

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**TÜRKİYE'DE PROJE YARIŞMALARI İLE ELDE EDİLEN KAMU
YÖNETİM YAPILARININ MİMARİ ÖZELLİKLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimar S. Fulya TÜRKMEN

Anabilim Dalı: Mimarlık

Programı: Mimari Tasarım Sorunları

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Recai Ersin AYNAN

MAYIS 2009

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**TÜRKİYE'DE PROJE YARIŞMALARI İLE ELDE EDİLEN KAMU
YÖNETİM YAPILARININ MİMARİ ÖZELLİKLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimar S. Fulya TÜRKMEN

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Sorunları Programı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Recai Ersin AYNAN

MAYIS 2009

S. Fulya TÜRKMEN tarafından hazırlanan TÜRKİYE'DE PROJE YARIŞMALARI İLE ELDE EDİLEN KAMU YÖNETİM YAPILARININ MİMARİ ÖZELLİKLERİ adlı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Yrd. Doç. Dr. Recai Ersin AYNAN

Tez Yöneticisi

Bu çalışma, jürimiz tarafından Mimarlık Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: : Yrd. Doç. Dr. Recai E. AYNAN

Üye : Prof. Dr. Nesrin DENGİZ

Üye : Prof. Dr. Gülşen ÖZAYDIN

Üye : Yrd. Doç. Dr. F. Emel ARDAMAN

Üye : Yrd. Doç. Dr. Hürriyet ÖĞDÜL

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.

**THE ARCHITECTURAL CHARACTERISTICS OF THE PUBLIC
ADMINISTRATION CONSTRUCTIONS ACQUIRED BY THE PROJECT
COMPETITIONS IN TURKEY**

(M.Sc. Thesis)

S. Fulya TÜRKMEN

MIMAR SINAN FINE ARTS UNIVERSITY

INSTITUTE OF SCIENCE AND TECHNOLOGY

May 2009

ABSTRACT

In this study, the objective of the architectural project competitions realized from past to present, the historical development, process, types, the negative and positive sides are depicted. The public administration system and constructions in our country are evaluated by being divided into 5 periods in the frame of the project competitions held and the architectural (figural and meaning) properties of the official management constructions are being examined.

Notwithstanding that the management is a notion existing in all the phases of human life from past to present, all the countries required management and buildings belonging to it. These buildings having characteristics of a public place open for the use of the public have been the communication media transferring the management and the thoughts of the management to the public as well as carrying out required functions. Even though the characteristics and the meanings they transferred were differentiated for periods based on the social, economical and political reasons, the management achieved to express itself in all the phases.

Some criteria were specified to fulfill figural and meaning analyses within the scope of this study. The constructions were analysed by the visual and environmental expression elements constituting the design, fundamental principles disciplining the design and the meaning characteristics. And so the physical properties, the messages given to the surrounding, representation values and properties of being an official building of the public administration buildings acquired as a result of the project competitions were investigated and evaluated.

Science Code :

Key Words : Public administration buildings, architectural competitions, architectural analysis

Page Number: 209

Supervisor : Assist.Prof.Dr. Recai Ersin AYNAN

**TÜRKİYE’DE PROJE YARIŞMALARI İLE ELDE EDİLEN KAMU
YÖNETİM YAPILARININ MİMARİ ÖZELLİKLERİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

S. Fulya TÜRKMEN

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Mayıs 2009

ÖZET

Bu çalışmada, ülkemizde geçmişten günümüze gerçekleştirilen mimari proje yarışmalarının amacı, tarihsel gelişimi, süreci, çeşitleri, olumlu ve olumsuz yönleri aktarılmaktadır. Ülkemizdeki kamu yönetim sistemi ve yapıları mimari proje yarışmaları çerçevesinde beş döneme ayrılarak ele alınmakta ve resmi yönetim yapılarının mimari (biçimsel ve anlamsal) özellikleri incelenmektedir.

Yönetim, geçmişten günümüze insan yaşamının her evresinde var olan bir kavram olmakla birlikte, her ülke için de yönetime ve ona ait yapılara ihtiyaç duyulmuştur. Halkın kullanımına açık kamusal mekan niteliği taşıyan bu yapılar, gerekli fonksiyonları yerine getirmenin yanında yönetimi ve yöneticilerin düşüncelerini halka aktaran iletişim araçları olmuşlardır. Toplumsal, ekonomik, siyasi nedenlere bağlı olarak taşıdıkları özellikler ve aktardıkları anlamlar dönemlere göre değişiklik göstermiş olsa da yönetim her evrede kendini ifade etmeyi başarmıştır.

Bu çalışma kapsamında, biçimsel ve anlamsal analizler yapmak için bazı kriterler belirlenmiştir. Tasarımı oluşturan görsel ve çevresel anlatım elemanları, tasarımı disipline eden temel prensipler ve anlamsal özellikler ile yapıların çözümlenmesi yapılmıştır. Böylece proje yarışmaları ile elde edilen kamu yönetim yapılarının fiziksel özellikleri, çevresine verdiği mesajlar, temsil değerleri, resmi yapı olma özellikleri incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Bilim Kodu :

Anahtar Kelimeler : Kamu yönetim yapıları, mimari yarışmalar, mimari analiz.

Sayfa Adedi : 209

Tez Yöneticisi : Yrd. Doç. Dr. Recai Ersin AYNAN

İÇİNDEKİLER

ÖZET	İV
SUMMARY	VI
ÖNSÖZ	VIII
TABLO LİSTESİ	IX
ŞEKİL LİSTESİ	X
GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı Ve Kapsamı	2
1.2. Çalışmanın Yöntemi	2
2. MİMARİ PROJE YARIŞMALARI VE KAMU YÖNETİM BİNALARI	4
2.1. Mimari Proje Yarışmalarının Tanımı	4
2.2. Mimari Proje Elde Etme Yöntemleri Ve Yarışmalar	5
2.2.1. Doğrudan İş Verme Yöntemi	5
2.2.2. İhale Yöntemi	5
2.2.3. Tip Projeler Yöntemi	5
2.2.4. Mimari Proje Yarışmaları Yöntemi	6
2.3. Mimari Proje Yarışmalarının Sınıflandırılması	9
2.3.1. Katılımcı Kitlesine Göre Yarışmalar	9
2.3.2. Projenin Niteliğine Göre Yarışmalar	9
2.3.3. Katılımcı Çeşitliliğine Göre Yarışmalar	9
2.3.4. Konunun Büyüklüğüne Göre Yarışmalar	10
2.3.5. Yarışmayı Açan Kuruma Göre Yarışmalar	10
2.4. Mimari Proje Yarışmalarında Süreç	10
2.4.1. Yarışmaya Hazırlık Çalışmaları	10
2.4.2. Yarışma Çalışmaları	12
2.4.3. Değerlendirme Çalışmaları	13
2.4.4. Değerlendirme Sonrası Çalışmalar	14
2.5. Mimari Proje Yarışmalarının Olumlu Yönleri	15
2.6. Mimari Proje Yarışmalarında Görülen Olumsuzluklar	17
2.7. Cumhuriyet'in Kuruluşundan Günümüze Mimarlık Ortamı Ve Yarışmalar	18
2.7.1. Cumhuriyet Öncesi Dönem	20
2.7.2. 1920-1950 Dönemi	25
2.7.3. 1950-1980 Dönemi	34
2.7.4. 1980-2000 Dönemi	40
2.7.5. 2000 Sonrası Dönem	51
2.8. Türkiye'de Yönetim Sistemi Ve Kamu Yönetim Yapıları	56
2.8.1. Merkezi Yönetim Sistemi	58
2.8.1.1. Hükümet Konakları	59
2.8.1.2. Dış Temsilcilikler	64
2.8.2. Yerinden Yönetim Sistemi	66
2.8.2.1. Belediyeler	67
2.8.3. Halkevleri	69

3. MİMARİ PROJELERİ ÇÖZÜMLEME KRİTERLERİ	73
3.1. Tasarımı Oluşturan Biçimsel Özellikler	73
3.1.1. Tasarımı Oluşturan Temel Elemanlar	74
3.1.1.1. Nokta	74
3.1.1.2. Çizgi	75
3.1.1.3. Düzlem	76
3.1.1.4. Hacim	78
3.1.2. Tasarımı Oluşturan Görsel Elemanlar	78
3.1.2.1. Şekil	78
3.1.2.3. Ebat	81
3.1.2.4. Renk	81
3.1.2.5. Doku	82
3.1.3. Tasarımı Oluşturan Çevresel Elemanlar	83
3.1.3.1. Konum	83
3.1.3.2. Yönelim	83
3.1.3.3. Yerleşim	84
3.1.4. Tasarımı Oluşturan Temel Prensipler	84
3.1.4.1. Oran	84
3.1.4.2. Ölçek	85
3.1.4.3. Vurgu	86
3.1.4.4. Zıtlık	87
3.1.4.5. Ritim	88
3.1.4.6. Datum	89
3.1.4.7. Denge	90
3.1.4.8. Uyum (Armoni)	91
3.1.4.9. Eksen	92
3.1.4.10. Simetri	93
3.1.4.11. Hiyerarşi	94
3.1.4.13. Işık	96
3.2. Tasarımı Oluşturan Anlamsal Özellikler	97
3.2.1. Güç	97
3.2.2. İktidar	98
3.2.3. Kalıcılık	99
3.2.4. Anıtsallık	100
3.2.5. Mesafe (Sınır)	101
3.2.6. Demokratiklik	101
3.2.7. Simgesellik	102
3.2.8. Saygı	103
3.2.9. Eşitlik (Adalet)	103
3.2.10. Modernlik	104
3.2.11. Muhafazakarlık	105
3.2.12. Mütevazılık	106
3.2.13. Görkemlilik	106
4. TÜRKİYE’DE MİMARİ PROJE YARIŞMALARI İLE ELDE EDİLEN KAMU YÖNETİM YAPILARININ ÇÖZÜMLEME KRİTERLERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ	108
4.1. 1920-1950 Dönemi Kamu Yönetim Yapıları Proje Yarışmaları	108

4.2. 1950-1980 Dönemi Kamu Yönetim Yapıları Proje Yarışmaları	135
4.3. 1980-2000 Dönemi Kamu Yönetim Yapıları Proje Yarışmaları	159
4.4. 2000 Sonrası Dönem Kamu Yönetim Yapıları Proje Yarışmaları	183
5. SONUÇ	201
KAYNAKLAR	206
ÖZGEÇMİŞ	209

**TÜRKİYE’DE PROJE YARIŞMALARI İLE ELDE EDİLEN KAMU
YÖNETİM YAPILARININ MİMARİ ÖZELLİKLERİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

S. Fulya TÜRKMEN

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Mayıs 2009

ÖZET

Bu çalışmada, ülkemizde geçmişten günümüze gerçekleştirilen mimari proje yarışmalarının amacı, tarihsel gelişimi, süreci, çeşitleri, olumlu ve olumsuz yönleri aktarılmaktadır. Ülkemizdeki kamu yönetim sistemi ve yapıları mimari proje yarışmaları çerçevesinde beş döneme ayrılarak ele alınmakta ve resmi yönetim yapılarının mimari (biçimsel ve anlamsal) özellikleri incelenmektedir.

Mimari proje yarışmaları, mimarlara sunduğu özgür ortam ile düşüncelerin en zengin biçimde ortaya konulduğu, özgün ve nitelikli projelerin elde edildiği bir yöntem olup, işverene birçok alternatif arasından en iyiyi seçme imkanı vermektedir.

Mimarların özgüveninin artmasını sağlayan, kişinin mesleki gelişimini sürdürmesi için teşvik eden mimari proje yarışmaları, beraberinde getirdiği rekabet olgusu, karşılaştırma ve eleştiri esasları ile ayrıcalıklı bir mimarlık ortamı yaratmaktadır.

Yarışma sonucu elde edilen projeler, mimari açıklama ve jüri raporları çeşitli kaynaklarda yer almakta ve geçmişten günümüze olan süreci aktaran belge arşivi niteliği taşımaktadırlar. Bu nedenle kamu yönetim yapılarının mimari özelliklerinin biçimsel ve anlamsal olarak ele alınmasında, gelişimi ve değişimi aktaran bu belgelerin incelenmesi, araştırmada kullanılan bir yöntem olarak belirlenmiştir.

Yönetim, geçmişten günümüze insan yaşamının her evresinde var olan bir kavram olmakla birlikte, her ülke için de yönetime ve ona ait yapılara ihtiyaç duyulmuştur. Halkın kullanımına açık kamusal mekan niteliği taşıyan bu yapılar, gerekli fonksiyonları yerine getirmenin yanında yönetimi ve yöneticilerin düşüncelerini halka aktaran iletişim araçları olmuşlardır. Toplumsal, ekonomik, siyasi nedenlere bağlı olarak taşıdıkları özellikler ve aktardıkları anlamlar dönemlere göre değişiklik göstermiş olsa da yönetim her evrede kendini ifade etmeyi başarmıştır.

Bu çalışma kapsamında, biçimsel ve anlamsal analizler yapmak için bazı kriterler belirlenmiştir. Tasarımı oluşturan görsel ve çevresel anlatım elemanları, tasarımı

disipline eden temel prensipler ve anlamsal özellikler ile yapıların çözümlemesi yapılmıştır. Böylece proje yarışmaları ile elde edilen kamu yönetim yapılarının fiziksel özellikleri, çevresine verdiği mesajlar, temsil değerleri, resmi yapı olma özellikleri incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Bilim Kodu :

Anahtar Kelimeler : Kamu yönetim yapıları, mimari yarışmalar, mimari analiz.

Sayfa Adedi : 209

Tez Yöneticisi : Yrd. Doç. Dr. Recai Ersin AYNAN

**THE ARCHITECTURAL CHARACTERISTICS OF THE PUBLIC
ADMINISTRATION CONSTRUCTIONS ACQUIRED BY THE PROJECT
COMPETITIONS IN TURKEY**

(M.Sc. Thesis)

S. Fulya TÜRKMEN

MIMAR SINAN FINE ARTS UNIVERSITY

INSTITUTE OF SCIENCE AND TECHNOLOGY

May 2009

ABSTRACT

In this study, the objective of the architectural project competitions realized from past to present, the historical development, process, types, the negative and positive sides are depicted. The public administration system and constructions in our country are evaluated by being divided into 5 periods in the frame of the project competitions held and the architectural (figural and meaning) properties of the official management constructions are being examined.

The architectural project competition is a method where the ideas are freely demonstrated and distinctive and eligible projects are acquired within the free environment offered to the architects and so renders the employer the opportunity to elect the best among vast sum of alternatives.

The architectural project competitions those provide enhancement of self-confidence of the architects and act as a stimulus for them to continue their occupational improvement, generate an exclusive architecturing environment with the competition, comparison and criticism concept they bring along.

Projects, architectural explanations and jury reports acquired as a consequence of the competition take place in some various sources and they are some kind of a documentary archive transferring the process from past to present. Therefore, these

documents transmitting the development and changing in the figural and meaning examination of the characteristics of the public management constructions were chosen as an investigation method.

Notwithstanding that the management is a notion existing in all the phases of human life from past to present, all the countries required management and buildings belonging to it. These buildings having characteristics of a public place open for the use of the public have been the communication media transferring the management and the thoughts of the management to the public as well as carrying out required functions. Even though the characteristics and the meanings they transferred were differentiated for periods based on the social, economical and political reasons, the management achieved to express itself in all the phases.

Some criteria were specified to fulfill figural and meaning analyses within the scope of this study. The constructions were analysed by the visual and environmental expression elements constituting the design, fundamental principles disciplining the design and the meaning characteristics. And so the physical properties, the messages given to the surrounding, representation values and properties of being an official building of the public administration buildings acquired as a result of the project competitions were investigated and evaluated.

Science Code :

Key Words : Public administration buildings, architectural competitions, architectural analysis

Page Number: 209

Supervisor : Assist.Prof.Dr. Recai Ersin AYNAN

ÖNSÖZ

Türkiye’de Proje Yarışmaları İle Elde Edilen Kamu Yönetim Yapılarının Mimari Özellikleri adlı tez kapsamında, resmi kamu yönetim yapılarının tarihsel süreç içinde biçimsel özellikleri, çevresine verdiği mesajlar, temsil değerleri, resmi yapı olma özellikleri incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Tez çalışmamın her aşamasında yardımcı olup, beni yönlendiren sayın danışmanım Yrd. Doç. Dr. Recai Ersin AYNAN’a, katkılarından dolayı hocam Prof. Dr. Nesrin DENGİZ’e, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Anabilim dalı’ndaki diğer hocalarıma, çalışmamda her türlü kolaylığı sağlayan Osmangazi Belediyesi yöneticilerine, Plan ve Proje Müdürlüğü’ndeki çalışma arkadaşlarıma, maddi ve manevi desteğini benden hiçbir zaman esirgemeyen aileme çok teşekkür ederim.

Mayıs 2009

S. Fulya TÜRKMEN

TABLO LİSTESİ

Tablo 4.1.1. Bursa Halkevi Binası Mimari Özellikleri	109
Tablo 4.1.2. Kadıköy Halkevi Mimari Özellikleri	113
Tablo 4.1.3. Kamutay (III.TBMM Binası) Mimari Özellikleri	117
Tablo 4.1.4. Adana Belediye Sarayı Mimari Özellikleri	121
Tablo 4.1.5. Adana Adalet Sarayı Mimari Özellikleri	125
Tablo 4.1.6. İstanbul Adalet Sarayı Mimari Özellikleri	129
Tablo 4.2.1. İstanbul Belediyesi Binası Mimari Özellikleri	137
Tablo 4.2.2. Sakarya Hükümet Konağı Mimari Özellikleri	141
Tablo 4.2.3. TC Lizbon Büyükelçilik Binası Mimari Özellikleri	146
Tablo 4.2.4. TC Varşova Büyükelçilik Binası Mimari Özellikleri	150
Tablo 4.2.5. Bingöl Hükümet Konağı Mimari Özellikleri	154
Tablo 4.3.1. Afyon Hükümet Konağı Mimari Özellikleri	161
Tablo 4.3.2. TC İslamabad Büyükelçiliği Mimari Özellikleri	166
Tablo 4.3.3. TC Antalya Adliye Binası Mimari Özellikleri	170
Tablo 4.3.4. Bursa Adliye Binası Mimari Özellikleri	174
Tablo 4.3.5. TBMM Milletvekili Çalışma Binası Mimari Özellikleri	178
Tablo 4.4.1. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası Mimari Özellikleri	184
Tablo 4.4.2. Karabük Belediyesi Hizmet Binası Mimari Özellikleri	188
Tablo 4.4.3. Varsak Belediyesi Belediye Hizmet Binası Mimari Özellikleri	192
Tablo 4.4.4. Bitlis Merkez Hükümet Konağı Mimari Özellikleri	196
Tablo 4.5. 1920-2000 Dönemi Kamu Yönetim Yapıları Mimari Özellikleri Değerlendirmesi	201

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1: 1930-2007 yılları arası yarışmaların katılımcı çeşitine göre dağılımı	7
Şekil 2.2: 1930-2007 yılları arası yarışmaların konusunun türüne göre dağılımı	7
Şekil 2.3: 1930-2007 yılları arası yapı yarışmalarının dağılımı	8
Şekil 2.4: 1930-2007 yılları arası yarışma açan kurumların dağılımı	8
Şekil 2.5: Boğaziçi gravürleri	20
Şekil 2.6: Dolmabahçe Sarayı	21
Şekil 2.7: Çırağan Saray	21
Şekil 2.8: Büyük Postahane	23
Şekil 2.9: 4. Vakıfhan	23
Şekil 2.10: Türk-Alman dostluk evi 1. ödül	25
Şekil 2.11: Ankara imar planını, Jansen'in önerisi	27
Şekil 2.12: Ankara Sergievi Binası	29
Şekil 2.13: TBMM Binası (Kamutay), Holzmeister önerisi	29
Şekil 2.14: Taşlık Kahvesi	31
Şekil 2.15: Vedat Tek atölyesinde yapılan spor kulübü projesi	31
Şekil 2.16: E. Egli atölyesinde yapılan bir sahil evi projesi	31
Şekil 2.17: Anıtkabir	32
Şekil 2.18: İstanbul Adalet Sarayı	33
Şekil 2.19: İstanbul Hilton Oteli 1952, Sedat Hakkı Eldem	36
Şekil 2.20: İstanbul Sheraton Oteli	37
Şekil 2.21: SSK Zeyrek Tesisleri, 1963	38
Şekil 2.22: Edirne hükümet konağı 1. ödül 1964	38
Şekil 2.23: Sakarya hükümet konağı 1. ödül 1956	39
Şekil 2.24: Peritower Oteli, Merih Karaaslan, Nuran Ünsal	42
Şekil 2.25: Ankara-teras evler sitesi, 1989, Merih Karaaslan	43
Şekil 2.26: Atakule ,1990, Rağıp Buluç	44
Şekil 2.27: Yapı Dalı Başarı Ödülü, 1988, Ankara Türk Dil Kurumu, Cengiz Bektaş	46
Şekil 2.28: Yapı Dalı Başarı Ödülü, 1990, Atatürk Kültür Merkezi, Filiz Erkal, Coşkun Erkal	47
Şekil 2.29: Yapı Dalı Başarı Ödülü, 1992, Şekerbank Aş Genel Müdürlük Binası, Oral Vural	47
Şekil 2.30: Proje Dalı Başarı Ödülleri, 1994, İzmir Bayraklı Plaza, Erdal Erkut	48
Şekil 2.31: Yapı Dalı, Başarı Ödülü, 1996, Bilkent Kütüphanesi Ek Binası, Erkut Şahinbaş, İlhan Kural	48
Şekil 2.32: Proje Dalı Başarı Ödülü, 1998, Atk Lojmanları, Han Tümertekin	49
Şekil 2.33: Eczacıbaşı İş Merkezi, 1. ödül, 1992, Kevin Roche	50
Şekil 2.34: Halkbank genel Müdürlüğü, 1993, Doğan Tekeli, Sami Sisa	50
Şekil 2.35: Rize Çayeli Adalet Sarayı	55
Şekil 2.36: Diyarbakır Yenişehir Hizmet Binası Yarışması 1. ödül, 2005, Özcan Uygur, Semra Uygur	55
Şekil 2.37: Manisa Belediye Hizmet Binası Ticaret Merkezi ve Kentsel Mekan Düzenleme Yarışması 1. ödül, 2006, Evren Başbuğ, İnanç Eray, Ceyhun Baskın, Özcan Kaygısız	56
Şekil 2.38: Kahramanmaraş Belediye Başkanlığı Hizmet Binası Ulusal Mimari Proje Yarışması 1. ödül, 2006, Özgür Karakaş	56
Şekil 2.39: Türkiye Cumhuriyetinin idari teşkilatı	58
Şekil 2.40: Beyrut ve Bolu Hükümet Konağı	61

Şekil 2.41: Söğüt ve Pazarköy Hükümet Konağı	61
Şekil 2.42: Bursa Belediye Binası	61
Şekil 3.1: Nokta, çizgi, düzlem, hacim	74
Şekil 3.2: Piazza del Campidoglio, Roma, 1544	75
Şekil 3.3: Villa Alşdobrandini, İtalya, yatay çizgi	75
Şekil 3.4: Sagrada Familia Kilisesi, A. Gaudi, dikey çizgi	76
Şekil 3.5: The Scream, Edvard Munch, eğik çizgi	76
Şekil 3.6: Şelale Evi, F. L. Wright, yatay düzlem	77
Şekil 3.7: Schröder Konutu, G. T. Rieveld, duvar düzlem	77
Şekil 3.8: Mori Sanat Müzesi, Gluckman Mayner Mimarlık	79
Şekil 3.9: Riyad İş Merkezi, Suudi Arabistan, Lab architecture studio	79
Şekil 3.10: Çelik Ağaç Evi, jls design	80
Şekil 3.11: Taichung Metropolitan Opera Evi, Taiwan, Toyo Ito	81
Şekil 3.12: Reginald F. Lewis Müzesi Baltimore, Freelon Group ve RTKL	82
Şekil 3.13: Fur covered Cup, saucer and spoon, Meret Oppenheim	82
Şekil 3.14: Mersin Adliye Binası	83
Şekil 3.15: Richard Roth, Untitled	85
Şekil 3.16: Mısır piramitleri	86
Şekil 3.17: Kompozisyon ile vurgu	87
Şekil 3.18: Renk ile vurgu	87
Şekil 3.19: Yerleşim ile vurgu	87
Şekil 3.20: Zıtlık yaratan formlar ve çizgiler	88
Şekil 3.21: Zıtlık yaratan formlar ve doku	88
Şekil 3.22: Doğada ve mimaride ritim	89
Şekil 3.23: Çizgi, düzlem ve hacim ile datum oluşturma	90
Şekil 3.24: Simetrik denge, San Francisco Museum of Modern Art, M. Botta	91
Şekil 3.25: Asimetrik denge, Samitaur Office building, E. O. Moss	91
Şekil 3.26: Bottanical Spa, Mario Botta, doğa ile uyum	92
Şekil 3.27: Eksenel ifadeler	92
Şekil 3.28: Simetri	93
Şekil 3.29: Floransa'da katedralin kent içindeki hiyerarşik üstünlüğü	94
Şekil 3.30: Gwathmey Malikanesi, New York, eksiltmeli form	95
Şekil 3.31: Şanlıurfa Tarihî Kent Merkezi Projesi, Merih Karaaslan, eklemeli form	95
Şekil 3.32: Church of the light, Ibaraki-shi, Osaka Prefecture, Japan, Tadao Ando	96

GİRİŞ

Dünyada uzun bir geçmişe sahip olan mimari proje yarışmaları, ülkemizde de Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana artan sayıları ve niteliği ile yapılmaya devam etmektedir.

İşveren, yarışmalardan yalnızca nitelikli bir proje elde etmeyi amaçlarken, mimarların ve mimarlık ortamının bu süreçten beklentisi çok daha fazladır. Geliştiren, farklı bakış açıları kazandıran bu yöntem, değerlendirme esasına dayanmakta ve içinde bulunduğu rekabet ortamı ile olumlu olumsuz pek çok eleştirilere sahne olmaktadır.

Mimari yarışmalar gibi yönetim olgusu da köklü bir geçmişe sahiptir. Küçük bir organizasyonda dahi yönetime ihtiyaç duyulmakta, bir ülke için ise olması zorunlu sistemler arasında yer almaktadır. Artan nüfus ile birlikte yaşanan hızlı kentleşme kamu yönetimine olan ihtiyacı artırmakta ve bu kurumlara ait yapıların da hızla çoğalmasına sebep olmaktadır.

Cumhuriyet'in kurulduğu yıllarda ülkenin yönetim gereksinimini karşılayabilecek yapıların ve başkentinin yapılanması için pek çok mimarlık ve şehircilik yarışmaları açılmıştır. Bu yapıların batı kaynaklı bir yöntem olan yarışmalar ile üretilmesinde amaç sadece mekan elde etmek değil, Cumhuriyet'in yenilikçi bakış açısını ortaya koymak, mimarlığı teşvik etmek ve elde edilen yapılarla halka çeşitli mesajlar vermek olmuştur. Mimarının iletişim kurma özelliği günümüzdeki kamu yönetim yapılarında da kullanılmaktadır.

Bu nedenle mimari proje yarışmaları arasında, kamu yönetim yapılarının ayrı bir önemi vardır. Sadece biçimsel ve fonksiyonel olgunluk taşıması kamu yönetim yapıları için yeterli olmamakta, yönetimin düşüncelerini halka yansıtan, iletişim kuran anlamsal özellikleri olan yapılar olması da beklenmektedir.

Kamu yapısı belirli bir kişi, grup veya kuruma ait olup, herkesin eşit şekilde faydalanabildiği halkın kullanımına açık yer olarak tanımlanmaktadır. Kamu yapıları özel girişime ait yapılar ve kamuya ait resmi yapılar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Resmi kamu yapıları ise okul, hastane gibi halkın eğitim, sağlık gibi çeşitli

ihtiyaçlarını karşılamak için hizmet veren yapılar ve kişi ile devlet arasında karşılıklı görev ve sorumlulukların yerine getirilmesini sağlayan resmi yönetim yapıları olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Tez kapsamında proje yarışmaları ile elde edilen resmi yönetim yapıları ele alınmıştır.

Bu alışma kapsamında geçmişten günümüze yarışmalar yöntemi ile elde edilen projelerin belirlenen kriterler çerçevesinde hem biçimsel hem anlamsal özellikleri incelenmiştir.

1.1. ÇALIŞMANIN AMACI VE KAPSAMI

Dünyada olduğu gibi ülkemizde de mimari proje elde etmek için kullanılan yöntemlerden biri olan yarışmalar, yarışmanın yapılıő şekli, jüri kararları, ödül alan ve elenen projeleri ile her zaman gündemde olan bir konu olmuştur. Yarışma kişiyi en iyiyi üretmek için teşvik eden, düşünsel ve fiziksel olarak yoğun bir çalışma ortamını gerektiren bir olgudur. Böyle bir çalışmanın ürünü olan projeler, biçimsel ve anlamsal özellikleri açısından inceleme konusu olacak niteliktedir.

Ülkemizde Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana mimari yarışmalara büyük önem verilmiş ve öncelikle kamu yönetim yapılarının üretiminde tercih edilen bir yöntem olarak kullanılmıştır. Biçimden te anlamsal özellikler taşıyan kamu yönetim yapılarına dünyada ve ülkemizde yaşanan ekonomik, politik, toplumsal değişimler yansımıştır. Dönemsel değişiklikler ve geleceğe bakış açısı en iyi şekilde yarışmalarla elde edilen kamu yönetim yapılarında ifade bulmuştur. Bu nedenle mimari yarışmalar çerçevesinde elde edilen kamu yönetim yapıları farklılık gösteren beş dönem içerisinde biçim ve anlam özellikleriyle ele alınmıştır. Yapılan inceleme sonucu dönemsel değişiklikler ve resmi kurum kimliğinin mimariye ne şekilde yansıdığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

1.2. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Mimari proje yarışmaları, mimarlık tarihine yenilikçi örnekler vermek ve ülkenin mimari birikimini göz önüne sermek adına önemli kaynaklardır. Mimari açıklama ve jüri raporları, şartnameler, jürinin değerlendirme kriterleri ve ödül alan projeler belge niteliği taşıyan bilgi aktarım araçlarıdır.

Öncelikle Cumhuriyet'ten günümüze kadar olan mimarlık ortamı, mimari proje yarışmaları ve kamu yönetim yapıları hakkında bilgi veren kaynaklar elde edilmiştir.

Proje yarışmaları ile ilgili en kapsamlı kaynak olan süreli yayınlar sırayla taranmıştır. Bu aşamada 1931-80 yılları arasında yayımlanan Mimar (Arkitekt), 1944-53 yılları arasında ve 1963'ten günümüze Mimarlar Odası tarafından yayımlanan Mimarlık, 1973'ten günümüze kadar yayımlanan Yapı dergilerine ait ulaşılabilen sayılar incelenmiştir. Mimarlar Odası ve Bayındırlık Bakanlığı'nın hazırlanmış olduğu yarışmalar yönetmelikleri, yarışmaları sınırlayıcı ve yönlendirici öğeler olduğundan kaynak olarak kullanılmıştır.

Kütüphane ve internet üzerinden yapılan araştırmalar sonucu elde edilen kaynaklardan, yaşanan siyasi, ekonomik, toplumsal, teknolojik gelişim veya değişime bağlı olarak birbirinden farklılık gösteren beş dönem tespit edilmiştir. Çalışmada mimari yarışmaları her yönüyle anlatan bir bölümün ardından konu dönemlere ayrılarak ele alınmıştır.

1920'den günümüze kadar tespit edilebilen bütün mimari projelerin jüri ve değerlendirme raporları incelendikten sonra biçimsel analiz yapmayı sağlayacak birçok kriter saptanmış, bunlar arasından ortak olarak kullanılanlar seçilmiş ve açıklanmıştır. İncelenen kamu yönetim yapıları doğrultusunda ise yine ortak olan, önem verilen anlamsal kriterler saptanmış, tanımlamaları yapılmıştır.

Son bölümde ise elde edilen kriterler doğrultusunda, seçilen mimari projeler incelenmiş ve hem tek yapı olarak hem dönemsel olarak değerlendirmeler yapılmıştır.

2. MİMARİ PROJE YARIŞMALARI VE KAMU YÖNETİM BİNALARI

2.1. MİMARİ PROJE YARIŞMALARININ TANIMI

Mimari proje yarışmaları kamu eliyle veya özel kuruluşlar tarafından belirlenen bir alana yapılacak olan ihtiyaç duyulan bir fonksiyon için açılan, bir şartname çerçevesinde ve jüri tarafından seçilen projenin ödüllendirilmesiyle sonuçlanan bir proje elde etme yöntemidir.

Yarışmalar, başarı elde etmeyi amaçladığından, yarışan tasarımlar ‘sıradan, herhangi’ olmanın dışında daha ‘özgün, nitelikli, uğraşılmış’ olmayı gerektirir. Bu bakımdan yarışmalar verilen alan ve fonksiyon için en uygun çözüm önerilerini sunan alternatiflerin bir özeti şeklindedir.

Mimari yarışmalar çağa ayak uydurmayı hatta geleceğe dönük olmayı amaçlayan bir yöntem olduğundan kişiyi düşünmeye, kendini yenilemeye, mesleki gelişimini her zaman devam ettirmeye yöneltir. Bir anlamda her sonuçlanan yarışmada biten ve her yeni açılan yarışmada tekrar başlayan bir öğrencilik gibidir.

Başarı duygusu ve ödüllendirilme isteği kişinin motivasyonunu sağlayan, teşvik eden ve mesleki anlamda heyecan veren bir olgudur. Bundan dolayı yarışmalar kişinin kendine güvenini ve mesleki verimliliğini arttıran, çevresine karşı algılarının açık olmasını sağlayan bir yöntemdir.

Strog’un tanımına göre mimari yarışmalar; “Katılımcıların aynı konu ve program üzerinde, eşzamanlı olarak yaptıkları tasarımın jüri tarafından değerlendirilmesidir.” (Özçelebi 1999, s:14)

Alman Fiziksel Planlama, Şehircilik ve Mimarlık Alanlarında Geçerli Yarışma İlke ve Yönergeleri (GRW 95) girişinde şöyle deniyor: “Yarışmalar yolu, karmaşıktan başlayarak gündeliğe kadar inen planlama görevlerini ekonomik ve yenilikçi çözümlere bağlayabilen en uygun yöntemdir. Uzmanlık dalları arasında eşgüdümü sağladığı ölçüde toplumdaki kalite bilincinin yükselmesine de katkıda bulunur.” (Yakut 2007, s:26)

Mimari yarışmalar birçok alternatif arasından en uygun olanı seçme şansı verdiği için proje elde etme yöntemleri arasında en cazip olanı gibi görünse de ülkemizde yoğun olarak tercih edildiği söylenemez. Buna rağmen Can Çinicici’nin bir

yazısında belirttiği gibi “En küçük bir yapı yapma işinin bile mimarca icra edilebilmesi için olağanüstü cambazlık gerektiren bir ülkede yarışmalar, mesleki özellikleri ile mimarlara baştan tanıdığı kurtarılmış bölgelerden birini oluşturmaktadır”. (Yakut 2007, s:25)

2.2. MİMARİ PROJE ELDE ETME YÖNTEMLERİ VE YARIŞMALAR

Kentlerimizi oluşturan yapılı çevre, birinci olarak çeşitli yöntemlerle elde edilen mimari projelerin uygulanması, ikinci olarak mimarsız mimari dediğimiz kaçak yapı ve gecekonduların yapılmasıyla oluşmaktadır. İkinci yöntem yasal olmamakla birlikte kentlerimizdeki yapı stoğunun nitelsiz bir şekilde oluşmasına neden olmaktadır. Birinci yöntemde mimari proje elde yöntemlerini şöyle sıralayabiliriz:

2.2.1. Doğrudan İş Verme Yöntemi

İşveren tarafından istenilen belirlenir. Yapılacak projenin büyüklüğüne, niteliğine bağlı olarak ihtiyaca cevap verebilecek firmalar saptanır. Yapılan fiyat araştırmalarından sonra birkaç firmadan ön proje istenerek ve en uygun fikir saptanarak işin verilebileceği gibi tek bir firma seçerek onun önerileri doğrultusunda proje elde etme yöntemine de gidilebilir. Bu genellikle özel sektörde tercih edilen bir yöntemdir.

2.2.2. İhale Yöntemi

İhale yöntemi için de işveren tarafından istenilen projenin büyüklüğü ve niteliği belirlenir. Belirlenen kriterlere göre en az bedel araştırması yapılır. Çıkan rakama göre ihalenin tipi belirlenir. İhalenin ilan edilmesinden sonra alınan fiyat teklifleri bir komisyon tarafından değerlendirilir ve en düşük fiyatı veren firma proje müellifi olarak seçilir. Yapılacak projenin niteliği ile ilgili bir fikir vermeyen bu yöntem doğrudan işin bedeli ile ilgili olduğundan ürün istenilene uygun olmayabilir, beklentileri karşılamayabilir. Özel sektörün de, kamunun da kullandığı bir yöntemdir.

2.2.3. Tip Projeler Yöntemi

Genellikle kamu binalarının elde edilmesinde kullanılan bu yöntemde amaç zamandan, maliyetten, iş gücünden tasarruf etmektir. Çeşitli fonksiyonlar için belirlenen birkaç tip proje ihtiyaç görülen her yere uygulanır. İklim, topoğrafik

veriler, çevresel etkiler, tasarım kriterleri gözlemlenmeden hazırlanan bu projeler her yer için uygun olamayacağından yanlış bir yöntemdir. Örneğin aynı ildeki otobüs duraklarının aynı dili konuşması adına yapılan tip projeler uygun olabilir.

2.2.4. Mimari Proje Yarışmaları Yöntemi

Hazırlanan bir şartname çerçevesinde, profesyonel bir jüri tarafından birçok alternatif arasından en nitelikli projeyi seçmeyi ve tüm projeler arasında da yapılan sıralamaya göre ödüllendirmeyi amaçlayan bir yöntemdir. Mimarlar arasında da tercih edilen bu yöntemde projenin niteliği ön plandadır. Hem kamu hem özel sektör tarafından kullanılan bir yöntemdir.

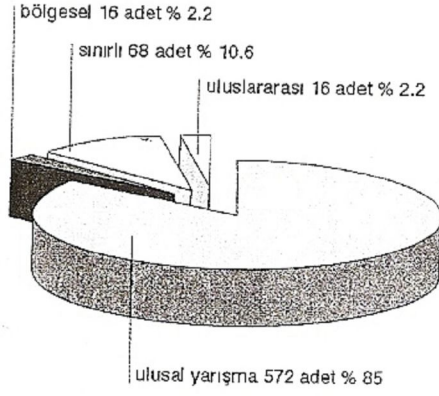
Yarışmalar, Türkiye’de yapı elde etme süreci içinde çok kısıtlı bir sayıya sahip olmasına rağmen, mimarlık alanında tartışma ortamı yaratması açısından ters orantılı bir grafik sunmaktadır.

Mimarlık proje yarışmaları dönemsel iniş çıkışlarla günümüze kadar gelmiştir. Gerek ülkenin siyasi ve ekonomik durumu, gerekse mevzuattaki değişiklikler ve sorunlar istikrarlı bir yarışma düzeni oluşumunu engellemiştir. Türkiye’de sıkıntıya düştüğünde yarışmaların da buna bağlı olarak azaldığını görülmektedir.

Ulusal mimarlık yarışmaları sempozyumunda Tamer Başbuğ’un yaptığı araştırmada 1930-2007 yılları arasında kamu egemenliğindeki bir yarışma sürecinin varlığı ve aşağıdaki istatistiksel veriler ortaya çıkmıştır: (Başbuğ 2007, s:10)

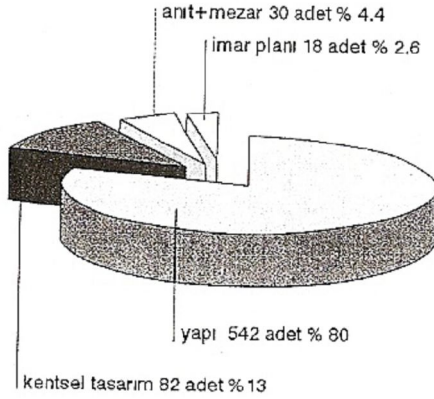
1930-2007 yılları arasını kapsayan Türkiye’nin 76 yıllık yarışma sürecinde yaklaşık 672 adet yarışma gerçekleşmiştir. Bu da her yıl ortalama 8,8 yarışma yapıldığını ortaya koymaktadır. Bu yarışmalar; 1930-60 arasında ortalama 6, 1960-90 arasında 11, 1990-2007 arasında ise 8,6 olarak dağılım göstermektedir.

1930 ile 2007 arasında yaklaşık 572 adet ulusal yarışma yapılmış ki bu da %85’lik bir dilimi kapsıyor. Diğer oranlar ise; uluslararası 16 adet %2,2, sınırlı 68 adet %10,6 ve bölgesel 16 adet %2,2. Bölgesel yarışmalar, 1980 öncesinde bölgesel yarışmalar yoktu. Sınırlı yarışmalarsa bütün bu yarışma sistemi içinde %10’luk bir paya sahip (Şekil 2.1). Ayrıca Türkiye’de yaklaşık 4 ya da 5 yılda bir uluslararası yarışma açılmıştır.



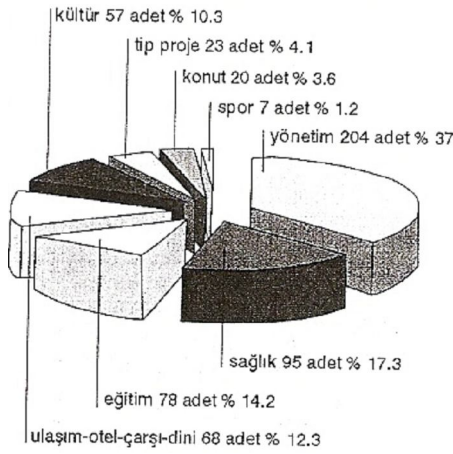
Şekil 2.1. 1930-2007 yılları arası yarışmaların katılımcı çeşitine göre dağılımı (Başbuğ 2007, s:10)

1930 ile 2007 arasında %80'lik dilimde 542 adet yapı yarışması düzenlenmiştir. Bunun yanı sıra 82 adet %13'lük bir oranda kentsel tasarım yarışması, 30 adet %4,4'lük bir oranda anıt mezar yarışması, 18 adet %2,6'luk bir oranda imar planı yarışması yapılmıştır (Şekil 2.2). 1970'lerden önce imar planı yarışmaları yapıyordu, fakat daha sonra gündemden kalktı. Ayrıca 2004 yılına kadar yalnızca 64 öğrenci yarışması düzenlenmesine karşın 2004'ten sonra öğrenci yarışmaları artarak, şu anda senede yaklaşık 10-15 adede ulaşmıştır.



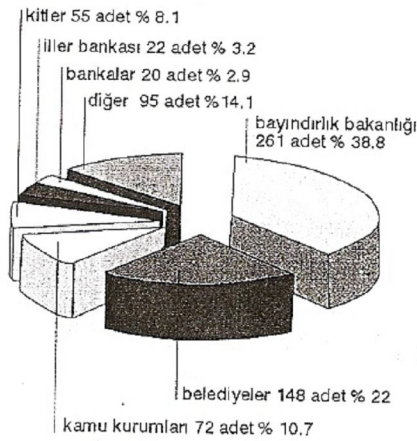
Şekil 2.2. 1930-2007 yılları arası yarışmaların konusunun türüne göre dağılımı (Başbuğ 2007, s:10)

1930 ile 2007 arasında düzenlenen 542 yapı projesinin 204 tanesi yönetim, 95 tanesi sağlık, 78 tanesi eğitim ve sırasıyla ulaşım, kültür, tip proje, konut ve spor olarak devam etmektedir. 23 adet, % 4'lük oranda tip proje yarışması yapılmıştır (Şekil 2.3). Her ne kadar yarışmaların karakterine uymasa da Türkiye hemen hemen her alanda tip proje yarışması yapmıştır.



Şekil 2.3. 1930-2007 yılları arası yapı yarışmalarının dağılımı (Başbuğ 2007, s:11)

Düzenlenen 672 yarışmanın %38,8 oranı ile 261 adedini 1945'ten sonra devreye giren Bayındırlık Bakanlığı, %22'lik dilim ile 148 adedini belediye, %10,7'lik dilim ile 72 adedini kamu kurumları, %8,1'lik dilim ile 55 adedini KİT'ler, %3,2'lik dilim ile 22 adedini İller Bankası, %2,9'luk dilim ile 20 adedini de bankalar çıkarmıştır. %14.1'lik dilime sahip 95 adedin içerisinde ise; Mimarlar Odası'nın, birtakım sivil toplum örgütlerinin ve kuruluşların düzenlediği yarışmalar yer almaktadır (Şekil 2.3). Bu sonuçlar düzenlenen yarışmaların yaklaşık %90 oranında kamu eliyle yapıldığı ortaya koymaktadır.



Şekil 2.4. 1930-2007 yılları arası yarışma açan kurumların dağılımı (Başbuğ 2007, s:11)

Türkiye'de illere göre yarışmaların sayısal dağılımına baktığımızda öncelikli olarak 172 yarışmayla Ankara, ardından 111 yarışmayla İstanbul, 48 yarışmayla İzmir ve sırayla Antalya, Bursa, Adana, Trabzon, Erzurum geliyor.

1930 ile 2007 arasında 10 tane yarışma Mimarlar Odası tarafından boykot edilmiş ve üzerinde büyük bir tartışma platformu oluşmuştur. Yarışmalardaki hatalar ya da olumsuzluklar incelendiğinde pek çoğunun hukuki sorunlarla karşılaştığı görülmektedir (Başbuğ 2007, s:12).

Mimari yarışmalarda işverenin en büyük endişesi proje müellifi olarak karşısına deneyimsiz bir mimarın çıkmasıdır. Almanya'da, eğer yarışmayı genç veya deneyimsiz bir mimar kazanırsa, diğer ödül grubuna giren yarışmacılarla ortak olarak bu işi alabilme şansı verilerek bu problem çözülebilmektedir.

2.3. MİMARİ PROJE YARIŞMALARININ SINIFLANDIRILMASI

2.3.1. Katılımcı Kitlesine Göre Yarışmalar

2.3.1.1. Uluslararası yarışmalar: Yabancı ülke vatandaşlarının da katılabileceği yarışmalardır. Bu yarışmalar Uluslararası Mimarlar Birliği'nin (UIA) Uluslararası yarışma yönetmeliği şartlarına tabidir.

2.3.1.2. Ulusal Yarışmalar: Türk Mühendis ve Mimar Odalarına kayıtlı tüm mühendis ve mimarların girebileceği yarışmalardır.

2.3.2. Projenin Niteliğine Göre Yarışmalar

2.3.2.1. Uygulama Projesi Yarışmaları: Projeyi açan kurumun tasarım ve proje yürücülüğünü yapacak kişi veya grupları belirlemesine yönelik yarışmalardır.

2.3.2.2. Fikir Projesi Yarışmaları: Herkese açık veya özel koşullu olabilen, uygulama amaçlı olmayan konularda, özellikle araştırma çalışmalarını desteklemek amacıyla açılan yarışmalardır.

2.3.3. Katılımcı Çeşitliliğine Göre Yarışmalar

2.3.3.1. Serbest yarışmalar: Gerekli şartları yerine getiren tüm mimarların bir sınırlama olmadan katılabildiği yarışmalardır.

2.3.3.2. Sınırlı yarışmalar: İdarenin belirlediği şartlar doğrultusunda tüm mimarların katılımına açık olmayan yarışmalardır.

- Bölgesel yarışmalar: Türk Mühendis ve Mimar Odalarına kayıtlı, sadece Mimarlar Odası en az bir Şube bölgesi içinde faaliyet gösteren mimarların

katılabileceği şekilde yapılır. Bu yarışmaya katılan bir mimar başka Şube bölgesinde faaliyet gösteren bir mimarla ortaklık yapabilir

- Davetli yarışmalar: İdarenin amacı doğrultusunda proje sürecini hızlandırmak ve istediğine en yakın çözümü bulabilmek adına uygun gördüğü, uzman firmaları davet ederek aralarında yaptığı seçimidir.
- Özel yarışmalar: Özel yetenek ve uzmanlık gerektiren konularda düzenlenen (mimarlık-şehircilik ortaklığı gibi) yarışmalardır.
- Öğrenci yarışmaları: sadece mimarlık öğrencilerinin katılımına açık olan teşvik amaçlı yapılan yarışmalardır.

2.3.4. Konunun Büyüklüğüne Göre Yarışmalar

2.3.4.1. Tek kademeli yarışmalar: Yarışmanın tüm süreçlerinin tek defada yapıldığı yarışmalardır.

2.3.4.2. İki kademeli yarışmalar: Yarışmanın birinci kademesinde fikri niteliği öne çıkaracak ölçekte özellikle projeler istenir ve aralarından ödül sayısı kadar proje derecelendirme yapmadan seçilir. İkinci kademe seçilen projelerin müelliflerinden projelerini detaylandırmaları talep edilir ve ikinci elemenin sonunda birinci ve diğer sıralama belirlenir.

2.3.5. Yarışmayı Açan Kuruma Göre Yarışmalar

2.3.5.1. Özel sektör tarafından açılan yarışmalar: Şirket, banka gibi kurumların açtığı yarışmalardır.

2.3.5.2. Kamu kurumları tarafından açılan yarışmalar: Belediye, bayındırlık gibi kurumların açtığı yarışmalardır.

2.4. MİMARİ PROJE YARIŞMALARINDA SÜREÇ

2.4.1. Yarışmaya Hazırlık Çalışmaları

- Şartnamenin oluşturulması: İdarelerce, düzenlenecek yarışma için yarışma şartnamesi hazırlanır ve jüri tarafından kesinleştirilerek imzalanır. Şartnamede yer alan bilgiler şunlardır; yarışmanın konusu, amacı, şekli, katılma şartları, jüri üyeleri ve raportörlerin kimlik bilgileri, yarışmacılardan istenenler, projelerin çizim ve sunuş biçimi, kimlik zarfı, yer görme belgesi,

yarışma adresi zarfı, yarışmadan çıkarma şartları, yarışmacılara verilecek belgeler, ödüller, yarışmanın süresi, projelerin teslim günü, yeri ve şartları, soru ve cevaplar, jüri toplantı günü, projelerin geri verilme şekli, rumuz ve ambalaj esasları, projelerin sergilenmesi ve kolokyum, sonuçların ilan şekli, ihtilafların çözümü, birinci ödülü kazanana işin verilme şekli, yarışma takvimi, ihtiyaç programı, arsa bilgileri, sözleşme örneği.

- Jürinin oluşturulması: Bayındırlık Bakanlığı Yönetmeliğine göre “jüri heyeti, asli, yedek ve danışman üyeler ile raportörler ve raportör yardımcılarında kurulur. Asli, yedek ve danışman jüri üyelerinin, ihtisas alanlarında yarışma konusu işlerle ilgili bulunması ve bu kimselerin mesleklerinde seçkin kişiler olması şarttır. Ortakçıl yarışmaların jüri teşkilinde, meslek disiplinlerinin yarışmadaki ağırlığına uygun bir dağılım sağlanmalıdır. Jüri üyeleri (asli, yedek, danışman), raportörler ve raportör yardımcılarını yarışmayı açan idare tarafından seçilir. Fakat asli jüri üyelerinin; beş kişilik jürilerde en az biri, yedi kişilik jürilerde en az ikisi, yedek jüri üyelerinin ise en az biri Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliğinin ilgili meslek odasından istenecek iki katı aday listesinden idarelerce seçilerek atanır.” denmektedir (TMMOB yönetmeliği, madde 15). Jüri üyeleri idare ile birlikte çalışarak ihtiyaç programını ve şartnameyi hazırlamaya yardımcı olur.

Mimari yarışmalarda işverenin sorumluluğu, işin başından fizibilite aşamasını doğru yapıp ulaşmak istediği projeyi elde ettikten sonra işi sonuna kadar sahiplenmek ve tamamlamaktır. Mimarın sorumluluğu, verilen şartnamedeki kriterlere uyan en nitelikli projeyi üretmektir. Fakat yarışmalardaki en büyük sorumluluklardan biri de jüri üyelerine aittir. Jürinin konuya hakim olması gereklidir. Jüri eğer şartnameyi görmeden yarışma açılmışsa, o yarışmanın sonucunda tatsızlıklar çıkması adeta kaçınılmazdır. Bu nedenle jüri ne kadar hazırlanır, konuyu ve istenenleri bilirse o takdirde yarışmacılara konu doğru aktarılmış olur. Eksik doküman az olur, yarışmanın amacı hakkındaki bilgi doğru belirlenmiş ve aktarılmış olur. Mesleki deneyimi jüri kadar olmadığı için mal sahibinin mesajını ve taleplerini de jüri, meslek diline tercüme ederek meslektaşlarına aktaran kişilerdir. Yarışmacılara verilen alanı betimleyerek, şartnameyi jüri hazırlamış olmalıdır. Jüri yarışma projelerini değerlendirmeden önce ne istediklerine dair uzlaşmış olmalıdır, değerlendirme anında her ne kadar fikir ayrılıkları oluşsa da bunların belirli bir

çerçeve içinde kalması gerekir. Bunlar olmadığı takdirde jüri seçim yapmakta kararsız kalabilir, zorlanabilir ya da her üye konuya farklı yaklaşır ve uzlaşma sağlanamayabilir. Jürinin verdiği karar yarışmanın sonucunu etkilediği kadar mimarlık gündemini de etkiler, yarışmaya gölge düşürecek tartışmalara sebebiyet vermemeleri gerekir.

Jürinin önemini vurgulamak için Özbay şunları söylemiştir; “Yarışmayı açan kuruluşların neredeyse hiçbirinin amacı ülke mimarlığına hizmet etmek değildir. Sadece ihtiyacı görece en iyi çözümü beklemektir... Mimarlığa hizmet ve katkıyı ancak mimarlık ortamı jüriler aracılığıyla üretebilir. (Özbay 1993, s:27)

- Yarışmanın ilanı: İdare tarafından hazırlanan şartname ve ekleri, jüri ön çalışmaları sonucunda kesinleştirilip imzalandıktan sonra yarışma ilan edilir. Ulusal ve bölgesel yarışmalar Resmî Gazete’de ve varsa ilgili meslek oda ve kuruluşların yayın organlarında, ulusal yarışmalar, tüm ülkede dağıtımı yapılan günlük gazetelerde, bölgesel yarışmalar ise bölgede yayınlanan gazetelerde ilan edilir. Yapılacak ilanlarda; yarışmanın türü, şekli, yeri, konusu, yarışmaya katılma koşulları, yarışma takvimi, danışman, asli ve yedek jüri üyeleri ile raportörlerin isimleri, verilecek ödüllerin sayısı ve tutarları, şartname ve eklerinin nereden ve nasıl temin edileceği, satın alma bedeli, idarenin adı, adresi, telefon ve faks numarası ile jürinin ilanda bulunmasını uygun göreceği diğer bilgiler belirtilir.

2.4.2. Yarışma Çalışmaları

- Başvuru: Yarışma şartnamesinde belirtilen niteliklere sahip katılımcılar, belirtilen ücret karşılığında şartnameyi alarak kayıt yaptırırlar.
- Yer görme: Şartnamede yer görme zorunluluğu varsa, katılımcı kişinin kendisi veya grupsa, gruptan en az bir kişi proje alanını görerek idareden ilgili belgeyi alır. Proje teslimi sırasında bu belge idareye teslim edilir. Yer görme için idare yarışma bitiminde katılımcılara ücret öder. Jürinin arsayı görmesi zorunludur.
- Soru-cevap: Mimarlar odası yönetmeliğine göre, yarışmacılar yarışmanın ilk 1/3’lük zaman diliminde soruları sorar ve verilen cevaplar 15 gün içerisinde yarışmacılara posta ile gönderilir(Bayındırlık bakanlığı

yönetmeliği). Bayındırlık bakanlığı yönetmeliğine göre cevaplar yarışma süresinin son 1/3'lük dilimine girilmeden gönderilmelidir.

- Proje teslimi: Şartnamede teslim koşullarında belirtilen projeler, raporlar, belgeler, istenmişse maket ve yer görme belgesi, üzerinde açılıp açılmayacağı ibaresi bulunan kimlik zarfı, belirtilen yerde ve saatte teslim edilir.

2.4.3. Değerlendirme Çalışmaları

- Raportörlerin çalışmaları: Raportör, proje tesliminden sonra bir liste düzenleyerek gelen eserlerin açılış sıra numaralarını yazar. Her paftanın, açıklama raporlarının ve maketin üzerindeki rumuzu kapatarak kimlik ve varsa yer görme belgesi zarfları ile birlikte değerlendirme bitimine kadar gizli olarak muhafaza eder. Projeleri sunuma hazır hale getirerek, yarışma şartlarına, ihtiyaç programına, alan sınırlarına uygunluğunu kontrol eder. Proje ve maketlerin ölçülerinin, kimlik zarflarının, bütün raporların ve istenmiş ise yer görme belgesi zarflarının bulunup bulunmadığını kontrol eder. Her proje için ayrı ayrı rapor tutarak jürinin değerlendirme çalışmaları için toplandığı gün jüri başkanına sunar. Jürinin ayrıca isteyeceği bütün kontrolleri yapar, gerekli belgeleri verir. Jürinin değerlendirme yaptığı aşamada tüm projelerin raporlarını tutar.

Tekeli (2007) raportörlerin görevi ve önemini şöyle ifade ediyor: “ Jürilerde tecrübeli ve bilgili raportörler jürinin işini kolaylaştıracak şekilde şartnamenin hazırlığını yapıyorlar, jürinin müdahalesi çok az oluyor. Jüri incelemesine başladığı zaman metrekareye, şartnameye uyan hususları, uymayan hususları her projenin altına yapıştırmış olarak koyuyorlar ve jüri o doğru bilgilere – doğru olduğunu da tahkik ederek- göre daha rahat değerlendirmeler yapıyorlar.” (Tekeli 2007, s:56)

- Jürinin çalışmaları: Jüri son teslim tarihinden itibaren 15 gün içerisinde tam sayı ile toplanır ve raportörlerin tespit ederek belirttiği şartnamede belirtilenlere aykırı olan projeleri yarışma dışı bırakıp bırakmamaya karar verir. Daha sonra jüri tarafından incelenen projeler eleme yöntemiyle değerlendirmeye tabi tutulur. Seçilen projelerin derecelendirmeleri yapılır ve tutanak tutulur. Ayrıca jüride karşıt görüş varsa tutanakta belirtilir ve tüm üyelerce imzalanır.

“Jüride fikir uzlaşmazlığı olduğu zaman en kolay yöntem oya başvurmak mekanik olarak. Bu projenin kalmasını isteyenler, istemeyenler, 4/3 elenmiştir şeklinde bir yönteme uluslar arası yarışmalarda mecbur olmadıkça başvuruyorlar, yani bir uzlaşma sağlamak peşindeler. Uzlaşma olduğu zaman gerek jürinin, gerek yarışmayı izleyen yarışmacıların oybirliğiyle seçilmiş veya elenmiş projeler üzerindeki tereddütleri daha az oluyor; zaten tereddüde yer vermeyecek kadar müzakere edilmiş oluyor.”(Tekeli 2007, s:56)

2.4.4. Değerlendirme Sonrası Çalışmalar

- **Sonuçların ilanı:** Değerlendirme çalışmalarının bitiminde orijinal imzalı tutanak ve raporlar jüri başkanı tarafından yarışmayı açan idarenin yetkilisine teslim edilir. İdare, yarışmanın sonucunu en geç 15 gün içinde ilan eder. Jüri değerlendirme toplantılarının tüm tutanaklarıyla, jürinin raporları ve üyelerin bireysel raporları yarışmanın sonuçlandırıldığı idareye bildirilmesini izleyen bir hafta içinde yarışmaya katılan tüm yarışmacılara gönderilir.
- **Sergileme:** Yarışmanın sonuçlarının ilanından sonra en geç 30 gün içinde, jüri tarafından yarışma dışı bırakılan da dahil, bütün projeler, imzalı jüri raporunun bir kopyası ile birlikte en az bir hafta boyunca sergilenir. Sergi, ücretsiz olarak halka açık yapılır.
- **Kolokyum:** Her yarışmanın sonuçlanmasından sonra o yarışmayla ilgili sonuçların tartışılacağı bir kolokyum düzenlenir. Kolokyuma tüm jüri üyelerinin (danışman, asli, yedek) ve raportörlerin katılımı zorunludur. Kolokyum, katılanların oylarıyla seçilecek bir meslek odası üyesince yönetilir. Yarışma şartnamesinde belirtilen yer ve tarihte yapılan kolokyumda sorular yanıtlanır.
- **Projelerin iadesi:** Yarışmadan sonra derece almayan tasarım sahipleri, serginin bitiminden itibaren bir ay içerisinde yarışmayı çıkartan idareden tasarımlarını bizzat veya yasal vekilleri tarafından alırlar. İdare, bu süre içinde alınmayan projelerden sorumlu değildir.

Belirlenen yarışma takvimi doğrultusunda yarışma süreci tamamlanır fakat esas eleştiriler bu süreçten sonra başlar. Çeşitli yayınlarda, forumlarda, internetteki mimari sitelerde kazanan ve kaybeden projeler tekrar süzgeçten geçirilir ve yorumlar

yapılır. Eleştiriler projelere olduğu kadar jüriye veya yarışmayı açan kuruma yönelik de yapılabilir.

Proje elde etme yöntemi olarak mimari yarışmaları en çok kullanan ülke Almanya'dır. Örneğin 1980-91 yılları arasında Türkiye'de 97 yarışma açılırken Almanya'da aynı yıllarda 4057 yarışma görülmektedir. Almanya'da yarışma süreci de farklı işlemektedir. Mimari proje yarışması ile ilgili hazırlık bu alanda uzmanlaşmış, "yarışma danışmanı" bürolara yaptırılmaktadır. Danışmaların hizmeti yapılabilirlik araştırması ile başlamaktadır. Öncelikle yatırımın gerekliliği irdelenmekte ve sağlayacağı toplumsal faydası saptanmaktadır. Arsanın konumu, büyüklüğü, imar hakları, çevre özellikleri vb açılardan, amaçlanan kullanıma uygunluğu tartışılmaktadır. İhtiyaç programının hazırlanmasında, ilgili tüm kesimlerin görüşlerinin alınmasına özen gösterilmektedir. Yatırımcı kurumun yetkilileri, kullanıcılar, yatırımı denetleyen, destekleyen kamu yönetiminin görüşleri alınmakta, ortaya çıkan farklı görüşler ise düzenlenen toplantılarda uzlaştırılmaktadır. Yarışmanın ilanından bir ay sonra bir kolokyum düzenlenerek yarışmacı soruları cevaplamakta, jüri üyeleri ve yarışmacılar temel sorunları tartışmaktadırlar (Uzun 1999, s:22).

Almanya'da yarışma şartnamesi alan herkese yarışmayı çıkaran kurum tarafından çevresi ile birlikte halihazır durumu gösteren bir maket altlığı verilmektedir. Siz binanızın maketini yapıp o altlıkta ayrılan yere monte edersiniz. Bazen de daha önce oluşturulmuş olan maket altlığının içerisine monte edilecek şekilde sizin arsanızı içeren boyutlar verilir, siz sadece o küçük maketi yapar verirsiniz. Altlıkta yer alan boşluğa jüri sizin maketinizi yerleştirip değerlendirmesini yapar. Bu yarışmacılara büyük bir kolaylık sağlar. Ülkemizde ise maketi her katılımcı ayrı ayrı üretir.

2.5. MİMARİ PROJE YARIŞMALARININ OLUMLU YÖNLERİ

- Nitelikli yapılar elde edilmesini sağlar.
- Nitelikli projelerin uygulanması ile kent dokusunun gelişimine, ülkemizin mimarlık değerlerine çağdaş mimarlık örneklerinin eklenmesine, kentlerimiz bu yolla yaşanılır kılınmasına katkıda bulunur.
- Mimarlık ortamını zenginleştirir.
- Farklı bakış açılarının, yaratıcı fikirlerin ortaya çıkmasını sağlar ve destekler.
- Tüm mimarları eşit şartlarda ele alır.

- Genç mimarlar için kendini ifade edebilme şansıdır.
- Düşünmeye yönlendiren bir tartışma ortamı yaratır.
- Bir alan için hazırlanan birçok proje alternatifini görme ve inceleme olanağı sağlar.
- Bir ülkenin mimari değişim/gelişim sürecini belgelemeye yardımcı olur. Geçmişin sağlıklı bir dökümünü yapabilmek bugünün ve geleceğin kurgulanmasının temellerini oluşturacaktır. Tuna (2007) bu konuyu şöyle bir örnekle ifade ediyor: “Finlandiya’daki mimarlık yarışmalarının 130. yılı kutlanırken hazırlanan sergide, 10’ar yıllık dönemlere ayrılmış halde düzenlenen panolarda, 130 yılda gerçekleştirilen yaklaşık 2000 mimarlık yarışmasının sonuçlarını, mimarlık eğilimlerini izleyebiliyoruz.” (Tuna 2007, s:6)
- Kolokyumlar buluşma ve iletişim ortamı sağlar.
- Mimarlar için farklı bir iş olanağı sağlar ve en adil iş dağıtım düzenidir.(hem yarışmacı hem jüri adına)
- Mimarları araştırmaya ve kendini geliştirmeye teşvik etmesinden dolayı mesleki eğitimin devam etmesini sağlamış olur. Baran İdil yarışmaların kazandırdıkları konusunda şunları söylüyor; “ Hiç elimi sürmediğim tonla kitabı bir yarışma sırasında baştan aşağı okurum. Okuduğunuz gazetede ki makaleyi farklı okursunuz, elinizde adeta kırmızı bir kalemle okur gibi okursunuz, pek çok atladığımız cümlenin farkına varır, altını çizerek okursunuz. Yarışma, insanlara böyle bir şey kazandırıyor, bu mesleğe çok şey kazandıran bir araç.” (İdil 2007, s:23)
- Kişilerin özgüveninin artmasını ve tecrübe kazanmasını sağlar.
- Hem yarışmayı açan kurum, hem de yarışmada ödül alanlar adına reklam-tanıtım sağlar.
- Yarışmalar mimarda heyecan uyandırarak mesleki duygularını harekete geçirir. Özbay (2007) mimarlık hayatında pek çok yarışmaya girmiş biri olarak bu konu ile ilgili şunları söylüyor: “Yarışmalarla var olduk . Yarışmalar heyecan vericidir bizim için. Zaten mimar olmama da neden olan 1950’li yıllarda Ankara’da gördüğüm bir mimari proje sergisiydi, Brüksel Fuarı Türk Pavyonu. O zaman mimar olmaya karar verdim. “Heyecan

vericidir” dedim, gerçekten heyecan vericidir bir yarışmayla uğraşmak...”(Elmas 2007, s:16)

- Yarışmalar mimarlara bir statü, konum kazandırıyor. 1930’lu yıllardan itibaren; Seyfi Arıkan, Sedat Hakkı Eldem, Emin Onat, Turgut Cansever, Behruz Çinici, Cengiz Bektaş, Doğan Tekeli, Erdoğan Elmas, Güngör Kaftancı, Doruk Pamir’den, günümüzde Selim Velioğlu, Emre Arolat gibi pek çok mimar konumlarını, yarışma başarılarına borçludurlar.
- Uluslararası yarışmalar tasarımcıyı evrensel boyutta düşünmeye yönlendirir.

2.6. MİMARİ PROJE YARIŞMALARINDA GÖRÜLEN OLUMSUZLUKLAR

- Yarışmalarda şartnamenin bağlayıcılığından şikayet edilir. Aslında şartname, yarışmaya açılan konuyu ifade eden, alan hakkında açıklayıcı bilgi veren, yarışmanın sürecini aktaran bir metin olup yarışmacıların eşit özgürlükte hareket etmesini sağlamayı amaçlamaktadır. Eğer çözümlere müdahale eder konuma gelirse, mesela çatı formu gibi, o zaman sınırlayıcı olur ve özgün fikirlere kapalı hale gelir. Kısacası şartnameler yaratıcı fikirleri destekleyebilecek esneklikte olmalıdır.
- Bazı yarışmalarda şartnamelerin yeterli analiz edilmiş bilgiyi içermemesi.
- Jüri üyelerinin farklı görüşlere sahip olması ve elemelerde anlaşmazlık yaşanması.
- Yarışmayı açan kurumun yaratıcı önerilerden çok uygulanabilir ve kendi düşünce yapısını ifade eden projeleri tercih etmesi.
- Proje arsası seçimine yapılan itirazlar. Kurumun orman veya tarım arazilerini seçmiş olması veya düşünülen arsa için yaşanan kamulaştırma sorunları.
- Ödül alan projelerin, halkın, jüri üyelerinin ve yarışmayı açan kurumun mimariye bakış açısı farklı olduğundan genel bir beğeni sağlayamaması.
- Yarışma neticesinde seçilen projenin kısmen veya tamamen uygulanmaması.
- Profesyonel bürolar yarışmalarda isminin gizli tutulmasını istemesi, hatta bazen kendi adına katılmaması. Buna sebep olarak da jüride kendisine antipati ile yaklaşan veya kendine rakip gören birinin elemek istemesi ihtimali gösteriliyor.
- Soru-cevap bölümü yarışma başlarken yapıp bitirilmesi. Fakat esas sorunlar ve buna bağlı olarak tasarımın içine girildiği zaman ortaya çıkması.

- Yabancı mimarlara duyulan güven ile bazı uluslararası davetli yarışmalara Türk mimarların çağrılmaması.
- Kazanan ekibin projesinin farklı kişiler veya ekiplerce uygulanması.
- Yarışmaya katılan kişi veya grupların yarışma süresini istenilenler için yeterli bulmaması.
- Şartnamede istenen statik ve mekanik raporların değerlendirmede geri planda kalmasına rağmen, eklerde mutlaka isteniyor olması.
- Davetli ve bölgesel yarışmaların herkese eşit hak verilmemesinden dolayı mimarlarca uygun görülmemesi.
- Yarışmaların belirli bir zaman ve masraf gerektirmesinden dolayı çoğu zaman mimarların istemesine rağmen katılmaması.
- Geçmişten günümüze yapılan mimari yarışmalara ait dokümanların arşivlenmesine yeterli önemin verilmemesinden dolayı kaynak sıkıntısı yaşanması.

