



T.C

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Mimarlık Anabilim Dalı

MODERN MİMARLIĞIN GELİŞİM SÜRECİ VE ORGANİK
MİMARLIĞIN MODERN MİMARLIKTAKİ YERİ

Yüksek Lisans Tezi

Sema UZUN

126101001

Danışman: Prof. Dr. Ayla ATASOY

İstanbul, 2015



T.C

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Mimarlık Anabilim Dalı

**MODERN MİMARLIĞIN GELİŞİM SÜRECİ VE
ORGANİK MİMARLIĞIN MODERN MİMARLIKTAKİ YERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan: **Sema UZUN**

İstanbul, 2015

T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

01/06/2015

Enstitümüz *Mimarlık* Anabilim dalı yüksek lisans öğrencilerinden *126101001* numaralı *Sema UZUN'un* "İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**MODERN MİMARLIĞIN GELİŞİM SÜRECİ VE ORGANİK MİMARLIĞIN MODERN MİMARLIKTAKİ YERİ**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 12.05.2015 tarih ve 2015/05 sayılı toplantısında seçilen ve Tepekent Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin 48. maddesi gereğince (60 dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~uygunluk/oybirliği ile Kabul~~ ~~Red~~ veya ~~Düzeltilme~~ kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 1 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.


DANIŞMAN
PROF.DR AYLA ATASOY


ÜYE
PROF.DR. AHMET METE TAPAN


ÜYE
YRD.DOÇ.DR.ŞEYDA ÜSTÜNİPEK

Tutanakı Tanzim Eden
Jüri Başkanı

Not 1: Jüri üyeleri söz konusu tezin kendilerine teslim edildiği tarihten itibaren en geç 1 ay içinde toplanarak öğrenciyi tez sınavına alır. Tez sınavı, tez çalışmasının sunulması ve bunu izleyen soru cevap bölümünden oluşur. Sınav süresi en az 45, en çok 90 dakikadır.

Not 2: Tez sınavının tamamlanmasından sonra, jüri tez hakkında salt çoğunlukla (Kabul), (red) veya (düzeltilme) kararı verir. Bu karar ilgili anabilim dalı başkanlığınca tez sınavını izleyen 3 gün içinde ilgili Enstitüye tutanakla bildirilir. Tezi reddedilen öğrencinin Enstitü ile ilişkisi kesilir. Tezi hakkında düzeltilme kararı verilen öğrenci en geç 3 ay içinde gereğini yaparak tezini aynı jüri önünde yeniden savunur. Bu savunma sonunda da tezi kabul edilmeyen öğrencinin Enstitü ile ilişkisi kesilir.

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “MODERN MİMARLIĞIN GELİŞİM SÜRECİ VE ORGANİK MİMARLIĞIN MODERN MİMARLIKTAKİ YERİ” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2015

Sema UZUN

ONAY

Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Teziminyıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../2015

Sema UZUN

ÖZET

MODERN MİMARLIK TARİHİNDE ORGANİK MİMARLIK YAKLAŞIMI

Sema UZUN

Yüksel Lisans Tezi, Mimarlık Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ayla ATASOY

Mayıs, 2015 - 98 sayfa

Beş bölümden oluşan bu tezin birinci bölümünde, konuyla ilgili giriş niteliği taşıyan, çalışmanın konusu, amacı, açıklanmış tezin içeriği araştırmacıya sunulmuştur.

İkinci bölümde, modern mimarlık öncesine kısa bir giriş yapıldıktan sonra modern mimarlığın doğuşu, gelişimi, özellikleri ve endüstri döneminden nasıl etkilendiği konularına değinilmiş, modern mimarlıktaki farklı yaklaşımların tanımlarına yer verilmiş, modern mimarlığın Türkiye’deki etkileri incelenmiş; mimari tasarımda modern mimarlığın yansımaları aktarılmaya çalışılmıştır.

Üçüncü Bölümde, Modern mimarlığın bir akımı olan organik mimarlığın doğuşu ve gelişimi incelenmiş, bu kapsamda organik mimarlık alanında tanınmış mimarlara yer verilmiş, tanınmış mimarların organik mimarlık alanında başlıca yapılarının örnekleri fotoğraflarla belirlenmiştir.

Dördüncü bölüm, tezin asıl konusu olan “Organik Mimarlık” konusunun ele alındığı kısımdır. Organik mimarlığın özellikleri kapsamlı bir şekilde, başlıklar altında irdelenip analiz edildikten sonra örnekler doğrultusunda açıklanmıştır.

Beşinci bölüm ise tezin sonuç kısmıdır. Çalışmanın literatüre ne gibi katkılar sağladığı açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Modern Mimarlık, Mimari Akımlar, Organik Mimarlık, Doğa ve Mimarlık.

ABSTRACT

ORGANIC ARCHITECTURE IN THE HISTORY OF MODERN ARCHITECTURE APPROACH

Sema UZUN

Master's Thesis, Architecture Department

Advisor: Prof. Dr. Ayla ATASOY

May, 2015 - 98 pages

In the first part of this thesis consists of five chapters, with an introduction on the subject, the subject of the study, the aim of the thesis describes the content is presented to the researchers.

In the second part, after a brief introduction before the birth of modern architecture modern architecture, development, how touched on issues that affected the industry during the period features and, given the different approaches to the definition of modern architecture, It examined the effects of modern architecture in Turkey; architectural design has been tried to reflections of modern architecture.

In the third chapter, examined birth and the development of organic architecture, which is a trend of modern architecture, in this context, given the well-known architect organic architecture is determined by the photographic examples of the main structure of the organic architecture of the well-known architect.

The fourth chapter, the main subject of the thesis of "Organic Architecture" is the part that dealt with the subject. The properties of organic architecture in a comprehensive manner, the title is described in the examples according to the analysis below is presented followed.

The fifth chapter is the conclusion of the thesis. What it is described as such contributes to the literature of the study.

Keywords: Modern Architecture, Architectural Trends, Organic Architecture, Nature and Architecture.

ÖNSÖZ

Bu çalışmada; Modern mimarlığın ortaya çıkma süreci, gelişimi ve özellikleri anlatılmıştır. Tezin asıl konusu olan organik mimarlığın, modern mimarlıktaki yeri ve özellikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada, yoğun akademik çalışmaları arasında zamanını ayırarak bana yol gösteren ve yardımcı olan tez danışmanım Prof. Dr. Ayla ATASOY'a ilgi ve desteğinden dolayı teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, yardımlarını ve desteklerini esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Ülger BULUT KARACA'ya teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca çalışmam boyunca bana destek olan annem, babam başta olmak üzere aileme ve tüm meslektaşlarıma yardımlarından dolayı sonsuz teşekkür ederim.

İSTANBUL, 2015

Sema UZUN

İÇİNDEKİLER

ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER TABLOSU	xi

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problemin Tesbiti.....	1
1.2. Çalışmanın Amacı.....	1
1.3. Araştırma Yöntemi.....	1

2. BÖLÜM

MİMARLIK TARİHİ SÜRECİNDE MODERN MİMARLIK

2.1. 20. Yüzyıl Mimarlığı	2
2.2. 20. Yüzyıl Mimarlığının İlk Yarısındaki Mimari Gelişmeler.....	3
2.2.1. Art Nouveau Mimarlığı	3
2.2.2. Arts and Crafts Mimarlığı.....	4
2.2.3. Art Deco Mimarlığı	5
2.2.4. Bauhause Mimarlığı	7
2.2.5. Brütalizm	8
2.3. Modern Mimarlığı Ortaya Çıkaran Nedenler ve Modern Mimarlık Akımının Gelişimi.....	10
2.3.1. Modern Mimarlığın Doğuşu ve Gelişimi	10
2.3.2. Modern Mimarlıkta Uluslararası Üslup.....	13
2.3.3. Modern Mimarlıkta Ortaya Çıkan Farklı Yaklaşımlar	16

2.3.4. Modern Mimarlıkta Şehircilik	22
2.3.5. Modern Mimarlığı Ortaya Çıkaran Gelişmelere Kısa Bir Bakış	23
2.3.5.1. Modern Mimarlıkta Endüstriyel Gelişmeler	23
2.3.5.2. Modern Mimarlıkta Yapım Yöntemleri	24
2.3.5.3. Modern Mimarlık Döneminde Yapı Malzemelerindeki Yenilikler	25
2.3.6. Modern Mimarlık Hareketinin Türkiye’deki Etkileri	26
2.4. Bölümün Sonucu	31

3. BÖLÜM

MODERN MİMARLIKTAKİ ORGANİK MİMARLIĞIN YERİ

VE BU ALANDA TANINMIŞ MİMARLAR

3.1. Modern Mimarlıkta Organik Mimarlık Akımı	33
3.2. Organik Mimarlığın Gelişimi	35
3.3. Organik Mimarlık Alanında Tanınmış Mimarlar ve Bu Kapsamdaki Yaklaşımları	36
3.3.1. Frank Lloyd Wright Mimarlığı	37
3.3.2. Zaha Hadid Mimarlığı	39
3.3.3. Antoni Gaudi Mimarlığı	43
3.3.4. Hans Scharoun Mimarlığı	45
3.3.5. Bruno Zevi Mimarlığı	47
3.3.6. Hugo Haering Mimarlığı	48
3.4. Organik Mimarlık Alanında Türkiye’de Tanınmış Mimarlar	50
3.4.1. Tabanlıoğlu Mimarlık/ Kanyon AVM	50
3.4.2. Emre Arolat Mimarlık/ Sancaklar Camii	51
3.5. Bölümün Sonucu	54

4. BÖLÜM

ORGANİK MİMARLIĞIN LİTERATÜRDEKİ ÖRNEKLERİ

ÜZERİNDEN ANALİZİ

4.1. Organik Mimarlığın Örnekler Üzerinden Analizi.....	56
4.1.1 Organik Mimaride Konsept Çeşitliliği	57
4.1.2. Organik Mimarlığın Doğaya Yaklaşımı	58
4.1.3 Organik Mimarlığın Çevre ile İlişkisi.....	63
4.1.4. Organik Mimarlıkta Bina Formu	68
4.1.5. Organik Mimarinin İç Mekan Elemanlarına Etkisi	76
4.1.6. Organik Mimarlığın Kent Mobilyalarına Etkisi	82
4.1.7. Organik Mimarlıkta Teknoloji ve Malzeme	85
4.2. Organik Mimarlığın Örnekler Üzerinden Analiz Sonuçları	87

5. BÖLÜM

SONUÇ

5.1. Sonuç ve Öneriler	89
5.2. Çalışmanın Literatüre Katkısı	90
KAYNAKÇA	91
ÖZGEÇMİŞ.....	98

RESİMLER TABLOSU

Resim 2. 1. Hotel Tassel- Victor Horta “Art Neuvou”	4
Resim 2. 2. Red Hause	5
Resim 2. 3. New York Chrysler Binası	6
Resim 2. 4. Cincinnati Tren İstasyonu	6
Resim 2. 5. Bauhaus Tasarım Okulu	8
Resim 2. 6. Hunstanton Ortaokulu	9
Resim 2. 7. Le Corbusier, Ronchamp Şapeli, Fransa, 1955	9
Resim 2. 8. Joseph Paxton, Crystal Palace, Londra, 1851	12
Resim 2. 9. Henri Labrouste’un Sainte-Genevieve Kütüphanesi, Paris	13
Resim 2. 10. Ulusal Kütüphane’nin okuma salonu, Paris	13
Resim 2. 11. Villa Savoye, Le Corbusier, Poissy-sur-Seine, (1928-1931)	14
Resim 2. 12. Twin Towers, Mies van der Rohe, Chicago (1928-1931).	15
Resim 2. 13. Venturi Evi, Scott Brown Şirketi, Philadelphia, 1980	16
Resim 2. 14. Pompidou Merkezi, Renzo Piano ve Richard Rogers, Paris.....	18
Resim 2. 15. Frank O. Gehry, Guggenheim Müzesi, İspanya, 1997	19
Resim 2. 16. Himmelb(l)au, UFA Sinema Merkezi, Dresden, 1998	20
Resim 2. 17. Tadao Ando, Kidosaki Evi, Tokyo, 1982	21
Resim 2. 18. Dutert Contamin’in La Galeri Edes Machines Binası, 1889	24
Resim 2. 19. İstanbul Belediye Sarayı, Nevzat Erol (Yarışma Projesi), 1952	28
Resim 2. 20. İstanbul Hilton Oteli, SOM ve Sedad H. Eldem, 1953	28

Resim 2. 21. Brüksel Dünya Sergisindeki Türkiye Pavyonu	29
Resim 2. 22. DSİ Genel Müdürlüğü	30
Resim 2. 23. Kızılay-Emek gökdeleni (Enver Tokay, 1959)	30
Resim 3. 1. Frank Lloyd Wright Kaufmann Hause (Şelale Evi; 1936)	34
Resim 3. 2. Frank Lloyd Wright (1867-1954)	37
Resim 3. 3. Şelale Evi (1935)	38
Resim 3. 4. Solomon Guggenheim Müzesi (1959)	39
Resim 3. 5. Zaha Hadid (1950-...)	39
Resim 3. 6. Manchester Art Gallery Music Hall- Zaha Hadid	41
Resim 3. 7. Manchester Art Gallery Music Hall- Zaha Hadid	41
Resim 3. 8. Haydar Aliyev Kültür Merkezi	42
Resim 3. 9. Mesa Table (2005)	42
Resim 3. 10. Antoni Gaudi (1852-126)	43
Resim 3. 11. Casa Mila Binası (1910)	44
Resim 3. 12. Fiber tabure- Antoni Gaudi (1910)	45
Resim 3. 13. Hans Scharoun (1893-1972)	45
Resim 3. 14. Berlin Filarmonisi	46
Resim 3. 15. Berlin Filarmonisi İç Mekan Görünümü	47
Resim 3. 16. Bruno Zevi (1918-2000)	47
Resim 3. 17. Hugo Haering (1882-1958)	48

Resim 3. 18. Siemensstadt Konutları	49
Resim 3. 19. Kanyon AVM, İstanbul	50
Resim 3. 20. Kanyon Görünümü	51
Resim 3. 21. Sancaklar Camii, İstanbul	52
Resim 3. 22. Sancaklar Camii İç Mekan Görünümü, İstanbul.....	52
Resim 3. 23. Sancaklar Camii, İstanbul	53
Resim 3. 24. Sancaklar Camii Avlusu, İstanbul	53
Resim 3. 25. Sancaklar Camii Avlusu, İstanbul	54
Resim 4. 1 İnsan Hareketleri ve Organik Heykeller	57
Resim 4. 2. İnsan Hareketleri ve Organik Heykeller	58
Resim 4. 3. Vetsch Evleri- Peter Vetsch	59
Resim 4. 4. Vetsch Evleri- Peter Vetsch	60
Resim 4. 5. Vetsch Evleri İskelet Sistemi- Peter Vetsch	61
Resim 4. 6. Low İmpact woodland House, Wales, UK	61
Resim 4. 7. Low İmpact woodland House, Wales, UK	62
Resim 4. 8. Deniz Kabuğu Ev, Javier Senosianin, Meksika	62
Resim 4. 9. Şelale Evi Vaziyet Planı- Frank Lloyd Wright	63
Resim 4. 10. Şelale Evi- Frank Lloyd Wright	64
Resim 4. 11. Nehire inen merdiven basamakları- Frank Lloyd Wright.....	64
Resim 4. 12. Betonarme duvarların kayalarla birleşimi- Frank Lloyd Wright.....	65

Resim 4. 13. Köprü Pavyon (Bridge Pavilion), Zaha Hadid	66
Resim 4. 14. Irak Merkez Bankası Tasarımı, Zaha Hadid	66
Resim 4. 15. Dalian Shide Futbol Stadyumu, Çin	67
Resim 4. 16. Dalian Shide Futbol Stadyumu, Çin	68
Resim 4. 17. Dalian Shide Futbol Stadyumu, Çin	68
Resim 4. 18. Dominus Şaraphanesi, Chris Kelly	69
Resim 4. 19. Dominus Şaraphanesi, Chris Kelly	69
Resim 4. 20. Şelale Evi, Frank Lloyd Wright	70
Resim 4. 21. Einstein Kulesi- Erich Mendelsohn	71
Resim 4. 22. Einstein Kulesi- Erich Mendelsohn	71
Resim 4. 23. Einstein Kulesi Plan ve Kesitleri- Erich Mendelsohn	72
Resim 4. 24. Regium Waterfront Müzesi- Zaha Hadid	73
Resim 4. 25. Regium Waterfront Müzesi Kesitleri- Zaha Hadid	73
Resim 4. 26. Regium Waterfront Müzesi Kesitleri- Zaha Hadid	74
Resim 4. 27. Yiu Munjin Sanat Müzesi- Studio Pei Zhu	74
Resim 4. 28. Yiu Munjin Sanat Müzesi Planı- Studio Pei Zhu – Çin	75
Resim 4. 29. Yiu Munjin Sanat Müzesi İç Mekan Görünüşü- Çin	75
Resim 4. 30. Organik Mobilya Tasarımı- Frank Lloyd Wright	76
Resim 4. 31. Harry Bertoia'nın organik biçimli sandalyeleri	77
Resim 4. 32. Paimio Chair- Alvar Aalto	78
Resim 4. 33. Go Sandalyesi- Ross Lovegrove	79

Resim 4. 34. DNA Merdiveni- Ross Lovegrove	79
Resim 4. 35. Vitra Freedom Koleksiyonu- Ross Lovegrove	80
Resim 4. 36. Sürdürülebilir Kontraplak ile İç Mekan Tasarım-Decoi Architects	81
Resim 4. 37. Frame Bar- Dimitris Tsigos	81
Resim 4. 38. Danbo Fun Restorantı, İç Mekan Görünümü.....	82
Resim 4. 39. Kent Mobilyalarında Organik Tasarım- Jaehyo Lee	83
Resim 4. 40. Kent Mobilyalarında Organik Tasarım- Jaehyo Lee	83
Resim 4. 41. Kent Mobilyalarında Organik Tasarım- Jaehyo Lee	84
Resim 4. 42. Quadro Işığı- Arman Tasarım	84
Resim 4. 43. Yeni Prag Kütüphanesi- Jan Kaplicky	86
Resim 4. 44. Yeni Prag Kütüphanesi- Jan Kaplicky	86

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problemin Tesbiti

Bu tezde; literatürlerde çok sık rastlanan Modern Mimarlık konusu ele alınmıştır. Modern Mimarlığın bir akımı Organik Mimarlık akımının doğuşu, gelişimi ve bütün karakteristik özellikleri irdelenmiş; bu akımın günümüz mimarlığına nasıl yansıdığı anlatılmıştır.

1.2. Çalışmanın Amacı

20. yüzyılda ortaya çıkan modern mimarlığın doğuşu ve gelişiminin ele alındığı bu çalışmada öncelikle bu yaklaşımın ortaya çıkışını hazırlayan gelişmeleri ve modern mimarlığın mimarlık ile ilişkili diğer alanlarla etkileşimi anlatılmıştır. Daha sonra da 20. yüzyılın ilk yarısında Modern Mimarlık içinde yer alan farklı yaklaşımlar irdelenerek, modern mimarlık kavramı, doğanın tasarıma etkisi ve biçimsel karakteristikleri bakımından örneklendirilmiştir.

Çalışmada; doğaya yönelerek tasarım yapma yaklaşımlarından biri olan “Organik Mimarlık” konusu ön plana çıkarılmış diğer tasarım yöntemlerine olan farklılıkları konusu anlatılmıştır. Organik mimarlık, doğayla metaforik ilişki kurarak, mimarlık tarihinde farklı odaklanmalarla günümüze kadar devam etmiştir. Günümüzde gelişen doğa bilinciyle birlikte mimaride doğaya uyum süreci ve doğaya saygılı tasarım yaklaşımlarının ilkeleri incelenip karşılaştırmalı analizlerinin yapılması araştırmanın amacıdır.

1.3. Araştırma Yöntemi

Tez çalışmasında incelenen konuyla ilgili kapsamlı bir şekilde literatür taraması yapılmış, ilişkili veriler toplanmış, bu veriler doğrultusunda örneklerle karşılaştırmalı analizler yapılmış, yapılan bu analizler başlıklar altında sistematik olarak irdelenmiştir. Konunun Türkiye’deki yansımalarını gözlemlemek için iki örnek yerinde incelenmiştir.

2. BÖLÜM

MİMARLIK TARİHİ SÜRECİNDE MODERN MİMARLIK

2.1. 20. Yüzyıl Mimarlığı

19. yüzyıldan önceki çağlarda Gotik, Rönesans, Barok ve Rokoko gibi süslü, abartılı veya zengin biçimde ele alınan parçaların bir araya gelmesiyle oluşan mimari üsluplar etkisini kaybetmiştir. 19. yüzyıl sonuyla 20. yüzyıl başında teknolojinin gelişmesi, mimariye yeni olanaklar sağlamıştır. Bu olanaklarla Endüstri dönemi, çağın gerektirdiği talepleri karşılayacak şekilde mimarlığı ve mühendisliği bir araya getirerek; geleceğe sanat, form ve konstrüksüyon aktarmıştır. Mimarlar yeni yapım teknikleriyle alışlagelmiş çizgilerin dışına çıkarak mimarlıkta farkı yaklaşımları da meydana getirmiştir. Bu değişikliklerin en önemli unsurları cam, demir ve betondur.

20. yüzyılın başlangıcından günümüze kadar pek çok mimari teori ve ideolojiler üretilmiş olup başlıcaları şunlardır: Gelecekçilik “Fütürizm” (1909), Yeni Plastikçilik “Neo Plastisizm”, “De Stijl” (1917), Biçimsel Saflık “Pürizm” (1918), Dışavurumculuk “Ekspresyonizm” (1918), Brütalizm (1954), Bölgeselcilik “Rejyonalizm” (1955), Yeni Tarihçilik “Neo Historisizm” (1958), Geç Modernizm (1960), Yüksek Teknoloji “High-Tech” (1970), Modern Sonrası “Postmodernizm” (1972). İşte günümüzde bütün bu akımlar, bu farklı diller beraberce varlık ve yaşamlarını sürdürüyorlar. Bunun sonucu olarak da pek çok değişik ifadelerin var olduğu çoğulcu, ya da kargaşa ortamı olarak adlandırılabilen bir durum ortaya çıkıyor (YEM, 1996).

Mimarlıkta eski düzenin bozulmasının nedeni Sanayi Devrimi olmuştur. Herşeyde olduğu gibi mimarlık alanında da bakış noktasının değişmesi daha önce başlamıştır. Fakat Sanayi Devrimi büyük çapta değişiklikleri meydana getirmiştir. Buhar kuvveti kol gücünün yerini almış ve fabrikalar daha önce duyulmamış malzemeler üretmeye başlamışlardır.

19.yüzyıldaki değişimler insanlık tarihinde yeni ufuklar açmıştır. Betonun ve çeliğin yeni yapı malzemesi olarak mimariye girmesi “Endüstriyel Yapılar” kavramına öncülük etmiştir. Fabrikalar, demiryolları, köprüler, büyük gar yapıları bu gelişimin

ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Şehirler, ülkeler birbirine yaklaşmış, değişim hız kazanmıştır.

Endüstri devrimi ile mimari arasında yaşanan bu değişimler modern mimarlığın temellerini atmıştır. Artık 20. yüzyıla mimarisi süslerden arınmış ve kaynağını geçmişten değil gelecekte arayana bir yaklaşıma yönelmiştir.

2.2. 20. Yüzyıl Mimarlığının İlk Yarısındaki Mimari Gelişmeler

19. yüzyıl yeni bir mimarlık doğururken bir başka mimarlığın yok oluşuna şahitlik etmiştir. Geleneksel mimarlık kendini önceleri neoklasik tarzda, daha sonra gotik tarzda bularak en sonunda tüm değişiklikleri benimsedi. Yok olmadan önce gotik tarzdan ve Rönesanstan geçerek, eskiçağ tarzından rokokoya kadar tüm tarzları özümsemiştir.

20. yüzyıl mimarisindeki ilk gelişmeler ise; Fütürizm, Art Deco, Art Nouveau, Arts and Crafts, Bauhause, Brütalizm ve Dışavurumculuktur.

2.2.1. Art Nouveau Mimarlığı

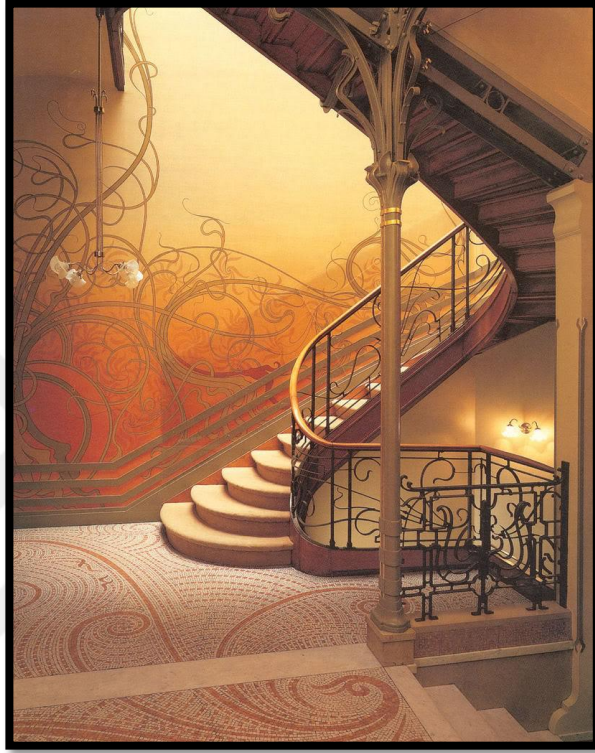
Sözlük karşılığı Yeni Sanat olan bu Fransızca terim, sanat tarihinde 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında yaklaşık 25 yıl süren, ancak bu kısa süreye karşın derin izler bırakmış olan bir sanat akımının adıdır (Batur,1995).

Kendinden önce görülmeye başlayan endüstrileşmeyle birlikte mimarlar ve sanatçılar tarafından ortaya konmuş bezeme ve süsleme akımıdır. Bu döneme ait mimarlar, bitki gibi organik formlardan yararlanılarak meydana gelen motiflerle süsleme arzularını bu akım içerisinde gerçekleştirmiştir.

Modern çağın ilk yeni üslubu olan “Art Nouveau”, biçim özellikleri açısından en genel tanımla, klasik/ neoklasik/ akademik olandan farklı olarak asimetriye, cephe düzenlerinde sadelikten kaçışa, kitlelerde serbest çıkmalar ve eklemelere, bezemede ve resimde coşkuna bir eğrisellik ve çizgiselliğe, kıvrım ve bükümlere, nakış esprisine, uçuculuğa, doğaya ve doğanın akıcılığına eğilimli bir tasarım anlayışı geliştirmiştir. Art Nouveau'nun özellikle ilk evresinde egemen olan bu eğilimler pek çok sanatçının yapıtında örneklenebilir (Batur, 1995).

