

53/99

Eisenstadt

Duall Depaynen 1978

İÇİNDEKİLER

2	_____	Haberler
3	_____	UICB Bülteni'nden
13	_____	Yapı Malzemesi Rehberi
21	Susan B. ARADEON _____	Nijerya Mimarlığının Son Yüzyılı
27	Paolo CARLODALATRI _____	İtalya Mimarisinin Son Yüzyılı
33	William Mc MINN _____	Amerikan Mimarisinin Son Yüzyılı
40	Attıfa ARPAT _____	Osmanlı Camilerinde Modüler Düzen ve Boyutsal Sembolizm
44	Hans Erich KASPER _____	Ernst Degasperı

yapı

Sayı : 54
1984/2

YAPI-ENDÜSTRİ MERKEZİ'NCE İKİ AYDA BİR YAYIMLANAN
KÜLTÜR VE ENDÜSTRİ DERGİSİ

SAHİBİ/publisher: Yapı - Endüstri Merkezi adına: DOĞAN HASOL
YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ/editor: DOĞAN HASOL
YAZI İŞLERİ MÜDÜR YARDIMCISI/associated editor: AYLA GÜLSEN
YAZI KURULU/editorial staff:
DOĞAN HASOL; Prof. Dr. BÜLENT ÖZER
YAZI VE YÖNETİM BÜROSU/editorship and administration office:
Cumhuriyet Cad. 329 Harbiye - İstanbul, Tel.: 148 48 14 - 148 48 15
Yayınlanan yazılardaki düşünceler yazarlarına ait olup,
YAPI Dergisini bağlamaz.
SAYISI/single copy: 200 TL.
YILLIK ABONMAN/annual subscription rate: 1200 TL.
DIŞ ÜLKELER/to abroad: 2400 TL.

İLÂN TARİFESİ:

Arka kapak (Renkli)	150.000 TL.
Kapak içi (Renkli)	120.000 TL.
Tam Sayfa (Renkli)	80.000 TL.
Tam sayfa (Siyah-Beyaz)	50.000 TL.
Yarım sayfa (Siyah-Beyaz)	30.000 TL.
Dergi içine hazır fõy koyma	50.000 TL.

Tarife, Yapı - Endüstri Merkezi Üyelerine % 10 indirimli uygulanır.
Renk ayrımı, ilânı verene aittir.

Kapak /Cover: Eisenstadt-Ernst DEGASPERI

Dizgi: Özyalçın Dizgi

Film / Cenk Grafik

Baskı: Cenkler Matbaacılık-İstanbul

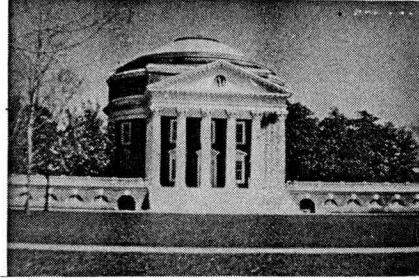
AMERİKAN MİMARİSİNİN SON YÜZYILI

Çeviren: Ömer GÜLSEN

Bu yazıda yorumu çok zor olan Amerikan mimarisinin ikinci yüzyılı ele alınacaktır. Bu dönem geçmiş iki yüzyılı biraz aşan yeni bir toplumun yapıları açısından baş döndürücü bir yüzyıldır. Geri dönüp bakıldığında söz konusu zaman diliminin İstanbul'un 3000 yıllık geçmişi yanında bir an gibi kısa kaldığı görülür.

İncelenmek istenen tez, teknoloji ile üslup arasındaki gerilimdir. Diğer bir deyişle, irdelenmek istenen konu, teknik imkânlarla ortaya konan yeni formlar, metodlar ve malzemelerle, kültürün zamana ve mekâna karşı sorumluluğunun ürünü olan ve üslup olarak adlandırdığımız olgu arasındaki gerilimdir.

Önce iki yüzyıl öncesine dönerek, o tarihlerde gelişmekte olan bir toplumu idare etmekte olan Amerika'nın ilk ve tek mimar-cumhurbaşkanına değinmek istiyorum. Fransa'da elçilik görevi sırasında ilk defa insan ile inşa edilmiş çevre arasındaki ilişkiyi keşfeden Thomas Jefferson, politik görüşleri nedeniyle İngiliz etkisini reddetmiş, önce Palladio'ya daha sonra da eski Roma'ya yönelmiştir. Mimarinin sosyal reformların, eğitim ve kültürün bir ifadesi olduğunu konusunda ikna olan başkan, mimariyi sembol olarak değerlendirmiş ve klâsik dilin yeni Amerikan toplumu için en uygun anlatım yolu olduğu konusunda ısrar etmiştir. Virginia Üniversitesi için tasarladığı anıt tamamen bu klâsik düşünçeler etrafında gelişmiştir. Toplumdaki