Yarışmalarda görülen olumsuzluklar, yarışma karşıtı olan mimarların oluşmasına da sebep olmuştur. Fikirlerin doğru değerlendirilememesi veya seçilen projelerin uygulanmaması gibi sebeplerden dolayı bazı mimarlar yarışmaların bir nevi fikir ve emek israfı olduğunu düşünürler, bazıları da sadece bir iş dağıtım aracı gibi görürler. Yarışmacıların, bu süreçte hiçbir şey kazanmasalar da bilgi ve deneyim kazandıklarını unutmamak gerekir. Adil bir rekabete dayalı sağlıklı bir iş dağıtım aracıdır yarışmalar ama sadece bundan ibaret olduğunun düşünülmesi haksızlık olur. Hangi mimari proje elde etme yöntemi olursa olsun olumlu yanları olduğu kadar olumsuzlukları da vardır. Fakat yarışmalar bu yöntemler arasından gelişmeye en uygun olan olumlu ve tercih edilmesi gereken bir yöntemdir.

2.7. CUMHURİYET'İN KURULUŞUNDAN GÜNÜMÜZE MİMARLIK ORTAMI VE YARIŞMALAR

Kuruluş aşamasında Cumhuriyeti yönetenlerin, yarışmaların önemini; mimarlığı gerek teşvik gerekse geliştirme amacı doğrultusunda kavramış olmaları çok önemlidir. Bir batı yöntemi olan yarışmalar, Türk sanatının atılımı için Batı'nın ihtiyaç duyduğundan çok öte, bir gereklilik ifade etmekteydi. Türkiye, Cumhuriyetin kurulduğu günden bu yana mimari proje yarışmaları konusunda iyi ve kaliteli ürün elde etmenin ötesinde beklentileri olan bir ülke oldu.

1930-1940 arasında mimarlık dışında da çok başarılı yarışma süreçleri yaşandı. Özellikle; müzik, şiir, edebiyat alanlarında 13 milyonluk başarıları, Cumhuriyet yönetiminin ciddiye alınması gereken bir kültür politikası olduğunu gösteriyordu (İdil 2007, s:20).

2. dünya savaşı her alanda olduğu gibi mimarlığı da sekteye uğratmış olmasına rağmen Cumhuriyetin kültür politikaları etkisini sürdürmüştür. 1930'ların Türk Mimari kültüründe sahiplenilen modernleşme 20'inci yüzyılda iki dünya savaşı arasında Avrupa'da ortaya çıkmış bir proje olarak kabul edilir (Bozdoğan 2001, s:16).

Modernleşme, çağdaşlaşma ve batılılaşma sorunsalı, tarihsel olarak 19'uncu yüzyıl başlarında Osmanlı devlet siyasetine girerek günümüze kadar devam etmiştir. Ancak İnel' e (1990) göre bu sorunsal Osmanlı dönemi ve Erken Cumhuriyet dönemleri arasında önemli bir farka sahiptir. Osmanlı Devletinde üst yapı kurumlarının yeniden düzenlenmesi hedeflenirken, Cumhuriyet döneminde sadece bu kurumların değil, aynı zamanda çağdaşlaşma için bütün bir toplumsal yapının dönüşümü hedeflenmektedir. Osmanlı Devleti dışı kapalı, değişim kavramını dışlayan, toplumsal yapıyı korumaya çalışan bir tavır sergilerken, Cumhuriyet aydınları Osmanlıların yapısını belirleyen bazı özellikleri yeterince çağdaş bulmamakta ve bu yüzden birtakım değişiklikleri öngörmektedirler (Durukan 2006, s:15).

Cumhuriyet'in kuruluşu toplumun her alanında yapılan mimarlık faaliyetini de etkilemiştir. Ülkemiz proje yarışmaları ve mimarlık uygulamalarında, ulusal katılımların kısıtlı olduğu, genellikle yabancı mimarların etkin olduğu dönemlerden, üniversite sayısının arttığı ve buna bağlı olarak ulusal yarışmaların ağırlık kazandığı dönemlere evrilmiştir (Aygün 1970).

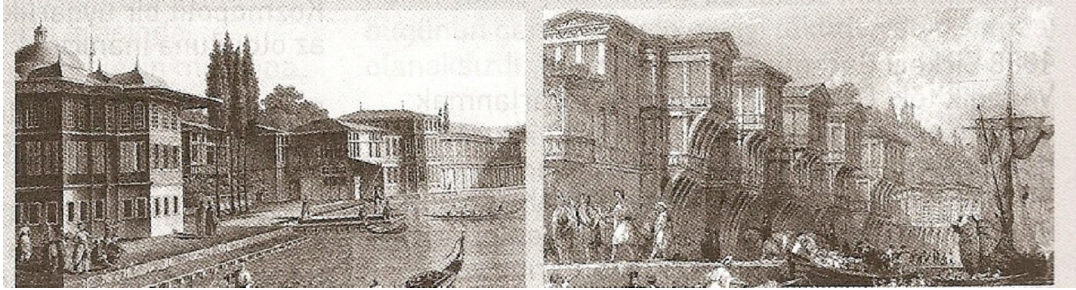
Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze kadar yaşanan süreçte siyasi, toplumsal, ekonomik, teknolojik pek çok değişim gerçekleşmiştir. Örneğin 1950'lerden itibaren çok partili sisteme geçiş veya 2000'den itibaren Avrupa Birliğine uyum sürecinin getirdiği yenilikler gibi önemli geçiş noktaları tespit edilmiştir. Bu değişimler yaşanan sürecin birbirinden farklılık gösteren dönemlere ayrılmasına olanak sağlamıştır. Cumhuriyet öncesinden başlanarak günümüze kadar beş dönem saptanmış ve mimarlık alanındaki değişimler de bu dönemlere göre ele alınmıştır.

2.7.1. Cumhuriyet Öncesi Dönem

Osmanlı imparatorluğunun son döneminde, İstanbul batı kopyacılığının, seçmeciliğin (eklektizmin) alanı olmuştur. Başkentte, 18.yy da başlayan batı etkisinin sonucu mimarlığımız, Avrupa'da eğitim görmüş, Levanten ya da doğrudan yabancı mimarların egemenliğinde kalmıştır. Meeling, Kaufer, Castellan, Preault bu isimler arasındadır.

Mimarlık tarihçerimize göre rönesans, barok, rokoko yüzey süslemelerine boğulmuş yapılar genel bir bakış açısıyla kültür savaşının çoktan kaybedildiğinin bir göstergesidir. İstanbul'da, Valide Sultan Camisi (1871, mimarı: İtalyan Montani Efendi) buna örnek göstermektedirler (Bektaş 2000, s: 19).

Avrupalılar, Osmanlı'yı tanımak için gönderdikleri ressamların yaptığı gravürlerden (Şekil 2.5) faydalanmışlardır. Gravürlerde çok kez kayıklar, yelkenlilerle başlayan romantizm, bazen abartılmış saçaklı ve çıkmalı yalılar, minareleri aşırı inceltilmiş ve uzatılmış camiler ve değişik kıyafetli insanlar, nargile içenler bulunuyordu. Ülkelerinden farklı buldukları ne varsa abartarak sahneye getiriyorlar, Osmanlı'yı böyle tanıyor ve tanıtıyorlardı (Vanlı 2006, s:94).



Şekil 2.5. Boğaziçi gravürleri (Vanlı 2006, s:94)

1867 Paris Sergisi'nde, Fransız/ İtalyan mimarların yaptığı Osmanlı Pavyonu tam bir oryantalist örnektir. Gerçeklerle ilgisi olmayan birçok eski İstanbul gravüründen yorumlanmış, görsel öge karmaşasından yaklaşımlarının ne olduğu iyi anlaşılmamaktadır. Yani, hangi dille, ne anlatmak istedikleri belirgin değildir (Vanlı 2006, s:92).

Halkının büyük bölümü Ortaçağ düzeyinde yaşayan Osmanlı İmparatorluğu son zamanlarında yaşam biçimini batılılaştırmaya, önce hanedan için sözde Avrupalı saray ve köşkler yaptırarak başlamıştır.

19.yy sonlarında Sultanların bütün önemli yapıları batı etkisinde kalmasına rağmen bazı yapıları Osmanlılığı da içinde barındıran tasarım verilerini kullanan Balyan ailesi tarafından yapılmıştır. Dolmabahçe Sarayı (1856) (Şekil 2.6) Garabet ve Nigoğas Balyan'ın, Beylerbeyi Sarayı (1865), Çırağan Sarayı (1871) (Şekil 2.7) Sarkis Balyan'ın esreleridir.



Şekil 2.6. Dolmabahçe Sarayı (Bektaş 2000, s: 19)

Tamamlanma aşamasına yaklaşmış Dolabahçe Sarayı inşaatını gezen Fransız edebiyatçısı Theophile Gautier, “Hangi mimari üslubun içinde yapılmış olduğunu kestirmek zor; bu saray ne Grek, ne Romalı, ne Gotik, ne Rönesans, ne Arap ne de Türk.” demiştir. (Sözen, Tapan 1973, s:55)



Şekil 2.7. Çırağan Sarayı (Bektaş 2000, s: 19)

Yabancıların o dönemde yaptıkları yapılara bakıldığında, kültürümüzü tanımadıkları, toplumla, Anadolu'yla hiçbir bağları olmadığı görülmektedir. Toplumun mimari

gereksinimi diye bir kavram gözetmemektedirler. Ülkenin kötüye giden ekonomik durumuna karşın olanakları sınırsız bir şekilde kullanmaktadırlar.

1888 Sirkeci Garı mimarı A. Jasmund, Venedik'teki Doğunun etkisinden, O. Ritter, 1906'da Haydarpaşa Garı'nı Alman mimarisinden faydalanarak yapmışlardır. Böyle örneklerle Türk mimarlığı bir deneme konusu olmuştur.

19. yüzyılın ikinci yarısında, Avrupa ileriye dönük bir gelişme sergilerken, Osmanlı yaşadığı son dönemlerinde kendini bulma çabası içerisine girmiş ve bunu da yabancı mimarların yapabileceğine inanmış durumdadır. Avrupa'da olan teknolojik ve düşünsel gelişim yerine, Osmanlı varlığını, eski ihtişamını simgeleyecek yapılarla bu gelişmelere ayak uydurmaya çalışmaktadır.

1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet ile birlikte gelişen milliyetçilik eğilimleri mimarlıkta yeni arayışlara yol açmıştır. I. Ulusal Mimarlık adını alan bu tarz, özünde klasik Osmanlı yapıları olan yeni bir mimarlık arayışıdır.

Yabancı mimarların hakim olduğu bu karmaşık dönem içinde Türk mimarlar olan Mimar Kemalettin ve Vedat Tek farklı bir bakış açısı ve ciddiyetle mimarlık ortamında yerlerini almışlardır. Ülke mimarlığını yabancı etkilerden arındırmayı amaçlayıp, yerel seçmeciliğe yönelmişlerdir.

Mimar Vedat Tek Sirkeci'deki Büyük Postane (Şekil 2.8) projesini hazırlarken Selçuklu ve Osmanlı mimarlığının süslerini, mimari öğelerini kullanmıştır. Aynı durum Mimar Kemalettin'in hazırladığı 4.Vakıf Han'ın (Şekil 2.9) mimarisinde de görülür. Arif Hikmet Koyunoğlu'nun Ankara'daki Türk Ocağı, Etnografya Müzesi de aynı anlayışın daha süslü yorumlarıdır. Bu yapılarda gördüklerini Cengiz Bektaş şöyle ifade etmektedir; "Bu yapılarda yeni, çağdaş yapı tekniklerinden bilgisizlik görülür. Bu yeni yapı teknikleri karşısında anlamlarını, geçerliliklerini yitirmiş kubbeler (üstelik yalancı), kemerler, giderek saklı katlarla (dört katı üç katmış gibi göstermek), çiniler, saçaklarla yalnızca biçimsel bir gösteriş ya da bir tepkidir bu. Yalnız biçimle, mimarlık, özellikle ulusal kimlik yaratılamayacağını bilmeyenlerin, çağı beceremeyenlerin, geçmişe özlemlerini (nostalji) yansıtırlar bu yapılar. Gene de bu, önünde sonunda kendi değerlerine dönüş çabasıdır. Ama bu mimarların da, toplumun asıl gereksinim içindeki katmanlarıyla ilişkileri yoktur. (Bu ilişkisizlik elbette işverenden gelmektedir.) Doğru bir mimarlığın gerçek girdilerinden yoksundurlar." (Bektaş 2000, s: 21)



Şekil 2.8. Büyük Postahane (Bektaş 2000, s: 21)



Şekil 2.9. 4. Vakıfhan (Bektaş 2000, s: 21)

Görülüyor ki kuramları, kavramları, kendi dili olmayan yapılar geçmişi kullanarak gelenekselliği, yeni öğeleri kullanarak moderni entegre etmeye çalışmış, fakat arada ve biçimsel kaldıkları için başarısız sayılmışlardır.

20. yüzyılın ilk üç çeyreğini ele alan Sözen ve Tapan (1973) bu dönemi şöyle anlatmışlardır; “1910-1927 döneminde, Batı eklektisizminden farklı olarak, ulusal bir bilinci yaratma amacıyla, Osmanlı ve hatta Selçuklu mimari elemanlarının yeni ürünlerde kullanılmasına çalışılmış, elemanların biçimlenişleri eskinin bir kopyası olmaktan ileriye gidememiştir. Bölgesel öğelere daha fazla yer verilmesi, olumlu sayılabilir. Yapı, mimarın yaratıcı gücünü bir plastik ürün olarak değerlendirmiş, olanaklar ve gereksinmeler arasında doğru bir denge kurulamamıştır. Yeni bir mekan anlayışından tamamen uzak, Avrupa’da 1905’lerdeki gelişmelerden tamamen uzak, Neo-Klasik bir davranışla, klasik Osmanlı anıtsal yapılarının dekoratif mimari

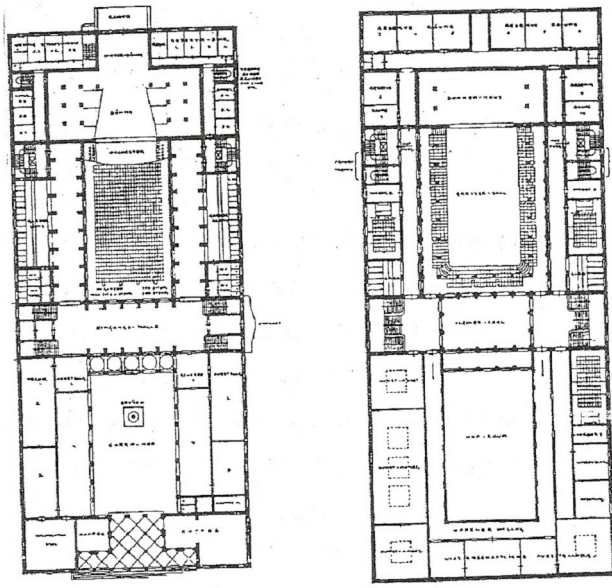
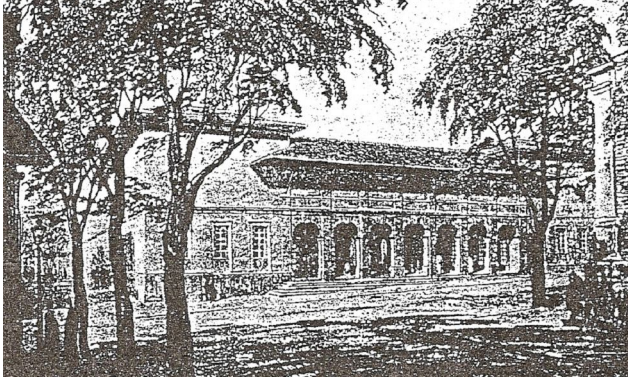
elemanları kopya edilmiş, ‘ulusal bir mimari’ yaratılmaya çalışılmıştır.” (Sözen, Tapan 1973, s:103-108)

Milli mimari olarak adlandırılmış, fakat geleneksel mimarinin oranlarındaki insana saygılı ölçüler terk edilip Avrupa’nın güç gösterisi öğeleri tercih edilerek Türk geleneğine ters düşülmüştür. Büyük yapılar, büyük mekanlar, yüksek tavanlar, dev merdivenler, geniş holler, insan boyutunun 2-3 katı yükseklikte kapılar, çok sayıda ve abartılı büyüklükte pencereler, kolonlar mimariyi biçimlendirmiştir. Ayrıca Türk mimarisinde iç mekan tasarımı yönlendirici bir etkiye sahiptir ve cephelerden okunur. Yani iç-dış bütünleşmesi vardır. Fakat bunun yerine işlevin yorumu yapılmadan tasarlanan görkemli görünüşler sahne dekoru izlenimini vermektedir.

I. Ulusal mimari 1927’lere kadar devam etmiş, yeni teknolojiye ayak uydurmaktan ve çağın gereksinimlerine yanıt vermekten uzak, seçmeci, biçimsel olduğundan sona ermiştir.

Cumhuriyet kurulmadan önce Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde yapılan, tespit edilebilen en eski yarışma 1867 yılında İngiliz Sefarethanesi Yazlığı için açılmıştır (Cezzar 1991, s:17). Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde mimarlık faaliyetlerinin bugünkü düzeyde yürütülmeysi, bir yarışma organize edecek yeterli alt yapıya sahip olmayışından dolayı organizasyon İngiltere’de yapılmıştır (Uzun 1999, s:18).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde yapılan bir diğer yarışma 1916 yılında İstanbul’da Alman mimarlar arasında yapılan, Werkbund tarafından organize edilen Türk-Alman Dostluk Evi (Şekil 2.10) yarışmasıdır. Yarışma sonuçlanmış, yapımına da başlanmış fakat savaş sonuna doğru geldiği için tamamlanmamıştır (Vanlı 2006, s:146).



Şekil 2.10. Türk-Alman dostluk evi 1. ödül (Uzun 1999, s:55)

2.7.2. 1920-1950 Dönemi

Ziya Gökalp'in başlattığı Türkçülük hareketinin yansıması olan I. Ulusal mimari, Osmanlı'dan devralınan ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında da etkili olan bir akımdır. Bu üslupta yapılan kamu yapılarının büyük çoğunluğu Vedat Tek, Kemalletin Bey, Arif Hikmet Koyunoğlu ve İtalyan asıllı Giulio Mongeri tarafından tasarlanmıştır. Fakat 1927'lere kadar devam eden bu anlayış Cumhuriyet'in yenilikçi, atılımcı karakteriyle uyuşmadığından sona ermiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun ardından Türkler eğitimi, altyapısı, şehirleri, çağdaş yaşama hazır olmayan yorgun bir ülkede, yeni bir devlet, yeni bir başkent kuruyorlardı. Buna göre ilkelerin, hedeflerin yeniden saptanması ve olanaklara göre program yapılması gerekiyordu. Dünyaya yeni bir bakış açısı ve yaşam biçimini

gerçekleştirebilmek için 1920'lerde yapılan devrimlerin arasında mimarinin de bulunmaktaydı.

Kemali Söylemezoğlu bu dönemi şöyle aktarıyor; “Yeni başkent Ankara’da, 1923-27 döneminde yapımına başlanılan Hariciye Vekaleti, Etnoğrafya Müzesi, Halkevi, Ziraat Bankası, Adliye Sarayı, Ankara Palas Oteli gibi binalar, betonarmenin ileri bir yapı tekniği olarak ortaya koyduğu olanaklardan gereği kadar yararlanma yolları aramadan, özellikle belirtilen anlayışa (“Milli Karakter” ifadesinin özellikle bina kitlesinin ve dış görünüşlerinde pencere kapı boşluklarının biçimlenişinde ve genel olarak binanın tüm detaylarında, 16. ve 17. yy.ların dini ve sivil mimari örneklerinden esinlenme anlayışıyla) çok benzer bir tutum içinde yükselirken, Genç Türkiye Cumhuriyeti’nin “genç ve yeni” olma niteliğine karşın “yaşlı ve eski” görünüşleri ile, başta Atatürk’ün gözünde ters düşmeğe başladılar.” (Bektaş 2000, s: 22) Bu düşünceler ışığında mimaride de yenilik çalışmaları hız kazanmıştır.

Ankara’nın imar edilmesi ve yeni Cumhuriyet’in örgütlenme gereksinimlerini karşılayabilecek yönetim yapılarının üretilmesi gerekiyordu. Buna karşılık mimar sayısının yeterli olmayışı 1927’den sonra yeniden bir yabancı mimarlar egemenliği dönemi yaşanmasına sebep oldu. GSA da ilk mimarlarını 1928’de mezun etti. 1927 yılında çıkarılan Teşvik-i Sanayi kanunu ile yabancı mimarların Türkiye’de çalışmasına olanak sağlanmıştır. Clemens Holzmeister, Ernst Egli, Theodor Jost, Hermann Jansen, Martin Wagner, Martin Elsaesser, Bruno Taut, R. Oerley gibi mimarlar eğitim, danışmanlık, tasarım, uygulama gibi çeşitli alanlarda faaliyet göstermişlerdir.

“1927-1933 döneminde resmi kanallarla Türkiye’ye çağrıldığı bilinen yabancı mimarların sayısı 14’tür. Bunun abartılacak hatta önem verilecek bir sayı olmadığı düşünülebilir. Yabancı mimarların etkinliğini önemli kılan onlara tanınan olanaklarla verilen işlerin hacmi ve niteliğidir.” (Batur 1984, s:1388)

Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yarışması olan başkent Ankara’nın imar planının hazırlanması için Prof. Hermann Jansen, M.Brix ve Leon Jousseley davet edilir. Atatürk’ün başkanlığında kurulan jüride Hermann Jansen’in önerisi seçilir ve uygulanır (Şekil 2.11).



Şekil 2.11. Ankara imar planını, Jansen'in önerisi (Çilingir 2000, s:29)

Bu uygulama Genç Cumhuriyet'in mimarlarının yabancı mimarlarla ilk tanışmasıdır. Batur (Batur 1984, s:1382), genç Cumhuriyet'in devrim ilkelerinin Türk toplumuna getirdiği yenilik, akılcılık, işlev, yarar, nesnellik vb. kavramların; batı dünyasındaki tarihi seçmeciliğe karşı çıkarak rasyonalist, fonksiyonalist kavramlar sistematığıne oturan Modern Mimarlığın öncülerinin düşünceleriyle yakınlığını 'tarihi bir izdüşüm' olarak nitelendirir.

Cumhuriyetin modern kentlerinin oluşturulması sürecinde, 1930'lu yıllarda sıkça mimarlık ve şehircilik yarışmaları açıldığını görmekteyiz. Cumhuriyetin kuruluşuyla başlayan bu dönemde kamu yapıları başta olmak üzere ülkenin önemli yapılarında, mimari yarışmalarda hatta yeni oluşan bir ülkenin mimari kimliğinin oluşumunda yabancı mimarlar ağırlıklı olarak söz sahibi olmuşlardır. Türk mimarlar ise

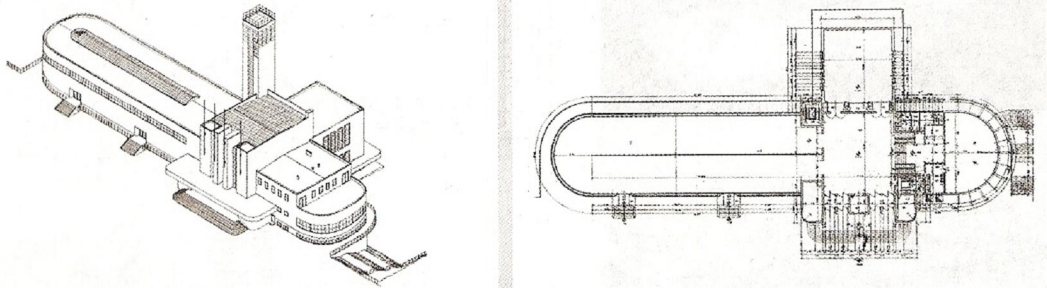
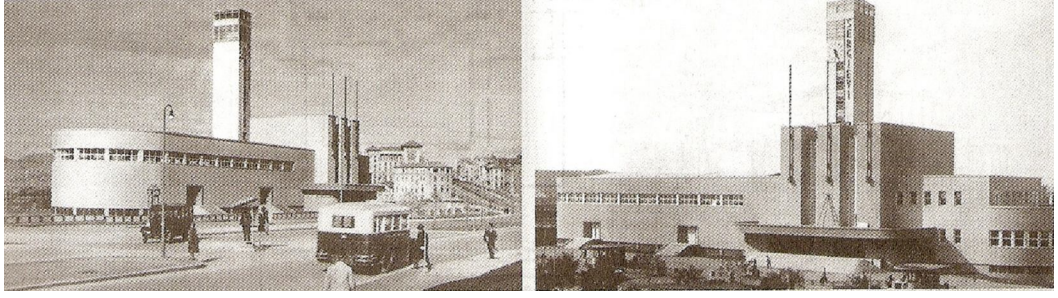
yarışmaları mimarlıkta kendilerini göstermenin tek yolu olarak görmüşlerdir. Bu dönemde açılan mimari proje yarışmaları Türk mimarlara kendini ifade edebilme, varlıklarını kanıtlama ve yabancı mimarlarla eşit şartlarda değerlendirilme imkanı tanımıştır.

Cengiz Bektaş o yılların Avrupa'sında geçerli olan modernizmin ilkeleri şu şekilde sıralıyor; "İlerleme, gelişme düşüncesi, eşitlik, akılcılık, teknolojiye-araştırmaya inanç, sağlık, ergonomi, yalnlık, kolaylık, dürüstlük, açıklık, gerçekçilik" (Bektaş 2000, s:23). Batıdaki örneğimiz bu kez modernizmdir, ve toplumumuz için daha kolay anlaşılabilir bir dil içermektedir.

Yabancı mimarlar ülkenin mimarlık anlayışı ve yapılanması için önemli bir yere sahip olurken bir yandan da Türk mimarlar için bir sorun haline gelmeye başlamışlardır. Mimarlık işlerinin önemli bir kısmı yabancı mimarlar tarafından yapılırken, Türk mimarlar da onları örnek alarak yaptıkları yapılarda modernizmi biçim dili olarak kullanmışlardır. Bunun yanında 1927'de Türk Yüksek Mimarlar Birliği'ni kurarak örgütlenmeye başlamışlardır. 1931 yılında çıkarılmaya başlanan Mimar dergisi Türkiye'nin ilk süreli mimarlık yayını olması bakımından önemlidir. 1933 yılında birliğin de katkılarıyla ilk yarışmalar yönetmeliği hazırlanmıştır.

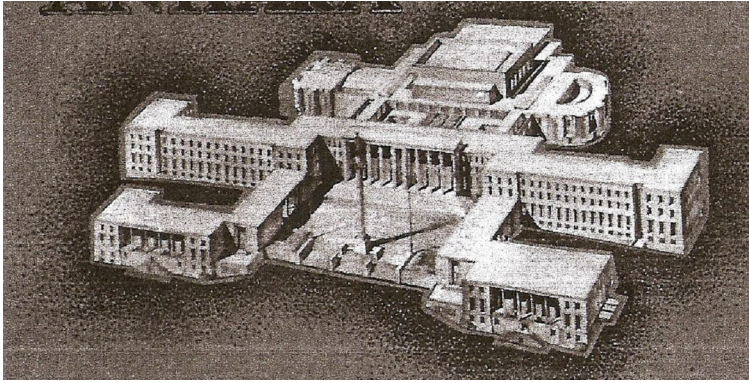
1934'de Ankara'da Uluslararası bir yarışma sonucunda Sergievi Binası gerçekleştirilmiştir (Şekil 2.12). Yapı çağdaştır, işlevseldir, yalıdır. Pencere oranları gibi ayrıntılarıyla da, ayaklarını bastığı yerin verilerinin bilincine yönelme isteği vardır. Mimarı Şevki Balmumcu, Cumhuriyetin çağdaş kültür yorumunda, kendi dalında yararlı olacağı düşünülen bir mimardır. (Bektaş 2000, s:24)

1936 yılında düzenlenen Galata Deniz Garı Projesi Müsabakasında jüri, daha sonra da sıkça tekrarlanacak olan bir durum sergileyerek ilk kez birinciliğe değer proje bulamamıştır.



Şekil 2.12. Ankara Sergievi Binası, Şevki Balmumcu (Vanlı 2006, s:155)

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde, mimarların en önemli işvereni devlet iken, yetkili kişi ve kurumlar, yarışma açmak yerine davet usulü ile işi alacak mimarı belirlemişlerdir (Mimarlık 2004). Üst üste girdikleri yarışmalardan ödüller alan Türk mimarların özgüvenleri artmış ve çevresine karşı da güven veren bir tutum içine girmiş olmalarına rağmen 1938 yılında Kamutay (TBMM) gibi önemli bir yapı için uluslararası davetli bir yarışma düzenlemiştir. Türk mimarlar verdikleri çaba neticesinde 2 ay gecikmeli olarak yarışmaya dahil edilmişler ve yarışma sonunda Holzmeister'in önerisi (Şekil 2.13) uygulamaya değer bulunmuştur.



Şekil 2.13. TBMM Binası (Kamutay), Holzmeister önerisi (Mimarlık 2000, s:51)

Kısa süreli yaşanan bu modern mimari sürecine baktığımızda genel olarak simetrik planlar, süslemeden arınmış yalın hatlar taşıyan cepheler, ritmik pencere düzenlemesi, düz ya da gizli eğik çatılar, anıtsal ölçekli merdivenler, girişte sütunlu

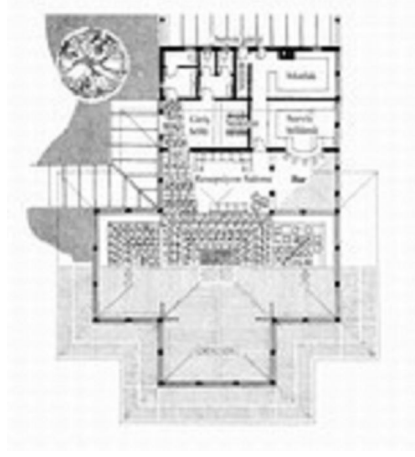
bir düzenleme ya da birkaç kat yüksekliğinde sütunlar bu dönemin karakteristikleri arasındadır.

Yaşanan dönemi batı kopyacılığı olarak gören Türk mimarların ulusçuluk fikri, yabancı mimarlara gösterilen tepki, batıda yaşanan siyasi gelişmeler yeni bir ulusal mimarlık sürecinin temellerini oluşturmuştur. Bazı kuramcılara göre, “yerli mimarlık” düşüncesi, yerli yapı ve malzemesi endüstrilerinin geliştirilerek dışa bağımlılıktan kurtarılması gerekliliği düşüncesini de birlikte getirmiştir.

Almanya, sonra da İspanya ve Rusya’da dikta döneminde bir klasisizm yorumu, yönetimler tarafından modernizme karşı desteklendi. Genellikle kamu yapılarında, devletin çok güçlü olduğunu anlatmak isteyen abartılı bir yaklaşım vardı. Avrupa’da görülen bu etkilerin ülkemizdeki yöneticileri de etkilemesi ve 1927’den beri süregelen yabancı mimar egemenliğine tepki olarak doğan öze dönme çabalarıyla II.Ulusal Mimarlık dönemi başlamıştır.

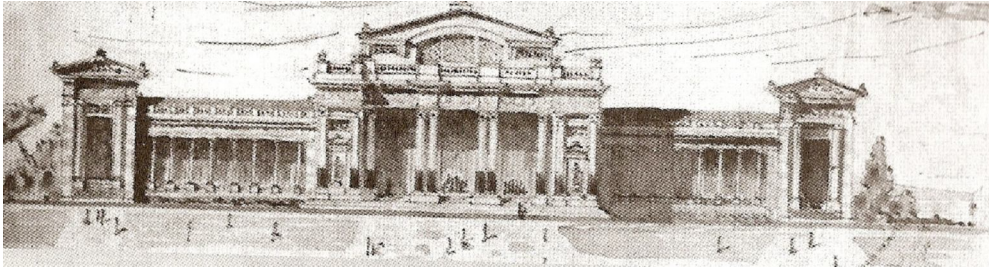
II.Ulusal Mimarlık dönemi ile Sergievi Binası Alman mimar Banatz tarafından yapılan tadilat sonrası Osmanlı kopyası başlıklarıyla, neoklasik görünümü içinde opera binasına dönüştürülür.

Sedat Hakkı Eldem’in Güzel Sanatlar Akademisi içinde kurup yürüttüğü ‘Milli Mimari Semineri’ adlı çalışmalarda özellikle geleneksel Türk Sivil mimarlığı üzerinde yoğunlaşarak bu akımın düşünce temelini oluşturulmasında önemli etkileri olmuştur. Geleneksel öğeleri kullanma I. Ulusal mimarlıktaki gibi dinsel yapılardan alınan öğelerle değil, sivil yapılardan alınan öğelerle daha sade şekilde uygulanmıştır. Sedat Hakkı Eldem modernizm ile sivil Türk mimarlığı arasında kurduğu benzerlik bağımlı vurgulamayı amaçladığı için önemli bir isim olmuştur. Amacını kendisi de şu sözleriyle ifade etmektedir; “Bu mimarinin eskiye dönüş mimarisi olduğu, olabileceği, böyle telakki edilebileceği hiçbir zaman aklıma gelmedi. Yani bu bina (Taşlık Kahvesi) yapılırken devrin mimarisi ve tamamıyla modern bir mimari olarak telakki ediyordum. Amaç Türk mimarisinin ne derece modern anlayışa sahip olabildiğini göstermekti” der. (Vanlı 2006, s:121)



Şekil 2.14. Taşlık Kahvesi, Sedat Hakkı Eldem
(<http://www.mimarlikmuzesi.org/galeri>)

Türk mimarlığı, ülkenin geçirmekte olduğu çelişkili süreçten dolayı kısa zaman içinde farklı anlayışta yapıların oluşmasına sebep olduğu gibi aynı mimar üzerinde yarattığı etkilerle de ani değişimi yansıtmaktadır. Behçet Ünsal'ın, 1930'da Vedat Tek Atölyesinde yaptığı projenin (Şekil 2.15) geleneksel yaklaşımı ile, iki yıl sonra Egli Atölyesinde gerçek bir modernist eğilimin (Şekil 2.16) arasındaki uçurum, eğitimin nasıl bir çekişme içinde yürütüldüğünü göstermektedir (Vanlı 2006, s:130).



Şekil 2.15. Vedat Tek atölyesinde yapılan spor kulübü projesi (Vanlı 2006, s:130)



Şekil 2.16. E. Egli atölyesinde yapılan bir sahil evi projesi (Vanlı 2006, s:130)

Tersi bir eğilimi de 1931’de Budapeşte Sergisi modern Türk Pavyonu’nu yapan Sedat Hakkı Eldem kimlik değiştirerek, 1939’da New York Sergisi Türk Pavyonu’nu yaparak göstermiştir.

Dönemin diğer temsilcileri Mimar Kemalettin ve Vedat Tek’tir. Bu dönem simetriye önem veren, taş kaplama cepheler, anıtsal bir anlatım, geniş saçaklar, söveli dikey pencereler içeren öğelerle kendini ifade etmiştir.

Bu dönemde açılan en önemli yarışma 1941 yılındaki Anıtkabir uluslararası proje yarışmasıdır (Şekil 2.17). Yer Ankara’da silüete hakim, merkezi ve büyük törenlere imkan veren Reşat Tepe olarak belirlenmiştir. “II.Dünya savaşı şartları nedeniyle katılması umulabilecek yabancı mimarların pek azı katılabilirken, Türk mimarlarının pek çoğu da, askere alınmış oldukları için katılamadılar. Sonuçta 46 proje elde edildi.” (Mimarlık 1953, s:3)



Şekil 2.17. Anıtkabir (<http://www.mimarlikmuzesi.org/galeri>)

Program, Anıtkabir’i bir ziyaretgah olarak belirliyor, yarışmacılardan azametli bir silüet sağlamalarını istiyordu. “Kullanılacak mimari motiflerin, küçük detaylardan çok, uzaktan da etkisini yitirmeyecek, kuvvet ve kudreti hissettirecek büyük unsurlar” olmasını talep ediyordu. (Arkitekt 1955, s:54)

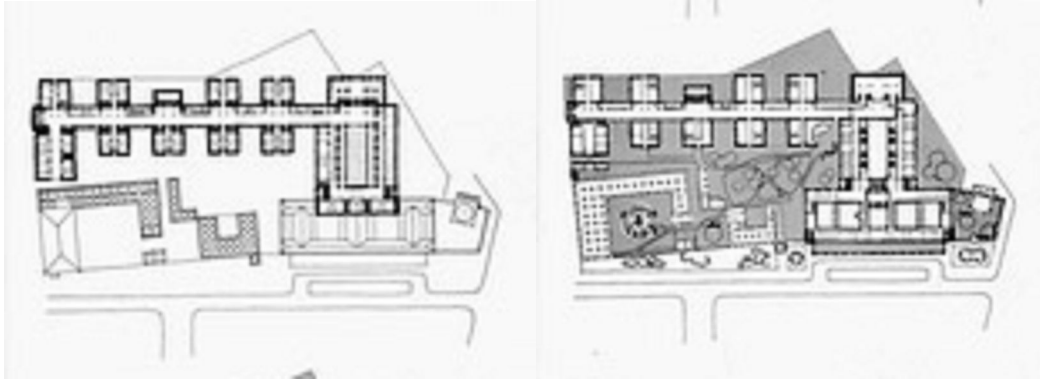
Yarışma sonunda üç projeye birinci oldu ve ıslah edilmek şartıyla Emin Onat ve Orhan Arda’nın projesinin uygulanmasına karar verildi. Uygulama 1944’te başladı, 1953’te tamamlandı.

Bu dönemde açılan yarışmalarda jüri, kriterlerine uygun proje bulamadığı takdirde, en uygun bulunduğu projeyi ödüllendiriyor fakat bu projede olduğu gibi ‘tavsiye ve temenniler’ adı ile projede değişiklikler istiyordu.

Bu dönemde mimarlık eğitimindeki gelişmeler dikkat çekicidir. 1942’de İstanbul Yıldız Teknik Okulu’nda bir mimarlık bölümünün açılması ve 1946’da İTÜ’de Mimarlık Fakültesi’nin kurulması ülkede mimarlık alanındaki etkinlikleri büyük

oranda etkilemiştir. Türkiye’de konut alanında çalışmaların yoğunluk kazandığı bir dönemdir. 1946’da Türkiye Emlak ve Kredi Bankası’nın kurulması, aynı yıl çıkan Memur Konutları Yönetmeliği ve 1948’de çıkan Bina Yapımını Özendirme Yasası gibi örgütler ve yasalar konut sorununun devletçe ele alınması çabalarının kanıtlarıdır (Tapan 1997, s:366).

İkinci Ulusal Mimarlık'taki çözüme 1949'da İstanbul Adalet Sarayı (Şekil 2.18) için açılan ikinci yarışmada S. H. Eldem ile E. Onat'ın ortaklaşa düzenledikleri rasyonel nitelikteki projenin birinci seçilmesiyle başlamış, akım 1952'deki İstanbul Belediye Sarayı yarışmasıyla kesin olarak son bulmuştur (<http://www.mimarlikmuzesi.org/galeri>).



Şekil 2.18. İstanbul Adalet Sarayı (<http://www.mimarlikmuzesi.org/galeri>)

Yüzyılın ilk çeyreği ve 1940’lar, hareket noktası birbirinden farklı olsa da, ortak hedefi olan, geçmişten gelen bir kimlik arayışlı deneysel çalışmaların yapıldığı bir süreçtir. Bu iki arayış arasında sıkışmış bir modernizm dönemi yaşanmıştır.

Cumhuriyet’in en büyük hedefi, toplumu yorgun geçmişine olan bağlılığından koparmak ve kısa zamanda özellikle de düşünce sistemiyle çağa yetişmek olmuştur. Sıfırdan kurulan başkent Ankara’da 1923’ten itibaren dört yıl süren Osmanlı yaklaşımı, arada bir modern dönem ve Atatürk’ün ölümünden sonra tekrar canlanan ulusal mimarlık arayışları yeni ülkenin düşünce sisteminin anlaşılamadığını göstermektedir. Günümüzde de bu türden milli mimari girişimlerinin ara ara devam ediyor olması, düşüncenin hala bazı gruplar tarafından anlaşılamadığını ya da anlaşılmak istenmediğini göstermektedir.

2.7.3. 1950-1980 Dönemi

II. Dünya savaşının bitmesiyle basında ve mecliste çok partili siyasi sistemi savunan bir anlayış oluştu. 1946'da Demokrat Parti'nin kurulmasıyla çok partili sisteme geçildi ve 1950'de, Kurtuluş savaşını yapan, Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran, asker/bürokratlardan oluşan iktidar muhalefet oldu. Demokrat partinin başa geçmesiyle Halkevleri kapatıldı. Seçimle ve çoğunlukla iktidar olmanın gücü, ülkenin yaşamına canlılık getirdi.

1950-60'lar, Türkiye'de mimarlık alanında etkinliklerin arttığı bir dönemdir. Ülke ekonomisinin liberalleşmesi, kırsal alanlardan büyük kentlere göç, yeni gereksinmelere bağlı olarak gelişen kamu ve özel sektör yapılarının üretilmesi gibi olgular, özellikle kentlerin imar planları doğrultusunda gelişmesini öngörmüştür. İmar etkinliklerinin artması 1951'de yeni bir imar yasa tasarısının TBMM'ye verilmesini zorunlu kılarken, 1952'de Bayındırlık Bakanlığı tarafından mimarlık ve şehircilik yarışmalarına ait yönetmelik çıkarılmış, seçici kurula ve yarışmaya katılanların uymaları gereken koşullar belirlenmiştir. Bakanlığın Kuruluş Kanunu 1939'da yönetmelik ise 1952'de çıkarılıyor. Bunda İkinci Dünya Savaşı'nın o çalkantılı yıllarında yarışmaların azalması ve gündemden geri planlara düşmesinin etkisi olmuştur (Tapan 1997, s:367).

Bu Yönetmeliğin özellikleri;

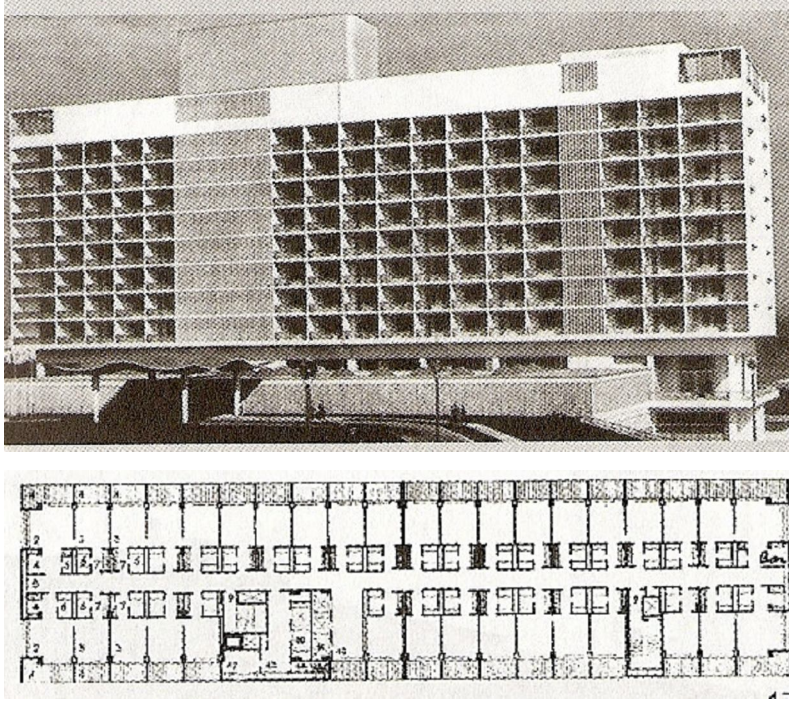
- Şehircilik yarışmalarını da kapsıyor olması,
- Birinci ödülün mutlaka verilmesi gerekliliği,(Jürilerin görevi en ideal projeyi değil, katılanlar içinde en iyiyi seçmektir.)
- Jürinin meslek mensuplarından oluşması,
- Telif haklarının eser sahiplerine ait olması,
- Yarışmaya katılan eserlerin sahiplerinin gizliliği,
- Bir kişinin yalnız bir ödül alabileceği,
- İşin uygulama projelerinin hazırlanmasıyla mesleki kontrolünün birinciliği kazanana yaptırılacağıdır. (Yakut 2007, s:27)

1952'ye kadar yarışmalar ödül vermeden ya da ilk üç derecelendirme yapılmayıp sadece mansiyon vererek sonuçlanabiliyordu. Mimarlar arasında olumsuz karşılanan ve tepkilere sebep olan bu durum yönetmelikle düzeltilmiştir. Böylece yarışmalar daha çok itibar kazanmıştır.

Bu dönemde birinci olan projede her şeye rağmen jüride uygulanabilirliği hakkında ortak bir kanaat oluşmamışsa, yani özgün, ileriye dönük bir proje olmasına rağmen o anki şartları zorlayacak ve tepkilere sebep olacaksa birincilik ödülü verilmekte ama uygulanamaz maddesi konulmaktaydı.

1954 yılında TMMOB bünyesinde Mimarlar Odası'nın kurulmasıyla yasal zemin bu şekilde daha stabil hale gelmiş ve yarışmalar düzeni istikrarlı bir çizgiye oturmuştur. 1960'lı yıllar Cumhuriyet tarihinde yarışmaların en yoğun yapıldığı yıllar olarak göze çarpmaktadır. 1960-70'li yıllarda yılda ortalama 11 yarışma, en yüksek 1964 yılında 28 yarışma yapılmıştır. Çıkarıldığı tarihte henüz Mimarlar Odası tüzel kişiliğe kavuşmadığından, 1952 Yönetmeliğinde jüri seçimlerinde Mimarlar Odası'nın herhangi bir rolü olmamıştır. Ancak etkisinin çok olduğu bir gerçektir. Mimarlık eğitimi alanında da gelişmeler devam etmiş, 1956 yılında Ankara'da ODTÜ Mimarlık Fakültesi eğitime başlamıştır.

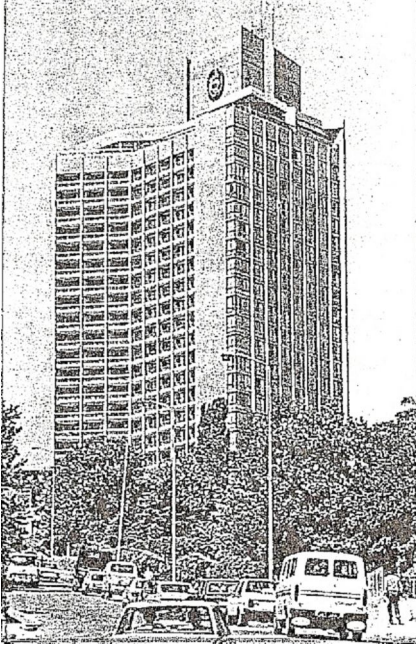
Bu dönemde Avrupa ile güçlenen ilişkiler, ülkemizin uluslar arası mimarlıkla tanışmasını sağlamıştır. Bir önceki dönemde Osmanlı mimarlığından etkilenen cephe düzenlemeleri, yerini uluslararası akılcı bir anlayışla gelişen yalın cephe düzenlemelerine bırakırken, plan çözümlerinde, yapıların kütsel görünümünde prizmatik bir düzen egemen olmuştur (Şekil 2.19). Bir yandan vaziyet planlarında kare ve dikdörtgen gibi basit geometrik öğeler işlevci bir davranışla yan yana getirilirken, öte yandan yüksek yapılarda, kafes örgüsü olarak nitelendirilebilecek cephe düzenlemelerine ağırlık verilmiştir (Tapan 1997, s: 367). Hatta bu cephe düzeni bir bakıma rasyonel mimarının simgelerinden olmuştur. 1950'ler Türk mimarlığının teknolojik, ekonomik, sosyal, çevresel verilere bakmaksızın, daha çok dış yayın ve etkilerle beslendiği evrensel, rasyonalist bir dönem olmuştur.



Şekil 2.19. İstanbul Hilton Oteli 1952, Sedat Hakkı Eldem (Vanlı 2006, s:211)

Şevki Vanlı rasyonel mimarinin simgesi haline gelen prizmalar için şunları söylemektedir; “Dışarıdan içeriden yapının mekanlarıyla ve çevresiyle bütünleştiğini hissettiğim zaman dünyanın en güzel yerinde olduğumu sanıyorum. Prizmaların sınırlı mekansal bir istek taşımaları, çok sınırlı bir olanak gibi görünüyor. Program alanlarının mekan endişesi olmadan, uygun ölçü ve biçimlerdeki kutulara yerleştirilmesini, yapı ve yaşama olan sevginin kılıfına veriyorum. Dikdörtgen prizma yapıya, büyük camlı, tasarımla bir ortaklığı olmayan giydirme teknolojileri, pırıltılı malzemelerle iş bitiriciler gittikçe artıyor. Yalnlık her şeyden vazgeçmek olmamalıdır. Ben yalnlığı, bir formu iletmek için, onun algılanmasını saptıran gereksiz fazlalıkların ayıklanması olarak düşünüyorum.”(Vanlı 2006, s:420)

60'lara doğru gelindiğinde geometrik pürizmden, dünyadaki gelişime paralel olarak organik mimari çalışmalarına yer verilmeye başlanmıştır. Örneğin 1959'da yarışma ile elde edilen İstanbul Sheraton Oteli, (Şekil 2.20) yalın geometrik kütle anlayışından uzaklaşan ve bazı kalıplaşmalara tepki olarak nitelendirilebilen bir yapıdır.



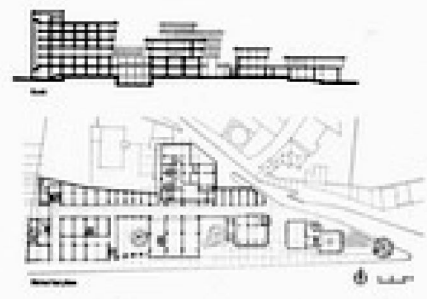
Şekil 2.20. İstanbul Sheraton Oteli (Çilingir 2000 , s:41)

1950-60 arasındaki mimarlık etkinliklerinin özelliklerinin başında biçimsel serbestlik, değişik biçim anlayışlarına yer verilmesi gelmektedir. Prizmatik, yalın geometrik kütle anlayışından, parçalanmış ya da yeni biçim arayışlarına kadar uzanan bir yaratma çabası içine giren Türkiye mimarları, büyük oranda uluslararası eğilimlerin etkisi altında kalmışlardır. Mimari yarışmalarda da rasyonel, akılcı, işlevsel projeler tercih ediliyordu, çünkü jüri bu projelerde çok rahat hemfikir olabiliyordu.

Kamu yapılarının dışında, 60'lerden sonra üniversite kampüsleri, toplu konutlar ve endüstri yapıları da yarışmalarda yerini aldı. Endüstri yapılarının hayata geçirilmesi bazı teknolojik gelişmeleri de beraberinde getirdi. Ön yapım yöntemleri (prefabrike yapılar) kullanılmaya başlandı.

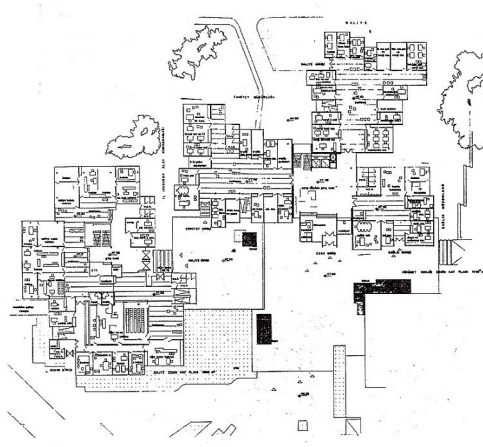
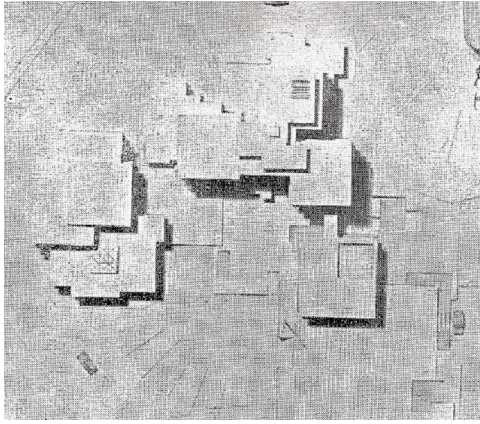
1960'lerden günümüze mimarlar toplumsal sorunlara eğilmeye başlamışlardır. 1960'da gerçekleşen 27 Mayıs İhtilali'yle birlikte çeşitli toplumsal ve ekonomik sorunlar daha açık bir biçimde tartışılmaya başlanmış, buna bağlı olarak mimarlar tarafından güncel toplumsal sorunların çözümlerine ilişkin çalışmalar yapılmıştır. 61 Anayasası'nın getirdiği demokratik ortam ile birçok konu tartışılabilir hale gelmiş ve kimi yayın yasakları kaldırılmıştır. Mimarların sorunlara bakış açısı biçimin ötesine geçmiştir.

60-70'li yıllarda biçimde serbest davranabilen mimarlar batıdan takip ettikleri formların dışında yerellik kavramını da tekrar ele almışlardır. Moderni ve geleneksel öğeleri birlikte kullanan arayışlar olmuştur (Şekil 2.21).



Şekil 2.21. SSK Zeyrek Tesisleri, 1963 (<http://www.mimarlikmuzesi.org/galeri>)

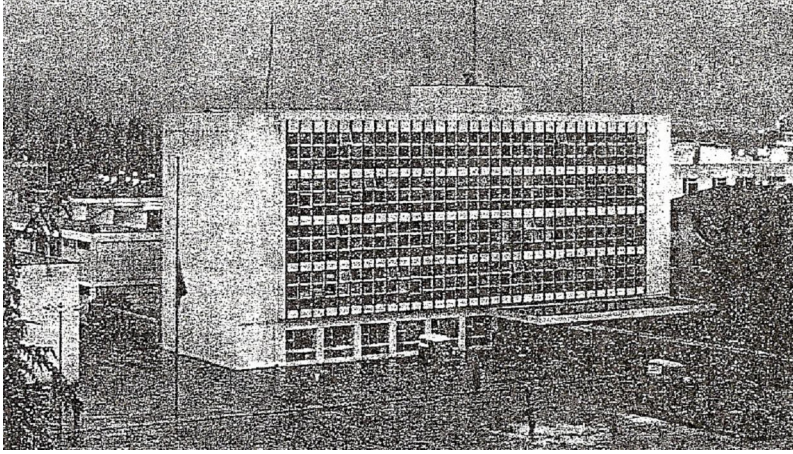
Yarışmalar mimarlığı yönlendirmek için araç edinilmiştir. 1930'ların modernizmi yarışmalarla başlatılmış, 1940'larda ona yine yarışmalarla karşı çıkmıştır. 1950'lerin rasyonalizmi tekrar yarışmalarla Türkiye'ye davet edilmiştir. 1930'larda işlev bütününden form oluşurken, 1960'larda form, her biri başka bir işlevi barındıran parçalardan oluşmaya başlamıştır. (Şekil 2.22)



Şekil 2.22. Edirne hükümet konağı 1. ödül 1964 (Mimarlık 1965 , s:19-24)

Modernizm, akılcı, ekonomik, aydınlık görünümüyle, geçmişin aynı öğelerini kullanan, pahalı, karanlık ve yeni işlevlere yabancı neoklasik veya zoraki milli mimarisinin yerine geçmiştir. İnsana yakın, işleve uygun iç ölçü, sadelik, proje ve üretim kolaylığı ile önceki insana meydan okuyan görkemli tasarımların yerini almıştır. Böyle örneklerden oluşacak bir çevre, çağdaş ve geleceğin toplumları gibi aydınlık olacaktır. Fakat cephelerdeki doku düzeninde çok kez cam cephelerin tekdüzeliği de, bir anlam iletmediği gibi sanki insanlara bir beklenti hakkı da tanımayan izlenimi yaratmaktadır. Bu durum yapıyla insan arasındaki iletişimi

azaltmaktadır. 1956'da yarışma kazanarak uygulanan, rasyonel modernizmin yaklaşım ve anlatımına sahip başarılı, öncü bir kamu yapısı olarak Sakarya Hükümet Konağı örnek verilebilir (Şekil 2.23).



Şekil 2.23. Sakarya hükümet konağı 1. ödül 1956 (Çilingir 2000 , s:42)

1970 yılında Bayındırlık Bakanlığı Mühendislik ve Mimarlık Proje Yarışmalarına Ait Yönetmeliği yürürlüğe koymuştur. Bu Yönetmelik, şehircilik yarışmalarını kapsamdan çıkarmakta, mühendislik ve mimarlık yarışmalarını eklemektedir.

1957 yılında İmar ve İskan Bakanlığı'nın Bayındırlık Bakanlığı'ndan ayrılması ve bu iki bakanlığın ayrı ayrı kuruluş kanunlarının yürürlüğe girmesiyle 1952 Yönetmeliği dayanaksız kaldığından ve İmar ve İskan Bakanlığı yeni bir yönetmelik çıkarmadığından, şehircilik yarışmalarıyla ilgili düzenleme 1970 yılından itibaren boşlukta kalmıştır.

1970 Yönetmeliğinde jüri üyelerinin atanmasında Mimarlar Odası'na yetki verilmiştir. Mimarlar Odası, 5 kişilik jürilerde 3, 7 kişilik jürilerde 5, 9 kişilik jürilerde 7 üye, yedeklerde de benzer bir sistemle olmak üzere 2 katı aday önermekte, yarışmayı açan idare, belirtilen sayıda jüri üyesini bu aday listesinden seçmektedir. 1980 yılında, yapılan bir değişiklikle, Oda'nın bu hakkı tamamen elinden alınarak, jüri seçimleri idarelerin kendi inisiyatifine bırakılmıştır. İzleyen dönemde Bayındırlık Bakanlığı'nda hala geçmiş dönemin geleneğini sürdürme çabası devam etmiş ise de zaman zaman özellikle belediyeler ve benzeri kuruluşlarda bazı keyfilikler gözlenmiştir.

60 ve 70'li yıllarda kentleşme artmış, kentsel sorunlar ortaya çıkmış ve buna paralel olarak da kentsel tasarım yarışmalarında artış görülmüştür. Turizm kavramı oluşmaya başlamış ve turizm yapıları tasarım konuları arasına girmiştir.

80'lere gelindikçe mimarlık ortamında süreli ve süresiz yayınların sayısında artış olduğu, Üniversitelerin de çeşitli yayınlarla ve etkinliklerle bu ortama katkıda bulunduğu görülmektedir. Arkitekt (mimar), Mimarlık, Yapı gibi dergiler mimarinin belgelenmesinde, eleştirilere yer vermesinde, yarışmaları ilan etmesi ve sonuçları duyurmasında önemli kaynaklar olmuşlardır.

2.7.4. 1980-2000 Dönemi

80'li dönem askeri darbe ile demokrasinin askıya alındığı, sendikalar, meslek kuruluşları ve üniversitelerin etkinliklerinin ortadan kaldırıldığı, tüm alanların olduğu gibi mimarlık ortamının da derinden etkilendiği bir dönem olmuştur.

Türkiye bu dönemde bir kez daha demokratikleşme gündemiyle karşı karşıya kalırken, bir yandan iletişim sistemlerinin gelişimi, bir yandan da benimsenmeye çalışılan serbest ekonomi düzeninin kaçınılmaz bir sonucu olan küreselleşme programıyla yüz yüze gelmiştir. Bu, her şeyden önce medyanın baskın olduğu, tüketim toplumu kültürünün egemen kılınmaya başlandığı bir dönemdir. 1980 sonrasında yaşanan siyasal, toplumsal ve ekonomik dönüşümlerin yansımaları her alanda olduğu gibi mimarlık alanında da yaşanmıştır (Güzer 1997, s:368).

Her alanda yaşanan değişim Ankara'nın etkin mimarlarından önemli bir bölümünün İstanbul'a taşınmasına neden olmuştur. Bu dönemde politikaların devrimlerden ekonomiye kayması nedeniyle, İstanbul'un etkisi 1950'lerden sonra artmaya başlamıştır. Bu değişim 1980'lere kadar yavaş yaşanan bir süreç olmuş, fakat sonraki yirmi yılda İstanbul müşterisi güçlenmiş ve niteliği değişmiştir. Eskiden Ankara merkezli kamu ve orta gelirli kesim iken, daha sonra İstanbul merkezli ticaret-sanayi ve bu faaliyetlerin büyüttüğü, daha üst gelir kesimi ile metropolleşen şehir kendi kendine gelişmeler yaratmıştır. Ankara sosyal ve ekonomik yapısında gelenekselleşmiş yaklaşımıyla daha ağır ve sade bir süreçle değişimi yaşarken, İstanbul'un istekleri çok büyümüştür. İzmir'in girişimleri, eskiden beri bölgenin tarım ağırlıklı geleneksel ekonomi ile çağdaş desteğe sahip olmuştur. Daha küçük merkezlerdeki az sayıdaki başarılar ve tatil bölgelerindeki beklenmedik yapılaşma kendine özgü sorunlara sebep olmuştur. İstanbul ile Ankara arasında paylaşılan

turizm ve yurtdışı mimarlık hizmetleri üç büyük şehirde ve çevrelerinde bir ortaklık oluşturmakta, mimarlığımızı etkilemektedir. Ankara'nın da artan nüfusu, yerleşmiş eğitim kurumları ve yetmiş yıllık modernist birikimiyle, Türk mimarlığının genel süreci içinde kendi geleneğini oluşturmaya devam etmiştir.

Gecikmiş endüstri devrimi ve hızlı nüfus artışının beraberinde getirdiği düzensiz, plansız, yoğun kentleşme toplumsal düzeni olduğu kadar yapısal çevreyi de etkilemiştir.

80'li yıllarda bayındırlık Bakanlığı'nın getirdiği kısıtlayıcı öğeler mimarlık yarışmalarında etkili olmuştur.“...kırsal yapı biçimi olan çatıların egemen olması da insanla ilişki kurmak, insan ölçeğinde yapılar yapmak düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Fakat bir devlet yapısı olma özelliği büyük ölçüde kaybedilmiştir.O zaman kırsal bölge karakterinde olan kentler bu özelliklerini yitirmişler, büyük kentler olmuşlardır. Çatılı yapılar şehir merkezlerinde kırsal yapılar olarak kalmışlardır. Bu dönemden sonra kasaba binası yerine bir kent yapısı yapmanın daha doğru olacağı düşüncesi hakim olmuştur.” (Karaaslan 1984, s:11)

Türkiye'de 1980 sonrası mimarlığı her şeyden önce bir karışıklık, arayış ve çeşitlilik dönemidir. Bu olgunun, mimarlığa çok seslilik ve serbestlik olarak yansıyan Post-Modern mimarlık anlayışıyla çakışması sonucunda, Türkiye ortamında gerek mimarlık tutumları, gerek yapılar bazında sınıflandırılması güç bir çeşitlilik gözlenmektedir (Güzer 1997, s:368).

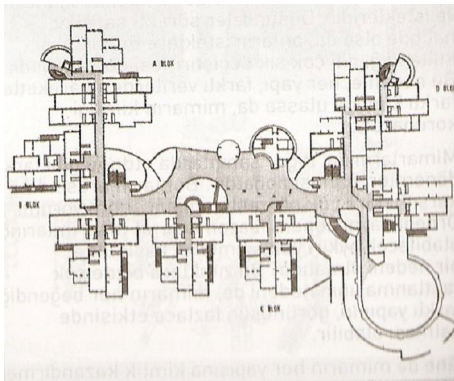
Şevki Vanlı dönemin mimarisine ait sınıflandırmayı şöyle yapmıştır: (Vanlı 2006, s:363)

- Gelenekseller (geçmişe bağımlı, geleneksel mimari)
- Farklı olmak isteyenler (irrasyonel, herhangi bir nedenle seçim olmadan, farklı ve geleceğe dönük olmak isteyenler)
- Yerine göre değişenler (“yerine göre” bir yaklaşım veya bir örnek seçenler)
- Rasyoneller (Modern Mimaride geniş uygulaması olan, işlev ağırlıklı ve olası yerel teknolojiyle yetinilebilen, biraz herkesin paylaşabileceği, seçicilerin kolayca değerlendirebilecekleri, rasyonel, akılcı yaklaşım)
- En azla yetinenler (ikinci ve üçüncü kümelerin zoraki ve rastlantısal farklılık isteğine tepki olarak, 1920'lerden bugüne kadar, birkaç farklılıkla çağımıza katılan, en azla istenenin sağlanabildiğine inanan minimalistler)

- Arayışlar (uluslararası / evrensel dili kendi yaklaşımıyla, isteklerini anlatmaya çalışanlar)

1970'lerin başından itibaren mimarlığın uluslar arası düzeydeki tartışmalarını ve ürünlerini doğrudan etkileyen ve genel bir çerçevede içinde "post-modern" (modern sonrası) olarak nitelenen yaklaşım 1980 sonrasında Türkiye'deki mimarlık tartışmalarını ve yapı pratiğini de etkilemeye başlamıştır. Batı kaynaklı olan postmodernizm modern mimarinin eleştirisi üzerine kurulu bir akımdır. Post-modernizm bir yandan dünyanın içinde bulunduğu siyasal ve ekonomik gelişmelerle ve teknolojik ilerlemelerin bir sonucu olarak içine girilen kültürel bir dönüşümü, öte yandan da bu kültürün getirdiği zemine oturan yeni bir mimarlık anlayışını temsil etmektedir.

Modernizm sonrasında, ancak serbestleşme olarak genellenebilecek ve yapı dilini başta popüler kültür olmak üzere tarih, teknoloji gibi doğrudan referans verilen farklı çerçeveler aracılığıyla zenginleştirmeye yönelik bir mimarlık tutumu Türkiye ortamında da geçerlilik kazanmıştır (Güzer 1997, s:368). Buna örnek olarak Merih Karaaslan'ın eklektisizme varan bir seçicilik içinde bir araya getirdiği biçimler aracılığıyla kültür referanslı yeni bir dışavurum arayışı verilebilir (Şekil 2.24).



Şekil 2.24. Peritower Oteli, Merih Karaaslan, Nuran Ünsal (Vanlı 2006, s:550)

Türkiye’deki mimarlık ortamında, hem genel örneklerle, dönemin mimarlık arayışına uyum beklenir, hem de özgün, yeni tasarımlar istenir. Tasarım unsurları aynı olan bir konuya yorum yapma yaklaşımıyla ve bireyselliği katarak yapacağımız arayışlar, ‘yeni’ye ulaşma isteğidir. Yapılan denemeler kötü sonuç verebileceği gibi mimarlık ortamını da zenginleştirebilir. Örneğin Merih Karaaslan’ın bazen soyut veya geleneksel, bazen modern, çoğu zaman karmaşık arayışlarının içinde Ankara-teraz evler (Şekil 2.25) gibi olumlu sonuçlara ulaştığı projeleri de vardır. Kendisi de, farkında olduğu bu aşırı çeşitliliği açıklamak için, “çokseslilik” , “Anadolu sentezi” gibi bazı söylemlerde bulunmuştur.



Şekil 2.25. Ankara-teraz evler sitesi, 1989, Merih Karaaslan (Vanlı 2006, s:551)

Modern Mimarinin, klasisizme karşı verdiği savaşta en güçlü silahı, mimarlığın gereksiz öğelerle aşırı yüklenmiş olması eleştirisiydi. En azla öge kullanarak yapılan tasarımlarda ekonomik ve sosyal endişeler de belirleyici olmuşlardır. Bu dönemde bir yanda anıtlştırılan, diğer yanda minimalist olmayı savunan yapılar vardır. Minimalizm en küçük yapı alanıyla en düşük standart değil, mimari anlatımın en az, yeterlilik ile sınırlı bir yaklaşımla yapılması anlamına gelmektedir.

Bu dönemde mimarlık gündemine alışveriş merkezleri, iş ve prestij kuleleri, (Şekil 2.26) devre-mülk siteleri, turizm yapıları, yeni endüstri yapıları gibi yapı türleri eklenmiştir. Bunun yanında toplu konut projelerinde artış olmuştur. Bununla beraber bu dönemde yapı aracılığıyla kimlik arama, prestij sağlama aranan özellikler olmaya başlamıştır. Birçok özel yönetim yapısı, banka binaları, iş merkezleri, turizm yapıları kaliteli ve gösterişli malzemelerin kullanıldığı farklı mimari arayışların tercih edildiği tasarımlarla kendilerini ifade etmeye çalışmışlardır.



Şekil 2.26. Atakule ,1990, Ragıp Buluç

Gelişen teknoloji ve ithalat, ihracat serbestliği yapı malzemelerinde çeşitliliğin artmasına, cam, alüminyum giydirme cephe gibi yeni sistemlerin kullanılmasına da olanak sağlamıştır. Malzemelerin çeşitlenmesi ve teknoloji mimarların biçimde daha özgür davranmasını kolaylaştırmıştır.

Bütün dünyada yükselmekte olan çevre duyarlığı Türkiye ortamında da zemin bulmuş, parçacı ve tekil uygulamalar da olsa İstanbul'da Park Otel'i'nin belli bir bölümünün "görsel kirlilik" oluşturduğu nedeniyle yıkılması ya da çeşitli gönüllü kuruluşların çevre korumasına yönelik çabaları çevre duyarlığı tartışmasını gündemde tutmuştur.

Mimarlık yayınlarında büyük artış görülmüş, internetin de kullanımıyla bilgiye erişim kolaylaşmıştır. Mimarlar yurtiçi ve yurtdışındaki yapı ve malzeme alanındaki gelişmeleri yakından takip edebilmişlerdir. Mimari çeşitliliğe sebep olarak bunu da gösterebiliriz. Ayrıca mimari çizimlerde ve üç boyutlu görüntülerin oluşturulmasında kolaylık sağladığı için bilgisayar kullanımı giderek artmıştır. Bu gelişme mimari yarışmalara projelerde görsel çeşitliliğin artması ve sunum kolaylığı olarak yansımıştır.