Victor Horta, “Art Nouveau” mimarisinin en önemli mimarıdır. Metali strüktür değil de dekoratif amaçlı kullanmıştır (Resim 2.1).

Erginöz’e göre Art Nouveau: “Evlerde klasik planın yerini, organik ve daha işlevsel bir yapı almıştır. Cam, duvar alanını genişletirken, demir işlevsel ve dekoratif olarak iki rol üstlenir” (Erginöz, 2012:184).



Resim 2. 1. Hotel Tassel- Victor Horta “Art Neuvou” (1)

2.2.2. Arts and Crafts Mimarlığı

Sanatlar ve El Sanatları anlamına gelen Arts and Crafts hareketi, 1910 tarihinde İngiltere’de ortaya çıkan büyük bir sanat akımıdır.

Arts and Crafts akımı mimarıktan, duvar kağıdına, mobilyadan kitap tasarımına kadar uzanan bir çok alanda örnekler ortaya koymuştur. Üretimlerinin ardında düşünsel bir ortak temelin varlığına karşı, ortak bir biçim dili yaratmamıştır. Mimarlık alanında Halk Mimarlığı tarihte ilk kez bu akımda gündeme gelmiştir ve halk mimarlığına özgü bir yalınlıkta üretim biçimini tercih etmiştir. En önemli örneği William Morris ile Philip Webb’in tasarladığı Red House’tur (Resim 2.2). Duvar kağıtları, grafik ve tekstil tasarımı gibi alanlarda bitkisel öğeler kullanan bir anlayış gelişmiştir (2).



Resim 2. 2. Red Hause (2)

Giderek yok olmaya yüz tutan zanaatkarhane işçiliğe saygı, seri üretimle ortaya çıkan çirkin ürünlere karşı uygulamalı sanatlarda iyiye, kaliteye, güzele ve doğruya götüren istek ve çaba, Art Nouveau akımının Arts and Crafts ile paylaştığı ortak amaçlardır (Aslanoğlu,1983:12).

2.2.3. Art Deco Mimarlığı

Art Deco, 1910'larda süsleme sanatlarında ve mimaride ortaya çıkan ve 1920'lerde ve 1930'larda Batı Avrupa'da ve Amerika'da başlıca tarz haline gelen bir akımdır. "Art Deco" ismi, bu tarzın ilk kez sergilendiği, 1925 yılında Paris'te düzenlenen "Exposition Internationaledes Arts Decoratifs and Industriels Modernes (Uluslararası Çağdaş Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisi)" adlı sergiden gelmiştir. Serginin düzenleyicileri burada sergilenen bütün mimari ve dekoratif eserlerin "modern" yani, gelenekten ayrı bir tarzda olmasını istemişlerdi (3).

Art Deco mimarisi, geometrik ve dik açılı nesnelere oluşur. Daha çok pencere ve kapı çevresi zigzag tasarım, keskin hatlar, ve geometrik süslemeler kullanılır. Art Nouveau'da olduğu gibi gotik süsleme öğelerinden yararlanır.

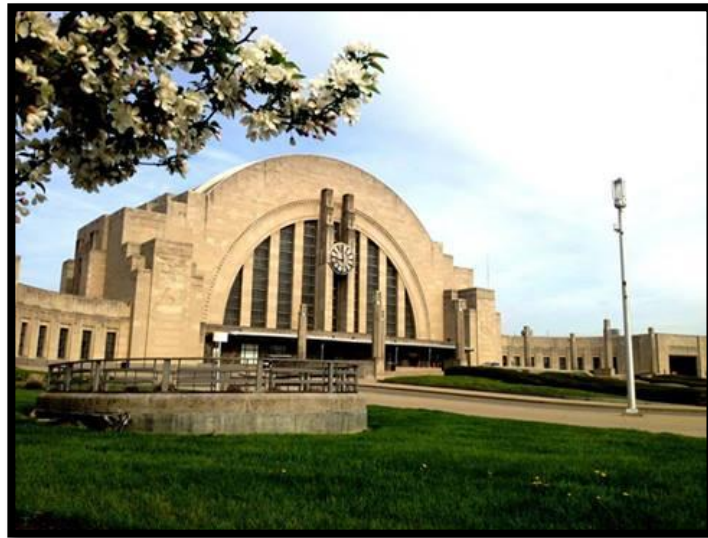
Art Deco mimarisi, "Çılgın Yıllar" olarak adlandırılan 1920'ler dekoratif sanatların ve mimarinin altın çağını temsil eder. Egzotiklik, dişilik, eğrilerin ve düz çizgilerin karşıtlığı, zarafet arayışı, hobilerin gelişimi Art Deco mimarisinin başlıca özellikleridir (Erginöz,2012:186).

Art Deco'da kullanılan malzemeler; alüminyum, krom gibi metal ve farklı renklerde cam malzemeler örnek olarak verilebilir. Günümüzde Art Deco'ya göre tasarlanan iç mekânlar 20.yüzyıl sanatıyla ilişkilidir. Bu akımın en güzel örneği New York Chrysler Binası'dır (Resim 2.3). 1930'lardan sonra mimarların mimariyi süsten ayırmak istemeleri ve süslemeyi değil işlevselliği savunmalarıyla son bulmuş; fakat 1960'lı yıllarda yeniden itibar görmeye başlamıştır (3).



Resim 2. 3. New York Chrysler Binası (4)

Art Deco, en çok hobilerin mimarisi olarak kullanılmıştır. Özellikler sinemalar, tiyatrolar, havuzlar, statlar ve konferans salonlarında bu sanat akımı büyük ölçüde görülmektedir. (Resim 2.4)'deki Cincinnati Tren İstasyonu, Art Deco döneminin başlıca yapıtlarından biridir (5).



Resim 2. 4. Cincinnati Tren İstasyonu (5)

2.2.4. Bauhaus Mimarlığı

Walter Gropius, “Farklı sanat tarzları arasında uyumu yeniden kurma” isteğiyle Weimar’da Bauhaus okulunu kurmuştur. Tasarım okulu, sanatı zanaatten ayıran duvarları yıkmak istemiştir (Erginöz, 2012:188).

Cesur, rasyonel ve fonksiyonel tasarımları ile Bauhaus anlayışının etkisi sanat, tasarım ve mimari disiplinlerde halen devam etmektedir. Bauhaus ekolünün ortaya çıkardığı mimari yapılar, eşyalar ve sanat eserleri günümüz bakış açısı ile modern ve estetik görünse de,1920’li yıllarda yarattıkları farklılıkla dönem insanları üzerinde oldukça şaşırtıcı etkiler bırakmıştır (Şen, 2012).

1925’de Welmar belediyesi Bauhaus’a açık bir biçimde karşıt bir tutum içine girince okulu taşımak bir zorunluluğa dönüştü. 1926’da Bauhaus bu kente Gropius tarafından planlanan yeni yapılarında eğitime başladı. Derslik ve öğrenci yurdu bloklarını içeren yeni yerleşme alanı gerçekten de mimarının istekleri doğrultusunda bir çağdaş mimari tutumun örneği olmuştur. Mimar olarak daha rahat çalışabilmek arzusunda olan Gropius 1928’de istifa etti ve onun isteği üzerine müdürlüğe Hannes Meyer getirildi. 1930’da Meyer yerel yönetimin tutumu nedeniyle istifa edince, bu kez de müdürlüğü Miesvan der Rohe üstlendi. 1932’de siyasal baskılardan dolayı Bauhaus Berlin’e taşınmak zorunda kaldı. Son darbeyi de Naziler vurdular. 1933’de iktidara geldiklerinde ilk yaptıkları işlerden biri okulu kapatmak oldu (6).

Bauhaus, tasarım ve tasarımcı profilinin gelişimini 21.yüzyıla taşımak adına önemli bir akımdır. Endüstriyel tasarım kavramının kurucusu olan Bauhaus, makine çağıyla birlikte başlayan tasarım serüveninde başrol oynamıştır. Gündelik eşyanın tasarımı ve çeşitliliği için çalışmalar yapılan okulda, bugünde kullanmaya devam ettiğimiz pek çok ürünün ilk örnekleri ortaya çıkmıştır. Farklı eğitim sistemiyle günümüzde de kendinden söz ettirmeye devam eden Bauhaus felsefesi, pek çok sanat okulunun kuruluşunda temel düşünceyi oluşturmuştur (6).

Bu şekilde Bauhaus mimarlığının başlıca özellikleri olarak, yalınlık, simetri, uyum, birlik, süreklilik, düzen ve keskinlik olduğunu görüyoruz.



Resim 2. 5.Bauhaus Tasarım Okulu (6)

2.2.5. Brütalizm

Brütalizm, 1950'lerin başından itibaren mimarlık kuram ve pratiğinde yer alan, gerçeklik, sorumluluk, nesnellik ve görünürlük ilkelerine ilişkin etik ve estetik birtakım kuralları ve davranış biçimlerini barındıran mimarlık yaklaşımıdır. Akımın adı olan brüt kelimesi beton kelimesinden türetilmiştir (7).

Bu akım, yapının malzeme, strüktür ve işlevinin dışarıdan algılanabilir biçimde tasarlanmasına yönelik bir anlayış geliştirmiştir. 1920 ve 1930'larda her türde yapı malzemesi ve tekniğini bir örtücü malzeme (genellikle sıva) altında gizleyen anlayışına karşılık olarak, Brütalizm bunların dışavurulmasını sağlamıştır (7).

İlk olarak İsveçli mimar Hans Asplund'un dostu olan üç İngiliz tarafından İngiltere'ye getirilen Neo Brutalist teriminin yerini, kısa süre sonra, İngiliz Alison ve Peter Smithson çiftinin çevresinde ortaya çıkan New Brutalism terimi aldı. Alison-Peter Smithson çifti, Norfolk'taki Hunstanton Ortaokulu'nu yaparak (Resim 2.6). Brütalizm akımının ilk örneğini verdiler (Kurtgözlü, 2005).

Yeni Brütalizm ideolojisi bir estetik teori olmak yerine etik bir teori olan Yeni Brütalizmin temel ilkeleri şöyledir:

- Gerçeklik ilkesi (malzemeler görünür ve anlaşılır olmalıdır.)
- Sorumluluk ilkesi (mimar topluma karşı sorumlu olmalı ve onu ileriye götürmelidir.)
- Nesnel (objektif) olma ilkesi
- Görünür ve anlaşılır olma ilkesi (binanın tasarımında ana fikir, mekansal artikülasyonlar, malzemeler anlaşılır olmalıdır.) (YEM, 1996).



Resim 2. 6. Hunstanton Ortaokulu (8)

Yapılarda teknik mükemmellik yerine doğallık, kendi kendine oluşmuşluk, hatta biraz da hamlık, kabalık aranması, vurgulanmış konstrüksiyon, malzemenin yalınlığı, kimi kez gelişmiş teknolojinin strüktür ve ayrıntılarda sergilenmesi gibi özellikleri içeren Brütalist üslup kullanılmıştır (9).



Resim 2. 7. Le Corbusier, Ronchamp Şapeli, Fransa, 1955 (9)

İkinci Dünya Savaşı sırasında tamamıyla yıkılan, 12. yüzyıldan beri hac yeri olarak kullanılan Ronchamp'taki Notre-Dame-du-Haut'un (Ronchamp Şapeli) tekrardan yapımı için 1950'de Katolik Kilise, İsviçreli Mimar Le Corbusier'i seçti. Le Corbusier'in en çok kullandığı malzeme betondur. Betonun kullanılmaya başlanması seri üretim konutlarını ön plana çıkarsa da plastik tarafı daha ağır basan formlar ortaya çıkmıştır. Le Courbusier'in malzeme olarak betonu kullanarak inşa ettiği Ronchamp Şapeli sayesinde, bu malzemenin kolayca biçime girebilme özelliğini vurgulamıştır (Resim 2.7). Le Corbusier matematik ve geometriye çok önem vermiş, dolayısıyla da yapılarında geometrik formlardan yararlanmıştır (9).

2.3. Modern Mimarlığı Ortaya Çıkaran Nedenler ve Modern Mimarlık Akımının Gelişimi

2.3.1. Modern Mimarlığın Doğuşu ve Gelişimi

Modern mimarlık; 19. yüzyılın sonlarında başlayan ve günümüze kadar devam eden hızlı sanayileşme, teknolojik gelişme, hızlı kentleşme, nüfus artışı gibi olgular doğal olarak diğer disiplinlerde olduğu gibi mimarlık alanında değişimlere sebep oldu. 20. yüzyılın başlarında zirveye ulaşan ve kaynağını Batı Aydınlanma felsefesinden alan modernite düşüncesi mimarlıkta da yerini aldı.

Modern mimarlığın tarihi gerek düşünsel alt yapının oluşumu gerek biçimlenme tavırları bazında yaklaşık 100 yıl kadar devam eden uzun bir evrim sürecidir. Ancak modern mimarlık tarihyografisinin artık geleneksellişmiş tutumu 19. yüzyılın mühendislik yapılarını başlangıç alma eğilimindedir. Bunlar ya tümüyle yeni belirmiş işlevler için yapılmışlardır ya da eskiden beri bilinen işlevlere yeni mühendislik çözümleri öneren yapılardır (Sergi binaları, tren gar ve istasyonları, köprü ve kuleler gibi).

Ragon'a göre modern mimarlık, gerçekte biri İngiliz diğeri Fransız olan iki akımdan meydana gelmektedir: "İngiliz akımı, gotik yapısalılık akımıdır. Fransız akımı ileri görüşlü mimarlarla ortaya çıkan rasyonalist bir düşünce akımıdır. Gotik yapısalıcılar sanatsal sezgilerle, Fransız rasyonalistler ise bilimsel sonuçlarla hareket etmişlerdir. İngiliz akımı, sanayi uygarlığını çaresi olmayan bir kötülüğe benzetirken ve bu sanayi yapılarının (garlar, fabrikalar, ambarlar) tek çözümü bunu bir dekorla kaplamak olduğunu, sanayi ürünlerinin çirkinliğini zanaatkarlıkla örtüp sanayi ile

sanatın uzlaşma ilkesini ortaya koymuştur. Fransız rasyonalistler ise dekorun önemsiz olduğunu öne sürerek karşı çıkmıştır. Biçimler güzellik arayışından değil, yapı işlerinin mantığından oluşmalıdır. Rasyonalizmin rakipleri gotik yapısalcılarına rakip olarak makine efsanesini öne sürmüşlerdir” (Ragon, 1986:111).

Dolayısıyla modern mimarinin şu özellikleri dikkat çekmektedir: Üslupta basitleşme, daha az estetik görünüş, daha çok fonksiyonel özellik, makine kültürünün egemenliği ve yeni araçların (demir, çelik gibi) yapılara hakim olmasıdır.

Modern mimarlık ve Fonksiyonalizm ile eş anlamda kullanılan Modernizm, temel olarak biçimin basitleştirilip yalınlaştırılması ve süslemenin mimariden yok edilmesini kendine ilke edinen bir ekoldür. Öncülüğünü yapan mimarların her birinin söz konusu ekole yaklaşımlarında benimsediği farklılıklar daha 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Ekol kısa sürede dünyanın pek çok saygın mimar ve eğitimcileri tarafından da benimsenerek popüler hale gelmiştir. Buna rağmen yüzyılın ilk yarısında bu akımı temsil eden ancak az sayıda yapının uygulandığı görülmüştür (10).

İlk modern bina, 1851’de Londra’da düzenlenen Büyük Sergi Salonu Joseph Paxton’un Crystal Palace yapısı olarak adlandırılır (Resim 2.8). Yaklaşık 70.000 m²’lik bir alanı kaplayan bu sergi, demir ve cam karışımıyla endüstri mimarlığının erken dönem temsilcisi olmuştur. Planı, dikdörtgen biçiminde ve kütlesi, ortadaki en yüksekli olmak üzere, uzunlamasına beş kademeden oluşur. Tam ortasında daha yüksek ve üzeri beşik tonozlu bir bölüm yapıyı dikine kesen bir tür transpet gibi yerleştirilmiştir, ama uçları dikdörtgenin dışına taşmıyordur (10).

Kristal Saray uzun bir süre dünyanın harikalarından biri, her şeyden önce makine çağının sanat eseri olarak nitelendirildi (Ragon, 1986:136).



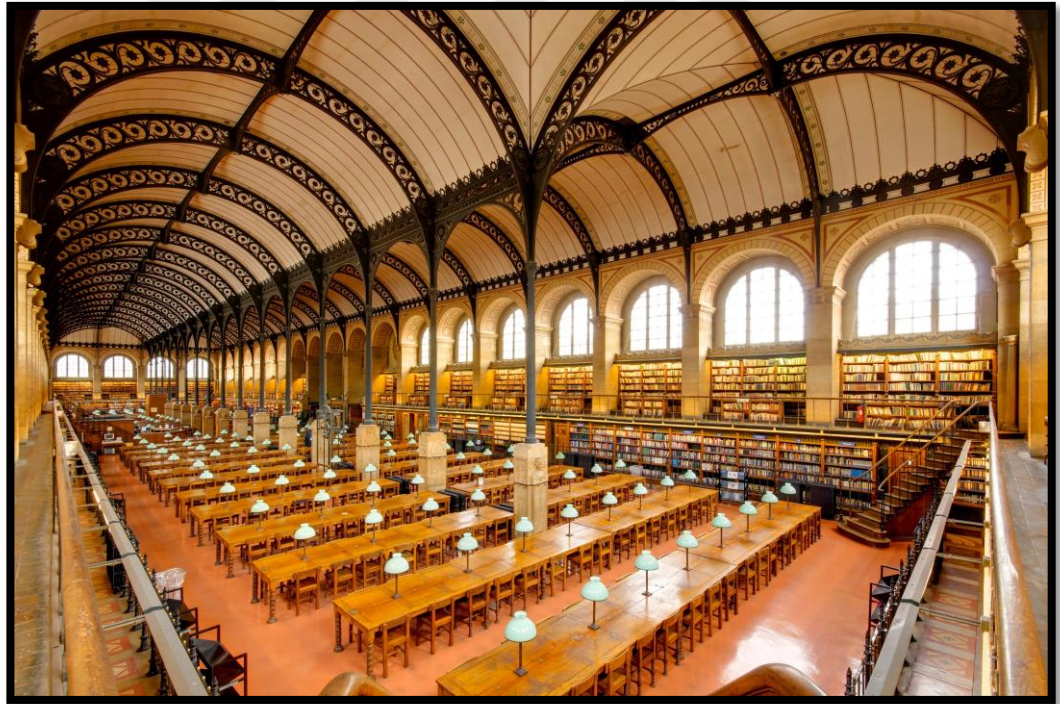
Resim 2. 8. Joseph Paxton, Crystal Palace, Londra, 1851 (11)

19. yüzyılın ortalarında Paxton'la birlikte Fransız mimar Henri Labrouste de ön plana çıkmıştır. Labrouste'un başyapıtı Paris'teki Ulusal Kütüphane'dir (Resim 2.9). Bu yapı 19. yüzyılın en güzel eserlerinden biridir. Okuma salonlarında ince dökme demir kolonlar 9 metre yüksekliğindeki bir camekanı taşımaktadır. Bu camekanın yumurta biçiminde olan kubbeleri bütünlüğün etkisine sonsuz ferahlık katmaktadır. Cam bir çatı mağazayı tamamen örtüyordu ve buraya ışığın bolca girmesini sağlıyordu. Kütüphanenin rafları haricinde tüm bina demirden yapılmıştı (Resim 2.10) (12).

Labrouste bu mimari yapıya işlevselci bir görünüm verebildiyse, bunun nedeni halka açık olmayan bu mağazaların kimseyi şaşırtmayacak olmasındandır. Şüphesiz gelecek için Kristal Sarayla birlikte en önemli yapılardan biri bu örtülü mimari yapı olacaktır (Ragon, 1986:135).



Resim 2. 9. Henri Labrouste'un Sainte-Genevieve Kütüphanesi, Paris (12)



Resim 2. 10. Ulusal Kütüphane Okuma Salonu, Paris (13)

2.3.2. Modern Mimarlıkta Uluslararası Üslup

Endüstri döneminde Uluslararası üslup ya da Uluslararası Modernizm 1920'lerden 1950'lere kadar hükmünü sürdüren 20.yüzyılın ortası Batı mimarisine egemen üsluptu. Düzgün hatlar, düz çatılar, açık iç mekânlar, süssüz işlemler ve yeni

malzeme ve teknolojinin benimsenmesiyle ayırt edilen bir üslubun iki tipik tasarımı vardı (14):

- Le Corbusier'in 1920'lerin ışık saçan beyaz beton evleri (Resim 2.11),
- Mies van der Rohe'nin 1940'larla 1950'lerin cam gökdelenleri (Resim 2.12).

Le Corbusier'in rasyonel konut tasarımı ilkelerini ödünsüz olarak gerçekleştirdiği, modernist mimarlığın ikonik yapısı, makine çağının ev imgesi Villa Savoye'da beyaz kuşanır. Dahası, cephesinin kesintisiz ve pürüzsüz, keskin yüzeylerden ibaret görünmesi için metal pencere çerçeveleri ve camları, girinti çıkıntı, pervaz, silme olmadan, duvarla hemyüz yapılır. Beton iskelet üzerine gerilmiş gibi duran cam ve sıva yüzeyler, sanki kendisi de makine üretimi, yekpare bir nesneye aitmiş gibi görünür. İçerisi ise, bir-iki duvarının dışında, baştan aşağıya beyaza boyalıdır (Artun, 2012).



Resim 2. 11. Villa Savoye, Le Corbusier, Poissy-sur-Seine, (1928-1931) (15).

Mies van der Rohe 1944'te o zamana kadar yapılmış en minimalist evi (Farnsworth House, Chicago) tasarladı. Ev, tamamıyla camdan yapılmış, 8 ayak üzerinde duran, bölümlere ayrılmış tek bir odadan oluşuyordu. 1950'lerde tasarımlarına devam ederken, Mies "cam gökdelen" hayalinin farkına vardı ve bu

konuyla ilgili çalışmaya başladı. 1951’de Twin Towers Chicago’da inşa edildi. Daha sonraları da benzer binaların yapımları devam etti (Resim 2.12) (16).

Adı Uluslararası modernizmle beraber anılacak Mies van der Rohe, Uluslararası Üslup’u uyarlamış, düzenlemiş ve özgün, işlenmiş ve geometrik özelliklerine kavuşturmuştur. Erken dönem Avrupa modernizminin birbirine kenetli uzamları ve asimetrisinin yerine koyu, göz alıcı simetriyi getiren Rohe, bir ızgaraya dayalı metal çerçeveli cam kutuya kendini gösteren “Mies formülü”ne ulaşmıştı. (16).



Resim 2. 12. Twin Towers, Mies van der Rohe, Chicago (1928-1931) (16).

Yapılan yapılarda seri üretimdeki gelişmeler sayesinde demir çelik ve camın da kullanılmaya başlanması ile yeni bilgilere sahip olan mimarlar bilgi sahibi oldukları yapılara benzeyen yapılar yapmaya başlamışlardır. Kendilerine özgü ulusal kimliklerini kurmaya çalışan mimarlar mimari üslupların kurulması sürecinde tarihsel göndermeler de yapmışlardır. Kimileri yeni malzeme ve yapım teknikleri ile hiç var olmamış yapılar tasarlayarak, etkileyici tasarımların orta çıkmasına etken olmuşlardır (Roth, 2002).

2.3.3. Modern Mimarlıkta Ortaya Çıkan Farklı Yaklaşımlar

Postmoder Mimarlık

Postmodernizm, 1960’larda ortaya çıkan ve günümüz mimarisinde de etkisini sürdüren uluslararası bir üsluptur. II. Dünya Savaşından sonra evrensel bir güç haline gelen Modernizmin sınırlayıcılığının fark edilmesiyle birlikte, Modernizme tepki olarak doğmuştur (17).

İngeselliğin mimaride önemli bir etken olarak ortaya çıkmasında Robert Venturi’nin mimaride “ingesellik” perspektifinin önemini vurgulayan çalışmalarının da önemli katkıları olmuştur. Venturi’nin 1966 yılında yayınladığı “Mimaride Karmaşıklık ve Karşıtlık (Complex city and Contradiction in Architecture)” başlıklı kitap ile yazarın D. Scott Brown ve Steven Izenour ile birlikte yayınladıkları “LasVegas’tan Ders (Learning from LasVegas)” başlıklı kitap “ingeselliğin” mimarideki rolünün tanıtımına büyük katkı sağlamıştır (Nalkaya, 2013).



Resim 2. 13. Venturi Evi, Scott Brown Şirketi, Philadelphia, 1980 (17)

Amerikalı Mimar Robert Venturi, Postmodernizmin ilk ve en önemli savunucusu olmuştur. Postmodernizmdeki amacı ise; tarihsel süslemeyi geri getirerek tarihsel dekorasyonlarını kullanmak ve mimariye semboller katarak ironiyi sağlamaktır. Venturi’nin 1964’de annesi Vana Venturi için tasarladığı (Venturi Evi), postmodernizmin karakteristiğini taşıyan en önemli projelerden biridir (Resim 2.13).

İlk kez bu yapısında karmaşıklık ve çelişkiyi göstermiştir. Mekânın enteresan bir açısı bulunmaktadır. Bu açı sayesinde mekânın rutin dikdörtgenliği yok edilmiştir. Bu tasarımla birlikte Robert Venturi, küçük bir evin bile anlam ve referans açısından zenginlikler taşıyabileceğini göstermiştir. Çatının üçgen etkisi klasik alınlığı çağrıştırmaktadır. Ayrıca eski bir öge olan bacayı da, belirgin biçimde evin formuna uygun olarak tasarlamıştır. Statik bir görüntü ortaya koyan yapının üçgen formunda, köşeli formda kübik boşluklar elde edilmiştir (17).

Günümüzde artık mimarlıkta Postmodernizm'den pek söz edilmiyor; öyle gözüküyor ki o hareket de, pek çok "moda" gibi tarihteki yerini almıştır. Oysa Charles Jencks, 1977 yılında Postmodernizmi mimarlık alanına sunduğunda, çeşitli ülkelerde pek çok taraftar bulmuştu. Bu hareket, Bruno Zevi'nin iddia etmiş olduğu gibi, gerçek ABD'li mimarların, Avrupa kökenli ABD'li mimarların hegemonyasından kurtulma çabasından doğmuştur (Kortan, 1995:20).

Modernist mimarlar postmodern binaları kaba ve süslü binalar olarak görürler. Postmodern mimarlar da modern binaları ruhsuz ve kişiliksiz olarak nitelendirir. Bu fikir ayrılığı amaçlar söz konusu olduğunda da kendini gösterir: Modernizm süslemenin yoksunluğu kadar malzemenin minimalist ve yerinde kullanımıyla dikkati çekerken, postmodernizm erken modernistler tarafından konulan kesin kuralların bir reddidir ve inşa tekniklerinin, açılarının ve üslupsal göndermelerin bolluğunu tercih eder (18).