1



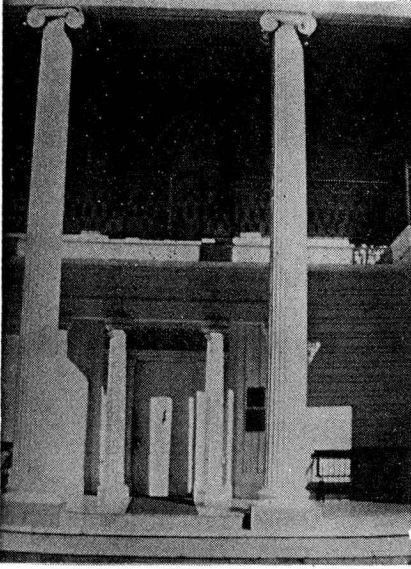
2

önemli ve etkili yeri dolayısıyla iş başında olduğu dönemde, "yeni bir ülke için yeni formlar", görüşü güç kazanmıştır. Her ne kadar yabancı etkiler ülkeye girmişse de (2) Texas ve California'da İspanyol, Louisiana'da Fransız, doğu kıyıları boyunca İngiliz etkisi gibi- önemli yapıların ifade gücü daima klâsik formların "revival"larında aranmıştır (3)



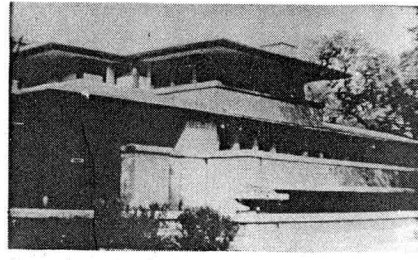
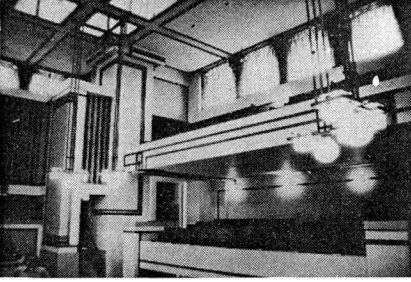
3

Bankalar, kiliseler ve idare binaları yanında yeni fonksiyonlarından dolayı önem kazanan tren istasyonu türünden yapılar gücün süslü üç boyutlu elemanları olarak yeni otoritenin sembolleri haline gelmişlerdir. Kullanılan klâsik dil, ya da ifade biçimi kısa zamanda güneyin çiftlik evlerini de etkisi altına almış, demokratik bir toplumda, krallığı andıran yapıların ortaya çıkmasına neden olmuştur (4). Zenginlik toplumdaki yeri gereği kendi mimarisini yaratmış, güneyin beyaz kolonları ile kuzeyin "padavra" denen üslubu zengin tabaka kültürünü yansıtır olmuştur. Sağlam bir kültür endişesiyle mobilya, eğitim ya da giyecek ithal eder gibi mimari ithal eden bu zengin sınıf, diğer ülkelerle aynı kültürel seviyeye gelebilmek için sahte ve yanlış kökler salarak Avrupa'nın geçmiş dönemlerine daha fazla ilgi duymuştur.



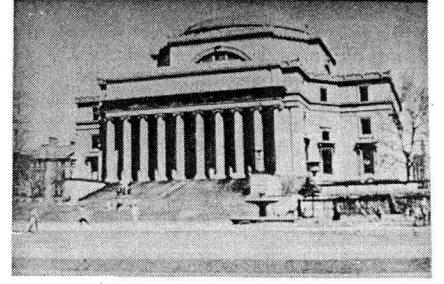
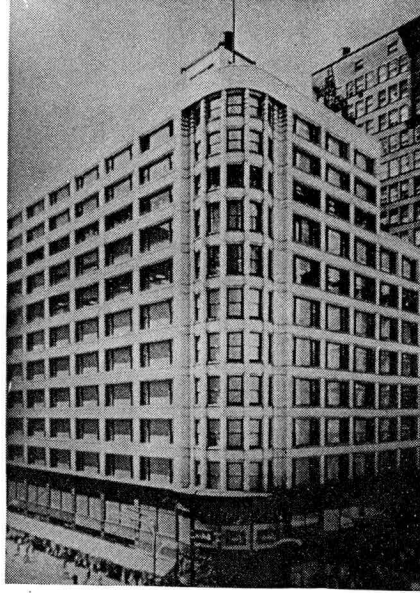
4

5



6

7



8

Bir asır önce ülkenin ortasından, Chicago'dan peygambervari haykırılarıyla Frank Lloyd Wright'ın malzemeye ve yeni bir topluma karşı, sorumluluğun ancak organik mimariyle yerine getirilebileceğini vurgulamasıyla, ithal mimarisi ilk darbeyi yemiştir (5). Bu fikirleriyle F.L. Wright gelecek 50 yıl için mimarının temel sesi, yaratıcı yönlendiricisi, mimarların da vicdanları olarak kalmıştır. Yarattığı bu etkiyle dikkatleri üstüne çeken mimar, İngiliz kökenli geleneksel kutu konut tipini yıkarak doğayla bütünleşen serbest planlara gitmiştir (6) Wright kişisel araştırma ve çabalarıyla mekân ve ışık kavramlarına canlılık, biçim ve detaylara zenginlik kazandırmıştır.