Bu dönemde yarışmalardaki en önemli kırılma noktası 2886 sayılı Devlet İhale Kanunu'nun çıkarıldığı 1983 yılı olmuştur. Bu Kanunda yarışma yöntemi, bir ihale yöntemi olarak sayılmış, ancak yarışmaların özgün koşullarına uygun bir düzenleme getirilmemiştir. Kanundaki bu yazılım nedeniyle, yarışmalar fiilen yapılamaz duruma gelmiştir. Çünkü yarışmacılardan teminat mektubu istenmesi, jüri yerine ihale

komisyonu kurulması gibi yarışmalar düzeniyle bağdaşmayan durumlar ortaya çıkmıştır. (Yakut 2007, s:28)

Yarışma açabilmek için farklı yollar aranmıştır. Aynı Kanunun bir maddesinden yararlanılarak her konuda “İhale Kanunu kapsamı dışındadır” diye belirtilerek, yarışma açılmasına dair Bakanlar Kurulu Kararı çıkarılması yöntemine başvurulmuştur. Her yarışmayı Bakanlar Kurulu’nun gündemine sokmak, oradan karar çıkartmak o kadar kolay olmadığından yarışmaların sayısında o yıllardan itibaren ciddi düşüşler yaşanması kaçınılmaz hale gelmiştir. Yine de bu yöntemle birçok yarışma açılabilmiştir.

1984 yılında imar planı yetkilerinin belediyelere devredilmesiyle sonuçlanan süreçte kentsel planlama, mimarlık ve mimarlık yarışmaları da ciddi bir meşruiyet kriziyle karşılaşmıştır. Bayındırlık Bakanlığı jüri oluşturma yetkisini doğrudan kendisi kullanarak yarışma sürecini, meslek ortamına tamamıyla kapatmıştır. Mimari proje yarışmaları ve mimari uygulamalarda, mimarların meslek örgütü ve mimarlık camiası etkisizleştirilmiştir. Toplumsal kararları halkın, sivil toplum örgütlerinin, üniversitelerin ve meslek örgütlerinin etkin katılımını engelleyen 1982 Anayasası’yla anti-demokratik bir ortam şekillenmiştir. Zaman zaman Mimarlar Odası’nın çabaları göreceli kazanımlar sağladıysa da, proje yarışmaları 60 ve 70’li yıllardaki varlığını sürdürememiştir.

Yarışmalar düzenindeki tikanıklığı aşmak için 1988 yılında “Mimarlık Mühendislik Şehircilik ve Kentsel Tasarım Proje Yarışmaları Yönetmeliği” yürürlüğe konulmuştur. Yasal konumları uygun olan bazı kurum ve kuruluşlar bu Yönetmeliğe göre yarışmalar açmışlardır; Eczacılar Birliği, Noterler Birliği, Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Kurul Salonu yarışması gibi. Oda Yönetmeliğinin diğer kamu kurum kuruluşlarınca benimsenmeyişinin nedeni, yasal olarak tabi oldukları kanun ve diğer mevzuat Mimarlar Odası Yönetmeliğini uygulamaya yeterli olmayıştı. Bu şekilde yapılan bir uygulamada ödül, mansiyon ve jüri ücretlerinin ödenmesinde ve diğer bazı konularda sıkıntı yaşanıyordu (Yakut 2007, s:28).

Mimarlar Odası’nın Yönetmeliğinde, yarışmalar düzeninde ilk defa gündeme gelen bazı önemli yenilikler vardı. Bakanlığın 1970 Yönetmeliğinin aksine yarışmalar kapsamına şehircilik ve kentsel tasarım alanlarındaki yarışmaların ve fikir yarışmalarının da eklenmiştir.

Bir diğerk yenilik, bölgesel yarışmalar kavramıdır. Bundaki amaç ulusal yarışmalara, bölgesel ekipler katılmıyorlar, katılamıyorlar; çünkü deneyimleri, birikimleri buna yetmeyebiliyordu, cesaret edemiyorlardı. Geniş bir kitleyi yarışma alanının içine çekmek için, bölgesel yarışmalar bir araç olarak düşünülüyordu.

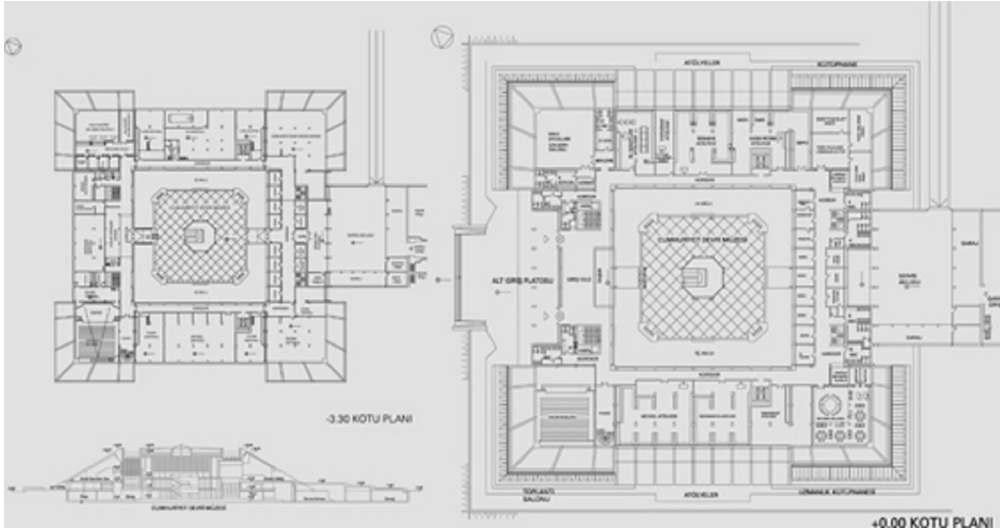
1988 yılında Hasan Özbay ve arkadaşları iki yılda bir yapılacak olan Mimarlar Odası Ulusal Mimarlık Sergisi'ni düzenlemeye başlamışlardır (Şekil 2.27, 2.28, 2.29, 2.30, 2.31, 2.32, <http://www.mo.org.tr/ulusalsergi/>). Seçici kurulun değerlendirme kriterleri arasında şu maddeler bulunmaktadır:

- Özgürlük konusunda denemeler
- Düşünce- biçim ilişkileri
- Ölçek ve oranları insancillaştırma çabaları
- Teknolojinin evcilleştirilme denemeleri
- Kişiliğe atanan gayret, kendi gibi olmak
- İçinde yer aldığı kültürel ve fiziksel ortamla ilişki
- Sorgulama ve önerme denemeleri
- Değer sürekliliği ve iç tutarlılık

Ülkemizde Ulusal Sergi iş dağıtım amaçlı yapılmamaktadır veya büyük bir parasal karşılığı yoktur. Tam anlamıyla bir yarışma olmasa da tasarımları niteliğine göre değerlendirmekte ve övgüye değer çalışmalara destek vermektedir, teşvik amaçlıdır.



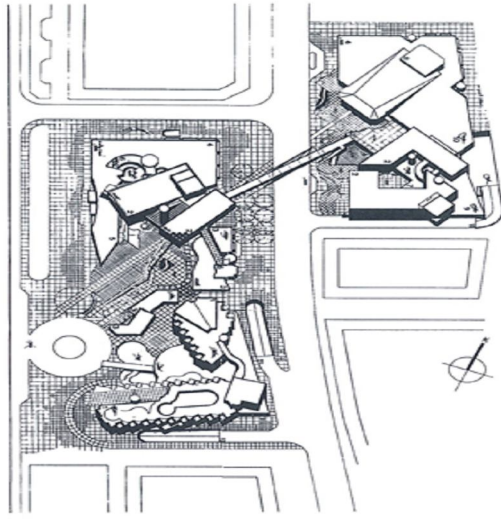
Şekil 2.27. Yapı Dalı Başarı Ödülü, 1988, Ankara Türk Dil Kurumu, Cengiz Bektaş



Şekil 2.28. Yapı Dalı Başarı Ödülü, 1990, Atatürk Kültür Merkezi, Filiz Erkal, Coşkun Erkal



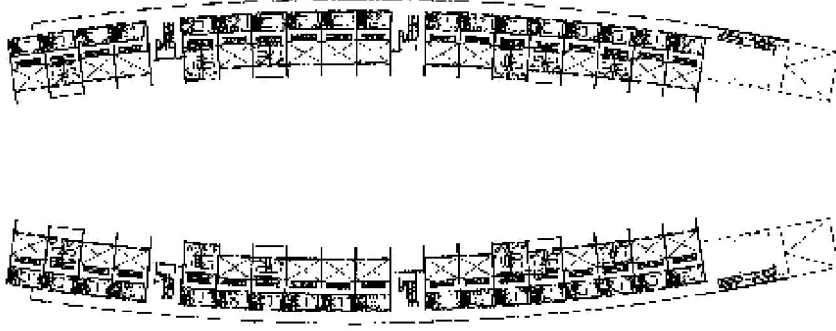
Şekil 2.29. Yapı Dalı Başarı Ödülü, 1992, Şekerbank Aş Genel Müdürlük Binası, Oral Vural



Şekil 2.30. Proje Dalı Başarı Ödülleri, 1994, İzmir Bayraklı Plaza, Erdal Erkut



Şekil 2.31. Yapı Dalı, Başarı Ödülü, 1996, Bilkent Kütüphanesi Ek Binası, Erkut Şahinbaş, İlhan Kural



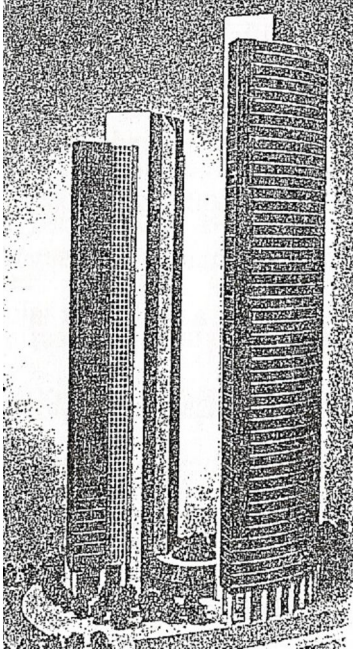
Şekil 2.32. Proje Dalı Başarı Ödülü, 1998, Atk Lojmanları, Han Tümertekin

Ülkemizde teşvik amaçlı yapılan diğer bir etkinlik de öğrenci yarışmalarıdır. Öğrenciler arasında yapılan mimari proje yarışmaları, öğrencilerin mimarlığı daha iyi tanımaları, kendilerini tanıtmaya şansı kazanmaları ve mimarlık ortamına adaptasyonları açısından önemlidir. Ülkemizde öğrenci yarışmaları Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlamıştır.

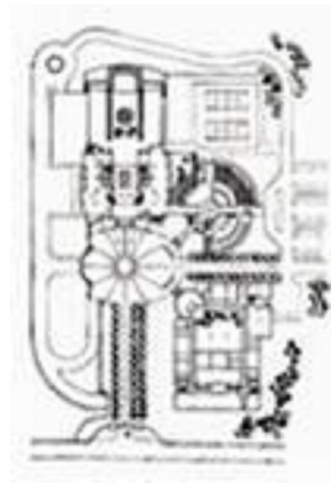
Avrupa'nın neoklasik döneminde Fransa'nın "Akademie des Beaux Arts" isimli ünlü okulunun örnek alındığı Avrupa eğitiminde, diploma projeleri de "Concour" adıyla anılıyor, bir türlü yarışma sayılıyordu. Prix Rome/Roma Ödülü diye anılan bir de ödülü vardı. Türkiye'ye, "Sanayi-Nefise/Güzel Sanatlar Akademisi" adıyla giren görsel sanatlar eğitiminin Mimarlık Bölümünde de bu yöntem, "Diploma Konkuru"

olarak yerleşmiş (Vanlı 2006, s:329). Günümüzde de 1996'dan bu yana her yıl Archiprix adıyla, bitirme projeleri arasında yapılan bir yarışma düzenlenmektedir.

Mimari yarışmalarda bu dönemde özel sektör söz sahibi olmuştur (Şekil 2.33, 2.34). “Büyük projelerin devlet eliyle ve genellikle ulusal ölçekte yarışmalarla elde edilmesine alışmış Türkiye mimarlık kamuoyu, kendini artık özel sektörün davetli/sınırlı yarışma ve doğrudan sipariş düzenine uyarlamak zorunda kaldı.” (Batur 1996, s:896)



Şekil 2.33. Eczacıbaşı İş Merkezi, 1. ödül, 1992, Kevin Roche (Çilingir 2000, s:51)



Şekil 2.34. Halkbank genel Müdürlüğü, 1993, Doğan Tekeli, Sami Sisa

Görüldüğü üzere bu dönemde, özellikle 90'lı yıllardan sonra kent merkezlerinde gösterişli, yüksek, teknolojiden faydalanan yapılar yükselmiştir. Bunun yanında mimari çeşitlilik yaşanmaya ve ürünlerini her alanda vermeye devam etmiştir. Mimarinin her alanında özgün fikirler aranmakta ve bu arayış yarışmalara da yansımaktadır. Günümüz mimarlığı da bu dönemin devamı niteliğindedir.

2.7.5. 2000 Sonrası Dönem

2000 sonrası ve günümüz, yaşadığımız dönemleri ifade ettiğinden bu bölüme yaklaşım daha farklı olacaktır. Yaşanmış bir döneme uzaktan bakmak ve bir sınıflandırma yapmak olanaklıyken, devam eden bir sürecin ne olduğu konusunda karar verebilmek olası değildir. Bu nedenle anlatılacak olan bu süreçte konu sonuçlanmış olmayacaktır.

Bu dönemde ses getiren konu Türkiye Cumhuriyeti'nin Avrupa Birliği ile süregelen ikili ilişkileri olmuştur. Türkiye'nin 1963 yılında Avrupa Ekonomik Topluluğuyla ortaklık anlaşması imzalamasıyla başlayan ilişkiler 1987 yılında tam üyeliğe başvurmasıyla ivme kazanmıştır. 1999 yılında AB üyeleri tarafından aday olarak kabul edilen Türkiye 2005 yılında tam üyelik müzakerelerine başlamıştır (<http://tr.wikipedia.org/>).

'Avrupa'da mimari kaliteye ilişkin karar' metninde "Mimari yaratıcılık, kentlerin ve peyzajın gelişimi, üye devletlerin her birinin belli başlı tasaları arasında yer almaktadır. Üçüncü bin yılda Avrupa'da ele alınması gereken belli başlı sorunlardan biri, sürdürülebilir ve devamlı bir gelişme içerisinde nitelikli bir yapıyı çevre yaratmak olacaktır. Gelecekteki nesillere nakledilecek olan yarının mirası, mimari olacaktır." denmektedir. Ülkemizde de bu çerçevede kapsamında ele alınan kararlar doğrultusunda 'Türkiye Mimarlık Politikası' metni hazırlanmış ve uygulamaya konmuştur.

"Ülkemiz bir süredir Avrupa Birliği sürecine odaklanmış durumda. Bu sürecin sonunda neler olacağını bugünden tahmin etmek oldukça zor. Oysa sonucu ne olursa olsun bu süreçte gerçekleştirilenler, seyirci kalmamamızı gerektirecek kadar önemli. Ülkemiz ve mesleğimizle ilgili oldukça köklü yasal gelişmeler yaşanmakta. AB Genel Sekreterliği bünyesinde sürdürülen tartışmalar, yasal hazırlıklar söz konusu. Mimarlık ve mimarlık eğitiminde yeniden yapılanma çabaları sürdürülüyor."

“Mimarlar Odası, Türkiye’ye özgü bir mimarlık politikasının oluşturulmasının daha nitelikli bir yapıyı çevreye ulaşılması konusunda önemli bir adım olduğu fikrinden hareketle, hem ülkemize özgü özellikleri dikkate alacak hem de uluslararası ortamda kabul görececek bir politika metni üretilmesini amaçladı. Mimarlık politikası konusu özellikle 2005 yılından itibaren Oda’nın bu amaca yönelik oluşturduğu çeşitli komitelerinde ve toplantılarında ele alındı; ayrıca 2006-2007 dönemi boyunca her iki ayda bir farklı şehirlerde gerçekleştirilmekte olan “Türkiye Mimarlık Politikasına Doğru Mimarlık ve Kent Buluşmaları” temalı ulusal kongrelerde, politika metninin gelişimine farklı kentlerden ve bölgelerden katkılar alınmaya devam edildi. Tüm bu görüş alışverişi sürecinin sonunda oluşturulan politika metni, 2007 yılı boyunca başta Cumhurbaşkanı olmak üzere ilgili devlet yetkilileri ve kamu kurumlarına sunuldu. Mimarlar Odası’nın politika çalışmaları çerçevesindeki amacı toplumsal-kültürel yaşamımızda mimarlığı ve mimarlık hizmetini etkin kılmak, yaşam yerlerimizin mimarlık kültürü ve hizmetinden yoksun bırakıldığı mevcut durumuntersine çevirmek, toplumu mimarlığın sanatsal, kültürel, insancıl ve işlevsel özellikleri ile yeniden buluşturmak gibi hedefler çerçevesinde ortak bir sorumluluk bilinci yaratmak olarak özetlenebilir. Politika belgesi üzerine görüşler alınmaya devam ediliyor; politikanın uygulamaya yönelik olarak her geçen gün gelişmesi hedefleniyor.” (www.mimarlarodasi.org.tr, Türkiye mimarlık politikasına doğru,s:1)

2000’li yıllarda AB’ye katılım sürecinin etkisi her alanda olduğu gibi mimarlık ortamında da değişime sebep olmuştur. Değişimin temel niteliği, demokrasi ve insan hakları çerçevesinde, yerelin ve sivil toplumun etkinliğinin artması ve toplumsal kararlara katılımın özendirilmesi olarak özetlenebilir.

Avrupa Birliği üyelerinin ortak olarak yürüttüğü pek çok politika olduğu gibi, tavsiye amacıyla sunulan ve ulusal uygulamaların farklılık gösterdiği durumlar da vardır. Bu alanlardan birisi de engelli hakları ile ilgili mevzuattır. Avrupa Birliği’nde engelli hakları, "Sosyal Politika" kapsamında değerlendirilmektedir. Sosyal Politika, Avrupa Birliği’nde tüm vatandaşlara iş yaşamında ve sosyal yaşamda eşit muamele edilmesi gerekliliğini ön plana çıkaran bir uyum aracı olarak değerlendirilmektedir. 1974 yılında bu politika kapsamında ilk sosyal eylem planı oluşturulmuş ve böylece ülkeler arasında sosyal uygulamaların birbirine yaklaştırılması faaliyetleri başlamıştır.

Özürüleri için sosyal ve mesleki uyum hakkı 1989 yılında Avrupa Sosyal Şartı'nda yer almıştır. Böylece engellilerin toplumun her alanında eşit hizmet alma hakları Avrupa Birliği üyeleri tarafından tanınmıştır. 2000 yılının Mart ayında gerçekleştirilen Avrupa Konseyi toplantısında 2010 yılına kadar sosyal politikanın her alanında hedeflerin belirlenmesine karar verilmiştir. Türkiye'nin sosyal politikaya uyumunun sağlanmasında toplumsal hayatta ırksal veya etnik köken farkı gözetilmeksizin eşit muamele anlayışının yerleştirilmesi beklenmektedir. Buna ek olarak, yaş, bedensel özür, cinsel yönelim, din veya inanç farkına bakılmaksızın, istihdamda ve meslekte eşit muamele üzerine yönergeler yayınlanması ve değişen yasaların uygulanması gerekmektedir. Avrupa Komisyonu'nun 2006 İlerleme Raporu'na göre engellilerin istihdamına yönelik bir faaliyet planının hazırlandığı ve 2005 yılında geçirilen, Özürüleri Yasası'nın Yönetmeliklere aktarılmasında gelişme kat edildiği gözlenmiştir. Yasanın yönetmelikler ile uygulamaya konulan kısımları özellikle engellilerin eğitim ve istihdam hizmetlerine erişimleri ile ilgilidir (<http://www.ozelegitimuzmani.com/haberdetay.asp>). Bunun dışında 1997 yılından itibaren İmar Kanununda yer alan erişilebilirlik hükümleri doğrultusunda tasarım kriterleri, engellilerin açık kapalı tüm mekanlarda yaşama kesintisiz dahil edilebilmesini sağlayacak şekilde belirtilmiştir.

Avrupa Birliği'ne uyum sürecinde, siyasal ve toplumsal yapılanmasını yeniden düzenleme sürecine giren Türkiye'de, sivil etkinliğin artmasıyla birlikte toplumsal katılımın artacağı öngörülmektedir. Kentteki dönüşümler ve yapı elde etme süreçlerinde sivil inisiyatifin daha etkin rol oynayacağı öngörüsü, bunun en önemli araçlarından biri olarak proje yarışmalarını öne çıkarmaktadır (Aygün, 2004).

Mimari proje yarışmaları süreci, bu yeniden yapılanmanın temel niteliklerine uygun olarak, mekana dair tüm düşüncelerin yer alabileceği, mimari pratiğin çağdaş gelişmelerle değişen niteliklerinin tartışılabildiği, meslek alanının tüm dinamiklerinin katılımını teşvik eden bir platforma dönüşmesi amaçlanmaktadır (Aygün, 2004).

2004 yılında Mimarlık dergisinde yayınlanan bir forumda 'mimari proje yarışmalarının mevcut mesleki pratiğin yeniden üretildiği bir alan olmaktan ziyade, evrensel değerlerin mekanda sorgulandığı bir düşünce pratiği olarak algılanması gerektiği' ifade edilmiştir. Bunun için de özgün ve yaratıcı fikirleri teşvik eden, tüm süreciyle kamuoyuna açık, yeni nesil mimarların da kendini ifade edebildiği bir yarışma ortamı desteklenmektedir.

Şu an, mimari proje yarışmaları Kamu İhale Kurumu tarafından 4743 sayılı Kamu İhale Kanunu'na göre çıkarılmış ve 2003 yılı 1 Ocak tarihinden itibaren yürürlüğe konulmuş olan "Mimarlık, Peyzaj Mimarlığı, Mühendislik, Kentsel Tasarım Projeleri, Şehir ve Bölge planlama ve Güzel Sanat Eserleri Yarışmaları Yönetmeliği" çerçevesinde yapılmaktadır. Bu Yönetmeliğin getirdiği önemli yenilikler;

- Adı geçen meslek dallarını kapsıyor olması,
- Yarışmaya katılacakların yarışma konusuyla ilgili Oda'nın üyesi olması zorunluluğunun açıkça yazılması (örneğin 1970 Yönetmeliğinde ve kendi Yönetmeliğimizde, TMMOB üyesi olunması yeterli oluyordu. Mimarlık yarışmalarına mühendisler de katılabiliyordu veya tersi)
- Sınırlı yarışmalara çağrılacakların objektif ölçütlere dayalı bir ön seçimle belirlenmesi,
- 1970 Bakanlık Yönetmeliğinde bulunmayan, Oda Yönetmeliğinde bulunan bölgesel yarışmalar kavramının yönetmeliğe girmesi,
- Birden fazla meslek disiplininin birbirine yakın örgütlü katılımı gerektiren işlerde ortak yarışmalar kavramı ve bunun düzenleme koşulları,
- Sayıca yetersiz olsa da Mimarlar Odası'nın, daha doğrusu meslek odalarının jüri seçimlerine aktif olarak yine katılıyor olması; 5 kişilik jürilerde 1, 7 kişilik jürilerde 2 üyeyi meslek odalarının görevlendiriyor olması,
- Kolokyumu zorunlu hale getiriyor olması, (daha önceden Mimarlar Odası organize ederse kolokyum oluyordu, etmezse olmuyordu)
- Hak ve sorumlulukların daha ayrıntılı açıklanıyor olması şeklinde maddelenmektedir.(Yakut 2007, s.29)

Her ne kadar alınan kararlar, çıkarılan yönetmeliklerle, özgün ve nitelikli proje elde etmek adına açılan yarışmalarla olumlu bir çaba sergilese de artan nüfus ve köyden kentlere göçlerin devam etmesi, düzensiz, çarpık kentleşmeyi devam ettirmiş ve yönetimlerin gerekli önlemleri almamış olmasından dolayı tıkanan kentler neredeyse çözümsüz hale gelmiştir. Yapılan imar planları, çıkarılan aflarla, verilen politik ödümlerle tutarsızlık göstermiştir. Artan konut ihtiyacı kaçak yapı ve gecekondularla karşılanmaya çalışılmıştır. Yerel yönetimler yaptıkları kentsel dönüşüm projeleri ile kentlerimizde çözümler aramışlardır. Birçok yarışmaya da

konu olan dönüşüm projeleri sadece yapısal olarak ele alınmış, işin sosyal boyutu çok irdelenmemiştir.

2000'ler öncesi mimaride başlayan çeşitlilik günümüzde de devam ederken kamunun yarışmalar dışında yaptığı binalarda gelenekseli arayan öğeler fazlasıyla yer almıştır. Genellikle adliye ve okul binalarında görülen bu mimari günümüz koşullarıyla hiç bağdaşmamaktadır.

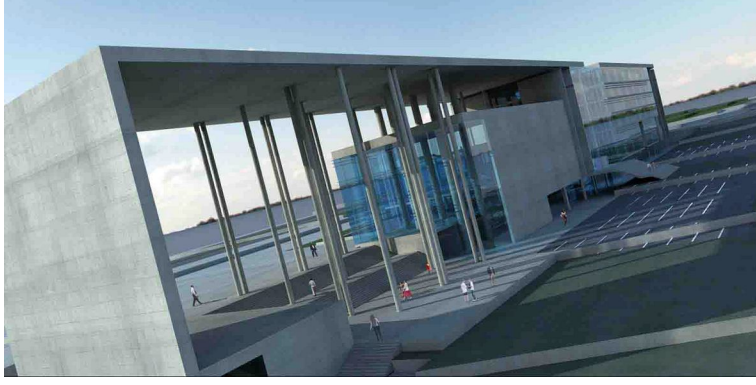


Şekil 2.35. Rize Çayeli Adalet Sarayı (<http://www.tidb.adalet.gov.tr/>)

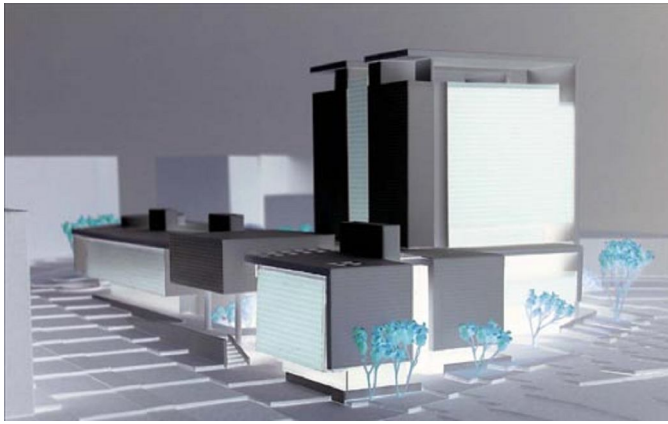
2000 sonrası kamu yönetim yapılarına baktığımızda belediye hizmet binaları en çok yarışma açılan konu olmuştur. Bundan yerel yönetimlerin etkinliğinin arttığı sonucuna varabiliriz.



Şekil 2.36. Diyarbakır Yenişehir Hizmet Binası Yarışması 1. ödül, 2005, Özcan Uygur, Semra Uygur (<http://www.arkitera.com>)



Şekil 2.37. Manisa Belediye Hizmet Binası Ticaret Merkezi ve Kentsel Mekan Düzenleme Yarışması 1. ödül, 2006, Evren Başbuğ, İnanç Eray, Ceyhun Baskın, Özcan Kaygısız (<http://www.arkitera.com>)



Şekil 2.38. Kahramanmaraş Belediye Başkanlığı Hizmet Binası Ulusal Mimari Proje Yarışması 1. ödül, 2006, Özgür Karakaş (<http://www.arkitera.com>)

2.8. TÜRKİYE'DE YÖNETİM SİSTEMİ VE KAMU YÖNETİM YAPILARI

Kamu, bir ülkede yaşayan insanların tamamı yani halk olarak tanımlanabilir. Kamu yapısı ise, belirli bir kişi, grup veya kuruma ait olup, herkesin eşit şekilde faydalanabildiği halkın kullanımına açık yer anlamına gelmektedir. Hastane, okul, adliye, belediye, düğün salonu, park, cami, fuar yapıları vb birçok yapı bunlardan bazılarıdır.

Kamu yapılarını iki grupta ele alınmaktadır:

Özel girişime ait yönetim yapıları: Belirli bir kişi veya kuruluşa ait olan ve belirli kişiler tarafından işletilen kamu yapılarıdır. Bunlar düğün salonları, fuar yapıları, bankalar, şirketler vb.

Kamuya ait yapılar: Belirli bir kişi veya kuruluşa ait olmayan, devlet tarafından halka hizmet amacı ile yaptırılan kamu yapılarıdır. Bunlar kendi içinde iki gruba ayrılır.

- Halkın eğitim, sağlık gibi çeşitli ihtiyaçlarını karşılamak için hizmet veren yapılardır. Bunlar: okullar, hastaneler vb.
- Halka hizmet vermenin yanında kişi ile devlet arasında karşılıklı görev ve sorumlulukların yerine getirilmesini sağlayan resmi yönetim yapılarıdır. Bunlar: belediyeler, hükümet konakları, adliyeler, valilikler vb.
Merkezi idâreye ait yönetim yapıları; hükümet konağı, adliye vb
Bölgesel idârelere ait yönetim yapıları; belediye vb

“Yönetim, genel ve özel görevlerin yerine getirilmesi amacı ile belirli bir düzen sistemi içinde plânlı olarak yapılan çalışmalardır.”(Gorbon 1992, s:3). Diğer bir ifadeyle; “Değişmekte olan çevre koşullarında sınırlı kaynakları verimli şekilde kullanarak işletmenin amaçlarına etkin bir şekilde ulaşmak için başkalarıyla işbirliği yapmaktır.” Şeklinde tanımlanmaktadır(<http://tr.wikipedia.org/>).

“Kamu kurumları, devletle olan resmi işlerin yürütüldüğü, plan, proje, bütçe, muhasebe, personel vb pek çok işin ve işlemin yapıldığı alanlardan oluşan bürolarda kamu hizmeti veren kurumlardır.” (Göral 2002, s:4) Kamu kurumlarında işler devlet adına halk için yapılmaktadır.

Kamu binalarında kurum kimliği devleti kimliğini yansıtmaktadır. Bu nedenle binanın tasarımıyla, büro mekanlarının iç düzenlemesiyle, verilen hizmetle kamu yapıları halk tarafından bir bütün olarak değerlendirilmektedir.

Gerek 1961 Anayasası (m.112) olsun, gerek 1982 Anayasası (m.123) olsun “idarenin esasları” kenar başlığı altında “İdare kuruluş ve görevleriyle bir bütündür ve kanunla düzenlenir. İdarenin kuruluş ve görevleri merkezden yönetim ve yerinden yönetim esaslarına dayanır. Kamu tüzel kişiliği, yalnız kanunla ya da kanunun açıkça verdiği yetkiye dayanılarak kurulur.” denmektedir.

Anayasaya göre Türkiye Devleti üniter bir Cumhuriyettir. Türkiye Cumhuriyeti, toplumun huzuru, milli dayanışma ve adalet anlayışı içinde, insan haklarına saygılı, Atatürk milliyetçiliğine bağlı, demokratik, laik ve sosyal bir hukuk Devletidir. Dili Türkçedir. Başkenti Ankara'dır.

2.8.1.1. Hükümet Konakları

Tanımı

Hükümet konakları, şehir merkezlerinde halkla devlet ilişkisinin sağlandığı, hükümet işlerinin yürütüldüğü resmi büro yapılarıdır. Bu yapılar devletin icra ve yargı organlarını içerirler ve mimâri nitelik açısından halkla yakın ilişkili olan yönetim yapılarıdır. Bu yapılar kentlerde fonksiyonlarının yanında devlet otoritesini temsil ederler. Genellikle kent içinde Her yönden kolay ulaşılacak yerlerde konumlanırlar.

Hükümet Konaklarında yer alan birimler

Hükümet konakları fonksiyon çeşitliliği nedeniyle yüklü bir programa ve birimlere sahiptirler. İlin ihtiyacına veya parselin büyüklüğüne göre birimler aynı bina içerisinde çözülebildiği gibi birbirinden bağımsız şekilde de düşünülebilir.

Hükümet konakları temelde şu bölümlerden oluşurlar:

- Valilik: İcra organlarının temsilcisi olan vali ile ilgili bölümdür. Yapıda temsili niteliği açısından belirli bir farklılaşma göstermesi istenebilir. Aynı yapı içinde tasarlanacaksa genellikle girişi bağımsız düzenlenir. Valilik için ayrı bir bina da düşünülebilir.
- Müdürlükler: Devletin çeşitli icra organlarını yansıtır. Kendi içlerinde halkla belirli oranlarda ilişkili bürolardır. Bunlardan bazıları Milli Eğitim, Tarım, Bayındırlık, İmar ve İskan ve Sağlık Müdürlükleridir.
- Maliye: Diğer müdürlüklere nazaran halkla daha fazla ilişkili olması nedeniyle ayrı ele alınır. Kendi içinde bir bütündür ve genellikle ayrı bir giriş ile planlanır.
- Adliye: Devletin yargı organını temsil eden bölümdür. İşleyiş farklılığı nedeniyle genellikle bağımsız planlanır. Hükümet Konağı programında Adliye kısmı bulunmayabilir.

Hükümet konaklarının tarihsel gelişimi

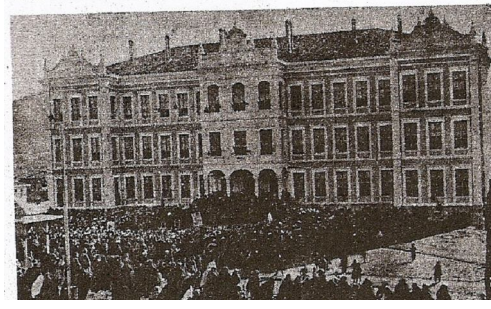
Osmanlı İmparatorluğu eyaletlerden oluşan bir fiziki bütünlüktür. Örneğin Budin eyaleti bugünkü Macaristan'dır. Bu yönetim biriminin başında bir beylerbeyi bulunur. Beylerbeyi Osmanlı idaresinde veya Türkiye idaresinde bugünkü ordu komutanına karşılık gelir. Yani birkaç sancaktan oluşan bölgede orduları, tümenleri koordine eden askeri bir koordinatör, başkomutan olarak görev yapan kişidir.

Osmanlı idare sistemi aslında böyle geniş eyaletlere değil, livalara (sancaklara) dayanır ve onların da büyüklüğü, sahip oldukları mekan bugünkü vilayetlerimizdir. Yani cumhuriyet, mekanda bir daraltmayla merkeziyetçi idare uygulamaya giriştiği an (aslında bu süreç Meşrutiyette İttihat ve Terakkiyle başlar) doğrudan doğruya birtakım livaları vilayet haline çevirmişler. Sancaklarda sancak beyi, kadı, defterdar vardır.

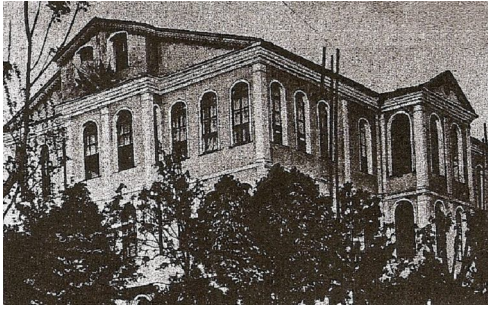
19. yüzyıla kadar taşralarda ve İstanbul'da bakanlık, hükümet konağı, adliye, tapu müdürlüğü gibi binalar yoktur. Bu dönemde bir vilayete kadı kendi memurlarıyla geliyor, uygun gördüğü bir binayı örneğin bir konağı kiralarak yönetimi sağlıyordu. Bu nedenle müesseseleşmiş bir mahkeme binası, bir belediye konağı veya sancak beyinin oturacağı hükümet konağı gibi bir bina yoktur. İlk defa II. Mahmut devrinde kadının fonksiyonları bir yargıç derecesine indirilmiş ve Bab-ı Meşihat'ta Şeyhülislamlık görev yeri olarak belirlenmiştir. Böylece anonim bir müessese oluşmuştur.

19. yüzyıla kadar İstanbul'da Şeyhülislam'ın oturduğu yer dışında bir devlet dairesi bulmak son derece güçtür. İlk defa Tanzimat'ta İstanbul'da ve diğer Osmanlı şehirlerinde bir hükümet konağı, hükümet daireleri, memurların kendi şahsi mülklerinin, kira ile oturdukları konaklarının dışında bazı anonim binalar, devlet ofisleri olarak kullanılmıştır.

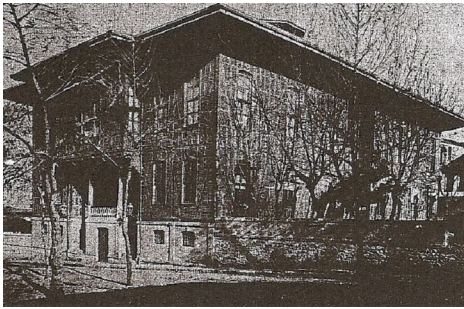
Osmanlı'da hükümet konaklarının mimarisi sancak merkezi veya vilayetin merkezi oluşuna göre farklılık göstermektedir. benzer büyüklükteki idari merkezlerin binaları da benzer şekilde yapılmıştır. Klişeleşmiş portaller (taçkapı), cepheler kullanılmıştır. Örneğin Bolu hükümet konağı ile Beyrut hükümet konağı (Şekil 2.40) merkezde olduklarından, Söğüt hükümet konağı ile Pazarköy hükümet konağı (Şekil 2.41) kaza konağı olduğundan benzerlik gösterir. Buna karşılık, 19. yüzyılda belediye ciddi bir müessese sayılmadığı için, para harcamaya değmeyen bir yapıda, örneğin mahalli bir binada görevini yapabilmektedir. Bursa belediye binası buna örnek verilebilir (Şekil 2.41).



Şekil 2.40. Beyrut ve Bolu Hükümet Konağı (Ortaylı 1984, s:4)



Şekil 2.41. Söğüt ve Pazarköy Hükümet Konağı (Ortaylı 1984, s:4)



Şekil 2.42. Bursa Belediye Binası (Ortaylı 1984, s:5)

İdareciler eski kent merkezlerinin dışında hükümet binalarının konumlanmasıyla başlayan yeni merkezler yaratmaya çalışmışlardır. Diğer resmi yapıların da genellikle bu merkez civarında yapılmasına özen göstermişler ve hükümet meydanı oluşturmuşlardır.

İhtisaslaşma yeni başladığı için hükümet konağının içinde öncelikle adliye, ikincisi zaptiye yer almaktadır. Ayrıca 1864 Vilayet Nizamnamesine göre olması gereken bütün dallar, umur-u nafia, ticaret ve ziraat, maarif, umur-u ecnebiye müdürleri (konsoloslukla temas edenler) ve defterdar da bu binada bulunmaktadır. Fakat şer-i mahkemeler hükümet konağı içinde olmadan devam etmektedir. Hükümet konağının içinde ise mahkeme-i nizamiye; ceza ve ticaret davalarına ve muadil davalara bakan,

bütün ırklar ve dinler için muhtelif heyetler kurularak iş gören mahkemeler yer almaktadır. Dini mahkeme bunun dışında tutulmakta ve laik bir sistem oluşturulmaktadır (Ortaylı 1984, s:6)

Cumhuriyet öncesinde yapılan hükümet konaklarından, cumhuriyetin ilk yıllarında hatta günümüze kadar kullanılanları olmuştur. 1930'lar öncesinde pek fazla yeni yapı yapılmayıp eski hükümet konakları kullanılmıştır. 1934'ten başlayarak 40'a kadar özellikle kazalarda ve bir iki şehir merkezinde yeni hükümet konakları yapılmıştır.

1938 yılında Zeki Sayar, "Kiracı Devlet Müesseseleri" adlı makalesinde, "Resmi binaların milli ve resmi bir mimarisi olmalıdır. Bir karakol, bir maliye şubesi, bir adliye binası temsil ettiği otoriteyi ifade edecek bir mimaride olmalıdır" diyerek yapının güçlü, ciddi, devlet otoritesini yansıtacak, anıtsal bir anlatımda olmasını istediğini belirtmektedir. 1930'lardaki biçimlenme yalnız hükümet konaklarında görülüyor. Bu dönemde bütün kamu yapılarında yüksek sütunlar düzeni ve simetri gibi aynı özellikler görülmektedir.

1940'larda Abidin Mortaş bir yazısında: "Devletin vilayet ve kazalarda yaptıracığı resmi yapıların başında hükümet konakları gelir. Devlet otoritesinin, memleketin her köşesini temsil eden, halka saygı ve bağlılık telkin etmesi icap eden bu binaların vakarlı ve ciddi ifadeli olmaları, cumhuriyet devrinin kültür seviyesine denk bir mimari kıymette bulunmaları lazımdır." demektedir (Aslanoğlu 1984, s:7).

43'ten başlayarak 50'ye kadar hükümet konağı sayıları oldukça artmıştır. Hatta tip hükümet konakları yapılmaya başlanmıştır. 1945 yılında Bayındırlık Dergisi'nin Ekim sayısında şu satırlar yazılı: "Önemli çalışma konularından biri de hükümet konakları ve maliye binalarıdır. Son bir yıl içinde otuz çeşit yerde hükümet konağı ve dört yerde maliye binası yapılmış, ayrıca on iki hükümet konağı ile maliye binası onarılmıştır. Bu suretle, cumhuriyet rejiminin kudret ve kuvvet sembolleri bu binalar. Türk mimar ve mühendislerinin zevk ve bilgileriyle yurt yapıları arasına katılmış bulunmaktadır." (Aslanoğlu 1984, s:8).

1946'da Bayındırlık Dergisi'nde: "Maliye Bakanlığının yaptırdığı hükümet konakları ve maliye şubeleri, modern Türkiye'nin devlet otoritesini gösterecek ve emniyet ve düzen içinde kamu işlerini görecektir ve yurttaşlar üzerinde daima güçlü hissini yaratacaktır." denmektedir (Aslanoğlu 1984, s:8).

1950 yılına kadar yer seçimi kararlarının; kentsel gelişmenin, arazi fiyatlarının, sosyal ve ekonomik yapının özelliklerine uygun bir biçimde ve gerek konumu tayin etmek, gerekse araziye sahip olmak konularında pek fazla zorluk çekmeden merkezi idarece belirlendiği görülmektedir. Bu dönemdeki yapılar, kasaba ölçeğinde dahi, büyük meydanları, bahçeleri olan, çevrelerindeki mekanlara göre oldukça büyük mekanlar içeren yapılar olmaktadır. 1950 sonrası kentsel gelişme Türkiye, arsa fiyatlarının ve mekansal yoğunlaşmanın çok hızlı seyrettiği bir dönem geçirmiştir. Bu dönem arazisi uygun olan hükümet binaları bulunduğu yerde büyütülmüştür veya eksik birimler başka resmi yapılar içinde çözülmüştür.

1960'lar sonrasında Bayındırlık Bakanlığı hükümet binalarını, nüfus büyüklüklerine göre tiplendirmiştir. Bundan sonra yer seçim kararlarında arsa büyüklüğünün tayininde bu tipler kriterlerden biri olarak kullanılmaya başlanmıştır.

“Hükümet konaklarının diğer yapılardan ayrıcalığı, onları birtakım duygusal yaklaşımların şekillendirmiş olduğudur. Bu yapılara, yöneten ile yönetilenlerin ayrı duygusal yaklaşımları vardır. Yöneten genellikle konağın hükümetin hakimiyetini vurgulayacağına, etkisini artıracığına inanmıştır. Yönetilen, devletin, kanun ve nizamların mevcudiyetini onda hissetmiş, yapıyı ulusal hakimiyetin belgesi saymıştır. Kentte hükümet konağı kalenin burcu gibidir, bayrağın asıldığı yerdir.” (İnan 1984, s:9)

1960'larda hükümet konağı konusunda verilen program daha değişik ele alınmaktadır. Örneğin maliyeye nüfus ayrılmış, valilik ayrı bir bölüm haline getirilmiş ve simgeleştirilmiştir. 60'lara kadar gördüğümüz binaların tümü devletin, hükümetin gücünü ortaya koyma çabasıdır. Günümüzde de yapılan yarışmalarda bu yapılarda bir simgesellik aranmaktadır.

Umut İnan hükümet konaklarda günümüzde olması gereken yaklaşımı şöyle ifade etmektedir: “Bu devlet yapısı, Türk insanının bir araya gelerek kurduğu kendi organizasyonu, devletin ürünü olarak başarısı ve kalitesiyle, ona becerileri ve geleceği için umut ve güven aşıl原因, üretkenliğinin ve yapıcılığının kanıtı ve belgesi olsun. Gösterişten uzak, rasyonel, ekonomik, insana yakın, 20-30 yıl sonra hala yepyeni, sade de olsa uygar elden çıktığı belli oluşu ile önünden geçen kuşakları etkilesin, eğitsin...” diyor ekliyor, “Simgeselliğin böylesinin zorunluluğuna katılıyorum.” (İnan1984 , s:15)

2.8.1.2. Dış Temsilcilikler

Tanımı

Ülkemizdeki Dış İşleri Bakanlığı'na bağlı olarak yurt dışında görev yapan, büyükelçilik, daimi temsilcilik ve başkonsoloslukları içeren birimlerdir. Görevleri, genellikle ticari ve sınıai alanda ülkesinin çıkarlarını gözetmek, vatandaşların haklarını korumak, seyrüsefer kontrolü, noterlik gibi işlemler yapmaktır. Bunlar yabancı ülkelerde, ülkesinin menfaatlerini koruyan ve çeşitli resmi görevleri yerine getiren idarelerdir.(<http://tr.wikipedia.org/>)

Yurt dışında yer alan temsilciliklerimizin, yüklendikleri yönetim işlevinin yanında mimari olarak da önemli bir temsil görevleri vardır. Yapının temsil ettiği ve bulunduğu ülke arasındaki dengeyi çok iyi kurması gerekmektedir. Berlin'de yapılacak İran Büyükelçilik binasını tasarlayan Darab Diba tasarımına yön veren konseptini şu şekilde açıklamaktadır: “Doğu ve Batı arasında bir yerlerde, kaynaşımdan daha fazla olarak, ideallerin ötesinde, karşılıklı düşünce alışverişi var.belki de sezgilerin ötesinde insan ruhunun öteki tarafını keşfettik. Tarihimiz, kültürel mirasımız bir kaynak olarak... evrensel anlayış içinde. Bu kaynaklar ışığında tasarımıımızı, temsil ettiği ülkenin kimliği ve buna duyduğumuz saygıyı, inançları ve mitolojik metoforları, kültürün ötesinde birleştiren bir bağ kuracak biçimde oluşturduk. Her iki ülkenin insanların bir biçimde duyumsayabileceği... kusursuzlukları içeren bir duyguyu aradık.” (Yapı 2007, s:68)

Dış temsilciliklerde yer alan birimler

Dış temsilciliklerde yer alan birimler tek yapıda veya aynı alan içerisinde birkaç kütlede çözümlenebildikleri gibi birimleri farklı yerlerde de bulunabilir.

Dış temsilcilikler temel olarak şu bölümlerden oluşurlar:

- Bürolar : Bu bölüm yurt dışındaki vatandaşların işlemlerinin yürütüldüğü kısımdır. Ateşelikler, konsolosluk bu bölümde yer alır.
- Kaçılaryaya: Elçilik ve konsolosluklarda yönetimle ilgili görevlilerin tümünün bulunduğu ve çalıştığı bölümdür.
- Büyükelçi evi: Büyükelçinin kaldığı, misafirhanenin ve çeşitli salonların olduğu bölümdür.

Dış temsilciliklerin tarihsel gelişimi

Türkiye Cumhuriyeti'nin hariciyesi, uzun bir geçmişe dayanan köklü Osmanlı diplomasisi geleneği üstüne kurulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun yüzyıllar boyu geniş bir coğrafyada hüküm sürmesinin önemli sebeplerinden birisi güçlü diplomasi geleneğini etkin bir araç olarak kullanmış olmasından kaynaklanmaktadır.

19. yüzyıla kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun dış işleri Reis-ül Küttap'ın yönetiminde idare edilmekteydi. Ancak Reis-ül Küttap aynı zamanda devlet yazışmalarını yapmak ve devletin ana kayıtlarını tutmak gibi başka görevler de üstlenmişti. 1793'te III. Selim döneminde ilk sürekli Büyükelçilik Londra'da açılmış ve Yusuf Agah Efendi ilk sürekli Osmanlı Büyükelçisi olarak atanmıştır. Böylece Osmanlı Devleti de sürekli temsil ve karşılıklılık esaslarına dayalı diplomasiyi uygulamaya başlamıştır. Avrupa ülkelerinde görev yapan Osmanlı Büyükelçileri, ikili ilişkilerin yürütülmesine ek olarak atandıkları ülkelerle ilgili bilgiler aktarmak suretiyle İmparatorluğun Batılılaşma ve reform sürecini hızlandırıcı rol oynamış, devlette modernleşmenin öncüleri olmuşlardır.

Cumhuriyet dönemi dış politikamızın temelleri Milli Mücadele yıllarında atılmıştır. 23 Nisan 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılışının hemen ardından oluşturulan ilk Milli Hükümetle birlikte "Hariciye Vekaleti" de 2 Mayıs 1920 tarihinde resmen kurulmuştur.

Cumhuriyetin kurulmasının ardından Hariciye Vekaleti, hem iç hem de dış teşkilatını geliştirmeye başlamıştır. 1927 yılında Hariciye Vekaleti teşkilatına dair ilk kapsamlı hukuki düzenleme yapılmış ve 1154 sayılı Kanun'la Bakanlığımızın günümüzdeki yapısının temelleri atılmıştır.

II. Dünya Savaşı sonrasında oluşan uluslararası ortam, Türk Dış Politikasını ve dolayısıyla Bakanlığımızın yapısını ve faaliyetlerini de önemli ölçüde şekillendirmiştir. 1945 sonrasında artan dış iktisadi ilişkiler ve uluslararası ekonomik kuruluşların yaygınlaşmasıyla birlikte bu alandaki çıkarlarımızın gözetilmesi de Dış İşleri Bakanlığı'nın kapsamına alınmıştır.

Aynı şekilde 1945 sonrası giderek yaygınlaşan uluslararası siyasi ve ekonomik işbirliği ve örgütlenme çabalarına uygun olarak, ikili ilişkilerin yürütülmesinin yanısıra Bakanlığın işlevleri arasında çok taraflı siyasi ve ekonomik işler de ağırlıklı

bir yer almıştır. Çok taraflı diplomasi faaliyetlerinin ve uluslararası örgütlerin çoğalması çerçevesinde daimi temsilciliklerimizin sayısı da arttırılmıştır.

II. Dünya Savaşı sırasında kapanmak zorunda kalan dış misyonların yeniden açılması ve buna yeni misyonların ve anılan daimi temsilciliklerin de eklenmesiyle birlikte 1950'li yıllardan itibaren dış teşkilatımız önemli ölçüde büyümüştür.

1970'li yıllarla birlikte dış teşkilatımızda görevli Türk diplomat ve görevlilerimizi hedef alan terör dönemi yaşanmıştır. Soğuk Savaşın bitişiyle birlikte bakanlıkta önemli gelişmeler yaşanmış ve teşkilat şemasında yapısal değişikliklere gidilmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan yeni devletlerle birlikte dış misyonlarımızın sayısı artmıştır. Öte yandan, 1990'larda içinde bulunduğumuz coğrafyada yaşanan değişim, Türk Dış Politikası açısından çeşitli risk ve fırsatları beraberinde getirmiş ve ülkemizin bu hassas coğrafyada barış, istikrar ve refahın sağlanması yönündeki önemini ve görevlerini daha da arttırmıştır.

1924 yılında 39 dış temsilciliğe sahip olan Türkiye Cumhuriyeti, bugün yurtdışında 164 misyonla temsil edilmektedir. Bu dış misyonlarımızın 94'ü Büyükelçilik, 11'i Daimi Temsilcilik ve 59 tanesi Başkonsolosluktur.

2.8.2. Yerinden Yönetim Sistemi

Yerinden yönetim kuruluşları; yer yönünden yerinden yönetim kuruluşları (mahalli idareler) ve hizmet yönünden yerinden yönetim kuruluşları (kamu kurumları) olmak üzere ikiye ayrılmaktadır (<http://www.investinturkey.gov.tr>).

Yerel yönetimler (mahalli idareler), ulusal sınırlar içerisindeki değişik büyüklüklerdeki topluluklarda yaşayan insanların, ortak ve yerel nitelikteki gereksinimlerini karşılamak amacıyla kurulan ve hukuk düzeni içerisinde oluşturulmuş olan anayasal kuruluşlardır (<http://tr.wikipedia.org/>)

Anayasamızın "Mahalli İdareler" başlıklı 127.maddesinde "Mahalli idareler; il, belediye veya köy halkının mahalli müşterek ihtiyaçlarını karşılamak üzere kuruluş esasları kanunla belirtilen ve karar organları gene kanunda gösterilen seçmenler tarafından seçilerek oluşturulan kamu tüzel kişileridir." ifadesi yer almaktadır.

"Türkiye'de yerel yönetimlerin tarihi, demokrasi mücadelesinin ayrılmaz bir parçası olarak gelişmiştir. Yerel yönetim birimleri, hiçbir ayırım gözetmeksizin insanı yerel demokrasinin temeli kabul eden, işleyişlerinde insan haklarını, çoğulcu ve katılımcı

demokrasi ilkelerini yaşama geçiren, demokratik yönetim birimleridir.” (TC Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı 1993, S:11-79)

2.8.2.1. Belediyeler

Tanımı

Nüfusu belli bir sayının üstünde olan yerlerde kurulan yerel yönetimlerdir. Beldenin sorunlarını çözmek ve mahalli nitelikteki ortak ve medeni hizmetleri karşılamak amacıyla, belde halkının oylarıyla seçilen yöneticilerin görev yaptığı, tüzel kişiliği olan örgütlerdir.

Belediye binaları kentlerin merkezlerinde yer alan, bölgesel idare ile halkın ilişkisinin sağlandığı, belediye hizmetlerinin yürütüldüğü resmi büro yapılarıdır.

Bu özellikleri gereği halkın çok sık ziyaret ettiği yapılar olduklarından, kolay ulaşılabilen yerlerde düzenlenmelerinde fayda vardır ve genellikle kentlerin yönetim veya ticaret merkezlerinde yer alırlar.

Fonksiyonel özellikleri ve hacim programları açısından hükümet konakları ile belediye binaları arasında büyük bir paralellik vardır, ancak belediye binalarında yönetim-halk ilişkisinin daha yoğun ve daha dolaysız olduğu söylenebilir. Bu nedenle devletin hükmeden görüntüsü ve gücü, hükümet konaklarına göre daha az hissedilir.

Belediyelerde yer alan birimler

- Belediye meclisi: Belediye meclisi belediyenin genel karar organı olup yürürlükteki 2972 sayılı Kanuna ve diğer seçim mevzuatına göre halk tarafından seçilir. Üye sayısı belediyenin büyüklüğüne göre en az 9, en fazla 55 kişidir. Büyük şehir belediyelerinde belediye meclisi üyeleri ilçe sayısına göre belirlenir. Belediye meclisinin görev ve yetkileri 1580 sayılı Belediye Kanununun 70.maddesinde ayrıntılı şekilde sayılmıştır. Ayrıca bazı kanunlarla belediye meclisine görevler verilmiştir.
- Belediye encümeni: Belediye encümeni, belediyenin karar ve yürütme yetkisine sahip bir organı olup belediye meclisinin kendi üyeleri arasından seçilen üyelerle 1580 sayılı Kanunun 88.maddesinde sayılan belediye baş amirlerinden (daire müdürleri) oluşur. Seçilmiş üyelerin 2'den az ve daire amirlerinin yarısından fazla olamaz. Büyük şehir belediye encümenlerinde

3030 sayılı Kanununun 13.maddesine göre seçilmiş üye bulunmaz. Encümene belediye başkanı başkanlık eder. Başkan bu yetkisini bir başkasına devredebilir. Encümenin görevleri 1580 sayılı Kanununun 83.maddesinde sayılmış, ayrıca muhtelif kanunlarla encümene görevler verilmiştir.

- Belediye başkanı ve yardımcıları: Belediyenin yürütme organı olan belediye başkanı doğrudan halk tarafından seçilir. İstisnai hallerde Bakanlar Kurulu'nun uygun gördüğü yerlerde belediye başkanlarının atama ile görevlendirilmesi de mümkündür. Başkanın görev, yetki ve sorumlulukları 1580 sayılı Belediye Kanunu ve diğer muhtelif kanunlarda sayılmıştır.
- 4. Müdürlükler (personel md., zabıta md., plan ve proje md., fen işleri md. vb): Belediyenin yetkisinde olan, halka çeşitli hizmetler veren ve belediyenin ihtiyaçlarına cevap veren birimlerdir. Tüm müdürlükler kendi çalışma alanlarında, görevleri dahilinde, yetkili personeli ile hizmet verirler.
- 5. Genel tesisler: Belediyenin bünyesinde olan sosyal tesisler bu gruba girer. Kültür, spor, eğitim vb konularında hizmet verirler.

Belediyelerin tarihsel gelişimi

Belediyelerin temelleri ilk kez olarak Ortaçağ Avrupa'sında atılmıştır. Derebeyin baskılarına karşı haklarını ve çıkarlarını korumak isteyen kent halkı (esnaf, zanaatkar ve tüccarlar) kurduğu 'Lonca' örgütleri aracılığıyla kendilerinin ve kentlerinin özgürlüklerini senyorlardan satın aldılar. Ortaya çıkan özgür kentlerin yönetim sorununu çözebilmek için, belediyeler oluşturulmuştur (<http://tr.wikipedia.org/>).

Tarih boyunca kent hizmetlerini yürüten çeşitli kişi ve kuruluşlar bulunduğu bilinmektedir. Osmanlı döneminde kent hizmetleri "Muhtesip" tarafından görülmekteydi. Bir yerel yönetim birimi olan belediyenin modern anlamıyla Türk yönetim tarihine girişi oldukça yenidir. 1855 yılında ilk olarak İstanbul'da "İstanbul Şehremaneti" kurulmuştur. Başlangıçta Vilayet Nizamnamesi içinde yer alan belediyelerin kuruluş ve çalışma esasları daha sonra 1877 yılında Dersaadet Belediye Kanunu ile düzenlenmiştir. Aynı tarihte İstanbul dışındaki yerler için Vilayet Belediye Kanunu çıkarılmıştır.

Kurtuluş savaşı sonrasında TBMM'nin kurulmasıyla yerel yönetimlerde köklü değişikliklere gidilmiştir. 24 Nisan 1921 Teşkilatı Esasiye kanunu ile mahalli idare sistemi ilk kez yerel yönetimlerden bahsedilmiştir. 1924 yılında çıkarılan 417 sayılı

kanun gereğince Ankara Belediye'sinin diğer belediyelerden ayrılmasına karar verilmiş, ayrı kanunlar ve yönetmeliklerle idare edilmesi kararına varılmıştır. 1930 yılı 1580 sayılı Belediye Kanunu, 1593 sayılı Umumi Hıfzıssıhha Kanunu ve 1933 yılı 2290 sayılı Belediye Yapı ve Yollar Kanunu ile belediye kavramının gelişmesi devam etmiştir.

1933 yılında Belediyeler Bankası'nın kurulması ile Osmanlı döneminde yabancıların işletimine bırakılmış olan su işletmesi, şehir içi ulaşım vb. konularda belediyelerin gücünü arttırmıştır. Fakat kaynak yetersizlikleri ile bu tür hizmetler bir müddet daha merkezi idareler tarafından sağlanmıştır.

1961 Anayasası ile belediye kavramının net bir tanımı yapılmıştır. Türkiye'de belediye sayısı 1950'li yıllardan bu yana sürekli olarak artmaktadır. 2004 yerel seçimlerine 3225 belediye girmiştir.

Belediyeler yerel yönetim birimleri içerisinde özel bir öneme sahip olan kuruluşlardır. Günümüzde nüfusun önemli bir bölümü(yaklaşık %80'i) belediye sınırları içerisinde yaşamaktadır. Bu nedenle yerel halkın beklentilerine cevap veren en yakın idari birim belediyeler olmaktadır. Ayrıca belediyeler diğer yerel yönetim kuruluşları gibi merkezi yönetimi frenleyici bir rol üstlenmekte ve yönetimin yönetilene yakın olması bakımından halkın karar alma mekanizmasına daha etkin katılımını sağlamaktadır.

2.8.3. Halkevleri

Tanımı

Tek partili dönemde var olan halkevleri, binaları partiye ait yapılarıdır. Bu dönemde devlet ile millet bütünleşmesini sağlama görevini üstlendiğinden devlet yapısı olarak algılanırlar. Halkevleri normal şartlarda bir sivil örgüt kimliğine sahip olabilecekken, partiye ve devlete bağlılıktan dolayı diğer resmi yapıların arasında yer almışlardır. (Yeşilkaya 2003, s:141)

Çeçen (1990) halkevlerinin önemini şu şekilde sıralamaktadır; “Halkevleri, birinci olarak bilim kadar sanatın da toplum içinde yaygınlaşmasına öncülük etmiş ilk kurumlardan biridir. İkincisi, Türkiye’de yeni bir ideolojik arayışın sorunlarına çözüm bulma çabalarının, düşünsel merkezleri olmasından dolayı modern Türkiye’nin yeni hamurunun yoğunluğunda merkezler durumundadır. Üçüncüsü, yeni Cumhuriyet rejiminin topluma kök salan temellerinin oluşturulmasında önemli bir

misyon taşıyıcılığı görevini üstlenmişlerdir. Cumhuriyet halk partisinin kitleleri siyasal örgütlenmesinin yanı sıra, halkevleri sosyal ve kültürel bir örgütlenmenin öncüsü olarak ortaya çıkmıştır. Halkevlerini, kültür alanında büyük bir devrim yaratan örgüt olarak gören bu görüş, salt bir ideolojik ürün olarak gören bakışa alternatif olduğu düşünülmektedir.”

Halkevlerinde yer alan birimler

Halkevlerinin çalışmaları dokuz kol çevresinde düzenlenmiştir. (Çavdar 1996, s:880)

- Dil ve Edebiyat Kolu: Bu kol halkın genel bilgisinin artmasına, parti ilkelerinin kökleşmesine, yurt sevgisinin, yurttaşlık ödevleri duygusunun yükselmesine yarayacak konuşmalar, konferanslar, törenler hatırlar ve genel olarak dil, edebiyat konularıyla yakından ilgilenir.
- Güzel Sanatlar Kolu: Bu kol güzel sanatlara halkın sevgisini artırmak, güzel sanatların ülkede gelişmesine çalışmak amacını güder.
- Temsil Kolu: Bu kol ülkede tiyatro sevgisini ve tiyatro zevkini kökleştirmeye, ahlakî, terbiyevî ve millî temsillerle halka iyi şeyler telkin etmeye çalışır.
- Spor Kolu: “Sağlam düşünceler sağlam insanlarda bulunur” ilkesinden hareketle spor alanında halka ve gençliğe faydalı olmaya çalışır.
- Sosyal Yardım Kolu: Gerçek ihtiyaç içinde bulunanlara yardım etmek, dispanserler veya gezici doktorlarla hastaların imdadına koşmak; okuldaki çocukları koruyarak onlara kitap, elbise, yiyecek sağlamak; Türk ulusuna hiç yakışmayan dilencilikle savaşıarak çocukların bu kötü yola sapmalarını önlemek; halkın sağlık bilgisini arttırmak, işsizlere iş bulmak, ülkeye sosyal yardım düşüncesini yaymak, bu kolun başlıca amaçlarıdır.
- Halk Dershaneleri ve Kurslar Kolu: Okuma yazmayı halk arasında geniş ölçüde yaymak, halkın bilgisini arttıracak dil ve uzmanlık kursları açmak, teknik bilgileri halk arasında yaymak, el sanatlarını teşvik etmek gibi çeşitli işlerle görevlendirilmiş olan bu kol, halka en yararlı işleri kapsamaktadır.
- Kütüphane ve Yayın Kolu: Halkevleri çalışma yönergesinin 89. maddesinde “Kütüphaneler, halk bilgisinin ilerlemesinde başlıca âmildir. Bu sebeple her Halkevinde bir kütüphane ve okuma odasının bulunması Halkevinin ilk kurulma şartlarından sayılır” denilmektedir.
- Köycülük Kolu: 104. maddesi bu kolun görevini şöyle tanımlar: “Köycülük Kolu’nun temel vazifesi, köylerin toplumsal, sağlık ve estetik açısından

geliştirilmelerine ve köylü ile şehirli arasındaki karşılıklı sevgi ve dayanışma duygularının güçlendirilmesine çalışmaktır”.

- Tarih ve Müze Kolu: Zengin bir tarihe sahip olan, topraklarında binlerce yıllık eski uygarlıkların hatıralarını saklayan yurdumuzun tarihini araştırmak, tarihî anıtlarını halka tanıtmak ve sevdirmek, bunların bilgisiz insanlar tarafından hor kullanılmasının önüne geçmek, eski eserleri halka tanıtmak için sergiler, müzeler açmak bu kolun belli başlı ödevleri arasındadır.

Halkevleri belirtilen kolların fonksiyonlarını karşılayabilecek çeşitli açık ve kapalı memekanelerden oluşmaktadır. Ayrıca binada partiye ait bir bölüm ve yönetim yer alır.

Halkevlerinin tarihsel gelişimi

Halkevlerinin kuruluş tarihi 19 Şubat 1932’dir. Ancak düşünce ve uygulama olarak kökeni 1910’lara, yani Türk Ocakları’na kadar uzanır. Türk Ocağı, İttihat ve Terakki ile açık bir yasal ilişkisi olmasa bile aydınlar ve gençler arasında Cemiyetin düşüncelerini yaymada büyük bir rol oynamıştır.

1910 yılında İttihat ve Terakki düşüncesini benimsemiş Osmanlı sivil-asker bürokratlarınca kurulan Türk Ocakları, Cumhuriyetin ilk yıllarında genel merkezini Ankara’ya taşımıştır. Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından yapılan genel merkez binası, 1932’de Türk Ocakları’nın yerine kurulan Halkevleri’ne devredilmiştir. İlk olarak 14 halkevi (Afyon, Bolu, Bursa, denizli vb) açılmıştır.

Türk Ocakları’nın amacı, tüzüğünün ikinci maddesinde şöyle belirtilir: “İslam kavimlerinin başlıca mühimmi olan Türklerin, milli terbiye ve ilmi, içtimai, iktisadi seviyelerini terakki ve itilası ile Türk ırk ve dininin kemaline çalışmak...”

Halkevlerinin kurulması sırasında Sovyetler’den esinlendiği sık sık ileri sürülmüştür. Nitekim Ankara Halkevi’nin açılışında Reşit Galip Bey, “Halkevleri yönetmeliği hazırlanırken uzak yakın birçok memleketlerin benzer örgütleri incelenmiştir,” derken bu iddiaları bir oranda kanıtlamıştır.

Halkevlerinin gelirleri ,buldukları yörenin parti örgütüne karşılanırdı. Her Halkevi yıllık faaliyetlerine uyumlu bir bütçe yaparak bunu bağlı bulunduğu yörenin parti örgütüne onaylatırdı.

Halkevi başkanları, yöre parti örgütünün yönetim kurulu tarafından seçilirdi. Bunun tek istisnası Ankara Halkevi başkanlığıdır. Bu halkevinin başkanı, parti genel idare

heyeti tarafından seçilirdi. Halkevleri tüzüğünün temel kurallarından biri de, Halkevlerine ait salonların, CHP'nin ilkelerine ters düşmeyen bütün toplantılara açık olması doğrultusundadır.

Halkevleri 1950 de Demokrat Partinin başa gelmesiyle kapatılmışlardır. 27 Mayıs 1960 hareketinden sonra ise Halkevlerinin yeniden örgütlenmesine izin verilmiştir. Fakat 1950'de çıkarılan yasa ile ellerinden alınan mal varlıkları iade edilmemiştir. Yalnız yeni TBMM binasının önünde bulunan Millet Meclisi Başkanlarına ait konut genel merkez olarak tahsis edilmiş ve örgütlenmeleri açısından il ve ilçelerde yetkili makamların Halkevlerine yer bulmaları ve diğer yönlerden yardımcı olmaları da kararlaştırılmıştı. Halkevlerinin bu ikinci örgütlenişi kamu yararına çalışan dernekler statüsüne uygun biçimde olmuştur. Ne devlet, ne de parti Halkevlerini sahiplenmemiştir. 12 Eylül'den sonra ise Halkevleri bazı olaylara karıştıkları gerekçesiyle kapatılmıştır. Halkevleri yaklaşık yirmi yıl süren bu ikinci aşamasında, faaliyetleri açısından eski etkinliklerini yitirmişlerdir.

3. MİMARİ PROJELERİ ÇÖZÜMLEME KRİTERLERİ

Mimari tasarımı oluşturan özellikler biçimsel ve anlamsal olmak üzere iki şekilde sınıflandırılır. Biçimsel özelliklerden, tasarımı oluşturan elemanların fonksiyonlarını yerine getirecek ve görsel bütünlük sağlayacak mekanların oluşturulması aşamasında faydalanılır. Anlamsal özellikleri ise tasarımcı yapıya yüklediği bazı değerleri temsil etme, mesaj verme, iletişim kurma aşamasında tasarımına dahil eder.

3.1. TASARIMI OLUŞTURAN BİÇİMSEL ÖZELLİKLER

Tasarım, sözlük karşılığı olarak ‘bir ürünü ortaya koymaya yönelik düşünsel ya da maddi çalışmalar süreci’, ‘bir şeyin biçimini zihinde oluşturma işi, ya da bu yolla düşünülen biçim’ olarak tanımlanır. Salt işlevsel bir amacı olan makine tasarımı ile estetik amacı ağır basan moda tasarımı arasında birçok fark vardır. Makine tasarımı kesin, önceden tahmin edilen, sistematik ve matematiksel özellikte olmasına karşın moda tasarımı belirsiz, kendiliğinden gelişen, karmaşık ve sezgiseldir. Şehir planlama, kentsel tasarım, mimari tasarım, endüstri tasarımı, grafik tasarım ve iç mimari alanları ise bu iki ucun bir araya geldiği tasarım şekilleridir. Çünkü bu tasarım alanları hem algılanmak, hem de kullanılmak amaçlı objelerin ve mekanların oluşturulmasıyla ilgilidirler (Uraz 1993, s:1).