Hi-Tech Mimarlığı

High Tech, 1970'li yıllarda İngiltere'de doğmuş ve gelişmiştir. Özellikle İngiliz mimarlardan Richard Rogers, Michael Hopkins, Norman Foster, Nicholas Grimshaw ve Ian Ritchie bu akımın öncüleridir. Uyguladıkları mimari, makine estetiği kavramını ortaya koymak, cam ve çelik gibi endüstri devriminin malzemelerine ağırlık vermektir. Günümüzde bu yapıların yapımının yaygınlaşmasının başlıca nedenleri, taşıyıcı strüktürün, tesisat sistemlerinin değişen teknoloji karşısında kendini yenilemesi, prestij yapılarının anıtsal bir özellik kazanmasıdır (Eşsiz ve Özgen, 1999).

Yapı ve yapım alanındaki teknolojik gelişmeler, yeni yapı sistemleri, yeni yapım teknikleri ve yeni malzeme olanaklarını da beraberinde getirmektedir. Çelik,

beton ve cam gibi malzemelerle birlikte yeni teknolojinin kullanımına başlanmıştır. Son yıllarda teknolojiye çok büyük adımlar atılmıştır. Gelişen teknolojiye bağlı olan tasarım sürecine verilmiş olan isim Hi-Tech'dir. Hi-tech'e bağlı olan tasarımcıların projelerindeki en önemli nokta; elektrik, telefon ve tesisat gibi teknolojik niteliklerden yararlanılmasıdır. Temel yapıya asansör, yürüyen merdiven ve hareketli kaldırımlar gibi mekanik taşıyıcılar da eklendiği zaman, teknolojinin herhangi bir yapının ya da mekânın önemli bir kısmını kapladığı görülür. Sistemin görselliğinin algılanmasıyla birlikte, Hi-tech tasarımı vurgulamak için teknolojinin etkisi maksimum derecede vurgulanır (19).



Resim 2. 14. Pompidou Merkezi, Renzo Piano ve Richard Rogers, Paris (19)

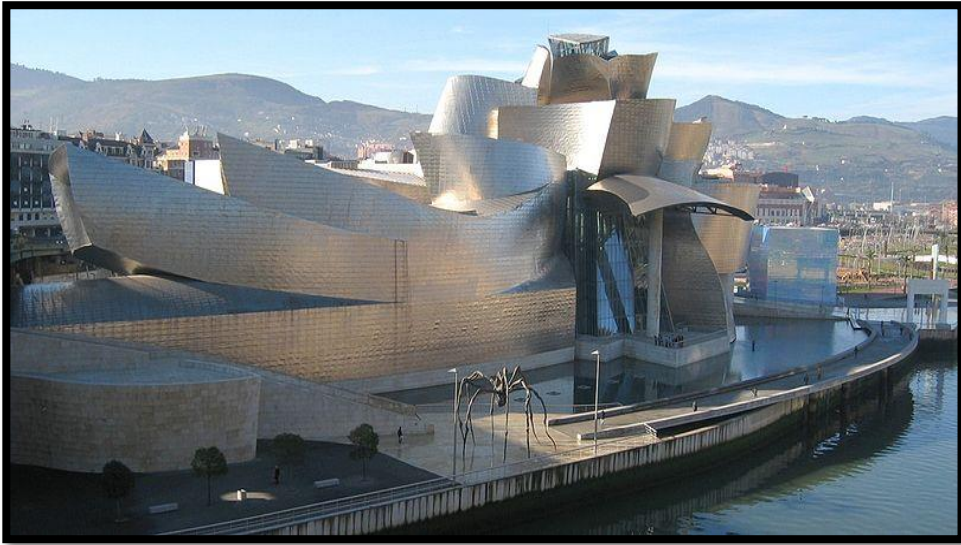
Rogers'ın, Renzo Piano ile birlikte tasarladığı yapı tek cephesinin geçirgen olmasının yanında, binanın tüm servis elemanları da dışavurumcu bir yaklaşımla ön cepheye taşınmış. Cepheye açılan borulardan kırmızı renk insan, yeşil renk sıvı, sarı renk elektrik, mavi ise hava dolaşımını simgeliyor (Resim 2.14). 90.000 metrekarelik bir alana kurulu merkez, 371000 kitabın bulunduğu bir halk kütüphanesi, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Endüstriyel Tasarım Merkezi, sürekli sergiler bölümü, Akustik, Müzik Araştırma ve Koordinasyon Enstitüsü'nü barındırıyor (Hafele, 2011).

Dekonstrüktivizm

Dekonstrüktivizm, 1980'lerin sonlarında ortaya çıkan postmodern mimari akımdır. Yapıyı oluşturan mimari unsurların bütünlüğünün parçalanması, yüzeylerle yapılan oyunlar, dış cephe gibi mimari unsurların dik açılı olmayan köşelerle yamultulması ve kaydırılması gibi yöntemlere dayanır. Dekonstrüktivist tarza sahip binalar, belirsizlik ve kargaşa hissi verir (20).

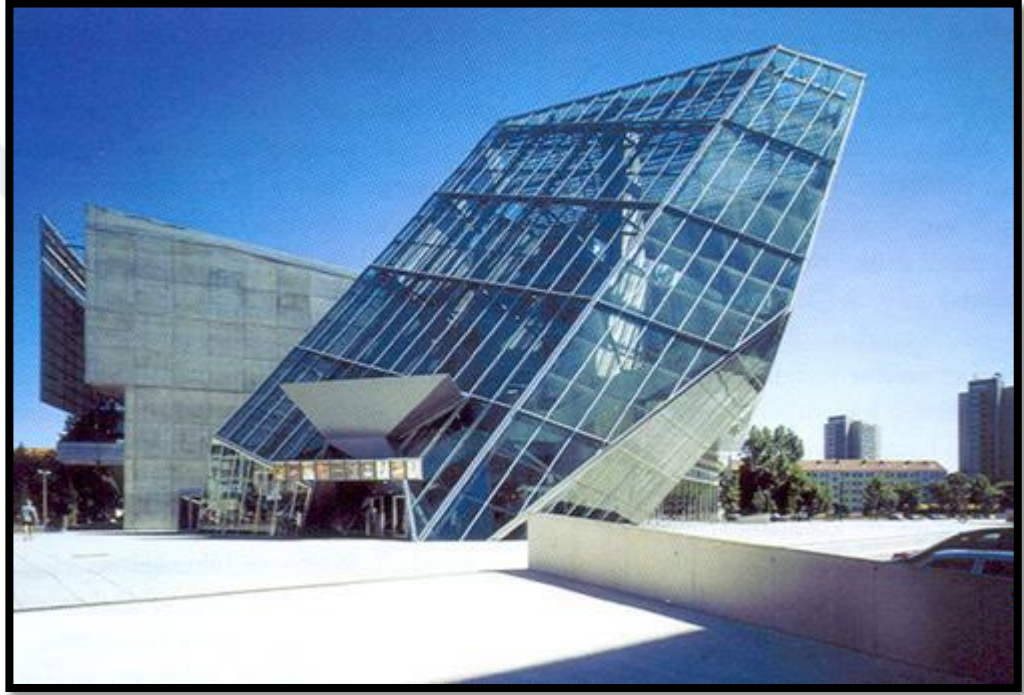
Büyük ölçüde kavramsal olan dekonstrüktivizmde bugüne kadar karşılaşılmış yaklaşımlardan farklı olarak dar açılar, tamamlanmamış biçimler, çarpıtılmış yüzeyler, karışıklık, yönlendiricilik yerine şaşırtıcılık ve anlaşılma söz konusudur. Geleneksel mimari akımların amacı olan “net ve anlaşılabilir olma” dekonstrüktivistler tarafından kabul edilmemektedir. 1960'lardan günümüze kadar süregelen postmodernizme karşı ortaya çıkan bu estetik görüş, postmodernizmin herkesçe anlaşılabilir olma çabasına karşıt olarak anlaşılmaz, çok az bir kesim tarafından anlaşılabilir olma amacındandır (Soygeniş, 1989:96).

Dekonstrüktivizm reddetmesine rağmen, bu akım içerisinde en iyi tanınan tasarımcılardan biri Amerikalı Mimar Frank O. Gehry'dir. Gehry 1990'larda dünyanın en ünlü yapısını oluştururken mimari ölçüt ve gelenekleri yeniden yorumladı. Savaş uçakları için geliştirilmiş bilgisayar programlarını ve titanyumu kullanarak yeni ve karmaşık biçimler geliştirdi. Buna karşılık yapının dış ve iç mekânında strüktürel olarak kullanılması olanaksız mekânlar ortaya çıkardı (Resim 2.15) (21).



Resim 2. 15. Frank O. Gehry, Guggenheim Müzesi, İspanya, 1997 (21)

Himmelb(l)au'nun Almanya'nın Dresden kentinde yer alan UFA Sinema Merkezi projesinde ise dayatılmış bir formalizmin baskısından kurtularak özgürleşmeye çalışan asimetrik bir strüktür oluşturulması hedeflenmiştir (Resim 2.16). Bu amaçla Himmelb(l)au grubu “açık planlı”, “açık-fikirli”, “açık-uçlu” ve mekanların alışageldiğimiz kalıplarla tanımlanamayacağı bir kompleks tasarlamıştır. Beton ve çelik malzeme kullanılarak inşa edilen yapı cam kabukla çepeçevre sarılmıştır. Bu strüktür geometrik bir düzende algılayabileceğimiz bir strüktür değildir (Maden, 2008).



Resim 2. 16. Himmelb(l)au, UFA Sinema Merkezi, Dresden, 1998. (22)

Minimalizm

1960'lı yıllarda, Kazimir Maleviç beyaz zemin üstüne “Siyah Kare” sini koyarak yaptığı resimle Minimalizm'in ilk sinyalini vermişti. Maleviç, kareyi doğada bulunmayan geometrik form olarak tanımlıyordu. Biçimleri en basit geometrilerine, renk kullanımını temel renklere, hatta nötrleştirerek siyah-beyaza indirgemişti. Bu saf geometrik yaklaşım pozitif düşünceden metafiziğe kayan bir zemin oluşturuyordu. Maleviç, beyaz üstüne beyaz çalışmalarından sonra resim yapmadı, adeta nirvanaya ulaşmıştı (23).

Önceleri batının etkisinde kalan mimari zamanla kendi üslubunu oluşturmuştur. Böylece tasarım dünyasının gelişmesinde Batının ve Avrupa'nın etkileri görülürken bazı Japon mimarları ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla batı tasarımının erken döneminde Japon etkileri kullanılmıştır. Doğu etkilerinde minimalist çizgiler ön plandadır. Minimalizm form veya renk olsun bütün tasarım elemanlarının kurgu içerisinde en aza indirgenmiş halidir.

Minimalistler doğaçlama, otomatizm ve sanatçının subjektif özgürlük alanını temsil eden soyut, kavramsal katılık, kesinlik ve basitliğe bağlılık olarak epistemolojik küpü ortaya koyuyorlardı. Sanatı daha kesin, açık, ölçülü ve sistematik yöntemlerden oluşan alternatif bir yöne doğru çevirmek istiyorlardı (Ataseven 2012:87).

Minimalistler, aynı zamanda doğanın bolluk ve cömertliği karşısına özellikle insanın yarattığı nesnelere sanatın korunmasını önerirler. Burada formalizm en uç noktasını bulur. Bu yüzden biçim aynı zamanda içeriği de oluşturur (Ataseven 2012:87).

1994 yılında Japon mimar Tadao Ando, Japonya Osaka'da Chikatsu-Asuka Tarih Müzesi'ni inşa etmiştir. Ando'nun Tarih Müzesi, modern ve minimalist çizgilere sahiptir. Ana sergi alanında merkeze yerleştirilen mezar tepesi dairesel formda oluşturulmuş ve oradan da bir alt seviyeye iniş verilmiştir. Dolayısıyla ziyaretçilerin diğer alana geçerken sergilenen alanın çevresinden geçmesi sağlanmıştır (Resim 2.17) (24).



Resim 2. 17. Tadao Ando, Kidosaki Evi, Tokyo, 1982 (25)

2.3.4. Modern Mimarlıkta Şehircilik

Modern şehircilik, Chicago ekolüyle başlamıştır. 19. yüzyılda bir yandan aşırı kalabalık ve dumandan boğulmuş şehirler, öte yandan doğanın romantik cazibesi insanları banliyöde oturmaya itmiştir. Demiryolları banliyöleri bütünüyle değiştirdi. Şehirleri çevreleyen tenha yeşil bölgeler, özellikle de dinlenme yeri olan bu yeşil alanlar bir anda sığınma yerleri olmaktan çıktı. Yapı yıkımları yüzünden şehirlerden kovulan yoksul kalabalık banliyölere akın etti. Böylece bir yer değişimi gerçekleşti; zengin nüfus bayındırlaşmış şehre geri dönerken, yoksul nüfus banliyöleri beldeye dönüştürmüştü. Şehre geri dönen aristokratların ve yüksek burjuva kesiminin yerini düşük gelirli, kısıtlı imkanlara sahip yoksul kesim almıştı (Ragon, 1986:270).

O dönemde küçük evlerin yer aldığı banliyöyü yeniden yapılandırmak için iki çözüm yolu bulunmuştu: bahçekentler ve uydukentler. Kır yaşamına yeniden kavuşabilmek amacıyla ve küçük evlerin çoğalmasına tepki olarak bahçekentler inşa edilmeye başladı. Uydukentler de, bahçekent gibi şehirlerin sürekli ve düzensiz büyümesinin önünü almak için inşa edilmiştir.

19. yüzyılın sonuna ve 20. yüzyılın başına rastlayan zaman diliminde, yerleşim ve şehir düzenlemeciliği alanlarında bilim, yavaş yavaş ideolojinin yerini almaya başlamıştır. Şehircilik alanındaki yeni kuramlar ve yeni mimari tekniklerin kesişmesi modern şehircilikte yeni gelişmeleri ortaya çıkarmıştır.

İnşa edilen yapı türüne göre dökme demir- çelik, betonarme yapım teknolojileri ile inşa edilen modern mimarlık yapıları endüstrileşme sürecinin hızlı yaşandığı kentlerde gereksinimleri karşılamaya yönelik planlı ya da plansız yeni kent parçalarının çekirdeklerini oluşturmuştur. Endüstrileşmenin hızlı yaşandığı Avrupa ve Amerika kentlerinde yeni yerleşme alanlarında kurulmuş üretim yapıları çevresinde ekonomik ilişkiler ağına göre şekillenen bu kentlerden bazıları süreçte aldıkları göçler, ticari ilişkilere dayalı yeni kalabalıklar ile giderek normal bir kent yapısını aşmış, metropol halini almıştır. Erken modernistlerin öngördüğü ve “ideal yaşam biçimi” olarak sunduğu metropol, altyapı sorunları, trafik, kültürel ve tarihsel çevre tahribatı gibi sorunlarla mücadele etmek zorunda kalan ve metropolden kaçarak kendilerine merkezden uzakta, düzenli, huzurlu ve kavranabilir basitlikte yaşam oyukları inşa eden, metropolü sınırlı saatlerde kullanan sakinlerini üretmiştir (Ragon, 1986:271).

2.3.5. Modern Mimarlığı Ortaya Çıkaran Gelişmelere Kısa Bir Bakış

Modern mimariyi belirleyen başlıca parametreler, teknolojik gelişim, malzemedeki değişiklik, endüstriyel yenilikler ve sosyal yapıdaki değişikliklerdir. Endüstri devrimi ile birlikte tüm bu değişiklikler doğal olarak mimariyi de etkilemiştir ve modern mimarlık da tüm bu değişimlerin sentezi olarak ortaya çıkmıştır. Bu parametreler aşağıdaki başlıklarda incelenmiştir.

2.3.5.1. Modern Mimarlıkta Endüstriyel Gelişmeler

Endüstri devrimi, teknolojinin, endüstriyel üretimin ve ulaşım olanaklarının gelişmesi ile birlikte birçok alanda (teknoloji, üretim, kültür, ekonomi, toplumun sosyal yapısı, sanat ve mimarlık) yaşanan köklü değişim olarak tanımlanmaktadır. Betonun ve çeliğin yeni yapı malzemesi olarak mimariye girmesi “Endüstriyel Yapılar” kavramına öncülük etmiştir. Fabrikalar, demiryolları, köprüler, büyük gar yapıları bu gelişimin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Şehirler, ülkeler birbirine yaklaşmış, iletişim ve değişim hız kazanmıştır.

Bu değişimlerle birlikte otomobiller üretilmiş, ilk uçaklar tecrübe edilmiş ve sinema makinesi tasarlanmıştır. Ayrıca metalurji fabrikası ve hidroelektrik fabrikalar şehirlerin önemli ölçüde gelişmesini sağlamıştır.

Eyüce’ye göre: “Endüstri devrimi, kârı artırma amaçlı üretimi artırma devrimidir. Bu amaca ulaşabilmek için başvurulan sayısız yöntemin hepsinde ortak olan nokta, aynı üründen çok sayıda, en kısa sürede, en düşük maliyete üretimin gerçekleştirilmesidir. Bu süreç ve yöntemler, seri üretim olarak nitelendirilmekte ve sürecin tamamlanması endüstrileşme olarak adlandırılmaktadır. Bu sürecin vazgeçilmezleri arasında üretimin bir merkezde gerçekleştirilmesi (bu merkez ülkemizde fabrika olarak adlandırılmaktadır), olanaklar elverdiğince, üretimin insan yerine makineler tarafından yapılmasıdır” (Eyüce, 2011).

Mimarların endüstri dönemindeki değişikliklere ayak uydurması kolay olmamıştır. Başlangıçta demiri, çeliği ve betonarmeyi kullanmak istememişlerdir. Bu yeni değişimler, yarışı mühendislere kaptırmalarına yol açmıştır. Mimarlar Dutert Contamin’in yaptığı “La Galeri Edes Machines” ve Eiffel’in yapıtı karşısında yetersiz kalmışlardır (Resim 2.18). Bu durum, mimarları yeni malzemelere karşı daha olumlu biçimde yaklaşması gerektiğini vurgulamıştır (26).

1889'da 19.yüzyılın önemli yapılarından biri olan, mimar Dutert, mühendis Contamin, Pierron ve Charton tasarladıkları Palaisdes Machines yapısına sahip olmuştur. Bu dönemdeki cam çatı strüktürler, yeni kapalı tren istasyon mekanlarına gün ışığı sağlamaktan çok daha fazla işlevi vardır. Bunlar 19. yüzyılın ortalarında popüler hale gelen alışveriş arkadları için gerekli teknikleri ortaya koymaktadır (27).



Resim 2. 18. Dutert Contamin'in La Galerie Edes Machines Binası, 1889 (26)

Endüstri devriminin ticari ve teknik ürünleri, zamanın geleneksel mimarisinde bulunmayan bina formlarının ihtiyacını ortaya çıkardı. Geniş hacimli mekanlarda, kolonsuz iç mekanlar, gün ışığının mekanın derinliklerine alınması gibi ihtiyaçlar ortaya çıktı. Sergi salonları uluslararası ticaret alanında prestij yapılar olarak şehirlerde yerini aldı (27).

2.3.5.2. Modern Mimarlıkta Yapım Yöntemleri

Endüstri döneminde teknolojik gelişme, yeni malzeme olanakları doğurmaktadır. Toplumsal gelişme, gerektirdiği yeni ihtiyaçların karşılanmasında farklı metodlar ve teknik çözümlere başvurmasını zorunlu kılmaktadır.

Bu çok yönlü gelişme, tasarım ve inşaat alanlarında köklü değişimler doğurmaktadır: Toplumsal ve teknolojik gelişme, birçok yeni fonksiyonlar meydana getirmektedir. Bu yeni fonksiyonların paralelinde yeni bina türleri ortaya çıkmaktadır.

Kulaksızoğlu'na göre yapım yönteminde endüstrileşme zorunluluktan meydana gelmiştir: “İkinci Dünya Savaşı sonrasında karşılaşılan süratli onarma, yenileme gibi ihtiyaç ve programların yeni inşaat tekniklerine başvurduğu ve yapıda endüstrileşmeyi körüklediği iddia edilebilir. Bu gibi çağdaş teknolojik ve toplumsal gelişmelerin zorunlu kılması sonucu, yapı alanında da yeni inşaat sistemlerine başvurulduğu, bu sistemlerin gerektirdiği biçimde önceden üretme ve seri üretim çözümlerine gidildiği, giderek yapı alanında endüstrileşme ve prefabrikasyonun doğduğu bir gerçektir” (Kulaksizoglu, 1973:6).

Benevolo'ya göre ise: “Sanayi devrimi, inşaat tekniğini değiştirmiştir. Taş, tuğla, ahşap gibi geleneksel malzemeler daha rasyonel bir şekilde işlenmekte ve daha kolay dağıtılmaktadır. Bunlara dökme demir, cam ve daha sonraları da çimento gibi yeni malzemeler eklenmiştir. Bilimdeki ilerlemeler, bu malzemelerin daha elverişli bir şekilde kullanılmasına ve dirençlerinin ölçümüne olanak sağlamaktadır. Şantiye donanımları günden güne yetkinleşmekte ve inşaat makinalarından yararlanma hızla yaygınlaşmaktadır. Geometri alanında gelişmeler, inşaatın bütün plan ve cephelerin çizim yoluyla tek anlamlı ve kesin bir tasarımı mümkün kılmaktadır” (Benevolo, 1981).

2.3.5.3. Modern Mimarlık Döneminde Yapı Malzemelerindeki Yenilikler

Modern mimarlığı değişik yapan unsurların başında son elli yıldır ortaya çıkan yeni malzemeler gelir. İlimin buluşlarından, ya eski malzemeleri daha kolay ve daha ucuz imal ederek ya da daha önce imkan dahilinde olmayan malzemeler icat ederek kullanılır.

Yeni malzemelerin en önemlileri; yapı çeliği ve betonarmedir. Çelik 19.yüzyıl başlarında demir dökümhanelerinin gelişmesiyle piyasaya sürülmüş, o çağın en büyük mühendisleri tarafından kullanılan başlıca malzeme olmuştur. Yapı çeliğinin sağladığı yararlar ortaya çıktıkça dökme demir değerini kaybetmiştir. Çeliğin dökme demire üstünlüğü ilkinin daha elastiki ve bu yüzden her türlü yük ve şartlar altında daha dayanıklı oluşudur.

18. yüzyılın ikinci yarısı boyunca cam sanayisi de büyük teknik ilerlemeler göstermişti. 1806'da bu sanayi, 2.5 x 1.70'lik levhalar üretebilmekteydi. İngiltere'de 1816'da 10 bin levha olan cam tüketimi 1829'da 60 bin levhaya ulaşmış ve fiyatlar

düşmüştü. Camın kullanımı evrensel bir yaygınlık kazanmıştı. Camı ışık geçiren damlar kurmak için demirle birleştirerek daha önemli uygulamaların deneylerine girişilmişti (Benevelo, 1981).

Yapı malzemeleri alanındaki düzenlemeler, modern yapıyı oluşturan alt parçaların geliştirilmesi demektir. Endüstrileşmiş yapım sistemleri, birbirinden farklı ve bağımsız parçalardan oluşmaktadır. Her bir parça kendi içinde farklı performans gereksinimlerini karşılamakta, yaşam süreleri, bakım yöntemleri ve yenileme kuralları yapı elemanına göre değişmektedir. Bununla birlikte her bir alt sistemin tasarlanması, inşası ve tamiri için konu üzerinde uzmanlaşmış profesyoneller, mühendisler ve tasarımcılar da bulunmaktadır. Malzemelerin çeşitliliğinin artmasının bir nedeni de bu durumdur. Malzemenin alt ve üst yapı sistemlerinin, dış kabuğun, iç mekan örgütlenmesinin ve diğer sistemlerin ihtiyaçlarını karşılaması beklenmektedir (Fernandez, 2006).

2.3.6. Modern Mimarlık Hareketinin Türkiye'deki Etkileri

Cumhuriyet'le birlikte Osmanlı geçmişinden radikal bir kopuş yaşanmıştır. 19. yüzyıl başı bu anlamda çok önemli bir dönemeçtir. Bu dönemeç, kökleri 19.yüzyıl ortalarına dek giden atılımlarla, modernleşme anlamında gerçek bir toplumsal dönüşümün ilk habercisiydi.

1920'lerin ortalarından 1940'lı yılların ortalarına kadarki yirmi yıl, Kemalist ilkelerin ve ideallerin eksiksiz bir biçimde uygulandığı yıllar olmuştur. Sanatta aşırı milliyetçilik desteklenmemiş ve daha da önemlisi Cumhuriyet'in kendi biçimlerini yaratması istenmiş ve hedeflenmiştir. Bu anlayış mimarlık ve mimarlık eğitiminde de kendini göstermiş, eğitim ve uygulama amaçlı olarak Almanya ve Avusturya'dan pek çok mimar Türkiye'ye davet edilmiştir. 1926-27 yıllarında, 2. Meşrutiyet'in ilanından beri uygulanagelen Ulusal Mimarlık ilkeleri yavaş yavaş yerini -özellikle yabancı mimarların getirdiği- Enternasyonal Biçimlere ve Rasyonalizm'e bıraktığı görülür. Bu yıllarda Avrupadan, Theodore Post, Ernst Egli, Clemens Hozmeister, Herman Jansen, Bruno Taut gibi mimarlar Türkiye'ye gelmiş ve 1940'lara kadar ülke mimarisine damgasını vuracak olan modernizm düşüncelerinin yayılmasına yardımcı olmuşlardır (Özorhon, 2008:51).

Cumhuriyet liderleri nasıl modernliğin pozitivizmini, bilimini ve ilerlemesini ithal edip liberal felsefesinden ya da sosyalist tınılarından uzak durmak istemişlerse, cumhuriyet mimarları da uluslararası yaklaşımları olmayan bir modernizm istiyorlardı. Erken cumhuriyetin bütün mimari kültürü, “modern” olanı “milli” olanla uzlaştırmaya yönelik büyük bir çabadan ibaretti. Ulusüstü ya da ulusaltı her türlü bağı vurgulamanın cumhuriyet ideolojisi tarafından aforoz edildiği bir dönemde, modernizm ulusüstü çağrışımları fazla vurgulayamayacağı gibi, milli mimari de gerçekten yerel, geleneksel ya da bölgeci olamazdı. Dolayısıyla 30’lu yıllarda “özgün olma durumu”, Modern Mimarlık dili içindeki mimarların yaklaşımlarındaki bireysel farklılıklardan ileri gelebilecekti (Bozdoğan, 2002).

1930’lu yılların Türkiye’deki modern mimarlık uygulamaları incelendiğinde, modernist öğretinin dikte ettiği tasarım yaklaşımlarından gerektiği şekilde yararlanamadığı görülmektedir. Yeni malzeme ve yapım yöntemlerinin verdiği olanaklar doğrultusunda elde edilebilecek yeni mekân konfügurasyonlarının araştırılması söz konusu olamamıştır. Modern mimarlık Türkiye’ye bir mimarlık düşüncesi olmaktan öte, çok kısa bir süre içinde yeni biçimlenme özellikleri repertuarına dönüşmüştür (Eyüce, 2011).