Amerikan mimarisinde ilk gerilim, ileri teknolojinin getirdiği mucizelerle, klâsik üslûbun kendini beyenmişliği arasında meydana gelmiştir. Önce döküm demir, arkasından çeliğin kullanım alanına girmesi yeni ve yaygın bir konstrüksiyon yöntemini hızlandırırken, asansörün bulunması daha önceleri kullanılmayan yüksekliklere ulaşma imkânını vermiştir. Gelişmekte olan ekonomi daha çok insan ve çalışma alanını gerektirmiş, böylelikle ağır bir iç savaşın yaralarını sarmakta olan ülke fiziki çevre olarak doğudan batıya gelişmeye başlamıştır. O tarihteki Endüstri Devrimi'ne hazırlanan Amerika bu gelişmeye uygun mimarisini aramaktaydı. Bu yeni potansiyeli ilk farkedenden Louis Sul-

livan olmuştur. Yapılarında yeni konstrüksiyon yöntemlerinin ifadesine çalışmış, ortaya çıkmakta olan tüccar sınıfın kalitelerini ispat için uğraşmıştır. Ancak Sullivan'ın binaları toplum üzerinde güçlü etkilere sahip önemli yapılarla ve Avrupa klâsizminin med-cezir dalgalarına benzeyen ithal kültürüyle yıpratılmıştır. 1893 Chicago sergisi klâsik dili benimsemiş ve bunu takip eden 50 yıllık dönemde Amerikan mimarisi bu yönde biçimlenmiştir (8)

Amerika'nın yeni buluşu olan gökdelenleri oluşturan teknoloji doğal olarak geleneksel üslûpları bünyesinde barındıramamıştır. 1920-36 yılları arasında ürbânistik mekânda gözlenen bu gelişme geleneksel fonksiyonlara hizmet eden okul, idare binası ve kiliselerin geleneksel formlarına dokunmazken, yeni amaçlar ve dinamizm yeni bir mimari türünü de birlikte getirmiştir. Zira geçmişten kaynaklanan bir üslûp hiçbir zaman makine estetiğini bünyesine kabul edemezdi.

Woolworth binasının düşey "gotik"i geçmişin kefenini yırtan ilk gökdelen (9), Philadelphia Tasarruf ve Kredi Sandığı binası da yurt dışından gelen seslere (Bauhaus) kulak veren ilk yapı olmuştur. 1930 yılında inşa edilen Chrysler binası tarihi giysileri terk ederek yeni malzemeye (metal) ve art deco motiflere bürünmüştür. (10) Uyumlu oranlarıyla düşey hareketi dolaysız ifade eden söz konusu yapı hala Amerika'nın sade, pür gökdelenlerinden biri olarak yerini korumaktadır.

Nazi rejiminden kaçan "Bauhaus göçmenleri"nin ülkeyi işgalleriyle Amerika'da modern harekete gerçek yönü verilmiştir. Gropius Harvard'da Mies van der Rohe de Chicago'da eğitime başlamışlardır.



9



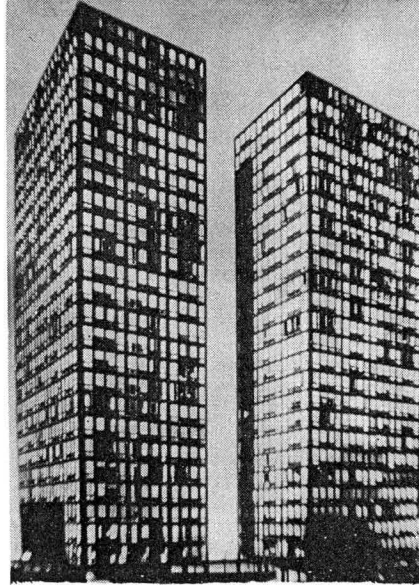
10

Bunun yanında New York Modern Sanat Müzesi'nin kurulmasıyla söz konusu hareket yeni bir güç kazanmış, dış ülkelerdeki modernizm hareketi mimari gibi plastik sanatlar alanında da ülkeye girer olmuştur.

Klasizmin yeni formu toplu üretimin yeni teknolojisi üzerine oturtulmuştur.