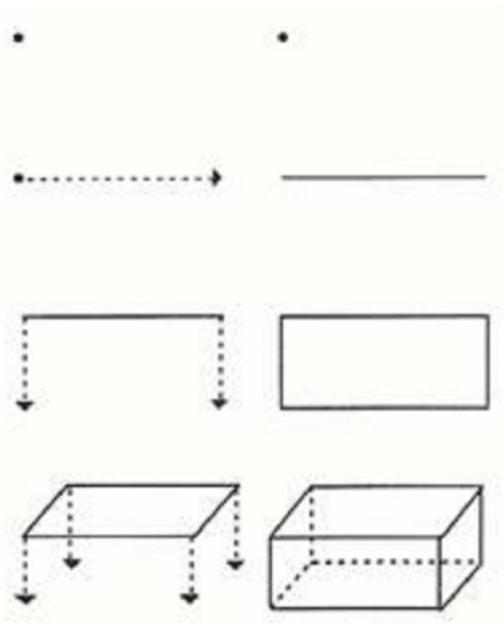
Tasarım sonucu oluşacak ürünü görsel olarak ifade edebilmek için tasarım elemanlarına ihtiyaç vardır. Bu elemanlar biçimlerin ana üreticisi olup bir organizasyonun parçaları halindedirler. Bir kompozisyon, tasarım prensipleri kullanılarak tasarım elemanları arasında ilişki sağlanmasıyla oluşturulur.

Tasarım ne kadar karmaşık bir yapıya sahip olursa olsun temelde sadece bu tasarım bileşenlerinin değerlendirilmeleri sonucunda tasarımcının oluşturmak istediği sonuç ürün hakkında fikir edinilebilir.

Temel elemanlar (nokta, çizgi, düzlem, hacim) ve görsel öğelerin (şekil, biçim, ebat, renk, doku) belirli bir düzen içinde bir araya gelmeleri kompozisyonu oluşturur. Kompozisyonda en önemli ilke, her şeyin bütüne ait ve uygun olması, hiç bir öğenin birbirine yabancı ve uyumsuz olmamasıdır. Yani bütünlüktür, bütünlük içinde çeşitlilik (http://www.tulaycellek.com).

3.1.1. Tasarımı Oluşturan Temel Elemanlar

Temel elemanlar olan nokta, çizgi, düzlem, hacim (Şekil 3.1) gerçekte varolmamalarına, gözle belirgin şekilde görülmemelerine rağmen, varlıklarını objeler vasıtasıyla kavradığımız elemanlardır. Örneğin, bir objenin kendisi hacmi, onu oluşturan parçalar düzlemi, objenin silüetini oluşturan hatlar çizgiyi, objenin köşeleri ise noktayı ifade eder. Gördüğümüz bir nesneyi zihnimizde canlandırmak için temel elemanlarını birleştirerek hatırlarız.



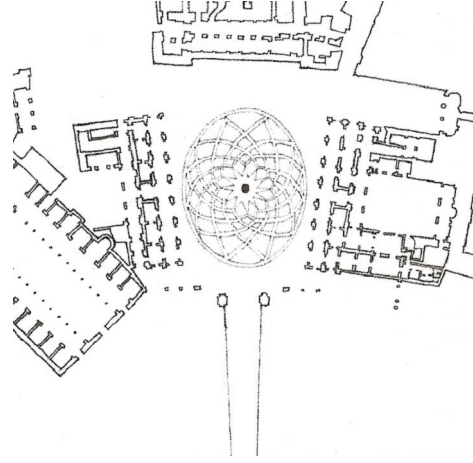
Şekil 3.1. Nokta, çizgi, düzlem, hacim (Edirne 2004, s:24)

3.1.1.1. Nokta

Noktanın eni, boyu, uzunluğu olmadığından durağan, yönsüz ve merkezidir. Uzayda bir pozisyon belirtir. Nokta, bir çizginin iki ucunu, iki çizginin kesişimini, bir alanın merkezini, bir hacmin köşesini belirlemeye yardımcı olur.

Nokta bir alanın merkezine yerleştirildiğinde sabit, diğer elemanlara hükmeden ve organize eden bir pozisyonudur. Konumu, merkezin dışına kaydırıldığında görsel bir gerilim oluşur ve baskınlık mücadelesi başlar.

Noktanın boyutu yoktur. Görünür hale gelebilmesi için birtakım biçimlere dönüştürülmesi gerekir (Şekil 3.2). Noktanın görsel özelliklerini taşıyan, noktadan üretilen biçimler; daire, silindir, küredir. Fakat bir meydana yer alan saat kulesi, dikilitaş ya da gökdelen bu formlara sahip olmasa dahi boylarının enlerine baskın olmasından dolayı nokta olarak algılanır.



Şekil 3.2. Piazza del Campidoglio, Roma, 1544 (Ching 2004, s:5).

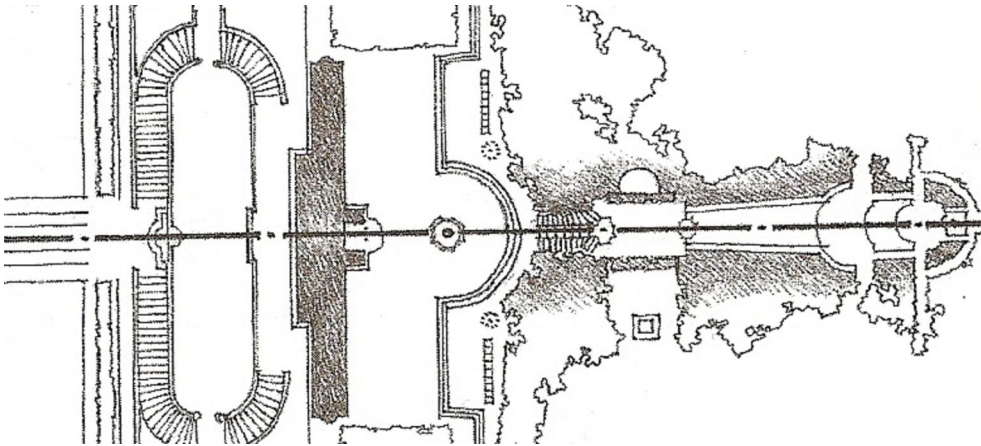
3.1.1.2. Çizgi

Nokta uzatıldığında veya iki nokta birbirine bağlandığında çizgi oluşur. Çizginin uzunluğu vardır, eni ve boyu yoktur. Nokta doğası itibarı ile durağanken, bir çizgi hareket halindeki noktanın rotasını tanımladığından, görsel olarak yön, devinim ve büyüme ifade eder (Ching 2004, s:8).

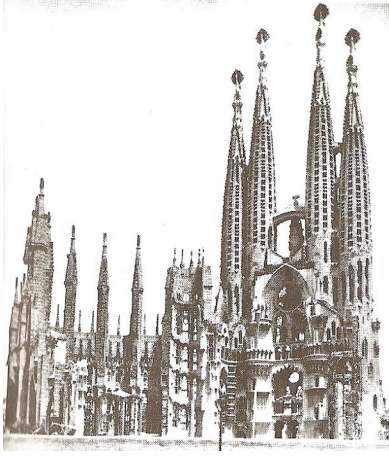
Yatay çizgi; durağanlığı, yer düzlemini, ufku, (Şekil 3.3)

Dikey çizgi; dengeli bir durumu, uzayda bir noktayı, (Şekil 3.4)

Eğik çizgi; dengelenmemişliği, dinamizm ve aktifliği belirler (Şekil 3.5). Diğer çizgi tiplerine göre daha kolay algılanır.



Şekil 3.3. Villa Alsdobrandini, İtalya, yatay çizgi (Ching 2004, s:12).



Şekil 3.4. Sagrada Familia Kilisesi, A. Gaudi, dikey çizgi



Şekil 3.5. The Scream, Edvard Munch, eğik çizgi

Çizgilerin diğer elemanları birleştirme, bağlama, çevreleme, kesiştirme, şekil verme, tarama yoluyla yüzeylerini belirginleştirme görevleri vardır. Bir biçimin uzunluğunun enine göre fazla olması çizgi etkisi yaratır. Yeterince süreklilik arz eden benzer veya birbirine yakın elemanların tekrarı da çizgi oluşturabilir. Yatay çizgisel elemanların (duvar) çevrelediği alanlar bir mekan tanımladığı gibi, dikey çizgisel elemanlar da (kolon) bir mekanın hacmini tanımlayabilir.

3.1.1.3. Düzlem

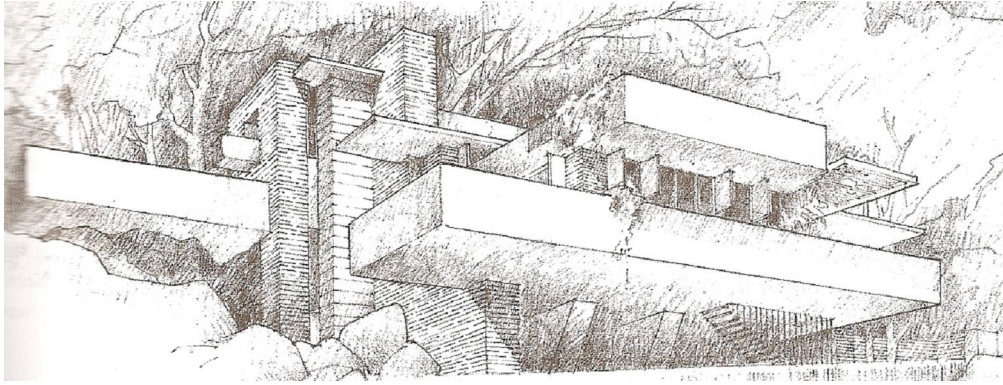
Çizgi, kendisinden farklı bir doğrultuda uzatıldığında düzlem haline gelir. Düzlem uzunluk ve enine sahiptir fakat derinliği yoktur. Bir düzlemin başlıca tanımlayıcı özelliği şekildir. Mimarlıkta kullanılan üç tip düzlem vardır. Düzlemler, biçim ve mekanın üçboyutlu hacimlerini tanımlarlar.

Baş üstü düzlemi; (çatı düzlemi) Binaya vaziyet planından bakıldığında sınırlayan çizgidir. Çeşitli mekanları tek bir düzlem altında toplar. Bir binanın kat döşemeleri

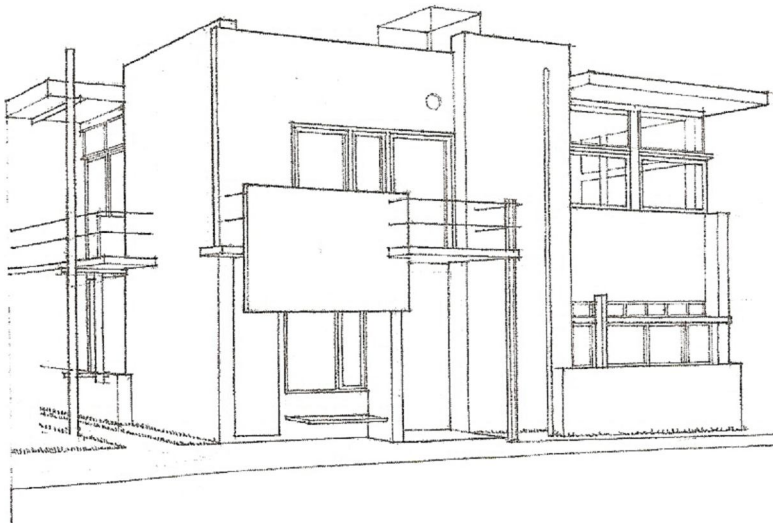
ve çatısı, düzlemler şeklinde cepheye yansıtıldığında yataylık hissini artırır (Şekil 3.6). Sadece çatı düzlemi binadan koparılarak vurgulandığında kabuk hissi yaratır ve kapladığı mekanı sınırlar, çerçeveler.

Duvar düzlemi; binaların cephelerini oluşturduğundan önemli bir öğedir. Mekanları sınırlar ve üzerindeki açıklıklarla dış çevre ile bağlantı kurar (Şekil 3.7). Birbirine paralel kullanılan dikey çizgisel elemanlar da bir düzlem oluşturur ve duvar hissi verir.

Taban düzlemi; (zemin düzlemi) yapı üzerinde yükselir, yapıyı destekler. Yapı vurgulanmak istendiğinde taban düzlemi bir platform şeklinde yükseltilebilir. Taban düzlemi üzerinde yapılan doku, renk ve kot farklılıkları mekan içinde bölümler oluşturmamıza yardımcı olur, monotonluğu kırar.



Şekil 3.6. Şelale Evi, F. L. Wright, yatay düzlem (Ching 2004, s:27).



Şekil 3.7. Schröder Konutu, G. T. Rievel, duvar düzlem (Ching 2004, s:27).

3.1.1.4. Hacim

Kendi doğrultusunun dışında bir yöne doğru uzatılan düzlem, hacim haline gelir. Hacim üçboyutludur, uzunluk, genişlik ve derinliği vardır. Biçim bir hacmin başlıca tanımlayıcı özelliğidir (Ching 2004, s:28).

Mimarlıkta hacim; duvar, döşeme ve baş üstü düzlemi tarafından tarif edilip kapsanmış bir mekan parçası ya da binanın kütlesi ile işgal ettiği bir mekansal büyüklük olarak nitelendirilir.

3.1.2. Tasarımı Oluşturan Görsel Elemanlar

Kavramsal elemanlara şekil, biçim, ebat, renk ve doku özellikleri kazandırılarak görsel elemanlar haline getirilirler.

3.1.2.1. Şekil

Şekil, biçimleri tanıyıp sınıflandırmada kullandığımız başlıca özelliktir. Bir düzlemin sınırlarını, bir hacmin silüetini tanımlamada kullanılır. Mimaride yer alan şekiller şunlardır:

- Mekani çevreleyen döşeme, duvar, tavan düzlemleri,
- Mekansal çevreleme içerisindeki pencere ve kapı açıklıkları,
- Bina biçimlerinin silüeti ve dış hatları(Ching 2004, s:36).

Şekiller iki boyutlu düzlemde tanımlanabilen elemanlardır. Bir şekil ne kadar basit ve düzenli olursa algılanması ve anlaşılması o kadar kolay olur. Gördüğümüz bir nesneyi en basit ve düzenli bir şekle indirgeyerek algılar ve zihnimizde tutarız.

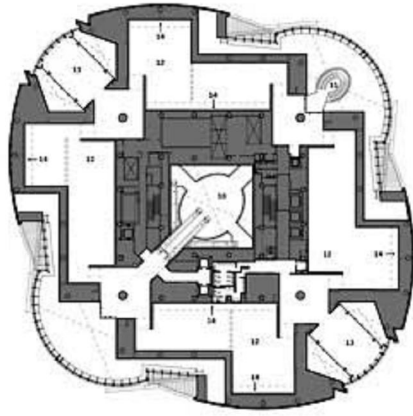
Düzenli şekiller: Başlıca geometrik şekillerdir (Şekil 3.8).

Daire, merkezi, durağan, içe dönük bir şekildir. Dairenin bir alanın ortasına yerleştirilmesi merkeziyetçi özelliğini artırır. Düz ya da açılı şekiller ile birleştirmek dinamizm kazandırır. Kendisinden daha büyük bir şekil ile birleştirildiğinde ona sabitlenmiş gibi davranır.

Üçgen, kenarlarının birinin üzerine yaslandığında durağan bir şekildir. Uçlarından birinin üzerine çevrildiğinde ya kıl payı bir denge durumunda kalır ya da iki taraftan birine doğru düşme eğilimi gösterir, dinamik bir hal alır.

Kare, sadeliği ve ussallığı temsil eder. Yönelimi olmayan durağan ve nötr bir şekildir. Diğer dörtgenlerin tümü kareden türeyen varyasyonlardır. Üçgen gibi kare de bir kenarı üzerinde durduğunda istikrarlı, köşelerinin üzerinde durduğunda dinamiktir (Ching 2004, s:41).

Düzensiz şekiller: Bulutlar, yapraklar gibi belirgin bir geometrik formu olmayan ve organik olan şekillerdir (Şekil 3.9), (<http://www.mimdap.com/>).



Şekil 3.8. Mori Sanat Müzesi, Gluckman Mayner Mimarlık



Şekil 3.9. Riyad İş Merkezi, Suudi Arabistan, Lab architecture studi

3.1.2.2. Biçim

Ching biçimi “bir şeyin maddesinden veya malzemesinden ayırt edilen şekli veya yapısı, bir kompozisyonun elemanlarını ve parçalarını tutarlı bir imge üretmek amacıyla koordine etme ve kurgulama tarzı ve sanat eserinin biçimsel yapısı” olarak tanımlamaktadır.(Ching 2004, s:379)

Mimarlık sözlüğünde biçim “somut sanatlarda belli bir temanın plastik veya grafik açıdan dile getirilişi” olarak açıklanmıştır.(Hasol 1998, s:88)

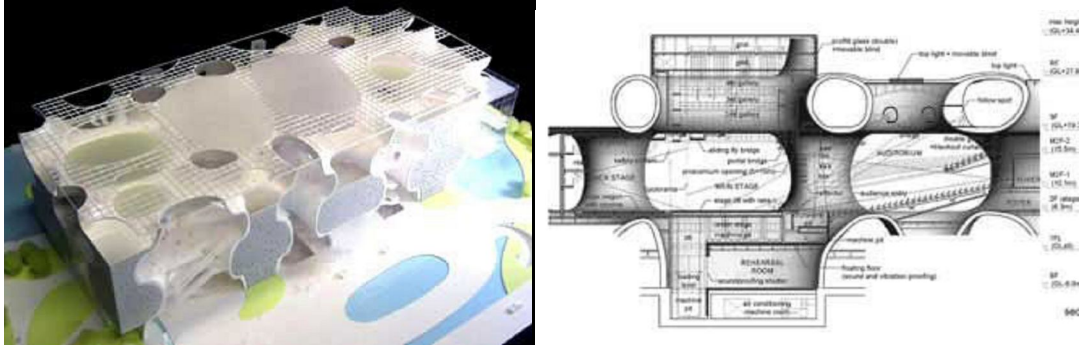
Biçim daha çok üç boyutlu bir kütle veya hacim hissini verirken, şekil ise bu biçimin iki boyutlu görünümünü, biçimin hatlarını, dış konturlarını ifade eder.

Düzenli şekiller olan kare, üçgen ve dairenin üç boyutlu hale dönüşmesiyle oluşan asal cisimler; küre, silindir, koni, piramit, küptür. Düzenli şekillere ait özellikler bu cisimler için de geçerlidirler. Düzenli biçimler, parçaları birbiri ile tutarlıdır, durağan, genellikle kendi ekseninde simetrikler (Şekil 3.10).

Düzensiz biçimler, parçaları birbiri ile uyumsuz ve tutarsız, dinamiktir, genellikle asimmetrikler (Şekil 3.11), (<http://www.mimdap.com/>).



Şekil 3.10. Çelik Ağaç Evi, jls design (<http://www.mimdap.com/>)



Şekil 3.11. Taichung Metropolitan Opera Evi, Taiwan, Toyo Ito

3.1.2.3. Ebat

Her biçimin bir ebadı vardır. Ebat, bir biçimin uzunluğunun, genişliğinin, derinliğinin fiziksel boyutlarıdır. Bu boyutlar biçimin kendi içinde parçalarının birbirine göre oranlarını belirlerken, çevresine göre ölçeğini de belirlememize yardımcı olur. Bir biçimin farklı ebatlarda kullanılması tasarımda hem biçimsel hem de anlamsal olarak farklı etkiler meydana getirir. Birbirine yakın ebattaki biçimler uyumu, farklı ebattaki biçimler zıtlığı, vurguyu, hiyerarşiyi ifade eder.

3.1.2.4. Renk

Renk, ışığın eşya üzerine çarpmasıyla yansıyan ışınların niteliğine göre gözde oluşan duyumlardan her biridir (Hasol 1998, s:379). Diğer bir tanımla, bir biçimin yüzeyinin yoğunluğu ve tonal değeridir. Renk, bir biçimin çevresinden en belirgin şekilde ayırt edilmesini sağlayan niteliktir ve biçimin görsel ağırlığını belirler.(Ching ,s:34)

Yüzey üzerinde somutlaştırma, sınırlamaya gidiş, belirsizlikten belirliliğe geçiş çizgiyle olmuştur. Bu sınırlamanın içine ifade katmak söz konusu olduğunda ise renkle karşılaşırız. Çizgiyle sınırlanan yüzey renkle zenginleşir (Kılıç 2003, s:25).

Nesnenin üzerine düşen ışığın bir bölümü nesne tarafından emilir, yansıyan ışık olarak gözümüze gelen ise renktir. Renk, emilmeyen, dalga boylarıdır. Karanlıkta en renkli objeler bile “siyah” görünür. Çünkü renkler karanlıkta varlığını yitirir. Beyaz bir bina gündüz beyaz görünürken gece o binaya hangi renkteki ışığı yansıtırsanız o renk görünür (Kalfagil 1998, s:27).

Sıcak renkler, kırmızı, sarı, turuncu sıcak olup, uyarıcı, dikkat çekici, enerji ve gücü ifade edici etkiye sahiptirler (Şekil 3.12), (<http://www.mimdap.com/>). Bu renkler kompozisyonda ön plana çıkar. Soğuk renkler, mor, mavi, yeşil olup, sakinliği, sükuneti, hüznü ifade ederler. Bu renkler kompozisyonda geri planda kalırlar.

Birbirine yakın olan renklerdir ve uyum, bütünlük sağlarlar. Zıt renkler, sarı-mor, kırmızı-yeşil, turuncu-mavi olup, bir kompozisyonda kullanımı vurgu sağlar.



Şekil 3.12. Reginald F. Lewis Müzesi Baltimore, Freelon Group ve RTKL

3.1.2.5. Doku

Doku, bir yüzeyin düz ya da pürüzlü olma düzeyini belirtmek için kullanılır. Aynı zamanda taşın pürüzü, ahşabın yüzeyi ya da kumaşın yeri gibi malzemelerin ayrımını yapmada belirleyici bir özelliktir. Dokunun değişken ölçeği mekan içindeki şeklini ve pozisyonunu etkilemektedir. Belli bir yöndeki çizgisel bir doku, yüzeyin boyutlarını vurgulayabilir. Örneğin kalın dokulu yüzeyleri olduğundan yakın algılarız. Doku mekanları tanımlamada, donatmada ve görsel açıdan zenginleştirmede kullanılan malzemelerin en vurgulayıcı karakteristiklerinden biridir. Doku, görsel olarak mekanı doldurmaya yönelikse de, küçük bir odada kullanılacak doku, ince ve aralıklı kullanılmalıdır. Büyük bir odada, doku, mekanın ölçeğini küçültmede veya mekan içinde daha yakın alanları tanımlamada kullanılabilir.

Farklı dokular kişide farklı etkiler uyandırır. Her nesne mutlaka bir dokuya sahiptir ve düz bir yüzeye sahip olsa bile dokusal özellikleri aynı değildir. Doku, mimari, heykel tekstil, seramik, mobilya, takı ve iç mekan tasarımı gibi birçok disiplinde önemli bir veri ve kriterdir (Şekil 3.13).



Şekil 3.13. Fur covered Cup, saucer and spoon, Meret Oppenheim

Taşlardan oluşmuş bir odanın bize verdiği duygu, ahşap odaninkinden farklıdır. İlki fiziki ve psikolojik olarak soğuk, sert, tek renkli ve monolitik, ikincisi sıcak, yumuşak renkli ve parçalıdır.

3.1.3. Tasarımı Oluşturan Çevresel Elemanlar

Tasarımda kullanılan biçimlerin kompozisyonunu ve genel görüntüsünü yönlendiren bazı özellikler vardır. Bu özellikler tasarımdaki elemanların çevresiyle ilişki kurma ve yerleşim düzenini belirler.

3.1.3.1. Konum

Bir biçimin çevresine ve onu çevreleyen alana göre bulunduğu yerdir. Yapının konumunu örneğin kent merkezinde, tepede, meydana gibi kelimelerle ifade ederiz.

Örneğin Safranbolu Hükümet Konağı yerleşimin merkezinde ve tepede yer alır.

Günümüzde yapılan birçok kamu yapısı için de merkezi olmak önemli bir tasarım verisidir. Mersin Adliye Binasını (Şekil 3.14) halkın ulaşabileceği kent merkezinde yapabilmek için arsa seçiminden , imar planı değişikliğine kadar birçok çalışma yapılmıştır.



Şekil 3.14. Mersin Adliye Binası (<http://www.arkitera.com/>)

3.1.3.2. Yönelim

Bir biçimin bulunduğu zemin düzlemine, görüş açısına ya da söz konusu biçime bakan izleyicinin konumuna göre doğrultusudur. (Ching 2004, s:35) Mimaride yapıya yönelim vaziyet planındaki düzenleme ile sağlanır. Alana ve yapıya giriş cephesi, kullanılan aks, vurgulanan bir eleman, peyzaj düzeni kişinin yapıya olan yönelimini belirleyen unsurlardır.

S. Rasmussen, Yaşanan Mimari adlı kitabında yönelimi şöyle anlatmıştır: “Bazı caddeler, meydanlar ve parklar yerleşim bakımından belirli bir noktadan görülmek amacıyla düzenlenmiştir. Bu nokta bir giriş kapısı ya da teras olabilir. Buradan

görünen her şeyin büyüklüğü ve yerleşimi, en iyi derinlik hissini vermek ve ilginç bir manzara sağlamak için dikkatle düzenlenmiştir. bu, genellikle tek bir noktada birleşen bir düzene sahip olan Barok şehir planlamasında, özellikle görülür.” (Rasmussen 1994, s:36)

3.1.3.3. Yerleşim

Bir biçimin verilen arsanın yönlerine, manzarasına, topoğrafik verilerine göre arsadaki şekillenışıdir. Tasarımda yapı eğime göre şekillenebilir veya parselin eğimi kullanılmayabilir. Manzaraya, meydana veya herhangi bir tarihi yapının konumuna göre yerleşim belirlenebilir.

3.1.4. Tasarımı Oluşturan Temel Prensipler

Antik çağdan bu yana bir sanat yapıtı niteliğine erişmek için bir yapının tümünün ya da onu meydana getiren öğelerin uyması gerektiği düşünülen bazı düzenleme kuralları vardır. Soyut ilkelere uygun olarak yapı yapılması kolay değildir. Yine de mimarlık estetiğinde ve günlük eleştirilerde çokça kullanılan ölçü, oran, ritm gibi kavramlar, mimarlık olgusunu daha iyi anlama bakımından yararlı çözümlere olanak sağlarlar. (Kuban 1998, s:60)

Tasarım prensipleri, kompozisyonların meydana gelmesinde tasarım elemanlarının nasıl kullanılacağı hakkında karar vermede yardımcı olur. Tasarımcıya iletmek istediği görüntüleri yaratmada yol gösterir.

3.1.4.1. Oran

Bir parçanın hem öteki parçalarla, hem de bütünle kurduğu harmonik ilişkiyi belirtir. Oran biçim ve mekanın boyutları arasındaki düzenlenmiş bir matematiksel ilişkiler bütününe dayanır. Bu ilişki sadece bir büyüklük ilişkisi değil, bir nicelik veya derece ilişkisi de olabilir. “Öyle görünüyor ki mimarı mimar yapan ilk şey proporsiyondur. Teknik, yapım, işlev ancak doğru oranlar sayesinde mimariyi sanat yapan araçlar oluyorlar.” (Kuban 1998, s:60)

Malzemenin doğası, strüktürel işlev, imalat süreci yoluyla orantısal sınırlamaların mimari biçim üzerindeki belirleyici etkisi göz önüne alınacak olsa bile, tasarımcı her durumda binanın biçimleri ve mekanlarının oranlarını kontrol etme yetkisine sahiptir. Bir odayı kare ya da dikdörtgen, alçak ya da yüksek yapma kararı ya da binayı

normalden daha yüksek cephe ile görkemli yapma kararı olarak tasarımcıya kalmıştır (Şekil 3.15).

Tarihin akışı boyunca pek çok oranlama kuramı geliştirilmiştir. Örneğin altın oran, iki uzunluk arasında en güzel ilişkiyi verdiği Antik çağdan beri kabul edilen aritmetik bir orandır. Bu oran sisteminde bölünen bir çizginin küçük parçasının büyüğe oranı, büyük parçanın bütüne oranına eşittir ($a/b=b/a+b$).

Diğer bir oranlama sistemi Le Corbusier'in Modüler insan diyagramıdır. Le Corbusier Modülleri hem matematiksel oranlara hem de insan vücudundaki oranlara dayandırdı. Bütün oranlama kuramlarının amacı, görsel kurguda elemanlar arasında bir düzen hissi oluşturmaktır.



Şekil 3.15. Richard Roth, Untitled

3.1.4.2. Ölçek

Ölçek herhangi bir şeyin boyutunun başka bir şeyin boyutuyla veya referans olarak alınan bir standart ile kıyaslanmasını gerektirir (Ching 2004, s:278). Ortalama insan boyutuna göre bir yapının büyüklüğüne onun ölçeği denir (Roth 2000, s:99). Yapının insana göre büyüklüğü doğru gerçekleşmediği zaman bazen fiziksel, bazen psikolojik rahatsızlıklara neden olur. Dar bir koridor, basık bir tavan, uçsuz bucaksız bir salon, ölçüleriyle insanın psikolojik yapısında olumsuz etkiler uyandırır. Aynı şekilde yüksek rıhtlı veya dar basamaklı bir merdiven, yüksekliği az bir kapı da fiziksel olarak kullanıcıyı olumsuz etkiler. Bu yüzden yapının insana göre ölçülü olması, mimari etkinin iyi olmasını sağlayan önemli özelliklerden birisi olarak kabul edilir.

Çoğu durumda yapıda büyüklüğe ilişkin birçok ipucu-pencereler, kapılar, basamaklar- bulunur, ama bütün bunlar da ölçek duygumuzu çarpıtacak şekilde genişletilebilir (Roth 2000, s:99). Ölçü kavramı, insanla yapı arasında olduğu gibi, yapıyla çevre arasında da söz konusudur.

Mısır piramitleri (Şekil 3.16), dini kitaplardaki minyatürler ve diğer birçok çeşit sanat alanında, etkiyi ve verilmek istenen mesajı artırmak amacıyla, nesnelerin boyutları değiştirilmiştir (Edirne 2004, s:67).



Şekil 3.16. Mısır piramitleri

3.1.4.3. Vurgu

Kompozisyonun sürekliliğini ölçü, şekil, yön, renk gibi bileşenler yönünde bozan eleman kompozisyonun vurgulanan noktasıdır (Şekil3.17). Vurgu sayesinde elemanların önem dereceleri belirlenir ve mekanı sınıflandırılarak daha kolay algılamasını sağlar.

Vurgu öncelikle küçük elemanlar arasındaki büyük bir eleman, mat renkler arasındaki parlak bir renk gibi kontrastın kullanımı ile uygulanabilir(Şekil 3.18). Vurgu aynı zamanda kendine has, özellikli ve olağan dışı bir elemana kompozisyonda yer verilmesi ile de uygulanabilir.

Odaklama vurgunun temel araçlarından biridir (Şekil 3.19). Vurgulamada kullanılan elemanlar nokta olduğunda, algılayıcının tüm dikkat ve heyecanını kendi üstünde toplar. Vurgunun kullanımında başarılı olmak için baskın, ikincil elemanların yetkin bir şekilde seçilmeleri ve birbirlerinden ayrılmaları gerekmektedir.

“Vurgunun kısıtlı kullanımı göz için sakin mekanlar yaratır ve gözün yönlenmesine yardımcı olur. Vurgu ile baskınlık, kesinlik ve kontrast kavramları kompozisyona katılırken monotonluk, huzursuzluk ve düzensizlik kavramları tasarımın dışında kalırlar.” (Mutlu 2006, s:25)



Şekil 3.17. Kompozisyon ile vurgu



Şekil 3.18. Renk ile vurgu



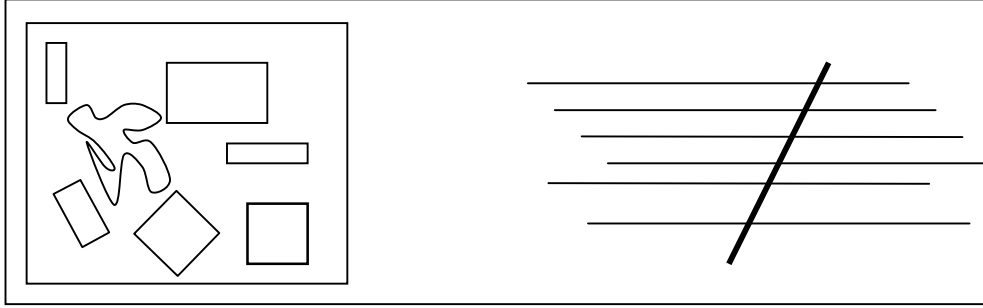
Şekil 3.19. Yerleşim ile vurgu

3.1.4.4. Zıtlık

Sözcük anlamıyla zıtlık; karşıtlık, karşıt olma, çelişki olarak ele alınmaktadır. Sanat açısından değerli görülen her yapıtta kuşkusuz çok iyi çözümlenmiş kontrast bir denge vardır. Bir şeyin değerlendirilmesinde karşıtlıklar daima ön plandadır. Ölçü zıtlığı, aralık zıtlığı, renk zıtlığı, doku zıtlığı, biçim, üslup zıtlıkları ilgi topladığı ve canlılık yarattığı için önemlidir. Bir kompozisyonda zıtlığı gereğinden fazla

kullanmak ilginin bölünmesine, bütünlüğün bozulmasına, kargaşanın artmasına sebep olur.

Organik ve geometrik şekiller, birbirlerine göre açıları farklı geometrik şekiller zıt bir durum oluştururlar. Köşeli formlardan oluşan bir kompozisyonda yer alan dairesel bir form, yatay çizgiler grubunun üzerinde yer alan tek bir diagonal çizgi şekillerin zıtlığına örnek verilebilir (Şekil 3.20).



Şekil 3.20. Zıtlık yaratan formlar ve çizgiler

Dokuların değişikliği, yumuşaklık-sertlik, düzgünlük-pürüzlülük, parlaklık-matlık gibi karşıtlıklar zıt durumlar yaratır (Şekil 3.21).



Şekil 3.21. Zıtlık yaratan formlar ve doku

3.1.4.5. Ritim

Belirli çizgilerin, şekillerin, biçimlerin ya da renklerin düzenli ve armonik bir şekilde kendini tekrar etmesine ritim denir (Ching 2004, s:356). Benzer elemanların düzenli veya benzer aralıklar bırakılarak yerleştirilmesi ritmi üretir. Yapıda tekrar, biçimde, boyutta, renkte, dokuda, yönde veya bunların birkaçında birden olabilir.

Ritim herhangi bir yönde (yatay, dikey yada üç boyutlu formlarla) olabilir. Doğal ortamda oluşmuş ritimler (Şekil3.22) yapay ortamlardakilere göre düzensiz olmaya

daha çok eğilimlidirler. Çeşitli tipteki ritimler birleştirilerek ilgi çekici ve dinamik kompozisyonlar oluşturulabilir. Ritim, bir hareket ifadesidir.

Ritm tekrarlama temeli üzerine bir tasarım prensibidir. Kompozisyonda tekrar görsel birliği, düzen ve uyumu sağlar. Mimari kompozisyonlar yinelemeye uygun elemanların birleştirilmesiyle oluşmuştur. Kolonlar ve kirişler kendilerini yineleyerek strüktürleri ve mekansal modülleri, pencereler ve kapılar bina cephesinde yinelenen boşlukları, yapı içindeki benzer fonksiyonlar tekrar eden mekanları oluşturur (Uraz 1993, s:89).

Ritmik öğeler sürekliliği sağlayarak, bizi bir sonra gelen şeyin ne olacağını tahmin etmeye yöneltir. Söz konusu örüntüdeki herhangi bir kopukluk, kesintiye uğratan elemanın önemini dile getirir ve vurgular.



Şekil 3.22. Doğada ve mimaride ritim

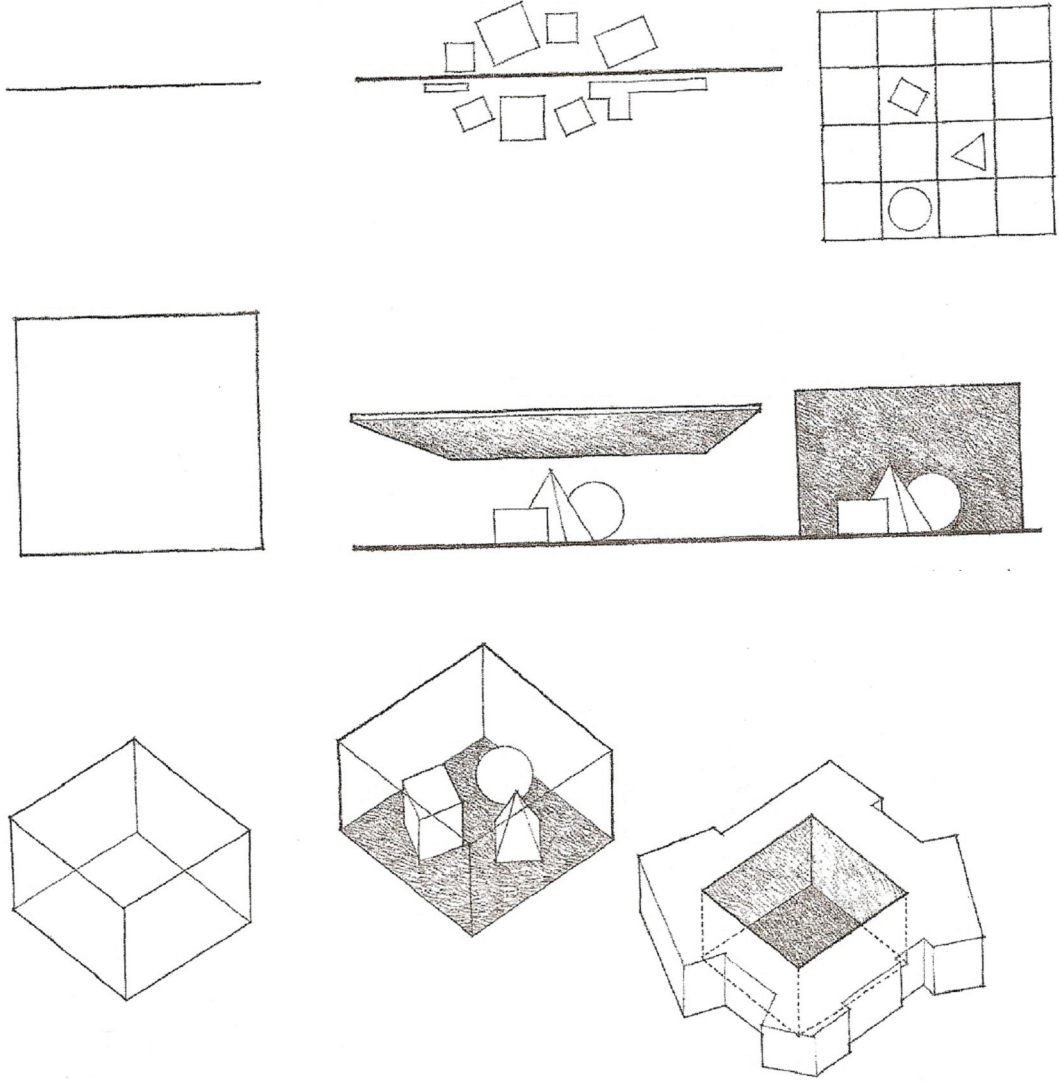
3.1.4.6. Datum

Datum, kompozisyon içindeki diğer elemanların ilişki kurabildiği bir çizgi, düzlem, ya da hacmi ifade eder. Türlü elemanların rastlantısal dizilişini, kendi düzenliliği, sürekliliği ve devamlılığı ile örgütler.

Örneğin bir eksenin kendi uzunluğu boyunca yer alan eleman dizisini örgütleyebilme özelliğine sahiptir. Burada eksen, etki olarak datum görevi yapmaktadır. Ancak, datum düz bir çizgi olmak zorunda değildir (Şekil 3.23), düzlemsel veya hacimsel de olabilir.

Çizgisel bir datumun etkili bir düzenleme aracı olabilmesi için, düzenlenecek bütün elemanların arasından ya da hemen yanından geçecek şekilde görsel sürekliliğe sahip

olması gerekir. Biçim olarak düzlemsel ya da hacimsel ise, sözü edilen datumun kendi alanı içinde düzenlenecek elemanları kapsayıp bir araya getirebilecek bir figür olarak görülmesi için, yeterli büyüklük, kapanım ve düzenliliğe sahip olması gerekir.



Şekil 3.23. Çizgi, düzlem ve hacim ile datum oluşturma (Ching 2004, s:347).

3.1.4.7. Denge

Denge, kompozisyonu oluşturan parçalar arasındaki yarışan güçleri eşitlemektir. Bu yüzden denge, güven, sağlamlık ve rahatlık hissinin ifadesidir.

Formel denge: (simetrik denge) Ana aksın sağında ve solunda yer alan elemanlar uzaklık, kütle, sayı, büyüklük ve renk açısından birbirleriyle aynı ise bu denge formel dentedir. Simetrik dengede ayna etkisi algılanır, bu yüzden statik ve pasiftir (Şekil 3.24). Simetrik dengenin doğal olmadığı ve insan eli ile oluşturulmuş olduğu anlaşılır. Bu yüzden asil, görkemli, etkileyici ve doğaya hükmeden bir tavır vardır.

Simetrideki biçimsel kalite sürekliliği olan bir kuvvet ve sağlamlık hissi verir. Bu durum özellikle resmi binalarda devlet otoritesi ve asalet göstergesi olarak önem kazanmıştır.



Şekil 3.24. Simetrik denge, San Francisco Museum of Modern Art, Mario Botta

İnformel denge: (asimetrik denge) Ana aksın sağında ve solunda yer alan plan elemanları birbirleriyle aynı değildir, ancak tüm etkileri ile iki tarafta yer alan elemanlar biçim ve boyutları itibariyle birbirlerini karşılar (Şekil 3.25). Asimetrik denge gizli bir denge anlayışıdır. Simetrik dengeden daha dinamik, sürprizli, kişisel ve ilgi çekicidir. Merak ve hareket hissi uyandırır. Biçimsel dengeden daha az planlanmış ve tasarlanmış görünmesine karşın daha fazla kontrol ve hakimiyet gerektirir.



Şekil 3.25. Asimetrik denge, Samitaur Office building, Eric Owen Moss

3.1.4.8. Uyum (Armoni)

Kompozisyonu oluşturan öğelerin renk, biçim, hareket, ton, büyüklük gibi özelliklerinin birbiri ile olan denge ve bütünlük durumuna armoni denir. Kaynağı müzik dalı olan ve diğer sanat dalları tarafından da kullanılan bu kavramın sanat

sözlüklerindeki karşılığı ‘sanat yapıtını oluşturan öğelerin birbirine ters düşmemesi’dir.(Erdemci 2005, s:5)

Armoni ,iki temel prensiple ilişkidir:

- Birbirinden farklı en az iki bütünlük ilişkide olmalıdır. (Şekil 3.26)
- Bütünlükler arasındaki ilişki bir taraftan belirsizliğini önleyecek yeterlilikte bir fark yaratırken, diğer yandan bütünlüğü bozacak aşırı bir ayrıma meydan vermemelidir (Erdemci 2005, s:41)

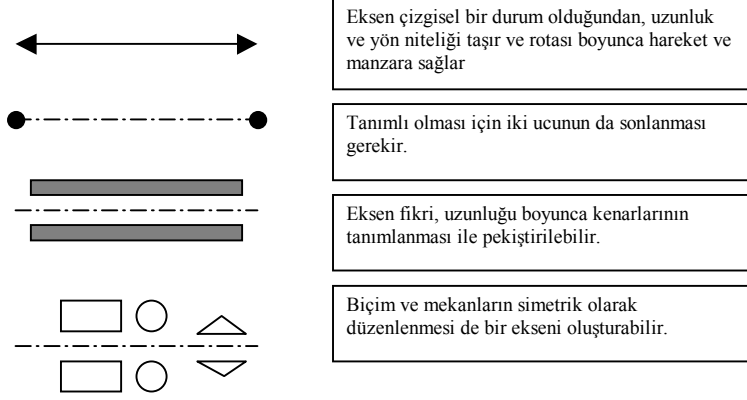
Vitrivius ‘Mimarlık Üzerine On Kitap’ adlı eserinde, armoniyi şöyle tanımlamıştır; ‘Armoni, öğelerin ayarlamalarındaki güzellik ve uygunluktur. Bu da bir yapıtın öğeleri, genişliklerine uygun bir yükseklikte, uzunluklarına uygun bir genişlikte, kısacası tümüyle bakışumlu olduğu zaman gerçekleşir. Bakışım, bir yapıtın kendi öğeleri arasındaki doğru uyum ve ölçüt olarak seçilen bir öğeye göre, tasarımın değişik öğeleri ile tümü arasındaki bağlantıdır. İnsan vücudunda bakışumlu armoni vardır; mükemmel yapılarda da böyledir.’ (Vitrivius 1998, s:10)



Şekil 3.26. Botanical Spa, Mario Botta, doğa ile uyum (<http://www.mimdap.com/>)

3.1.4.9. Eksen

Biçimleri ve mekanları örgütleme aracıdır (Şekil 3.27). Uzayda iki nokta tarafından meydana getirilen ve etrafındaki biçimleri ve mekanları düzenli veya düzensiz bir şekilde organize eden bir çizgidir. Eksen güçlü, baskın, düzenleyici bir araçtır (Ching, s:322).



Şekil 3.27. Eksenel ifadeler

3.1.4.10. Simetri

Eksenel bir durum aynı zamanda simetri koşulu olmadan da mümkün iken, simetrik bir durum etrafında kendisini örgütlediği bir eksene ya da merkeze gönderme yapmadan var olamaz. Eksen iki nokta tarafından oluşturulur, simetrik bir durum ise eşit biçim ya da mekan örüntülerinin kendilerini bölen bir çizgi veya düzlemin iki yanında, merkez veya eksen etrafında dengeli bir şekilde düzenlenmesini gerektirir (Şekil 3.28). Simetri, resmiyetin, otoritenin vurgulanacağı tasarımlarda tercih edilir. Diğer yandan simetri dürüstlüğü, saygınlığın psikolojik simgesi olarak önemlidir.



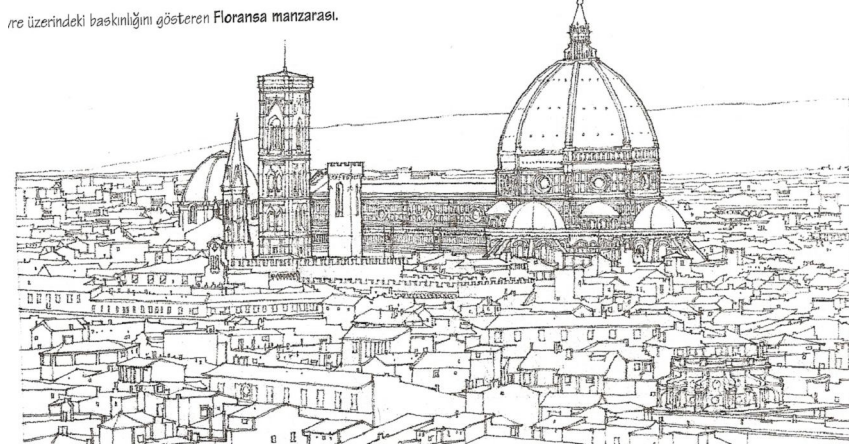
Şekil 3.28. Simetri

Çift yönlü simetri: Eşit elemanların ortak bir eksen etrafında dengeli bir şekilde düzenlenmesiyle oluşur.

Işınsal simetri: Merkez bir noktada kesişen iki ya da daha fazla eksen etrafında dengelenen eşit elemanlardan meydana gelir.

3.1.4.11. Hiyerarşi

Türk Dil Kurumu hiyerarşiyi makam sırası, basamak, derece düzeni olarak açıklar. Hiyerarşi ilkesi, mimari kompozisyonların hepsinde olmasa da çoğunda kullanılarak, kompozisyonun içerdiği biçimler ve mekanlar arasında gerçek farkların olduğunu ifade eder. Bu farklılıklar bir anlamda, sözü edilen biçim ve mekanların önem derecesini ve bunların genel organizasyondaki işlevsel, biçimsel ve simgesel rollerini yansıtmaktadır. Hiyerarşik açıdan önemli olan öğenin vurgulanmış olarak diğer öğelerden ayrılacak şekilde ön planda olması gerekir (Şekil 3.29), (Ching 2004, s:347). Hiyerarşi sayesinde tasarım tek düzelikten kurtulur. Hiyerarşi bir biçim veya mekana olağandışı boyut, farklı şekil, konum kazandırılması ile sağlanabilir.



Şekil 3.29. Floransa’da katedralin kent içindeki hiyerarşik üstünlüğü

3.1.4.12. Doluluk-Boşluk

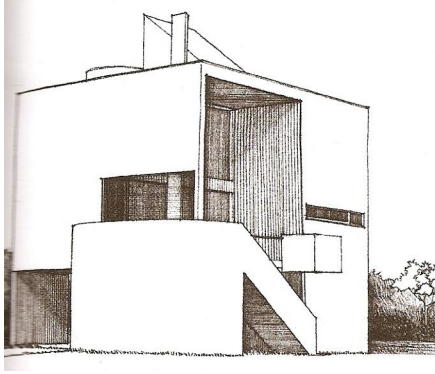
Yapı, çeşitli biçim, boyut, renklerden oluşan kütlelerden ve bu kütlelerin hem kendi yüzeylerinde hem de bir araya gelişleri sırasında yer alan boşluklarla oluşturulan kompozisyondan meydana gelir.

Bir boşluğu çevreleyen düzlemler üzerindeki açıklıklarla mekanlar arasında fiziksel ve görsel süreklilik sağlanır. Boşlukların boyutlarına, sayılarına, konumlarına bağlı olarak mekanın kapalılık derecesi belirlenir. Bu açıklıklar mekanın yönelimini, akışını, ışık oranını, kullanımını ve dolaşım düzenini etkiler.

Biçimlerin hacminde yapılan eksiltme ya da eklemelerle mekansal boşluklar oluşturulabilir. Eksiltmeli bir biçim başlangıçtaki hacimden bir kısmın çıkarılıp alınmasıyla meydana gelir (Şekil 3.30). Eksiltmeli form genellikle asal cisimler üzerinde uygulanır. Kenarları, köşeleri, genel profili zarar görmediği sürece

hacimlerin bir kısmı çıkarılıp alınan bu biçimler kendi kimliklerini korurlar. Eklemeli biçim, bir veya daha çok ikincil biçimin ilk hacme bağlanmasıyla elde edilir (Şekil 3.31). Eklemeli form ile oluşan kompozisyonda hacimler arasında kalan boşluklarla, girinti ve çıkıntılarla cephede hareket sağlanır. Eklemeli form, hacimlerin birbirine çizgisel, ışınsal, kümeli, gridal şekilde birleşmesiyle ya da merkezi bir forma eklenen parçalar şeklinde oluşturulabilir.

Mimarlık, malzeme adı verilen dolu elemanlarla mekansal boşluklar oluşturma sanatıdır. Genellikle malzeme parça parça bir araya getirilerek mekan oluşturulurken nadiren tek bir malzemenin içinin boşaltılmasıyla da oluşturulabilir. Örneğin Hindistan'daki kaya tapınağı, kayaların oyulmasıyla yapılmıştır.



Şekil 3.30. Gwathmey Malikanesi, New York, eksiltmeli form (Ching 2004, s:49).



Şekil 3.31. Şanlıurfa Tarihî Kent Merkezi Projesi, Merih Karaaslan, eklemeli form

Doluluk- boşluk mimarinin okunmasını kolaylaştıran bir unsurdur. Örneğin vaziyet planını daha iyi algılamak için yapıları ya da daha büyük ölçekte parselleri tarayarak boşlukları ortaya çıkarırız. Böylece alana daha iyi hakim olabiliriz.

3.1.4.13. Işık

“Mimarlık, ışık altında bir araya getirilen kütlelerin ustalıklı, doğru ve görkemli oyunudur. Gözlerimiz biçimleri ışıktaki görmek için yaratıldılar; gölgeler ve ışık, biçimleri ortaya çıkarırlar.” (Corbusier 2005, s:58)

Işık, mekânın yüzeyindeki boşluklardan içeri girer, üzerine düştüğü yüzeyin renk ve dokusunu belirginleştirir. Değişken bir faktör olduğundan ışık ve gölge miktarındaki farklılıklar mekânda farklı atmosferler yaratılmasına sebep olur. Mekâna gelen ışık miktarı veya yoğunluğu mekânı canlı, renkli, hareketli gösterebildiği gibi hüzünlü, durgun bir etki de yaratabilir.

Bir açıklığın boyutu, şekli ve konumu mekândaki ışık miktarını ve aydınlanan yüzeyi etkiler. Işık mekâna yüzeyden (cepheden) veya tepeden (çatıdan) alınabilir. Pencereler, ışıklıklar, cam çatılar, kış bahçeleri mekânın ışıkla bütünleşmesini sağlayan elemanlardır. Mekâna ışığın gelmemesini veya dolaylı gelmesini istersek güneş kırıcılar, yapının çevresine dikilen bol yapraklı ağaçlar veya komşu yapılardan faydalanabiliriz.

Işık mekânda fonksiyon için gerekli bir öğe olmasının dışında anlamsal etkiler yaratmak içinde kullanılır. Örneğin dini yapılarda ışık, küçük ve farklı formdaki boşluklardan kontrollü bir şekilde içeri alınır. Böylece ortamda ruhani bir atmosfer yaratılır (Şekil 3.32).



Şekil 3.32. Church of the light, Ibaraki-shi, Osaka Prefecture, Japan, Tadao Ando

Işık, vurgu için önemli bir öğedir. Örneğin tiyatro gösterisi sırasında seyircinin ilgisi hangi oyuncu üzerinde vurgulanmak isteniyorsa ışıkla o kişi daha çok aydınlatılır. Mimaride de aksı vurgulamak için koridorun aydınlatılması, alışveriş merkezi gibi

yapılarda mekan ortasında yer alan cam çatılı bir galeri ile toplanma mekanının vurgulanması,müze gibi yapılarda sergilenen öğelerin aydınlatılması ya da adliye gibi yapılarda ışığın fazla kullanılmayarak sağır cephelerle yapılan vurgusu anlamsal etkiler içerir.

3.2. TASARIMI OLUŞTURAN ANLAMSAL ÖZELLİKLER

Her tasarım çalışması, konu (fonksiyon), biçim (form) ve içerikten (anlam) oluşur. Belirlenen konu doğrultusunda tasarım elemanları kullanılarak, tasarım prensipleri ile bir biçim oluşturulur. Bu biçimin görsel özelliklerinin yanında bir takım anlamsal etkileri de vardır.

Mimarlık sanatı her devirde toplumda hakim olan fikirleri temsil etmekle yükümlü olmuştur. Fakat buna tezat olarak temsil edilen fikirlere karşı çıkış da yine mimarlık ile sağlanmıştır. Mimarlık faaliyeti sonucu oluşan nesnenin fonksiyonel ve estetik gereksinimleri karşılamanın yanında mimarın ona yüklediği anlamı temsil etme görevi de vardır. Yani mimarlık sanatı varlığımızı sadece görünür hale getirmez, aynı zamanda anlamlı kılar. Temsil ettiği kavramlar fonksiyonla bağıntılı olabildiği gibi dönemin dini, ekonomik, sosyal, siyasal düşüncelerini yansıtan anlamsal değerler de olabilir. Bu şekilde bir anlamı temsil eden mimari, bir mesaj vermiş olur ve bir iletişim aracı görevi yapar.

Kamu yapıları bütün insanların ortak kullanım alanları olduğundan ülke yöneticileri, kamu yapılarının mimarisini halkla kurulacak iletişim için bir araç olarak görmüşler ve bunu siyasi düşünceleri doğrultusunda değerlendirmişlerdir. Geçmişten günümüze her siyasi rejim kendi düşüncesine uygun bir mimari dil arayışı içine girmiş ve bunu kamu yapılarıyla görünür hale getirmiştir.

“Baldwin (1970), Roma mimarisini biçimleyen, söz konusu imparatorluk propagandasının halk tarafından okunabilir, anlaşılabilir kılınması arzusu olduğunu söyler. Ortaçağ boyunca ortaya konan Roma mimarisi, devlet başkanlığının önemine atıfta bulunmuştur.” (Çalışlar 1999, s:17)

3.2.1. Güç

Türk Dil Kurumu Türkçe sözlükte güç kavramı şöyle açıklanmaktadır: “1.Bir olaya yol açan her türlü devinim. 2.Dinginliği devinime çeviren etken, direnci kıran ya da direnç doğuran özellik (kuvvet). 3.Amaca varmayı sağlayan özellik, etkilemiş.”

Tarih boyunca din adamları, krallar, ülke yöneticileri, şirketler yetki alanını arttırdıkça saray, konut, ezici bir kilise, ulu bir cami, kentlerdeki kuvvetli akslar, alımlı holding binaları gibi mimari yapıları güç gösterme araçlarından biri olarak kullanmışlardır. Burada amaç gücün sahibi olan kişi ya da grubun kendini diğerlerinden farklı ve ayrıcalıklı göstermek istemesidir.

Örneğin Nazi mimarisi hem görünüşte hem sembolik olarak zaferin bir belgesiniteliğindedir. Mimari, savaşın bir tür devamıydı. Hitler'in mimarı olan Speer "Benim mimarim gücün yıldırın yüzünün bir göstergesidir" diyerek Hitler'in şu sözlerini desteklemiştir; "Mimari yalnızca taşlarla söylenmiş bir söz değildir. O, onurun, toplumun inancının ifadesi veya gücün, büyüklüğün ve büyük bir adamın veya liderin şanının işaretidir." (Çalışlar 1999, s:42)

Modernizm öncesi Avrupa'daki monarşi, Barok biçimleri kullanarak yaptırdığı saraylarının mimari gücü sayesinde, iktidarın gücünü ifade ettiği gibi, halk üzerindeki görsel baskısını da kurabiliyordu. Nazi Almanya'sında Führer'in mimarı olan Albert Speer ve meslektaşları, faşizmin ülküsel dünyasını imgeleştirebilmek için neo-klasik yöntemlerle ürettikleri yapılarında gösteri mimarlığını etkili bir araç olarak kullanıyorlardı. Avrupa'da yeşermekte olan Modern Mimarlığın tam karşıtı olan bir mimarlık anlayışını simetri, tekdüze ritim, fiziksel büyüklük, dikeylik, rastlantısallığı kabul etmeyen kesinlik ve merkez bilincine dayalı bir tasarım programını gerçekleştirdiler.

3.2.2. İktidar

Türk Dil Kurumu Türkçe sözlükte iktidar kavramı şöyle açıklanmaktadır: 1.Erk, güç, kudret. 2.Hükümeti yönetenler, hükümet. 3.(mevkii) Yönetme gücünü elinde tutma durumu.

İktidarın kendini gösterebilmesi için mimariye ihtiyacı vardır ve dönemin mimarisini de kendi amaçları doğrultusunda etkilemişlerdir. Yani iktidar kendi iradesini yansıtmak için mekanlarla var olmuştur. Örneğin geçmiş dönemde Hitler ve Mussolini ülkelerindeki mimari faaliyetlerde ciddi etki sahibi olmuşlardır. Günümüzde ise ülkemizde kamu eli ile yapılan okul ve adliye yapıları dönemin iktidar grubunun amaç ve görüşleri doğrultusunda geleneksel öğelerle şekillenmektedir.

İktidar, kendini ifade edebilecek, simgeleyecek yani toplum içinde tanınacak hale getirecek işaretler kullanır. Bu işaretleri sözlerinde, kıyafetlerinde, sanatında,

mimarisinde okuyabiliriz. “70’li yıllarda devrimcilikten ayrı düşünülmeyen parke, 40’lı yıllarda Mussolini sempatanlarının kara gömlekleri, günümüzde siyasi dinci olarak tabir edilen kesimin kravat ve gömlek yakasından arınmış takım elbiseleri, geçmişte Kuvayi Milliye ruhunun simgesi olan kalpak, Cumhuriyet’in şapkası gibi pek çok konuda örnekler arttırılabilir.” (Çalışlar 1999, s:3)

Görülüyor ki her ülke, her iktidar grup hatta her birey kendi görüşünü sembolize eden bir görünüme bürünme çabası gösterebilmektedir.

3.2.3. Kalıcılık

Geçmişten günümüze birçok uygarlık yaptıkları yapılarda bir ihtiyaca cevap vermenin ötesinde iktidar ve güçlerinin kalıcılığını inşa etmeye çalışmışlardır. Bu yapılar genellikle din ve kamu yönetim yapıları olmuştur. Hatta çoğu zaman din ve yönetim tek kişi egemenliğinde toplanmış ve yapılar bir bölgede konumlandırılmıştır.

Roma, Doğu Roma, Pers uygarlıklarında tanrı ve imparator kimliği ile yapılan yapılara çok rastlanır. Tüm imparatorlar imar hareketlerini önemserler ve iktidarlık dönemlerinin kalıcılığını inşa ettiklerine inanır, unutulmaz kılmaya çalışırlar. İmar hareketleri sırasında mimar görevlendiren imparatorlar olduğu gibi kendi fikirlerini uygulatanlar da olmuştur.

“Roma imparatoru Julius Caesan, Palatinus tepesinde ilk imparatorluk sarayı olan Domus Augustana’yı, yanına da görkemli Apollon Tapınağı’nı yaptırmış ve şunları söylemiştir: Tuğla olarak devraldığım Roma’yı mermer olarak bırakıyorum.” (Çalışlar 1999, s:14) Buradan da anlaşılıyor ki kalıcılık yapının formuna olduğu kadar malzemesine de bağlıdır. Mermer, taş gibi zamana karşı koyabilen malzemelerin geçmişten günümüze kamu yapılarında tercih edilmiş olmasının nedenlerinden biri de kalıcılı olmaları amacıyla yapılmalarındandır.

Kalıcılığa tarihten bir diğer örnek olarak Hitler verilebilir. Hitler’in mimarı olan Albert Speer’in ‘Mimari Miras Teorisi’ iktidarın gücünü doğrudan mimarının kalıcılığı ile göstermek üzerine kurulmuştur. Semper de bir diğer alman mimar olup kalıcılığın ve dayanımın kaynağı olan malzemenin taş olduğunu söyler ve kalıcılığın doluluk hissini öne çıkarması gerektiğini ifade eder.

Nazi Almanya'sında çok büyük viyadükler ve otoyol köprülerinde bile betonarme sistemin kullanılmamasının ardında yatan saplantı, ideolojik olarak düşman addedilen modernizm ile yaşıt olan betonarme sistem yerine sağlamlığı, kalıcılığı ve zaman-dışı olma fikrini ifade ettiğini düşündükleri büyük granit bloklarla yapılan yığma strüktür anlayışı idi. Fakat Nazi mimarisinde tüm uğraşlara rağmen kuram pratiğe aktarılamamış ve Nazi Almanya'sı da zamanla betonarme ve çelik kullanımına yönelmiştir.

Kalıcılığı bugün olduğu gibi gelecekte de var olabilmeyi ve kabul edilmeyi ifade eden bir sözcük olarak düşünürsek, bugün yaptığımız tasarımda evrensel bir dil kullanmak, yenilikçi olmak da fiziksel olmasa da kalıcılı olmak anlamına gelmektedir.

3.2.4. Anıtsallık

Mimarlık sözlüğündeki karşılığı; “anıtla ilgili, anıt ölçüsünde veya niteliğinde, abidevi” olarak yer almaktadır (Hasol 1998, s:45).

Yapının fiziksel anlamda biçimini oluşturan her öge bir kavramla ifade edilebilse dahi aynı kavram farklı anlamları içerebilir. Ortaçağ boyunca Avrupa'da kilisenin ve din eğitiminin etkisini yayması devasal kiliselerle de sağlanmıştır. Bir katedralin büyüklüğü aynı zamanda o şehir için prestij demektir. Kilise tüm siyasi güçlerden üstün olduğundan mimariyi bir propaganda aracı olarak kullanmak için gerekli olan maddi güce de sahipti. O çağlarda halk sefalet, hastalık, cehalet içinde olmasına rağmen, tek egemen güç olan kilise, ezicilik ve ihtişamını anıtsal bir görünümle vurgulanmıştır. Camilerdeki anıtsallıkta ise ezici değil huzur veren , ibadete çağırın, dingin mekanlar amaçlanmıştır.

Goltfried von Serper'in “Iber Baustyle 1869” adlı kitabında “anıtsal mimarlığın kayıtsız kitleleri kontrol etmek için iyi bir enstrüman olduğu” anlatılmaktadır (Miller 1968)

Hitler gibi Mussolini de Roma'nın devamı niteliğinde gördüğü İtalyan şehirlerinde anıtsallığa, uçsuz bucaksız olmaya, büyüklüğe önem vermiştir. Bunu Mussolini'nin şu sözlerinden anlayabiliyoruz: “Roma'nın önünde çözülmesi gereken iki ana sorun var, birincisi işlevsel, ikincisi ise anıtsallık ile ilgili olan. Bu yolda, antik Roma'nın anıtlarını değersiz eklerden temizlemeliyiz. Antik ve ortaçağın yanında, yirminci yüzyılın Roma'sını yaratmalıyız. Beş yıl içinde, Roma dünyaya muhteşem bir

şekilde görünmelidir, uçsuz bucaksız, düzenli ve etkileyici, Augustus'un günlerinde olduğu gibi. Yeniden yaratılan Ostia'dan, gelen dümdüz yol, dünyanın en geniş ve en uzun yolu olmalıdır.”

Anıtsallığa verilen önemi vurgulayan bir diğer örnek Stalin dönemi Rusya'sıdır. Stalin'in askeri geçmişi ve liderlik hırsı teoride işçi devleti uygulamada totaliter bir iktidarın olmasına sebep olmuştur. Mimaride ihtiyaç dışı anıtsallığı ve işçi sınıfı ile iletişim kurabileceğini düşündüğü tarihsel motifleri, büyüklüğü, yüksekliği, amaçsız kuleleri kullanmayı tercih etmiştir. Genel anlamda denilebilir ki tek merkezli mutlak iradede anıtsallık ön plandadır.

3.2.5. Mesafe (Sınır)

Mesafe, yöneten ile yönetilen arasına belirgin farklar koyarak bunun mimari ile vurgulanması şeklinde öne çıkan bir kavramdır. Gerek yönetimin ve yönetilenin kullandığı mekanlardaki konfor farklılığı, gerek yapı içinde konumlandırılış şekli bu farkı ortaya koyabilir. Kamunun kullandığı bir yönetim yapısında yönetici bloğunun ayrı tutulması, aynı bina içinde olsa dahi girişlerinin hatta otoparkının farklı olması veya yapı içinde aynı ulaşım aksını, merdiveni kullanmayışları buna örnek verilebilir. Bunların dışında yapının genel görünümünün sivil mimarlık örneklerinden ayırt edilebilir özellikte olması da aradaki farkı, mesafeyi ifade eder.

Stalin dönemi Rusya'sında büyük, devasal, insanın gözünü alan tiyatro dekoru görümlü anıtsallığın sebebi devleti yöneten ile işçi sınıfı arasındaki mesafeyi sağlamaktır.

3.2.6. Demokratiklik

Demokrasi, tüm üye veya vatandaşların, organizasyon veya devlet politikasını şekillendirmede eşit hakka sahip olduğu bir yönetim biçimidir.

Demokrasinin ana yurdu olan Eski Yunan'daki filozoflar Aristo ve Eflatun demokrasiyi eleştirmiş, o zamanlarda halk içinde "ayak takımının yönetimi" gibi kavramlar kullanılmışlardır. Fakat demokrasi diğer yönetim şekillerinin arasından tercih edilerek günümüzde en yaygın olarak kullanılan devlet sistemi haline gelmiştir.

Demokrasiye dair, “Çoğunluğun yönetimi, azınlık haklarını güvenceye alan yönetim fakirin yönetimi, sosyal eşitsizliği yok etmeye çabalayan yönetim fırsat eşitliği

sağlamaya çalışan yönetim, kamu hizmetinde bulunmak için halkın desteğine dayanan yönetim” gibi pek çok tanım yapılmaktadır.

Çoğunluk, azınlık, fakir veya zengin olsun demokrasilerin ortak yönü halka dayanmasıdır, pratikte halk çoğunluk anlamına gelmektedir. Bu anlamda demokrasinin mimariye yansması, halkla devletin iç içe olduğu mekanlar, fiziksel veya görsel bütünlük, şeffaflık, halkın katılımını sağlayan düzenlemeler şeklinde ifade bulabilmektedir.

3.2.7. Simgesellik

Sembol ya da simge en genel anlamda, görünmez ya da algılanamaz bir şeyi benzerlik, uygunluk, bütünlük gibi çeşitli yollarla temsil etmek üzere kullanılan bir maddi nesne ya da algılanan bir araçtır. Dolayısıyla sembol bir resim, bir şekil, bir ses, bir sayı, bir renk, bir olay, bir kişi vs. olabilir. Semboller fikirleri, kavramları ya da soyut şeyleri göstermeye yarayan işaretlerdir.

Sembol, soyut ya da doğaüstü bir realiteyi temsil etmeye yönelik olan algılanabilir bir nesnedir. Sembol görünür ve görünmez olan ifadelerin arasındaki kıyaslamada görünür olan ifadedir.

Sembol sanatta, özellikle resim ve heykeltıraşlıkta çok kullanılır. Örneğin arslan kudretin sembolüdür. Örneğin bir hükümdar asası, krallık simgesidir. Elle tutulan somut bir nesnedir, ancak simgesel amacına ancak bir hükümdar tarafından kullanıldığında ulaşır. Simgeselleşme, asayı bir nesne olarak, önceden sahip olmadığı bir "güç" ile donatmaktadır. Alışılmış bir değneğin olağan insanlara her hangi bir etkisi yokken, bir asa için aynı şey söylenemez. Ancak bu "güç" sadece asada değil, onun konumunda, söz konusu hükümdarda ve insanlarda olmak üzere bölünmüştür.

Sembolleri çözmeye bilgi ve akıl, göz ardı edilemeyecek etkenlerse de, asıl etken sezmedir.

İzmit'teki Lassa Lastik Fabrikası, yuvarlatılmış köşeleri, dairesel pencereleri ile tekerlek lastiği üretimine bir gönderme yapmaktadır. Benzer şekilde Lüleburgaz'da ilaç fabrikası tasarımında, ilaç üretimi için doğa içinde beyaz, yalın, temiz ifadeli bir yapı tasarlanarak güven vermek amaçlanmıştır.

3.2.8. Saygı

Saygı, genellikle, ilişkide olunan, iletişim kurulan varlık veya oluşumun hak, değer, inanç ve her türlü özelliğini göz önünde tutmak bunlara önyargısız yaklaşımı içermektedir.