1950’lere gelindiğinde Türk mimarlığı, Avrupa ve ABD’de giderek yaygınlaşan Modern Mimarlığın etkisi altında rasyonalizme yönelerek ürünler vermiştir. İkinci Dünya Savaşı sonuçlanmış, Türkiye siyasal ve kültürel olarak batıya iyice yakınlık duymaya başlamıştır. Bu dönemde Türkiye’de mimariye yansıyan bazı örnekler şunlardır:

İstanbul Belediye Sarayı, 1953’te bir ulusal yarışma sonucunda birinciliğe değer görülen mimar Nevzat Erol’un projesi esas alınarak inşa edilmiştir (Resim 2.19). Proje, yapımı aynı yıllara rastlayan İstanbul Hilton Oteli’yle birlikte, Türkiye mimarlığında etkisini 1950’li yıllardan başlayarak gösterecek olan uluslararası üslubun ilk örneklerinden sayılmaktadır. Bu açıdan Belediye Sarayı binası yalnız İstanbul değil, Türkiye mimarlığının gelişim sürecinde de belirli bir dönüşümün işareti sayılan yapılar arasında anılmaktadır (28).



Resim 2. 19. İstanbul Belediye Sarayı, Nevzat Erol (Yarışma Projesi), 1952 (28)

Hilton Oteli, 1952’de tanınmış ABD mimarlık firması Skidmore, Owings, Merrill tarafından tasarlanmıştır (Resim 2.20). SOM Gurubu olarak bilinen bu firmanın yerel danışmanı Sedat Hakkı Eldem’di. Cumhuriyet dönemi mimarlığında modern mimarlığı örnekleyen yapılar arasında yer alan Hilton Oteli’nin projesine Sedat Hakkı Eldem’in, SOM Grubu’nun Türkiye’deki partneri olarak, Hilton Oteli ile ilgili çalışmaları yıllar sonra da sürmüştür (29).



Resim 2. 20. İstanbul Hilton Oteli, SOM ve Sedat H. Eldem, 1953 (29)

1958 Brüksel Expo'sundaki Türk Pavyonu veya Expo 58 Brüksel, Türkiye Pavyonu Muhlis Türkmen, Utarit İzgi, Hamdi Şensoy ve İlhan Türegün tarafından 1958 yılında Belçika'nın başkenti Brüksel'de gerçekleşen Expo'58 için tasarlanmış ve Türkiye'yi temsil eden sergi pavyonudur (Resim 2.21). 1950'li yıllarda Türkiye'deki çağdaş mimarlık uygulamalarının önemli örneklerinden birisini teşkil etmektedir. Yapıda Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun anıtsal boyutlu bir mozaik uygulaması da yer almıştır (30).



Resim 2. 21. Brüksel Dünya Sergisindeki Türkiye Pavyonu (Muhlis Türkmen, İlhan Türegün, 1958) (30)

1958 yılında Devlet Su İşleri Genel Müdürlüğü'nün Ankara'da yer alması planlanan genel müdürlük binası mimari proje yarışmasını Enver Tokay, Behruz Çinici ve Teoman Doruk'un birlikte katıldıkları tasarım kazandı (Resim 2.22). 1959 yılında Koray Holding tarafından başlanan inşaatı 1970 yılında tamamlandı. Bu yapı Türkiye mimarlık tarihinin 1950'li yıllarda tasarlanmış en önemli eserlerinden birisi olarak kabul edilmektedir. Düşey bir büro kitlesine zeminde eklemlenen hizmet kitlelerinden oluşur. Yapı, Türkiye'de giydirme cephenin ilk kez uygulandığı örneklerdendir. Bu cephe tümüyle yerli malzeme ve işçilikle gerçekleştirilmiştir (31).



Resim 2. 22. DSİ Genel Müdürlüğü (Enver Tokay, Behruz Çinici, Teoman Doruk, 1959) (31)

Emek Gökdeleni, Mimar Enver Tokay tarafından tasarlanmış olan ve de 1959 ile 1965 yılları arasında inşa edilen bu yapının Türkiye mimarlık tarihinde önemli olmasının iki nedeni vardır. Uluslararası üslup tarzında Ankara’da inşa edilmiş ilk yapı olmasının yanı sıra rasyonalizm üslubunun da Türkiye’deki ilk örneklerindedir. Bu yapıyı Türkiye mimarlık tarihinde önemli kılan başka bir faktör ise, 24 katlı olması ve 76 metreye yüksekliği ile ülkede inşa edilen ilk gökdelen olmasıdır (Resim 2.23) (32).



Resim 2. 23. Kızılay-Emek gökdeleni (Enver Tokay, 1959) (32)

1990'lı yıllardan günümüze gelen süreç hem küreselleşme nedeniyle, hem internetin yaygınlaşması ile farklı mimarların farklı stillerde denemeler yapmaya başladığı bir dönem oldu. İlk aşamada ağırlıklı olarak turizm yapılarında başlayan bu trend, sonraları diğer yapı türlerinde de yaygınlaştı. Ayrıca 1960'lı yıllardan itibaren mimarlıktan özel sektörün artan hakimiyeti bu dönemde daha da arttı. Her ne kadar kent kimliğine direkt katkısı henüz olmadıysa da, 1950'lerde başlayıp 1980'lerin sonuna kadar yaygın olan tipik ve mimari özelliğe sahip olamayan apartman tipolojisinden farklılaşma uygulamaları da bu dönemde artmaya başladı. Bu yeni arayışlar dar ve belirli bir alanda sıkıştırılmış inşaatlar oldukları için ağırlıklı olarak cephelerde kendisini gösterdi (Balamir, 2003).

2.4. Bölümün Sonucu

19. yüzyıl sonuyla 20. yüzyıl başında teknolojinin gelişmesiyle birlikte eski dönemlerdeki mimari ihtişam yerini sade, modern, ergonomik yapılara bırakmıştır. 20. Yüzyılın başında meydana gelen sanayi devriminden bu yana, her alanda yepyeni akımlar ortaya çıkmıştır. O dönemin mimarisi de bu akımlardan etkilenmiş ve pek çok değişik ifadelerin var olduğu çoğulcu bir yapı olarak Modern Mimarlık ortaya çıkmıştır.

Sanayi Devrimi sonrası fabrikaların gelişmesiyle beton ve çelik, yapı malzemesi olarak kullanılmaya başlanmış bunun sonucunda da Endüstriyel Yapılar kavramı mimariye girmiştir. Endüstri döneminde fabrikalar, demiryolları, köprüler, büyük garlar bu gelişimin ürünü olarak görülmüştür.

Tarihte ilk modern yapı olarak, 1851'de Londra'da düzenlenen Büyük Sergi Salonu Joseph Paxton'un Crystal Palace gösterilmektedir (Resim 2.8). Sergi, demir ve cam karışımı malzemesiyle, dikdörtgen biçimiyle, endüstri mimarlığının erken dönem temsilcisi olmuştur.

Endüstri döneminde teknolojik gelişme, yeni malzeme olanakları doğurmaktadır. Toplumsal gelişme, gerektirdiği yeni ihtiyaçların karşılanmasında farklı metodlar ve teknik çözümlere başvurmasını zorunlu kılmaktadır. Özellikle İkinci Dünya Savaşından sonra girilen süratli onarım ve yapılandırma süreci yeni inşaat tekniklerine ihtiyaç duyulmuş, teknolojik ve toplumsal gelişmeyi zorunlu kılmıştır. Endüstrileşme dönemindeki seri üretim çözümleri çağın ihtiyaçlarını

karşıl原因an en önemli ürünü olmuştur. Bu gelişmelerin yanında, inşaat teknikleri de değişime uğramıştır. Taş, tuğla, ahşap gibi geleneksel malzemeler daha rasyonel bir şekilde işlenmeye başlanmış, inşaat malzemelerine zamanla dökme demir, cam ve daha sonraları da çimento gibi yeni malzemeler eklenmiştir. Şantiye donanımları günden güne gelişmiş ve inşaat makinalarından daha fazla yararlanılmaya başlanmıştır.

Modern mimarlıkta belirleyici olan diğer bir unsur da şehircilik olmuştur. 19. yüzyılda bir yandan aşırı kalabalık ve dumandan boğulmuş şehirler, öte yandan doğanın romantik cazibesi, insanları banliyöde oturmaya teşvik etmiştir. Ancak demiryollarının gelişimiyle birlikte banliyolar sakin, huzurlu, doğa içinde ikinci bir ikamet yeri olmaktan çıkıp, şehirlerdeki yıkılan yapılardan kovulan yoksulların yaşam yeri haline gelmiştir. Böylece zengin nüfus yeşil banliyölerden şehre göç ederken yoksul nüfus da banliyölere göç etmiştir. Daha sonra kır yaşamından kopan nüfusun yeşile olan talebini karşılamak adına “bahçekentler” ve “uydukentler” gibi alternatif şehir mimarileri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu şekilde, yerleşim ve şehir düzenlemeciliği alanlarında bilim, yavaş yavaş ideolojinin yerini almaya başlamasıyla şehircilik alanındaki yeni kuramlar ve yeni mimari tekniklerin kesişmesi modern şehirciliğin doğuşuna yol açmıştır.

Eğitimde, malzemede ve teknolojiadaki gelişim farklı mimari unsurların doğmasına vesile olmuştur. Bu üsluplardan bir diğeri de 19. ve 20. yüzyıllarda Frank Lloyd Wright, Sullivan, Gaudi, Horta ve Rudolf Steiner ile gelişen Organik Mimarlık akımıdır. Mimarideki modernist havayı dağıtmayı hedefleyen organik mimari akımı; steril, temiz, fonksiyonel mekanlarla doğayı mimariyle bütünleştirmektedir. Organik Mimarlık, teknolojik gelişmelerin ve üslup arayışlarının neden olduğu düzensiz ve keyfi bir ortamda özgün ve duyarlı çözümler getirmektedir.

3. BÖLÜM

MODERN MİMARLIKTA ORGANİK MİMARLIĞIN YERİ VE BU ALANDA TANINMIŞ MİMARLAR

3.1. Modern Mimarlıkta Organik Mimarlık Akımı

Organik mimarlık, işlevleri ve çevresiyle ilişkileri bakımından biçimlenişi ve yapısal özellikleri, doğal organizmalardaki yetkinliği ve uyumu örnek alan bir mimarlık ve amacı bu tür bir mimarlığın gerçekleştirilmesi için çalışmak olan çağdaş akıma denilmektedir (33).

Organik mimari hareketi 19. ve 20. yüzyıllarda Sullivan, Gaudi, Horta ve Rudolf Steiner ile gelişti. Bu akım 20. yüzyılın ortalarında 2. Dünya Savaşı nedeniyle kesintiye uğruyor ve savaş sonrası dönemde kitlesel üretim ortaya çıkıyor. Savaş sonrası modernist havayı dağıtmak üzere yola çıkan mimar Jacques Gillet, 1962 yılında başladığı projesinde insanlığın köklerini, doğayı ve organik mimariyi hedef aldı. 1960'ların organik mimari dalgasıyla steril, temiz, fonksiyonel mekanların yerini kimliği belirsiz organik formlar almaya başladı (Bayhan, 2013).

Avrupa'da ise Henry Van de Velde ile Eric Mendelson benzer bir biçimlendirme anlayışının temsilcisi olmuşlar, Hans Scharoun gibi bazı mimarlar da bu düşünceleri organimsi mimarlık adıyla da ileri götüren çalışmalar yapmışlardır. Kuramsal alanda İtalyan mimar Bruno Zevi bu düşüncelerin savunucusu olmuştur (34).

Doğal varlıklardan yola çıkan ya da onlara benzeyen bir mimarlık bütünü ortaya koyma düşüncesi eski çağlardan beri insanları meşgul etmiştir. Eski Yunanlılar'ın insan gövdesinden türettikleri oranlara dayalı yapı sanatı, Roma mimarlığı aracılığıyla Rönesans'a ve daha ileri çağlara iletilmiştir. Bu akım bir insan gövdesi gibi organik olması gerektiğini ileri sürerken, Michelangelo da insan gövdesini bilmenin mimarlığı anlamaya yardımcı olacağını söylemişti. 19. yüzyılda yapıyı işlevden türetmek, biçimin de yapıyla uyum içinde olmasını sağlamak gerektiğini ileri süren yeni mimarlık düşünceleri arasında da doğayı örnek gösterenler olmuştur. Bunların en önemlilerinden biri Sullivan'ın bir yapıyı, kökü, gövdesi ve

dalları olan bir ağaca benzeten düşünceleridir. Ağacın çiçekleri ise yapıdaki süslemelerin karşılığı olmaktadır. Yine yüzyıl dönümünde çalışmış olan Antoni Gaudi yapılarında kullandığı ve ağaç gövdelerine, kemiklere benzeyen biçimlerle bir ölçüde bu düşüncelere katılmıştır (34).

Organik Mimarlığın en ünlü savunucusu Frank Lloyd Wright, yapıya en az hacim kaybıyla en özgür ve insanca oranların kazandırılması gerektiğini savunmuştur. Wright, bütünü ifade eden yapıyı kutulara bölmek yerine, odaları birbirleriyle ilişkili kılacak biçimde zemin ve duvar elemanlarıyla bölerek yapının birbirine geçişen alt bölümlerin yer aldığı tek bir mekan olarak algılanmasını savunmuştur. Chicago'daki Robie Evi (1909) ve özellikle Mill Run yakınındaki Kaufmann Hause (Şelale Evi; 1936) (Resim 3.1), mimarın Organik Mimarlık doğrultusunda tasarladığı yapılarıdır. Yapıyı insan ölçüsü ve oranlarından yola çıkarak tasarlama düşüncesinin temeli Antik Çağa, Romalı mimar ve yazar Vitruvius'a dek uzanmakta ve etkileri Rönesans döneminde Vasari ve Michelangelo'yla sürerek 20.yüzyıl başı kuramcılarına kadar gelmektedir (33).



Resim 3. 1. Frank Lloyd Wright Kaufmann Hause (Şelale Evi; 1936) (35)

Ev bir şelalenin üzerinde yer almaktadır, ısıtma birimleri (şömineler) arsada mevcut olan kayalardan oluşmaktadır. Bazı kaya parçaları arsada buldukları yerde bırakılmıştır ve bu kaya parçalarının döşemeden çıktığı görülmektedir. Aslında Wright bu kayalara döşemeyi taşıtmak istemiştir fakat bu bölge Kaufmann'ların güneşlenmek için favori yerlerinden olduğundan Kaufmann kayaların olduğu gibi kalmalarını istemiştir. Sesi yapının her yerinden duyulabilen şelale, yakın çevre ve mevcut arsadan çıkan taşlardan oluşturulmuş taş duvarlar ve konsol çalışan teraslar bir uyum sağlayarak Wright'ın "Organik Mimari" anlayışını ortaya çıkarmaktadır (36).

3.2. Organik Mimarlığın Gelişimi

İnsanlar, dağlarda, göçebe olarak, köyde, şehirde, her zaman yaşamını güvenlik içinde sürdürebilmek, barınmak için bir korunağa gereksinim duymuştur. Bu ihtiyaçlar, yaşanacak mekânların düzenlenmesi ve ihtiyaca uygun hale getirilmesi, gerekli ve uygun malzemenin ve tekniğin kullanılması, bir bilim ve aynı zamanda bir sanat olan mimarlığın doğuşunu hazırlamıştır (Gertik, 2012).

Canlıların içgüdüsel dürtüleri, onlara uygun olan bölümü seçmede veya ortamdaki doğal bir barınağı bulmada yardımcı olur. Doğa insana farklı görüntüler ve nesnelere sunmuştur. Sunulan bu nesnelere mimaride organik bir yaklaşımla boyut değiştirilerek insan hayatına girmiştir. Doğa ve insan ilişkileri açısından organik yaklaşım geçmişte olduğu gibi günümüzde de son derece önemli kavramlardan biridir (Gertik, 2012).

Mimarlığın gelişmesi ile birlikte organik yaklaşımın da bilimin ilerlemesi, teknolojinin gelişmesi, sosyal ve kültürel değişim gibi etkenlerle çeşitlenmesi gerçekleşmiştir. Bu tavır özellikle 18. yüzyıl endüstrileşme ve aydınlanması ile görülen gelişmeler ve 20.yüzyıl'daki modern ilerlemelerle belirginleşmiştir.

20.yüzyıl'da iki dünya savaşı arasında oluşan standart endüstriyel yöntemlerle yapılan, işlevselci modern mimarlık evrenselleşmiştir. Bu modern mimarlık içerisinde beliren bazı akımlar ise daha bireyselci organik biçimlere sahip bir tavır içerisinde tek defaya özgü yaratıcı formlar geliştirilmiştir. 1910-1930 yılları arasında Almanya'da gelişen sanat ve mimarlık akımı olan Ekspresyonizm'de (dışavurumculuk), klasik biçimlerden uzaklaşma, buna karşılık lirizm, spontane oluşum ve simgesel yaklaşım görülmektedir (Hasol, 1965:10).

Organik biçim arayışında en araştırmacı mimarlardan biri olan Amerikalı mimar Eero Saarinen'dir. Uluslararası bir havayolları terminali tasarlanması istendiğinde Saarinen uçuş mucizesini çağrıştıran bir yapı yapmaya karar vermiştir. Bir martının açık kanatlarının profiline sahiptir. Bu çizimler bize iki ayağı yere basan, kanatlarını açıp başını öne uzatan büyük bir kuşu anımsatır. Saarinen, bu eserini doğadaki bu canlıdan esinlenerek yaratmıştır. Saarinen mimarlığın, terminal binasını statik, kapalı bir yer olarak değil, hareket ve değişme yeri olarak ifade etmesini amaçlamıştır. Standart formlarından kurtulma, serbest ve organik biçimlere yönelme fikri devam etmiştir (Kortan, 1995:20).

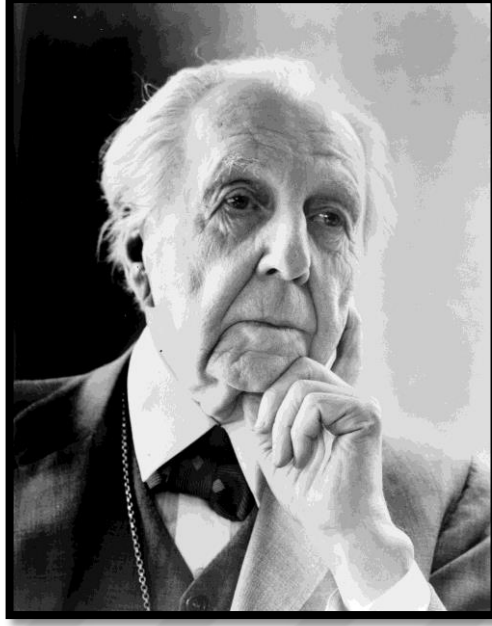
3.3. Organik Mimarlık Alanında Tanınmış Mimarlar ve Bu Kapsamdaki Yaklaşımları

20. yüzyılın ikinci yarısında modernist mimarlar, organik mimariyi yüksekliklere taşımışlardır. Modern organik binalar doğrusal veya katı geometrik şekiller yerine doğal formları çağrıştıran kıvrımlı çizgiler ve kıvrımlı şekilleri olur. Organik mimarlık, yapıyı doğadaki organizmalara benzeten bu mimarlık yaklaşımıdır. İnsan boyutları ve hareketleriyle biçimlenen mekanların birbiriyle ilişki içinde bir bütün oluşturmasını ve bu bütünün, içinde yer aldığı çevreye uyumunu amaçlar (37).

Tarihten bu yana Organik mimari ile özdeşleşen mimarlar şunlardır (37):

- Frank Lloyd Wright
- Antoni Gaudi
- Claude Bragdon
- Nari Gandhi
- Bruce Goff
- Neville Gruzman
- Hugo Häring
- Hundertwasser
- John Lautner
- Hans Scharoun
- Gustav Stickley
- Ivan Taslimson
- Bruno Zevi

3.3.1. Frank Lloyd Wright Mimarlığı



Resim 3. 2. Frank Lloyd Wright (1867-1954) (38)

Gerçekleştirdiği 300’ü aşkın yapıyla 20.yüzyılın başında mimarlığın yeni bir görünümüne kavuşmasında etkili olan Frank Lloyd Wright, “Organik Mimarlık” adı verilen, doğal biçimlerden yola çıkarak iç ve dış mekanın bütünleşmesini temel alan bir mimarlığın ilkelerini ortaya koymuş, betonarmenin kullanım alanlarını geliştirerek Modern Mimarlık tarihinin en önemli kişiliklerinden biri olarak tarihe geçmiştir. New York’ta tasarladığı Guggenheim Modern Sanat Müzesi mimari gücünü tüm dünyaya kanıtlamıştır. Şelale Evi en önemli eserlerindedir (39).

20. yüzyılın en önemli mimarlarından olan Frank Lloyd Wright, 8 Haziran 1867’de Wisconsin’de dünyaya geldi. Mühendislik eğitimi gören Wright, gençlik yıllarında Conover ve Silsbee gibi tasarımcıların yanında profesyonel deneyim kazanmaya başladı. 1888 yılında, Louis Sullivan ve Dankmar Adler’in yanında çalışmaya başlayarak önemli projelere dahil edilmeye başlandı. Wright, 1892 yılında Şikago’da inşa edilen Charnley House’ın yapımında önemli rol oynadı (39).

Ruskin’in Arts and Crafts ve Violet le Duc adlı eserlerinden büyük ilham alan Wright, Richardson, Bruce Price ve McKim, Mead & White gibi isimlerden de çok etkilendi. Çalışmalarının başında “Ecole des Beaux Arts”, yani güzel sanatlar tarzına uyum sağlamakta zorluk çeken Wright’ın bu dönemini yansıtan çalışması Milwaukee

Kütüphanesi olarak bilinmektedir. Ancak daha sonra tamamen anti-klasik ve anti-Avrupai bir yaklaşımı benimseyerek Amerikan kültürünün bağımsızlığını simgelemeye çalıştı. Bu tarzın ismi ise “Organic Architecture” olarak bilinmektedir (39).

Organik mimari adını verdiği mimari felsefesi, kendisinden sonra gelen mimarlara ilham vermiş, bu mimarının en iyi örneklerinden olan Şelale Evi (1935) (Resim 3.3), “Amerikan mimarisinin gelmiş geçmiş en iyi örneği” seçilmiştir (40).



Resim 3. 3. Şelale Evi (1935) (40)

Frank Lloyd Wright özgün mimarisi ve yenilikçi stiliyle “tüm zamanların Amerikan mimarisindeki en güzel tasarımlarını” yaratmıştır. Organik tarzdaki mimarisiyle yatay çizgiler, kırma çatılar, sarkan saçaklar, yatay konumlandırılmış pencerelerle birlikte insan ve çevre felsefesini benimsemiştir. 1000’den fazla yapı tasarlayıp, 532 tanesini tamamlamış olan Wright iç mekan tasarımıyla ilgili geliştirdiği fikirle de mimaride önemli bir isim olmuştur.

Solomon R. Guggenheim Müzesi (Resim 3.4), New York kentinde, Solomon Guggenheim’in modern sanat yapıtlarından oluşan koleksiyonunun sergilendiği

müzedir. Frank Lloyd Wright'ın tasarımı olan ve 1959'da tamamlanan yapı, geleneksel müze mimarlığından bütünüyle farklı bir anlayışı sergiler. Yapı kütleleri yukarı doğru açılarak yükselen beyaz renkli betondan yalın görünümlü bir sarmal bant oluşturur (41).



Resim 3. 4. Solomon Guggenheim Müzesi (1959) (42)

3.3.2. Zaha Hadid Mimarlığı



Resim 3. 5. Zaha Hadid (1950-...) (43)

Zaha Hadid 1950'de Bağdat'ta doğmuştur. Londra Architectural Association okulunda mimarlık okumadan önce Beyrut Amerikan Üniversitesinde Matematik Bölümünü bitirmiştir. 1980'de kendi Londra merkezli bürosunu kurmuştur. 1980'lerde Architectural Association'da ve dünyanın başka yerlerinde prestijli kurumlarında ders vermiştir. Graduate School of Design'da, Harvard Üniversitesinde, İllinois Üniversitesinde, Hamburg'daki Hochschule für Bildende Künste'de, Knowlton Mimarlık Okulunda öğretmenlik yapmıştır. Şuanda Viyanada Uygulamalı Sanatlar Üniversitesinde profesörlük yapmaktadır (44).

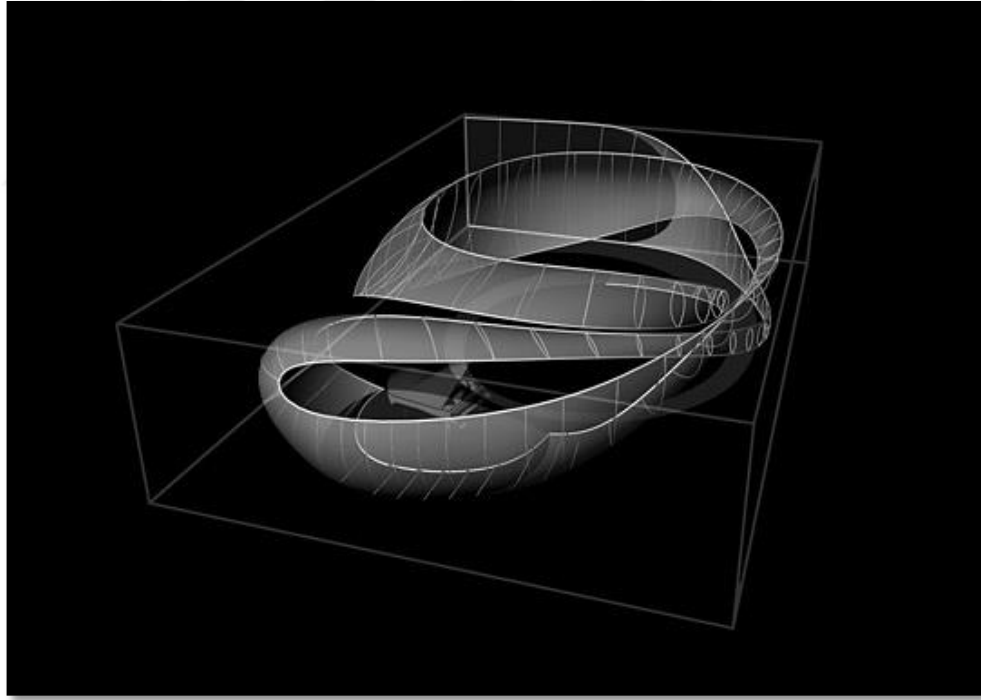
Zaha Hadid, çalışmalarının ilk zamanlarında kullandığı keskin çizgiler, yerini topografyadan ve arazinin durumundan etkilenen organik biçimlere bırakmıştır. Hadid'in amacı, iç mekânla dış mekân arasına herhangi bir sınır koymamaktır. Kullandığı biçimler genelde eğri, akışkan, dalga biçimli, açıklaması imkânsız şekillerden oluşur (45).