Çelik konstrüksiyonları, metal cepheleri, maksimum kullanım alanları, çevrelerine karşı uyumsuz ve sorumsuzluklarıyla şehrin anonim kutulardan oluşan bir görüntü almasına neden olan yapıları temsil eden Seagram (1964) (11) ve Lever House (1951) (12) binaları "imaj yapıları"nın başlangıç ve sonunu belirlerler. Pennzoil Plaza (Houston) ve Sears Tower (Chicago) (13) parasal gücün ve teknik başarının ürünü olan kule-gökdelene türü yapıların başka bir kolunu temsil ederler. Ancak bu yapılar gerek kullanım ve gerekse de yerleşimleri açısından gayri insandır. Bunlara oranla daha büyük olan Rockefeller Merkezi 1927 yılında Manhattan bölgesinin merkezinde uygulanmıştır.(14) "Taş ormanı"nın arasında kalan mekânların tamamen kullanıma ayrılarak, halka insani boyutlarda dinlenme ve görsel zevk imkânının verildiği bu kompleks hala New York'un en hoş meydanı özelliğini korumaktadır. Amerika

11

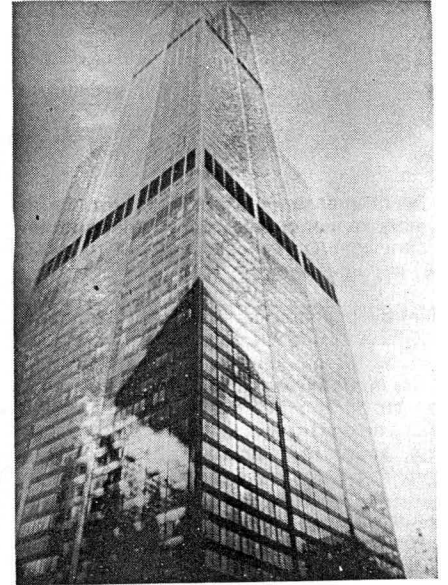


geriye dönüp 60'lı yılların şehirlerine baktığında güzelleşme, canlanma yerine, kö-tüleşme ve insan ruhuna daha az hitap

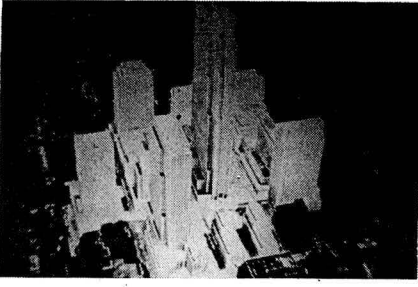


12

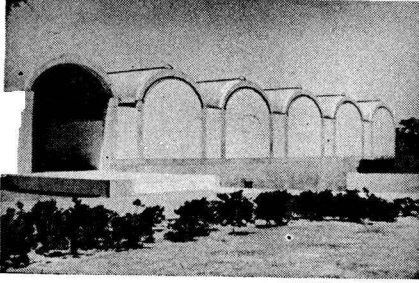
13



35

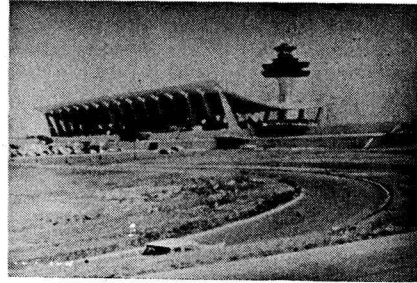


14



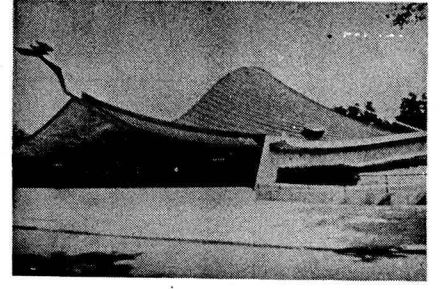
15

16

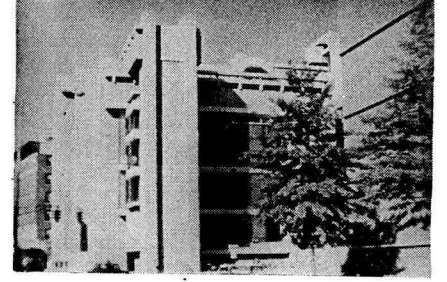


17

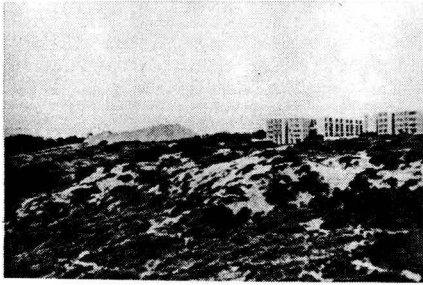
18



19



20



eden bir manzarayla karşılaşacaktır. Sadeleşmiş yapılar çıplak şehirleri oluşturmuş, insani koşulları iyileştirecek pek fazla bir şey yapılmamıştır.