Genellikle kişiler arası ilişkilerde kullanılır. Buna göre Türk Dil Kurumu'nun saygı sözcüğüne verdiği tanımlar şöyledir: “1.Değeri, üstünlüğü, yaşlılığı, yararlılığı, kutsallığı dolayısıyla bir kimseye, bir şeye karşı dikkatli, özenli, ölçülü davranmaya sebep olan sevgi duygusu, hürmet, ihtiram. 2.Başkalarını rahatsız etmekten çekinme duygusu.”

Aslında saygı terimi kişiler arası ilişkilerle sınırlı değildir, gruplar, müesseseler ve örneğin ülkeler arasında kullanabilen bir terimdir.

Mimari olarak saygı yapının çevresindeki yapılara yaklaşımıyla, kente kattığı olumu veya olumsuz etkilerle, kamu yapılarının halka olan tutmunda etkili olan bir kavramdır.

3.2.9. Eşitlik (Adalet)

Adalet, hakkın gözetilmesi ve yerine getirilmesi anlamına gelir. Adalet kavramı temelde hukuk kurallarına uygunluğu içerir. Öte yandan, adalet insanların toplum içindeki davranışlarıyla ilgili olduğundan ahlak ve din kurallarıyla da ilişkilidir.

Adalet genel bir ifadeyle haklılık ve hakka uygunluktur. Öznel anlamda adalet, herkesin hakkını tanıma konusunda değişmez ve kesin istektir. Nesnel anlamda adalet, karşıt çıkarlar arasında hakka (hukuka) uygun bir denkluktur, eşitlik düşüncesidir.

Düşünürler eski çağlardan beri adalet kavramıyla ilgilenmişlerdir. Kutsal kitapların hepsinde adalete ve adil olmaya ilişkin bölümler bulunur. Eski Yunanlı düşünür Platon'a göre adalet “en yüce erdemlerden biri, insanın ve devletin temel davranış kuralıdır.” Aristoteles'in hareket noktasını da eşitlik kavramı oluşturur. Ona göre, “herkese eşit davranmak adalet için yeterli değildir. Bir hukuk düzeni güçsüzleri koruduğu ölçüde adaletli olabilir.”(<http://tr.wikipedia.org/>)

Eşitlik düşüncesi insanlar arasında zenginlik, soyunun saflığı, dini durumu gibi nedenlerle yaratılan ayrımların, insanların statülerini belirlemede ölçü olarak kullanılmasına tepki olarak doğmuştur. Eşitlik, herkese eşit fırsatlar tanınması, özel ayrıcalıkların olmaması demektir. Demokratik bir devlet tüm yurttaşlarına aynı ölçüde yaklaşmak, aynı haklardan faydalandırmak durumundadır. Fakat devletin eşit muamele göstermesi toplumda herkesin eşit seviyede olmasını sağlayamaz. İnsanlar kapasite, yetenek, ihtiyaç, arzu ve eğitimlerine göre aynı olamayacaklarından sonuçta aynılık mümkün değildir.

Mimari olarak eşitlik duygusunu yansıtan öğelerin başında simetri gelir. Kamu yönetim yapılarında kullanılan bu prensip halkın yönetime bakış açısını ve yaklaşımını etkiler. Ayrıca yapı içinde yönetim, çalışan ve yönetilenlerin kullandığı mekanların konfor ve algılanabilirlik düzeyi de eşitlik kavramı içinde ele alınmaktadır.

3.2.10. Modernlik

Modern olmak geleneksel olanı yeni olana tabi kılma tavrı, yerleşik ve alışılmış olanı yeni ortaya çıkana uydurma eğilimi veya düşünce tarzıdır.

Modernizm Aydınlanmayla birlikte gerçekleşen entelektüel dönüşümün ortaya çıkardığı dünya görüşünü, hümanizm, dünyevileşme ve demokrasi temeli üzerine yükselen bilimci, akılcı, ilerlemeci ve insan merkezci ideolojiyi ifade eder.

Modern düşünme tarzı veya genelde modernlik/modernite üzerine yapılan çalışmalar, merkez olarak Hümanizma ve reform hareketlerine, 17 inci yüzyıl bilimsel gelişmelerine, rasyonalist felsefelerine ya da akıl ve eleştiri çağı olarak 18. yüzyıl başlangıcına kadar uzanır.

Her yüzyılda farklı bir anlamla anılan modern kelimesini Heynen (1999) üç farklı şekilde açıklar. Ortaçağlara giden ilk anlamıyla “şimdiki” zamanı veya “şu anı” tarifler. 17 inci yüzyılda geçerli olmaya başlayan ikinci anlamıyla modern kelimesi, geçmiş dönemlerden belirgin özellikleriyle ayrılan deneyimlenmemiş bir dönem olan “şimdiki zamanı” tanımlar. 19 uncu yüzyılda önem kazanan üçüncü anlamıyla ise “anlık” ve “geçici” olarak ifade edilir ve geçmişin belirleyiciliğine karşı olarak, yerine belirlenmemiş bir sonsuzluğu tarifler.

Ülkemizde, Cumhuriyetle birlikte tüm yurttaki köktenci bir modernleşme projesi uygulamaya koyulmuştur. Batılılaşma ya da modernleşme kavramları sonuçta toplumumuz için bir değişim ve gelişme sorunu olarak ele alınmıştır. Cumhuriyet rejiminin kabulüyle birlikte, ülkenin toplumsal, kültürel ve mimari dokusunu Avrupa modeline göre biçimlendirecek olan bir dizi kurumsal reformları yapılmıştır ve günümüzde de bu çalışmalar devam etmektedir.

Modern mimarlığın gelenekseli reddeden yönü ile farklı bir üsluba işaret eder. Yalın süslemeden uzak cepheler, günün koşullarına uygun malzeme seçimi, tarihsel öğeri kullanmadan kendi ürettiği formlarla var olan bir anlayıştır.

3.2.11. Muhafazakarlık

Sözlük anlamıyla muhafazakarlık, bir şeyi korumak demektir. Kültürel ve sosyolojik anlamıyla var olanın korunması, elde tutulması demek olup sosyal değişim gözönüne alındığında, değişmeden yana olmayan toplumsal bir tavır olarak bir anlam kazanmaktadır. Kendini muhafazakar olarak kabul eden ve siyasi görüşlerini bu kavram içinde tanımlayan bir kimse mevcut sosyal yapıya paralel olarak, siyasi ve ekonomik sistemin de devamını, korunmasını savunur, onun şu veya bu şekildeki değişmeye uğramasına karşı çıkar. Muhafazakar, değişmeden yana değildir, dolayısıyla tarih içinde ve geleneğin kuvvetli etkisiyle oluşmuş değerlere yaslanma, onları değişimin ortaya çıkardığı normlara, yeniliklere karşı savunma ihtiyacını duyar.

Değişme olgusunun muhafazakar olanı rahatsız etmesinin önemli nedenleri vardır. Bunlar herşeyden önce zihni algılama biçimiyle yakından ilgilidir. Muhafazakar, şu veya bu şekilde oluşmuş sistemin iyi, doğru, güzel, ahlaki ve mümkün olanın en sağlıklı biçimi olduğunu kabul etmeye yatkın bir algılama tarzına sahiptir. Bir bakıma bu zihni tutum, insanın alışkanlığa olan köklü yatkınlığıyla da ilgilidir.

Mimarlıkta muhafazakarlık geleneksel üslupların, malzemelerin kullanılması, çağa uygun olmayan bir yaklaşımla geçmişteki yapıların taklit edilmesi şeklinde kendini göstermektedir. Modern yapılar geleceğe dönük bir bakış açısı sergilediğinden, yeniliğe açık olduğundan muhafazakar değildirler.

3.2.12. Mütevazılık

Türk dil kurumu güncel sözlükte, “Alçak gönüllü, 2.Gösterişsiz, iddiasız” olarak tanımlanmıştır.

Estetiği ve zarafeti, alçakgönüllü, berrak, sade, temel geometrik formlarla, yalın malzeme kullanımıyla, çevresindeki yapılara olan uyumlu oranıyla, iç mekanda yarattıkları açıklık hissi ile ifade eden yapılara mütevazı diyebiliriz.

Sadelığın ön planda olduğu mimariye minimalizm örnek verilebilir. Rengi ve biçimi en aza ve temel öğelere indirgemek, hatta kullanılan malzemenin yalnızca kendi renginden yararlanmak, yapıtları kompozisyonlara yüklenen ifadelerden arındırmak Minimalistler'in temel tutumu olmuştur. Daha çok, kendi renklerine müdahale gerektirmeyen ahşap, demir, çelik, alüminyum gibi malzemeler kullanmışlardır. Yanılsamaya yer vermeyen, hiçbir şeye olduğundan başka ifade taşıtmayan bu yaklaşımın temsilcilerinin düşünceleri "Ne ise o" şeklinde özetlenebilir. Minimalistler mimarlıkta temel öğelere inen, saf renkleri kullanan, biçimleri basit geometrilerine indirgeyen ve bunların bir araya gelmesiyle sadelikte bütünlük ve mükemmellik arıyan bir yaklaşımın sergilemişlerdir.

Minimalizm'in mimarlık ve tasarımdaki karşılığı "en az malzemeyle en yalın, en ekonomik ve en işlevsel sonuca gitmek" olarak tanımlanabilir. De Stijl'den Uluslararası Üslup'a kadar Bauhaus ekolünde ortaya çıkan "Az çoktur" anlayışı Minimalizm'in bir başka tanımını yapmıştır. Mies van der Rohe dikdörtgen prizmalara indirgelediği mimari formu, malzemede çelik ve camla minimize etmiştir.

Günümüzde Minimalist doğrultuda ürün veren en önemli mimar Tadao Ando'dur. Brüt beton, cam ve ışık-kütle ile yalın arayışlar içindedir (<http://www.arkitera.com/>).

3.2.13. Görkemlilik

Göz alıcı ve gösterişli olma durumudur. Nazi Almanya'sında gösteriş, görkemli kamu yapıları ve meydanlarda ön plana çıkan kavramlardan olmuştur. Kitleleri harekete geçirmek için törenselliği sağlayacak devasal gösteri alanları, çok uzaklardan görülebilen yüksek kuleler, kitlelerin törenleri izleyeceği stadyumlar inşa edilmiştir.

Günümüzde yapılan bazı adliye binalarında da görkemlilik, mimarlık ortamında onaylanmamasına rağmen önemli bir tasarım girdisi olarak ele alınmıştır. Konya

Adliye Sarayı, Arkitera adlı mimarlık sitesinde “5 yıldızlı adalet sarayı” başlığı ile tanıtılmıştır: “64 bin kapalı toplam 85 bin metrekare alan üzerine kurulu Adalet Sarayının mevcut durumda Türkiye'nin en prestijli adliyesi olduğunu” vurgulanmıştır. Konya Cumhuriyet Başsavcısı Fatih Özer Selçuklu mimarisine ayrı bir hayranlık duyduğunu bu yüzden de Adalet Sarayında Selçuklu eserlerini model aldıklarını dile getirmiş ve yapıyı "Bloklar halinde 3 kat olarak inşa edilen adliye, tamamen Selçuklu mimarisinden esinlenilerek yapıldı. Üzerinde kullanılan motifler bile Selçuklu dönemine ait. Ortasındaki havuzu, giriş kapıları, yapı tamamen Selçuklu... Adalet Sarayında 1200 civarında oda bulunuyor. Biz Adalet Sarayını, 50 yıl sonrasını düşünerek inşa ettik. Adliyeye dokuz ayrı kapıdan giriliyor." şeklinde tanıtmıştır. Ayrıca ‘adliye binası’nın ‘adalet sarayı’ şeklinde isimlendirilmesinde dahi görkemli olmaya atıfta bulunan bir nitelik vardır.

Mimaride görkemi sağlamak için geçmişten bu yana anıtsallık veya süsleme kullanılmıştır. Günümüzde ise teknolojinin son malzemelerini, yapı sistemlerinin kullanıldığı yapılar ve sıra dışı formlar görkemli olma özelliği göstermektedir.

4. TÜRKİYE’DE MİMARİ PROJE YARIŞMALARI İLE ELDE EDİLEN KAMU YÖNETİM YAPILARININ ÇÖZÜMLEME KRİTERLERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ

4.1. 1920-1950 DÖNEMİ KAMU YÖNETİM YAPILARI PROJE YARIŞMALARI

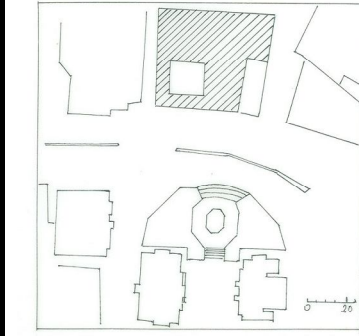
Bu dönemde gerçekleştirilen kamu yönetim yapıları mimari proje yarışmalarından tespit edilebilenlerin sayısı 17 olup listesi aşağıda verilmiştir. Bu yarışmalardan 6 ‘sı halkevi, 4’ü adliye,4’ü belediye binası,1’i büyükelçilik ve 2’si diğer yönetim yapılarına ait mimari projeleri elde etmek için açılmıştır. 1920-1950 yılları arasındaki dönemden çeşitli yönetim birimlerine ait altı örnek incelenmiştir.

- Zonguldak Halkevi Binası Proje Yarışması-1933
- Gümrük ve İnhisarlar Vekaleti Proje Yarışması-1934
- Bağdat Türk Elçiliği Mimari Proje Yarışması-1934
- İstanbul Adliye Binası Proje Müsabakası-1935
- Samsun Halkevi Binası Proje Müsabakası-1936
- Bursa Halkevi Binası Proje Müsabakası-1937
- Akhisar Belediye Binası Proje Müsabakası-1938
- Kadıköy Halkevi Binası Proje Müsabakası-1938
- Büyük Millet Meclisi (Kamutay) Binası Proje Yarışması-1938
- Sivas Halkevi Binası Proje Müsabakası-1938
- İstanbul Belediye Sarayı Proje Müsabakası-1939
- Çanakkale Halkevi Binası Proje Müsabakası-1943 (1.lık ödülü verilmemiş.)
- Adana Belediye Sarayı Proje Yarışması-1944
- Adana Adalet Sarayı Proje Müsabakası-1945
- İstanbul Adliye Sarayı Proje Müsabakası-1947 (Sadece 12 adet mansiyon ödülü verilmiştir.)
- İzmit Belediye Binası ve Şehir Oteli Proje Müsabakası-1948
- İstanbul Adliye Sarayı Proje Müsabakası-1949

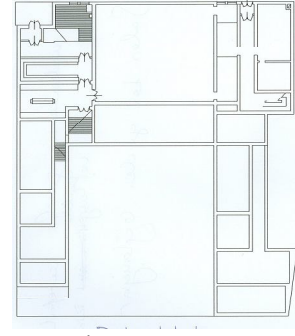
Tablo 4.1.1. Bursa Halkevi Binası Mimari Özellikleri

Proje adı:	Bursa Halkevi Binası Proje Yarışması-1. Ödül
Yılı:	1937
Yeri:	Bursa
Müellifi:	Münevver Belen, Abidin Mortaş
Kaynak:	Arkitekt, 1938/1, s.18

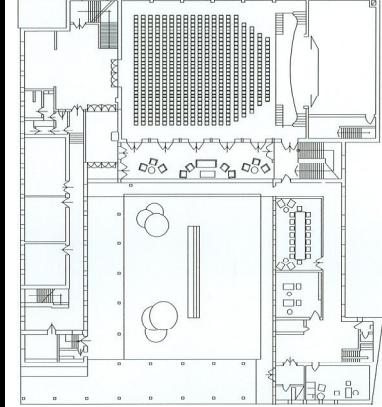
Proje Hakkında



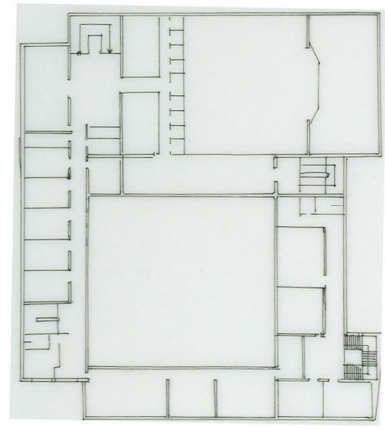
Vaziyet planı



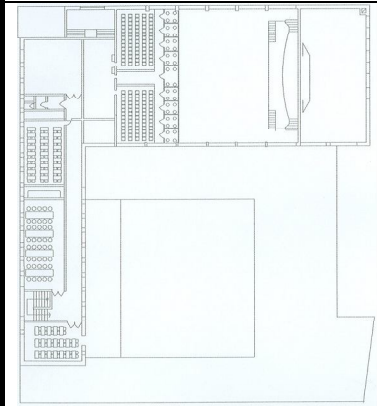
Kat planı



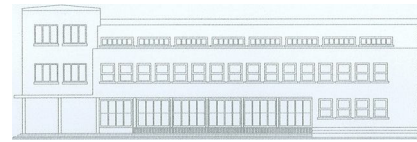
Kat planı



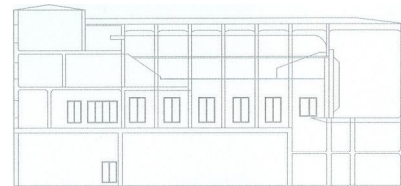
Kat planı



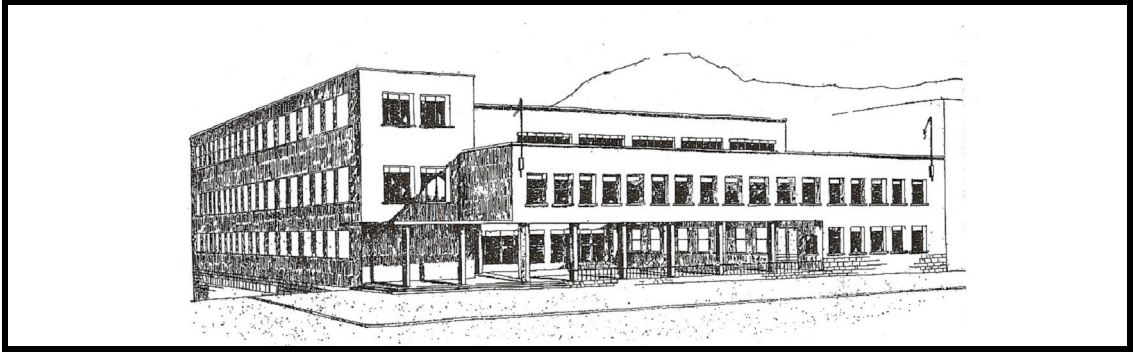
Kat planı



Görünüş



Kesit



Tasarımı oluşturan görsel elemanlar

Şekil	Plan kare ve dikdörtgenlerden oluşturulmuş ve birleşimler 90°lik açılarla yapılmıştır. Yapının ortasında kare bir boşluk bulunmaktadır. Cephedeki açıklıklar da kare ve dikdörtgenlerden oluşmaktadır. Kıрма çatıya ait eğik çizgiler tek açılı birleşimlerdir. Tasarımın genelinde düzensiz ve dairesel şekillere yer verilmemiştir.
Biçim	Yapı, kare taban üzerinde yükselen bir prizma formundadır. Planda 20mx20m ölçülerinde bir avlu şeklinde, cephede ise arkadlı bölüm ile kütleli boşaltmalar yapılmıştır. Kıрма çatı kullanılmıştır.
Ebat	Yapı, bir bodrum ve üç adet normal kattan olduğundan yüksekliği fazla değildir. Bina eni boyu birbirine yaklaşık olarak eşit ölçüdedir.
Renk	Cephe açıklıklarda ahşap doğramalı pencereler, sağır yüzeylerde ise kaplama kullanılmayarak sıva üzeri beyaz boya tercih edilmiştir.
Doku	Cephede dikdörtgen şeklindeki boşlukların tekrarı bir doku oluşturmaktadır.

Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar

Konum	Yapı kent merkezinde, Cumhuriyet Meydanı'nda yer almaktadır. 'Avlu iklim şartları düşünülerek tamamen güneşe açık olarak yapılmıştır.' denmektedir.
Yönelim	Binasının arkadlı giriş cephesi valilik, adliye ve defterdarlık binaları ile çevrelenen, merkezinde Atatürk heykelinin bulunduğu meydana yönelmektedir.
Yerleşim	Arsa eğimli olup bina bu eğimi kullanarak çeşitli kotlardan girişler sağlayacak şekilde tasarlanmıştır.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Bina kare taban üzerinde yükselen bir prizma formunda olduğu için stabil bir görüntüye sahiptir. Binanın eni, boyu birbirine eşittir ve yüksekliği arasında birbirine yakın oranlar kullanılmıştır. Planda da, cephede de abartılı oranlara yer verilmemiştir.
Ölçek	Kat adedinin fazla olmaması, girişlerin insan boyutuyla uyumlu olması, ayrıca meydana diğer yapılarla yakın gabarilere sahip olmasından dolayı insan ölçeğinin önemsendiğini ifade eder.
Vurgu	Giriş cephesi arkadlı bölüm ile boşaltılmış ve kütlelerin genelinden seçilebilir hale getirilmiştir. Resmi yapıların çevrelediği meydan, halkevi binasının da vurgulanmasını sağlamıştır.
Zıtlık	Yapı cephesindeki yatay ve dikey çizgiler zıtlık yaratmaktadır.
Ritim	Cephede dikdörtgen şeklindeki pencerelerin tekrarı ritim sağlar.
Datum	Yapı avlu çevresinde sıralanan bölümlerden oluştuğu için avlu toparlayıcı öğe olarak datum oluşturmaktadır.
Denge	Yapıda yer alan avlu, etrafındaki tüm birimlerin onunla ilişkilendirilmeye çalışılmasından dolayı bir denge merkezi oluşturmaktadır. Yatay bantlardan oluşan cephede açılan dikey dikdörtgen pencereler ve giriş cephesindeki yatay kütleli boşaltmanın kolonlarla karelere parçalanması kütlelerin kare formu ile dengeyi sağlamıştır.
Uyum (Armoni)	Kare kütlelerin içinde açılan kare boşluk, planda da cephede de dik açılarının kullanılması rasyonel bir uyum sağlamıştır.
Eksen	Eksen kullanılmamıştır.
Simetri	Yapı simetrik değildir.
Hiyerarşi	Halkevi binasının ve diğer birkaç resmi yapının bir meydan etrafında toplanmış olması tüm alanı hiyerarşik açıdan kentin kalan bölümlerinden ayrıcalıklı hale getirmiştir. Fakat yapı içinde hiyerarşik açıdan vurgulanan bir bölüm yoktur.
Doluluk-boşluk	Yapı, kare taban üzerinde yükselen bir prizma formunda olduğundan yoğun bir kütleli etkiye sahiptir. Bu kütleliliği hafifletmek için avlu ve girişteki arkadlı bölüm oluşturulmuştur. Yapı parçalı kütlelerden oluşmamış ve kütlede yapılan boşaltmalar kütlelerin genel duruşunu bozmamıştır.
Işık	Yapıda doğal ışık kullanımına önem verilmiştir. Pencere sayısının fazla olması ve avlu açılarak yapının içine doğal ışığın girmesinin sağlanması bunun göstergesidir. Ayrıca avlunun güney cephesine yakın düzenlenmesi gün ışığından daha çok faydalanmak adına yapılmıştır.

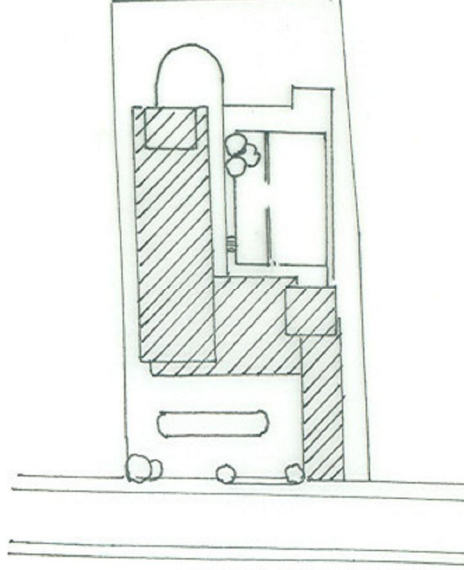
Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Resmi yapıların çevrelediği meydan devletin gücünün bir göstergesi ve kente hakimiyet olarak nitelenir.
İktidar	Halkevleri dönemin tek partisine ait ve dolayısıyla devlet ile yakından ilgili yapılar olduğundan iktidarın yaymak istediği düşünceleri temsil eder niteliktedir. Ayrıca bina içinde partiye ait bölümün ve o bölüme ait ayrı bir girişin olması iktidarın varlığını hissettirir.
Kalıcılık	Yapı malzeme ve tasarım açısından modern olup, rasyonel bir dil içerdiğinden geleceğe dönük olup kalıcıdır.taş malzeme kullanılmamıştır.
Anıtsallık	Yapının yoğun kütleli görüntüsü, diğer resmi yapılarla oluşturduğu meydan ve girişteki arkadlı bölüm anıtsal ifadelerdir.
Mesafe (sınır)	Bir meydan çevresinde toplanan resmi yapılar topluluğunun kentin kalanından ayrı ve hükmeder nitelikte olması mesafeyi ifade eder.
Demokratiklik	Demokrasinin temel taşı halka dayanmasıdır. Halkevi isminden de anlaşılacağı üzere halkın kullanımı için çeşitli fonksiyonları, eğitim birimlerini barındıran yapılar olduğundan demokratiktirler. Resmi yapılarla tanımlanan meydanın halkın kullanımına sunulması da bunun bir ifadesidir.
Simgesellik	İmparatorluk yerine kurulan ulus-devlet ve cumhuriyet fikrini temsil etmekle ve iktidarın düşüncelerini konumuyla ve duruşuyla simgelemekle yükümlüdür.
Saygı	Bina önünden ve meydandan geçen yolun kent akışını kesintiye uğratmadan devam etmesi kente saygıyı, halka sosyal mekanlar sunması açısından kentliye saygıyı ifade eder.
Adalet/ eşitlik	Yöneten ve yönetilen farkı binada kendini ifade eder. Yönetilen kitleler arasında herhangi bir ayrımı ifade edecek bir öğeye rastlanmamıştır.
Modernlik	Kullanılan malzeme ve tasarım dili moderndir.
Muhafazakarlık	Halkevi cumhuriyeti temsil ettiğinden yenilikçidir, muhafazakar öğeler içermez.
Mütevazılık	Yapıda süsleme kullanılmamıştır. Malzemelerde ve tasarımda sadelik tercih edilmiştir. Renkler gösterişli değildir. Bu yönleriyle mütevazıdır.
Görkemlilik	Binanın kütleli ifadesi ve resmi yapılarla çevrelenen meydan tasarımın görkemli olan yanlarıdır.

Değerlendirme: Halkevi, valilik, adliye ve defterdarlık yapılarının çevrelediği Cumhuriyet meydanında yer almaktadır. Diğer resmi yapılarla birlikte yeni siyasi gücün, iktidarın bu meydanda toplanması ve vurgulanmasıyla tanımlı bir merkez oluşturulmuştur. Halkevi binası da hem konumu, hem mimarisi ile bu devletin kendini gösterme ve ifade edebilme araçlarından olmuştur. Meydana doğru yapılan büyük hitap terası, yapıyı meydana ve kente hakim kılmakta, halkın bakışlarını kendine ve böylece devletin görüşlerine yöneltmektedir.

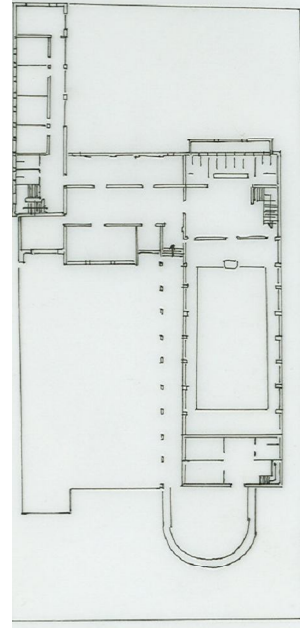
Tablo 4.1.2. Kadıköy Halkevi Mimari Özellikleri

Proje adı:	Kadıköy Halkevi Proje Müsabakası
Yılı:	1938
Yeri:	İstanbul
Müellifi:	Ruknettin Güney
Kaynak:	Arkitekt 1937:313, Arkitekt 1938:43-57

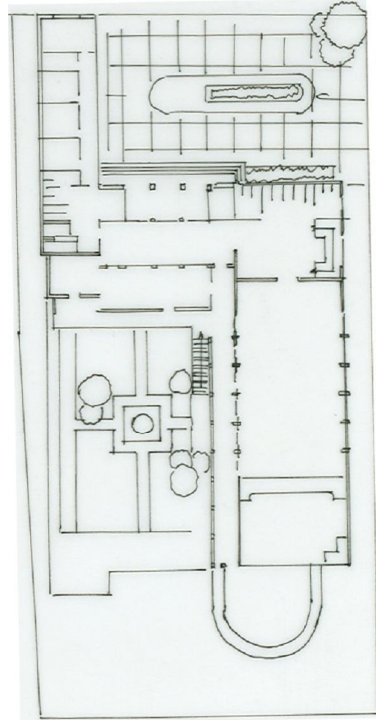
Proje Hakkında



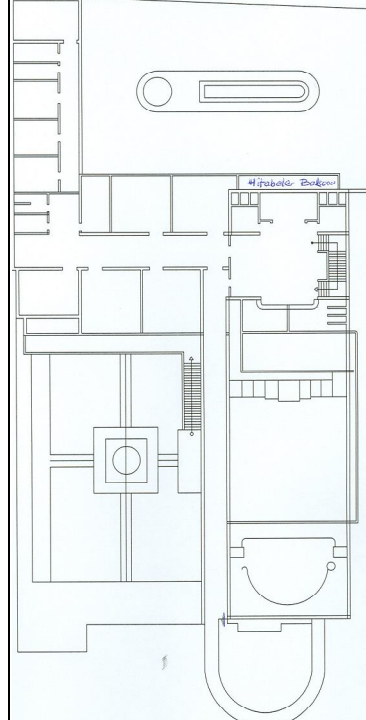
Vaziyet planı



Kat planı



Kat planı



Kat planı



Tasarımı oluşturan görsel elemanlar

Şekil	Bina planı, cepheleri ve çevre düzenlemesi kare, dikdörtgen ve dairesel elemanların kullanımıyla oluşturulmuştur. Köşeler dik açılarla birleştirilmiş, eğrisel çizgilere yer verilmemiştir.
Biçim	Bina kare, dikdörtgen prizmaları ile yarım silindir formun birleşiminden oluşmuştur. Prizmalar, arsa içinde birbiri arasında kaydırılarak yerleştirilmiş, kullanılabilir boşluklar oluşturulmuştur.
Ebat	Yapı eğimin az olduğu cepheden iki, fazla olduğu cepheden dört kat olarak görünmektedir, gabarisi fazla değildir. İki dikey prizmayı birbirine bağlayan ve parseli ikiye ayıran yatay bir prizmadan meydana gelmektedir. Parçaları birbirine yakın ebatlardadır, vurgulu bir boyut yoktur.
Renk	Yapı, sade, açık, tek renkten oluşmaktadır. Cephede kaplama malzemesi kullanılmamıştır.
Doku	Giriş cephesindeki cam bölümün sık doğramaları, yan cephedeki dikey sıralanan çizgiler, girişteki meydanın zemin kaplamasındaki karolaj dokusal ifadelerdir.

Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar

Konum	Proje alanı, 15 m genişliğinde Bahariye caddesi üzerinde, geriye doğru eğimli bir parseldir.
Yönelim	Binanın girişine yönelimi sağlamak için bina caddeden geriye çekilerek giriş avlusu oluşturulmuştur. Binanın arkasında yapılan avlu, güney yönündeki manzaraya hakim olacak şekilde tasarlanmıştır.
Yerleşim	Parsel eğimli olup yapı eğimi kullanarak tasarlanmıştır. Yapı, parseli ikiye bölen prizmaya zıt yönde ve iki ucundan eklenen kollardan oluşmaktadır. Böylece iki adet 'L' şeklinde çevrelenen ön ve arka avlu oluşturulmuştur. Ön avlu, binanın giriş-çıkışını rahatlatmakta ve törenlerde kullanılmalarının yanında yapının algılanabilirliğini arttırmaktadır. Arka avlu ise manzaraya yönelerek ortada havuz ve etrafında pergolanın yer aldığı dinlenme ve açık fuaye şeklinde tasarlanmıştır.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Yapıda planda ve cephede kullanılan oranlar birbirine yakın olup, herhangi bir parçasını vurgulu gösterecek bir oransal düzenleme yapılmamıştır. Yapı genel olarak yatay prizmalardan oluşmakta, cephedeki çıkmalarda da (giriş bölümü, yan cephedeki balkon gibi) aynı şekilde yapılarak oransal benzerlikler yakalanmaktadır.
Ölçek	Yapıda kullanılan yükseklikler, cephelerdeki boşluklar, kütleler insan ölçeğine uygundur. Ayrıca avlularda yapılan düzenlemeler, pergola gibi öğeler açık mekanı ölçeklendiren ve insan boyutuna indirgeyen verilerdir.
Vurgu	Bina girişi belirgin hale getirilmek için önde bir avlu oluşturulmuş, birinci katta giriş üzerine çıkma yapılmış ve kolonla üzerine alınarak vurgulanmıştır. Merdiven holleri pencereleri dikey olarak tasarlanmış ve düşeylik vurgulanmıştır.
Zıtlık	Yatayda konumlanan prizmaların cephelerinde düşey çizgiler kullanılmıştır. Merdiven hollerindeki düşeyliği vurgulayan pencereler, yapı genelinde kullanılan yatay pencerelerle zıtlık oluşturmaktadır. Köşeli ve dairesel pencereler de şekil itibarıyla zıtlık yaratmaktadır.
Ritim	Binanın sol cephesindeki düşey çizgiler, pencerelerin sıralanışı, girişteki kolon dizisi, pergolanın kolonları ard arda yinelenerek ritim oluşturmaktadır.
Datum	Parselin uzun kenarına paralel prizmaları bağlayan ve iki ucunda merdivenleri barındıran kısa kenara paralel olan prizma yapının toparlayıcı öğesidir.
Denge	Yerleşimde ön ve arka avlular, yapıda zıt yönlerde konumlanan prizmalar, yatay ve düşey pencereler birbirini dengelemektedir. Yapıyı oluşturan uzun kollardan biri yarım bir silindir ile, diğeri yapının en yüksek kütlesi olan kare tabanlı prizma ile sonlandırılarak denge oluşturulmuştur.
Uyum (Armoni)	Yatay prizmalara genellikle yatay açılan pencereler ve cephelerdeki yatay çıkma ile uyum aranmıştır. Yapıda kullanılan yarım silindir ile dairesel pencereler uyumlu öğelerdir. Binada kullanılan dik ve dairesel çizgiler, çevre düzenlemesi ile uygunluk gösterir.
Eksen	Dikdörtgen arsaya uzun kolları ile yerleşen yapı, iki avluyu birbirine bağlayan ekstenel bir ifadeye sahiptir.
Simetri	Yapı simetrik olmadığından durgun, tek defada algılanan bir forma sahip değildir, daha hareketli, çeşitlilik gösteren bir formu vardır.
Hiyerarşi	Hiyerarşik açıdan, yönetimin giriş yönündeki kolda yer alması dışında vurgulayıcı bir formu yoktur. Halkın kullanımına açık olan bölümler, partiye ve yönetime ait olan bölümlerden daha fazla ve vurguludur.
Doluluk-boşluk	Parçalı birimlerin kompozisyonundan oluşan tasarımda, kütleler arsa içerisine yayılacak ve tanımlı boşluklar oluşturacak şekilde bir araya getirilmiştir. Cephedeki boşluklarda yatay, dikey köşeli ve dairesel şekiller kullanıldığından çeşitlilik hakimdir.
Işık	Kütlesel olmayan, şaşırtmalı yerleştirilen lineer birimler cephede yer alan yeteri kadar açılan boşluklarla doğal ışıktan faydalanılmıştır. Binada çatıda ışıklığı da bulunmaktadır.

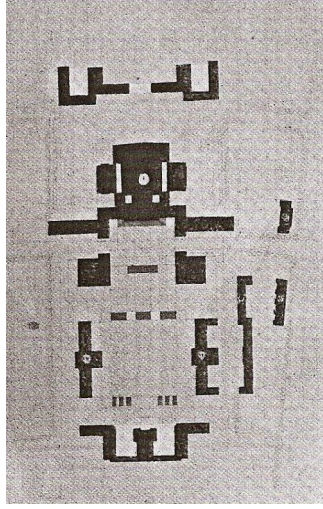
Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Rasyonel lineer form anlayışı yapıyı, sivil yapılardan ayırmaktadır. Formun verdiği ciddiyet resmi yapı olduğunu göstermektedir ve devletin gücünü ezici olmadan göstermektedir. Ayrıca yapıya yaklaşımda ilk yönetim bölümünün bulunması halka açık bu yapının devletin egemenliğinde oluşunu ifade eder.
İktidar	Bir parti ve devlet yapısı olduğundan iktidarı hissettirmektedir. Örneğin Parti başkan odasında yola hakim bir hitap balkonu yer almaktadır.
Kalıcılık	Yapı betonarmedir. Taş malzeme gibi kalıcılığı vurgulayacak bir anlam içermemektedir, fakat kullanılan mimari dil rasyonel ve modern olduğundan geleceğe dönüktür.
Anıtsallık	Hem kullanılan mimari dil, hem malzeme açısından anıtsal değildir.
Mesafe (sınır)	Yönetim ve partiye ait bölüm, diğer birimlerden ayrı tasarlanarak, yapıya giriş tek olsa da, yapı içinde yönetimin kullandığı merdiven ayrı tutularak bir sınır konulmuştur.
Demokratiklik	Yapıda, halkın kullanımına açık birçok kapalı ve açık mekan bulunması, yönetimin halka baskın konumda görünmemesi demokratik ifadelerdir.
Simgesellik	Halk egemenliğindeki devletin varlığını simgeleyen bir yapıdır. Girişteki avluyu yönetimle çevrelemek, 'halk için fakat devletin sınırları' ile var olmayı göstermektedir.
Saygı	Cumhuriyetin yenilikçi anlayışını simgeleyen bu yapı devlete karşı saygılıdır. Ayrıca halkın kullanımı için yapılan birçok bölüm ve insan ölçeğinde yapılaşmasıyla halka saygılıdır.
Adalet/ eşitlik	Açık, kapalı tüm mekanlarıyla halkın kullanımına sunulan bu yapı, rasyonel, modern, evrensel mimari dili ile eşitlikçi bir ifadeye sahiptir.
Modernlik	Kullanılan tasarım dili, kütleleriyle, pencere açıklıklarıyla, açık alanlarıyla modernidir.
Muhafazakarlık	Geleneksel öğeleri içermediğinden muhafazakar değildir.
Mütevazılık	Anıtsal, sert, çok katlı, ezici bir yapı olmadığından, insan ölçeğinde bir yapı olduğundan mütevazıdır.
Görkemlilik	Süsleme içermeyen, anıtsal olmayan bir yapı olduğundan gösterişli değildir. Fakat kullandığı modern dil ve hareketli kütlesi ile fark edilebilir bir yapıdır.

Değerlendirme : Parçalı formla arsaya yerleşen yapı, önde yarattığı avlu ile halkın yönelimini sağlamaktadır. Sade, modern, mütevazı görüntüsü ve davetkar tutumu devletin halkla bütünleşmesi ve yeni devletin Cumhuriyet ideolojisini yansıtması açısından önemlidir. Partiye ve yönetime ait birimler ön avlu ile irtibatlı tasarlanmış, halk kitlesine sesleniş için yapılan hitap balkonu ile mimar iktidarın varlığını halka iletebilmesini sağlamıştır.

Tablo 4.1.3. Kamutay (3.TBMM Binası) Mimari Özellikleri

Proje adı:	Kamutay (3.TBMM Binası) Proje Müsabakası
Yılı:	1938
Yeri:	Ankara
Müellifi:	Albert Loprade/ Clemens Holzmeister/ Alois Mezara (3 adet projeye birincilik verildi. Holzmeister'in projesi Atatürk'ün seçimiyle uygulandı.)
Kaynak:	Mimarlık 2000/296 s:51-55, Arkitekt 4/99-132

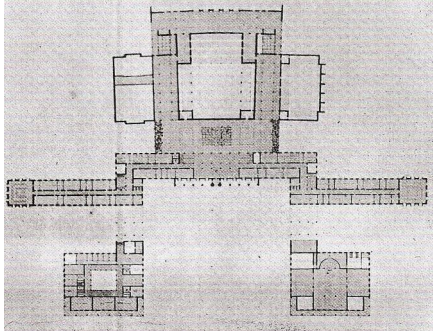
Proje Hakkında



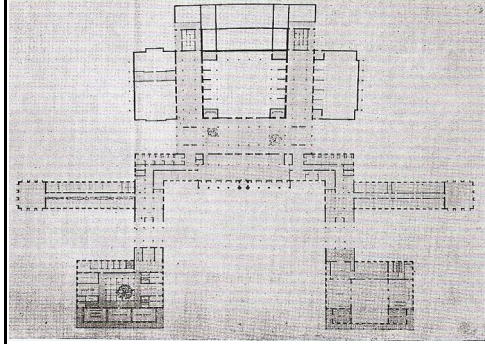
Vaziyet planı



Görünüş



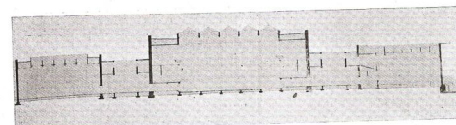
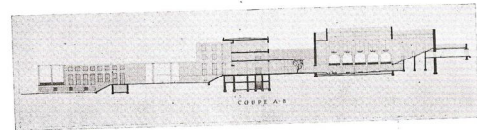
Kat planı



Kat planı



Perspektif



Kesit



Tasarımı oluşturan görsel elemanlar	
Şekil	Binaya ait plan ve cepheler kare ve dikdörtgenlerin kompozisyonundan oluşmaktadır. Birleşimler genellikle dik açılı olup şekil itibariyle yapı keskin hatlara sahiptir.
Biçim	Kare ve dikdörtgen prizmalardan oluşan parçalar, mekan tanımlayacak boşluklar oluşturacak şekilde bir araya getirilmişlerdir. Yapıda kırma çatı kullanılmış, fakat gizli çatı yapıldığından prizmaların belirginliğini azaltmamıştır.
Ebat	Proje alanı 350000 m ² dir. Holzmeister'in projesinde toplam mekan 297000 m ² olup blokların kat adedi değişmekle birlikte yapı ortalama 3-4 kattan oluşmaktadır. Yapı lineer bir görünümündedir.
Renk	Yapıda sıva ve boya ile sade, açık bir renk tercih edilmiş soğuk bir ciddiyet sağlanmıştır.
Doku	Cephede yer alan çok sayıda pencere ve kolonların sıralanışı, kolonlu girişler dokusal ifadeler oluşturmaktadır. Projesinde sıvalı olan cepheler uygulama esnasında mimarın onayı ve tasarımı dahilinde taş kaplanmıştır. Taş kaplama cepheler de doku oluşturmaktadır.
Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar	
Konum	Ankara'da, Yenışehir'de, Bakanlıklar sitesinin güneyindeki tepe üzerinde yer almaktadır. Bu tepeden eski ve yeni Ankara yerleşimi tamamen görülmekte, yani Ankara'ya görsel olarak hakim bir yerdedir. Aynı şekilde tüm Ankara'nın da yapıyı algılaması olanaklıdır.
Yönelim	Yapının esas girişi güneye doğru yönelmiştir. Güney yönündeki kolonlu anıtsal giriş ve önünde yapılan meydan yapıya yaklaşımı belirlemiştir. Ayrıca konumu itibariyle tepede yer alması yapıya yönelimi sağlayan önemli bir unsurdur.
Yerleşim	Parçalı kütlelerden oluşan yapı, proje alanına yayılacak şekilde yerleştirilmiştir. Bu parçalardan bazılarının yeraltından tünellerle bağlanması jüri tarafından eleştirilmiş, bağlantı açısından yeterli bulunmamıştır. Kütleler girişten itibaren yükselerek ardı ardına sıralanmıştır.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Bina vaziyet planında, proje alanı ızgara sisteme ayrıldıktan sonra doldurulan modüllerden oluşuyor gibi algılanmaktadır. Bu nedenle parçalar birbirinin katı şeklinde oluşmuştur. Cephelerde de oranlara dikkat edilmiştir, pencereler birbirinin katı şeklinde artan yüksekliğe sahiptirler.
Ölçek	Bina ebatları, anıtsal meydan, girişi ve holleri ile insan ölçeğine uygun değildir.
Vurgu	Yapı kente hakim bir tepede yer aldığından dolayı konumu itibariyle vurguludur. Ayrıca büyük bir meydana geçilerek birçok basamakla ulaşılan üst kattaki kolonatl anıtsal girişi, lineer yapısıyla oldukça vurguludur.
Zıtlık	Yapı yatayda vurgulu iken, cephedeki boşluklar tamamen düşey olup zıtlık yaratmaktadır.
Ritim	Giriş bölümünü oluşturan arkadlı bölümdeki kolonlar, katlar arasında farklı fakat her katta kendi içinde aynı olan pencerelerin dizilişi sabit bir ritim oluşturmaktadır.
Datum	Yapılarla 'U' şeklinde sarılan meydan toparlayıcı öğedir.
Denge	Yapıda planda ve cephelerde kullanılan oransal katlar simetrik, lineer kübik form anlayışı dengeli oluşturmaktadır. Ayrıca genel yerleşimde doluluk-boşluk açısından dengelidir.
Uyum (Armoni)	Yapı hem plan hem cephede dik açılara sahip olduğundan, içi ile dışı birbirini yansıttığından, betonarme sistem ve rasyonel dil dönemin yeni mimari öğeleri olup, birlikte kullanıldığından dolayı uyumludur.
Eksen	Yapı simetrik olduğundan bir ekseni vardır. Meydanla başlayıp, gittikçe yükselen yapılarla oluşan tasarım eksenedir.
Simetri	Cepheler formuyla, boşluklarıyla, yükseklikleriyle, plan şekliyle eksen etrafında simetriktir.
Hiyerarşi	Yapı, tepede yer alan konumuyla, lineer, rasyonel, anıtsal, kübik formuyla ve sade, net, ciddi ifadesiyle sivil yapılardan belirgin şekilde ayrılmakta ve resmi yönetim yapısı olma özelliğini kente karşı göstermektedir.
Doluluk-boşluk	Parçalı kütle formu nedeniyle, cephelerde olmasa da, planda dolu-boş dengesi oluşturan bir yapıdır. Projedeki en vurgulu ve tanımlı boşluk meydana gelir. Cephelerde doluluk etkisi boşluklara göre fazladır.
Işık	Yapıda çok fazla pencere kullanılması, genellikle lineer parçalar kullanarak iç bölümde ışık almayan kısımlar oluşturulmaması, kare olan bölümlerin ortasında avlu bulunması doğal ışık kullanımına verilen önemi göstermektedir.

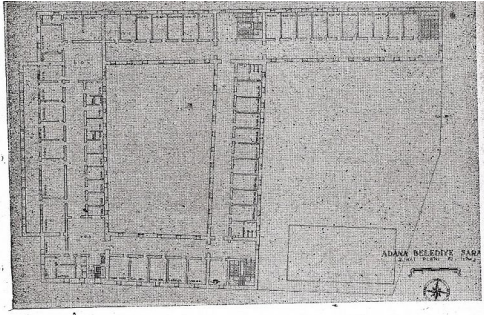
Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Anıtsal öğeler, rasyonel kübik form, ebatlarıyla ve lineerliğiyle sivil yapılardan ayrılması devletin gücünü ifade etmekte ve yapının konumundan dolayı bu ifade pekişmektedir.
İktidar	Cumhuriyetin kurulduğu yıllarda, devletin kendine güvenini yansıtan anlayışı ile iktidarın düşüncelerini ifade etmektedir.
Kalıcılık	Yapı rasyonel, tek defada anlaşılan dili ve yenilikçi anlayışıyla kalıcılığı önemsemektedir. Bunun dışında kente hakim noktada yoğun ve dolu bir kütle ile var olması hem düşünce hem yapısal anlamda kalıcılığını göstermeyi amaçlamaktadır.
Anıtsallık	Dolu ve lineer kütlesi, yüksek, kolonlu, arkad şeklindeki girişi, meydanı, yüksek ve çok sayıdaki basamakları, büyük holleri ve salonları tasarımın anıtsal öğeleridir.
Mesafe (sınır)	Yapıda büyük bir meydan geçilip, merdivenlerle ulaşılması, mimari dilinin ciddi olması, tepede yer alması, halk ve yönetim arasındaki sınırı anlatmaktadır.
Demokratiklik	Halka yönelmesi ve halka da kendini fark ettirip çağırıyor olması demokratik yönleridir. Fakat şeffaf dışa dönük bir yapı değildir.
Simgesellik	Devletin gücünü, iktidarın yenilikçi düşünce yapısını, yönetim fonksiyonunun verdiği üstünelik kavramını simgelemektedir.
Saygı	Yapı Cumhuriyetin ideallerini simgeleyen anıtsal yapısıyla, devlete karşı saygılı, kente hakim halkı kucaklayan eşitlikçi yapısıyla yönetilene karşı saygılıdır.
Adalet/ eşitlik	Eski, yeni tüm Ankara'dan algılanılmak istemesi, simetrik yapısı eşitlik özelliğini yansıtmaktadır.
Modernlik	Tasarım dili rasyonel, kullanılan malzeme yenilikçi olduğundan dönemin ve devletin mimarlık anlayışına göre modernlerdir.
Muhafazakarlık	Geleneksel öğeleri kullanmamıştır, dönemin yenilikçi anlayışındaki arayışlar vardır, muhafazakar değildir.
Mütevazılık	Yapının çok yüksek olmaması, yapıya yaklaşımda az katta başlayarak giderek yükselmesi mütevazı yanlarıdır. Fakat anıtsal ifadesi, kütlesi ile mütevazı değildir.
Görkemlilik	Tüm kentten görünebilmesi, anıtsallığı, kübik formu ile görkemlidir. Süsleme kullanılmamıştır.

Değerlendirme : Yarışma komisyonu yarışmacılardan beklentisini şu şekilde aktarmıştır; “Binanın, meclisin teşkilatı dahiliyesi noktasından pratik olarak çalışması için lüzumlu olan bütün teferruatın tamam olmasının göz önünde tutulmasını değil, aynı zamanda üslubunun da mükemmeliyetini, temizliğini, harici hututunun ahengini ve yirminci asrın icabatını ve Türkiye Cumhuriyetinin varlığını ve temsil ve tecessüm ettirecek bir abidenin inşasını istemektedir.” Seçilen yapı şehre hakim görünümü, anıtsallığı, dönemin modern mimarlığını kullanımı ile, yeni kurulan bir devletin ileriye dönük bakış açısını, kendine güvenini, devletin otoritesini yansıtmaktadır.

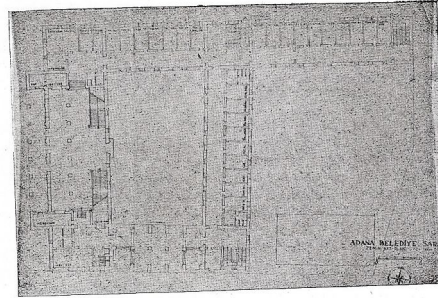
Tablo 4.1.4. Adana Belediye Sarayı Mimari Özellikleri

Proje adı:	Adana Belediye Sarayı Proje Yarışması
Yılı:	1944
Yeri:	Adana
Müellifi:	Kemali Söylemezoğlu, Ratip Erhan, Orhan Tolon
Kaynak:	Mimarlık 1944/04, s:9-16, Arkitekt 1944, s:155-160

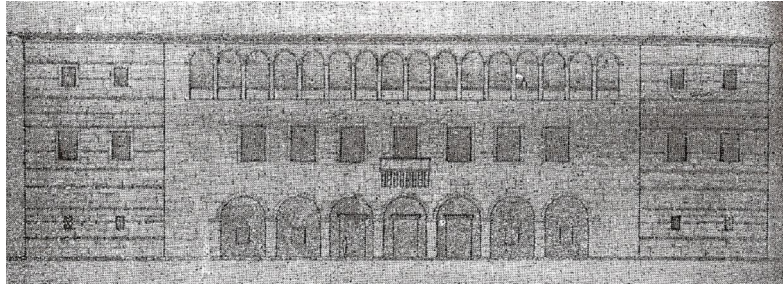
Proje Hakkında



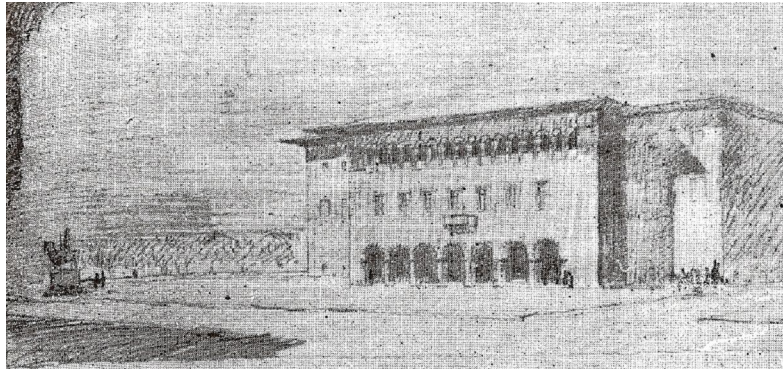
Kat planı



Kat planı



Kat planı



Kesit

Tasarımı oluşturan görsel elemanlar	
Şekil	Dikdörtgen elemanlar çeşitli boşluklar oluşturacak şekilde bir araya getirilmiştir. Birleşimler genellikle 90°'lik açılarla yapılmamış olup, arsanın az açılı şekline bağlı kalmıştır. Planda dairesel elemanlar kullanılmamıştır. Cepheler dikdörtgen şeklinde olup üzerindeki boşluklar ve yarım daireden oluşmaktadır.
Biçim	Yapı, avlu etrafında birleşen dikdörtgen prizmalardan oluşmaktadır. Yapının genel kütlelerinde eklenen ayrı bir dikdörtgen prizmadan faydalanarak oluşturulan L form ile ikincil bir avlunun oluşumunu sağlamıştır. Yapıda kırma çatı kullanılmıştır.
Ebat	Yapı üç kattan oluşmaktadır. Yatay boyutları yüksekliğine göre fazladır.
Renk	Yapı taş kaplama olduğundan sade, soğuk ve açık renktedir.
Doku	Taş kaplama cepheler yapıdaki dokusal ifadelerdir.
Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar	
Konum	Proje alanı kent içinde önemli noktaları (eski yerleşim, istasyon) bağlayan aks üzerindedir.
Yönelim	Yapı kuzeyde yer alan kent içi aksına doğru bir meydan ve anıtsal bir giriş bölümü ile yönelmektedir. Ayrıca meydana yer alan heykel yapının giriş bölümünü vurgulayarak yönelimi sağlamaktadır.
Yerleşim	Bina proje arsasını yaklaşık üç parçaya ayıracak şekilde konumlandırılmıştır, ön kısımda meydan, orta bölüm avlu çevresinde yerleşen bina ve arka bölümde yarı açık bir avlu yer almaktadır.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Bina ön, arka ve sağ cephesi birbirine yakın uzunlukta olup, sol cephenin yaklaşık yarısı kadardır. Binada oran farklılığı ile vurgulanan bir bölüm yoktur. Kullanılan boyutlar birbirinin katı şeklindedir.
Ölçek	Giriş ve merdiven holü yükseklikleri fazla olduğundan insan ölçeğine uygun değildir. Ayrıca meydanın boyutlarını, insan ölçeğine indirebilecek heykel dışında bir eleman kullanılmamıştır.
Vurgu	Meydana açılan revaklı giriş cephesi binanın vurgulu ögesidir.
Zıtlık	Bina yatay olup cephelerdeki dikey/düşey hareketler ve dikey boşluklarla zıtlık oluşturmaktadır.
Ritim	Revaklarda tekrar eden kemerli boşluklar ve cephede sabit bir sıra halinde devam eden pencereler cephelerdeki ritmik öğelerdir. Vaziyet planından yapıya baktığımızda boş-dolu-boş-dolu-boş şeklinde ritmik bir diziliş vardır.
Datum	Yapının büyük çoğunluğu iç avlu çevresinde konumlandığından toparlayıcı öge avludur.
Denge	Vaziyet planında ön cephedeki meydana karşılık arka bahçe oluşturularak denge sağlanmıştır. Cephelerde her katta kendi içinde aynı biçimde olan boşluklar ve giriş cephesindeki orantılı parçalanma dengeyi sağlayan unsurlardır.
Uyum (Armoni)	Kullanılan taş malzeme ve kemerlerden oluşan revaklı bölüm geleneksel mimari anlayışında yer alan nitelikte olduğundan malzeme ve mimari dil uyumludur. Yapının planı ile cephesi birbirini yansıttığından uyumludur.
Eksen	Yapının genelinde dikkat çeken net bir aks, eksnel bir ifadesi yoktur. Planda, avlu etrafında yer alan dikdörtgen parçalardaki odalar uzun koridorlarla bağlandığından eksnel etki göstermektedirler.
Simetri	Giriş cephesi formuyla, boşluklarıyla tamamen simetriktir.
Hiyerarşi	Yapı sade, net, rasyonel ve tek defada algılanabilen formuyla kullanılan taş malzeme ile rijit, ciddi bir ifadeye sahip olmaktadır. Bu açıdan sivil-resmi ayrımı yapının hiyerarşik açıdan 'üstün' ifadesini yansıtmaktadır.
Doluluk-boşluk	Binanın proje alanını parçalara ayırması sonucu oluşan ön meydan, iç avlu ve arka avlu vaziyet planında doluluk-boşluk şeklinde algılanmaktadır. Cephedeki boşluklar her katta farklı, birbiri içinde aynı şekilde sıralanmışlardır.
Işık	Cephelerde sıkça kullanılan pencereler ve iç avlu ile doğal ışık yapıya her açıdan alınmaktadır.

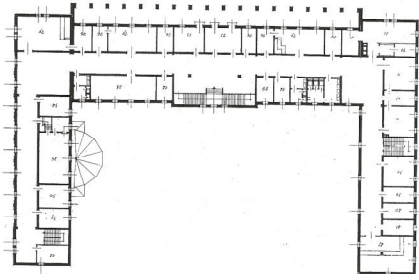
Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Resmi yapı olarak kendisini diğer yapılardan ayıran rasyonel dil, anıtsal giriş, sıkıcı simetri, kütleli ifade ve durağanlıkla gücü ifade edebilen bir yapıdır.
İktidar	Cumhuriyet'in kurulduğu ve tek partili dönemin devam ettiği yıllarda, milli mimari öğelerini kullandığından iktidarın düşüncelerini yansıtmamaktadır.
Kalıcılık	Taş malzeme ve durağan form anlayışı kalıcılık sağlamak adına kullanılmıştır. Fakat kullanılan kemerli revaklar mimari dil olarak yapının kalıcılığını sağlayamamaktadır.
Anıtsallık	Yapıdaki yüksek giriş ve merdiven holleri, yapının ortasında yer alan üç kat yüksekliğinde avlu ve yapının giriş yönünde bulunan tek parçalı, büyük meydan tasarımının anıtsal yönleridir.
Mesafe (sınır)	Anıtsal meydan yapıya yaklaşımda halk ile devlet arasında bir mesafe koymaktadır. Yapının mimari dilinden de bunu anlamak mümkündür.
Demokratiklik	Halkı yapıya davet edecek, katılımı sağlayacak, bir meydan yapılmışsa da şeffaf, dışa dönük bir yapı olmadığından kısmen demokratik ifadeye sahip değildir.
Simgesellik	Ayakları yere basan, güçlü ifadesiyle halka cesaret vererek resmi yapı kimliğiyle devletin varlığını simgelemektedir.
Saygı	Halkın kullanımına bırakılan meydan ile kente saygılıdır. Fakat geleneksel öğeler taşıyan mimari dili ile cumhuriyetin yenilikçi anlayışına uymamaktadır.
Adalet/ eşitlik	Bir terazinin karşılıklı keferleri gibi simetrik olan giriş cephesinde, herkese eşit yaklaşımını, adaleti temsil etmektedir.
Modernlik	Yapının rasyonel diliyle modern olmaya çalışılmıştır, fakat kullanılan geleneksel öğelerden dolayı yapılmamıştır.
Muhafazakarlık	Kemerli revaklardan oluşan bölüm ve taş malzeme geleneksel kullanımlar olduğundan muhafazakardır.
Mütevazılık	Yapının yoğun, kütleli ifadesi, tek parçalı formu ve kullanılan anıtsal öğelerden dolayı mütevazı değildir.
Görkemlilik	Yapıda kemerler dışında süsleme kullanılmamıştır. Anıtsal, meydan, girişler ve malzemedan dolayı görkemlidir.

Değerlendirme : Yarışmaya katılan diğer tasarımların genelinde görülen taş malzeme, kemerli revaklar, kırma çatı geleneksel mimariye önem verildiğini göstermektedir. Bunun yanında kullanılan büyük meydan, anıtsallık, avlu, rasyonel form ile Avrupa'da görülen totaliter ideolojinin resmi yapıların mimarisine yansıyan öğeleri, bu yarışmadaki projelerde de kullanılmıştır. Yarışma jüri raporunda da yer alan , milli, resmi, temsili, anıtsal ifadeleri aranan özelliklerdir. Cephede yer alan sütun ve kemerler jüri tarafından 'modern sayılabilir' şeklinde nitelendirilmiştir.

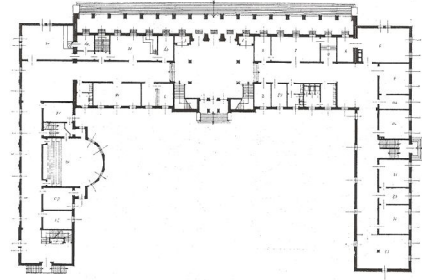
Tablo 4.1.5. Adana Adalet Sarayı Mimari Özellikleri

Proje adı:	Adana Adalet Sarayı
Yılı:	1945
Yeri:	Adana
Müellifi:	Abidin Mortaş, Nizamettin Doğu, Feyyaz Tüzüner
Kaynak:	Arkitekt 1946,s:25-31, Mimarlık, 1945:4/534, Mimarlık,1945:6/6-15, Mimarlık,1948:5/11-13

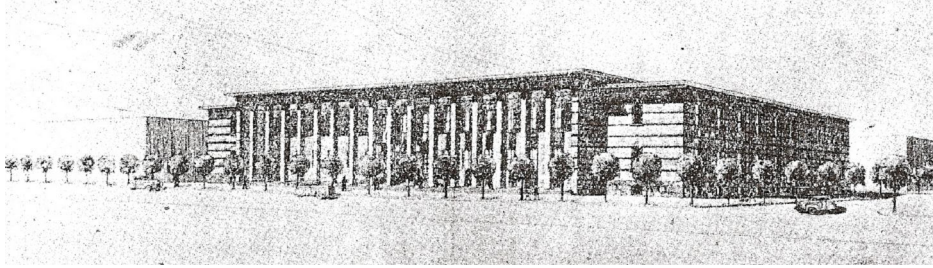
Proje Hakkında



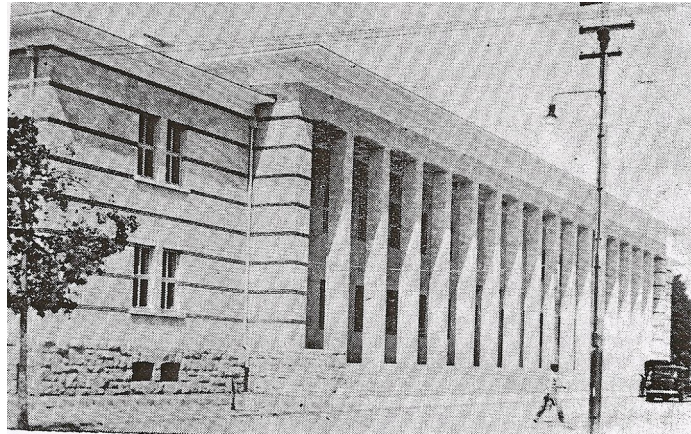
Kat planı



Kat planı



Perspektif



Perspektif

Tasarımı oluşturan görsel elemanlar	
Şekil	Yapı 'U' şeklinde olup, birleşimler dik açıdır. Binada dairesel tek bölüm planda yer almaktadır. Cephelerdeki açıklıklar dikey dikdörtgen olup, dairesel açıklık kullanılmamıştır.
Biçim	'U' taban üzerinde yükselen prizmatik yapıda yarım silindir formunda bir eklenti vardır. Fakat bu yapının genel olarak okunan prizmatik formunu etkileyebilecek özellikte değildir. Yapı tek seferde algılanan bütünsel bir forma sahiptir.
Ebat	Yapı bodrum, zemin ve birinci kattan oluşmaktadır. Binada kullanılan mekan ve koridor genişlikleri, yükseklikleri olması gerekenden fazla yapılmıştır. Bunda amaç hem sıcak iklimden dolayı ferahlık yaratmak hem de yapıyı daha heybetli göstermektir.
Renk	Cephe açık sarı kalker ve arada yatay derzlerde koyu renk taş kullanılmıştır. Su basman kısmında da cepheden daha koyu tonda bir taş kaplama yapılmıştır.
Doku	Yapıda kullanılan çeşitli renklerde taşlardan oluşan kaplama ve giriş bölümünü oluşturan belirli mesafede dizilen kolonlar dokusal ifadelerdir.
Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar	
Konum	Yapı merkezde, etrafı yollarla çevrili bir parselde konumlanmaktadır. Ayrıca sıcak iklime sahip bir kentte yer aldığından tasarımda ve yerleşimde bu etken göz önünde tutulmuştur.
Yönelim	Yapı, giriş cephesindeki sık kolonlardan oluşan arkadlı bölüm sayesinde yönelimin nereden olacağını göstermektedir.
Yerleşim	Proje alanında eğim yoktur. Tamamen yollarla çevrili olan parselde yapı yola sınır olacak şekilde yerleştirilmiştir. Girişler için de parsel içinde geri çekilme yapılmamış, yoldan doğrudan ulaşım sağlanmıştır.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Yapı 'U' formunda olduğundan üç koldan oluşmaktadır. Kenarlarda yer alan kollar birbiri ile eşit genişlikte ve uzunluktadır. Ortada yer alan kolun genişliği diğer kolların iki katı kadardır. Giriş cephesindeki arkadlı bölüm iki kat yüksekliğindedir.
Ölçek	Yapı iki katlı olduğundan yükseklik olarak insan ölçeğine uygundur. Fakat iki kat yüksekliğinde ve neredeyse tüm cephe boyunca devam eden, yola sıfır konumlanan arkadlı giriş insan ölçeğine uygun değildir.
Vurgu	Yapıda vurgulanan bölüm giriş cephesi ve silindir formuyla yapıdan ayrılan ağır ceza bölümüdür. Ayrıca cephede yer alan yatay derzler, yapının yatay formunu daha da vurgulamaktadır.
Zıtlık	Yatay, prizmatik yapılaşmayla, düşey kolonlardan oluşan giriş bölümü zıtlık göstermektedir.
Ritim	Giriş cephesindeki kolonlar ve her katta birbirinin aynı olan pencerelerin dizilişi yatayda, taş kaplama cephede farklı renk taşlarla oluşturulan derzler düşeyde ritim oluşturmaktadır.
Datum	Yapıda iki kolu birleşimini sağlayan ve esas girişin yer aldığı bölüm toparlayıcı öğedir.
Denge	Cephede yatayda derzlerle oluşturulan ritmik çizgiler ile kolonların oluşturduğu düşey çizgiler birbirini dengelemektedir. Yapı simetrik olduğundan kütleli olarak dengelidir. Yan kolların birinde yer alan yarım silindir bölümü, diğer kolda yer alan tali giriş bölümü dengelemektedir.
Uyum (Armoni)	Yapının kat yüksekliklerinin ve mekanların genişliklerinin normalden fazla yapılması, iklimsel verilerle uygunluk göstermektedir. Yapının planı ve cephesi birbirini yansıttığından iç-dış uyumu vardır.
Eksen	Yapı simetrik olduğundan eksen, simetri merkezidir.
Simetri	Yapı, kütleli olarak simetriktir. Orta bölüm cephesi tamamen simetrik olup, iki yan cephe arasında farklılıklar vardır.
Hiyerarşi	Yapı, malzemesiyle, kütleli formuyla, rasyonel, tek defada anlaşılan mimarisiyle resmi yapı olma özelliğini, sivil yapılardan ayırt edilebilir şekilde göstermektedir. Yapı içinde hiyerarşik açıdan baskın bir bölüm bulunmamaktadır.
Doluluk-boşluk	Yapı, parseli 'U' şeklinde sararak, ortada boşluk olarak mekanlarla sınırlanan tanımlı bir avlu bırakmıştır. Yoğun, boşluksuz kütleli formda sadece giriş bölümünde geri çekilme yapılarak kolonlu bölüm yapılmıştır. Ağırlıklı olarak dolu bir formdur.
Işık	Hem fonksiyon, hem iklimsel veriler dikkate alınarak cephede büyük açıklıklara yer verilmemiştir. Yan cephelerde ışık pencerelerden doğrudan alınırken, ön cephede gölgelik yapan arkadan içeri ışık dolaylı olarak alınmaktadır.