Özgür, esnek, çok boyutlu tasarımları onun artık imzası olmuştur. Adının markalaşmasını sağlayan en önemli faktörlerden biri de; aynı çizgileri ve aynı malzemeleri kullandığı her tasarımının, bize birbirinden ayrı hikayeler anlatıyor olmasıdır. Bu hikayelerin en önemlilerinden biri Manchester Art Gallery Music Hall tasarımıdır. Dev bir hacmin içine yerleştirilmiş Zaha Hadid çizgisi taşıyan gergi tavan ürünü kıvrımlar, onun isteklerine cevap verebilen bir malzemedir. PVC gergi tavan ürünü esnek kabuklar, mekanda 4 farklı hacim oluşturduktan sonra, orta alanda seyircileri kucaklayan bir mekan yaratıyor. Zeminden başlayarak yukarı yükselen gergi tavan ürünü, mekanın kullanım amacına uygun olarak adeta sanatçının çaldığı şarkılar eşliğinde adeta dans ederek mekanda dolaşiyor ve yine zeminde sonlanıyor (Resim 3.26) (46).

Zaha Hadid'in esnekliğinden dolayı seçtiği gergi tavan ürününün bir başka önemli özelliği ise, ürünün akustik niteliklere sahip olması. Sınır tanımayan formlarında Zaha Hadid'in vazgeçemediği tek şey ise renk seçimleridir. Music Hall tasarımında olduğu gibi birçok tasarımında siyah ve beyaz onun vazgeçilmezidir.

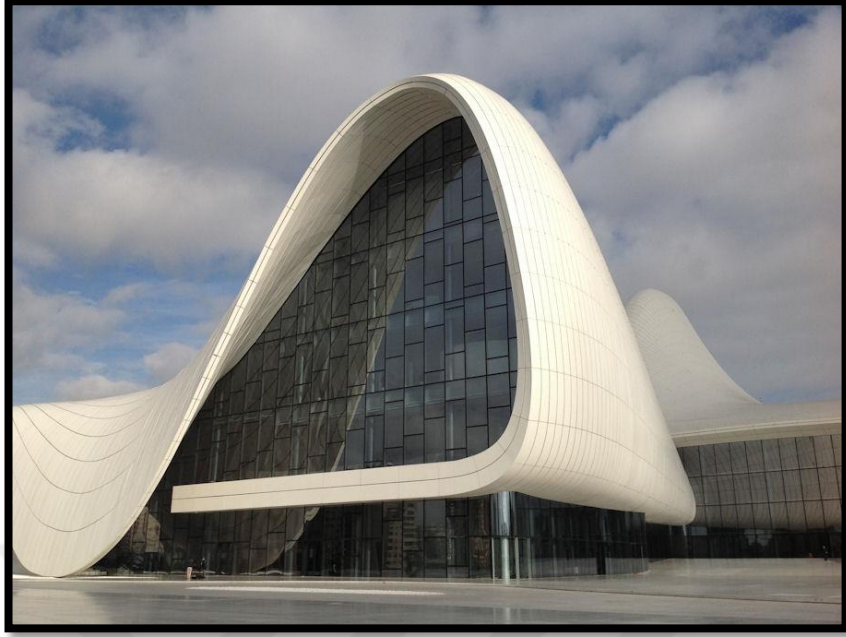


Resim 3. 6. Manchester Art Gallery Music Hall- Zaha Hadid (46)



Resim 3. 7. Manchester Art Gallery Music Hall- Zaha Hadid (46)

Dünyaca ünlü mimar Zaha Hadid, Bakü’de Haydar Aliyev Kültür Merkezi’ni (Resim 3.8) organik dokunuşlarla inşa etmiştir. Sanat ve kültür faaliyetleri için kullanılacak olan bina beyaz kıvrımlı görünümü ve sadeliğiyle senenin en gözde tasarımları arasında yerini almıştır.



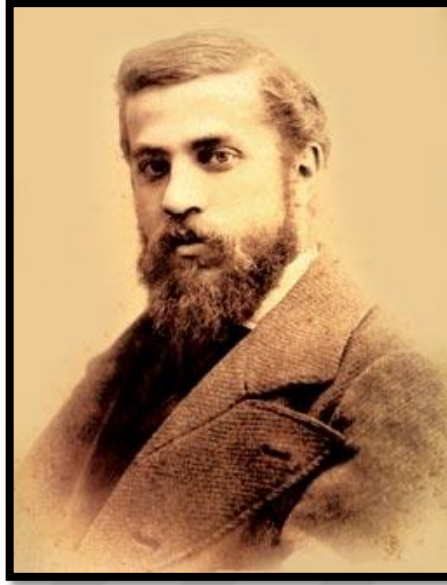
Resim 3. 8.Haydar Aliyev Kültür Merkezi (47)

Zaha Hadid'in 2005 yılında Vitra için tasarlamış olduğu Organik formu ile dikkat çeken Mesa Table (Resim 3.9), Zaha Hadid'in mimari bakış açısından fazlaca etkilenmiş, deneysel bir bina gibi görünen tasarımlarındandır. Hadid, iki düzlem arasındaki boşlukta, uzay boşluğunu anımsatan organik bir alan oluşturmuştur. İlk tahlilde ürüne, uzaydan fırlamış gibi bir görüntünün hâkim olmasının sebebi de budur (48).



Resim 3. 9. Mesa Table (2005) (48)

3.3.3. Antoni Gaudi Mimarlığı



Resim 3. 10. Antoni Gaudi (1852-126) (49)

25 Haziran 1852’de Katalonya’nın Reus kentinde doğmuştur. Bir bakır ustasının oğludur. 1869’da başladığı mimari eğitimi, askerlik hizmeti ve çeşitli nedenlerle sekiz yıl sürmüştür. 1878’de eğitimini tamamladığı Barselona kenti, tüm sanatsal etkinliklerinin merkezi olmuş ve kişiliğinin gelişiminde büyük yer tutmuştur. O dönem, Barselona’da özellikle tekstil endüstrisinin gelişmesiyle orta sınıfın güçlendiği, zenginliğin ve şehirselleşimin arttığı bir dönemdi. Gaudi, Fransız mimar Eugene Viollet-le-Duc ve “süsleme, mimarinin kaynağıdır” diyen İngiliz düşünür John Ruskin’in teorilerinden etkilenmiştir (50).

Gaudi’nin ilk çalışmaları gotik ve geleneksel İspanyol mimarisinin izlerini taşıyordu, ancak kısa zaman içinde kendi heykelsi biçimini yakalamayı başardı. Gotik mimariden başlayıp başka türde mimarî stillere kayan Fransız mimar Eugene Viollet-le-Duc’ten etkilenmişti. Parabolik kemerli yapıyı ve hiperboloid biçimleri, doğanın organik formlarıyla harmanladı. Binaları tasarlarken, yerçekimini özel olarak hesapladı, zincir eğrisini özellikle kullandı. Tüm hayatı boyunca, doğaya hayranlığını sürdürdü. Doğanın açılarını ve şekillerini kendi tasarımlarına uyarladı. Geometrik biçimlere bağlı kalmaktansa, ağaçların ve insanların büyüme şekillerini etüt etti (51).

Mimarın bu bakış açısına göre tasarladığı Casa Mila projesi (Resim 3.10) güzel bir örnek teşkil etmektedir. Gerek plan gerekse de kesit düzleminde, döşemeler

haricinde yapıda hiçbir düz çizgi kullanılmamıştır. Farklı düzlemler bütününde yakalanan ve kaya oluşumlarını andıran bu organik yapıya organik olma kimliğini kazandıran en önemli özelliklerden biri, eğrisel formların kullanımında doğayla ilişkilendirilen rastlantısal bütünlük kavramı olmuştur. Basit bir strüktürel yapıya karşın her kat planı birbirinden tamamen farklı ve kompleks bir yapıdadır. Gaudi'nin organik mimari yaklaşımı bu anlamda doğal olanla örtüşebilmektedir. Karmaşık yapıdaki bu rastlantısallık mimarın başyapıtı olduğu düşünülen La Sagrada Familia Kilisesi'nin çatısında da kendini göstermekte ve kurallı bir geometriye bir karşı çıkış sergilenmektedir. Görüldüğü üzere Casa Mila'da yapı bütünü ölçeğinde yakalanan, aynı zamanda mikro düzeyde de elde edilmeye çalışılmıştır (52).



Resim 3. 11. Casa Mila Binası (1910) (53)

Yine Gaudi'nin binadan sandalyeye, sandalyeden kapı kolu, dolap kulpuna kadar yapmış olduğu tasarımlar, gerçekten bir mimarın çevresindeki her şeye bir tasarım nesnesi gibi bakması ve ona şekil verme iradesini göstermesi bakımından derslerle dolu bir deney oluşturuyor. Hepsi bir ustalık gösterisi gibi burada mimarları etkilemeyi sürdürüyor. Mimariye, kullandığı organik formlar ve su akışkanlığı ile damgasını vuran Gaudi'nin kemerleri tasarlarken kullandığı tavandan zincir asma yöntemi ile modellenen karbon fiber sandalye ve tabureyle organik tasarımlarını iç mekanda da sürdürüyor (Resim 3.12) (54).



Resim 3. 12. Fiber tabure- Antoni Gaudi (1910) (55)

3.3.4. Hans Scharoun Mimarlığı



Resim 3. 13. Hans Scharoun (1893-1972) (56)

Hans Scharoun, 1893'te Bremen'de doğdu, 1972'de Berlin'de öldü. 1912-1914 yılları arasında Berlin Teknik Üniversitesi'nde öğrenim gördü. 1925'de ilerici Alman mimarlarından oluşan Der Ring (Halka) adlı gruba katıldı. Tasarımlarıyla kısa zamanda adını duyurdu (57).

Alman mimar Scharoun, bir yapıdaki çeşitli işlevleri bir gövdenin parçaları gibi ele alan organimsi mimarlığın temsilcisidir. 1919-1923 yılları arasında, Almanya’da o günlerde gelişen ütöpik akımın etkisinde öznel bir davranışla estetiği ön plana alan yapılar tasarlamıştır. 1925’ten sonar ise I. Dünya Savaşı’nın yol açtığı toplumsal, iktisadi ve teknik olanaksızlıkların giderek çoğalması üzerine, akılcı, işlevci bir mimarlığa yönelmiştir (57).

Scharoun bundan sonraki bütün tasarımlarında Organimsi mimarlığın tümevarımcı anlayışı doğrultusunda davranmış, yapılarını içten dışa, işlevden biçime doğru geliştirmiştir. Avrupa’nın en büyük boyutlu ve dünyanın en iyi akustik düzenine sahip konser salonu olan Berlin Filarmonisi Konser Salonu da (Resim 3.14) bütünüyle karşıladığı işleve, yani akustiğe göre biçimlendirilmiş bir tasarımdır. Orkestra ortaya alınmış, dinleyici sıraları ise, geleneksel kalıplara hiç uymayan ve bakışık olmayan bir düzenlemeye, ama sesin geldiği yöne doğru, belirli gruplar halinde yerleştirilmiştir (Resim 3.15) (57).



Resim 3. 14. Berlin Filarmonisi (58)

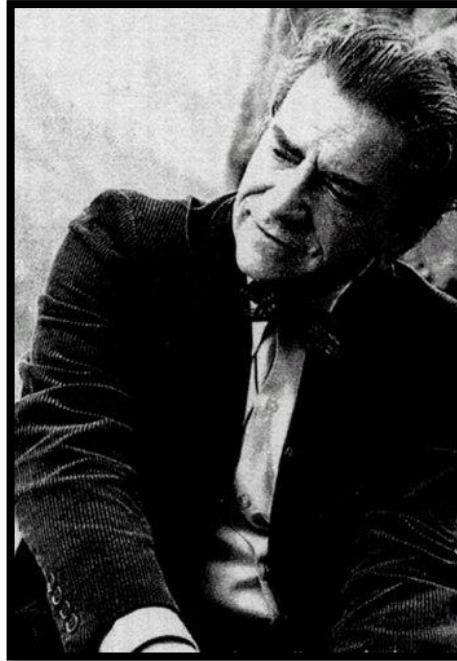
Bir heykel olarak ele alınan tasarım, ekspresyonist (dışavurumculuk) modernizmin başyapıtlarından biri olarak kabul edilir. Sahnenin dört bir yanı seyirci locaları ile çevrilidir ve bu sayede izleyiciler hem sahneyi hem de diğer izleyicileri görebilmektedirler. İç mekanda seviyelerle oynanarak yaratılan mekansal deneyimi

dışarıda da bulmak mümkündür. Dış cepheler klasik anlamda cephe olarak tasarlanmak yerine iç mekânın birer yansıması olarak ele alınmıştır. Böylece İşlevselcilik 1960’larda doruk noktasına ulaşmıştır. Biçimsel olarak iddialı bir görüntüsü olan mekân eğrisel çizgilerle organik bir konsepte büründürülmüştür (59).



Resim 3. 15. Berlin Filarmonisi İç Mekan Görünümü (59)

3.3.5. Bruno Zevi Mimarlığı



Resim 3. 16. Bruno Zevi (1918-2000) (60)

Bruno Zevi, İtalyan mimarı (Roma-1918). Harvard Üniversitesi Tasarım Yüksekokulu ve Roma Üniversitesi Mimarlık fakültesinde öğrenim gördü. Roma Üniversitesi'nde Çağdaş Mimarlık Tarihi (1948-1952), Mimarlık Tarihi (1963-1979), Venedik Üniversitesi'nde Mimarlık Tarihi (1948-1963) kürsülerinde profesörlük yaptı; İtalyan Kent Planlama Enstitüsü'nün genel sekreterliği görevinde bulundu (1952-1968). ABD'de öğrenimi sırasında, ABD'li ünlü mimar Frank Lloyd Wright'ın (1869-1959) organik mimarlık kuramını benimsedi; ülkesinde bu akımın öncülüğünü yaptı; çok sayıda yandaş buldu; Roma Okulu'nu etkiledi; Organik Mimarlık Birliği'nin kuruluşunda etkin rol oynadı (61).

Bruno Zevi Wright hayranlığını, Organik Mimari kavramını özellikle kitaplarıyla, makaleleriyle, konferanslarıyla İtalya ve diğer Avrupa ülkelerine yaymaya çalışmış, yarattığı gergin atmosferle kısa zamanda yeni akıma birçok taraftar toplayabilmiştir (62).

Bruno Zevi soyut denebilecek mekân tanımını somut bir niteliğe kavuşturmakta, öte yandan da, özellikle malzeme ve teknik kalabalığı içinde kargaşalığa sürüklenen bir ortamda mimarının genellikle izleyebileceği yola işaret etmektedir (Özer, B. 1969)

3.3.6. Hugo Haering Mimarlığı



Resim 3. 17. Hugo Haering (1882-1958) (63)

Hugo Hearing, 1882’de Biberach’da doğdu, 1958’de Göttingen’de öldü. 1903-1914 yılları arasında Ulm ve Hamburg’da mimarlık yaptı. Çalışmalarıyla Mies Van Der Rohe’nin ilgisini çekti ve onun bürosuna kendi adına çalışmaya başladı. Ancak mimarlık anlayışlarının çok farklı olması nedeniyle beraberlikleri güncel mimarlık sorunlarını tartışmaktan öteye geçmedi (64).

Alman mimar, organimsi mimarlık anlayışını savunduğu yapıları ve yazılarıyla 20.yüzyıl mimarlığını etkilemiştir. Hearing tasarımlarında tümevarımcı bir anlayışla davranmış, yapılarını içten dışa doğru biçimlendirmeye çaba göstermiş, biçime işlevden yola çıkarak ulaşmıştır. Mimarlıkta geometrik ve organik tutumları katı kuralcılıkla suçlayarak, kaynağını insanın hareketlerinden alan organimsi mimarlık anlayışını savunmuştur (64).

Hugo Hearing, Frank Lloyd Wright’inkinden hissedilir ölçüde farklılık gösteren bir ‘Organik’ mimarinin öncüsüdür. Hearing, kendisine bir biçimcilik gibi gelen, Le Corbusier’in geometrik çizgilerini de reddetmiştir. Bazı genç Alman mimarlar üzerinde etkisi büyük olmuştur. Hearing, eğrilik ilkesini ve bu ilkeye eğilimi kınıyordu. Gerçekte pek tanınmayan bu Alman mimarın savunduğu organikçiliğini en güzel biçimde hayata geçirecek olan kişi Alvar Alto olmuştur (Gündüz, 2013).



Resim 3. 18. Siemensstadt Konutları (65)

3.4. Organik Mimarlık Alanında Türkiye’de Tanınmış Mimarlar

Türkiye’de Organik mimari az kullanılıyor olsa da 2000’li yıllardan sonra daha da yaygınlaşmaya başlamıştır. Organik mimariyle yapının doğadan, doğanın da yapıdan faydalandığı ve doğa ve insan ilişkileri açısından organik mimariye artık Türkiye’de de önem veriliyor. Organik mimarının, çevresiyle örtüşen, insana yakın ve insanla iç içe olması gereken tasarım prensiplerine sahip yapıları görmeye başlıyoruz.

3.4.1. Tabanlıoğlu Mimarlık/ Kanyon AVM

Konsept proje formu doğadan model olarak ve kanyondan esinlenilerek tasarlanmıştır (Resim 3.20). Alışveriş merkezi adını da buradan almaktadır. Organik formu ile şehrin bir parçası olmuştur. Farklı açılarla yerleştirilmiş apartman dairelerinin tümü vadi manzarasına hakim konumda ve her biri mahremiyetini koruyacak şekilde tasarlanmıştır. Binaları ve alanları birbirine bağlayan, avlularla çevrili iç yollar ise şehir içi etkisi ve devamlılık yaratıyor (66).

İstanbul’da yükselen çoğu binadan farklı olarak kapalı kutu anlayışından uzak duran Kanyon, farklı açılarda yükselen mimari yapısıyla ile gökyüzüyle birleşiyor ve çevre ile bütünleşiyor. Mimaride tercih edilen organik kıvrımlar planın tamamına hakim; yerleşim planının, her binanın ve bağlantı yollarının sahip olduğu yumuşak kavisler zarif bir akış sağlıyor; yeşillikle desteklenen eğrisel form, çok seçenekli sokakları değişen binaların yükseklikleriyle doğallık, derinlik ve ferahlık hissi veriyor (Resim 3.19).



Resim 3. 19. Kanyon AVM, İstanbul (66)



Resim 3. 20. Kanyon Görünümü (67)

3.4.2. Emre Arolat Mimarlık/ Sancaklar Camii

Proje, çevredeki “kapalı site” (gated community) konumundaki yapılardan hayli yoğun kullanımı olan bir otoyol ile ayrılan, kırsal bir alanda yer alıyor. Caminin üst avlusundaki parkın etrafını çevreleyen yüksek duvarlar, dışardaki karmaşık dünya ile kamusal parkın huzurlu atmosferi arasındaki belirgin sınırı vurguluyor. Parktan dışarı uzanan uzun saçak ise dışardan algılanan tek mimari unsur olarak beliriyor. Bu saçığın altında yer alan yapıya parkın içinden geçen üst avludaki bir yol ile erişilebiliyor. Arazide ilerleyip, tepeden aşağıya inerek duvarlar arasından camiye girince, dışardaki dünya tamamen geride bırakılıyor ve yapı bütünüyle topografya ile birleşiyor (68).

Topoğrafyanın doğal eğimlerini takip eden doğal taş merdivenlerle yerin altında camiye ulaşıyor (Resim 3.21). Kible duvarı alışılmışın dışında süslemesiz modernizmin sadeliğinin kullanılması, ibadete yönelimi güçlendiriyor. Bir mağaranın içinde yalnızlığı simgeliyor. Cami aydınlatılması doğal güneş ışınlarının iç mekana süzülmesiyle sağlanıyor. Tavanı ise düz kubbeli görünümünden tamamen farklı, örümcek ağına benzetilerek organik formla tasarlanmıştır (Resim 3.22). Bu şekilde kaliteli bir ses aktarımı sağlanmış oluyor.



Resim 3. 21. Sancaklar Camii, İstanbul



Resim 3. 22. Sancaklar Camii İç Mekan Görünümü, İstanbul



Resim 3. 23. Sancaklar Camii, İstanbul

Cami yapımında kullanılan malzemelerde sadelik ön planda, ibadethane yapımında sadelikle estetiği modern mimari ile çok başarılı bir şekilde buluşturulmuş. Caminin çatısında, yani yol seviyesinde caminin üzerinde bulunan peyzaj çalışmalarında varlık ve yokluk çok iyi tasvir edilmiş. Minare görevi gören taş bloğun yanındaki merdivenlerden aşağıda bir nehir gibi sular akıyor (Resim 3.25).



Resim 3. 24. Sancaklar Camii Avlusu, İstanbul



Resim 3. 25. Sancaklar Camii Avlusu, İstanbul

Sancaklar Camii, arazinin topoğrafyayla bütünleşmesi ve caminin basit bir mağarayı andırması, mimari yapı elemanlarından uzak olması, yeşille ve doğal taşlarla oluşmasından dolayı organik mimariye örnek olarak görülmüştür.

3.5. Bölümün Sonucu

Bu bölüm sonucunda organik mimarlığın literatürdeki kavramlarından ve bu alanda öncülük etmiş bazı mimarların örneklerinden yola çıkılarak; organik mimarlığın modern mimarlık dönemdeki yeri hakkında fikir sahibi oluyoruz.

20. yüzyılda organik mimarlığın öncüsü olan Frank Lloyd Wright'ın örneklerinden yola çıkarsak, organik yapıların doğanın bir parçası olduğunu görüyoruz. Bu kapsamda mimarlar doğayı mimari eleman olarak kullanarak, yapıyı doğayla bir bütün halde tasarlamışlardır.

Günümüz mimarisinde gelişen teknoloji çerçevesinde organik mimarlık bir bakıma bir yeniden yaratılma süreci içerisine girmiştir. Mimarlar doğadan elde ettiği malzemeleri kullanarak ve doğadaki yapılaşmaları gözlemleyerek yeni yapı tekniklerini geliştirmişlerdir. Yani doğadaki farklı form ve şekillerle ilgilenerek metaforik ilişkiler kurmuşlardır. Mimarlar, bu metaforik ilişkileri günümüz teknolojisine uyarlarak tasarımlarında da göstermişlerdir.

Bölümde Organik Mimarlığa örnek gösterilen mimarların, gerek teknoloji gerekse de düşünce sistemi doğadaki bilimsel kuralları referans alan bilimsel çalışmaların ürünlerini vermiştir. Bunlara örnek vermek gerekirse: Zaha Hadid (Resim 3.6)'deki Manchester Art Gallery Music Hall'i hayallerin ötesinde, akışkan, kıvrımlı organik formda tasarlamıştır. Hadid'in tasarımlarında düz çizgi görmemiz mümkün değildir. Hadid, bu projelerinde esin kaynağı olan doğadaki strüktürlerin ve canlı cansız organizmalar tarafından üretilen yapılaşmaları inceleyerek yapılarının formunu oluşturur. Diğer örnek ise (Resim 3.22)'de Emre Arolat'ın yaptığı Sancaklar Camii'dir. Arolat, bu camiyi tamamen yerin altında, topoğrafya çizgilerini takip edecek şekilde, biçimleri ve renkleri çevreye uyumlu, bir mağarayı metafor olarak organik mimarlık akımına uygun olarak tasarlamıştır.



4. BÖLÜM

ORGANİK MİMARLIĞIN ÖRNEKLER ÜZERİNDEN ANALİZİ

4.1. Organik Mimarlığın Örnekler Üzerinden Analizi

Organik Mimarlık kavramı, mimarlık literatüründe sıkça karşılaşılan bir terim olmasına rağmen zaman zaman tanımlamalarının yapıldığı, konuya ilişkin bir takım örnek yapıların ortaya konduğu bir gerçektir.

Organik mimarinin özellikleri; sadelik, üslup kavramının reddi ve bireysel üslup, yapının tasarımının doğadaki gibi organik olması, doğadaki biçimlerin güzelliklerinin gizine varılması, doğal biçimler ile uygun renklerin kullanılması ve bunların çevreyle uyumunun sağlanması, gereçlerin karakterinin olduğu gibi gösterilmesi, her modanın dışında, yapının kendisine özgü bir karakterinin olmasıdır.

Bu tanımlamalardan yola çıkılarak kavramın modern mimarlık olarak adlandırılan dönemdeki yeri hakkında fikir sahibi olmak, bugünü anlayabilmek açısından bir yapıya organik mimari diyebilmemiz için ne tür özelliklerinin olması gerektiğini, karakteristik yapısını ve organik mimariyi oluşturan unsurların analizini aşağıdaki başlıklarda inceleyeceğiz.

- Organik Mimaride Konsept Çeşitliliği
- Organik Mimarlığın Doğaya Yaklaşımı
- Organik Mimarlığın Çevre ile İlişkisi
- Organik Mimarlıkta Bina Formu
- Organik Mimarlığın İç Mekan Elemanlarına Etkisi
- Organik Mimarlığın Kent Mobilyalarına Etkisi
- Organik Mimarlıkta Teknoloji ve Malzeme

4.1.1 Organik Mimaride Konsept Çeşitliliği

Doğada gözlemlenen strüktürel oluşumların özellikleri insan yapımı strüktürler için de örnek oluşturmaktadır. Bu açılımı gören mimar ve mühendisler birçok biçimsel strüktürel araştırma yapmışlardır. Yapılmış olan bu çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda, mimarlıkta tasarım ve üretim sürecinde doğadan esinlenme, öğrenme, uyarlama ve uygulama biçimleri iki şekilde ele alınabilir:

Birincisi doğal objenin formunun alınıp biçimsel kaygılarla ve bir analogjiyle yapıya aktarılması, ikincisi ise yapılaşmada gözlemlenen oluşum biçiminin (malzeme, form ve strüktürün oluşum sürecinin) deneysel verilerle mimari forma dönüştürülmesidir.

Tayvan'daki tasarım firmaları tarafından tasarlanmış aşağıdaki görsellerde (Resim 4.1 ve Resim 4.2), insan hareketinin doğayla ortak yanlarının estetik bir biçimde bileşimini görüyoruz. İnsan hareketinin kırılgnlık, doğallık ve renklilik barındıran organik yapısının, dijital yollarla sentetik formlara yine organik bir biçimde dönüşümü dikkat çekiyor. Bu dijital heykellerde kullanılan elementler çelik, su ve tahtadan oluşuyor (69).