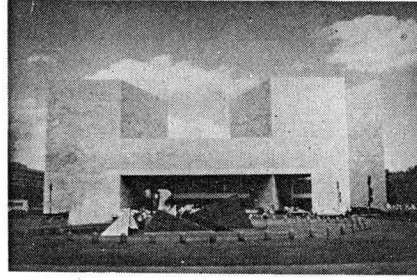
Yeni bir peygamber, ufak tefek bir adam, yapıların nasıl olması gerektiğini mistik ve şairane bir biçimde ifade etmiştir. Louis Kahn mimariyi kendine has bir yolla anlatan bir öğretmendi. Ne Wright kadar parlak ve ne de Gropius kadar heybetli olamamış, ancak fevkalâde bir yolla mimariye değişik bir özellik getirmiş, ışık ve mekân gibi bilinen verilerle apayrı bir yere sahip eserlerini tasarlamıştır. Mimarın gerçekleştirdiği yapı sayısı çok fazla olmamakla birlikte, bunlar denemelerin ve fonksiyona

60'lı yıllarda ekspresyonizmin rasyonel ve şairane yönünü gerçekleştiren Kahn'a karşılık, Eero Saarinen daha sonra Dulles havaalanında (17) (Washington) TWA terminal binasında (18) (New York) ve Yale Üniversitesi buz hokeyi salonunda (19) uçan kuşun kanatlarını sınırsız bir ekspresyonizm anlayışıyla ifade etmiştir. Söz konusu yapıların hepsinde malzeme teknolojisi heykelimsi bir yapı amacıyla kullanılmıştır. Yine aynı şekilde I.M. Pei de Kayalık Dağlar'da tasarladığı araştırma merkezinde insani amaçlar için zengin heykelimsi bir form gerçekleştirmiştir. Ancak yine de bu alanda en cesur ekspresyonist kişilik Yale Üniversitesi mimarlık okulu binasıyla Paul Rudolph'tur denebilir (20). Bu yapı bulun-

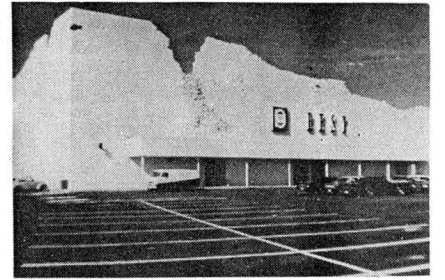
duğu bölgeye karşı sorumsuz ve kendi içinde amaçların karıştığı bir eserdir. İnsani kullanım değerleri için tasarlanması gereken yapıda fonksiyonlar tamamen heykelimsi bir görünüş elde etmek için biçimlenmiştir. Ekspresyonizm güzeli, bileşenlerin temiz ve belirgin düzeni ve malzeme dokusundaki zenginlikle verdiği amaçlar. Rudolph'un yapısında ise orta mekân öylece bırakılmış, öğrenciler atölyelere sıkıştırılmışlardır.

Bir başka ekspresyonist tutum da Amerikan Hava Akademisi şapelinde gözlenir. Bu yapıda metal, malzeme gotik kiliselerdeki nef de model olarak seçilmiş, böylelikle makina estetiğiyle tarihsel bir imaj yaratılmıştır (21). Daha sonra 70'li yıllarda ekspresyonizm saf bir biçimciliğe doğru yönelmiş, Pei'nin başkenti Washington'da Milli Sanat Müzesi'ne yaptığı ek binayla formalizme 60'lı yıllarda kaybettiği onur yeniden kazandırmıştır (22). Belki de bu yeni formalizm, doruk noktasına gerçekten çok modelleri andıran yapılar tasarlayan Richard Meyer'le ulaşmıştır. Mimarın kullandığı biçim ve mekân dili dekorasyonla değil, sofistike bir şekilde birbiri içine giren dolu-boş yüzeyler yardımıyla zenginleştirilmiş, sonuçta mimari heykele, ya da

heykelimsi mimariye varılmıştır (23). Bu tür mimari de gayri insani olarak değerlendirilirken Amerikan mimarisinde çirkin, abartılı övgüden, aleladelekten, sürekli "herşey iyidir" diyen pop kültüründen oluşan yeni bir hareket yola çıkmıştır. Monotonluğa, donukluğa gayri muntazam, alışılmamış ve beklenmedik tasarımlarla karşı çıkan Robert Venturi "pop"un ilahı haline gelmiştir. R. Venturi Philadelphia'da uyguladığı itfaiye merkezi ile (24) belediye binası yanında yazdığı kitabıyla da yeni kuşak mimarlarını cam kutulara karşı cephe almaya çağırmıştır.