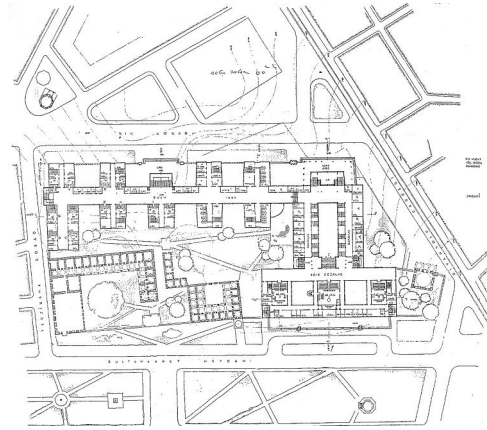
Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Tek defada anlaşılan kütsel form, rasyonel dil ve dönemin resmi yapı mimarlık anlayışını yansıtan neoklasik üslup, taş malzeme gücün ifadesidir.
İktidar	Avrupa'da, özellikle Almanya'da resmi yapılarda kullanılan neoklasik üslup, yabancı mimarlarla ülkemizde yayılıp cumhuriyetin yeni mimarlık arayışına cevap olmaya çalışmıştır. Cumhuriyet mimarlığı olmaya çalışan üslup bu yapıda da kullanılmıştır fakat düşünce yapısını yansıtmamaktadır.
Kalıcılık	Dolu görümlü, kütsel, yoğun ve taş kaplı bir yapı olduğundan kalıcılık ifade eder.
Anıtsallık	Birçok basamakla ulaşılan yüksek revaklı giriş, kütsel form, taş malzeme, gereğinden yüksek ve geniş mekanlar anıtsal ifadelerdir.
Mesafe (sınır)	Ciddi, sert, yatayda konumlanan ve yola sıfır olan yapısı ile resmi olma özelliğini gösterdiğinden halkla arasında bir mesafe vardır ve yapının duruşundan algılanır.
Demokratiklik	Halkın katılımını sağlayan, şeffaf, dışa dönük bir yapı olmadığından demokratik değildir.
Simgesellik	Yola sıfır konumlanan, sert, dik duran cephesiyle adaletin doğrudan halka ulaştığını simgeler.
Saygı	Resmi yapı olma özelliğini ve devletin gücünü ifade edebilen bir yapı olduğu için yönetime karşı saygılıdır.
Adalet/ eşitlik	Bir eksen üzerinde simetrik olan yapı, sahip olduğu eşit kollar ve merkezden girişleriyle eşitlik tanımına uygundur.
Modernlik	Kullanılan malzeme ve tasarım dili modern değildir. Fakat dönemin yenilikçi anlayışıyla yapılmış bir yapıdır.
Muhafazakarlık	Cephede kullanılan derzli taş kaplama malzeme, çatı ve saçaklar geleneksel mimarlığın öğeleri olup muhafazakardır.
Mütevazılık	İnsan ölçeğinde, parçalı bir yapıya sahip olmadığından mütevazı değildir.
Görkemlilik	Formu, malzemesi, girişi tek defada algılanabilen görkemli bir yapıdır. Ayrıca yola sıfır konumlanması görkeminin fark edilirliliğini arttırmaktadır.

Değerlendirme : Jüri değerlendirmesinde, iklimsel şartların önemini, mimariye yansımaları gerektiğini birçok projede yinelemiştir. Geniş holler, girişler, mekanlar, normalden fazla yükseklikler hem iklimsel açıdan hem de yapıya anıtsallık, görkem, güç katması adına önemli bulunmuştur. Merdivenlerle ulaşılan, arkadlı, geniş cephe, taş malzeme adalet sarayından beklenen ciddiyet, asalet, durağan ifadeyi vermeyi sağlamaktadır. Bunun yanında giriş cephesinin ağır ifadesine karşı, yandaki taş kaplama cephelerde farklı renk derzler kullanılması yapıya 'heyeti umumiyyeye daha milli bir karakter verilmiştir' şeklinde ifade edilmiştir.

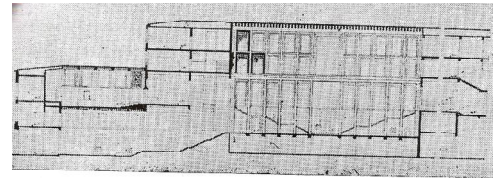
Tablo 4.1.6. İstanbul Adalet Sarayı Mimari Özellikleri

Proje adı:	İstanbul Adalet Sarayı
Yılı:	1949
Yeri:	İstanbul
Müellifi:	Sedat Hakkı Eldem, Emin Onat
Kaynak:	Arkitekt 1949/5-6 s:144, Mimarlık 1949/5-6 s:10-28

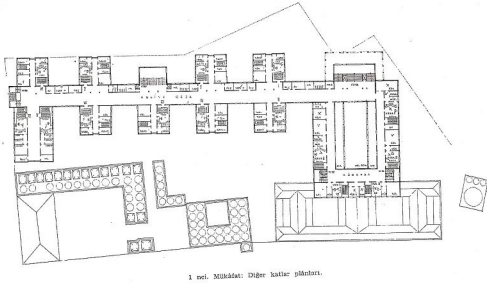
Proje Hakkında



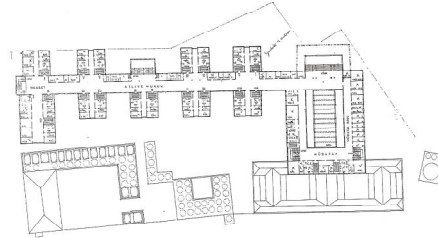
Vaziyet planı



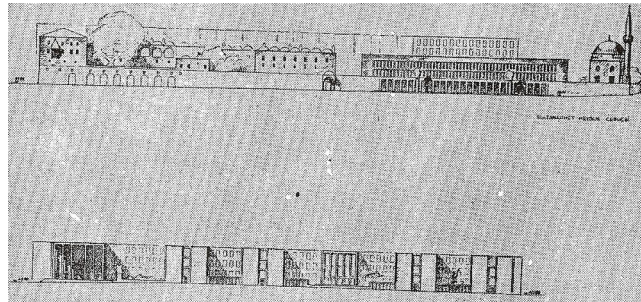
Kesit



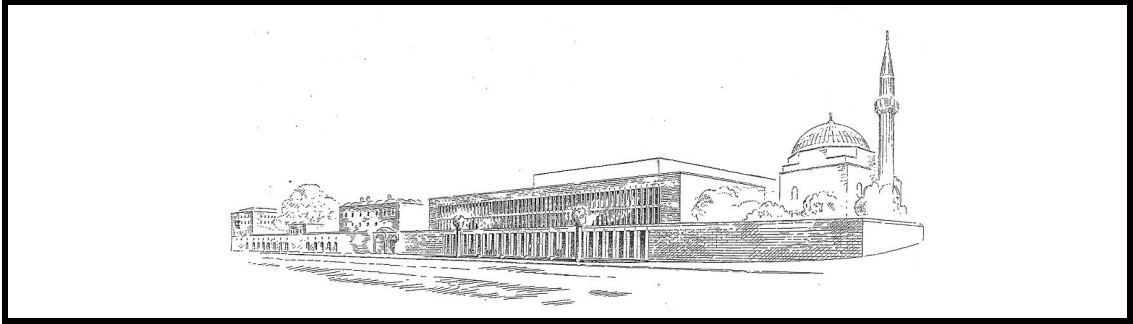
Kat planı



Kat planı



Görünüş



Tasarımı oluşturan görsel elemanlar	
Şekil	Yapı L şeklinde olup dikdörtgen parçalardan oluşmuştur. Binada da, çevre düzenlemesinde de birleşimler tamamen 90° değildir, az açılı birleşimler de kullanılmıştır. Yatayda şekillenen binanın cephelerindeki açıklıklar dikey dikdörtgenler şeklindedir.
Biçim	Yapı dikdörtgen prizmalarının birleşiminden oluşur. Yapı içinde kare avlular bulunmaktadır. Kıрма çatı kullanılmıştır. Giriş cephesindeki yoğun kütleli etki L'nin uzun kısmını oluşturan, koridora takılan dikdörtgen prizmalarının olduğu bölüm ile hafifletilmeye çalışılmıştır.
Ebat	Giriş bölümü 75 m Genişlikte, 6 m yükseklikte ve 92 m uzunluktadır. Yapı 3-5 kat arasında değişen bölümlerden oluşmaktadır.
Renk	Perspektiften anlaşıldığı kadarıyla yapı malzemesi taştır ve tek tondadır.
Doku	Cephede görülen taş malzeme ve açıklıkları oluşturan ritmik boşluklar dokusal ifadelerdir.
Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar	
Konum	İstanbul Sultanahmet meydanında ve İbrahim Paşa Sarayı yanında yer aldığından kent için önemli bir noktadır.
Yönelim	Girişlerden biri Sultanahmet meydanına açılmaktadır. Tüm girişler önünde merdivenlerle ulaşılan terasların yer alması binaya yönelimin nerelerden sağlanacağını belirgin hale getirir.
Yerleşim	Yapı yanında yer alan saray ve cami ile teras çevreleyen bir duvar ile görsel olarak bütünleştirilmiş, ortak teraslar yaratılmıştır. Saraydaki ulaşım aksları dikkate alınarak çevre düzenlemesi yapılmış ve tarihi yapılara tutarlı bir oranda yaklaşmıştır.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Bina uzunluğu ve genişliğinin, yüksekliğine oranı fazladır. (Lineer) Planda da, cephelerde de rasyonel bir ifade ve oran yakalama çabası vardır.
Ölçek	Çevresindeki yapılarla yakın ölçektir. Girişler anıtsal olup insan ölçeğinde değildir.
Vurgu	Girişlerin arkadlı bölümlerden oluşması, merdivenlerle ulaşılan teraslarda yer alması vurgulu bir ifadedir.
Zıtlık	Yatay olan bina formuna cephelerdeki düşeylikler zıtlık oluşturur.
Ritim	Anıtsal kolodlu giriş ve birbirinin tekrarı olan prizmalarla ritim oluşturulmuştur.
Datum	L'nin uzun kısmını oluşturan, parçalı birimleri birbirine bağlayan koridor datum özelliği gösterir.
Denge	L'nin uzun kısmını oluşturan parçalı bölüme karşılık daha kütleli olan bölümde avlular açılarak dengelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca yapının yataylığını karşı cephedeki düşeyliklerin yoğun kullanılması dengeleme amacıyla yapılmıştır.
Uyum (Armoni)	Yapı, görüntü ve kompozisyon itibari ile çevresiyle uyumlu niteliktedir. Planda da cephede de rasyonel oluşu kendi içinde de uyumlu, tutarlı olmasını sağlamıştır.
Eksen	L'nin uzun kolundaki koridor ve kısa kenarının iki ucundaki girişleri birbirine bağlayan ifade ekseni tanımlar.
Simetri	Yapı belirtilen eksenlerin etrafında simetriktir (genel olarak)
Hiyerarşi	Yapı rasyonel bir tavır ile fonksiyonunun yüklediği ciddiyeti çevresine yansıtmakta ve resmi yapı oluşunu yansıtmaktadır.
Doluluk-boşluk	L formundaki taş yapının kısa kenarında avlular kullanılmış,uzun kenarı tamamen parçalı elemanlardan oluştuğundan dolu-boş şeklinde ritmik bir düzen oluşturmuştur.
Işık	Avluların ve parçalı kütle formunun kullanılışı yapıda her yere doğal ışığı ulaştırmak için etkili bir çözüm olmuştur.

Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Yapıdaki rasyonellik, yüksek girişlerdeki ezicilik, sivil yapılara oranının fazla olması ve taş malzemesi ile gücü ifade etmektedir.
İktidar	Cumhuriyet mimarlığını ifade eder. Fakat geleneksel taş malzeme kullanılmıştır.
Kalıcılık	Rasyonel bir dil içermesi tasarım olarak, taş malzeme kullanılması kütleli olarak kalıcılığa önem verildiğini gösterir.
Anıtsallık	Arkadlı yüksek girişler ve uzun taş cepheler, anıtsal ifadeler içerir
Mesafe (sınır)	Kütle olarak sivil yapılardan ayırt edilir nitelikte olması girişlerin merdivenlerle ulaşılan teraslardan sağlanması devlet-millet arasındaki sınırı gösterir.
Demokratiklik	Yapı içe dönük, ciddi duruşuyla ve güven cesaret veren etkisi vardır. Fakat saydam, açık, katılımı sağlayan bir bina olmadığından demokratik değildir.
Simgesellik	Rasyonel duruşuyla devletin/adaletin gücünü simgelemektedir.
Saygı	Çevresindeki tarihi yapıları tasarıma dahil etmesi, onlara yeterli ölçüde yaklaşması çevresine saygıyı ifade eder.
Adalet/ eşitlik	Adliye yapıları haklı-haksız ayrımının yapıldığı yerler olup, içerdiği rasyonel dille ve tek tip görüntüsüyle herkese eşit mesafede olduğunu ifade eder.
Modernlik	Tasarım dili modern, malzeme gelenekseldir.
Muhafazakarlık	Malzeme dışında geleneksel öge yoktur.
Mütevazılık	Binanın çevresi ile ilişki kurması, parçalı kütle yapısı mütevazı yönleridir. Süsleme kullanılmamıştır.
Görkemlilik	Lineer kütleli, anıtsal girişleri görkemli yönleridir.

Değerlendirme : İstanbul Adalet Sarayı için 1947 yılında açılan ilk yarışmada, teslim edilen 28 proje jüri tarafından incelenmiş, fakat ödüle layık proje bulunamamış, 12 adet mansiyon verilmesi kararlaştırılmıştır. Jüri raporunda “mevkinin büyüklüğü ve yakınındaki tarihi abidelerin azamiyetiyle uyumlu, ahenkli bir projeye rastlanmadığını” belirtmiştir. Adalet Bakanlığı konu ile ilgili “Meydandaki yapı ve anıtların, dünyanın en önemli mevkilerinden biri haline getirdiği Sultanahmet Meydanında yapılacak Adalet Sarayı’nın devrimizin teknik ve mimari gelişiminin bir örneği ve özellikle Cumhuriyet döneminin ölümsüz bir eseri olması arzusu” nedeniyle yarışmanın yenileneceği şeklinde bir açıklama yapmıştır.

İstanbul Adalet Sarayı için ikinci proje 1949 yılında açılmış, jüri tarafından proje alanının sahip olduğu önemli veriler ve yüklü bir programın varlığı çözümü güç bir sorun olarak ifade edilmiştir. Fakat, teslim edilen projelerin birçoğunun bu zorlukları çeşitli biçimlerde yenmiş olması, bundan evvelki müsabakaya göre yeni fikir

tekliflerinin bulunması, projelerin özgün ve kişilikli olması jüride memnuniyet yaratmıştır.

Birinci olarak seçilen proje jüri tarafından; uzun, sakin, çevresiyle başarılı bir şekilde ilişki kuran, anıtsal, ritmik, fonksiyonel, mütevazı bulunmuştur.

Yapı hem malzeme, hem yerleşim şekliyle yanındaki tarihi yapılarla tek bir silüette var olmaya çalışmıştır. Anıtsal girişler, yollarla doğrudan kurulan irtibat, süsleme içermeyen fakat görkemli olan yapısı, rasyonel ifadesi ile dönem mimarlık anlayışıyla fonksiyonunu temsil edebilmektedir.

4.1.1. 1920-1950 Dönemi Değerlendirmesi

Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren üç farklı mimari üslup yaşanmıştır; birincisi temelleri Cumhuriyet öncesinde atılan ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında da devam eden I. Ulusal mimarlık dönemi, ikincisi Cumhuriyet'in yenilikçi anlayışı ve yabancı mimarların etkileriyle ortaya çıkan modern mimari dönemi ve üçüncüsü ise hem yabancı mimarlara tepki hem de savaş dönemi ve sonrası halkı bir arada tutmaya yönelten ulusçuluk fikri ile II.Ulusal mimarlık dönemidir. Bu üç dönemde görülen mimari farklılıklar proje yarışmalarına da yansımıştır. Döneminin yaygın mimari anlayışlarına göre şekillenen tasarımlarda ortak görülen nitelikler ciddiyet, devleti temsil etmek, gücü ifade etmek, halka mesafeli yaklaşmak ve devlet-millet sınırını korumak şeklinde ifade edilebilir. Yapının boyutu, anıtsallığı, taş cepheleri, girişe ulaşmadan geçilmesi gereken büyük meydanlar ve merdivenler veya yola sıfır yapılp kolonadlı ezici cephesini doğrudan insanlara gösteren binalar ile devlet, sivil halktan kendini ayrı tutmakta ve otoriteyi mimarisiyle ifade etmektedir. Genel olarak bütün yapıların içinde halkevleri, mimari olarak modern dili seçen, taş cephelerde ve aşırı boyutlarla var olmaya çalışmayan fakat bunun yanında tek partili dönemde devletin halkla yakından bağlar kurması ve düşüncelerini empoze etmesini sağlayan yapılar olmuşlardır. Görüntü itibariyle daha mütevazı, sade, davetkar olan halkevleri iktidarın halka ulaşmasını sağlayan önemli araçlardandır.

1920 ve 50 yılları arasında ulusal mimarlık-modern mimarlık çalışmalarının devam ettiği, bir mimari dil arayış süreci olmuştur.geçmişinden kopamayanlar Osmanlı eserlerinden seçtikleri öğeleri yeni yapılarda, özellikle cephelerde kullanmaya çalışırken, her yönden batılı anlamda değişimi öngören Cumhuriyet ideolojisine ters düşmüşlerdir. Cumhuriyet yönetiminin savunduğu rasyonel, işlevci anlayış genellikle yabancı mimarların eserleriyle yaygınlık kazanmaya başlamış olsa da, bunda mimari proje yarışmalarının da payı büyük olmuştur.

4.2. 1950-1980 DÖNEMİ KAMU YÖNETİM YAPILARI PROJE YARIŞMALARI

Bu dönemde gerçekleştirilen kamu yönetim yapıları mimari proje yarışmalarından tespit edilebilenlerin sayısı 39 olup listesi aşağıda verilmiştir. Bu yarışmalardan 1'i adliye, 20'si hükümet konağı, 5'i belediye binası, 11'i büyükelçilik, 2'si diğer yönetim yapılarına ait mimari projeleri elde etmek için açılmıştır. 1950-1980 yılları arasındaki dönemden çeşitli yönetim birimlerine ait beş örnek incelenmiştir.

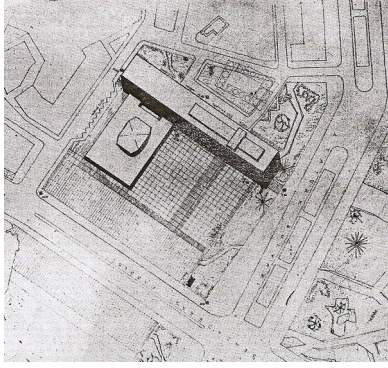
- İstanbul Belediyesi Binası Proje Yarışması-1953
- Elazığ Hükümet Konağı Proje Yarışması -1955
- Sakarya Hükümet Konağı Proje Yarışması -1955
- Konya Belediye Binası Proje Yarışması -1956
- Adıyaman Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1957
- Bitlis Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1957
- Urfa Hükümet Konağı Proje Yarışması -1958
- Kırşehir Hükümet Konağı Proje Yarışması -1958
- Aydın Hükümet Konağı Proje Yarışması -1960
- TC Yeni Delhi Büyükelçilik Binası Proje Yarışması -1962
- TC Bonn Büyükelçilik Binası Mimari Proje Yarışması -1963
- TC Lefkoşe Büyükelçilik Binası Mimari Proje Yarışması -1963
- TC Lizbon Büyükelçilik Binası Mimari Proje Yarışması -1963
- TC Kabil Büyükelçilik Binası Proje Yarışması -1964
- TC İslamabad Büyükelçilik Binası Mimari Proje Yarışması -1964
- Edirne Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1964
- İzmir Belediye Sarayı Mimari Proje Yarışması -1966
- TC Varşova Büyükelçilik Binası Mimari Proje Yarışması -1966
- TC Brezilya Büyükelçilik Binası Mimari Proje Yarışması -1966
- Başbakanlık İstanbul Bölge Binası Proje Yarışması -1967
- Sayıştay İlave Binası Proje Yarışması -1968
- Artvin Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1968
- Kars Hükümet Konağı Proje Yarışması -1968
- TC Beyrut Büyükelçilik Binası Yarışması-1968
- TC Cakarta Büyükelçilik Binası Yarışması -1968

- TC Sofya Büyükelçilik Binası Yarışması -1968
- Gümüşhane Hükümet Konağı Proje Yarışması -1971
- Samsun Belediye Binası ve Hizmet Tesisleri Mimari Proje Yarışması -1971
- Hatay Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1971
- İzmir Hükümet Konağı Proje Yarışması -1972
- Sivas Hükümet Konağı Proje Yarışması -1972
- Kocaeli Hükümet Konağı Proje Yarışması -1973
- Sinop Hükümet Konağı Proje Yarışması -1973
- Ankara Adliye Sarayı Proje Yarışması -1974
- Bingöl Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1974
- Kütahya Hükümet Konağı Proje Yarışması -1975
- Çankırı Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1976
- Erzurum Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1976
- Denizli Belediye Binası Mimari Proje Yarışması -1978

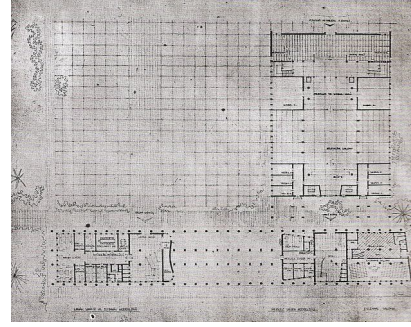
Tablo 4.2.1. İstanbul Belediyesi Binası Mimari Özellikleri

Proje adı:	İstanbul Belediyesi Binası Proje Yarışması
Yılı:	1953
Yeri:	İstanbul
Müellifi:	Nevzat Erol
Kaynak:	Arkitekt 1953/5-6 S:71-88, Mimarlık 1953/ S:1-6, S:36-46

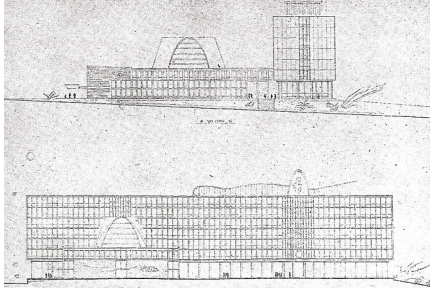
Proje Hakkında



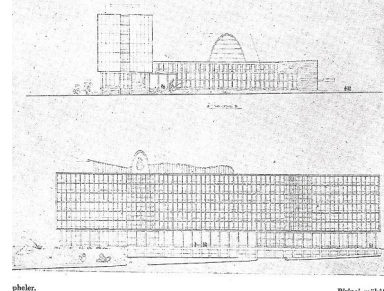
Vaziyet planı



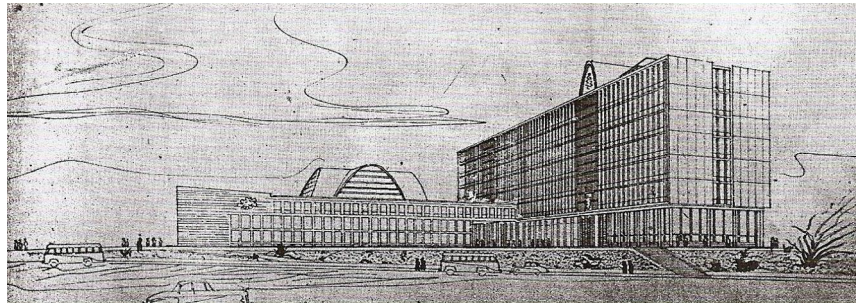
Kat planı



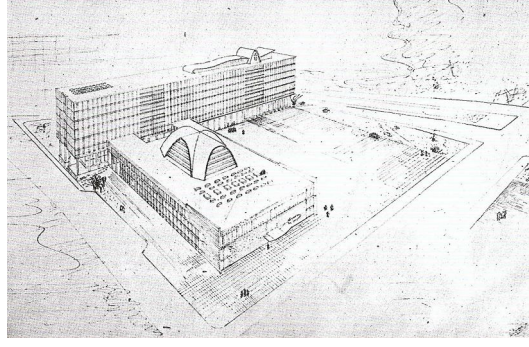
Görünüş



Görünüş



Perspektif



Perspektif

Tasarımı oluşturan görsel elemanlar

Şekil	Yapının plan ve cephelerinde genel olarak farklı boyutlarda dikdörtgenler hakim olmasına karşın, kısmi olarak dairesel ve eğrisel şekillere de yer verilmiştir. Tasarımda yer alan meydana ise kare şeklinde bir modülasyon tercih edilmiştir.
Biçim	Yapı, farklı ebatlardaki iki dikdörtgen prizmanın 'L' şeklinde birleşiminden oluşmuştur. Prizmaların çatısına yerleştirilen tonoz benzeri eğrisel formlar rasyonel tutum içinde sıradanlığı bozan bir arayış olmuşlardır. Fakat bunlar, yapının genel prizmatik anlayışını etkileyebilecek nitelikte değildirler.
Ebat	Biri iki katlı ve geniş, diğeri yedi katlı ve dar iki prizmanın birleşimiyle oluşan yapı yatay bir görünüm sergilemektedir.
Renk	Cephelerde şeffaf yüzeyler yoğunlukta olup, dolu yüzeyler açık ve tek renk olarak tasarlanmıştır.
Doku	Meydandaki kare modüllü ızgara şeklindeki zemin kaplaması, cephelerde ritmik devam eden pencere boşlukları ve dolu yüzeyler doku oluşturan ifadelerdir.

Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar

Konum	Jüri raporunda belirtildiğine göre şehrin en önemli arterlerinden ikisinin kesiştiği bir noktada yer alan bir parseldir.
Yönelim	Yapıya yönelimi sağlamak için önde büyük bir meydan tasarlanmıştır. İnsanların yoğunlukla tercih ettiği yönde alçak bir kütle ile başlayan yapılaşma yüksek prizma ile sonlandırılmıştır. Yüksek olan kütleyle yönelimi sağlamak için meydana döşeme kaplamasında farklılık yapılmıştır.
Yerleşim	Şehzadebaşı tarafında yer alan yönde caminin gabarisine uygun meydanı saran az katlı merasim bloğu yerleştirilmiş. Yüksek büro ve yönetim bloğu ile meydana sonlandırılacak şekilde diğer blokla birleştirilmiştir. Yapıların zemin katları tek platformda yer almaktadır.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Yapının taşıyıcı sisteminde kullanılan ızgara düzen, hem planda hem cephelerde modüller yaratmıştır. Böylece tüm yapıda belirli bir boyutun katları kullanılmıştır. Çevre düzenlemesinde de kullanılan ızgara sistem aynı oran anlayışının devamı niteliğindedir.
Ölçek	İnsanların yöneliminin fazla olduğu bölüme meydanla bütünleşen az katlı kütle yerleştirilerek insan ölçeği yakalanmaya çalışılmıştır. Tek parça büyük meydan düzenlemesinde insan ölçeğinin dışına çıkmıştır.
Vurgu	Az katlı kütlede, girişi vurgulamak üzere tasarlanmış yan cephelerden dışarı taşma yapan sağır yüzeyler kullanılmıştır. Yüksek kütlede girişi vurgulamak için meydanadaki döşeme kaplamasında farklılık yaratılmıştır. İki kütlede çatılarında girişi işaret edebilecek tonozlar kullanılmıştır.
Zıtlık	Prizmatik kütle anlayışıyla tonozlar ve eğrisel yüzeyler zıtlık oluşturmaktadır. Yatay kütlelerden oluşan yapıların cephesinde kullanılan ritmik düşey çizgiler de zıtlık oluşturan öğelerdir.
Ritim	Yapının taşıyıcı sistemi, cephelerdeki doluluk ve boşlukların sıralanışı, meydanadaki kaplamada yapılan ızgara sistem ritim oluşturmaktadır.
Datum	İki önemli aksın kesişiminde konumlandırılan meydan, diğer iki yönden de yapılarla çevrelenerek toparlayıcı öğe olmuştur.
Denge	İki kütlede oluşan tasarımda, prizmalardan biri az katlı, geniş; diğeri çok katlı, dar tutularak birbirini dengelemesi sağlanmıştır. Yatay olan prizmaların cephelerindeki düşey çizgiler denge oluşturan unsurlardır.
Uyum (Armoni)	Çevre düzenlemesinde de, yapının taşıyıcı sisteminde de kullanılan ızgara sistem, tasarımın genelinde bir uyum yaratmıştır. İki kütlede de kullanılan düşey çizgilerin vurgulu olduğu cephe düzeni, çatılarında yer alan eğrisel kütleler, uyumlu olmasını sağlamıştır.
Eksen	Uzun kütlede kullanılan ortada koridor, kenarlarda ofisler şeklindeki lineer düzenleme ile bir eksen oluşturulmuş, bu kütlede yan cephesine de yansıtılmıştır.
Simetri	Her kütle kendi ekseni içinde plan olarak bazı detaylar dışında simetriktir. Uzun kütlede ön-arka ve sağ-sol olarak cepheleri; kısa kütlede sağ-sol cepheleri büyük ölçüde birbiri ile simetriktir.
Hiyerarşi	Merasim bloğunun az katlı, büro bloğunun çok katlı olması ve her yönden algılanması hiyerarşik açıdan esas fonksiyonun ve yönetimin önemini vurgulamaktadır.
Doluluk-boşluk	Proje alanında yapılar 'L' şeklinde köşeyi saracak şekilde yerleştirildiğinden dolayı, ortada total bir boşluk oluşmuştur. Yapılar kütleli olup, yüzey hareketleriyle yakalanan dolu-boş dengesi yoktur. Fakat aynı yüzeyde yer alan şeffaf ve dolu yüzeylerle bu denge sağlanmaya çalışılmıştır.
Işık	Doğal ışık kullanımına önem verilmiştir. Fazla miktarda kullanılan şeffaf yüzeyler, koridorun dahi pencere ile sonlandırılması, çatıdaki tonozlardan ışık alınması bunun göstergesidir.

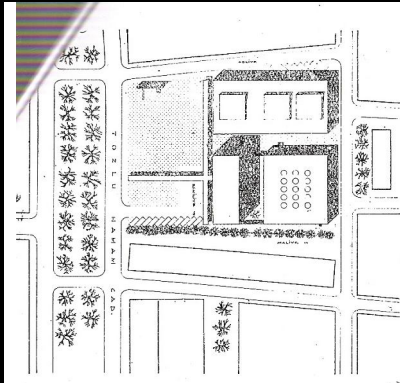
Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Rasyonel prizmatik formu, tek parça ve görsel olarak kesintisiz algılanabilen meydanı gücün göstergesidir. Dik açılı birleşimler, kesintisiz form bir kararlılığı ortaya koymaktadır.
İktidar	Büro ve yönetim bloğunun boyut olarak halkın kullandığı merasim bloğuna göre baskın olması ve meydana hakim konumda olması iktidarın üstünlüğünü ifade etmektedir.
Kalıcılık	Yapıda taş malzeme veya büyük kesitli bir taşıyıcı sistem kullanılmadığından bu yönde bir kalıcı olma çabası yoktur. Fakat rasyonel dili ile evrensel bir mimari üslup içinde olduğundan, genel, kabul edilebilir bir dil kullandığından dolayı kalıcıdır.
Anıtsallık	Tek defada algılanan büyük meydanın tamamen sert yüzeyden oluşturulması, anıtsal bir anlatımdır. Prizmatik, lineer kütle anlayışı anıtsal değildir fakat görkemlidir.
Mesafe (sınır)	Merasim ve büro bloklarının ayrı tutulması, anıtsal meydanın yapıya yaklaşımda sınır oluşturması mesafeliyi ifade eder.
Demokratiklik	Halka mesafe koysa da yapıya davet eden tutumu, şeffaflığı ile demokratik bir yapıdır.
Simgesellik	Halkın kullanımına açtığı meydanı yapıyla saran anlayışıyla devlet-halk bütünleşmesini simgeleyen bir yapıdır.
Saygı	Çevresindeki az katlı yapıların olduğu bölümde yüksek olmayan bir kütle yapılması çevresine karşı saygıyı, aynı kütlenin insanların geliş yönünde yer alması meydana hükmeden alanı sınırlandırması ve ezici olmaması insanlara karşı saygıyı ifade etmektedir.
Adalet/ eşitlik	Rasyonel, kendi içinde simetrik kütleleri, halka açık meydanı ile eşitlik ifade eden görünümündedir.
Modernlik	Kullanılan malzeme ve tasarım dili olarak modern çizgilere sahiptir.
Muhafazakarlık	Geleneksel öğeler ve malzemeler içermemesinden dolayı muhafazakar değildir.
Mütevazılık	Halkın kullanımına açık bir meydan oluşturması, yapıya yaklaşımın az katlı kütle ile başlaması tasarımın mütevazı yanlarıdır.
Görkemlilik	Prizmatik, tek defada algılanabilen, lineer kütleleri ve anıtsal meydanı ile görkemlidir.

Değerlendirme : Jüri, kitlelerin ilişkilerini, çevresine olan yaklaşımını, vurgulanan iki aks ile meydan aracılığıyla kurduğu teması, fonksiyonların farklı bloklarda çözülmesini uygun bulmuştur. Yapı, dönemin modern, prizmatik, tek parçalı kütle anlayışıyla paralellik göstermektedir. Buna karşılık kütlenin verdiği tek düze görüntüyü hafifletmek için eğrisel formlarla bütünlük yaratılmaya çalışılmıştır. Bu örnekle, geçmişten süregelen devletin otoriter ve resmi olma yönünün sadece taş cephelerle, anıtsal yapıyla, neoklasik ilkelerle yansıtılmak zorunda olmadığı, modern dilinde ağırbaşlı, güçlü bir ifadesi olabileceği kanıtlanmıştır.

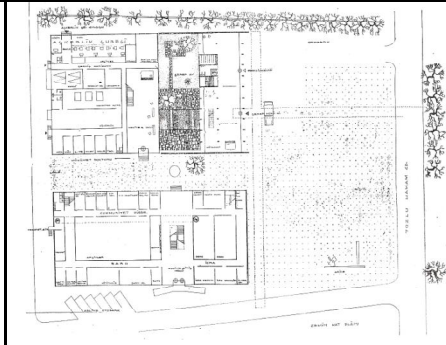
Tablo 4.2.2. Sakarya Hükümet Konağı Mimari Özellikleri

Proje adı:	Sakarya Hükümet Konağı Proje Yarışması
Yılı:	1955
Yeri:	Sakarya
Müellifi:	Enis Kortan, Harutyun Vapurciyan, Nişan Yaubyan, Avyerinos Andoniadis
Kaynak:	Arkitekt 1956:105-113,117

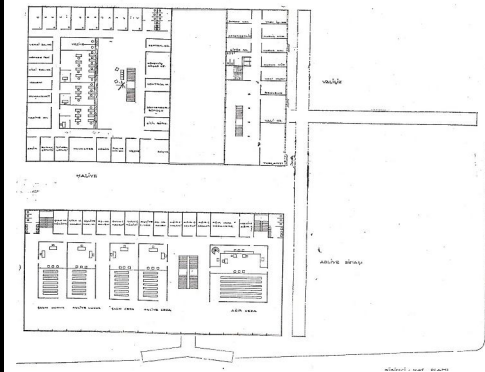
Proje Hakkında



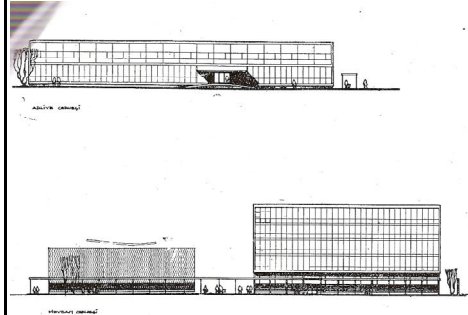
Vaziyet planı



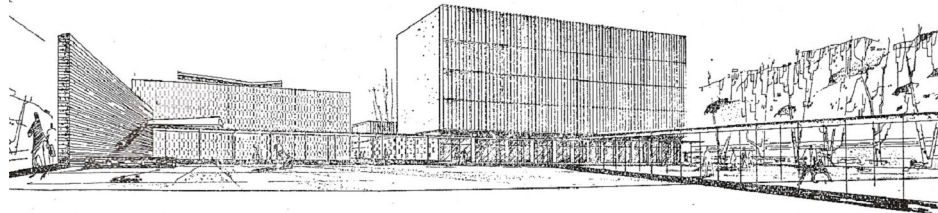
Kat planı



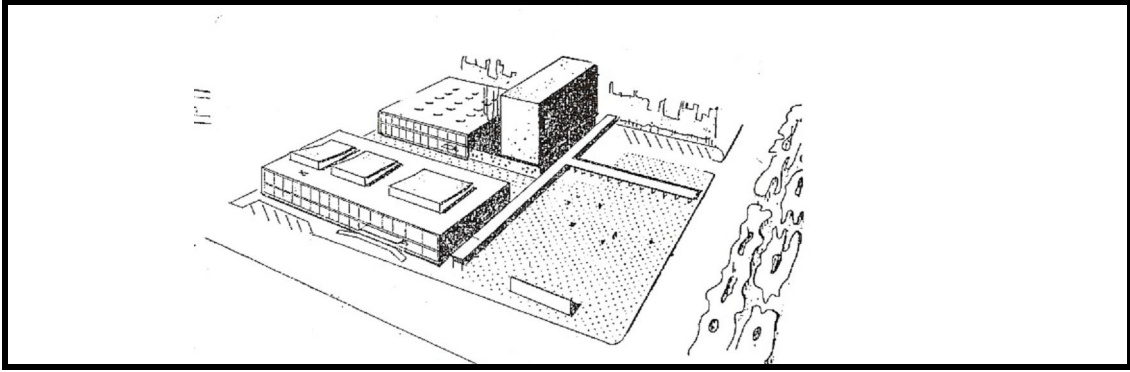
Kat planı



Görünüş



Kesit



Tasarımı oluşturan görsel elemanlar	
Şekil	Yapı, kare ve dikdörtgenlerin düzenli ve sade bir şekilde, boşluklar oluşturarak yan yana getirilmesiyle oluşturulmuştur. Maliye bloğunun çatısında dairesel boşaltmalar yapılmıştır. Cepheler de yatay ve dikey dikdörtgenlerden oluşmakta, adliye ve maliye bloklarının çatısında kısmi eğrisellikler görülmektedir.
Biçim	Yapı, kare ve dikdörtgen taban üzerinde yükselen prizmaların boşluklar oluşturacak şekilde sıralanışıyla oluşmuştur. Bloklar arasındaki bağlantılar, tanımlı boşluklar ve bir saçak aracılığıyla sağlanmıştır. Maliye bloğunun çatısında yarım kubbe şeklinde, adliye bloğunun çatısında eğrisel bir yüzeyle oluşturulan ışıklıklar kullanılmıştır.
Ebat	Yapılar iki ve beş kat olarak değişik yüksekliklerdeki prizmalardan ve bunları bağlayan tek kat yüksekliğinde bir saçaktan oluşmaktadır. Görüntü itibarıyla yataylık hakimdir.
Renk	Yapı şeffaf cam yüzeyler ve sade açık renkte sağır yüzeylerden oluşmaktadır.
Doku	Cephelerde pencerelerin oluşturduğu ritmik diziliş, meydanı güney yönünde sınırlandıran duvarın yüzeyi dokusal ifadelerdir.
Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar	
Konum	Büyük ve yoğun ulaşım aksına cephe veren bir arsada yer almaktadır.
Yönelim	Yapı bloklarının önünde yer alan meydan hem büyük ulaşım aksına hem de güneye yönelmektedir. Yapıya yönelimi sağlamak için büyük bir meydan ve uzun bir saçak tasarlanmıştır.
Yerleşim	Yapılar, büyük ulaşım aksından bir meydan oluşturacak şekilde geriye çekilmiştir. Kuzey yönünde alçak bir duvar ve bir dizi ağaçla, güney yönünde plastik bir öge olan kısmi bir duvarla alan sınırlandırılmıştır.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Yapılar belirli mesafelerde sabit sıra ile devam eden taşıyıcı sistemle oluşturulduğundan, bir modülün katları şeklinde büyüklüklere sahiptirler. Cephelerde de ritmik devam eden açıklıkların oransal bir düzeni vardır.
Ölçek	Tüm fonksiyonların tek büyük bir blok yerine parçalı şekilde çözülmesi, yapıları birbirine bağlayan ve meydanla ilişki kuran saçak, yine meydanı ölçeklendirmeyi sağlayan duvar ögesi ile insan ölçeği yakalanmıştır.
Vurgu	Valilik bloğunun diğer kütlelere göre gabarisinin fazla olması ve bu blokta şeref holü olarak belirlenen girişe yönlendiren yapıya dik saçak bu bloğun vurgulanmasını sağlamıştır. Adliye girişinde de cepheye göre farklılık yaratacak vurgulama yapılmıştır.
Zıtlık	Kütleler yatay, cephedeki açıklıklar düşey çizgilere sahiptir. Parsel, bloklar ve meydanı ayıran saçak ile ikiye bölünerek dolu-boş şeklinde bir zıtlık yaratılmıştır.
Ritim	Saçağı taşıyan kolonların sıralanışı, sabit bir sıra ile devam eden pencere düzeni, yapılardaki kolonların dizilişi, ritim oluşturmaktadır.
Datum	Kütlelerin birbiri ile ve meydanla ilişki kurmasını sağlayan saçak toparlayıcı öğedir.
Denge	Lineer kütleler de düşey çizgilerin yoğun olarak kullanılması, meydanın bir yönden duvar ve ağaçlarla sınırlanmasına karşılık olarak diğer yönde plastik bir öge kullanılması, kütlelerin birbirinin katı şeklinde boyutlandırılması dengeyi sağlamıştır.
Uyum (Armoni)	Yatayda konumlanan kütleleri bağlayan lineer saçak birbiriyle uyumludur. Dengeli bir şekilde dizilen kütleler, dik açılara sahip planlar ve cepheler uyumlu yönlerdir.
Eksen	Yapıları bağlayan saçak meydanla yapılar arasında bir eksen oluşturmaktadır. Valilik-maliye ve adliye blokları arasındaki boşluk da bir eksendir.
Simetri	Her bloğun cephesi kendi içinde simetrik olup, girişlerin vurgusuyla bu simetri hafifletilmeye çalışılmıştır.
Hiyerarşi	Valilik kütlesi hem yüksekliğiyle hem meydandan bir saçak ile tariflenmesiyle hiyerarşik açıdan daha önemli bir görünüme sahip olmuştur.
Doluluk-boşluk	Parsel saçak ile yapıları ve meydanı ayırmıştır. bu nedenle yerleşimde dolu-boş şeklinde belirgin bir ayırım yapılmıştır. Yapılar grubu aralarında tanımlı boşluklar kalacak şekilde yerleştirilmişlerdir.
Işık	Cephelerde yer alan büyük açıklıklardan, adliye ve maliye bloklarında çatı ışıklıklarından faydalanarak doğal ışık yapıya alınmıştır. Jüri raporunda vilayet bloğunun koridorları dar ve aydınlanması yetersiz bulunmuştur.

Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Durağan, sade, prizmatik kütlelerden oluşan rasyonel tasarım anlayışı, blokların önünde yer alan büyük meydan ile devletin gücü ifade edilmiştir.
İktidar	Valilik bloğunun en vurgulu yapı olması, şeref holü olarak adlandırılan özel bir girişinin bulunması yönetimin varlığını ve etkisini ifade etmektedir.
Kalıcılık	Yapı rasyonel dili, durağan prizmatik kütlelerin zeminle kurduğu sıkı bağ ile kalıcılığı ifade etmektedir. Malzeme olarak kalıcılığı vurgulayacak bir yöne sahip değildir.
Anıtsallık	Meydan, boyutundan dolayı anıtsaldır. Kütleler rasyonel, lineer, durağan bir forma sahip olmasına rağmen anıtsal olarak nitelendirilemez.
Mesafe (sınır)	Yapılara ulaşırken önde yer alan anıtsal meydan, valiye ait vurgulu ve şeref holü olarak adlandırılan giriş halk, çalışan ve yönetici arasında bir sınır oluşturmaktadır.
Demokratiklik	Halkın kullanımına açılan ve insan ölçeğine indirgenmeye çalışılan meydan, şeffaflığın fazla olduğu cepheler ile yönetimi ve yönetilene bir araya getiren tasarım anlayışıyla demokratiktir.
Simgesellik	Ağırbaşlı, rasyonel, ciddi duruşuyla resmi yapı olma özelliğini, şeffaflığı ve meydanıyla da millet-devlet bütünleşmesini simgelemektedir.
Saygı	Meydanda yer alan saçak ve plastik öge ile insan ölçeğini yakalama çabası, devletin ezici olmadan kendini ifade etmesini sağladığı için halka saygılıdır. Ayrıca halkın kullanımına bırakılan meydan ile kente açık alanlar kazandırmıştır.
Adalet/ eşitlik	Valilik bloğunun ve girişinin vurgulu olması yönetimin yönetilene üstünlüğünü ortaya koymaktadır. Kente kazandırdığı, herkesin kullanımına açık olan meydan ve rasyonel tasarımı ile kentliye eşitlikçi bir ifade vermektedir.
Modernlik	Tasarımda kullanılan malzemeler, seçilen rasyonel tasarım dili ile modern bir örnektir.
Muhafazakarlık	Geleneksel öğeler veya malzemelerle oluşturulmadığı için tasarımda muhafazakar bir ifade yoktur.
Mütevazılık	Yalın cepheleri ve kütleleri, insan ölçeğini önemseyen tasarım anlayışı ile mütevazıdır.
Görkemlilik	Yalın, algısı kolay, lineer kütleleri ve anıtsal meydanı tasarımın görkemli yönleridir.

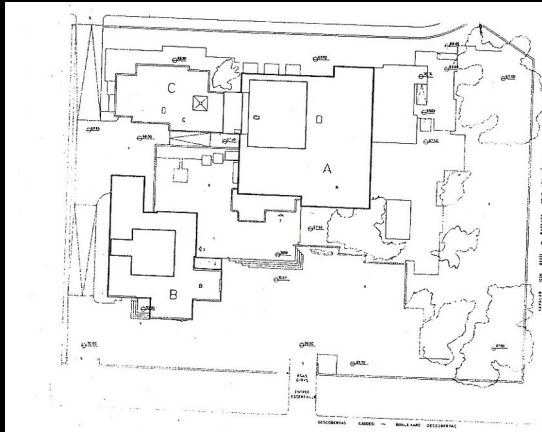
Değerlendirme : Jüri, kütlelerin birbiri ile olan ilişkisini ve sadeliğini, meydanı tanımlı hale getiren duvar, saçak gibi öğelerin kullanılmasını, insan ölçeğinin önemsenmesini, yapıların zemin katlarının çevresi ile kurduğu ilişkiyi ve tasarımın uygulanabilir oluşunu olumlu bulmuştur.

Tasarım 50'li yıllarda sıklıkla kullanılan rasyonel, prizmatik kütle anlayışıyla şekillenmiştir. Modern, yalın cephelerin ve kütlelerin verdiği ciddiyet ifadesi, görkemli duruş, kompozisyon ile resmi yapı olma özelliğini göstermektedir.

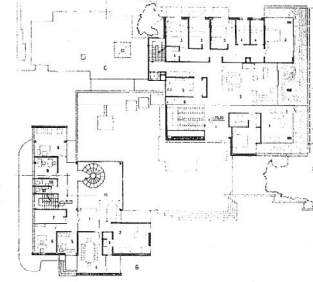
Tablo 4.2.3. TC Lizbon Büyükelçilik Binası Mimari Özellikleri

Proje adı:	TC Lizbon Büyükelçilik Binası Mimari Proje Yarışması
Yılı:	1963
Yeri:	Lizbon-Portekiz
Müellifi:	Orhan Şahinler, Hamdi Şensoy, Muhlis Türkmen
Kaynak:	Mimarlık 3/1975 S:21-23, Arkitekt 1963/S:22-27

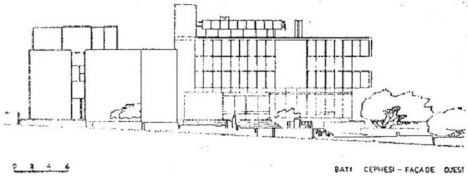
Proje Hakkında



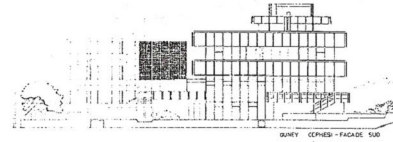
Vaziyet planı



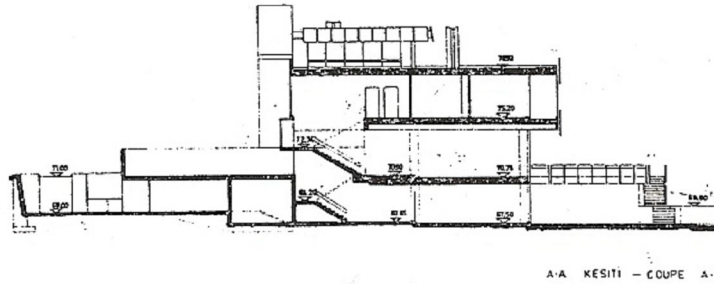
Kat planı



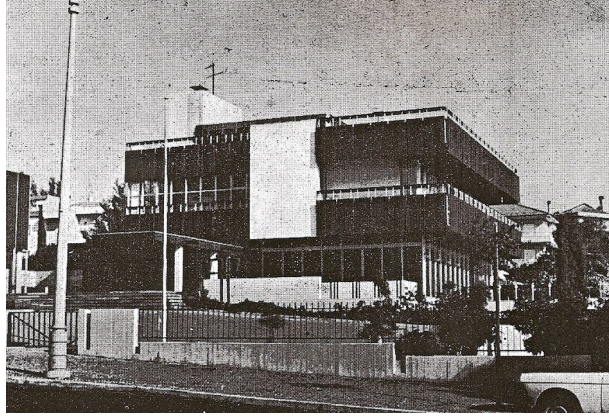
Görünüş



Görünüş



Kesit



Perspektif

Tasarımı oluşturan görsel elemanlar

Şekil	Plan ve cepheler kare ve dikdörtgen elemanların kümeli birleşimi şeklinde kompozisyonu oluşturmuşlardır. Planda bazı merdivenler dışında dairesel şekil kullanılmamıştır, cephelerde dairesel öğelere yer verilmemiştir. Yapıda da, çevre düzenlemesinde de dik açılar kullanılmıştır.
Biçim	Kare ve dikdörtgen prizmaların, büyüklü-küçüklü parçalar halinde birleşimiyle kümeli bir form oluşturulmuştur. Plan ve cepheler hareketli formlardan oluşmuştur.
Ebat	İki-dört kat arasında değişiklik gösteren kütleler, parçalı şekilde bir araya geliştirilerek tasarımı oluşturduğundan, ebatlarında aşırılık yoktur. Hareketli formu ölçülerinde parçalı algılanmasını sağlamıştır.
Renk	Cephelerde açık ve koyu renkler, şeffaf yüzeyler birlikte kullanılarak çeşitlilik yaratılmış ve sıkıcı olmaktan uzaklaştırılmıştır.
Doku	Cephede pencere doğramalarında, güneş kırıcılarında, korkuluklarda kullanılan ritmik düzen, dokusal ifadelerin oluşmasını sağlamıştır.

Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar

Konum	Yapı, Lizbon şehri genel vaziyet planı ve imar kuralları dikkate alınarak, ulaşımı kolay çözümlenebilen bir parselde yer almaktadır.
Yönelim	Yapı içerisinde yer alan ana birimler, sirkülasyonun fazla olmasından dolayı girişleri ana yola doğru yönelimi sağlamıştır. Ayrıca, iklim, topoğrafik veriler ve manzara da göz önüne alınmıştır.
Yerleşim	Yapılarda, eğimli arsadan dolayı kademeli bir yerleşim tercih edilmiştir. Ayrıca parselin tamamında düzenleme yapıp teraslar oluşturulmuştur.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Parçalı kütle anlayışı, cephelerde yer alan yatay ve düşey modüller, açık alanlardaki teraslarda kullanılan yapı ile benzer boyutlar, kompozisyonda belirli oran arayışlarını göstermektedir.
Ölçek	Yükseklikler, genişlikler insan ölçeğine uygun boyutlarda olup, ezici ölçüler kullanılmamıştır. Yatayda ve düşeyde, hem yapıda hem çevre düzenlemesinde tercih edilen hareketli form anlayışı ile yapıyı kütlelilikten uzaklaştırarak daha minimalist ölçülerde algılanması sağlanmıştır.
Vurgu	Boyut farklılığıyla elde edilen bir vurgu yoktur. Büyük Elçi evi olan kütlede kullanılan yatayda ağırlıklı çizgilere karşın, fonksiyon itibariyle ondan ayrılan büro bloğunda düşey çizgiler kullanılmıştır. Böylece fonksiyon farklılığı vurgulanmıştır.
Zıtlık	Cephelerde yoğun bir şekilde yer alan yatay ve düşey çizgiler yarışır niteliktedir. Ayrıca cephede kullanılan açık ve koyu renklerde zıtlık görülür. Tamamen köşeli formlardan oluşan yapıdaki dairesel merdivenler de zıtlığa sebep olmaktadır.
Ritim	Cephelerde kullanılan modüller sayesinde tasarımda ritmik düzenlemelere fazlasıyla yer verilmiştir. Pencere doğramaları, güneş kırıcı elemanlar, korkuluklar, cephe hareketleri, dolu-boş yüzey kullanımı ile birçok ritmik öğeye bir arada yer verilmiştir.
Datum	Parsele dağınık şekilde yerleştirilen kütlelerin, girişlerinin toplandığı ortak bir teras yer almaktadır. Genel işleyişte toplanma ve dağılma buradan sağlandığı için datum özelliği gösterir.
Denge	Cephelerdeki yatay ve düşey çizgilerde, doluluk-boşluk oranlarında, yapıların parsel içinde dağılımında denge sağlanmıştır.
Uyum (Armoni)	Yapıda ve çevre düzenlemesinde kullanılan benzer geometrik şekiller, yatay ve düşeydeki farklı vurgularıyla birbirini tamamlayan kütleler tasarımın uyumlu görülen yanlarıdır. Ayrıca sıcak iklim verilerine karşı yapılan açık teraslar, yapıdaki güneş kırıcılar yapı-iklim uyumunu gösterir.
Eksen	Tasarımda eksen, aks kullanılmamıştır.
Simetri	Yapı hem plan, hem cephe düzenlemesi olarak simetrik değildir.
Hiyerarşi	Farklı birimlerin ayrı ayrı kütlelerde çözülmesiyle oluşan kompozisyonun en büyük ve kübik kütlesi olan büyükelçi evinin olduğu blok hiyerarşik açıdan diğerlerine baskın görünümündedir.
Doluluk-boşluk	Cephede kullanılan ritmik modüller sayesinde dolu-boş dengesini yakalamak kolaylaşmıştır. Projenin vaziyet planında görülen kütleler ve teraslarla yapılmış olan dolu-boş düzenlemeleri arsanın geneline yayılmıştır.
Işık	Yapıda kısmi pencereler yerine kullanılan lineer saydam yüzeyler doğal ışığın yoğun kullanımını gösterir. Fakat alınan ışık güneş kırıcılarla daha kontrollü hale getirilmiştir.

Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Minimalist ölçülere sahip yapılar, yayılan ve kütleli olmayan tasarım anlayışı, ile güç gösterisi yapan bir yapı değildir.
İktidar	Modern mimarlık anlayışı ile evrensel bir dil oluşturan tasarımda iktidarı vurgulayacak öğelere yer verilmemiştir. Kütleler arasında en görünür yapı büyük elçi bloğu olduğu için yöneticiye ait birim fark edilir görünümüdür.
Kalıcılık	Taş veya ağır görünümlü bir malzeme tercih edilmemiştir. Kullanılan dil ile geleceğe dönük bir yapıdır.
Anıtsallık	Boyutlarıyla, malzemesiyle, kompozisyonuyla, kütle ifadesiyle anıtsal değildir.
Mesafe (sınır)	Büyükelçi evi, bürolar ve personel lojmanının ayrı bloklar halinde tutulması, yönetici, çalışan ve halk arasında bir sınır oluşturmaktadır.
Demokratiklik	Yöneticiye ait yapının şeffaf, dışa dönük olması, tüm kütlelerde benzer bir dil kullanılması demokratik ifadelerdir.
Simgesellik	Ülkemizi, dış ülkelerde ifade etmek için yer alan bu yapı için jüri raporunda “temsili değerlerdeki mimari anlayışı çok uygun görülmüştür” cümlesi yer almaktadır. Temsili özellik taşıması ülkemizi simgelediğinin bir göstergesidir.
Saygı	Ülkemizi temsil eden mimari ifadesiyle, bağlı bulunduğu ülkeye saygılı, ezici olmayan kütle anlayışıyla yer aldığı ülkeye ve insanlarına saygılıdır.
Adalet/ eşitlik	Halkın ve yönetimin aynı girişleri kullanması, tasarımda kütleli olarak yakın gabarilere yer verilmesi eşitlik ifade eden yönlerdir.
Modern	Tasarım dili ve kullanılan malzeme açısından modernidir.
Muhafazakarlık	Geleneksel cephe düzenlerine, süslemelere yer vermemesi, modern olması nedeniyle muhafazakar değildir.
Mütevazılık	Parçalı, yalın kütle oluşumu, insan ölçeğinde yaklaşımı, parsel içinde yayılan kompozisyonu ile mütevazıdır.
Görkemlilik	Süsleme içermeyen, anıtsal olmayan yapılar topluluğu, yalın tasarımıyla gösterişten uzaktır.

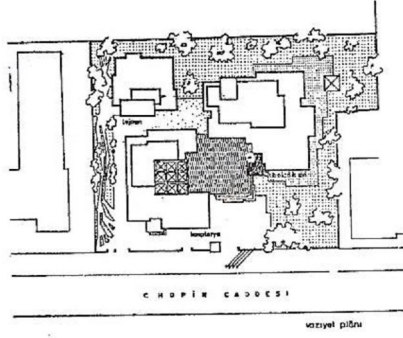
Değerlendirme : Jüri raporunda; binanın arsadaki yerleşimi, kütle dengeleri, bina-bahçe ilişkisi, iklime uygun şekillenme uygun bulunmuş ve ‘temsili’ bir ifade taşıdığı belirtilmiştir. ‘Resmiyet ifadesi’ kazanımı belirleyici önemli unsurlardan olmuştur.

Yapı, 50’lerde başlayan modern, prizmatik, tek parçalı form anlayışının 60’larda değişime uğramasıyla oluşan parçalı, geometrik form anlayışına uygun bir dile sahiptir. Yapıda ve çevre düzenlemesinde hareket aranmış, sıradan bir görüntü tercih edilmemiştir. Mütevazı bir görünüme sahip olmanın yanında resmi yapı olma özelliğini de yansıtabilmiştir.

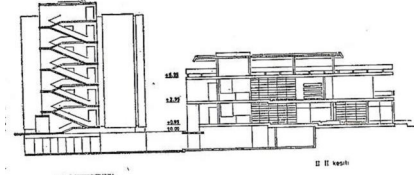
Tablo 4.2.4. TC Varşova Büyükelçilik Binası Mimari Özellikleri

Proje adı:	TC Varşova Büyükelçilik Binası Mimari Proje Yarışması
Yılı:	1966
Yeri:	Varşova
Müellifi:	Suat Taftalı, Selami Cömertoğlu
Kaynak:	Mimarlık 1966:10/6, Mimarlık 1966:11/9, Mimarlık 1967:1/13

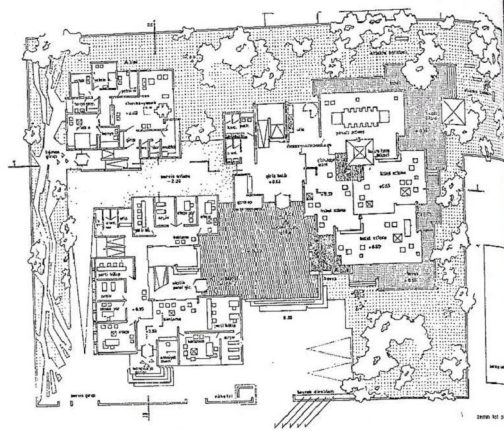
Proje Hakkında



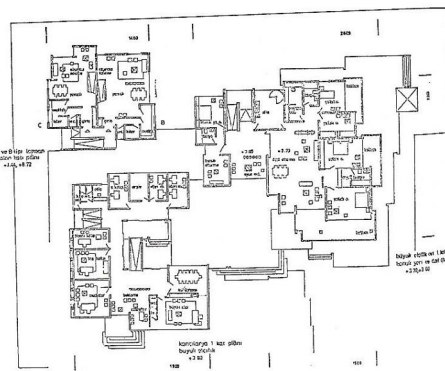
Vaziyet planı



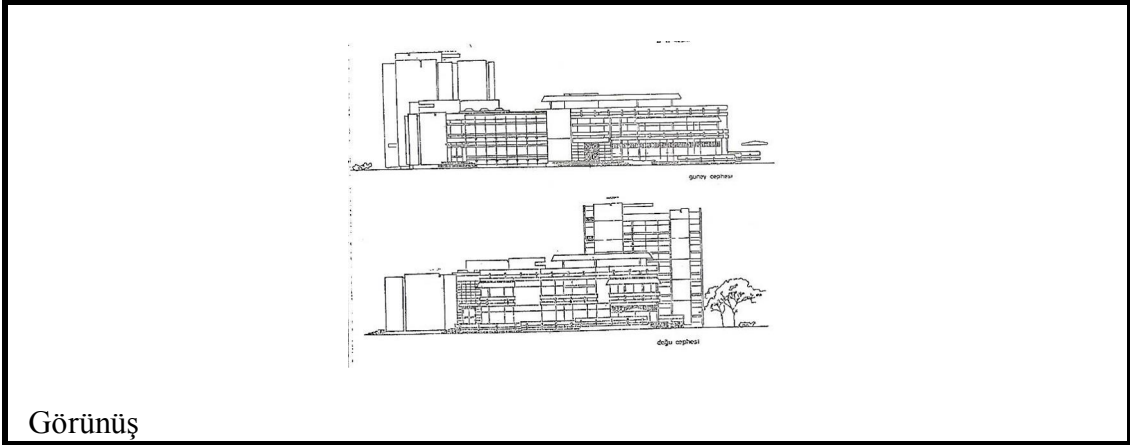
Kesit



Kat planı



Kat planı



Görünüş

Tasarımı oluşturan görsel elemanlar	
Şekil	Planda kare ve dikdörtgen şekiller birbiri içinde kaydırılarak kesişimler yaratılmış ve kümeli bir kompozisyon oluşturulmuştur. Cephelerde yatay ve düşey bölünmeler oluşturacak şekilde kare ve dikdörtgenlerden oluşmuştur. Bütün açılar 90°'dir, açılı birleşimlere ve dairesel öğelere yer verilmemiştir.
Biçim	Çeşitli boyutlardaki kare ve dikdörtgen prizmaların hareketli bir kompozisyon oluşturacak şekilde kümeli olarak yan yana gelmesinden oluşmuştur. Yapıdakine benzer form anlayışı çevre düzenlemesinde ve teraslarda da kendini göstermektedir.
Ebat	İki adet üç katlı ve bir adet altı katlı üç kütleli bir teras etrafında konumlandırılmasıyla oluşan bu kompozisyonda yapılar içe-dışa kütle hareketleriyle tasarıma canlılık katmışlardır. Kütleli olmayan form nedeniyle ölçüler tek defada algılanan büyük boyutlarda değillerdir.
Renk	Kullanılan yoğun şeffaf yüzeyler ile açık tonda sert yüzeylerden oluşmaktadır.
Doku	Cephelerdeki yatay ve düşey ritmik bölünmeler dokusal ifadeler oluşturmaktadır.
Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar	
Konum	Romanya ve Norveç Büyükelçiliklerinin arasında önemli bir aks üzerinde yer alan parselde yapılar bu aksa doğru konumlanmışlardır.
Yönelim	Blokların girişleri caddeye doğru yönelmiş ve farklı bölümlerden sağlanmıştır. Caddenin karşısında yer alan yeşil alana, manzaraya doğru cephe verecek şekilde yapılar yönelmiştir.
Yerleşim	Küteller tüm parseli yayılarak ve aralarda her kütleli kullanımına olanak veren tanımlı boşluklar oluşturarak yerleştirilmişlerdir. Girişlerin yer aldığı teras güneşe açılmaktadır.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Hem planda hem cephede kullanılan parçalı elemanlar ile kütsel form anlayışından kaçınılmıştır. Kütleler görüntü ve boyut olarak birbirinin devamı niteliğindedir. Oransal bir denge sağlanmıştır.
Ölçek	Parçalı form ile hem yapılar ve çevre düzenlemesi yapılmıştır. Yüksek olmayan hareketli kütleler insan ölçeğindedir. En yüksek blok olan lojman en geride konumlandırılmış ve böylece etkisi azaltılmıştır.
Vurgu	Giriş olarak büyükelçi evi bir terasla ulaşılan ve yoldan doğrudan algılanan yerleşimiyle vurguludur. Kütle olarak ise en yüksek blok olan lojman kütseli dikkat çekmektedir. Jüri raporlarında da elçilik evinin daha hakim bir ifadeye sahip olması gerekliliği belirtilmiştir.
Zıtlık	Cephelerdeki yatay ve düşey cephe hareketleri, şeffaf ve sağır yüzeyler zıtlık oluşturmaktadır.
Ritim	Farklı boyuttaki kutucuklardan oluşan planda düzensiz bir ritim görülmektedir. Cephelerde de ritmik devam eden çizgiler bulunmaktadır.
Datum	Üç kütselden oluşan tasarımda, kütselerin merkezinde yer alan teras datum özelliğindedir.
Denge	Cephelerde hem yatay hem düşey çizgilerin orantılı kullanılması, kütselerin parsel içinde dağılımıyla oluşan dolu-boş mekanlar dengeyi sağlayan unsurlardır.
Uyum (Armoni)	Kütseler birbiri ile koparılmış olmasına rağmen bir bütünü parçası gibi görünmeleri, çevre düzenlemesinde de yapıların geometrisine benzer çizgiler kullanılması uyum yaratmaktadır.
Eksen	Tasarımda eksen özelliği gösteren bir biçimlenme yoktur.
Simetri	Yapıların planları, cepheleri, dizilişleri, konumları simetrik değildir.
Hiyerarşi	Büyükelçi evinin en büyük hacme sahip olması ve girişinin yoldan doğrudan algılanması onu hiyerarşik açıdan daha üstün kılmaktadır.
Doluluk-boşluk	Arsanın geneline yayılan kütseler ve bu kütselerin kullanımı için ayrılan açık mekanlar dolu-boş dengesi sağlamaktadır. Hareketli cephe düzeni ve şeffaf –sağır yüzeylerin oluşturulmasında da bu etki kullanılmıştır.
Işık	Hareketli kütle anlayışı nedeniyle ve kullanılan büyük boyuttaki şeffaf yüzeylerle doğal ışık kullanımına önem verilmiştir.

Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Abartılı ölçüler, anıtsal öğeler taş gibi sert görünümlü malzemeler dolu ve yoğun bütüncül bir form kullanılmamasından dolayı gücü ifade eden bir tasarım değildir.
İktidar	Büyükelçi evi boyut olarak diğer kütlelerden büyük tutulmuş ve girişi bir teras ile belirginleştirilmiştir. Yönetime ayrılan bu yapı fark edilir özelliindedir.
Kalıcılık	Malzeme ile vurgulanan bir kalıcılıktan söz edilemez. Tasarım dili olarak modern bir ifade tercih edildiği için geleceğe dönük bir yapıdır.
Anıtsallık	Boyutlarıyla, malzemesiyle, kompozisyonuyla, hareketli kütlesiyle anıtsal özelliktedir.
Mesafe (sınır)	Lojman, elçilik büroları ve büyükelçi evi birbirinden koparılmış ve fonksiyonlar ayrılmıştır. Böylece yönetici, yönetilen ve çalışanlar arasına bir sınır konulmuştur.
Demokratiklik	Şeffaf, dışa dönük form anlayışı ile demokratiktir.
Simgesellik	Bulunduğu ülkede ezici bir ifade kullanmadan, mütevazı görüntüsü ve buna karşılık ciddi tutumuyla ülkemizi temsil etmektedir.
Saygı	Parçalı kütle anlayışı ve az katlı yapılaşmasıyla ezici olmayan bir görünüme sahip olan bu yapı, etrafındaki yapılarla yakın gabariye sahip olmasından dolayı çevresine saygılıdır.
Adalet/ eşitlik	Kütlelerin birbiriyle yakın boyutlara sahip olması ve farklı mimari diller kullanılmaması tasarımın eşitlik ifade eden yönleridir.
Modernlik	İçin dışa yansımaları, malzemesi, geometrisi ile modern bir ifadeye sahiptir.
Muhafazakarlık	Cephede,planda, malzemede geleneksel öğeler kullanılmamıştır.
Mütevazılık	İnsan ölçeğine uygun parçalı, az katlı, yoğun olmayan yapılaşması, süslemeden uzak cepheleri ile mütevazı bir tasarımdır.
Görkemlilik	Hareketli kütleleri ile karmaşık bir görünüme sahip, sıradan olmayan fark edilebilir bir yapıdır. Fakat görkemli, heybetli değildir.

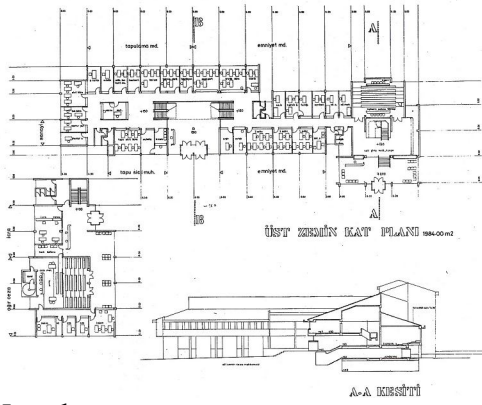
Değerlendirme : Jüri raporunda; kitle kompozisyonunu ve yerleşimini, yapıların yönelimini, parkla ve çevredeki yapılarla kurduğu ilişkiyi, iklime uygun tasarım anlayışını, kütlelerin bahçesiyle birlikte düşünülmesini olumlu bulduğunu ve uygulanabilir bir yapı olduğunu belirtmiştir. Bunun yanında büyükelçi evinin daha kuvvetli ve hakim bir ifadeye sahip olması gerektiğini özellikle vurgulamıştır.

Yarışmada ödül alan projeler de hemen hemen aynı olan mimari dil ve kompozisyon dikkat çekicidir. Büyükelçi evi en çok önemsenen, vurgulanması gereken ve temsili ifade taşıyan öğe olarak ele alınmaktadır.