Resim 4. 1 İnsan Hareketleri ve Organik Heykeller (69)



Resim 4. 2. İnsan Hareketleri ve Organik Heykeller (69)

Arslan ve Gönenç'e göre organik konsept tanımı: "Ekspresyonist yapılar rasyonel, uluslar arası üsluba tezat oluştururken mimariye getirdiği özgünlük, atılganlık, canlılık, dinamizmdir. Rudolf Steiner geometrik-dinamik formların organik-yaşayan formlara dönüşmesi gerektiğini söyleyerek tasarımlarında Goethe'nin 'Plant metamorphosis' prensibini benimsediğini açıklayarak bitkilerin büyümesi prensibini ilke edinmiş ve gridal geometrik formlar yerine organik düzenlemeleri benimsemiştir" (Arslan ve Gönenç, 2007).

Organik yaklaşım insanın yaşam şeklini, doğa ile olan ilişkisini toplumun psikolojik etmenlerini dengeleyecek şekilde hareket eden bir davranış biçimidir. Mimaride eskiden beri var olan organik formlar doğal yaşamın yapılaşmasına uygun yeni mimari modeller, mimarının doğa, çevre ve geçmiş tarihe dönük referansları, semboller metaforlar gibi tüm anabilim elemanlarını yoğurabilmektedir. Organik mimarlık ilkeleri; biçimsel saflık, sezgisel duyumların ürünü, sezgisel imgelemenin eseri, doğa ile yakından ilişki, özel çözümler arayan, form çeşitliliğine yönelmek, gerçekçilik (Realizm), doğalcılık, eğrisel formlardır (Hasol, 2002).

4.1.2. Organik Mimarlığın Doğaya Yaklaşımı

Evrende canlı, cansız tüm varlıkların doğadaki dengeyi sağlayabilmeleri açısından bir var olma sebebi bulunmaktadır. Doğadaki bu ortak yaşam belli bir düzen

içinde sürmektedir. Bu düzen kimi zaman uygunluk, kimi zaman zıtlıklardan oluşsa bile, her zıtlık ve çelişkiden gelişme sağlanmakta, doğadaki evrimleşme devam etmektedir. İnsanoğlu geçmişten günümüze kadar doğayı, doğal objeleri form-fonksiyon ilişkileri açısından incelemiş, tasarım da doğadan esinlenmiştir.

Organik mimari, doğa-insan ve insan-mekan ilişkisi açısından çok önemlidir. Organik mimari, doğa ile bütünleşmenin, doğanın konuttan, konutun da doğadan faydalanarak çevresiyle örtüşen, insana yakın ve insanla iç içe olması gereken tasarım prensiplerine sahiptir.

Form ve mimarlığın tanımlanması sürecinde doğadaki yapı düzeninin incelenmesi bir gerekliliktir. Evrensel bir boyutta ele alındığında evrenin kendisinin bir mimari yapıt olduğu kabul edilmeli ve bunun içerisindeki en küçük yapı taşına kadar her ağacın, yaprağın, canlının, kayanın kısacası her şeyin kendi bünyesinde bir strüktürel düzeni bulundurduğu düşünülmelidir.

İsviçreli Mimar Peter Vetsch'in tasarladığı "Earth Houses", çevresel bilincin bir göstergesi olarak ekolojik ve organik mimarlık örneklerinin önde gelen temsilcilerinden biridir. Tabiat örtüsünün altında, minimum yüzey alanı içinde maksimum hacim olarak tasarlanan kabukların içine yerleştirilen evlerin bu şekilde ısı ihtiyacı en az seviyeye düşürülmüştür (Resim 4.3) (70).



Resim 4. 3. Vetsch Evleri- Peter Vetsch (70)

Vetsch'in evleri bulunduğu coğrafyayla özdeşleşmiş ve onun doğrudan bir parçası olmayı başarmış evlerdir. Çimen çatıları, eğimli yüzey ve formları ile de hobbit evlerine benziyorlar. Evleri daha çok 'yeraltı evi' olarak tanımlansa da, Vetsch'in toprak evlerinin prensibi, toprağın altında ya da içinde yaşamaya değil, 'toprakla birlikte' yaşamaya dayanıyor. Vetsch, doğadaki felaketler üzerine kafa yorarken bulmuş kendisine has evleridir. Çünkü ona göre sorun toprağın üzerine kutular koymamızdan kaynaklanıyor. Oysa yapıyı, yerin üzerine koymak yerine; ona uyumlu, ona entegre olmuş olarak inşa edersek sorunun önemli oranda üstesinden gelinebilir. Bu noktadan yola çıkan mimar, amorf biçimlerde tasarladığı evlerini, beton püskürtme yönteminin getirdiği faydalarla biçimlendirmeye ve doğayla bütünleşmiş birer yaşam alanı olarak tasarlamaya başlamıştır (71).



Resim 4. 4. Vetsch Evleri- Peter Vetsch (70)

Vetsch'in 'yaşanabilen heykelleri', metal bir iskelet üzerine kuruludur. Taşıyıcı metal iskelet üzerine evlerin yüzeylerini oluşturmak için amorf bir metal ağ kuruluyor. Daha sonra üzerine beton püskürtülerek yapı ortaya çıkarılıyor. Beton püskürtme aşamasını, yalıtım aşaması takip ediyor (Resim 4.5).

Vetsch evleri, bütün bir kemer gibi tasarlandığından, yüksek etkili bir izolasyona sahipler. Isının azaldığı koşullarda, enerji koruması %50'lere kadar varıyor. Aynı şekilde yazın da evler, kendi doğal yapıları gereği serin kalıyor. Evlerin çatıları ise, insan ya da hayvan, evin her bireyi için; aynı zamanda birer bahçe, birer

yürüyüş ya da oyun alanı, ya da aktif olarak kullanabileceğiniz herhangi bir toprak parçası olarak evin kullanım alanlarına dahil ediliyor (72).

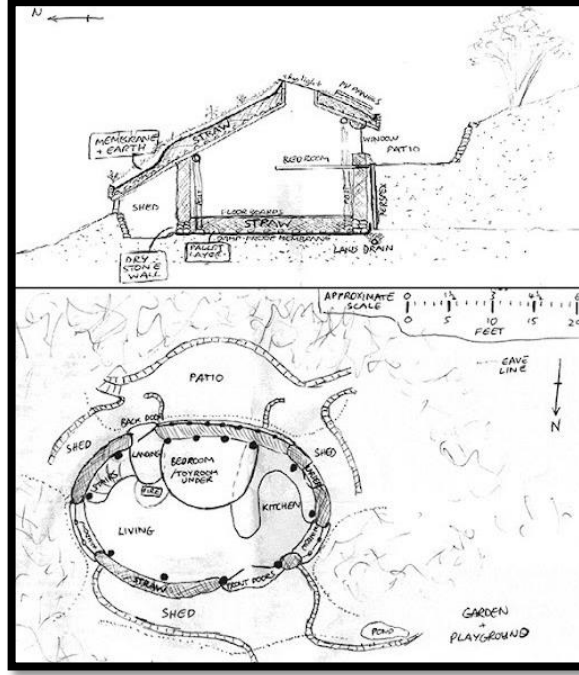


Resim 4. 5. Vetsch Evleri İskelet Sistemi- Peter Vetsch (70)

Low İmpact Woodland House, bir adamın ailesi ile birlikte yaşamak için tasarladığı bu ev doğayla iç içe yaşama imkanı sunuyor. Bu hobbit evi doğanın içinde bir mağarıyı da andırmaktadır. Mantar gibi toprağın içinden çıkmış minyatür organik ev halini almıştır. Teknolojinin en az seviyede kullanıldığı bu hobbit evi, organik mimariye örnek olarak gösterilebilir (Resim 4.6).



Resim 4. 6. Low İmpact woodland House, Wales, UK (70)



Resim 4. 7. Low Impact woodland House, Wales, UK (70)

Mimar Javier Senosiain tarafından ünlü kriket oyuncusu Sachin Tendulkar için Meksika'da inşa edilen salyangoz kabuğu görünümlü ev, oldukça tuhaf bir o kadar da basitleştirilmiş bir yaşamın sanatsal deneyseliğiyle birleşimidir (Resim 4.8). Salyangoz evin dış yüzeyi, Meksika'da deprem bölgesinde olmasından dolayı deprem koşullarına da uygun olarak inşa edilmiş. Yatay ve alçak tasarlanan formuyla son derece güvenilir bir yapı haline getirilmiş. Herhangi bir bakım gerektirmeyen salyangoz ev, iklim şartlarına göre soğuyup ısınabilen eko-sistemi mevcuttur (72).



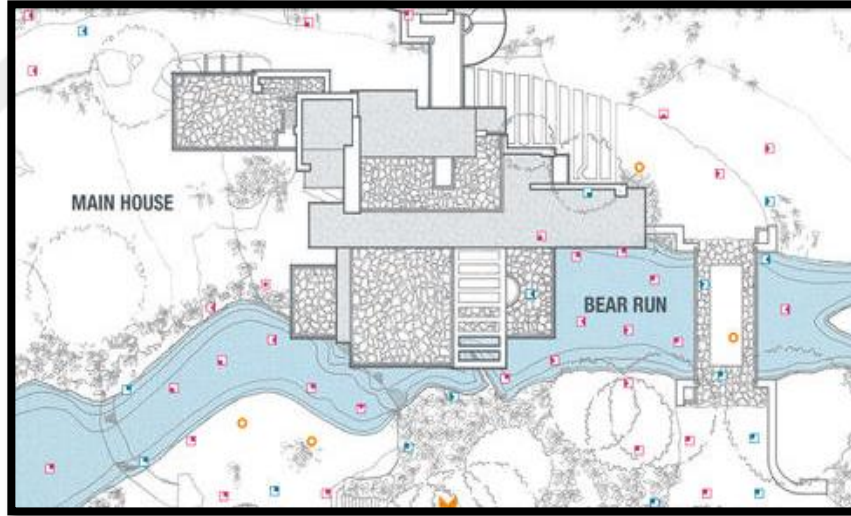
Resim 4. 8. Deniz Kabuğu Ev, Javier Senosianin, Meksika (70)

4.1.3 Organik Mimarlığın Çevre ile İlişkisi

Düz çizgilerden- köşelerden arınmış, organik formlu yapılar her zaman bulunduğu çevreye ve insana karşı daha uyumludur. Çünkü gerçekten doğada düz hatlar görmek imkansız; her şeyin kendine özgü, bir diğerinde yinelenmeyen ve düz çizgilerden uzak bir biçimi vardır.

Organik mimarinin öncüsü olan Wright, evlerini doğaya yerleştirir, doğal malzemelerden yararlanır ve yapılarında düşey çizgileri ileri süren Chicago ekolünün aksine yatay çizgileri kullanır (Ragon, 1986:201).

Wright, evlerini doğayla iç içe olacak şekilde tasarlar. Evi doğada bulunan bir yapı olarak değil, kayaların arasından meydana çıkmış, kendiliğinden var olan doğanın bir parçası olarak gösterir. (Resim 4.9)'de görüldüğü gibi plan arazinin yatay çizgilerinden şekillenmiş topografya ve nehirle bir bütün olarak inşa edilmiştir. Ev ile onu saran doğa arasındaki iletişimin izini vurgulamak amacıyla iç duvarlarında, komşu kayaları devam ettirir nitelikte kaba taşlar kullanmıştır.



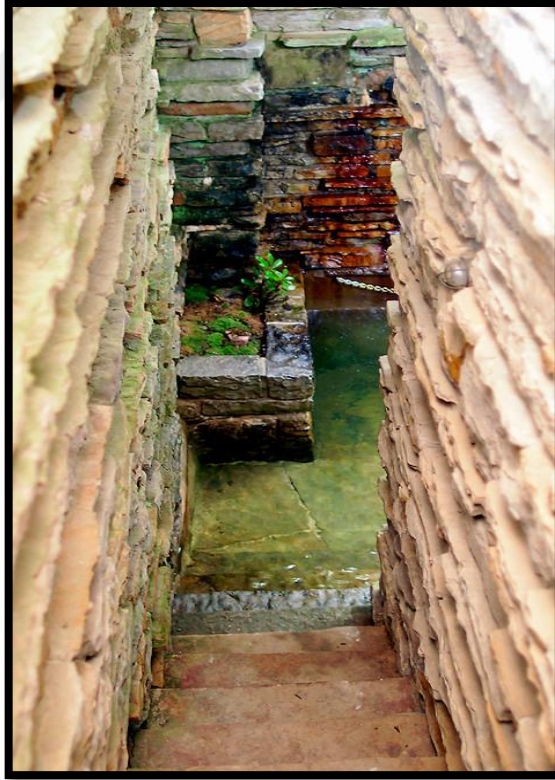
Resim 4. 9. Şelale Evi Vaziyet Planı- Frank Lloyd Wright (73)

Tasarım büyük pencereler ve balkonlarla doğaya olan yakınlığı vurgulamaktadır. Şelale; sesinin evin her yerinde duyulmasına rağmen sadece dışarıya çıkıldığı zaman görülmektedir. Bunun için oturma odasından su seviyesine kadar inen bir merdiven inşa edilmiştir (Resim 4.10). Binanın karmaşık yatay tabakalaşması, terasın açık renk beton korkuluğu ve öne çıkan çatı ile vurgulanmıştır ve doğal taşlardan oluşan küpün etrafında gruplanmıştır. Ana binanın üst kısmındaki yamaçta, kapalı bir merdiven ile bağlantısı olan ana yapı ile aynı kalitede ve özenle inşa edilmiş

bir garaj, personel için bir daire ve bir konuk evi yer almaktadır. Evin içindeki basamakları nehre inecek şekilde tasarlamıştır.



Resim 4. 10. Şelale Evi- Frank Lloyd Wright (73)



Resim 4. 11. Nehire inen merdiven basamakları- Frank Lloyd Wright (74)



Resim 4. 12. Betonarme duvarların kayalarla birleşimi- Frank Lloyd Wright (75)

Zaha Hadid tarafından tasarlanan Köprü Pavyon (Bridge Pavilion), Expo'nun ana girişlerinden birini oluşturuyor. Nehrin iki yakasına ve ortasındaki merkez adaya oturan pavyon, kılıç çiçeğinin açılışına benzeyen organik bir forma sahip. Köprü, bir kıyıdan diğerine, yumuşakça alçalan tepelerin üstünden geçerek erişiyor. Projeyi kazanan ekip, Köprü Pavyon'u nehrin ve kıyıların doğal şartlarla oluşturduğu bir obje olarak tanımlıyor.

260 metre uzunluğunda ve 30 metre genişliğindeki yapı, Intermodal İstasyonu'nu Fuar Merkezi'ne bağlıyor (Resim 4.13). Ebro Nehri kıyısında yeni bir peyzaj düzeni yaratan pavyon, nehri binaların dik çizgilerinden ayırarak, şehirle arasında bahçelerle donatılmış rampalı bir geçiş sağlıyor (76).



Resim 4. 13. Köprü Pavyon (Bridge Pavilion), Zaha Hadid (76)

Hadid, Irak Hükümeti tarafından Irak'ın Merkez Bankasına yeni bir bina tasarlaması için görevlendirilmiştir. Bu binayı çevreyle bütün olarak tasarlamıştır. (Resim 4.14)'deki gibi bina çizgileri arazi eğimlerini takip ediyor. Bakıldığında bina çevreyle entegre olmuş ve başlangıç noktasını bulmakta güçlük çekiliyor. Binaların organik yapısı doğayla yarışır durumdadır.



Resim 4. 14. Irak Merkez Bankası Tasarımı, Zaha Hadid (76)

NBBJ'nin Çin'de yapılması planlanan Dalian Shide Futbol Stadyumu için geliştirdiği öneri, saf forma dayalı bina yaratmaktan uzaklaşarak spor mimarisine yeni bir yön getiriyor. Binanın organik mimarisi, sıradan bir oturma düzeninin çevresini kaplayan etkileyici bir yapı olmaktan fazlasını yaparak tipik stadyum tipolojisini aşıyor (77).

Proje alanı, kentte müthiş bir okyanus manzarasına sahip ve dağlar ile kent merkezine arkasını dönmüş bir konumda yer alıyor (Resim 4.15). Bu yeni kıyı parkından gelişen tasarım, arazinin, sahayı çevreleyecek oturma bölümünü içine yerleştirdikleri iki bahçe duvarı oluşturacak şekilde açılacağını öngörüyor. Duvarlar bir yandan güçlü ve görsel olarak etkileyici bir destek sistemi oluştururken bir yandan da iki tarafı açık bırakarak içerideki etkinliğin kentle bütünleşmesini sağlıyor. Çatı ise taraftarları koruyacak, aynı zamanda güzel ve benzersiz bir örtü oluşturacak esnek bir asma kablo ve kumaş sisteminden meydana geliyor (Resim 4.17).



Resim 4. 15. Dalian Shide Futbol Stadyumu, Çin (77)



Resim 4. 16. Dalian Shide Futbol Stadyumu, Çin (77)



Resim 4. 17. Dalian Shide Futbol Stadyumu, Çin (77)

4.1.4. Organik Mimarlıkta Bina Formu

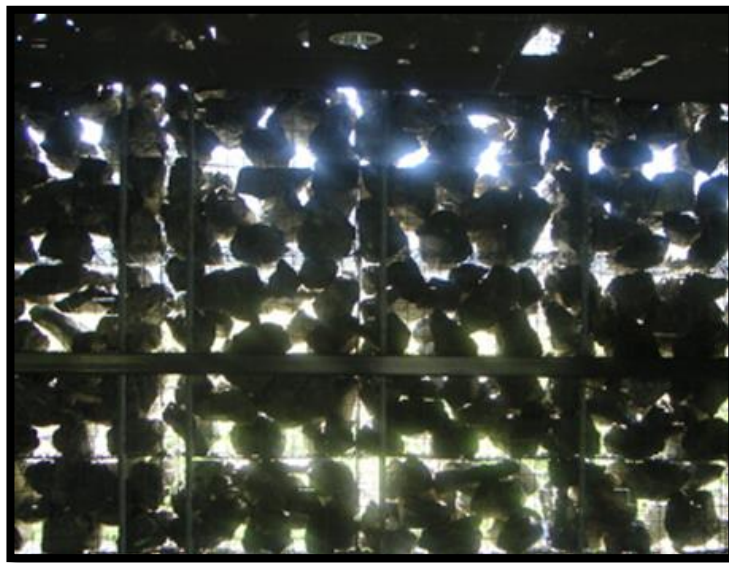
Organik mimari, çevreye daha az zarar verdiği ve doğal olduğu için organik malzemelere yönelik eğilimler bulunmaktadır. Organik malzemeler, yeni teknolojilerle birleştirilerek farklı şekillerde kullanılmakta, alternatif kullanım

olanakları araştırılmaktadır. Herzog & Meuron firması tarafından Kalforniya, Napa Vadisi'nde Dominus şarabı için kurulan şaraphanedeki taş kullanımı buna örnek verilebilir (Resim 4.18).

Tel kafesler içinde doğal taşlar ısı yutucu olarak çalışıyor. Gece ile gündüz arasında sıcaklık farklarının yüksek olduğu bu yerde şaraphanenin ve şarap mahzenin sıcaklığının sabit tutulmasına yardımcı oluyor. Enerji tasarrufu sağlıyor. Yalnız ısı değil, ışık da kontrol ediliyor bu yeni duvar ile. Taşların yoğunluğunun değişmesi ile içeri sızan ışık miktarı da değişiyor (Kozacıoğlu, 2001).



Resim 4. 18. Dominus Şaraphanesi, Chris Kelly (78)



Resim 4. 19. Dominus Şaraphanesi, Chris Kelly (78)

Organik mimarinin öncüsü olan Wright'ın Şelale Evi; bir şelalenin üzerine yerleştirilen ev, kayalar üzerine oturtularak yapılmıştır. Doğa ile iç içe bir görünüme sahip olan Şelale Evi bölgede bulunan doğal kum taşlarının çelik ve cam ile iç içe kullanıldığı betonarme bir yapıdır. Evin pencerelerinin taş duvarla birleştiği yerlerde doğrama bulunmamaktadır. Camlar, direkt olarak taşların arasında açılan oluklara yerleştirilmiştir (Resim 4.20).



Resim 4. 20. Şelale Evi, Frank Lloyd Wright (79)

Organik Mimarlık yapıyı bir bütün olarak ele alırken onun, çevrenin bir alt ögesi olarak bulunduğu ortamla bütünleşmesini de zorunlu kılar. Bu kapsamda yaklaşımın savunucularından Mendelshonn Potsdam'da "Einstein Kulesi" adıyla ünlü gözlem evini arazi eğrilerine göre biçimlendirmiş, üstünde yer aldığı toprakla bütünleşen bir görünümde tasarlamıştır. Tasarımında yalınlık, doğal biçim, renk ve malzemeler ile işleve göre biçim kullanmıştır.



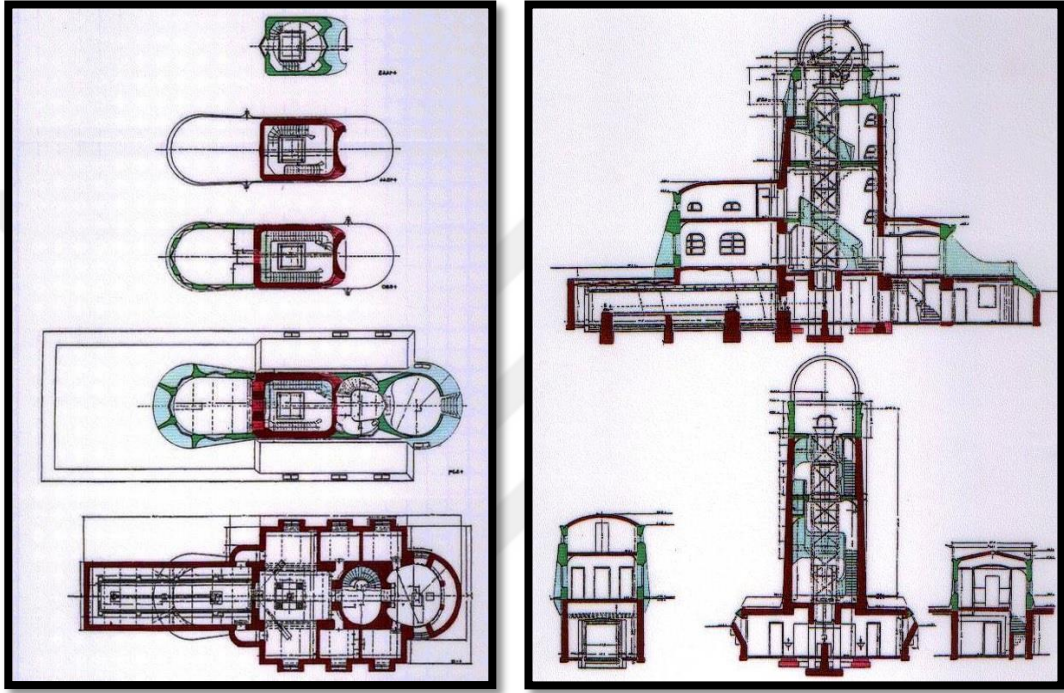
Resim 4. 21. Einstein Kulesi- Erich Mendelsohn (80)

Yapı tek bir kütleden oyularak yaratılmış özgün bir heykeli andırır. Einstein'ın izafiyet teorisini araştırması için inşa edilmiş olan yapı, onun anısına dikilmiş bir anıttır. Dönemin en önemli yapılarından olan Einstein Kulesinde serbest hatlar ve heykelsi formlar kullanılmıştır. Güçlü heykelsi formu, bütün detaylarda etkili bir biçimde tekrarlanmıştır. Pencere açıklıklarıyla enteresan girintiler ve çıkıntılar ortaya çıkmıştır. Heybetli form doğaya meydan okumaktadır (Resim 4.22).



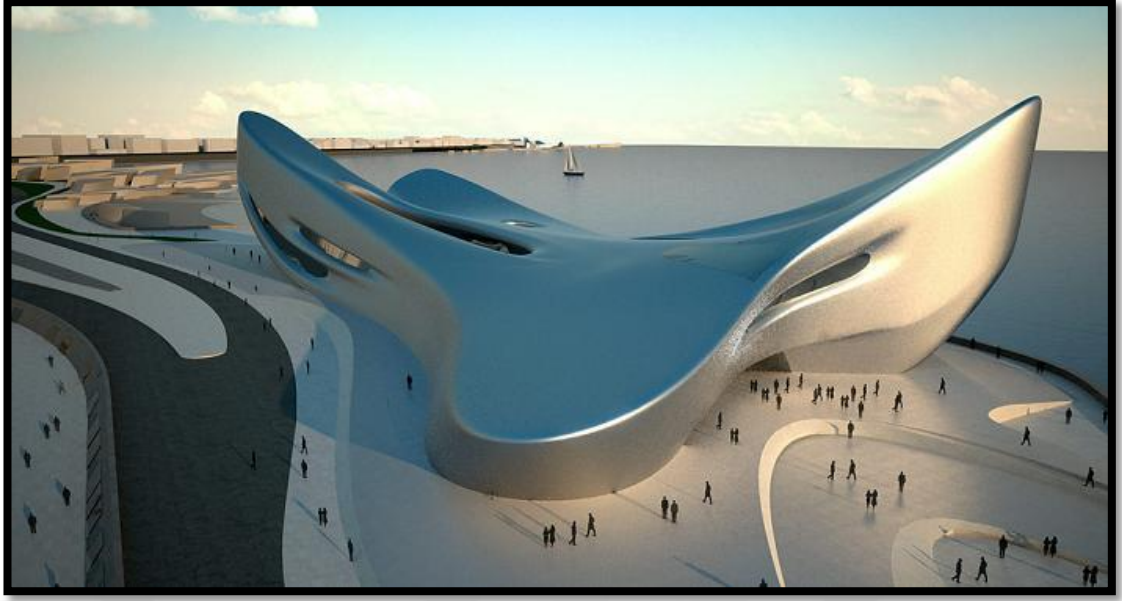
Resim 4. 22. Einstein Kulesi- Erich Mendelsohn (81)

Erich, kuleyi tasarlarken bitki ortusunu mimari eleman olarak kullanmıştır. Yapıyı bitki örtüsüyle bütünleştirerek doğaya sonradan inşa edilmiş gibi değil de doğanın içinden varolmuş izlenimi bırakır. Bu kulede Amerikan endüstri şekillerinde çok önemli olan spiral, köşeleri yuvarlatılmış ve yatay çizgileri belirtilmiş; kıvrımlı yuvarlak yeni formlar kullanmıştır. Bu formlar mimaride daha sonraları çok taklit edilmiştir. O dönemin teknolojisi böyle bir kuleyi yapmaya elvermediğinden tuğladan yapılmış sonra beton gibi gözükmeye için sıvanmıştır.