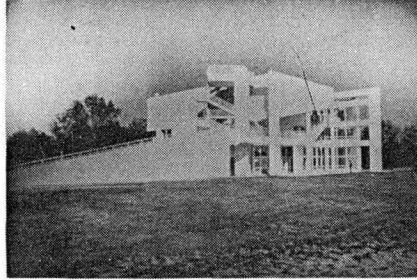


22

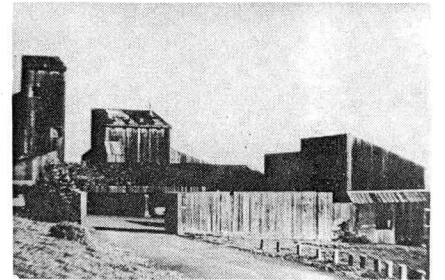


25

Bu hayal ürünü form-yaratma en yüksek noktasına yıkılmakta olan yapılar izlenimini uyandıran alış veriş merkezleriyle varmıştır. — Duvarı soyulmuş ya da bombalanmış gibi duran ve bu görüntüleriyle de inşa mı yoksa yıkılma sürecinde mi oldukları belli olmayan yapılar. — Çevresine karşı sorumsuz ve saygısız, sadece alışılmamışın dışında olmakla dikkati çekebilen bu tür mimari gerçekten ciddi ve can sıkıcı bir hal almıştır.



23

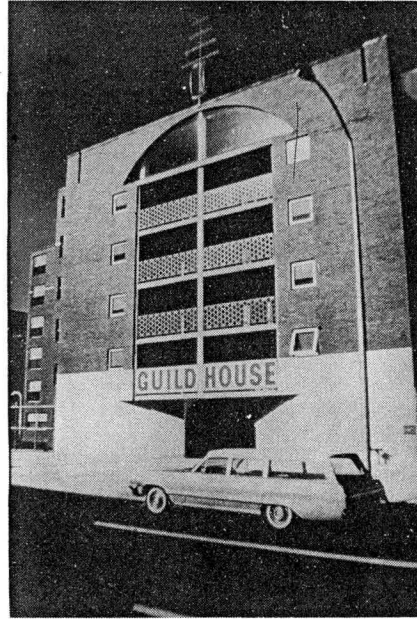
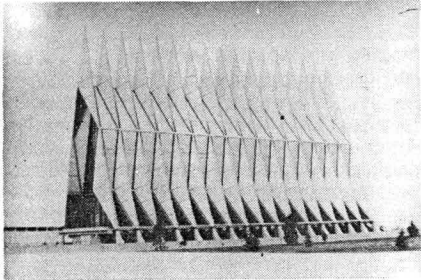


26

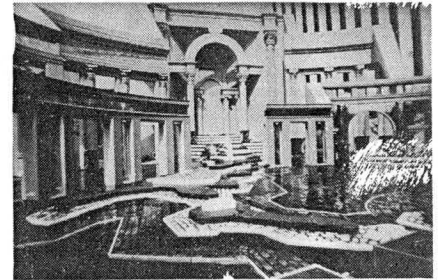
Böylelikle Endüstri Devrimi'nin malzeme ve uygulama açısından herşeyi mümkün kıldığı dönemden başlayarak günümüze kadar gelmiş oluyoruz. Acaba bugün insani amaçlar veya kültürel devamlılık için uygun olan ifade biçimi nasıl bulunacaktır?

Günümüz mimarlığının önde gelen isimleri olarak, hoca olmaları nedeniyle eğitimle yakın ilişkileri bulunan, binalar gerçekleştiren, basında yazıları çıkan ve ülkenin her yanında konferanslar veren Charles Moore, Peter Eisenman, Robert Stern ve Stanley Tigerman sayılabilir. Bu dört mimar da hatırı sayılır ölçüde bol yapı üreten kişilerdir. Dergiler ve basın tarafından yakından izlenirler. Diğer bir deyişle bu dört mimar yeni, yenilikçi olanı, herşeyden önemlisi

21



24

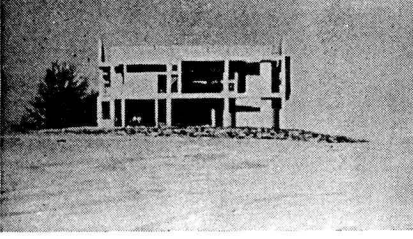


27

"iyi fotoğrafık" olanı arayan toplumun ve mesleki basının ürünleridir. Günümüz mimari hareketi için fotoğrafın bir sonucu, post modern deyiminin de gerçekte olmayan bir basın terimi olduğunu söyleyenler vardır. Şimdi kısaca sözü geçen bu dört mimarı daha yakından ele alalım.

Charles Moore:

İşe California kıyılarında ahşap vernaküler mimari ifadeyle başlamış (Sea Ranch) (26), İtalya'nın kutlandığı çeşme olan ve su-ışık oyunları ile geçmiş formların hatırlatıldığı New Orleans'daki İtalya Meydanı'na (Plaza D'Italia) kadar gelmiştir (27).