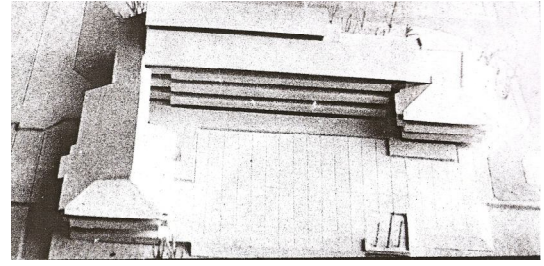
Tablo 4.2.5. Bingöl Hükümet Konağı Mimari Özellikleri

Proje adı:	Bingöl Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması
Yılı:	1974
Yeri:	Bingöl
Müellifi:	Zafer Aldemir, Nükhet Ünsal, Osman Türker, Mehmet Avcı, B.Öğuz Tüzün
Kaynak:	Mimarlık, 1974:11-12/3, Mimarlık 1975:2/28-35

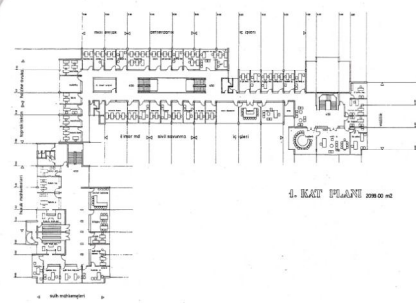
Proje Hakkında



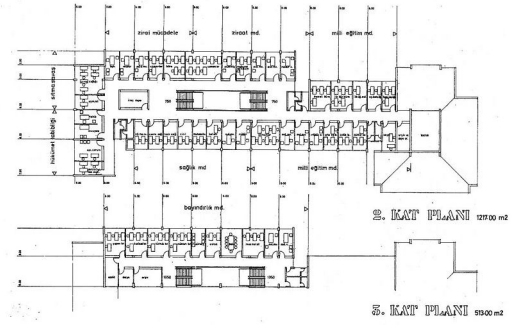
Kat planı



Perspektif



Kat planı



Kat planı

Tasarımı oluşturan görsel elemanlar	
Şekil	Dik açıların kullanıldığı, farklı uzunluktaki iki dikdörtgen bloğun 'L' şeklinde birleşimiyle oluşan yapı, proje alanının iki kenarında sınır oluşturmaktadır. Cepheler de lineer ve dik açılardan oluşmaktadır. Tasarımdaki tek açılı birleşimler kırma çatıda görülmektedir.
Biçim	'L' taban üzerinde yükselen prizmatik yapı, kırma çatı ile sonlandırılmıştır. Cephelerde içe-dışa kütle hareketleri ve çatıda kademelenme yapılarak hareket sağlanmıştır.
Ebat	Yapı 2000 m ² taban alanına sahip olup bir blok üç, diğeri kısmi olarak dört kattan oluşmaktadır.
Renk	Yapı şeffaf ve sağır yüzeylerin oluşturduğu sade renklerden, çatıyı oluşturan kiremitlerin renginden meydana gelmektedir.
Doku	Yapıda kiremit yüzeyler ve pencere doğramalarının oluşturduğu ritmik sıralanış dokusal özellikler gösterir.
Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar	
Konum	Yapı, Elazığ yolu üzerinde dikdörtgen bir parselde yer almaktadır. Çevresinde park ve az katlı yapılaşma bulunmaktadır.
Yönelim	Yapıda yer alan girişlerin tamamı meydana doğru açılmaktadır. Bu nedenle yapıya yönelim Elazığ yolu kenarında yapılan meydana sağlanmaktadır. Meydan aynı zamanda parka açılmaktadır.
Yerleşim	Yapı, dikdörtgen arsaya 'L' şeklinde yerleştirilerek hakim rüzgarın meydana geçişi engellenmiştir. Ayrıca blokların konumu meydanın sınırlandırılmasını sağlamıştır.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Yapıda kullanılan taşıyıcı sistem akslarında belirli bir oran vardır. İki kütlede oluşan yapı grubunda uzun olan yapı diğerinin iki katı kadardır. Tek katta yer alan meydana modüler bir kaplama şekli kullanılarak tüm alan eşit parçalara bölünmüştür.
Ölçek	Yapı az katlı olup insan ölçeğine uygundur. Ayrıca kırma çatı kullanılması, yapının üst katlarında makul ölçülerde çıkmalar yapılmasıyla da insan ölçeği kavramı desteklenmektedir.
Vurgu	Zemin katta yer alan üç adet giriş, rüzgarlık bölümünün dışarı çıkma yapmasıyla vurgulanmıştır. Ayrıca valilik bloğunda 1. katta vali odasının, adliye bloğunda 1. katta hakim odalarının meydana doğru konsol çıkmasıyla vurgulu hale getirilmişlerdir.
Zıtlık	Planda ve cephelerde yer alan yatay ve düşey çizgiler, cephedeki şeffaf ve sert yüzeyler zıtlık oluşturmaktadır.
Ritim	Taşıyıcı sistemde kolonların sıralanışı, cephelerde sağır ve şeffaf yüzeylerin tekrarı, meydana oluşturan ızgara şeklindeki kaplama modülleri ritmik özellik taşır.
Datum	Yapıya tüm giriş-çıkışların sağlandığı meydan datum özelliği taşır.
Denge	Her iki bloğun bitiminde üst katların meydana çıkma yapması karşılıklı bir denge oluşturmaktadır. Tüm girişlerin aynı yere açılması nedeniyle insan yoğunluğunu dengelemek adına meydan tasarlanmıştır.
Uyum (Armoni)	Kütlelerin yüksekliği, cephe düzeni, taşıyıcı sistemi, çıkmaları birbiri ile uyumludur. Yapının gabarisi kent ölçeğiyle uyum gösterir.
Eksen	Yoldan başlayan, lineer valilik bloğuna paralel giden ve adliye bloğuyla sonlanan bir eksen vardır.
Simetri	Yapı simetrik değildir.
Hiyerarşi	Valilik bölümünün ve hakim odalarının meydana doğru kütlede çıkma yapması vurgulu olmalarını ve hiyerarşik açıdan önemlerini göstermektedir.
Doluluk-boşluk	Cephede hem kütle hareketleriyle, hem sağır ve şeffaf yüzeylerle doluluk-boşluk oluşturulmuştur. Vaziyet planında 'L' şeklinde konumlanan yapı ile total, tanımlı, sınırlı bir boşluk meydana gelmiştir.
Işık	Yapıya kütle hareketiyle, şeffaf yüzeylerle, çatıların farklı kotlarda tasarlanmasıyla oluşan açıklıklar aracılığı ile doğal ışık alınmaktadır.

Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Tek kotta yer alan meydanı sınırlayan yapı bloğu ile dengeli, resmi özelliği gösteren bir kompozisyon oluşturulduğundan dolayı devletin gücünü ifade eder.
İktidar	Vali ve hakim gibi kendi bloğundaki fonksiyonlar açısından önemli olan kişilerin odalarının vurgulu olması, yönetimin önemsendiğini ve ayrıcalıklı bir görünüme sahip olduğunu gösterir.
Kalıcılık	Hem malzeme, hem kullanılan mimari dil açısından kalıcılığı ifade edecek bir öge kullanılmamıştır.
Anıtsallık	Tek kotta yer alan ve tamamen sert yüzeyden oluşan meydan anıtsaldır. Yapıda anıtsallık yoktur.
Mesafe (sınır)	Anıtsal bir meydandan yapılara ulaşılması, yöneticilerin üst katta yer alması yöneten-yönetilen arasındaki sınırı ortaya koymaktadır.
Demokratiklik	Kısmi olarak şeffaf ve dışa dönük, meydanla ilişki kuran bir yapı olması, halkın kullanımına sunulan bir meydan bulunması tasarımın demokratik yanlarıdır.
Simgesellik	Resmi yapı olma özelliğini bütüncül kütle anlayışı ve meydanı ile simgelemektedir.
Saygı	İnsan ölçeğine uygun yapılaşma ile yönetilene, çevresindeki yapılarla eşit gabariye sahip olmasıyla kente saygılıdır.
Adalet/ eşitlik	Yöneten, yönetilen ve çalışanların aynı girişleri, otoparkı, merdiveni kullanması tasarımın eşitlik ifade eden yönleridir.
Modernlik	Yapıda kullanılan kırma çatı ve kiremit örtü, Türk evindeki cumbalara benzer çıkma şekli ile modern bir dile sahip değildir.
Muhafazakarlık	Kiremit örtülü kırma çatı, cumba benzeri çıkmalar ile geleneksel öğeler içerdiğinden muhafazakardır.
Mütevazılık	İnsan ölçeğinde yapılaşma, kullanılan malzemeler ve süslemeden uzak cepheleri ile mütevazıdır.
Görkemlilik	Tek katta yer alan anıtsal meydan ve bütünsel kütle düzeni görkemlidir. Fakat malzeme, mimari üslup, boyutlar itibarıyla görkemli değildir.

Değerlendirme : Jüri raporunda; adliye ve hükümet bloklarının uyumlu olması sade ve şehir ölçeğine uygun yapılaşması, yoldan ve parktan algılanabilir olması, meydanın kademesiz ve törenlere uygun olması, yapıların hakim rüzgar yönünde bir duvar oluşturması ve meydanı korunaklı yapması, yapının temsili bir ifade taşıması, fonksiyonel ve ekonomik çözüm sunması açısından olumlu bulunmuştur.

Dönemin yönetmelik sınırlamalarında yapılan bu yapı, kırma çatısı, sıradan mimari dili, kent içinde fark edilir olmayan tutumu ile ilginç bir yöne sahip olmamakla birlikte, sunduğu fonksiyonel ve ekonomik çözüm ile aynı dönemde yapılan resmi yapılar ile paralellik göstermektedir.

4.2.1. 1950-1980 Dönemi Değerlendirmesi

1950'li yıllarda Türkiye'de batılı ülkelere paralel olarak modern mimari öğeleri ve eğilimi artmış, geçmişin mimari öğeleri ve eğilimleri ile tasarım yapma anlayışı terk edilmiş, Türk mimarlığı da bu uluslararası arayışta yerini almıştır. Genellikle her fonksiyon için denenen prizmatik, tek parçalı kütle anlayışı ve ızgara cephe düzeni zamanla sıradan ve şekilci kalmıştır. Fonksiyonu yansıtmayan tekdüze görünümü kırmak için çeşitli arayışlara girilmiş, eğrisel bazı elemanlarla bütünleştirmeye, saçaklarla tanımlanmaya çalışılmıştır. Türkiye'de henüz tam gelişmemiş sanayi ve çeşitlilik göstermeyen malzemeler nedeniyle tasarımlar sınırlı kalmıştır.

1960'lı yıllarda da devam eden bu tutumun ardından kütlede parçalanmalar, planda , cephede ve yüksekliklerde hareket arayışları başlamıştır. 60'larda düzelmeye başlayan ekonomik hayat, mimari malzemelerde çeşitliliğin artmasına ve dolayısıyla mimari üsluba yansımıştır.

61 Anayasası'nın getirdiği rahat, özgürlükçü ortamdan yarışmalar da etkilenmiş ve 1960-1970 yılları arasında birçok yarışma açılmıştır. Bunun yanında artan refah düzeyi ve sanayileşme köyden kentlere göçü başlatmış ve bu nedenle kamu ve özel sektörde birçok yapı ihtiyacı doğmuştur. Birçok mimarlık ofisi açılmıştır. Mimarlık bölümlerinin sayısında da artış vardır.

70'lere doğru gelindiğinde mimarlar dik açılar kullanmak yerine farklı açılarda arayışların olduğu örnekler vermişledir, köşeleri kesik kütleleri tasarımlarına dahil etmişlerdir. 70'lerden sonra Bayındırlık Bakanlığı'nın getirdiği kısıtlamalardan dolayı kırma çatılara, maliyetten dolayı da sınırlı malzeme seçimine ve daha sıradan bir mimari dile rastlamaktayız.

1950 ve 60'lı yıllarda resmi yapı olarak kendini ifade edebilen, modern mimari dili ile evrensel mimarlık anlayışına uyum sağlayabilen, yenilikçi tasarımlar ve malzemeler kullanılmıştır. Böylece 1920-1950 yılları arasında görülen anıtsal, taş cephelerin, neoklasik üslupla yapılan yapıların gücü, otoriteyi, resmi yapı olma özelliğini yansıttığı fikri geride bırakılmıştır. 70 li yıllarda tekrar kullanılmaya başlanan geleneksel öğeler ve sınırlayıcı tasarım anlayışı nedeniyle mimaride ve yarışmalarda geleceğe dönük bir yatırım yapılamamıştır. İhtiyacı karşılayan, fonksiyonel, ekonomik olan, güçlü etkilere sahip olmayan çözümler tercih edilmiştir. Bir yandan da devam eden modern mimarlık anlayışına tepki niteliği taşıyan postmodern akımın 70'lerin sonlarına doğru temelleri atılmıştır.

4.3. 1980-2000 DÖNEMİ KAMU YÖNETİM YAPILARI PROJE YARIŞMALARI

Bu dönemde gerçekleştirilen kamu yönetim yapıları mimari proje yarışmalarından tespit edilebilenlerin sayısı 36 olup listesi aşağıda verilmiştir. Bu yarışmalardan 3'ü adliye, 16'sı hükümet konağı, 10'u belediye binası, 1'i büyükelçilik , 6'sı diğer yönetim yapılarına ait mimari projeleri elde etmek için açılmıştır. 1980-2000 yılları arasındaki dönemden çeşitli yönetim birimlerine ait beş örnek incelenmiştir.

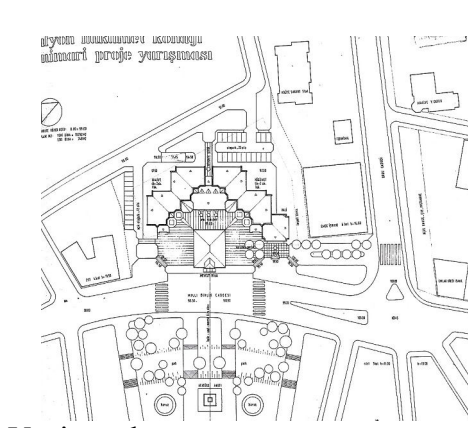
- Trabzon Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1980
- Afyon Hükümet Konağı Proje Yarışması -1980
- Anayasa Mahkemesi Binası Sınırlı Proje Yarışması-1980
- Başbakanlık Ve Bağlı Kuruluşları, Dışişleri ve İmar İskan Bakanlıkları Mimari Proje Yarışması-1981
- Cumhurbaşkanlığı Hizmet Binası Proje Yarışması -1983
- Nevşehir Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1983
- Samsun Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1983
- İzmir Aliğa Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1983
- Antalya Adliye Binası Mimari Proje Yarışması -1983
- Çalışma Bakanlığı Mimari Proje Yarışması -1983
- Mardin Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1984
- Gaziantep Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1984
- İstanbul Gaziosmanpaşa Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1984
- İslamabad Büyükelçiliği Mimari Proje Yarışması -1984
- Aydın II. Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1984
- Zonguldak Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1984
- Anayasa Mahkemesi Binası Sınırlı Proje Yarışması-1984
- İlçe Tipi Hükümet Konakları Mimari Proje Yarışması -1984
- Erzincan Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1985
- Adana Hükümet Konağı Proje Yarışması -1985
- Bursa Adliye Binası Mimari Proje Yarışması -1985
- Ankara Büyükşehir Belediye Binası Proje Yarışması -1985
- Gaziantep Belediye Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması -1986
- Giresun Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1986

- Altındağ Belediye Binası Mimari Proje Yarışması -1986
- Gaziosmanpaşa Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1986
- Bakırköy Adalet Binaları Proje Yarışması -1990
- Kayseri Kocasinan Belediye Hizmet Tesisleri Proje Yarışması -1991
- Kayseri Melikgazi Belediye Hizmet Binası Sınırlı Proje Yarışması-1991
- Bursa Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1992
- Aydın Belediye Sarayı Mimari Proje Yarışması -1992
- İstanbul Kadıköy Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması -1993
- Çankaya Belediyesi Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması -1993
- Trabzon Belediyesi Hizmet Binası Proje Yarışması -1996
- TBMM Milletvekili Çalışma Binası Mimari Proje Yarışması -1997
- Derince Belediye Sarayı,Alışveriş Merkezi, Büro, Çevre Düzenleme Mimari Proje Yarışması-1997

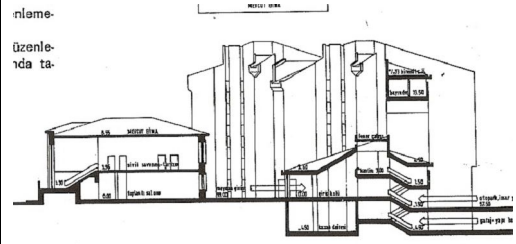
Tablo 4.3.1. Afyon Hükümet Konağı Mimari Özellikleri

Proje adı:	Afyon Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması
Yılı:	1980
Yeri:	Afyon
Müellifi:	Alpay Aşkun, P.İlgi Yüce, Yrd:Ayhan Boyür, Güner Oğuzberk
Kaynak:	Mimarlık 1980:1/53-58, Mimarlık 1981:1/32-37

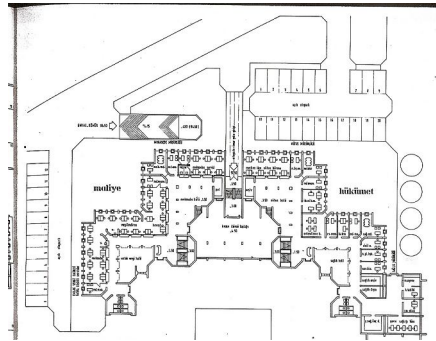
Proje Hakkında



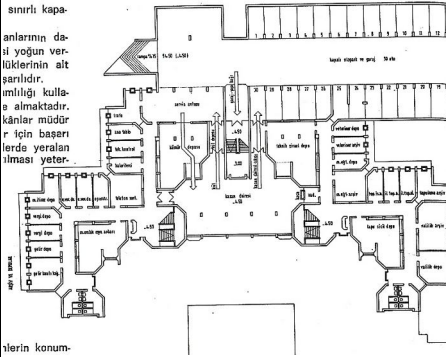
Vaziyet planı



Kesit



Kat planı



Kat planı



Görünüş



Görünüş

Tasarımı oluşturan görsel elemanlar	
Şekil	Yapıda, planda ve cephelerde hem dik hem de 45°lik açılar kullanılmıştır. Parçalı elemanların kademeli bir dizilişle yan yana getirilmesiyle oluşan 'V' şeklinde bir plan oluşturmaktadır.
Biçim	Kademeli olarak 'V' taban üzerinde yükselen kütlelerden oluşmakta ve dik bir çatı ile sonlandırılmaktadır. Planda ve cephelerde dairesel yüzeyler kullanılmamıştır.
Ebat	Bina bir adet bodrum olmak üzere toplam yedi kattan oluşmaktadır. Yalnızca valilik bölümü iki katlıdır. Yapı, toplamda 10.000 m ² kapalı mekandan oluşmaktadır. Kademeli kütle formundan dolayı bina cepheleri parçalı olarak algılanmaktadır. Böylece kütlelerin ağırlığı daha hafifletilmektedir.
Renk	Yapı; şeffaf, kaplama kullanılmayan açık renkte sağır yüzeyler ve kiremit çatının verdiği renklerden oluşmaktadır.
Doku	Cephede yatayda ve düşeyde, doluluk ve boşlukların oluşturduğu ritmik düzen ile çatıda kullanılan kiremit malzeme dokuya sahiptir.
Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar	
Konum	Kentin önemli caddelerinin kesiştiği, çevresinde park ve adliye, PTT gibi diğer kamu yapılarının yer aldığı bir parselde yer almaktadır.
Yönelim	Yapıya yönelimi sağlamak için park ve parseldeki tarihi yapı referans alınarak yapı şekillendirilmiştir. Kavşaktan yapının daha algılanabilir olması için valilik bu yönde ve daha az katlı olarak tasarlanmıştır.
Yerleşim	Yapı, tarihi yapıyı saracak ve ona bir fon oluşturacak şekilde kademeli olarak yerleştirilmiştir. Parkın ve tarihi yapının ekseninin devamlılığını sağlamaktadır. Büro mekanlarının yerleşiminin batı yönünde olmamasına dikkat edilmiştir.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Yapı taşıyıcı sistemi belirli modüllerden oluştuğu için sabit bir orana sahiptir. Ayrıca yapıda birbirine eş ölçülerde ve yükseklikte dört adet blok kademeli olarak yan yana getirildiğinden sabit oran sistemi yapının genel görüntüsünden de fark edilmektedir.
Ölçek	Yapı, zeminden en üst kata kadar sabit devam eden kütsel yapısını insan ölçeğine indirgeyecek bir saçak, duvar, yüksek olmayan bir giriş vb. bir öge bulundurmamaktadır. Sadece yoğun kütle formunu hafifletmek adına planda kademelenme yapılmıştır.
Vurgu	Yapıya ait girişler, simetri aksı üzerinde yer aldığı için belirgindir. Valilik bölümü farklı yüksekliği ve yerleşimiyle simetriyi bozan tek yapı parçası olduğu için diğer bölümlerden daha vurguludur.
Zıtlık	Tarihi yapı ve yeni bina arasında belirgin olan boyut farkı iki kütle arasında zıtlık yaratmaktadır. Yatayda konumlanan yapıda çizgiler düşey yönde vurgulu olduğundan zıtlık oluşturmaktadır.
Ritim	Birbirinin tekrarı niteliğindeki yapının dört parçası kütlede ritim oluşturmuştur. Ayrıca belirli aralıklarla yer alan taşıyıcı sistem, cephelerde sabit bir sıra izleyen doluluk-boşluklar ritimsel öğelerdir.
Datum	Park, tarihi yapı ve yeni yapı, ortak bir eksen üzerinde yer aldığından toparlayıcı öge eksendir.
Denge	Yapı sabit ölçülerde ilerleyen taşıyıcı sistem aksıyla, simetrik kütle ve cepheleriyle dengelidir. Az katlı olan tarihi yapı da tasarıma dahil edildiği için, onu dengelemek adına valilik bölümü yakın gabaride yapılmıştır.
Uyum (Armoni)	Yapı planı ve cepheleri birbirini yansıttığından, aynı karakterde çizgilere sahip olduğundan dolayı uyumludur. Proje açıklama raporunda sert iklime uyum sağlamak adına şeffaf yüzeylere yeteri kadar yer verildiği söylenmektedir. Yapı içerisindeki bölümler ışık, manzara ve algılanabilir olma özelliğine uygun şekilde yerleştirilmişlerdir.
Eksen	Park, Atatürk anıtı, tarihi yapı ve yeni yapı aynı çizgi üzerinde yer aldığından güçlü bir eksen ifadesi vardır.
Simetri	Valilik bölümü dışında yapı kütseliyle, cepheleriyle, iç düzenlemesiyle simetriktr.
Hiyerarşi	Yapı, çevresinde yer alan diğer kamu yapılarına göre konum, boyut, yerleşim şekli ile baskın karakterdedir. Yapı içinde kütselin geneline göre az katlı olmasına rağmen, simetrinin dışında tutulmasından ve kavşak yönünde algılanabilir olarak yerleştirilmesinden dolayı valilik bölümü önemli bir özellik taşımaktadır.
Doluluk-boşluk	Kademeli kütle anlayışından dolayı kütlede dolu-boş etkisi vardır. Cephede hem kütle hareketleri, hem sağır ve şeffaf yüzeyler doluluk-boşluk oluşturmaktadır.
Işık	Sert iklim şartlarından dolayı yeteri kadar şeffaf yüzey bırakılmıştır. Jüri raporunda 'iç köşelerde yer alan mekanların doğal aydınlatması yetersizdir' denilmektedir.

Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Çok katlı, durağan, sistematik, kütleli yapı anlayışı ile gücü ifade etmektedir.
İktidar	Valilik bölümünün yönelimi ve vurgulu oluşu ile yönetimi farklı kılmakta ve ifade etmektedir.
Kalıcılık	Atatürk anıtının, parkın, tarihi yapının yer aldığı eksen, yeni yapıda simetri merkezi olarak kabul edilmiş ve eksen bu yapı ile sonlandırılmıştır. Böylece çevresiyle birlikte bütünlük arz eden bir karakter taşıyarak kalıcı olmayı amaçlamıştır.
Anıtsallık	Hem tarihi yapı, hem otopark yönünden olan yapıya ait girişlerde birkaç kat yüksekliğinde kemerler kullanılmıştır. Girişleri, ekseni, simetrik yapısıyla anıtsal bir ifadeye sahiptir.
Mesafe (sınır)	Halkın kullanımına açılan meydan düzenlemesi gibi bir bölüm bulunmaması, valilik bölümünün ayrı ve de vurgulu olması bir sınır ifade etmektedir. Genel kütle ve yerleşim anlayışıyla resmi yapı özelliğini ifade etmesinden dolayı mesafeli bir yaklaşıma sahiptir.
Demokratiklik	Halkın katılımına olanak veren mekanlar, şeffaf, dışa dönük bir yapılaşma sergilemediğinden demokratik değildir. Halkın kullandığı diğer mekanlarla bağlantı kurulması demokratik yönüdür.
Simgesellik	Konumu, eksen üzerinde yerleşimi, kütleli ciddi görünümü ile resmi yapı olma özelliği taşımakta ve temsili bir ifadeye sahip olmaktadır.
Saygı	Tarihi yapıyı sararak ana bir fon oluşturan yapı çevresine karşı saygılıdır. Ayrıca kent içindeki önemli noktalar düşünülerek ve yeni yapı ile aralarında bir bağ kurularak yapılan tasarım anlayışı da kentsel değerlere saygıyı ifade etmektedir.
Adalet/ eşitlik	Tarihi yapı ile birlikte var olmaya çalışan yapı geçmiş ve bugünün değerlerini eşit yansıtmaya çalışmaktadır. Simetrik, kütleli görünümü ile de eşitlikçi bir ifadeye sahiptir.
Modernlik	Yapıda için-dışı yansıması, rasyonel geometriler ile yapılan tasarımda modern çizgiler görülmektedir.
Muhafazakarlık	Kemerli, anıtsal giriş, kırma çatı, simetrik kütle anlayışı tasarımın muhafazakar yanlarıdır.
Mütevazılık	Tarihi yapıya yaklaşım tarzı ile mütevazıdır. Fakat anıtsal girişleri, kütleli durağan formu, insan ölçeğinde olmayan yapılarıyla mütevazı değildir.
Görkemlilik	Yapıda süsleme olarak girişler üzerinde kemerlere yer verilmiştir. Genel kompozisyon ve kütle etkisi ile görkemlidir.

Değerlendirme : Jüri raporunda; konum, çevresel özelliklere uyum, tarihi yapıya yaklaşım, valilik bölümünün algılanabilir olması, yapım kolaylığı, fonksiyonel yaklaşımı, girişlerin merkezi oluşu, farklı fonksiyonların birlikte ve ayrı çözümlenebilmesi, simgesel nitelik taşımasından dolayı olumlu bulunmuştur ve 'uygulama yeteneği tam olarak vardır' denmiştir. Hükümet konakları ildeki devlet

otoritesini simgelemek durumunda olan resmi yapılarıdır. Bu yapı da konumu, formu, çevre ile kurduğu mesafeli iletişimi, cepheleri iç mekanları ile devlet yapısı olma özelliğini yansıtabilmiştir.

Tablo 4.3.2. TC İslamabad Büyükelçiliği Mimari Özellikleri

Proje adı:	TC İslamabad Büyükelçiliği Mimari Proje Yarışması
Yılı:	1984
Yeri:	İslamabad
Müellifi:	Hasan Özbay, Tamer Başbuğ, Yrd. Mehtap Susmazer, Arife Özçelik
Kaynak:	Mimarlık 1984:7-8/14, Mimarlık 1984:10/7, Mimar 1984:4/29-31

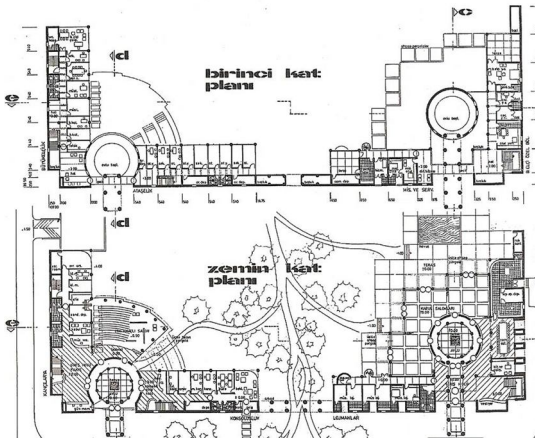
Proje Hakkında



Vaziyet planı



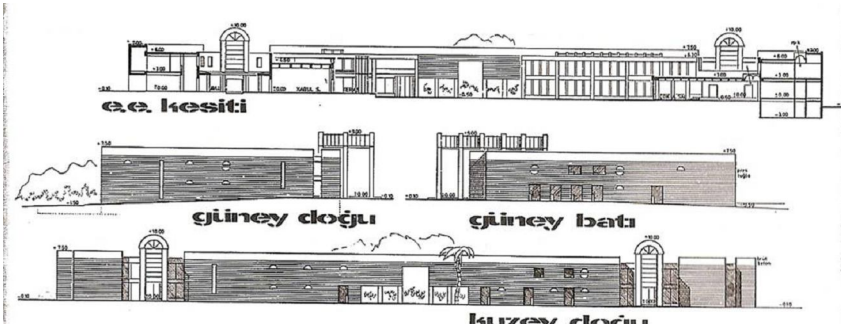
Perspektif



Kat planı



Perspektif





Görünüş

Tasarımı oluşturan görsel elemanlar

Şekil	Yapının plan ve cephelerinde kare, dikdörtgen, daire, yarım daire gibi çeşitli geometrik formlar kullanılmıştır. Birleşimler dik açılarla yapılmıştır.
Biçim	Kare, dikdörtgen prizmaları, silindirler, tonozlar kullanılarak bir kompozisyon oluşturulmuştur. İçte hareketli mekanları dışta çevreleyerek daha durağan hale getiren duvar elemanı ile çeşitlilik yaratan bir forma sahiptir.
Ebat	Yaklaşık 5000 m ² kapalı alana sahip olan yapı iki kattan oluşmaktadır. Lineer bir yapılaşma görülmektedir.
Renk	'U' şeklindeki duvar tuğla kaplamadır. Duvardan yapılan çıkmalar ve ona takılı olan mekanlar brüt betondan oluşmaktadır. Doğramalar için açık kahverengi tercih edilmiştir.
Doku	'U' şeklindeki duvarda kullanılan tuğla kaplama malzemesi yoğun bir dokusal etki yaratmaktadır.

Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar

Konum	Yapı, ızgara sistem ile oluşturulmuş, aralarında geniş taşıt yollarının ve otoparkların bulunduğu parseller içinde büyük bir alana sahiptir.
Yönelim	Yapı 'U' şeklinde duvarın içinde oluşmakta, girişler ve bazı konsollar duvardan dışarıya taşmaktadır. Yapıya yönelimi tonozlu girişler sağlamaktadır.
Yerleşim	Yapılar grubu yoldan bir duvar ile tamamen koparılarak, yalnızca girişlerde yola açılım sağlanmıştır. Yapılar parselin bir bölümünde konumlandırılmış ve parselin kalan bölümü bahçe olarak düzenlenmiştir.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Bina uzunluğunun yüksekliğine oranı fazladır. Taşıyıcı sistem aralıklarında bir oran yakalanmaya çalışılmıştır.
Ölçek	Yapı iki kat yüksekliğiyle ve içte parçalı formuyla insan ölçeğine uygundur. Fakat parselin dar kenarı boyunca devam eden duvar ile insan ölçeğinin dışına çıkmıştır.
Vurgu	Duvar üzerinde sadece giriş bölümlerinin belirgin bir şekilde ifade edilmesiyle vurgu sağlanmıştır.
Zıtlık	Yapıda dışta linear, hareketsiz bir form kullanılırken içte parçalı ve çeşitli geometrilerden oluşan yapılaşma ile zıtlık sağlanmıştır. Ayrıca geometrik şekillerle oluşturulan yapıya karşılık çevre düzenlemesinde organik çizgiler kullanılmıştır.
Ritim	Taşıyıcı sistemde kolonların sıralanışı, pencere dizilişleri ile tasarımda ritim aramıştır.
Datum	Parçalı şekilde konumlanan yapının tamamını bütünleştiren, ortak bir dilde toparlayan öge 'U' şeklindeki duvardır.
Denge	Merkezdeki girişin iki yanında toparlanan kütlelerde kare, dikdörtgen ve dairesel şekiller dengeli olarak dağılım göstermektedir. Yatay devam eden duvarın etkisini kırmak için iki kat yüksekliğinde yapılan belirgin girişler ile yatay-düşey dengesi yakalanmaya çalışılmıştır.
Uyum (Armoni)	Yapının genelinde kullanılan geometrik şekiller hem planda, hem cephelerde yer alarak uyum yaratmaktadır.
Eksen	Yapıdaki eksen oluşturan eleman duvar ögesidir.
Simetri	Yapıları dıştan saran duvar merkezdeki girişin iki tarafında genel olarak simetriktir. İki uçta yer alan tonozlu girişler simetriyi ifade etmektedir.
Hiyerarşi	Yapı, dışarıdan içe kapalı görüntüsü, görkemli tek parça duvarı ile çevresine baskın, kararlı bir ifade sergilemektedir. Yapılar arasında konumuyla, girişiyle, cephesiyle vurgulu, diğerlerine baskın görünümlü bir bölüm yoktur.
Doluluk-boşluk	Dışarıdan tek parça duvarı ile dolu, içeriden farklı geometrilerle yapılan parçalı kütleleri ile boşluklu bir görünüme sahiptir. İki kolda da yer alan kütlelerde dairesel avlularla boşluk oluşturulmuştur.
Işık	Parçalı kütleleri, avluları ve cephelerdeki boşlukları ile doğal ışık yapıya alınabilmektedir.

Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Parçalı ve çeşitli geometrilere sahip kütleleri toparlayan, bağlayan, bütünlük yaratmasını sağlayan duvar ögesi tasarımda gücü ifade etmektedir.
İktidar	Yapı, Türk Büyükelçilik binası olduğu için mimar açıklama raporunda saçak, cumba, kemer vb. öğeleri modernize ederek kullandığını belirtmiştir. Türk kimliğini, kültürünü, ülkemizi, iktidarı bu şekilde ifade etmektedir.
Kalıcılık	Tüm yapı parçalarını toparlayan duvar ögesi ile rasyonel, durağan etkili bir ifade yakalanmış ve tuğla kaplı yüzeyiyle kalıcılığı vurgulanmıştır.
Anıtsallık	İki kat yüksekliğindeki tonoz ile örtülü girişler, tek parçadan oluşan, durağan görüntüsüyle tuğla kaplı lineer duvar ögesi ile anıtsaldır.
Mesafe (sınır)	Tamamen duvar arkasında yapılan yapılaşma ile korunaklı, kontrollü içeriği yansıtmayan, kullanıcıyı kısmi girişlerle yapıya katan bir yaklaşım sergilemektedir. Bu nedenle çevresine karşı mesafelidir.
Demokratiklik	Şeffaf olmayan, katılımı sağlamayan kütle anlayışından dolayı demokratik değildir.
Simgesellik	Geleneksel motiflerle Türk kimliğini simgelemektedir.
Saygı	Yapı, çeşitli öğelerle Türk kimliğini yansıtmaya çalıştığından temsil ettiği ülkeye karşı saygılıdır.
Adalet/ eşitlik	Büyükelçi evi ve ofislerin bulunduğu kançılara bölümünün girişleri simetrik, aynı özellik ve vurguyla ifade edildiğinden eşitlikçi bir ifade sergilemektedir.
Modernlik	Rasyonel duvar ögesi ile modernidir.
Muhafazakarlık	Kemer, tonoz, cumba, eliböğünde gibi geleneksel Türk mimarisinde yer alan öğeleri kullanması ile muhafazakardır.
Mütevazılık	Duvarın ardında yer alan iki katlı, parçalı, çeşitli geometrik formlara sahip kütlelerin oluşturduğu insan ölçeğindeki kompozisyonda şeffaf yüzeylerle dış çevre ile bağlantı kurulması mütevazı yanlardır.
Görkemlilik	Duvar elemanının bütüncül, tek defada algılanabilen güçlü formu nedeniyle görkemlidir.

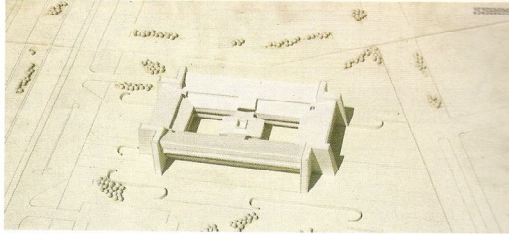
Değerlendirme : Jüri raporunda; topoğrafyanın kullanımı, yapının yerleşme şekli, güvenlik sorununa form ile getirdiği çözüm ile olumlu bulunurken; girişlerin eşit ağırlıkta etkiye sahip olması, bazı odaların konumlanış şekli, biçimci anlayışı ile eleştirilmiştir.

Yapıya temsili nitelik katmak için kullanılan geleneksel öğeler ve modern çizgilerin bir arada kullanılması postmodern bir tasarım anlayışını ortaya koymaktadır.

Tablo 4.3.3. Antalya Adliye Binası Mimari Özellikleri

Proje adı:	Antalya Adliye Binası
Yılı:	1984
Yeri:	Antalya
Müellifi:	Ercan Çoban, Melih Baturalp
Kaynak:	Mimarlık 1987:3/78, Mimarlık 1984:1/46

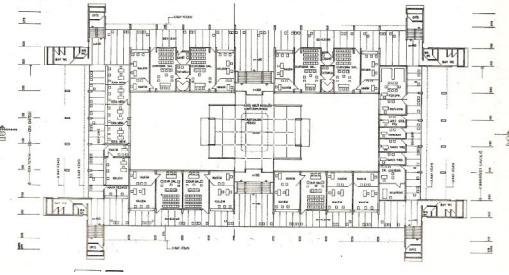
Proje Hakkında



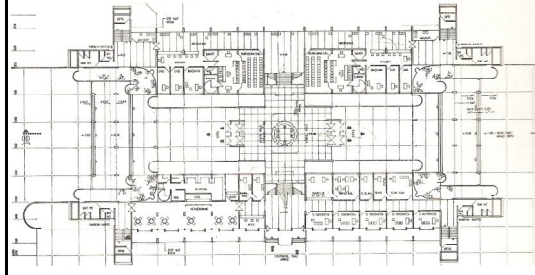
Perspektif



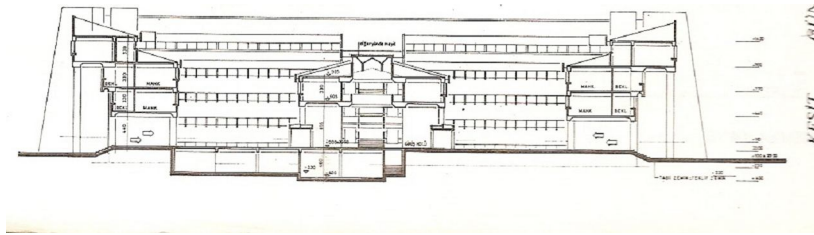
Görünüş



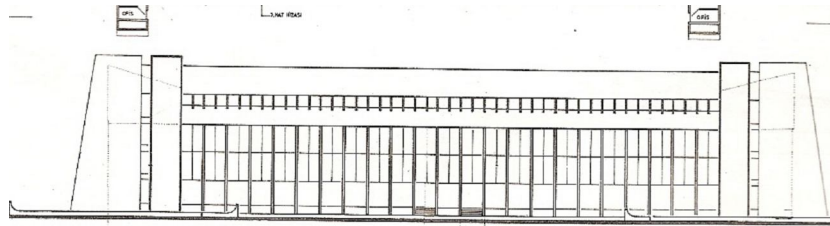
Kat planı



Kat planı



Kesit



Görünüş

Tasarımı oluşturan görsel elemanlar	
Şekil	Yapı planda kare ve dikdörtgen formların dik açılarla birleşiminden oluşmaktadır. Cephede ise bu formların dışında açılı yüzeylere de yer verilmiştir.
Biçim	Yapı, dikdörtgen taban üzerinde yükselen bir prizmadan kareye yakın boşaltmalar yapılarak oluşturulmuştur. Tek yöne eğimli çatı kullanılmış ve çatı duvar aracılığıyla gizlenmiştir.
Ebat	Yapı yaklaşık 70-35 m boyutlarına sahip bir dikdörtgen prizmasından 20-15 m iki adet avlu çıkarılmasıyla oluşmuş dört katlı bir yapıdır.
Renk	Füme renkte doğal taş ve açık gri yüzeylerden oluşan cephede şeffaf yüzeylere de yoğun olarak yer verilmiştir.
Doku	Pencerelerin ritmik devam eden doğramaları, en üst kat çıkmasını taşıyan kolon sırası, taş kaplama cephe ile dokusal etkilere sahiptir.
Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar	
Konum	Antalya'da doğudan batıya uzanan ve çevre yolu ile dik olarak kesişen ana anterlere hakim bir konumda yer almaktadır.
Yönelim	Doğu yönünde şehir ve kamu yapılarının oluşturduğu bölgeden gelecek yaklaşıma, batıda ise çevre yolu yaklaşımına açık bir giriş ile yapıya yönelim sağlanmaktadır.
Yerleşim	Yerleşimde topoğrafya, yön, manzara dikkate alınan kriterler olmuştur. Kütleli, dikdörtgen prizması şeklindeki yapı, parselin şekline paralel bir şekilde yerleşmiştir.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Yapıya ait taşıyıcı sistem eşit aralıklarla yer almakta ve bir ızgara sistem oluşturmaktadır. Mekanlar bu ızgara sistem içerisinde, boşlukları çevreleyerek meydana geldiğinden yapıda belirgin bir oran vardır.
Ölçek	Yapı çok katlı olmamakla beraber kütleli formu, taş kaplama cepheleri ve durağan ifadesi ile insan ölçeğinde değildir.
Vurgu	Yapı, hem plan hem cephe açısından simetrik olduğundan gelen kütleli ifadesi her yönde aynıdır. Fakat girişlerde taşıyıcı sistem aralığı arttırılmış ve basamakla girişe ulaşılmaktadır. Bu nedenle giriş bölümü vurguludur.
Zıtlık	Cephelerde hem yatay hem düşey yönde yer alan bölümler ile zıtlık sağlanmıştır.
Ritim	Belirgin aralıklarla devam eden taşıyıcı sistemin cephelerde de kolon dizisi oluşturması, pencerelerin sıralanışı ile ritim sağlamıştır.
Datum	Girişlerin topladığı ve kütlelerin çevrelediği merkezdeki avluların yer aldığı bölüm toparlayıcı elemandır.
Denge	Kütle plan ve cephe olarak simetrik olduğundan, merkezden dağılımını sağlayan bir formdan oluştuğundan dolayı dengelidir. Cephelerde yatay ve düşey dengesi sağlanmıştır.
Uyum (Armoni)	Plan ve cephe düzeni birbiri ile uyumludur. Fonksiyonun verdiği ciddiyet kütleli formuna, cephelerine yansıdığından dolayı fonksiyon-yapı uyumu sağlanmıştır.
Eksen	Yapı iki yönde de simetrik olduğundan simetri çizgileri eksenleridir.
Simetri	Kütle, plan, cephe olarak yapı eksenlerinin karşılıklı doğrultularında simetriklerdir.
Hiyerarşi	Yapı simetrik ve tek parçadan oluşan kütleli, taş kaplama cepheleri ile fonksiyonunun verdiği ciddiyeti yansıtmakta ve sivil yapılardan üstün görünen bir ifade bulmaktadır.
Doluluk-boşluk	Dikdörtgen prizması olan formdan, yine prizma şeklinde olan boşluklar çıkarılmıştır. Cepheler zeminden çatıya kadar tek parça değildir. Üst katta çıkma yapılarak arkadlı boşluklar oluşturulmuştur.
Işık	Proje açıklama raporunda; seçilen çekirdek ve sirkülasyon şeması tüm mekanlara tabii ışık alma ve havalandırma sağlama amacıyla yapıldığı belirtilmiştir.

Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Simetrik bir prizma ile oluşturulan yapı, tek defada algılanabilmekte ve gücü ifade etmektedir. Cephelerde kullanılan taş malzeme ile bu ifade pekiştirilmektedir.
İktidar	Devletin varlığını, gücünü, otoritesini halka yansıtmaktadır.
Kalıcılık	Durağan ve zeminle yoğun ilişki kuran formu, taş kaplama cepheleri ile kalıcı bir ifadeye sahiptir.
Anıtsallık	Tek parçadan oluşan kütleli form, iki kat yüksekliğinde kolonatl bölümler ve yüksek avluları ile anıtsal bir duruşu vardır.
Mesafe (sınır)	Fonksiyonun verdiği ciddiyetin forma ve malzemeye de yansımış olması devlet-millet arasında bir mesafe oluşturmaktadır.
Demokratiklik	Bekleme salonları olarak yapının dar kenarlarına paralel bölümler ayrılmış, şeffaf yüzeylerle çevre ile görsel ilişki sağlanmıştır. Dıştaki üzeri kapalı kolonatl bölümler hem yapıya ifade katmak hem bekleyenler için gölgelik oluşturmak amacıyla yapılmıştır. Bundan dolayı demokratik bir yapıdır.
Simgesellik	Devletin gücünü ve otoritesini temsil etmektedir.
Saygı	Kullanıcıya sunduğu özel mekanlarla halka saygılı, fonksiyonunun verdiği ciddiyet ile devleti temsil edebildiğinden yönetime saygılıdır.
Adalet/ eşitlik	Simetrik kütle anlayışı, kütleli formu, merkezi girişi ile eşitlik ifade etmektedir.
Modernlik	Geleneksel öğeler içermeyen malzeme ve rasyonel mimari dili ile modernidir.
Muhafazakarlık	Cumba, kemer gibi geleneksel öğeler içermeyen, yalın modern tasarımı ile muhafazakar değildir.
Mütevazılık	Kütle olarak simetrik, merkezîyetçi, yoğun ve ciddi bir ifadeye sahip olmasıyla mütevazı değildir.
Görkemlilik	Bütüncül form anlayışı, taş kaplama cepheleri, durağan ifadesi, ritmik devam eden kolonatl bölümleri ile görkemlidir. Süsleme kullanılmamıştır.

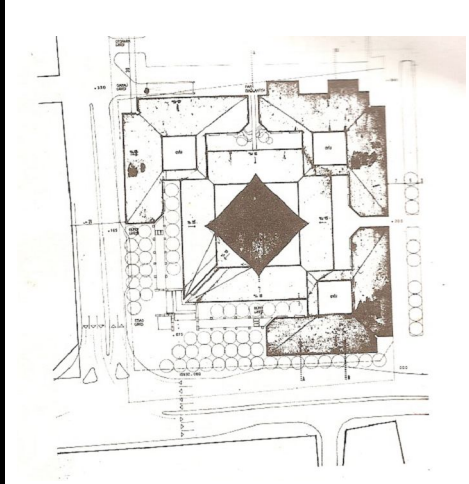
Değerlendirme : Mimari açıklama raporunda; topoğrafya, yön, manzara özelliklerinin kullanımına önem verildiğine, kentin yapıya yaklaşım yönüne yapıda dikkat edildiğine, bekleme bölümlerinin mahkeme koridoru imajından çıkarılarak çevre ile görsel ilişki kuran mekanlar olarak tasarlandığına, kolonatl bölümler ile yapıya temsili bir ifade katıldığına, yapıda görevli olanlar ile kullanıcıların sirkülasyon bölümlerinin ayrı tutulduğuna yer verilmiştir.

Simetrik, rasyonel, tek defada algılanan genel form anlayışı ciddi, temsili bir ifade taşımakta, resmi yapı olma özelliğini kullanıcılara ve kente yansıtabilmektedir.

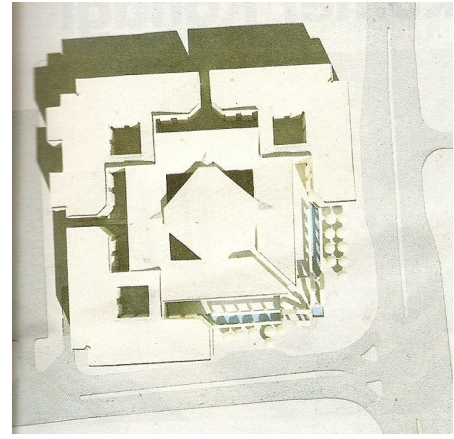
Tablo 4.3.4. Bursa Adliye Binası Mimari Özellikleri

Proje adı:	Bursa Adliye Binası Mimari Proje Yarışması
Yılı:	1985
Yeri:	Bursa
Müellifi:	Adnan Oral
Kaynak:	Mimarlık, 1987:3/63-78, Mimarlık,1985:8/4

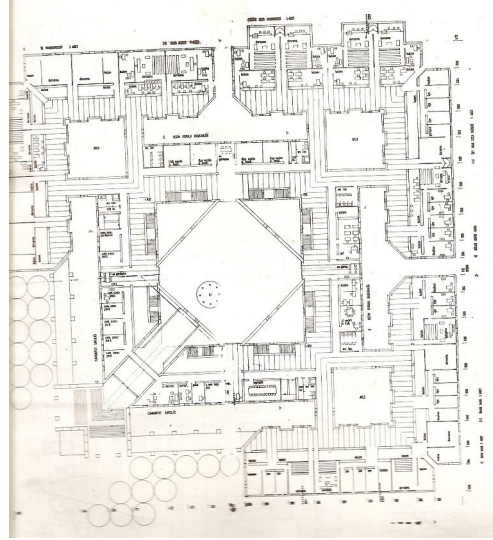
Proje Hakkında



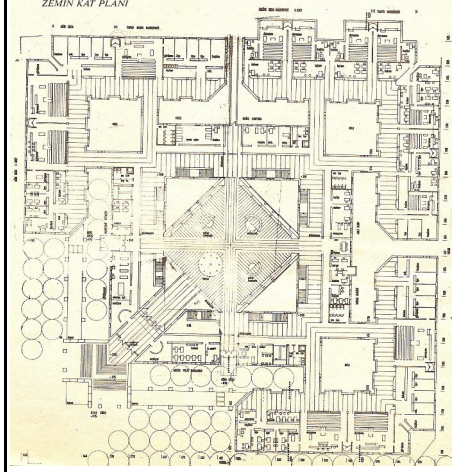
Vaziyet planı



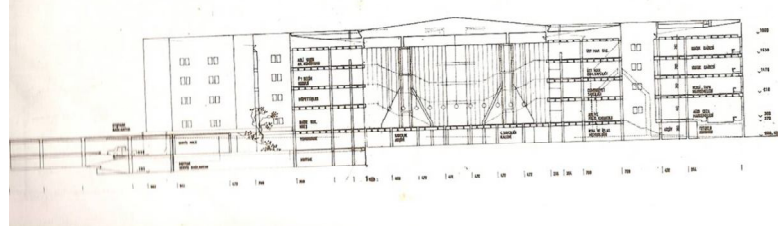
Vaziyet planı



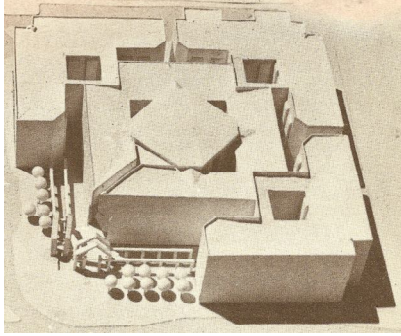
Kat planı



Kat planı



Kesit



Perspektif



Tasarımı oluşturan görsel elemanlar

Şekil	Kare şekil üzerinde yapılan, kare, dikdörtgen, üçgen boşlukların çıkarılmasıyla oluşmuştur. Birleşimlerde 90° ve 45° lik açılar kullanılmıştır. Cephelerdeki açıklıklar da kare ve dikdörtgenlerden meydana gelmiştir.
Biçim	Yapı, kare taban üzerinde yükselen prizmatik kütlede, çeşitli geometrilerde eksiltmeler yapılarak oluşturulmuştur. Yapıda boşaltmaların yapıldığı yerlerde kare, dikdörtgen avlular oluşturulmuştur.
Ebat	Yapı, yaklaşık olarak bir kenarı 80 m. olan bir kareden oluşmaktadır. İki bodrum olmak üzere altı kat yer almaktadır.
Renk	Yapının cepheleri krem renkli doğal taş malzeme ile kaplıdır. Şeffaf yüzeyler, sağır cephelere oranla azdır.
Doku	Yapının cephelerinin kaplandığı doğal taş malzeme, cephelerde pencerelerin sabit bir ritimde dizilişi dokusal etkilere sahiptir.

Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar

Konum	Kent merkezine yakın olan parsel, ana arterlerden kolaylıkla ulaşılabilir.
Yönelim	Yapı, yolların kesiştiği kavşak noktasına doğru yönelmiştir. Yapıya yönelimi sağlamak için, kare formdan eksiltilecek elde edilen keskin köşe giriş olarak kullanılmıştır.
Yerleşim	Yapı, parselin kuzeydoğusunda yer alan kesişim noktasına yoğunlaşacak şekilde yerleşmiştir. Otopark girişi için ara yol tercih edilmiştir.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Bina kare forma sahip olup, belirli taşıyıcı sistem aralıklarıyla simetrik bir şekilde bölümlere ayrılmıştır. Cephelerde ve planda yer alan bölümler birbirinin tekrarı niteliğinde olduğundan belirli bir orana sahiptir.
Ölçek	Yapı çok katlı olmamasına rağmen, keskin hatları, dar ve uzun girişi, taş kaplama cepheleri, yüksek avluları ve yoğun sağır yüzeyleri ile insan ölçeğinde bir yapı değildir.
Vurgu	Yapının giriş keskinliği, yüksekliği, yapıdan içe doğru çekilişi ve o bölümde yapılan kütleli boşaltma ile vurgulu hale getirilmiştir.
Zıtlık	Bütüncül, yoğun, kütleli, ciddi ifadesiyle, çevresindeki yapılarla zıtlık içerisindedir.
Ritim	Yapıdaki avlular ve yapılan diğer eksiltmeler, pencerelerin değişmeyen boyutta ve yükseklikte sıralanışı ile ritim oluşturulmuştur.
Datum	Yapının merkezinde yer alan ve bütün katlar boyunca devam eden galeriye, tüm birimlere bağlanmaktadır. Bu nedenle toparlayıcı öge galeridir.
Denge	Simetrik ve kare form anlayışıyla kütle olarak dengelidir. Kütleli doluluk oranını dengelemek için yapı içerisinde birçok hacimsel boşaltmalar yapılmıştır.
Uyum (Armoni)	Formun getirisi olan keskin, sabit, sert ifade, sağır yüzeylerin ağırlıkta kullanımıyla uyumludur. Mimari dili, fonksiyonunun verdiği ciddiyet ile paralellik gösterir. Kare form ile kare pencereler uyumludur.
Eksen	Kare yapı formunun girişinden karşısındaki köşeye çizilen çizgi yapının eksenini olup oluşturulan iki üçgen parça bazı detaylar dışında simetrikdir.
Simetri	Yapıda eksenin ayırdığı iki parça hem plan, hem cephe olarak büyük ölçüde simetrikdir.
Hiyerarşi	Yapı, duruşu, formu, cepheleri, mimari dili ile çevresindeki yapılardan ayrılmakta ve üstün bir ifade sergilemektedir.
Doluluk-boşluk	Yapı, parselin neredeyse tamamına yerleşmektedir. Prizma kütle içerisinde ve köşelerinde boşaltmalar yapılarak bir denge sağlanmıştır. Cephelerde sağır yüzeyler, şeffaf yüzeylere oranla fazladır.
Işık	Yapıda total bir kütle anlayışı sergilendiğinden, aradaki bölümlere doğal ışık alabilmek için avlular oluşturulmuştur. Cephelerdeki açıklıklar ışık ve havalandırma ihtiyacını karşılayacak kadar yer verilmiştir.

Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Yapıdaki rasyonel ifade, köşede yer alan derin ve sağır yüzeylerden oluşan keskin giriş, bütüncül form, yüksek galeri boşlukları ile gücü ifade eden bir yapıdır.
İktidar	Yapı kişi, grup veya bir yönetimi ifade eden özellikte değil, devletin otoritesini yansıtan niteliktedir.
Kalıcılık	Dengeli, kütleli, ayakları yere basan form anlayışı ve doğal taş kaplama cepheleri ile kalıcılığı ifade etmektedir.
Anıtsallık	Yapının sağır yüzeylerden oluşan, taş kaplı cepheleri, yoğun kütlesi ve köşedeki yarıklı oluşturulan girişi ile anıtsaldır.
Mesafe (sınır)	Yapı, duruşu, mimari dili, anıtsal kütlesi ve girişi, sağır yüzeyleri ile devlet-millet arasında mesafe oluşturmaktadır.
Demokratiklik	Yapının ciddi, içe dönük, çevresiyle iletişim kurmayan, güven veren bir duruşu vardır. Fakat katılımı sağlayan, dışa dönük, insanlarla iç içe bir tutum sergilemediğinden dolayı demokratik değildir.
Simgesellik	Fonksiyonunun verdiği ciddiyet ve kararlılığı simgelemektedir.
Saygı	Yüklenildiği fonksiyonun ciddi, kararlı tutumunu yansıttığı ve devletin otoriter gücünü vurguladığı için yönetime saygılıdır.
Adalet/ eşitlik	Rasyonel dili, durağan, dolu, simetrik kütle ve cephe anlayışı ve merkezîyetçi kare formuyla eşitlik ifade eden bir yapıdır.
Modernlik	Malzeme, mimari dil, kompozisyon itibarıyla moderndir.
Muhafazakarlık	Geleneksel öğeler içermediğinden muhafazakar değildir.
Mütevazılık	Yoğun kütlesi ve cepheleri, insan ölçeğinde olmayan yapılaşması ile mütevazı bir yapı değildir.
Görkemlilik	Tek defada algılanabilen, net kütlesi, doğal taş malzeme ile kaplı cepheleri, anıtsal girişi ve avluları ile görkemli bir yapıdır.

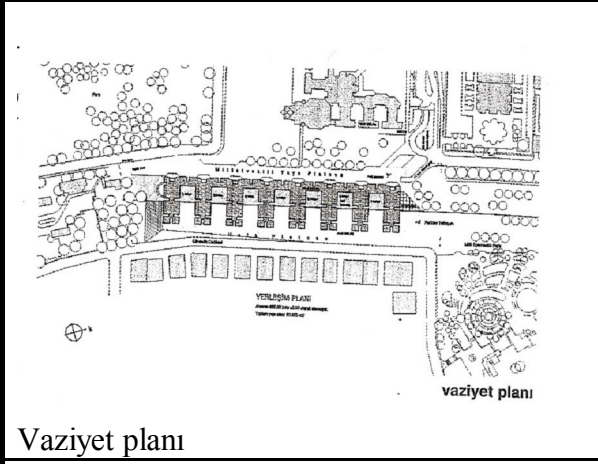
Değerlendirme : jüri raporunda; parsele yerleşimi, yaratılan orta avluda kullanılan ışık ve su öğeleri ile kullanıcıyı etkileyecek bir güce sahip olmasını, projenin taşıdığı mimari kimliği, yarattığı imajı, kitle-yüzey çözümlerini olumlu bulduğunu belirtmiştir.

Yapı, içini dışa yansıtmayan, yoğun sağır cepheleri ve ağır kütlesi ile iletişim kurmak yerine mesaj veren niteliktedir. Devletin gücünü, otoritesini, eşitlikçi tutumunu yansıtan, resmi kurum kimliğini görüntüsüyle de ifade eden bir yapıdır.

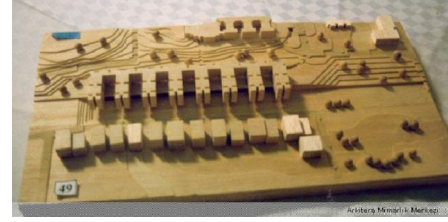
Tablo 4.3.5. TBMM Milletvekili Çalışma Binası Mimari Özellikleri

Proje adı:	TBMM Milletvekili Çalışma Binası Mimari Proje Yarışması
Yılı:	1997
Yeri:	Ankara
Müellifi:	Semra Uygur, Özcan Uygur
Kaynak:	Mimarlık 1997:273/8, Mimarlık 1997:275/14-37

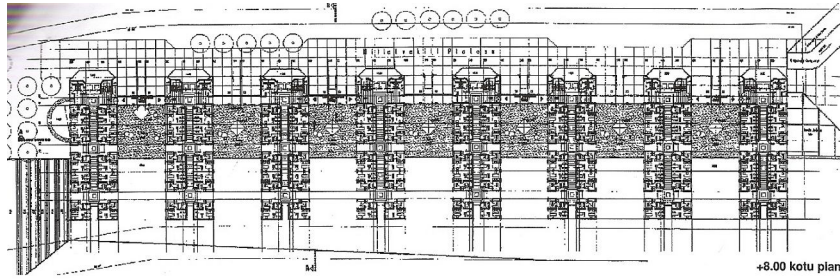
Proje Hakkında



Vaziyet planı



Perspektif



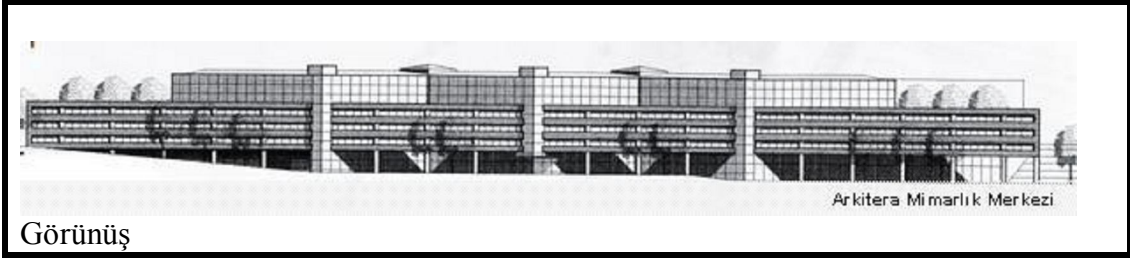
Kat planı



Perspektif



Kesit



Tasarımı oluşturan görsel elemanlar

Şekil	Yoğun olarak kare ve dikdörtgenlerden oluşan bu yapıda, dik açılarda 45° lik birleşimlere de yer verilmiştir. Planda ve cephede eğrisel çizgiler kullanılmamıştır.
Biçim	Yapı, kare ve dikdörtgen prizmaların, lineer ve ritmik bir şekilde sıralanmasıyla oluşmaktadır. Bir eksen üzerinde sekiz adet kol bulunmaktadır.
Ebat	Yapı lineer bir kütleyle sahip olduğundan yatay boyutu dikey boyutuna göre baskındır. Yapıda çeşitli kademeler olsa da ortalama sekiz kattan oluşmaktadır.
Renk	Yapı çelik ve camdan oluşan giydirme cephe ile kaplanmıştır. Gri olan yapı açık ve sade görünümündedir.
Doku	Giydirme cepheye ait modüller, pencerelerin eş ölçülerde ve ritmik sıralanışı ile doku oluşturulmuştur.

Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar

Konum	Milli egemenlik parkı ve 1938 yılında bir mimari yarışma sonucu yapılan meclis binasının yanında yer almaktadır. Parsele paralel olan Güvenlik Caddesi vadinin batı yamacıdır.
Yönelim	Yapıda yer alan sekiz adet kol caddeye dik olarak yerleştirilmiş, zemin katları boşaltılarak cam bir duvar ile bağlanmıştır. Bu bölümde oluşturulan 'halk platosu' ile kullanıcının yapıya yönelimi sağlanmıştır. Milletvekilleri ise meclisin olduğu taraftan yapıya yönelmektedir.
Yerleşim	Yapı, kuzey-güney aksında yer alan parsele ve caddeye paralel yerleştirilmiştir.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Yapı, eşit aralıklarla oluşturulan taşıyıcı aksı ve aynı boyutlara sahip kütle parçaları ile olduğundan belirli bir oran vardır. Yapı kolları arasında bırakılan boşluklarda da yapıdaki oran devam ettirilmiştir.
Ölçek	Yapının genel kütlesi dikkate alındığında insan ölçeğinde değildir. Fakat insanların yöneldiği bölümde yapının kollara ayrılması, bu kolların zemin katta boşaltılması ve cam bir duvarla bağlanarak görsel iletişimin sağlanması ile insan ölçeği yakalanmıştır.
Vurgu	Yapı, sistematik bir dil içermekte ve simetrik kütlelerin tekrarından oluşmaktadır. Bu nedenle genel kompozisyonda vurgulanan belirgin tek bir ögesi yoktur. Fakat yapının bütüncül yaklaşımı, lineer kütlesi ile kendisi vurguludur.
Zıtlık	Bir eksen üzerinde dik yerleştirilen kollarla planda, lineer kütle görünüşünde dikey vurgulu bölümlerle cephede zıtlık sağlanmıştır.
Ritim	Sekiz adet kolun bir eksen üzerinde eşit mesafelerde sıralanmasıyla ve birbirine eşit boyutlardaki pencere dizilişiyile sabit bir ritim yakalanmıştır.
Datum	Sekiz adet kolun birbiriyle bağlantısını sağlayan lineer kütle datum özelliğindedir.
Denge	Lineer kütleyle dik olarak eklenen kotlar ile yatayda ve dikeyde denge aranmıştır. Kolların caddeye bakan dikey yüzeylerinde pencereler yatay şekilde sıralanmıştır.
Uyum (Armoni)	Tekrar eden simetrik kütlelerden oluşan yapının genelinde görülen bir uyum vardır. Lineer kütlede, yatay olan pencereler birbiriyle uyumlu ve çizgiselliği pekiştirici niteliktedir.
Eksen	Sekiz adet kolun birbiri ile görsel ve fiziksel bütünlüğünü sağlayan yapı eksenel özellik gösterir.
Simetri	Yapıda, formu, taşıyıcısı, cepheleri, iç düzeni ile birbiri ile simetrik olan sekiz bölüm yer almaktadır.
Hiyerarşi	Kütle simetrik ve aynı karakterde bölümlerden oluştuğu için hiyerarşik açıdan üstün bir bölüm şekille, boyutla, konumla ifade edilmemiştir.
Doluluk-boşluk	Eşit aralıkla devam eden taşıyıcı sistemde doldurulan ve boş bırakılan modüller eşit miktardadır. Zemin katta kütleleri bağlayan cam duvar fiziksel olarak doluluk, görsel olarak boşluk yaratmaktadır.
Işık	Parçalı kütle ve yoğun şeffaf yüzeylerle oluşturulan tasarımda doğal ışık kullanımına önem verilmiştir.

Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Rasyonel, lineer formu, durağan ve büyük ebattaki kütlesi ile resmi yapı olduğunu ve devletin gücünü ifade etmektedir.
İktidar	Herhangi bir kişi veya gruba ait olduğunu ifade eden mimari bir dil veya öğeler kullanılmamış olup, herkese hitap eden, Cumhuriyet'in yenilikçi ve sade anlayışıyla örtüşen bir yapıdır.
Kalıcılık	Günümüz teknolojisine uygun malzeme kullanımı ve modern, rasyonel dili ile kalıcı bir yapıdır.
Anıtsallık	Yataylığın vurgulu olduğu kütlede yer alan birbirine eş sekiz adet kol ile net bir görüntü sunmaktadır. Kolaylıkla algılanabilen dili ve boyutlarıyla yapı anıtsal ölçülerdedir.
Mesafe (sınır)	Milletvekili ve ziyaretçilerin giriş ve sirkülasyon alanları tamamen ayrıldığından halka karşı mesafelidir.
Demokratiklik	Yapıda şeffaflığa önem verilmesi, halkın hem görsel hem fiziksel olarak katılımına olanak vermesi, 'halk platosu' olarak adlandırılan bölümü ile demokratik bir yapıdır.
Simgesellik	Devletin gücünü, otoritesini ve bu gücün halka dayandığını simgelemektedir.
Saygı	Ziyaretçilerin katılımına olanak veren şeffaf tasarım ilkesiyle halka saygılıdır. Merkezi yönetimin gücünü ifade edebildiğinden devlete karşı saygılıdır.
Adalet/ Eşitlik	Simetrik yapısı, halkın kullanımına, katılımına, görsel ilişki kurmasına olanak veren yapı eşitlikçi bir tavra sahiptir. Fakat yönetim ve ziyaretçilerin birbirinden tamamen ayrılmasıyla sınıflandırma yapılmıştır.
Modernlik	Mimari dili ve malzemeleri ile modernidir.
Muhafazakarlık	Geleneksel öğeler içermemektedir.
Mütevazılık	Halka önem veren, yapıyı sahiplenmesini sağlayan mekanlar sunan tasarım anlayışı ile mütevazıdır. Bina olarak mütevazı değildir.
Görkemlilik	Anıtsal kütlesi, teknolojiye ve çağa uygun çelik-cam malzeme kullanımıyla yapı görkemlidir.

Değerlendirme :Jüri raporunda; var olan meclis binasına ve topoğrafyaya uyumu, tekrarlanan kitle yapısına rağmen aydınlık ve sıkıcı olmayan mekanları, zemin katta boşaltılan kütle ile yoğun ziyaretçi birikimlerini taşıyabilecek geniş alanlar oluşturması, milletvekili ve ziyaretçi girişlerinin birbirinden ayrılması, yapının şeffaf ve mekanların ferah olması, kitlelerin ve cephelerin sade, Meclis'e ve devlet yapılarına uyum göstermesi olumlu olarak ifade edilmiştir.

Yapı meclis binası olmasından dolayı yönetim yapıları arasında ayrı bir öneme sahiptir. Mimari dili, kütle anlayışı, malzemesi, çözümleri ile olumlu nitelikler taşıyan bu yapı halka önem vererek devlet-millet bütünleşmesini sağlarken resmi yapı olma özelliğini de vurgulayabilmiştir.

4.3.1. 1980-2000 Dönemi Değerlendirmesi

Türkiye’de 1980’li yıllarda, belirli aralıklarla yaşanan ihtilal dönemlerinin yarattığı zorlu politik koşullar ardından, dünyada yaşanan değişimlere uyum sağlama çalışmaları başlamıştır. Yaşanan çalkantılı dönemler hayatın her alanını olduğu gibi mimarlığı da etkilemiş ve geri planda bırakmıştır.

Bu dönemde serbest ekonomi politikası benimsenmiş, iletişim sistemleri gelişme göstermiş, küreselleşme Türkiye’yi de etkilemiştir. Serbest piyasa ile ithalat ve ihracatın artması inşaat ve yapı sektörünü de etkilemiş, malzeme ve teknolojiadaki gelişmeler farklı form arayışlarına da olanak sağlamıştır.

Gelişen iletişim sistemleri ile bilgisayar ve internet kullanımı artmış, hem mimari sunum, hem de dünya mimarlığından bilgi edinilebildiği için mimari üslup etkilenmiştir.

1980’lere kadar kamu mekanları, devlet yapıları, idari ve sosyal tesisler kamu öncülüğünde yapılıyordu. Özel sektör yönetim yapısı olarak apartmanları kullanıyor, ticari yapılar kent içine yayılan mekanlar olarak yer alıyordu. Bu yıllardan itibaren iş merkezleri, alışveriş merkezleri, plazalar, tatil köyleri gibi yeni girişimler oluşmaya ve yapılaşmaya başlamıştır.