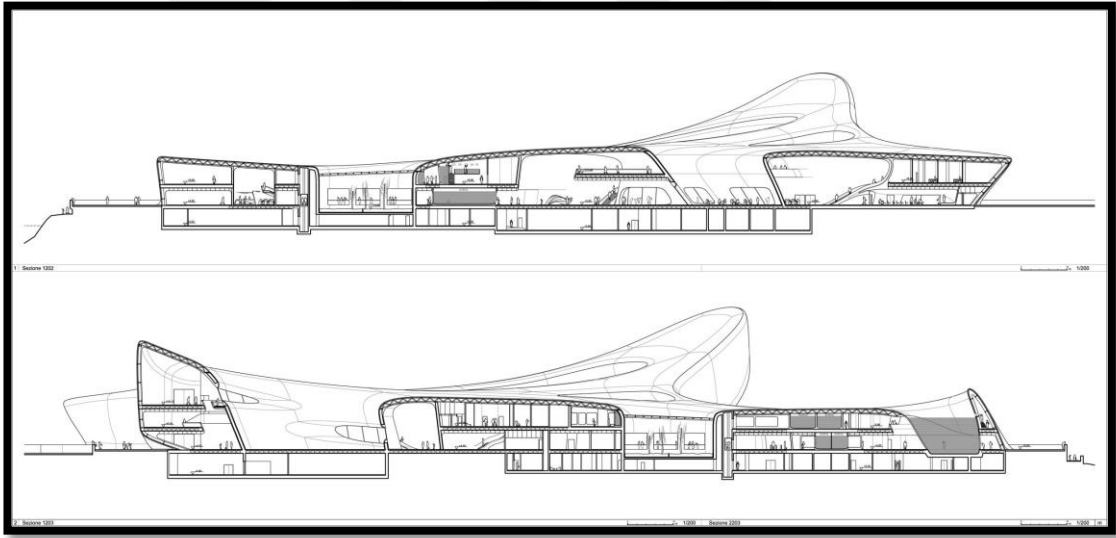


Resim 4. 23. Einstein Kulesi Plan ve Kesitleri- Erich Mendelsohn (81)

Organik tasarımlarıyla ünlü Zaha Hadid, Regium Waterfront Müzesini Sicilya adasını ve boğazı görecekle şekilde planlamıştır. Müzenin formu (Resim 4.24) denizyıldızı gibi organik şekillerden ilham almıştır. Formsal olarak akışkan bir görünüme sahip olan bu yapı, adanın topografik özelliklerini yansıtmaktadır. Çalışmalarında pek alışılmamış yaklaşımlarıyla dikkat çeken tasarımcı, genel konsept anlayışı olan organik formları bu müze tasarımında da esas almıştır.

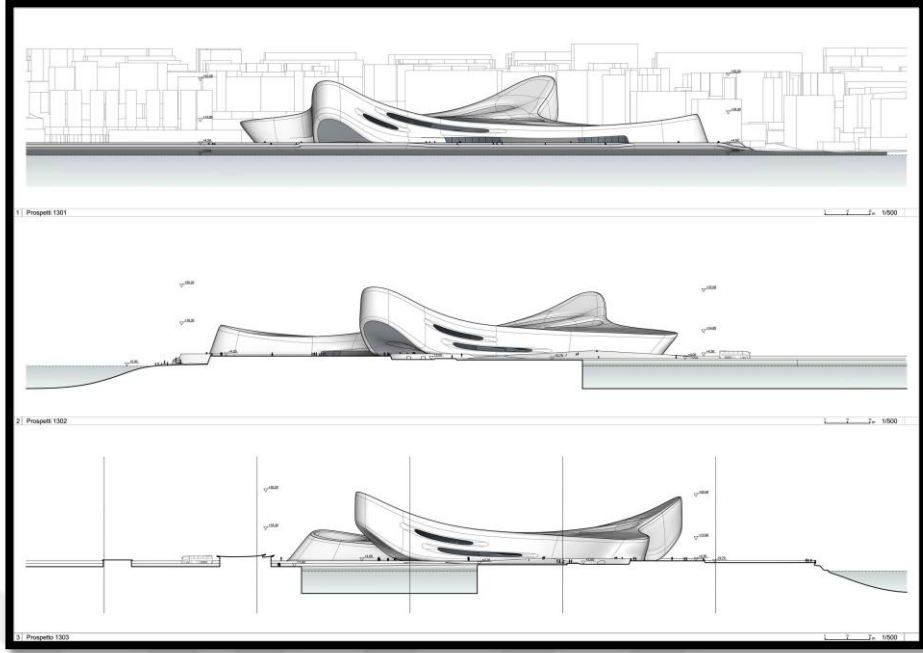


Resim 4. 24. Regium Waterfront Müzesi- Zaha Hadid (82)



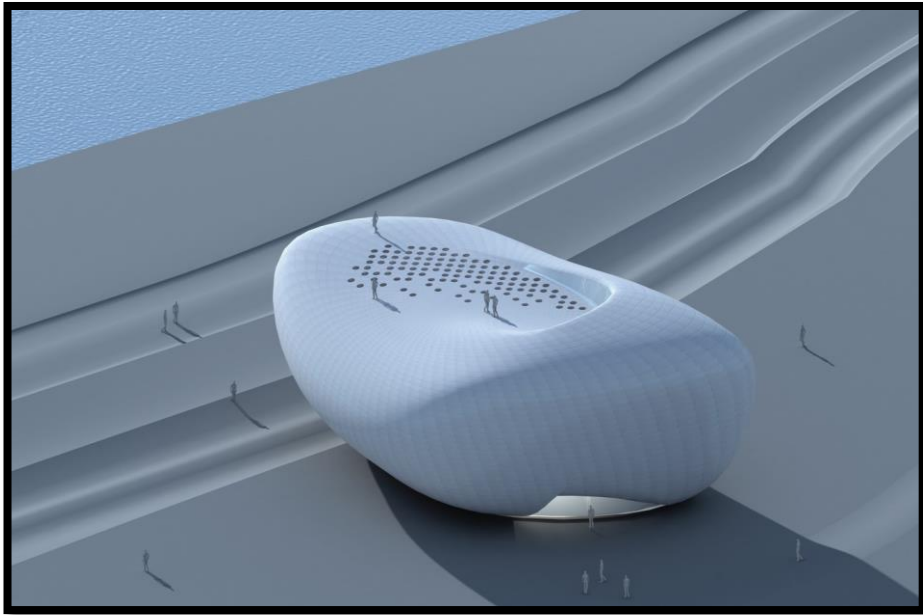
Resim 4. 25. Regium Waterfront Müzesi Kesitleri- Zaha Hadid (82)

Hadid'in projelerinde yatay ve düşey çeşitli biçimlerdeki düzlemlere dengeli ve süreklilik getiren bir anlayış egemendir. Mimarın çalışması da zaman içinde evrim geçirmiştir. İlk zamanlarda kullandığı keskin çizgiler, yerini topografyadan ve arazinin durumundan etkilenen organik biçimlere bırakmıştır. Hadid'in amacı, iç mekânla dış mekân arasına herhangi bir sınır koymamaktır. Kullandığı biçimler genelde eğri, akışkan, dalga biçimli şekillerden oluşmaktadır. Yenilikçi ve ilginç bir konsept ile 21.yüzyıl mimarisinde "geleceği" bir düşünce tarzı ortaya koymaktadır.

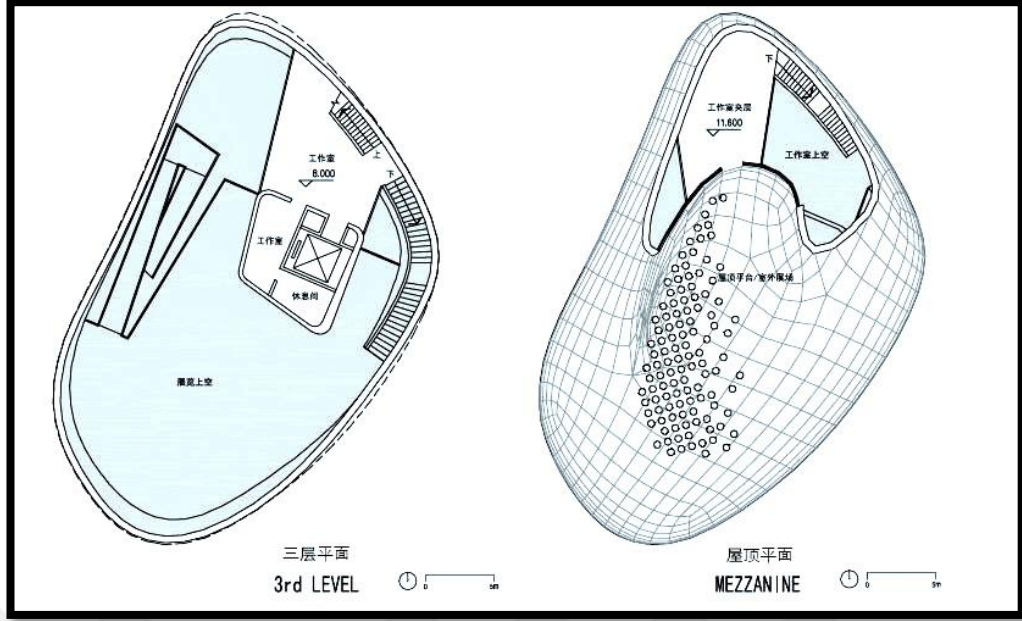


Resim 4. 26. Regium Waterfront Müzesi Kesitleri- Zaha Hadid (82)

Pei-Zhu, Sanat müzesini parlak yüzeyli organik bir yapıya sahip olarak tasarlamıştır. Nehirden alınmış bir çakıl taşı görünümündedir. Metalik parlak yapısı içinde bulunduğu doğayı yasıtmakta ve geleceği içinde gizlemektedir. Gelecekte kopmuş ve zeminin üzerinde asılı kalmış bir yapı gibidir. Eski zamanlardan gelmiş, doğanın içinde kaybolmuş ve gelecekle gizli bir diyalog kurmaktadır.

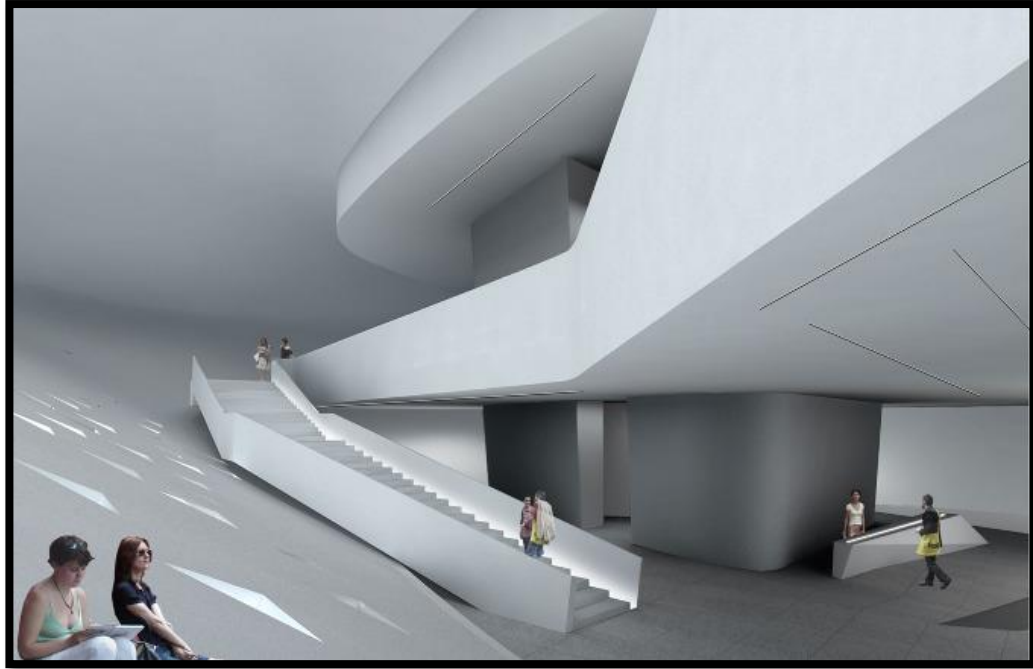


Resim 4. 27. Yiu Munjin Sanat Müzesi- Studio Pei Zhu – Shimeng Nehri, Çin (83)



Resim 4. 28. Yiu Munjin Sanat Müzesi Planı- Studio Pei Zhu – Shimeng Nehri, Çin (83)

Pei-Zhu tasarımlarında organik yaklaşımına çokça yer vermektedir. “Kırılmaması için bükmelisin” anlayışını bu tasarımda göstermiştir (83). Müzenin üzerindeki boşluklar, doğal ışığı içeri alarak rastgele ışık oyunları oluşturmaktadır. Bu ışık oyunları, su yüzeyindeki yansımalar gibidir. İç mekan tasarımlarında planlarda görüldüğü gibi sonsuzluk görünümü vardır.



Resim 4. 29. Yiu Munjin Sanat Müzesi İç Mekan Görünüşü- Studio Pei Zhu – Shimeng Nehri, Çin (84)

4.1.5. Organik Mimarinin İç Mekan Elemanlarına Etkisi

İç mekanda organik tasarım esasen köklerini, 19.yüzyılın sonlarına doğru orijinal olarak Frank Llyod Wright ve Charles Rennie Mackinntosh tarafından geliştirilen organik mimariden almaktadır. Bu önemli tasarımcıların yaklaşımlarının odak noktası, mobilya gibi bireysel elemanların bir bütün olarak hem iç dekorasyon hem de içinde buldukları bina ile görsel ve işlevsel olarak bağlantıda olmaları gerektiği yolundaki inançlarıdır.

Organik mimarinin öncüsü olan Wright organik tasarımlarını iç mekanda da uygulamıştır. İç planlarını, ev sanki tek bir odadan oluşmuş gibi çizer. Planları genelde L ya da T biçimindedir. Planlarını konutun merkezinden yürütür ve bölümleri evin orta noktasından dışa doğru yayar. Bu orta noktayı şömineyle birleştirir. Büyük oturma odası belirli ihtiyaçlara göre bölümlere ayrılmıştır; yemek yeri, okuma yeri, ziyaretçileri kabul yeri. İnsanlar doğaya karşı evi korurken Wright mimarisini doğaya boğuyordu, doğayı evin içine daldırıyordu.

Wright inşa ettiği her ev için özel olarak organik mobilyalar da tasarlar (Resim 4.30).



Resim 4. 30. Organik Mobilya Tasarımı- Frank Lloyd Wright (74)

1940 yılında Charles Eames ve Eero Sarien Modern Art Müzesinin ‘Organic Design in Home Furnishing’ yarışmasını kazanmışlardır. 1946 yılında Modern Art

Müzesinde ilk kişisel sergisini sunmuştur. Charles ve Ray Eames üretici Herman Miller ile çok yakın çalışmışlar ve hep beraber ilerici, rasyonel mobilya tasarımları üretmişlerdir.

Mobilya alanında 1950'ler bazen kitsch sınırlarını zorlayan mantarsı, eğrisel tasarımların olduğu yıllardır. Dönemin en önemli ismi Charles Eames'tir. 1940 yılında Charles Eames ve Eero Saarien Modern Art Müzesinin "Organic Design in Home Furnishing" yarışmasını kazanmışlardır. 1946 yılında Modern Art Müzesinde ilk kişisel sergisini sunmuştur (85).

Mimar Euro Saarinen'in 1956 tarihli tek bacaklı Lale Sandalyeleri de tüm dünyaya yayılmıştır. Plastik malzemenin kalıba dökülmesiyle oluşturulmuş sandalyelerin oturma kısmında renkli kumaş minderler yer alır. Harry Bertoia'nın organik biçimli sandalyeleri çelik krom ağdan bir yastıkla meydana getirilmiştir. Polyester, alüminyum, kontrplak kullanımları dikkati çeker. Yaslanan ağ kısım yelpaze gibi açılmıştır. Oturulan bölümde kumaş minder kullanılır. Ayaklar ince çubuklar halindedir (Resim 4.31) (Yılmaz, 2002).



Resim 4. 31. Harry Bertoia'nın organik biçimli sandalyeleri (85)

Organik tasarımın fikir babalarından olan biri daha sonraki yıllarda tasarım felsefesiyle Charles ve Ray Eames gibi tasarımcıların çalışmalarının ayrılmaz parçası olan finlandiyalı mimar Alvar Aalto'dur. Aalto, kullanıcının hem fonksiyonel hem de psikolojik ihtiyaçlarını karşılayacak doğal malzemelerin kullanılmasına önem vermiştir.

Paimio Chair, Alvar Aalto'nun 1932 yılında Artek firması için tasarlamış olduğu “organik tasarımlı” bir sandalyedir. Alvar Aalto Paimio'yu tüberküloz hastalarının her gün uzun süre oturabilmeleri için tasarlanmıştır. Koltuğun sırt kısmına hastaların daha kolay nefes alabileceği şekilde uygun açı verilmiştir (Resim 4.32) (86).

Paimio Chair ilk üretildiğinde kayın ağacından üretilmiş ve çıtaları bükme yöntemi ile tasarlanmıştır. Sonrasında huş ağacının daha sağlam ve esnek olduğuna karar verilip bu materyal ile üretilmiştir. Paimio Chair %100 Finlandiya üretimi olduğu için Alvar Aalto'nun göz bebeği tasarımlarındandır (Kolbaşı, 2012).



Resim 4. 32. Paimio Chair- Alvar Aalto (86)

Organik tasarımın 21.yüzyıldaki en büyük savunucularından biri Ross Lovegrove'dur. Kendi yaklaşımını “Organik Gereklik” olarak tanımlamaktadır. Lovegrove, ergonomi ile neredeyse sanat eseri gibi heykelsi formlarda malzemeleri birleştirmekte ve yüksek basınçla şekillendirilmiş magnezyum kullanarak modern zaman sanat eserleri yaratmak için prosesler ortaya koymaktadır. Yeni üretim prosesleri, yeni malzemelerin gelişimi (özellikle plastik) ve gelişmiş bilgisayar destekli tasarımların her biri bu tasarım dilinin evrimine katkıda bulunmuştur (87).

Ross Lovegrove'un en çarpıcı tasarımları ‘Go Sandalyesi’ ve ‘DNA Merdiveni’ dir (Resim 4.33) (Resim 4.34). Tasarımı insan anatomisinden esinlenerek

yapmıştır. Farklı döküm teknikleri ve geometrik formlar kullanmıştır. Alüminyum ve karbon liflerini olabildiğince esneterek hayalgücünün sınırlarını zorlayacak eserler ortaya koyuyor.



Resim 4. 33. Go Sandalyesi- Ross Lovegrove (87)



Resim 4. 34. DNA Merdiveni- Ross Lovegrove (88)

21. yüzyılın en yenilikçi ve başarılı tasarımcılarından biri olan Ross Lovegrove İstanbul'un eşsiz kültürel dokusu, mimarisi ve özellikle Türk seramik ve banyo kültürü mirasından ilham alarak Vitra için yeni bir tasarım perspektifi geliştirdi (89).

Vitra ve Lovegrove işbirliği, 3 özgün koleksiyonla somutlaştı:

- Suyun akışkanlığı, insan vücudunu saran özelliği ve saf estetiğinden hareketle tasarlanan İstanbul Koleksiyonu,
- Az materyal kullanımı ve daha az su tüketimini temel alarak "az daha çoktur" sözünü hayata geçiren MOD Koleksiyonu,
- Organik çizgiler ve formları zarafetle bir araya getiren Freedom Koleksiyonu (Resim 4.35) (89).



Resim 4. 35. Vitra Freedom Koleksiyonu- Ross Lovegrove (89)

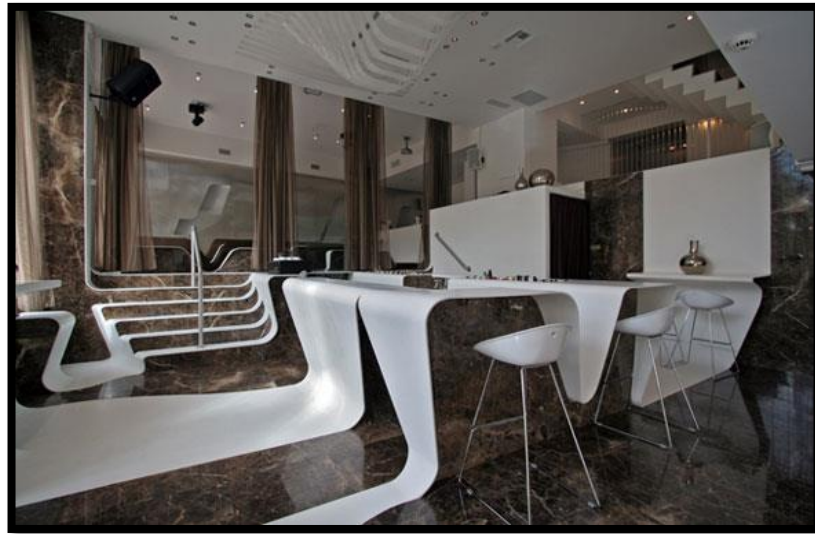
Organik tasarımlarıyla ünlü olan Decoi Architects firması, tasarım ve inşa süreçlerinde çok yönlülük ve kullanılabilir verimliliği sağlamak amacıyla sürdürülebilir kontraplak üretmeye başlamıştır. Firma sürdürülebilir organik kontraplaklar sayesinde, (Resim 4.36)'deki gibi iç mekanda estetik, mekânsal düzeyde eğrisel süreklilik ve dayanıklılık sağlamışlardır.



Resim 4. 36. Sürdürülebilir Kontrplak ile İç Mekan Tasarım-Decoi Architects (90)

Bir başka Organik Tasarımcı olan Dimitris Tsigos organik tasarıma yaklaşımı; çizgilerin bir bütün olması ve çizgilerin devamlılığının olmasıdır. Atina da bulunan Boutique Hotel St. George Lycabettus'un bar bölümü olarak tasarladığı Frame Bar isimli tasarımı bu niteliklere örnektir (91).

Doğal taş ve polyester esaslı malzeme kullanılarak yapılan bu tasarımda, tezgahların üzerinden başlayıp zeminde devam eden beyaz çizgiler, kimi yerde bir sehpa kimi yerde bir oturma elemanına kimi yerde de bir merdiven basamağına dönüşerek mekandaki bütünlüğü pekiştiriyor. Tasarımcı kıvrılıp bükülen bu organik formları iç mekan tefrişlerinin tümüne yansıtmıştır.



Resim 4. 37. Frame Bar- Dimitris Tsigos (91)

Danbo Fun Restorantında, eğlenceli bir yemek atmosferinin yaratılması hedeflenen mekânın tasarım konseptinde malzeme olarak yumurtanın enerjisi ve canlılığından esinlenilmiştir. Kat planı, çatlayan bir yumurta ve içerisinde fırlayan protein konsepti çerçevesinde planlanmıştır. Restorana ulaşım proteinin en temel ve en serbest formunu temsil eden zemindeki tünelden sağlanmaktadır. Tasarım yumurtanın kırıldığı anı tasvir etmektedir. Optik sanat motifi ile vinil zemin seramikleri, yumurta sarısının görsel etkisini arttıran ve serbest ve seyrek şekilde yerleştirilmiş mobilyaların formlarını açığa çıkaran bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır.



Resim 4. 38. Danbo Fun Restorantı, İç Mekan Görünümü

4.1.6. Organik Mimarlığın Kent Mobilyalarına Etkisi

Doğada organik tasarıma örnek; Koreli sanatçı Jaehyo Lee tarafından oluşturulan tasarımlardır. Sanatçı tasarımlarını odun parçaları ve dal parçalarından oluşturulmuştur. Tasarımlarını tamamen doğal parçalara şekil vererek oluşturulduğu için tasarımcı tarafından organik tasarım olarak adlandırılmıştır.

Sanatçı, doğada bulunan ahşapları ve doğal taş+ları organik formlarla biçimlendirerek sıradışı hale getirir. Malzemeleri gerek zımpara yaparak gerekirse de olduğu gibi bırakarak mükemmel ustalık sergiler. Tasarımlarında ahşap, orijinal

enerjisini hiçbir zaman kaybetmez. Köşeleri ve açıları ne taraftan bakılırsa aynı şekildedir (Resim 4.39).



Resim 4. 39. Kent Mobilyalarında Organik Tasarım- Jaehyo Lee (92)



Resim 4. 40. Kent Mobilyalarında Organik Tasarım- Jaehyo Lee (92)



Resim 4. 41. Kent Mobilyalarında Organik Tasarım- Jaehyo Lee (92)

Kent aydınlatma elemanlarında; Arman Tasarımın kamusal alanlarda kullandığı Quadro ışığını örnek verebiliriz. Farklı tasarımıyla üretici ve tüketicinin favorisi olan ve açık alanlar ile bahçeler için oldukça estetik bir çözüm sunan Liquid çim aydınlatma ürünü, organik formuyla topraktan yeni çıkmış bir filizi andırıyor. Ürün üzerindeki mafsal noktalarını biraz abartılı detaylar ile vurgulayan Arman Tasarım, yüksek aydınlatmalara, yükseldikçe hafifleyen bir biçim kazandırmayı hedefleyerek ürünleri tıpkı bir bitki gibi doğal formatta tasarlıyor (Resim 4.42) (93).



Resim 4. 42. Quadro Işığı- Arman Tasarım (93)

4.1.7. Organik Mimarlıkta Teknoloji ve Malzeme

Organik mimarlıkta, teknolojik gelişmeleri mimarlıkla bütünleştiren matematik, fizik, kimya, biyolojiden referans verilen bilimsel disiplin ve alanlar arasında ileri matematik, genetik mühendisliği, hücre fizyolojisi, mikro elektronik, bilgisayara dayalı programlama, bilişim teknolojileri ve nano teknoloji gibi dallar yer almaktadır. Fizik ve biyolojideki son gelişmeler, Zaha Hadid, Greg Lynn, Ben van Berkel ve Caroline Bos (UN Studio) gibi tasarımcı ve mimarlık kuramcılarının ortak referansları olmaktadır. Bu ilişkiler sayesinde yeni mimari tasarım teknikleri doğmakta, özgür formlar uygulama olanağı bulmakta, yeni malzemeler ve teknolojilerle yapılar tasarlanabilmektedir

Eriç'e göre: "Yapının konstrüksiyon yetenekleri, formu doğurmaktadır. Örneğin kemer, tonoz, kubbe formları, taş pişmiş toprak gibi küçük elemanlardan örülen konstrüksiyon kuruluşlarının getirdiği biçimlerdir. 19. Yüzyıldan sonra gelişen beton malzemesi ise farklı olarak konstrüksiyon dışında mimariye serbest bir form araması getirmiş ve plastik şekliyle organik mimarinin doğmasına yol açmıştır" (Eriç, 1970).

20. Yüzyılın ikinci yarısı ile yapıya giren plastik ise, mimaride tamamen form endişesini giderecek bir malzeme olarak saydamlık özelliğini de beraberinde getirerek, çeşitli uygulama örnekleriyle plastik örtü ve kabuk formunun geliştirilmesine öncülük etmektedir. Bu yüzden plastik malzemesinin geliştirilen teknik imkanları ile geniş bir form özgürlüğüne doğru gidiş vardır.