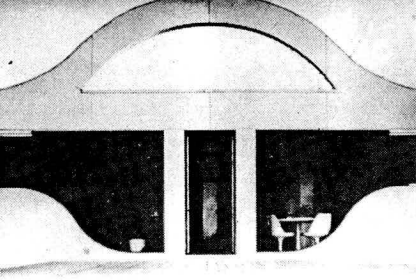


28

29



30

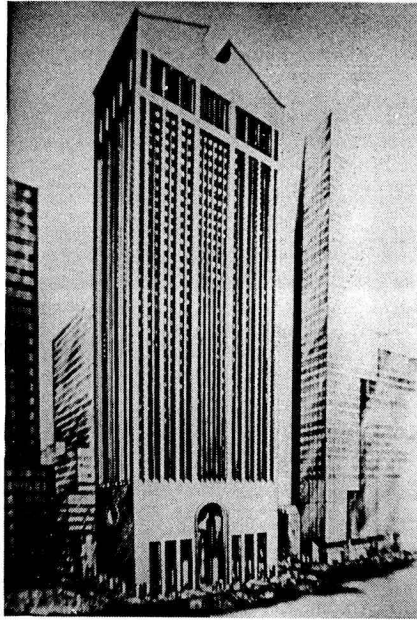
**Peter Eisenman:**

Bu grup içinde entelektüel açıdan en güçlü olanıdır. Mimariyi entelektüel problemlerin çözümü için kullanmaktadır. Form için verilen her karar dikkatli bir biçimde rasyonalize edilmektedir. Eisenman yapılarını belirli bir grid sisteminden oluşan mimari bir anlayışla biçimlendirmektedir (28).

Robert A.M. Stern:

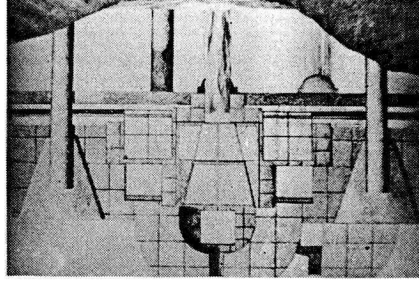
Yapılarında klasik dili çok etkili bir biçimde sunan Stern'in bu çalışmasında dolu-boş etüdüleri ve dekoratif süslerle Fransız rokoku çağrıştırmak istenmiştir. Eserlerinde kapı ve pencereleri vurgulamak için kullanılan pervaz ve siltmelerle kendince sık bir mimari elde etmek istenmiştir (29).

38



31

32

**Stanley Tigerman:**

Mimariyi hem ciddi bir konu, hem de eğlence olarak gören bir şarlatandır. Alışılmamış ve beklenmedik mimari formlarla ilgi ve dikkat çekmeye çalışır (30). Post-modernizm deyimi sıhatsiz tanımlanmış, belki de bu hareket tanımlanmadan önce son bulmuştur. Modernizmin strüktürleri sınırlayıcıdır. Post modern görüş nedir? Bu soruya Robert Venturi, "kişinin dışında oluşmayan, soyut ve biçimci bir dilin geçerli olmadığı, aksine çevresine öncelikle bağlı

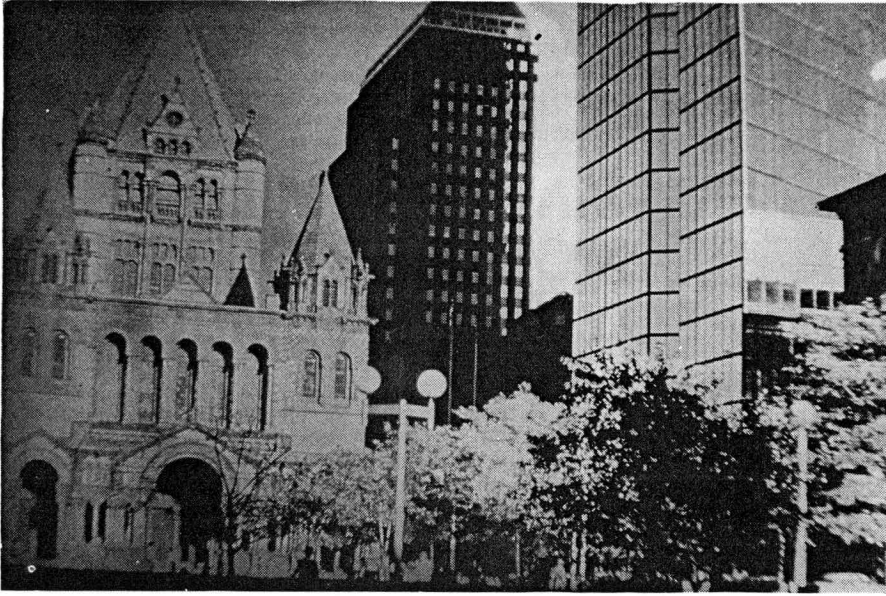
bir mimaridir", şeklinde cevap verirdi. Bizce post-modern mimari geçmişte atıfta bulunan, ondan süs öğeleri alan bir mimaridir.