Her alanda yaşanan yenilik ve çeşitlilik mimari biçimlere ve üsluba da yansımıştır. Bir tarafta küreselleşme ile tarihi referansları bir tarafa bırakıp teknoloji ve modern dili tercih eden mimarlar ürünler verirken, diğer taraftan modern mimarlık diline tepki olarak tarihten seçmecî biçimleri çarpıtarak kullanan postmodern mimarlar yapı üretimine katkıda bulunmuşlardır. Bunların dışında irrasyonel form arayışları veya geleneksel mimarlığı savunanlar da mimari çeşitlilikte yerlerini almışlardır. Fonksiyon ve formun birbirinden bağımsız olduğu örnekler verilmiş, sıra dışı formlarla dış-iç hakkında referans vermez olmuştur.

Mimari form ve dilde görülen çeşitlilik yarışmalarda da kendini göstermiştir. Modern, rasyonel, postmodern vb. arayışlar çeşitli fonksiyonlara uyarlanarak yapılarda şekillenmişlerdir. 80’lerde Bayındırlık Bakanlığı’nın getirdiği çatı kullanma zorunluluğu gibi kısıtlamalar yarışmalarla elde edilen projelere de yansımıştır. Bunun dışında kamu yönetim yapılarında yeni malzemeler kullanılarak sade, rasyonel, ciddi, resmi yapı olma ifadesi veren tasarım anlayışı devam etmiştir. Genel olarak devlet, güç, otorite simgelenmiş fakat bunun yanında şeffaflık ve halkın katılımını sağlamak önemli kriterlerden olmuştur.

4.4. 2000 SONRASI DÖNEM KAMU YÖNETİM YAPILARI PROJE YARIŞMALARI

Bu dönemde gerçekleştirilen kamu yönetim yapıları mimari proje yarışmalarından tespit edilebilenlerin sayısı 23 olup listesi aşağıda verilmiştir. Bu yarışmalardan 1'i adliye, 1'i hükümet konağı, 15'i belediye binası, 2'si büyükelçilik , 4'ü diğer yönetim yapılarına ait mimari projeleri elde etmek için açılmıştır. 2000 sonrası dönemden çeşitli yönetim birimlerine ait dört örnek incelenmiştir.

- Ankara Büyükşehir Belediye Binası Mimari Proje Yarışması -2000
- İstanbul Büyükşehir Belediye Binası Mimari Proje Yarışması -2001
- TC Bakü Büyükelçiliği Mimari Proje Yarışması -2001
- Antalya Belediye Binası ve Karaalioğlu Parkı Proje Yarışması -2002
- Gaziosmanpaşa Belediyesi Mimari-Kentsel Tasarım Yarışması-2004
- Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Proje Yarışması-2004
- Anayasa Mahkemesi Binası Mimari Proje Yarışması -2004
- İstanbul Pendik Belediye Binası Mimari Proje Yarışması -2005
- Diyarbakır Yenişehir Belediye Binası Mimari Proje Yarışması -2005
- Konyaaltı Belediyesi Fikir Projesi-2005
- İstanbul İl Genel Meclis ve İl Özel İdaresi Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması -2005
- Serik Belediyesi Binası Mimari Proje Yarışması -2006
- Manisa Belediyesi Binası Mimari Proje Yarışması -2006
- Karabük Belediyesi Binası Mimari Proje Yarışması -2006
- TBMM Yapı Kompleksi Mimari Proje Yarışması -2006
- Kahramanmaraş Belediye Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması -2006
- Varsak Belediyesi Belediye Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması -2006
- Akhisar Belediye Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması -2006
- Mersin Adalet Sarayı Proje Yarışması -2006
- Berlin Türk Büyükelçiliği Mimari Proje Yarışması -2007
- Akfırat Belediye Binası Mimari Proje Yarışması -2008
- Danıştay Başkanlığı Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması -2008
- Bitlis Merkez Hükümet Konağı Mimari Özellikleri-2008

Tablo 4.4.1. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası Mimari Özellikleri

Proje adı:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası Proje Yarışması
Yılı:	2001
Yeri:	İstanbul
Müellifi:	İ.Murat Tabanlıoğlu, Melkan Tabanlıoğlu
Kaynak:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi yayını,2001, İstanbul S.11-18, Arkitera.com

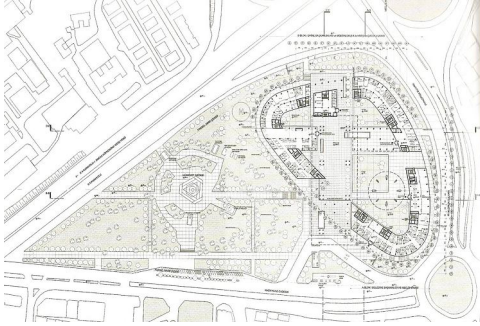
Proje Hakkında



Vaziyet planı



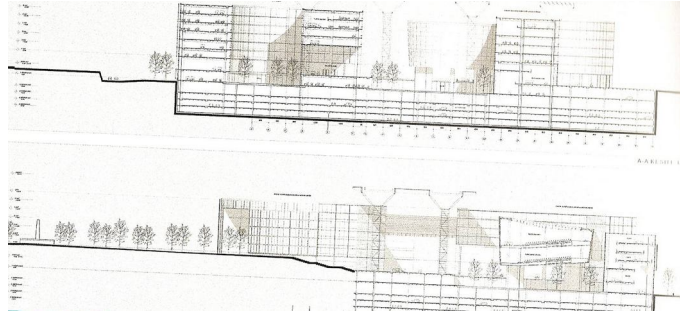
Perspektif



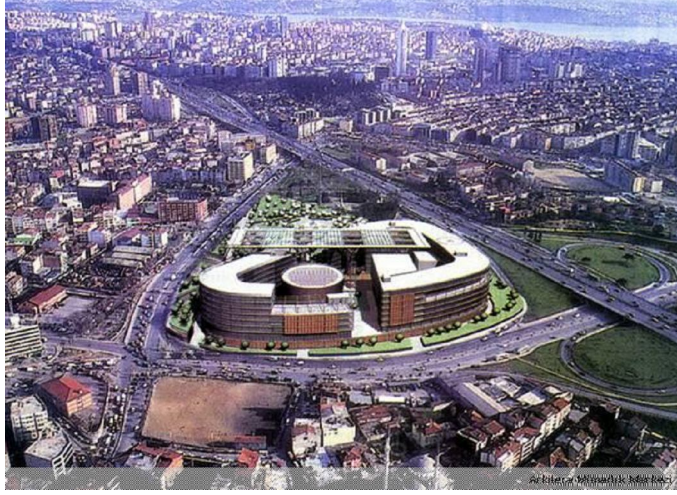
Kat planı



Görünüş



Kesit



Perspektif

Tasarımı oluşturan görsel elemanlar	
Şekil	Yapıda ve çevre düzenlemesinde daire, dikdörtgen, kare ve eğrisel çizgiler yer almaktadır. Eğrisel yapı planı nedeniyle ofislerde farklı açılarda birleşimler görülmektedir.
Biçim	Parselin eğrisel bölümünü referans alarak oluşturulan yapının eğrisel formu, bir silindir kütle ve bir dikdörtgen saçak ile birleştirilmiştir. Eğrisel kütlede çıkarılan parçalar ile çeşitli yönlerden iç avluya giriş sağlanmıştır.
Ebat	Yapı 240.000 m ² kapalı alandan oluşmaktadır. Ortalama yedi kattan meydana gelen yapıda bodrum katlar da bulunmaktadır. Tasarımda bina yüksekliğinin en az düzeyde tutulması ve belediyenin sunduğu kapsamlı programda yer sağlaması amacıyla arsanın tümünün kullanıldığı belirtilmiştir.
Renk	Yapı, şeffaf cam giydirme cephe, çelik ve ahşap güneş kırıcı elemanlardan oluştuğundan dolayı sade renklere sahiptir.
Doku	Güneş kırıcı elemanların oluşturduğu yüzey, cam cephe bölüntüleri ve giriş saçağı üzerinde yer alan paneller dokulu yüzeyler oluşturmaktadır.
Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar	
Konum	Proje alanı Okmeydanı'nda, E-5 Karayolu ile Kağıthane Caddesi arasında kalan bir alanın bir bölümüdür. Arsa, bu bölgeye adını veren Hürriyet Tepesi'nin nirengi noktasını oluşturmakla birlikte şehir merkezinin en yoğun bölgelerinden birindedir.
Yönelim	Yapı tüm yönlerden algılanabilen eğrisel, kavrayıcı bir forma sahiptir. Eğrisel kütle yüzeyinde yapılan boşaltmalar ve üzerinde yer alan saçak ögesi yapıya yönelimi sağlamaktadır.
Yerleşim	Yapı, çevresindeki yolların eğriselliğine paralel bir yerleşime sahiptir. Ayrıca parktaki anıttan başlayan, yapının girişinden ve avlusundan geçerek bulvara açılan aks, yapının yerleşiminde önemli bir kriter olmuştur.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Eğrisel kütle, belediye'deki birimleri sınıflandıracak şekilde yaklaşık eşit boyutlara sahip üç parçaya ayrılmıştır. Vurgulu saçak öğesinin yapıya göre oranı fazladır.
Ölçek	Geniş yayılma alanı ve büyük, yüksek saçak öğesi ile yapı insan ölçeğinde değildir.
Vurgu	Yapı eğrisel, geniş bir hacim kaplayan kütlesi ile çevresindeki yapılardan vurguludur. Yapıdaki devasal saçak öğesi ise projenin en vurgulu elemanıdır.
Zıtlık	Tasarımı oluşturan eğrisel kütle ve dikdörtgen saçak çizgisel özellikleri itibariyle zıtlık yaratmaktadır.
Ritim	Giydirme cam cephede bölüntülerin dizilişi, güneş kırıcı-elemanlar saçak üzerinde sıralanan paneller ritim oluşturmaktadır.
Datum	Kütleleri bağlayan, girişleri tarifleyen saçak, toparlayıcı öğedir.
Denge	Eğrisel kütle tanımlamayı, daha ifadeci hale getirmeyi sağlayan dikdörtgen saçak ile dik ve eğri çizgiler birbirini dengelemektedir. Yapı yanında yer alan parktaki anıt çevresindeki toplama alanı, yapı içinde yer alan avlu ile dengelenmektedir.
Uyum (Armoni)	Yapının eğrisel formu, arsının şekliyle uyumludur. Yapının modern tarzın dili ve çağdaş malzeme kullanımı uyumludur.
Eksen	Tasarımda iki adet eksen bulunmaktadır. Birincisi; parktaki anıttan başlayarak, girişten ve avludan geçip bulvarda sonlanan aks, ikincisi yapıya yönetimi ve girişi sağlayan, kütledeki farklı bölümleri bütünleştiren saçak eksenidir.
Simetri	Yapı simetrik değildir.
Hiyerarşi	Yapı, kapladığı hacim, gabari ve sıradışı formu ile çevresindeki yapılara karşı baskın karakterdedir.
Doluluk-boşluk	Eğrisel kütle'nin çevrelediği avlu, tasarımdaki en belirgin boşluktur. Eğrisel kütle üzerinde de yapıyı parçalara ayıran boşluklar yer almaktadır.
Işık	Yapıda aynalı camlar yerine saydam camlar kullanılarak, çalışanlar için daha ferah bir ortam yaratılmak istenmiştir. Işığın kontrollü olarak içeri alınması için ahşap güneş kırıcı elemanlar kullanılmıştır. Avluyu üstten örten çelik ve solar panellerden oluşan saçak ile avluda da ışık kontrolü sağlanmıştır.

Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Çevresindeki yapılara göre baskın karakterde olan yapının güçlü bir ifadesi vardır. Ayrıca yapı, kütleli ve çevreleyen formuyla, saçak ögesiyle, tepedeki konumuyla gücü simgelemektedir.
İktidar	Modern tasarım anlayışı, halkı çevreleyen ve saçak ile yönlendiren kütlesi ile devletin gücünü, otoritesini hissettirmektedir.
Kalıcılık	Çağdaş malzeme seçimi, modern ve sıra dışı mimari dili ile kalıcı bir yapıdır.
Anıtsallık	Yapıyı ve avluyu tanımlayan, kafes taşıyıcı sisteme sahip kolonlar ile taşınan yüksek saçak ögesi anıtsaldır.
Mesafe (sınır)	Eğrisel formun boşluklarla ayırdığı parçalardan giriş yönündeki belediye başkanlığı ve meclis bölümünü içermektedir. Yönetime ayrılan birimler yapıdan kısmen koparılarak sınır oluşturulmuştur.
Demokratiklik	Şeffaf yüzeyleri, halkı yapıya yönlendiren davetkar saçağı ve herkesin kullanımına sunduğu mekanları ile katılımı sağlayan demokratik bir yapıdır.
Simgesellik	Halka dayalı, demokratik yönetim anlayışını simgelemektedir.
Saygı	Proje alanında yer alan Hürriyet Abidesi'ni tasarıma dahil ederek, avluyu anıta kadar uzanan bir aksla bağlayarak çevresel öğelere karşı saygılı davranmıştır. Halkın yapıya katılımını sağlayarak, millete karşı saygılı bir tutum sergilemiştir.
Adalet/ eşitlik	Çevresinden eşit ölçüde algılanabilmek adına her yöne cephe veren eğrisel bir form tercih edilmiştir. Halka açık kullanım anlayışıyla eşitlikçi, yönetimi ayıran tasarımı ile mesafelidir.
Modernlik	Malzeme ve mimari üslup olarak modernidir.
Muhafazakarlık	Geleneksel öğelere ve malzemeye yer vermediğinden muhafazakar değildir.
Mütevazılık	Yapı, geniş bir alanı kaplayan hacmi, devasal saçağı ile mütevazı değildir.
Görkemlilik	Kullanılan çağdaş malzeme, sıra dışı bütüncül form, fark edilir boyutlarda kütle ve saçağı ile görkemlidir.

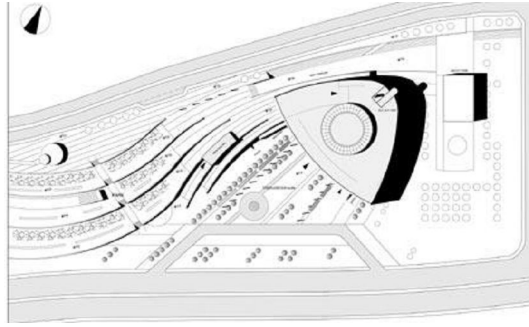
Değerlendirme : Jüri raporunda; projenin arsaya özgün yerleşimi, çağdaş mimarlık dili, şehir dokusu ve parkla kurduğu ilişki, az katlı, kavrayıcı-birleştirici tutumu, yöneten-halk bütünleşmesini sağlayan demokratik bir yapı olması, saçağın davet edici, yönlendirici simgesel etkisi, yollardan algılanabilir olması olumlu yönler olarak ifade edilmiştir.

Tasarımda solar paneller, cam cephe ve güneş kontrol elemanları kullanılmıştır. Enerji dönüşümü sağlayan çevreci bir yapıdır. Ayrıca devletin halkla iç içe olmasını sağlayarak yerel yönetim anlayışının günümüzdeki tutumunu ifade etmektedir.

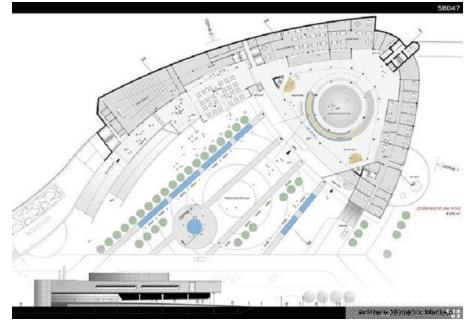
Tablo 4.4.2. Karabük Belediyesi Hizmet Binası Mimari Özellikleri

Proje adı:	Karabük Belediyesi Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması
Yılı:	2006
Yeri:	Karabük
Müellifi:	Erkin Mutlu
Kaynak:	Arkitera.com

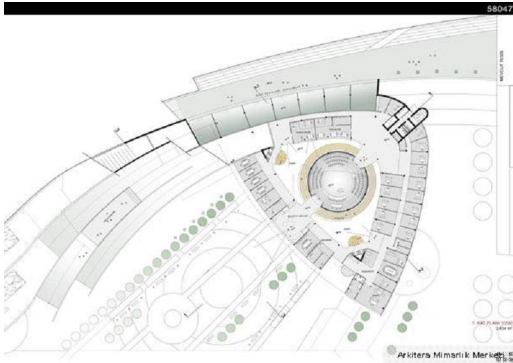
Proje Hakkında



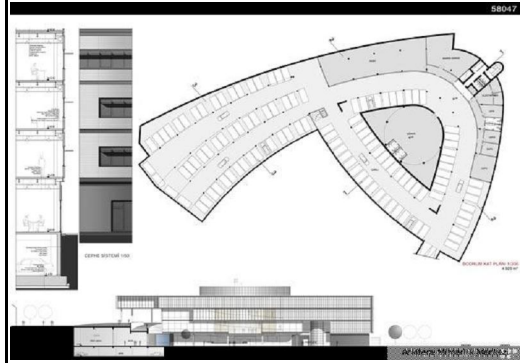
Vaziyet planı



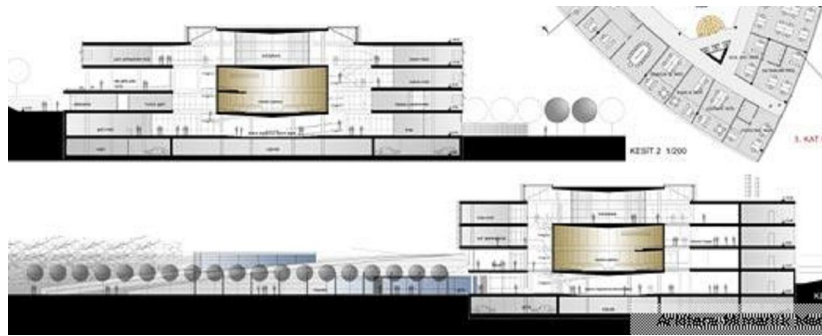
Kat planı



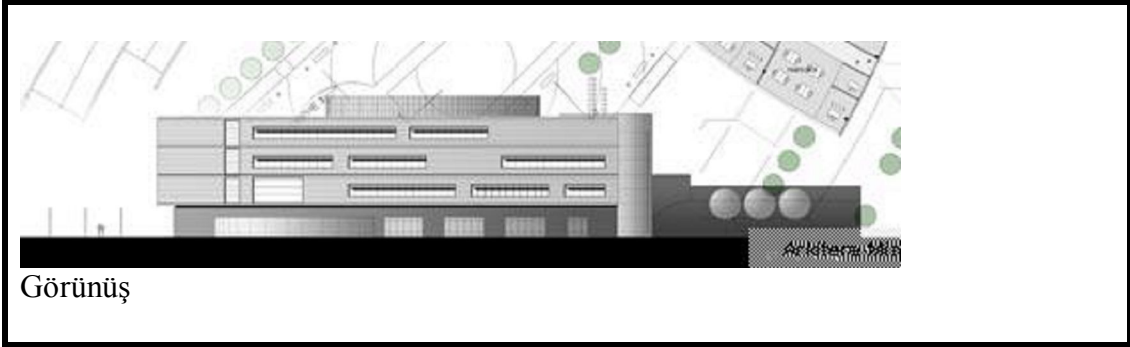
Kat planı



Kat planı



Kesit



Görünüş

Tasarımı oluşturan görsel elemanlar	
Şekil	Yapıda ve çevre düzenlemesinde dairesel ve eğrisel şekiller kullanılmıştır. Yapı, kenarları esnetilip yay haline getirilen bir üçgen ve merkezinde bir daireden oluşmaktadır. Çevre düzenlemesinde akışkan çizgiler vardır.
Biçim	Yapı kenarları yay şeklinde olan bir üçgenin yükseklik kazandırılmasıyla oluşturulmuştur. Merkezinde yer alan silindirik kütlede taşarak dışarıdan da algılanması sağlanmıştır. Yapıya yönelimi sağlayan akışkan çizgilerle arsada kademelenme yapılmış ve çeşitli kotlara mekanlar takılmıştır.
Ebat	Yapının her yönden eşit uzunluğa sahip kütsel bir formu vardır. Yapı yol tarafından iki, diğer yönden dört katlıdır e bir adet bodrum katı vardır.
Renk	Yapı, çelik-cam yüzeylerden ve güneş kırıcı elemanlardan oluşan açık ve sade renklere sahiptir.
Doku	Güneş kırıcı elemanlar, cam cephedeki bölüntüler dokusal etkiler yaratmaktadır.
Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar	
Konum	Kent içinde, ana arterler üzerinde, eğimli bir parselde yer almaktadır.
Yönelim	Yapıya yönelimi sağlamak için eğrisel yüzeylerle çeşitli kotlarda oluşturulan rampalar kullanılmıştır. Akışkan çizgiler yapının girişinde sonlanmaktadır.
Yerleşim	Yapıda topoğrafyaya uyum sağlayan kademeli bir yerleşim tercih edilmiştir. Yapı ve eğrisel kademelerle çevrelenen meydan güneyde yer almaktadır.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Yapı, merkezi bir silindir etrafında yer alan eş eğrisel kenarlara sahip bir üçgenden oluştuğundan dengeli bir kütle ve orana sahiptir.
Ölçek	Az katlı yapılaşma, eğimin eğrisel çizgilerle kademelere yayılması ile insan ölçeğine uygun bir yapıdır.
Vurgu	Eğrisel kademelerin rampalar oluşturarak yapıda sonlanması girişi vurgulu hale getirmiştir.
Zıtlık	Organik ve asal formlar bir arada kullanılmıştır. Cephelerde eğrisel çizgiler bulunmamaktadır. Tasarımın genelinde çizgisel olarak zıtlık yaratan ifadeler vardır.
Ritim	Yapıya yönlenimi sağlayan eşit uzunluğa sahip olmayan, fakat belirli aralıklarla görsel süreklilik sağlayan kademeler ritim oluşturmaktadır. Giydirme cephede devam eden bölünmeler de ritim oluşturmaktadır.
Datum	Yapı, birbiri ile süreklilik oluşturan parçaların kompozisyonuyla oluşmuştur. Toparlayıcı bir elemana ihtiyaç duymamıştır.
Denge	Merkezinde silindir bulunan eş eğrisel kenarlara sahip üçgen kütle dengeli bir formdur. Yapının merkezinde yer alan silindir ve meydana yer alan daire havuz birbirini dengelemektedir.
Uyum (Armoni)	Hem yapıda, hem çevre düzenlemesinde görülen eğrisel çizgiler ile tasarımın bütününde uyum sağlanmıştır. Yapı mimari dili ve çağdaş malzeme seçimi ile günümüze uygundur.
Eksen	Kütle, kuzey-güney istikametinde bir eksene sahiptir.
Simetri	Kütle, genel çerçevesi ile eksenini doğrultusunda simetriktir.
Hiyerarşi	Yapı ve çevre düzenlemesi sıradışı, yenilikçi tasarımıyla çevresine göre fark edilebilir, baskın karakterdedir.
Doluluk-boşluk	Kütle, giriş bölümünde ve meydana yaklaşımda yapılan boşaltmalar dışında dolu bir forma sahiptir. Cephelerde tamamen şeffaf olan yüzeyler de yalnızca pencere olan bölümler de yer almaktadır.
Işık	Yalpıda hem tamamen şeffaf olan yüzeylerden güneş kırıcı elemanlarla kontrollü olarak, hem de pencerelerden ışık alınmaktadır.

Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Yapı kütsel bir ifade taşıması, çevresine göre baskın bir karakter göstermesi ile gücü ifade etmektedir.
İktidar	Tek defada algılanabilen net, kütsel formu, araziye bağlanan kolları ile ayakları yere basan, kendine güvenen bir ifadeyle yönetimin varoluşunu ifade eder.
Kalıcılık	Modern, sıradışı mimari dili ve çağdaş malzemeleri ile kalıcı bir yapıdır.
Anıtsallık	Büyük bir meydana hükmeden, geniş hacim kaplayan tek parça kütseli ile anıtsaldır. Fakat gabarisi fazla değildir.
Mesafe (sınır)	Yapıda 'başkan girişi' olarak adlandırılan ayrı bir bölüm olması ile yönetim halka mesafelidir.
Demokratiklik	Şeffaf yapısı, halkın katılımını sağlayan kütseli ve meydanı ile demokratik bir yapıdır.
Simgesellik	Halka dayalı, demokratik yönetim anlayışını simgelemektedir.
Saygı	Topoğrafyaya uyum sağlaması, kente yeşil alanlar ve meydan kazandırması, çevredeki mevcut binalara yeterli mesafede yaklaşımı, köşeleri yumuşatılmış formu ile saygı ifade eden bir yapıdır.
Adalet/ eşitlik	Halka açık sosyal alanları, net, simetrik çizgiye sahip kütseli ile eşitlikçidir.
Modernlik	Tasarım dili ve malzeme ile moderndir.
Muhafazakarlık	Geleneksel öğeler ve malzemeler kullanılmaması nedeniyle muhafazakar değildir.
Mütevazılık	Çok katlı olmayan, şeffaf, köşeyi yumuşatılmış formu ve halka sosyal mekanlar sunması ile mütevazı bir yaklaşıma sahiptir.
Görkemlilik	Sıradışı, eğrisel formu ile görkemlidir.

Değerlendirme : Jüri raporunda; arazi ile bütünleştirilen rampalarla, kademelerle sağlanan yaya yaklaşımı, yeşil alanlar sağlaması, yapının girişine sürükleyen eğrisel kademeleri, doğudaki binaya yeterli mesafede yaklaşımı, keskinliği yumuşatılmış ifadesi, akışkanlığı, fonksiyonelliği ile olumlu bulunmuştur.

Modern malzeme kullanımı ve sıradışı mimari dili ile çevresinde olumlu etkiler bırakan bir yapıdır. Yerel yönetimin, halkla bütünleşmesi keskin bir anlatımla değil daha mütevazı bir dille sağlanmıştır. Resmi yapı olma özelliği gösteren, fakat halkı ezmeyen bir yapıdır.

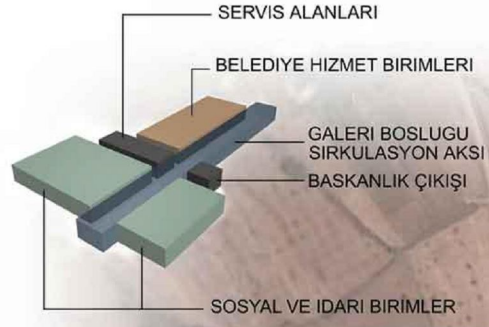
Tablo 4.4.3. Varsak Belediyesi Belediye Hizmet Binası Mimari Özellikleri

Proje adı:	Varsak Belediyesi Belediye Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması
Yılı:	2006
Yer:	Antalya
Müellifi:	Emel Akar Sönmez
Kaynak:	Arkitera.com

Proje Hakkında



Vaziyet planı



Zemin kat planı



Başkanlık katı planı



Perspektif



Perspektif



Görünüş

Tasarımı oluşturan görsel elemanlar

Şekil	Plan kare ve dikdörtgenlerden oluşmakta ve birleşimler 90°lik açılarla yapılmıştır. Peyzajda, yapı içinde bazı merdivenlerde ve çatıdaki açıklıkta dairelere yer verilmiştir. Cephedeki açıklıklar kare, dikdörtgen ağırlıklı olup diagonal tek çizgi yer almaktadır. Tasarımın genelinde düzensiz şekillere yer verilmemiştir.
Biçim	Yapı, kare ve dikdörtgen prizmalarından ve üzeri kesik bir silindirin birleşiminden oluşmaktadır.
Ebat	Yapı, bir bodrum ve beş adet normal kattan oluştuğundan yüksekliği fazla değildir. Bina uzunluğu gabarisine göre fazladır, yatayda yerleşmiştir.
Renk	Filmi cam, ahşap ve sağır yüzeylerde beyaz tonları kullanılmıştır.
Doku	Binayı L şeklinde saran kabuktaki dikdörtgen boşluklar ve cephedeki güneş kırıcıların çizgisel tekrarı doku oluşturmaktadır. Ahşap, cam ve sağır yüzeyleri oluşturan malzemeler farklı dokusal özellikler gösterir.

Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar

Konum	Yapı, kuzey-güney yönündeki kent aksı üzerindedir, tasarımcı yapının bir varış noktası olmasını değil, aks üzerinde sürekliliği sağlayan bir eleman olmasını amaçlamıştır.
Yönelim	Belediye binasının güneyinde kent yaşamına destek verecek toparlayıcı bir kentsel mekan olan meydan tasarlanmıştır. Meydanda yer alan duvarlar, kent mobilyalarının düzeni (bank, pergola...vb.) ve peyzaj ile yapıya yönelim sağlanmıştır.
Yerleşim	Yapı arsanın bir kenarına doğru yerleştirilerek meydan oluşturabilecek bir alan yaratılmıştır

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Bina kare ve dikdörtgen prizmalarının bir araya gelerek oluşturduğu kompozisyon içinde tutarlı, uyumlu parçalardan oluşmaktadır. Binanın eni, boyu ve yüksekliği arasında birbirine yakın oranlar kullanılmıştır. Sadece kolonlar üzerine alınan başkanlık bölümüne dikkat çekmek adına oranlarında farklılık yapılmıştır.
Ölçek	Kat adedinin fazla olmayışı, girişlerin insan boyutuyla uyumlu oluşu, ayrıca meydana ölçeklendirmek ve insan boyutuna indirgemek adına yapılan parçalı duvarlar, kentsel donatı elemanlarının kullanılışı insan ölçeğinin önemsendiğini gösterir.
Vurgu	Başkanlık bölümü vurgulanmak için kolonlar üzerine alınmış ve kütlelerin genelinden seçilebilir hale getirilmiştir. Başkanlık girişi ahşap ile kaplanarak düşeylik vurgulanmıştır. Girişleri vurgulamak adına kentsel donatı elemanlarının yöneliminden faydalanılmıştır.
Zıtlık	Yapı cephesindeki yatay ve düşey çizgiler zıtlık yaratmaktadır.
Ritim	Güneş kırıcı elemanlar, yapıyı saran L şeklindeki kabukta yer alan dikdörtgen boşluklar, meydana pergolalar ve duvarlar ritim oluşturmaktadır.
Datum	Yapıda yandan başlayıp üstte devam eden L şeklindeki kabuk datum oluşturmaktadır.
Denge	Yapıda yer alan aks ve üzerindeki kabuk, yapıyı doğu ve batı olarak iki parçaya ayırmıştır. Batı bölümü doğuya göre daha çok birim içerdiğinden daha yoğundur. Kuzey ve güney cepheleri yatay ve düşeylikler, ayrıca yoğunluk açısından birbiriyle daha dengelidir.
Uyum (Armoni)	Parçalı kütlelerden oluşan binaya karşılık meydana da parçalı elemanlar (duvar, pergola,...vb.) kullanılmıştır. Yapıda da peyzajda da dik açılar kullanılmıştır. Doğu cephesinde kabuğun formu ve girişe yönlendiren duvarlar uyum içindedir.
Eksen	Kent meydanında başlayıp yapı içinde devam eden yaya aksı kabuk ile desteklenerek eksen belirginleştirilmiştir.
Simetri	Yapı eksen etrafında simetrik kütlelerden oluşmamaktadır. Fakat meydana yaya aksı etrafında simetri hakimdir.
Hiyerarşi	Başkanlık bölümünün ve merdivenin vurgulanması hiyerarşik açıdan önemini vurgulamak adına yapılmıştır.
Doluluk-boşluk	Yapı içinde eksen üzerinde yer alan galeri boşluğu, koridoru sıkıcılıktan uzak, ferah, aydınlık bir iç mekan haline getirmiştir. Cephedeki boşluklar güneş kırıcılarla desteklenmiştir. Yapı parçalı kütlelerin doluluk-boşluk yaratacak şekilde bir araya gelmesinden dolayı hareketlidir.
Işık	Yapıda doğal ışık kullanımına önem verilmiştir. Cam cephe üzerinde yer alan güneş kırıcılar ışığın kontrollü olarak içeri alınmasını sağlamıştır. Ayrıca yapı içindeki galeri boşluğu ile doğal ışığın yayılımı sağlanmıştır. Yapıyı saran kabuktaki boşluklar ışığın kısmen yapıya ulaşmasını sağlamaktadır.

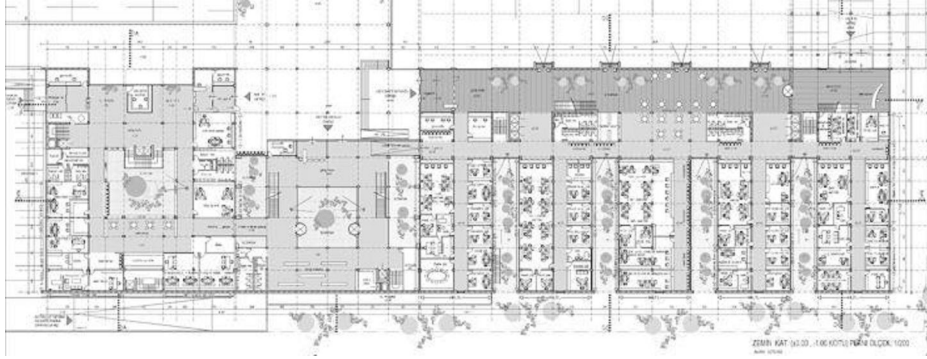
Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Yapıyla bütünleşen meydanaaki simetrik aks ve yapıdaki keskin çizgiler gücü ifade etmektedir.
İktidar	Dönemin iktidar grubunu ifade edecek bir üslup kullanılmamıştır.
Kalıcılık	Yapı malzeme ve tasarım açısından modern olup, genel bir dil içerdiğinden geleceğe dönük olup kalıcıdır.
Anıtsallık	Yapıyı saran L şeklindeki kabuğun, meydanaaki simetrik aksın ve başkanlığı taşıyan üç kat yüksekliğindeki kolonlardan oluşan bölümde anıtsal ifadeler vardır.
Mesafe (sınır)	Başkanlık girişinin, otoparkının, merdiveninin ayrı olması, başkanlık bölümünün üst kotta ve vurgulu olması, yöneten ve yönetilen arasındaki mesafeyi ifade eder.
Demokratiklik	Demokrasinin temel taşı halka dayanmasıdır. Kentli için tasarlanan meydanın belediye binası ile bütünleştirilmesi, yönetimi ve halkı bir araya getirmesi demokratik bir ifadedir. Ayrıca yapı içindeki galeri boşluğu yönetimin açıklığını ortaya koyar.
Simgesellik	Binanın cam cepheli olarak tasarlanmasının nedeni yerel yönetimin şeffaflığını ortaya koymak olarak belirtilmiştir. Başkanlık bölümünün yapıda ayırt edilebilir derecede vurgulu olması da simgesel bir ifadedir.
Saygı	Bina, kent aksını kesintiye uğratmadan görsel sürekliliği sağlamayı amaçladığından kente saygılı, halka sosyal mekanlar sunması açısından ve ezici bir kütle olmamasından dolayı kentliye saygılıdır.
Adalet/ eşitlik	Yöneten ve yönetilen eşit şartlarda ele alınmamıştır. Yöneten kısım ayrı özel tutulmuştur. Fakat yönetilen kitleler arasında herhangi bir ayrımı ifade edecek bir öğeye rastlanmamıştır.
Modernlik	Kullanılan malzeme ve tasarım dili modernidir.
Muhafazakarlık	Tasarımcının yerel yönetim yapılarının gelişmekte olan kentler için bir kimlik oluşturması gereğini ana kriter olarak ele alması yenilikçi olduğunu, muhafazakar olmadığını ifade eder. Yapıda geleneksel öğeler kullanılmamıştır.
Mütevazılık	Yapıda süsleme kullanılmamıştır. Malzemelerde ve tasarımda sadelik tercih edilmiştir. Renkler gösterişli değildir. Yapı yoğun bir kütle ve anıtsal olmadığından mütevazıdır.
Görkemlilik	Meydanda başlayıp bina içinde devam eden aks, yapıyı saran kabuk ve başkanlık bölümü ve girişinin vurgulu oluşu binanın görkemli olan yanlarıdır.

Değerlendirme: Jüri projeden beklentilerini “Doğal, kültürel ve çevresel unsurlar ile bütünleşecek, bölgede yaşayan insanların sosyal ve kültürel birlikteliklerini sağlayacak, günümüz mimarlık ve şehircilik anlayışına uygun bir odak noktası ve kamusal nitelikli alan oluşturma ve geleceğe yönelik bölgenin ihtiyaçlarına cevap verecek çağdaş bir belediye hizmet binası kazandırma amacı” şeklinde ifade etmiştir. Kazanan proje bu kriterlere uygunluk göstermektedir.

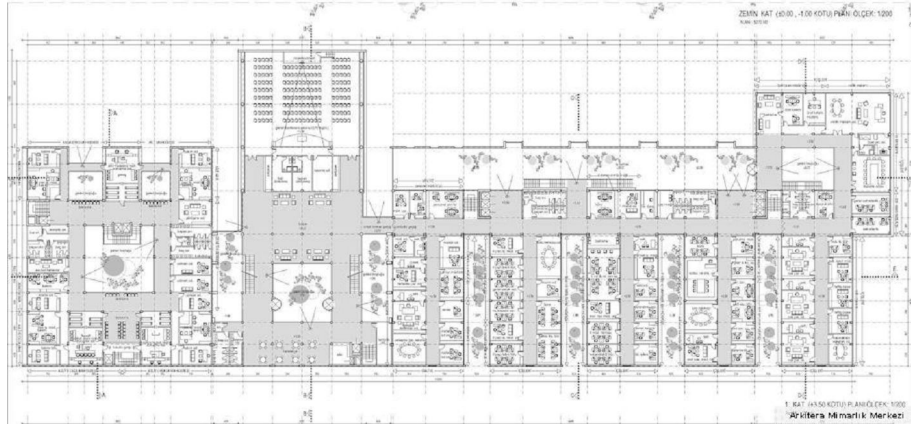
Tablo 4.4.4. Bitlis Merkez Hükümet Konağı Mimari Özellikleri

Proje adı:	Bitlis Merkez Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması
Yılı:	2008
Yeri:	Bitlis
Müellifi:	Abdullah Erdoğan, Evrim İşlek, Halil İbrahim Çelik
Kaynak:	Arkitera.com

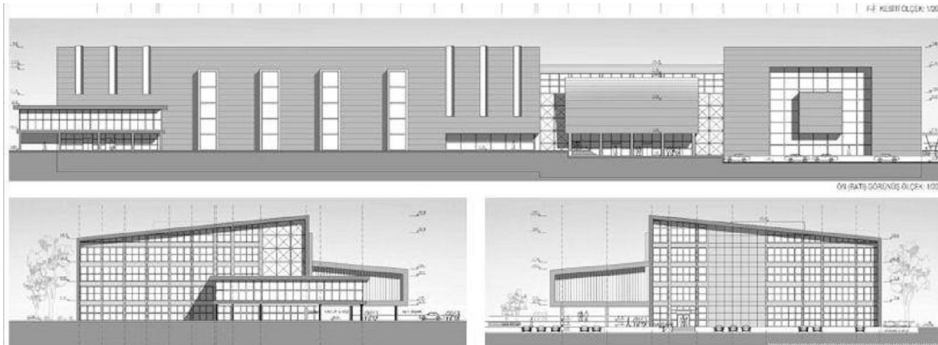
Proje Hakkında



Kat planı



Kat planı



Görünüş



Kesit

Tasarımı oluşturan görsel elemanlar

Şekil	Yapı, kare ve dikdörtgen prizmaların çeşitli boşluklar oluşturacak şekilde lineer olarak sıralanışıyla meydana gelmiştir. Birleşimler dik açılarla yapılmıştır. Cephelerde ise açılı birleşimlere de yer verilmiştir. Tasarımda dairesel çizgiler kullanılmamıştır.
Biçim	Yapı, kare ve dikdörtgen prizmaların, çizgisel bir şekilde, arada prizmatik boşluklar bırakarak oluşturduğu kompozisyondan meydana gelmiştir. Tek yöne eğimli çatı formu kullanıldığından prizmalar eğrisel sonlandırılmıştır.
Ebat	Yapı, iki ve altı kat arasında değişen kütlelerden oluşmaktadır. Yapı lineer bir forma sahip olup uzunluğu, genişliğinin dört katı kadardır.
Renk	Yapı açık ve sade renkte sağır yüzeyler ve cam cephelerden oluşmaktadır.
Doku	Cam cephe bölüntüleri, çatıda açılan ritmik boşluklar dokusal etkilere sahiptir.

Tasarımı oluşturan çevresel elemanlar

Konum	Proje alanı Van-Tatvan yolu üzerinde, kentin gelişim yönü doğrultusunda yer almaktadır.
Yönelim	Lineer etkiye sahip kütlede, ortak tesislerin kolonlar üzerine alınıp yola dik şekilde uzayarak girişi tariflemesi ile yapıya yönelim sağlanmıştır.
Yerleşim	Yapı, parselin uzun kenarına ve aynı zamanda yola paralel olarak lineer bir yapılaşma göstermektedir. Yapı ile yol arasında meydan ve otoparklar çözümlenmiştir.

Tasarımın temel prensipleri	
Oran	Lineer kütle üzerinde yapılan içeri-dışarı kütle hareketleri ile yapı bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümler, aralarında bırakılan boşluklar ve kütlelerde yer alan avlular oransal bir düzen içinde kurgulanmıştır.
Ölçek	Tek defada algılanabilen yoğun, uzun kütlesi, keskin çizgileri ve anıtsal meydana ile insan ölçeğinde değildir.
Vurgu	Kolonlar üzerine alınan, kütlelerin çizgisel hattından taşarak meydana doğru uzayan formuyla girişin ifade edildiği ortak tesisler bölümü ve yapıyı köşeden saran valilik bölümü vurgulu öğelerdir.
Zıtlık	Yatay doğrultusu vurgulu olan yapıda açılan düşey boşluklar ile zıtlık yaratılmıştır.
Ritim	Valilik ve ortak tesisleri taşıyan kolonlar dizisi, Hükümet konağı bölümünü oluşturan kütlelerin eşit parçalardan sıralanması, cephesinde ve çatısında yer alan boşluklar, yan cephelerde pencerelerin sıralanışı ile ritim oluşturulmuştur.
Datum	Yapı, kütlede yapılan boşaltmalar ve eklenen bazı parçalardan bir bütün olarak oluşmaktadır, bu nedenle ayrıca bir toparlayıcı öğe kullanılmamıştır.
Denge	Kütlelerin çizgisel hattından çıkma yapan valilik ve ortak tesisler bölümleri birbirini dengelemektedir. Yatay kütlede düşey boşlukları ile denge sağlanmıştır.
Uyum (Armoni)	Tasarımın bir parçası olan çatı, sert iklim verilerine uyum sağlamak üzere yapılmıştır. Hem planda hem cephede yer alan keskin, net çizgiler ile tasarımın bütününde uyum sağlanmıştır.
Eksen	Yapı, çizgisel kütleleriyle ve yola paralel yerleşimiyle aksel bir ifadeye sahiptir.
Simetri	Form, cephe, plan itibarıyla simetrik değildir.
Hiyerarşi	Kütle üzerinde valilik bölümünün dışa vurulması ve meydana doğru yönelmesi ile üstün bir ifade kazandırılmıştır. Kent ölçeğinde ide yapının formu cepheleri ve boyutu ile fark edilir olması, onu üstün kılmaktadır.
Doluluk-boşluk	Kütlede dolu-boş şeklinde ritmik bir düzen vardır. Girişi oluşturan ortak tesisler bölümü hem yan yüzeylerden hem zeminden koparılarak belirginleştirilmiştir. Zemin katta yapılan boşaltma ile halkın yönelimi sağlanmıştır. Cephelerde de yatay ve düşey çizgisel açıklıklar yer almaktadır.
Işık	Yapıdaki dolu-boş düzeni, avlular, cam cepheler ile doğal ışık kullanılmıştır.

Tasarımın anlamsal prensipleri	
Güç	Yapı lineer ve dolu kütlesi, keskin, net çizgisi, kararlı cepheleri ve büyük meydanı ile gücü ifade etmektedir.
İktidar	Valilik bölümünün meydana doğru yönelmesi, yapının kentte baskın bir karakter sergilemesi ile devletin otoritesini göstermektedir.
Kalıcılık	Modern mimari dili, çağdaş malzeme kullanımı ile kalıcıdır.
Anıtsallık	Yapı ve meydan boyutları ve lineer kütlesi itibarıyla anıtsaldır.
Mesafe (sınır)	Yapıya ulaşmadan geçilen anıtsal meydan, üstün ifadesi ve sağır cephelerin ağırlıkta olduğu bütüncül formu ile mesafelidir.
Demokratiklik	Projede 'kent ve kentli' odaklı bir tasarım anlayışı' izlendiği belirtilmiştir. İnsanları içeri sürükleyen davetkar giriş, halka açık meydan, avlularla bütünleşen bekleme bölümleri ile demokratik bir yapıdır.
Simgesellik	Valilik bölümü meydana ve manzaraya hakim, kendini hissettiren simgesel bir konumdadır.
Saygı	Kente sosyal açık mekanlar kazandırması ile halka saygılı, fonksiyonunu ve devletin otoritesini mimarisiyle yansıtabildiği için yönetime saygılıdır.
Adalet/ eşitlik	Halka açık sosyal mekanlar sunması, yapıya yönelimi sağlayan davetkar girişi, yapı içinde kullanıcıya sunduğu çeşitlilik sağlayan mekanlar (avluya bakan bekleme bölümleri, galeriler) net formu ile eşitlikçi bir yapıdır.
Modernlik	Mimari dil ve malzeme açısından modernidir.
Muhafazakarlık	Geleneksel öğeler ve malzemeler içermemektedir.
Mütevazılık	Anıtsal lineer formu ve meydanı, kente hükmeden yapısıyla mütevazı değildir.
Görkemlilik	Kararlı, ayakları yere basan, ciddi formu, gücü ve mesafeyi ifade eden cepheleri, büyük meydanı ile görkemlidir.

Değerlendirme : Jüri raporunda; hükümet konağı, adliye ve sosyal tesislerin plan şemasındaki kararlı yerleşimlerinin kütleyle başarılı ve orantılı bir şekilde yansımaları, eğimli çatının kütle ile uyumu olumlu bulunmuştur ve öneriler doğrultusunda geliştirilip uygulanabilir denmiştir.

Rasyonel forma sahip lineer kütlesi, meydanı, halka olan yaklaşımı, ciddi ifadesiyle resmi kamu yapısı olma özelliği taşımakta ve devletin otoritesini simgelemektedir.

4.4.1. 2000 Sonrası Dönemi Değerlendirmesi

2000 sonrası Türkiye’de her alanda olduğu gibi mimarlıkta da ivme kazanan gelişmeler yaşanmıştır. Gelişen teknolojik gelişmeler ile birçok yapı malzemesi ve yapım sistemi kullanılmaya başlanırken, bilgisayar ortamında tasarım ve sunum olanakları da artmıştır.

Sanayileşme, hızlı kentleşme ve beraberinde getirdiği yapı ihtiyacı her geçen gün artmaktadır. Teknolojinin sağladığı her türlü yenilikten faydalanan ve sıra dışı mimari tasarımlarıyla hayal gücünü zorlayan uç örneklerin yanında çarpık kentleşme ve gecekondular mimarisi de devam etmektedir. Yoğunlaşan kent merkezleri tarihi dokuyu da tahrip etmektedir.

Mimaride yaşanan olumsuzluklar sadece Türkiye’nin değil birçok ülkenin sorunu haline gelmiştir. Hem mevcut yapı stoğunu revize etmek hem de yeni oluşacak yapılaşma ve kentler adına bazı kararlar almak ve uygulamak gerekmektedir.

Avrupa Birliği’ne uyum sürecinde ülkeler mimarlık politikalarını belirlemeye ve uygulamaya koymaya başlamışlardır. Ülkemizde de genel kararlar, eğitim politikası, kentleşme, yapı malzemeleri gibi pek çok alanda bu kararlar etkili olmaya başlamıştır.

AB’ye katılım sürecinin etkisi ile demokrasi ve insan hakları çerçevesinde görülen gelişmeler ile yerelin ve sivil toplumun etkinliği artmıştır. Bu da halkın kararlara katılımını arttırmaktadır. Benzer bir yaklaşım yarışmalarla elde edilen kamu yönetim yapılarını da etkilemiştir. Özellikle yerel yönetim yapılarında şeffaflık, halkın katılımını sağlamak, insan ölçeğinde yapılaşmak, kente görsel ve fiziksel olarak katkıda bulunmak önemli tasarım kriterleri olmuştur.

Yapı malzemelerinde ve teknolojiye görülen gelişmeler yarışmalarla elde edilen projelerde de kendini göstermiştir. Eğrisel formlar, çelik-cam cepheler, güneş kırıcı elemanlar, lamine ahşap malzemeler ile çağdaş yapılar üretilmektedir. Ayrıca çevreye duyarlı tasarım, enerji dönüşüm sistemleri, sürdürülebilir tasarım ve malzemeler projelerde etkili olmaya başlamıştır.

Gelişen teknoloji, çeşitlenen malzemeler, tasarıma farklı yaklaşım şekillerine rağmen mimari proje yarışmaları ile elde edilen kamu yönetim yapılarında temsili nitelik taşıma, resmi kurum yapısı olduğunu ifade etme, yönetimi simgesel öğelerle vurgulama, ciddi olma gibi belirli kavramlar geçerliliğini korumaya devam etmiştir.

Tablo 4.5. 1920-2000 Dönemi Kamu Yönetim Yapıları Mimari Özellikleri Değerlendirmesi

Dönem	1920-1950 arası dönem					1950-1980 arası dönem					1980-2000 arası dönem					2000-... sonrası dönem					
Proje Adı	Bursa Halkevi Binası - 1937	Kadıköy Halkevi Binası-1938	TBMM Binası (Kamutay)-1938	Adana Belediye Sarayı-1944	Adana Adalet Sarayı-1945	Bursa Halkevi Binası - 1937	İstanbul Belediye Sarayı-1945	Sakarya Hükümet Konağı - 1955	TC Lizbon Büyükelçilik Binası-1963	TC Varşova Büyükelçilik Binası-1966	Bingöl Hükümet Konağı-1974	Afyon Hükümet Konağı-1980	Antalya Adliye Binası-1983	İslamabad Büyükelçilik Binası- 1984	Bursa Adliye Binası-1985	Afyon Hükümet Konağı-1980	İstanbul Büyükşehir Belediye Binası-2001	Karabük Belediye Binası-2006	Varsak Belediye Binası-2006	Bitlis Hükümet Konağı-2008	
Tasarımın Temel Prensipleri	Oran	+	+	+	+	+	/	+	+	+	+	+	+	+	+	+	/	+	+	+	+
	Ölçek	+	+	-	-	/	/	+	+	+	+	/	/	/	-	/	-	+	+	-	+
	Vurgu	+	+	+	/	+	+	+	+	/	/	+	+	+	+	/	+	+	+	+	+
	Zıtlık	/	+	+	/	+	+	+	+	/	+	+	+	/	+	+	+	+	/	+	+
	Ritim	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	Datum	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	+	-
	Denge	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	Uyum	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	Eksen	-	+	+	/	+	/	/	+	-	-	/	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	Simetri	-	-	+	+	/	/	/	/	-	-	-	/	/	+	+	+	-	/	/	-
	Hiyerarşi	/	+	+	+	/	+	/	+	/	/	+	/	+	+	+	+	/	/	/	+
	Doluluk-boşluk	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	Işık	+	+	+	+	+	+	+	/	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	Tasarımın Anlamsal Prensipleri	Güç	+	+	+	+	+	+	+	-	-	+	+	/	+	+	+	+	/	+	+
İktidar		+	+	+	-	/	/	+	+	-	+	/	/	/	/	/	/	/	-	/	+
Kalıcılık		/	/	+	/	+	+	/	/	/	-	/	/	+	+	+	+	+	+	+	+
Anıtsallık		+	-	+	+	+	+	/	/	-	-	/	+	/	+	+	+	/	/	/	+
Mesafe (sınır)		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Demokratiklik		+	+	/	/	-	-	+	+	+	+	/	/	-	+	/	+	+	+	+	+
Simgesellik		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Saygı		+	+	+	/	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Adalet/ Eşitlik		/	+	+	+	+	+	+	/	+	+	+	+	+	+	/	+	+	/	+	+
Modernlik		+	+	+	-	/	/	+	+	+	+	-	/	/	+	+	+	+	+	+	+
Muhafazakarlık		-	-	-	-	/	/	-	-	-	-	+	/	/	-	-	-	-	-	-	-
Mütevazılık		+	+	-	-	-	/	/	+	+	+	+	/	/	-	-	-	-	+	+	-
Görkemlilik		/	-	+	+	+	+	/	/	-	-	-	+	/	+	+	+	+	+	+	+

(+): var olan özellik
(-): olmayan özellik
(/):kismen olan özellik

Tablo 4.5.'te Türkiye'de gerçekleştirilen kamu yönetim yapıları yarışmalarının incelenmesi sonucu elde edilen tasarım kriterlerinin dönemlere ve yapılara göre dağılımı toplu olarak görülmektedir. Tasarımı oluşturan temel prensiplerden ritim, denge, uyum, doluluk-boşluk, doğal ışık kullanımı özellikleri her dönemde ve her yapıda kullanılan özellikler olmuşlardır. Bu özellikleri oran, zıtlık ve vurgu takip etmektedir. İnsan ölçeği kavramı bütün tasarımlarda önemli bir veri olarak kullanılmıştır. Halkevi ve elçilik binası gibi yapılarda insan ölçeğinde boyutlar tercih edilirken, hükümet konağı, meclis binası, adliye gibi otoriteyi temsil eden yapılarda özellikle insan ölçeği dışına çıkmıştır. Tasarımı oluşturan anlamsal özelliklerden ise simgesellik ve mesafe (sınır) geçerliliğini her zaman koruyan kavramlar olmuşlardır. Resmi kamu yönetim yapıları genellikle anıtsal özellik taşıyan, gücü ifade eden, görkemli, eşitlikçi, demokratik bir şekilde kendini ifade etmeye çalışan yapılar olarak şekillenmişlerdir. İktidarın görüşlerinden de dönem dönem etkilenecek modern veya muhafazakar görüntüler sergilemişlerdir. Fakat tabloda yer alan kavramların çeşitli şekillerde kullanımıyla oluşturulan kompozisyonlarda, tüm kamu yapıları görüntü itibarıyla sivil yapılardan ayrılacak özellikler göstermişlerdir. Ne sivil yapılar kadar mütevazı, parçalı, insan ölçeğinde ne de özel girişime ait yapılar kadar gösterişli, sıra dışı formlu, prestije ağırlık veren yapılar olmuşlardır. Genellikle durağan, görüntüsünde ciddiyet barındıran, halka yaklaşan fakat aynı zamanda konumuyla, duruşuyla mesafesini koruyan, resmi yapı olma özelliğini ifade edebilen tasarımlar kamu yönetim yapılarını şekillenmesinde tercih edilmişlerdir.

5. SONUÇ

Cumhuriyet'in kuruluşuna zemin hazırlayan dönemlerden günümüze kadar yaşanan süreçte meydana gelen siyasi, ekonomik, toplumsal, teknolojik değişiklikler her alanı olduğu gibi mimarlığı da büyük ölçüde etkilemiştir. Yaşanan siyasi değişiklikler yöneticilerin düşüncelerine ve dolayısıyla tez kapsamında ele alınan kamu yönetim yapılarının mimari özelliklerine yansımıştır. Mimari biçimler ile, devletin gücünün ve otoritesinin en belirgin şekilde ifade edildiği dönemlerden, halkla iç içe olmayı amaçlayan, ezicilikten uzak, davetkar yapıların benimsendiği dönemlere gelinmiştir.

Yönetimde yer alan kişi veya grupların düşünceleri toplumun yapısını ve bakış açısını etkilemiştir. Yönetim, halka çeşitli mesajlar vermek beğenisini yönlendirmek ve halka olan yaklaşım düzeyini ifade etmek adına mimariyi bir araç olarak kullanmıştır. Bunun yanında yaşanan toplumsal değişiklikler halkın da yönetime bakış açısında, beklentilerinde farklılaşmaya sebep olmuş ve yapılardaki kullanıcı faktörü önemli bir tasarım girdisi haline gelmiştir.

Dünyada oluşan ve ülkemize de yansıyan teknolojik gelişmeler yapı malzeme ve sistemlerindeki çeşitliliğin artmasını sağlamıştır. İletişim olanakları ve bilgisayar kullanımı ile de desteklenen bu süreç mimariye sıra dışı çizgiler katmıştır. Fakat kamu yönetim yapılarında, resmi kurum kimliğinin verdiği ciddi ve durağan ifade geçmişten günümüze korunarak uç mimari örnekler üretmek yerine malzeme ve sistem bazında yapılan yenilikler tercih edilmiştir.

Geçmişten günümüze her alanda yaşanan değişim ve gelişim süreci, yeniliklere en açık proje elde etme yöntemi olan mimari yarışmalarda kendini göstermiştir. En nitelikli ve özgün projeyi arayan yarışmalar birçok kültürden gelen mimarı bir araya getirerek, farklı bakış açılarını toplu olarak sergilemeyi sağlamıştır.

Eleştiri ve değerlendirme esasına dayalı olan mimari yarışmalar öğretici bir tartışma ortamı yaratmışlardır. Proje alanı seçiminden, jüri oluşturma aşamasına, değerlendirme kriterlerinden, ödül alan ve elenen projelere kadar pek çok konuyla mimarlık gündeminde yer almışlardır. Yapılan eleştiriler çeşitli forumlarda, dergilerde ve diğer kaynaklarda yer alarak en az projeler kadar ses getirmişlerdir.

Yarışmaların olumlu yanlarının yanında aksayan tarafları da olmuştur. Yönetmeliklerde görülen kısıtlayıcı unsurlar, işverenin projeye karşı jüriden farklı olan yaklaşımı, ödüle layık projelerin bulunmaması, seçilen projenin kısmen veya

tamamen uygulanmaması gibi pek çok olumsuz yönlerine rağmen yarışmalar yapılmıştır ve yapılmaya devam etmektedir.

Mimari yarışmalar, mimarların fikirlerini özgürce sunabildiği, bilgi ve deneyim kazandığı, eşitlikçi bir ortam olmanın yanında, genç mimarlara yatırımcı çevrelerde kendini ifade etme imkanı sağlayarak iş sahaları yaratmaktadır.

Türkiye’de yarışmalar diğer ülkelerde olduğu kadar tercih edilen bir yöntem olmamasına rağmen Cumhuriyet’in kuruluşundan günümüze kamu yönetim yapılarının üretiminde önemli bir paya sahip olmuştur. Cumhuriyet’in yenilikçi bakış açısıyla örtüşen yarışma olgusu yeni kurulan devletin başkentinin ve kamu yapılarının üretimini sağlamıştır.

1920-50 yılları arasında görülen üç farklı akım proje yarışmalarından da izlenebilmektedir. Cumhuriyet’in kuruluşundan önce başlayan ve 1927’lere kadar devam eden I. Ulusal Mimarlık döneminde kemer, tonoz gibi Osmanlı anıtsal mimari öğeleri kullanılmıştır. Ardından gelen modern mimarlık dönemi 1940’lara kadar devam etmiştir. Genellikle yarışmalarda yabancı mimarların etkin olduğu bu dönemde Avrupa’dan alınan kolonadlı giriş, anıtsal cephe düzeni gibi öğeleri içeren rasyonel prizmalar form olarak kullanılmıştır. 1940’dan sonra yabancı mimarlara ve modern mimariye tepki olarak gelişen II. Ulusal Mimarlık dönemi görülmektedir. Bu dönemde saçak, cumba gibi Osmanlı sivil mimarlık öğeleri kullanılmıştır.

1950-80 yılları arasında yine Avrupa’nın etkisiyle Uluslararası Mimarlık dönemi yaşanmıştır. İlk yıllarda yetersiz olan teknoloji düzeyimizden dolayı Avrupa ile mimari olarak paralellik gösteremesek de gelişmeleri büyük ölçüde takip edebilmişizdir. 1950’lerde rasyonel tek parçalı kübik formlar, yalın cephe düzenleri kullanılırken 60-70 yıllarında yalın fakat parçalı formlar tercih edilmiştir. 80’li yıllarda Bayındırlık Bakanlığı’nın zorunlu çatı kullanımı sınırlayıcı öğeleri kamu yönetim yapılarını da etkilemiştir.

1980-2000 yılları arasında hem mimari dil olarak hem yapı türü olarak çeşitlilik dönemi yaşanmıştır. Postmodernizm, modernizm, geleneksel mimarlık gibi pek çok yaklaşımın yanında gelişen teknolojiyle sıra dışı form arayışları mimarideki yerini almıştır. Küreselleşmenin etkisi ile tüm dünyada evrensel bir mimari dil oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu dönemde yarışmalarda kamunun yanında imaj yaratma çabası içinde olan özel sektör etkin olmuştur.

2000 sonrası Avrupa Birliği alışmaları hız kazanmıştır. Bu çerçevede yapılan çalışmalar mimari anlamda da etkisini göstermiştir. Mimariye yaklaşım, malzeme, sürdürülebilirlik, kentsel evre gibi pek çok konu kapsamında çalışmalar devam etmekte ve mimarlık politikaları hazırlanmaktadır. Tüketimin parçası haline gelen kentler ve mimarlık bir anlamda koruma ve yenileme çalışmaları içinde ele alınmıştır. Bu dönemde açılan kamu yönetim yarışmaları arasında belediye binalarının sayısında görülen artış dikkat çekicidir. Halka yoğun olarak i içe olan kamu yapıları, taşıdıkları fonksiyonu yerine getirecek birimlerin dışında, kente açık sosyal mekanlar katmayı da amaçlamışlardır.

Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze kadar geçen süreçte mimari proje yarışmaları ile elde edilen kamu yönetim yapılarında, genel anlamda bulunduğu dönemin yaygın mimari anlayışı, malzeme ve yapı sistemi kullanımı hakim olmuştur. Değişiklik gösteren form ve üsluba karşı değişmeyen kavramlar devletin halka karşı veya halkla beraber olacak şekilde kendi varlığını hissettirmesi, kent içinde ayırt edilebilen resmi kurum kimliği taşıyan ciddi, durağan, kısmen veya tamamen mesafeli yaklaşımı ile mimari biimlenişte ifade bulmuş olmasdır.

KAYNAKLAR

- Arkitekt, 1955**, Anıt-Kabir Projesi Müsabakası, Arkitekt
- Aslanoğlu, İ., 1984**, Söyleşi: Osmanlı'dan Bugüne Hükümet Konakları, Mimarlık 5
- Aygün, M., 2004**, Tarihsel Dönemekte Proje Yarışmaları, Mimarlık, 320, <http://www.yapi.com>
- Başbuğ, T., 2007**, Ulusal Mimarlık Yarışmaları Sempozyumu, Mimarlar Odası İzmir Şubesi, İzmir
- Batur, A., 1984**, Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Ayrı Basım, İstanbul
- Batur, A., 1996**, Yüzyıl Sonuna Doğru Türkiye Mimarlığı, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayıncılık, İstanbul
- Bozdoğan, S., 2001**, Modernizm ve Ulusun inşası, Metis Yayınları, İstanbul
- Bektaş, C., 2000**, Mimarlığımızın Cumhuriyeti, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayını, İzmir
- Cezzar, M., 1991**, XIX. yy Beyoğlusu, Ak Yayınlar, İstanbul
- Ching, F.D.K., 2004**, Mimarlık Biçim, Mekan ve Düzen, Yapı-Endüstri Merkezi Yayını, İstanbul
- Corbusier, L., 2005**, Bir Mimarlığa Doğru, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Çalışlar, H.C., 1999**, Mimaride Güç ve İktidarın Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul
- Çavdar, T., 1996**, Halkevleri, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayıncılık, İstanbul
- Çeçen, A., 1990**, Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- Çilingir, B., 2000**, Cumhuriyet Dönemi Proje Yarışmalarında Değerlendirme Kriterleri Ve Gelişimi Çalışma Alanı:Kamu Yönetim Binaları, Yüksek Lisans Tezi , İ.T.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul
- Durukan, A., 2006**, Cumhuriyetin Çağdaşlaşma Düşüncesinin Yaşama Ve Mekana Yansımaları: Halkevi Binaları Örneği, Doktora Tezi, İ.T.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul
- Edirne, J., 2004**, Tasarımın Temel Prensipleri ve İç Mimari Tasarımda Uygulama Örnekleri, MSGSÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul
- Elmas, E., 2007**, Ulusal Mimarlık Yarışmaları Sempozyumu, Mimarlar Odası İzmir Şubesi, İzmir
- Erdemci, Ö., 2005**, Mimaride Armoni Kavramı ve Modern Mimaride Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi , MSGSÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul
- Göral,R., 2002**, Büro Yönetimi ve İletişim Teknikleri, Mikro Yayınları, Ankara
- Gorbon, F., 1992**, Yönetim Binalarında Fonksiyonun Rasyonalist Yorumu, Doktora Hazırlık Çalışması, MSGSU, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

- Güzer, A., 1997**, Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Sanatı, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayın, İstanbul
- Hasol. D., 1998**, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yapı-Endüstri Merkezi Yayını, İstanbul
- İdil, B., 2007**, Ulusal Mimarlık Yarışmaları Sempozyumu, Mimarlar Odası İzmir Şubesi, İzmir
- İnan, U., 1984**, Söyleşi: Osmanlı'dan Bugüne Hükümet Konakları, Mimarlık 5
- Kalfagil, S., 1998**, Fotoğraf Teorisi Ders Notları, Marmara Üniversitesi ve Fotoğraf Bölümü, İstanbul
- Karaaslan, M., 1984**, Söyleşi: Osmanlı'dan Bugüne Hükümet Konakları, Mimarlık 5
- Kılıç, L., 2003**, Görüntü Estetiği, İnkılap Yayınları, Ankara
- Kuban, D., 1998**, Mimarlık Kavramları, Doğan Kuban, Yem Yayın, İstanbul
- Miller, B., 1968**, Architecture and Politics in Germany 1918-1945 Harward University Pres, Cambridge
- Mimarlık, 1965**, Edirne Hükümet Konağı Proje Yarışması, Mimarlık 2
- Mimarlık, 1953**, Anıt-Kabir Proje Müsabakası, Mimarlık 1-6
- Mimarlık, 2000**, III. TBMM Binası Yarışma Ve Yapım Süreci, Mimarlık 296
- Mimarlık, 2004**, Forum: Yarışmalar Üzerine Çok Yönlü Bir Tartışma, Mimarlar Odası Genel Merkezi, Mimarlık 320, Ankara.
- Mimarlık, Mühendislik, Şehircilik Ve Kentsel Tasarım Proje Yarışmaları Yönetmeliği, 1988**, TMMMOB
- Mimarlık, Peyzaj Mimarlığı, Mühendislik, Kentsel Tasarım Projeleri, Şehir Ve Bölge Planlama Ve Güzel Sanat Eserleri Yarışmaları Yönetmeliği, 2002**, Bayındırlık Bakanlığı
- Ortaylı, İ., 1984**, Söyleşi: Osmanlı'dan Bugüne Hükümet Konakları, Mimarlık 5
- Özbay, H., 1993**, Mimari Proje Yarışmaları, Mimarlık, 252
- Özçelebi, E., 1999**, An Inquiry on the Impact of Competitions in Architectural Practice: Documentation of Architectural Design Competitions in Turkey Between the Years 1931-1969, Yüksek Lisans Tezi, ODTÜ, Ankara
- Mutlu, F., 2006**, XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Bahçelerinde Batılılaşma'nın Tasarıma Etkilerinin Peyzaj Tasarım İlkeleri Açısından İrdelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, B.Ü. Fenbilimleri Enstitüsü, İstanbul
- Sözen, M., Tapan, M., 1973**, 50 Yıllık Türk Mimarisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 50. Yıl Dizisi 1
- Rasmussen. S.E., 1994**, Yaşanan Mimari, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Roth, L.M., 2000**, Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul
- Tapan, M., 1997**, Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Sanatı, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayın, İstanbul

TC Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı, 1993, Türkiye’de yerel yönetim sisteminin geliştirilmesi, , Kent Basımevi, İstanbul

Tekeli, D., 2007, Ulusal Mimarlık Yarışmaları Sempozyumu, Mimarlar Odası İzmir Şubesi, İzmir

Tuna, B., 2007, Ulusal Mimarlık Yarışmaları Sempozyumu, Mimarlar Odası İzmir Şubesi, İzmir

Uraz, T.U., 1993, Tasarlama Düşünme Biçimlendirme, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İ.T.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Uzun, T.İ., 1999, 1916-1998 Türkiye’de Düzenlenmiş Uluslararası Mimarlık Yarışmaları Üzerine Bir Değerlendirme, Yüksek Lisans Tezi , İ.T.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Vanlı, Ş., 2006, Bilinmek istenmeyen 20.yy Türk mimarlığı eleştirel bakış, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayını, Ankara

Vitruvius, 1998, Mimarlık Üzerine On Kitap, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul

Yakut, B., 2007, Ulusal Mimarlık Yarışmaları Sempozyumu, Mimarlar Odası İzmir Şubesi, İzmir

Yapı, 2007, Berlin’de Yapılacak İran Büyükelçilik Binasını, Yapı 308

Yeşilkaya, T.G., 2003, Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık, İletişim Yayınları, İstanbul

<http://www.mimarlikmuzesi.org/galeri> 2008

<http://www.mo.org.tr/ulusalsergi/> 2008

<http://tr.wikipedia.org/> 2009

<http://www.tidb.adalet.gov.tr/> 2008

<http://www.arkitera.com/> 2007

<http://www.investinturkey.gov.tr> 2008

<http://www.tulaycellek.com> 2007

<http://www.ozelegitimuzmani.com/haberdetay.asp> 2009

<http://www.mimdap.com/> 2007

<http://www.mimarlarodasi.org.tr> 2009

ÖZGEÇMİŞ

16.10.1983 yılında Şanlıurfa'da doğdu. İlköğrenimini 1989–1994 yılları arasında Atatürk İlk Okulu'nda, orta öğrenim ve liseyi 1994–2001 yılları arasında Şanlıurfa Anadolu Lisesi'nde tamamladı. 2001 yılında girdiği U.Ü. Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden 2005 yılında birincilik ile mezun olup Lisans diplomasını aldı. 2006 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Anabilim dalı Mimari Tasarım Sorunları Programında Yüksek Lisans eğitimine başladı.