Çek Cumhuriyeti'nin yeni Ulusal Kütüphanesi olan Yeni Prag Kütüphanesi bina formunu eleştirmenler "kurbağa tükürüğü"ne benzetmiş olsa da "ahtapot" metaforundan yararlanılarak tasarlanmıştır. Bol miktarda doğal ışık alan iç hacmin eksik edilmediği projede yine eğrisel formlardaki cam açıklıklar dikkat çekmektedir.

Malzeme özellikleri ise; 40 bin metrekarelik yapı, cilalanmamış beyaz mermerden bir platform üzerine oturuyor. Yapı, geometrik anlamda parlak paslanmaz çelik bir yüzeyin köşelerinden çekleştirilmesi şeklinde vücuda geliyor. Taban sınırlarından da teğetlerin yükseltilmesi ile oluşturulan geometri, yapının çok sayıda açıdan gözlemlenebilmesine olanak tanıyor. Kütüphane yapısının yüzeyi şampanya renginde oksitlenmiş alüminyum plakalarla kaplanacak. Bu plakalar aşağıdan yukarıya doğru renkleri açılacak şekilde düşünülmüş. Bol miktarda doğal ışık alan iç hacmin

eksik edilmediği projede yine eğrisel formlardaki cam doğramalı açıklıklar dikkat çekiyor (94).



Resim 4. 43. Yeni Prag Kütüphanesi- Jan Kaplicky (94)



Resim 4. 44. Yeni Prag Kütüphanesi- Jan Kaplicky (94)

4.2. Organik Mimarlığın Örnekler Üzerinden Analiz Sonuçları

Bu bölümde “Organik Mimarlık” analizi örnekler üzerinden yedi başlık altında incelenmiştir. Bunlardan birincisi “Organik Mimarlıkta Konsept”, ikincisi “Organik mimarlığın doğayla ilişkisi”, üçüncüsü “Organik mimarlığın çevreyle ilişkisi, dördüncüsü “Organik mimarlıkta bina formu”, beşincisi “Organik mimarlığın iç mekan elemanlarına etkisi”, altıncısı “Organik mimarlığın kent mobilyalarına etkisi” ve yedincisi “Organik mimarlıkta teknoloji ve malzeme”dir. Organik mimarlığı bu yedi başlıkta literatürde uygulanmış örnekleri inceleyerek bir yapının organik olması için ne tür özelliklere sahip olduğunu anlayabiliyoruz.

“Organik Mimarlığın Doğaya Yaklaşımına” en güzel örneği hobbit evleriyle verebiliriz. Bu yaklaşımda yapılar bitki örtüsü üzerinde değil, bitki örtüsünün içinde bir bütün olarak inşa edilmiştir. Doğadaki objeler mimari eleman olarak kullanılır. Bu evlerde hem iç mekanda hem binanın formunda doğayı görürüz. (Resim 4.3)’deki Vetch Evleri bu yaklaşım için güzel bir örnektir. Vetch bu hobbit evleri yer altında organik olarak tasarlamıştır. Evlerin çatısı bitki örtüsünden oluşur. (Resim 4.8)’deki Deniz Kabuğu ev ise salyangoz metafor alınarak organik yapıda tasarlanmıştır. Bu yapıda da düz çizgi görmek mümkün değildir. Mimari öğeler tamamen organik olarak biçimlenmiştir.

“Organik Mimarlığın Çevreyle İlişkisi” başlığında; yapıların yollarla nasıl bütünlük oluşturduğu, bir yapı organikse çevresinin nasıl olması gerektiği ve çevresinin bu yapıdan nasıl etkilendiği incelenmiştir. Buna Zaha Hadid’in tasarladığı Köprü Pavyonu (Resim 4.13) örnek olarak gösterilebilir. Köprü çevresiyle birebir uyum içerisindedir. Köprünün peyzaj düzeniyle uyumu, rengi, dokusu ve tasarım çizgileri arasında doğal bir geçiş sağlanmış. Dalian Shide Futbol Stadyumu (Resim 4.15) örneğinde ise organik yapının yollarla olan ilişkisi gösterilmiştir. Yapı ile çevresindeki yollar birbirlerini takip eder durumdadır. İki duvar arasına oturtulmuş olan stadyum, organik mimarisiyle hem doğayı hem de denizi hissettiriyor.

“Organik Mimarlıkta Bina Formu” başlığında; organik yapıların formu ve karakteristik özellikleri incelenmiştir. Bir yapının organik olabilmesi için o yapıda tamamen doğal malzemeler kullanılarak, yapının hem doğayla hem de topoğrafyayla bir bütün olması sağlanmalıdır. Betonarme yapılarda ise binanın formu geometrik olmayan serbest hatlara sahip olmalıdır. Mendelson, Einstein Kulesinde (Resim 4.21)

betonarme olan yapıyı tek kütle halinde yüzeye girintiler oluşturarak tasarlamıştır.

20. yüzyıldan sonra gelişen beton malzemesi farklı olarak konstrüksiyon dışında mimariye serbest bir form getirmiş ve plastik şekliyle organik mimariyi geliştirmiştir. Yapıya giren plastik, mimariye yepyeni organik bir form getirerek çeşitli uygulama örnekleriyle plastik örtü ve kabuk formunun geliştirilmesini sağlamıştır. (Resim 4.24) 'de Hadid, Regium Müzesinde görüldüğü gibi yapıya plastik malzemelerle organik görünümü vermiştir. Müzenin formu tek parça halinde, konstrüksiyonun üstü bir kabukla örtülmüş gibi tasarlamıştır.

“Organik Mimarlığın İç Mekan Elemanlarına Etkisi” başlığında; organik mimarinin iç mekanda nasıl kullanıldığı incelenmiştir. Organik mimarinin öncüsü olan Frank Lloyd Right, organik konsept ve tasarımlarını binanın formunda, çevresinde, doğada kullandığı kadar bu tasarımlarını (Resim 4.30)'deki gibi iç mekana da yansıtmıştır. Yani organik yaklaşımı iç mekanda da kullanılabileceğini göstermiştir. Bundan esinlenen diğer tasarımcılar da organik akımını iç mekanda da geliştirmişlerdir. Org+anik mimarinin fikir babası olan Alvar Alto Paimio Chair'i (Resim 4.32) tüberkuloz hastaları için organik ve bir okadar ergonomik yapıda tasarlamıştır. Ross Lovegrove ise organik tasarımı bir gereklilik olarak savunmuştur. Lovegrove, (Resim 4.33) ve (Resim 4.34)'deki Go Sandalyesi ve DNA Merdivenini insan anatomisinden esinlenerek tasarlamıştır. Malzemesinde Alüminyum ve karbon liflerini kullanmıştır. Lifleri esneterek istediği gibi şekil verebilmektedir.

Mimarlık, geçmişten beri çağın sorunlarına ve temel kaygılarına çözüm bulmak, insan için gelişmiş, ilerlemiş bir çevre beklentisiyle, yeni ve daha iyi bir toplum ve ona ait mekânsal kurgular geliştirmek için çabalamıştır. Bu anlamda hızla gelişen bilim ve teknolojinin, mimarlığı, tasarım sürecinden, malzemeye ve yapım sistemlerine kadar pek çok farklı boyutta etkilediği; özellikle gelecek üzerine düşünsel üretimi içeren deneysel mimarlık örnekleri olan ütopyaların, gerçekleşmesine olanak tanıyan bir etkiye sahip olduğu görülebilir.

5. BÖLÜM

SONUÇ

5.1. Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada; “Modern Mimarlık” kavramı ve modern mimarlığın bir akımı olan “Organik Mimarlığın” doğanın tasarıma etkisi örneklemelerle ve analiz yöntemiyle irdelenmiştir. Araştırma bünyesinde doğanın yapısı incelenirken, doğadaki yapılaşmalardan öğrenilmiş, esinlenilmiş, modellenmiş, uyarlanmış ya da uygulanmış tasarımlara çalışma örnekleri verilmiştir.

Konuyla ilgili olarak belirli çalışmalarla şu sonuçlara ulaşılmıştır;

20. Yüzyılın başında gerçekleşen sanayi devrimiyle birlikte yaşanan dönüşüm her alanda olduğu gibi mimari alanında da ortaya çıkmıştır. Teknolojinin gelişmesiyle kullanılan teknikler değişmiş, sanayinin yoğun olduğu kentlerin kalabalıklaşması toplu üretim ihtiyacını doğurmuştur. 18. ve 19. Yüzyılda süslü, abartılı, gösterişli yapılar yerini kullanımı kolay, ergonomik, sade ve modern yapılara bırakmıştır. Bunun sonucunda da pek çok yapı çeşidi ortaya çıkmış ve çoğulcu bir yapıda olan Modern Mimarlık akımı doğmuştur. Fabrikaların gelişmesi, beton ve çeliğin yapı malzemesi olarak kullanılmaya başlanması Endüstriyel Yapılar kavramı mimariye sokmuştur. Demir, çelik, cam yapılar, dikdörtgen biçiminde keskin hatlı, geometrik şekilli yapılar Modern Mimarinin en belirleyici göstergeleri olmuştur.

Bu çalışmada; Modern Mimarlığın bir akımı olan Organik Mimarlık konusu ele alınmıştır. Organik mimarlık, yapısı itibariyle doğal organizmalardaki yetkinliği ve uyumu örnek alan ve amacı bu tür bir mimarlığın gerçekleştirilmesi için çalışmak olan çağdaş akıma denilmektedir. Akımın savunucuları yapıyı işlevden türetmek, biçimin de yapıyla uyum içinde olmasını sağlamak gerektiğini ileri sürmüşlerdir.

Organik mimaride yapılar bitki örtüsünün üzerine değil, bitki örtüsüyle bir bütün şeklinde doğanın içine yerleştirilir, doğadaki her obje mimari malzeme olarak kullanılabilirdiği gibi aynı zamanda onlardan da esinlenebilir, doğadaki varlıklar metafor olarak alınabilir.

Günümüzde gelişen teknolojik olanaklarla organik mimari de yeniden yorumlanmaktadır. Mimarlar doğadan elde ettiği malzemeleri kullanarak ve doğadaki yapılaşmaları gözlemleyerek form ve şekille kurdukları metamorfik ilişkiyle yeni yapı tekniklerini geliştirmişlerdir.

5.2. Çalışmanın Literatüre Katkısı

Bu çalışmada; Modern mimarlığın gelişim süreci ve modern mimarlığın bir akımı olan “Organik Mimarlık” konusu sunulmuştur. Genel literatür sınıfına girebilecek açıklamalara değinerek Organik Mimarlığın örnekler üzerinden analizi yapılmıştır. Yapılan bu çalışmanın literatürde olması, konuyla ilgili bundan sonraki çalışmalara katkı sağlaması bakımından önemini ortaya koymaktadır.



KAYNAKÇA

Makale ve Yayın Kaynakları:

Arslan, S. ve Gönenç, A., (2007). *'Ekolojik Mimarlık Çalışmalarında Doğanın En İyi Fikirlerinden Öğrenmek'* Ekolojik Mimarlık Ve Planlama Ulusal Sempozyumu bildiri kitapçığı.

Aslanoğlu, İ., (1983). *Bauhaus'a Kadar Endüstriyel Tasarım - Mimarlık İlişkileri.* *Mimarlık* 83/7 s:12

Ataseven, O., (2012). *Dan Flavin'in Mekanı Dönüştüren Işığı ve Minimalizme Yaklaşımı,* Hakemli Dergisi 12/9 s. 87.

Balamir, A., (2003). *Mimarlık ve Kimlik Temrinleri- II: Türkiye'de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili.* *Mimarlık*-314 11/2003

Benevolo, L., (1981). *Modern Mimarlığın Tarihi Sanayi Devrimi.* CevreYayinlari.

Biol, G., (2006). *"Modern mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi"*, Megaron, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Dergisi, s.3-16

Bozdoğan, S., (2002). *Modernizm ve Ulusun İnşası,* Metis yayınları, İstanbul.

Erginöz, M., (2012). *Mimarlık ve Şehircilik Tarihi.* İstanbul: Arion Yayınları.

Eriç, M., (1970). *Yapı Malzemesinden Mimariye,* *Mimarlık*-85/8

Eşsiz, Ö. ve Özgen, A., (1999). *"High Tech" Mimari.* *Tasarım Kuram* 99/1

Eyüce, A., (2011). *Modernlik ve Türkiye'de Modern Mimarlık.* *Mimarlık* -361 10/201

Fernandez, J., (2006). *Material Architecture,* Architectural Press, Italy

Gablik, S., (1991). *'Minimalizm', Concepts of Modern Art, (Ed. NikosStangos), Thamesand Hudson Ltd., London. s. 244-245'den Ataseven, O. (2012) Dan Flavin'in Mekanı Dönüştüren Işığı ve Minimalizme Yaklaşımı.* Hakemli Dergisi12/9s. 87.

Hasol, D., (1965). *Endüstri ve Mimarlığımız,* *Mimarlık Dergisi*-20 s:10

Hasol, D., (2002). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Kortan, E., (1995). *Post Modern Mimarlık İçin Post Mortem*. Mimarlık 95/226 s:20

Kozacıoğlu, S., (2001). *Tasarım: Yeniden Düşünmek*, Mimarlık-298

Nalkaya, S., (2013). *Modernizmin Mimaride Etkinliğini Yitirme Süreci Ve Post-Modern Görüş Perspektifi*. Tasarım 237

Ragon, M., (1986). *Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi*, Çeviren: Murat Aykaç Erginöz, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Roth, L. M., (2002), *Mimarlığın Öyküsü*, Kabalcı Yayın Evi, İstanbul.

Soygeniş, M., (1989). *Mimaride Biçimsel Arayışlar, Dekonstrüktivizm*. Mimarlık 89/2 s:96

Şen, Ç., (2012). *Bauhaus ekolu*. <http://okur-yazar.net/bauhaus-ekolu>.

Yem, (1996). *Modern Mimarlık Tarihi- II*, Yem Yayınları, İstanbul.

İnternet Dergisinden Makale Kaynakları:

Akkaş, M., (2012). *Doğa Organik Mimari İle Kazanılır*.

<http://www.haberkale.com/haber/-9799.html>

Artun, N., (2012). *Mimarlık Nesnesi ve Başka Nesnelere*, e-skop dergi- sayı:2

<http://www.e-skop.com/skopdergi/mimarlik-nesnesi-ve-baska-nesnelere/580>

Batur, T., (1995). *Art Nouveau Mimarlığı ve İstanbul*.

<http://www.mimar.cc/makale/art-nouveau-mimarligi-ve-istanbul-46.html>

Bayhan, B., (2013). *Organik Mimari Deneyimi: Mağarada Yaşamak*.

<http://www.arkitera.com/haber/12634/organik-mimari-deneyimi--magarada-yasamak>

Gündüz, N. (2013). *Bir Modern Mimarlık Anlatısı Çabası*

<http://architecturedesigntheory.files.wordpress.com/2013/05/bir-modern-mimarlik-anlati-4b1k-anlati-4b1sc4b1-c3a7abasc4b1-nisagc3bcndc3bcz1.pdf>

Hafele., (2011). *Hi-Tech Mimarlığın Lordu: Richard Rogers*

<http://www.hafelegateway.com/hi-tech-mimarligin-lordu-richard-rogers/>

Kolbaşı, M. (2012). *Paimio Chair-Alvar Aalto.* <http://www.blogist.org/paimio-chair-alvar-aalto.html>

Kurtgözlü, N., (2005). *Brütalizm.*

<http://mimarlikvesanattarihi.blogspot.com.tr/2005/12/brtalizm.html>

Maden, F., (2008). *Dinamizm, Dekonstrüktivizm ve Aykırı Mimarlık.*

<http://www.mimdap.org/?p=4149>

Özer, B., (1969). *BAKIŞLAR: Günümüzde Resim, Heykel, Mimarlık.*

<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/393/5735.pdf>

Yılmaz, N., (2002). *20. Yüzyılda Mobilya Tasarımı 2*

<http://nalanyilmaz.blogspot.com/2002/12/20-yzylda-mobilya-tasarm-2.html#ixzz3PLzmdxf3>

Tez Kaynakları:

Gertik, A., (2012). *Biyomimeis Anlayışı ve Bu Bağlamda Günümüz Kuzey Kıbrıs Mimarisi'ne Eleştirel Bir Bakış, Lefkoşa*

Kulaksizoglu, E., (1973). *Mimarlık Alanında Çağdaş İnşaat Sistemleri Gelişimi ve İlgili Tasarım Olanakları, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul, s:5,6*

Özorhon, İ., (2008). *Mimarlıkta Özgünlük Arayışları: 1950–60 Arası Türkiye Modernliği, İstanbul, s:51*

İnternet Kaynakları:

1. <http://architecturedesigntheory.files.wordpress.com/2014/04/victor-horta.jpg>
2. <https://tasarimtarihi.wordpress.com/2013/11/>
3. <http://www.solakkedi.com/mimarlik/art-deco/01.html>
4. <http://www.evmanya.com/blog/yazi/1568-art-deko-askina->
5. https://fbcdn-sphotos-c-a.akamaihd.net/hphotos-ak-frc1/t1.0-9/q71/s480x480/1486900_10152359338674287_7969354748180486285_n.jpg

6. <http://sanatsozlugum.blogspot.com.tr/2011/08/bauhaus.html>
7. <http://www.filozof.net/Turkce/nedir-ne-demek/16803-brutalizm-akimi-mimari-nedir-ne-demek-hakkinda-bilgi.html>
8. <http://www.open.edu/openlearn/history-the-arts/history/heritage/hunstanton-school>
9. <http://sonmimar.blogcu.com/modern-mimarlik-akimlari/1318535>
10. http://tr.wikipedia.org/wiki/Kristal_Saray
11. http://en.wikipedia.org/wiki/File:Crystal_Palace_General_view_from_Water_Temple.jpg
12. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9f/Biblioth%C3%A8que_St_Genevi%C3%A8ve_Paris.jpg
13. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/Salle_de_lecture_Biblioth%C3%A8que_Sainte-Genevieve_n03.jpg
14. <http://dolusozluk.com/?b=Organik+Mimarlık>
15. <http://sdmimproje.com/wp-content/uploads/2013/09/savoye31.jpg>
16. http://tr.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Mies_van_der_Rohe
17. <http://www.archdaily.com/62743/ad-classics-vanna-venturi-house-robert-venturi/>
18. http://tr.wikipedia.org/wiki/Postmodern_mimari
19. <http://www.hafelegateway.com/hi-tech-mimarligin-lordu-richard-rogers/>
20. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Dekonstr%C3%BCktivizm>
21. <http://www.mimdap.org/wp-content/uploads/guggenheim-bilbaoa.jpg>
22. <http://www.mimdap.org/w/wp-content/uploads/2008/02/42.jpg>
23. <http://estelll.blogcu.com/minimalizm-nedir/7273329>
24. <http://mediacacheec0.pining.com/736x/e3/2f/0b/e32f0b552571346363b24adb38d58db.jpg>
25. http://www.chrislabrooy.com/project/tadao/tadao_990px_4.jpg
26. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/Vue_d'ensemble_de_la_Galerie_des_machines,_Exposition_1889.jpg
27. <http://cam-yapi.com/about3.swf>
28. http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stanbul_Belediye_Saray%C4%B1
29. http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Hilton_Istanbul,_1959.jpg
30. http://tr.wikipedia.org/wiki/1958_Br%C3%BCksel_Expo%E2%80%99sundaki_T%C3%BCrk_Pavyonu

31. http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/Photo_6_5_1950ler-ve-modernizm.html
32. http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1z%C4%B1lay_Emek_%C4%B0%C5%9Fhan%C4%B1
33. <http://dolusozluk.com/?b=Organik+Mimar%C4%B1k>
34. <http://www.filozof.net/Turkce/tarihi-eserler-o/17613-organik-mimarlik-mimari-nedir-temsilcileri-hakkinda-bilgi.html>
35. <http://en.wikipedia.org/wiki/Fallingwater>
36. http://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eelale_Evi
37. http://www.mimariplatform.com/mimari_trendler_trendler/organik-mimari-nedir-.html?content_id=2668
38. http://tr.wikipedia.org/wiki/Frank_Lloyd_Wright
39. <http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=3004>
40. <http://www.okumakoltugu.com/mimarlik/bina-degil-hayat-tasarimcisi-frank-llloyd-wright.html>
41. http://tr.wikipedia.org/wiki/Solomon_R._Guggenheim_M%C3%BCzesi
42. http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Guggenheim_museum_exterior.jpg
43. <http://www.mimaristil.com/wp-content/uploads/zaha-hadid.jpg>
44. http://tr.wikipedia.org/wiki/Zaha_Hadid
45. <http://www.mimdap.org/?p=946>
46. http://www.itemyapi.com/wp-content/uploads/2013/12/zha_jsbach_01.jpg
47. http://galeri3.arkitera.com/var/albums/Haber/2013/11/08/Haydar-Aliyev-K%C3%BClt%C3%BCr-Merkezi/IMG_1017.JPG
48. <http://www.blogist.org/mesa-table-zaha-hadid.html>
49. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/42/Antoni_gaudi.jpg
50. http://tr.wikipedia.org/wiki/Antoni_Gaud%C3%AD
51. <http://www.mimdap.org/?p=1591>
52. <http://www.mimarimarkalar.com/birmimaralt/birmimaralt6.html>
53. http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Casa_Mil%C3%A0_-_Barcelona,_Spain_-_Jan_2007.jpg
54. <http://www.mimdap.org/?p=94637>
55. http://4.bp.blogspot.com/_pE3g732ECJg/TGz1vqKDKCI/AAAAAAAAACVg/71cjINm7yBM/s1600/gaudi_chair_2.jpg

56. http://www.fanphobia.net/uploads/actors/9320/21692_Hans_Scharoun_Profil_e_pic.jpg
57. <http://filozof.net/Turkce/tarih/tarihi-kisilikler-sahsiyetler/43225-hans-scharoun-kimdir-hayat-eserleri-hakk-nda-bilgi.html?showall=1&limitstart=>
58. <http://v3.arkitera.com/v1/gununsorusu/2001/07/03.gif>
59. http://mitademo.com/wp-content/uploads/2011/09/3918_2_Helzberg-Hall-interior.jpg
60. http://en.wikipedia.org/wiki/Bruno_Zevi
61. <http://www.biraz.gen.tr/biyografi/bruno-zevi-kimdir>
62. <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/323/4601.pdf>
63. <http://www.architetturaorganica.org/architetturaorganica/ARCHITETTURA/EUROPA/HugoHaringIlmondononeancoratuttofinito.htm>
64. <http://www.filozof.net/Turkce/tarih/tarihi-kisilikler-sahsiyetler/21275-hugo-haring-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi.html>
65. <http://www.everystockphoto.com/photo.php?imageId=4535384>
66. http://reurbanist.com/wp-content/uploads/2011/12/KanyonIMG_3377.jpg
67. <http://www.bilgizenginleri.org/attachments/7887d1384128294/kanyon.jpg>
68. <http://www.arkiv.com.tr/proje/sancaklar-camisi/2049>
69. <http://tasarimhersey.com/insan-hareketleri-ve-organik-heykeller/>
70. <http://baskatarim.blogspot.com.tr/2011/10/peter-vetschin-toprak-evleri.html>
71. <http://yapiguncesi.blogspot.com.tr/2011/04/dort-duvar-mimarisine-kars-durus-vetsch.html>
72. <http://www.mimariportal.com.tr/evveic.asp?LanguageID=1&cid=3&id=515&b=d>
73. <http://a5.mzstatic.com/us/r30/Purple/v4/2e/ed/67/2eed67f6-9d26-6c7a-468b-31034a3881e9/screen480x480.jpeg>
74. <http://www.clipmass.com/story/43231>
75. http://www-tc.pbs.org/flw/buildings/fallingwater/images/fall_draw2.jpg
76. <http://v3.arkitera.com/spotlight.php?action=displaySpotlight&ID=69&year=&aID=839&o=841>
77. <http://www.mimdap.org/?p=24632>
78. <http://www.mimdap.org/?p=97499>
79. https://megainsaatvemimarlik.files.wordpress.com/2011/05/2139940611_0e1a4f0795_o.jpg

80. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/36/Einsteinturm_7443.jpg
81. <http://www.restoraturk.com/mimarlik-mimari/mimari-akimlar/273-mimari-akimlar-usluplar-mimarlik-akimlari.html>
83. http://www10.aeccafe.com/blogs/arch-showcase/files/2012/04/0014_1333_regiu_draw_03.jpg
84. <http://architecturephoto.net>
85. http://3.bp.blogspot.com/-jTn1P6QvYPQ/UZvNVNIHKiI/AAAAAAAAJXY/H3POf_xajfs/s1600/Diamond-chair+Bertoia.jpg
86. <http://www.blogist.org/paimio-chair-alvar-aalto.html>
87. <http://www.mehmetzeyneloglu.com/2014/11/ross-lovegrove.html>
88. http://www.designboom.com/wp-content/uploads/2006/10/designboom_ross-lovegrove_interview_007.jpg
89. http://www.etsm.org.tr/etsm/c_images/515_04.jpg
90. <http://architizer.com/projects/one-main/>
91. <http://yaraticitasarimlar.blogspot.com.tr/2010/11/tasarimda-devam-eden-cizgiler-frame-bar.html>
92. <http://www.ufunk.net/en/artistes/lee-jae-hyo/>
93. <http://www.modernev.com/images/haber/icerik/2014/07/Arman1.jpg>
94. http://www.yapi.com.tr/haberler/prag-ulusal-kutuphanesi_95866.html

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI : Sema UZUN
DOĞUM YERİ : Rize/Merkez
DOĞUM TARİHİ : 22/05/1987
MEDENİ HALİ : Bekar
E-MAIL : semauzun@hotmail.com
ADRES (EV) : Sarıgöl mh. Marmara cd. Uzunlar apt. D: 9 G.O.Paşa /İST
ADRES (İŞ) : Merkez mh. Cumhuriyet Meydanı No: 20 G.O.Paşa/ İST
TELEFON : 0(538) 882 82 53

EĞİTİM DURUMU

2012 – 2015 İstanbul Arel Üniversitesi- Fen Bilimleri Enstitüsü/ Mimarlık
2007 – 2011 Kırklareli Üniversitesi- İnşaat Teknoloji Fakültesi
1999 – 2004 Mimar Sinan Anadolu Teknik ve E.M. Lisesi

YABANCI DİL

İngilizce : B1 seviyesi (Amerikan Kültür Derneği)

İŞ TECRUBESİ

2014 – : Gaziosmanpaşa Belediyesi/ Kentsel Tasarım Müdürlüğü
2013 – 2014 : As Yatırım Geliştirme ve Yapı A.Ş.
2011 – 2013 : Uzunlar İnşaat San. ve Tic. A.Ş.
2010 – 2010 : TT Arena Stadyumu (Ri Yapı)
2008 – 2008 : Kiptaş Genel Müdürlük (Stajyer)