Günümüz mimarlığının diğer iki önemli kişiliği de Philip Johnson ve Michael Graves'dir. Eski ünlülerden olmasına rağmen P. Johnson yaptığı atraksiyonlarla popülaritesini yeni isimlerle birlikte sürdürmektedir. Çalışmalarına 1939 yılında Modern Sanat Müzesi ile başlayan mimar, Mies'in takipçisi olarak gerçekleştirdiği "cam ev"i ve Seagram binasıyla üne kavuşmuştur. Ancak günümüzde tamamlanmakta olan A.T.T. büro binasından Johnson'un bu yapıları unuttuğu, modern prizmalardan sıkıldığı anlaşılmaktadır (31). Diğer tarafta Michael Graves Portland'daki çok renkli ve süslü yapısını yeni bitirmiştir (32). Her çeşit yapı yanında mobilya da tasarlayan mimar, aynı zamanda New York'daki galleride resimlerini de satmaktadır.

Yukarıda kısaca ele alınan bu özel kişiler yaptıkları ataklarla dikkatleri üzerlerine çekmekte, gerek okullarda, gerekse de basında yakından takip edilmektedirler. Ancak Amerikan mimarisi diğer bütün iyi mimariler gibi bulunduğu çevrenin ve sahip olduğu kalitenin gerçekçi yansımasından meydana gelir. Bugün olumlu bir mimari için önümüzde iki tür sorumluluk bulunmaktadır. Bunlar, mimari mekânların gerek kendi aralarında ve gerekse de bağımsız olarak uyumlu kullanılması ve mimari koruma ve yenileme olarak özetlenebilir. Gelişmesi sadece iki yüzyıla dayanan yeni bir toplum için geçmişin mirasları önemlidir. Ancak bu önem eğlence değil saygı yönünde olmalıdır.

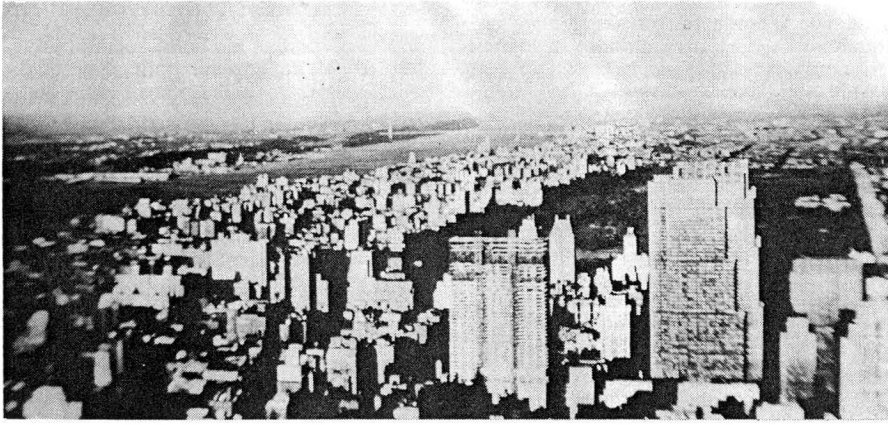
Amerikan mimarisinin gelecekteki problemi geçmişle günümüz arasındaki doğru ilişkiyi kurmak olacaktır. —ekonomik olabilmekle insani güzellik arasındaki ilişki— Amaç sadece biçim verme yerine insani değerlere önem vererek eski ile yeni arasındaki uyumu bulabilmek olmalıdır (33). Günümüzde Amerika hala koloniler dönemindeki gibi ağaçları ve bir esas caddesi olan küçük şehirlerde yaşamaktadır.

Post modern klasiizm kişinin mimariye karşı duyduğu sorumluluğu ortadan kaldıran bir akımdır. Bugün Amerika için T. Jefferson'un görüşlerini yeniden uygulayamayız. Bu açıdan post modernizmin günümüz mimarlığı için yanlış bir çıkış noktası olduğu kolayca anlaşılır.



33

34



Üslup kültürel bir sorumluluk, teknoloji ise onun anlatım aracıdır. Birbirlerinden etkilenen bu kavramların yorumcusu olan mimar gelecek yüzyıl için böyle bir sorumlulukla çalışacaktır. Wright, Sullivan, Mies, Gropius gibi ustaların devri kapanmıştır. Yol göstericinin olmadığı bir devirde yönümüzü belirlememiz güç olacaktır

(34). Post modernizm örneğini de gördüğümüz gibi yanlış başlangıç kısa zamanda yıkılmaya mahkumdur. Ancak günümüz öğrenci kuşağında gelecekteki mimarimiz için ümit gördüğümü belirtmek istiyorum. Onların, yorumlarıyla dünya ölçeğindeki yerimizi belirleyeceklerine ve yeni dönemin ustalarını çıkaracaklarına inanıyorum.