

28961

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**LE CORBUSIER'NİN
MODERN TÜRK MİMARİSİ'NE
ETKİLERİ**

T- 28961

Mimar Pınar YILMAZER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı : Doç.Dr.Z.Kaya DİNÇER

Y.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

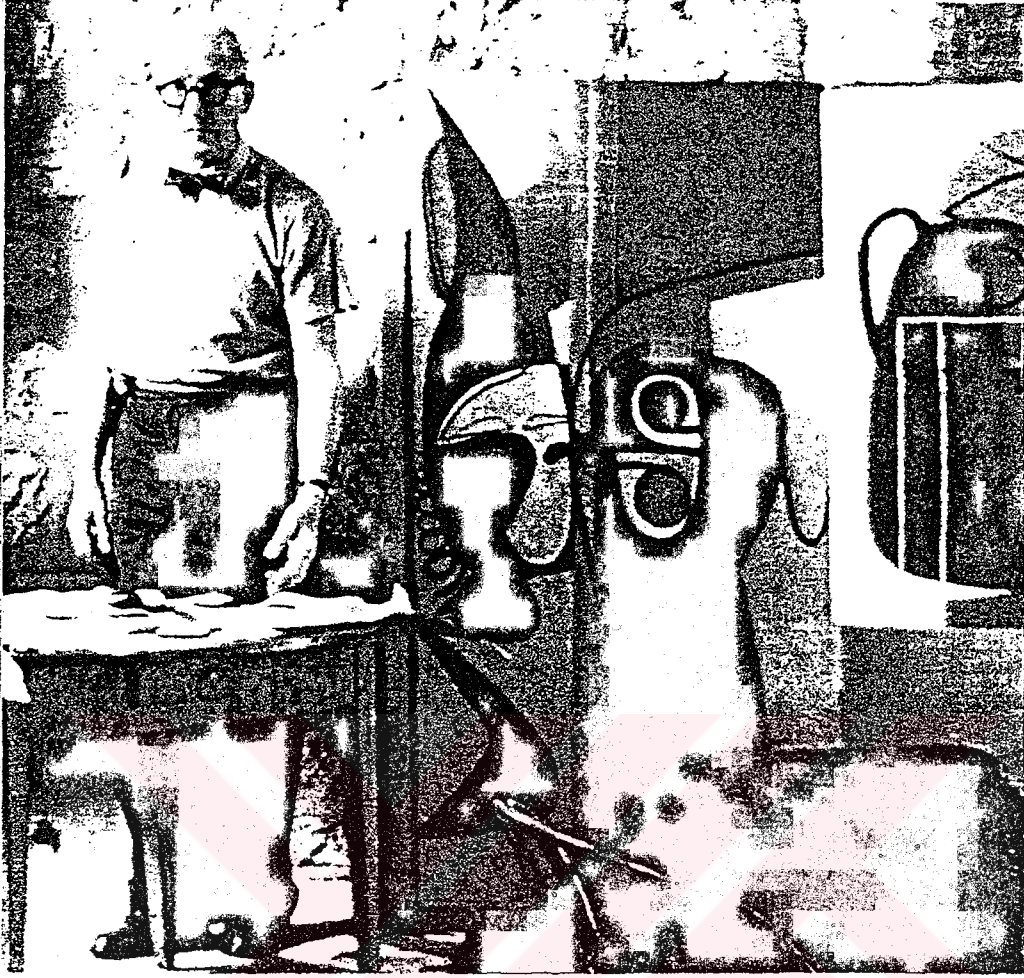
İSTANBUL, 1993



Tüm Çalışmam Süresince Yardımlarını
Esirgemeyen Değerli Danışmanım;
Doç. Dr. Z. KAYA DİNÇER'e
Sonsuz Teşekkürler ...



Tüm Çalışmam Süresince, Bilgilerini
Esirgemeyerek Çalışmama Katkıda
Bulunan ;
Sayın Y. Mimar HARBİ HOTAN'a ve
Sayın Y. Mimar UTARİT İZGİ'ye
Sonsuz Teşekkürler ...



Mimarlık Tarihinde XX. Yüzyıla damgasını vuran büyük ustalardan mimar ve şehirci Le Corbusier, çok ilginç bir yazardı da aynı zamanda. Uzun yaşamı boyunca mimarlık, şehircilik, sanat ve yaşam üstüne öncü düşüncelerini, oluşturduğu kuramları, dergilerle konferanslarla ve yayınladığı onlarca kitapla dünyanın dört bir yanına yaydı.

Mimarlık Öğrencileriyle Söyleşi

HER ZAMAN,
GÖRDÜĞÜNÜ SÖYLEMESİ
GEREKİR İNSANIN
VE ÖZELLİKLE DE HER ZAMAN
-Kİ BU DAHA ZOR-
GÖRDÜĞÜNÜ GÖRMESİ.

Le Corbusier

KINLERİNİN, KORKULARININ, DÜŞÜNSEL YOKSULLUKLARININ VE YAŞAM GÜCÜ EKSİKLİKLERİNİN TÜM YIRTICILIĞIYLA BU ÜLKENİN -FRANSA'NIN- VE BU ÇAĞIN EN GÜZEL YANLARIYLA SAVAŞMAYA, ONLARI UĞURSUZ BİR HIRSLA YOKETMEYE UĞRAŞANLARI BİR VİCDAN HESAPLAŞMASINA VE PİŞMANLIĞA YÖNELTMEK İSTEDİM: BULUŞ GÜCÜNDEN, GÖZÜPEKLIKTEEN SÖZ EDİYORUM VE YAPI İŞLERİYLE ÇOK YAKINDAN İLGİLİ YARATICI DEHALARDAN ... BU ALANDA AKILLA ŞİİR BİRARADA YAŞAR;BİLGELİKLE GİRİŞİMCİLİK ELELE VERİR. KATEDRALLER HENÜZ BEYAZKEN AVRUPA, TEKNİKLERİN KAÇINILMAZ GEREKLERİNE GÖRE BİR KEZ ÖRGÜTLEMİŞTİ MESLEKLERİ.

Le Corbusier-Katedraller Henüz Beyazken

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
SUMMARY	II
GİRİŞ	1
. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı	2
. Yararlanılan Kaynaklar	3
- Le Corbusier'nin Yayınlanmış Olan Eserleri	3
- Konu ile İlgili Günümüze Kadar Yapılmış Çeşitli Araştırmalar ve Türk Mimarların Görüşleri	4
BÖLÜM I . LE CORBUSIER	5
BÖLÜM II. LE CORBUSIER'NİN MİMARLIK ANLAYIŞI	10
II.1. Le Corbusier ve Türk Mimarisi	48
II.2. Le Corbusier'ye Ait Yapılar ve Le Corbusi- er Mimarisi Etkisinde (Le Corbusier'nin İlkeleri Doğrultusunda) Ülkemizde Yapılmış Mimari Eserlerin Karşılaştırılarak İrde- lenmesi	58
II.2.1. Pilotiler	60
II.2.2. İskelet ve Duvarlar İşlevsel Olarak Birbirinden Bağımsızdır	67
II.2.3. Cephe Özellikleri	74
II.2.3.1. Cephedeki Doku Değişiklikleri ...	74
II.2.3.2. Karkas Yapının Getirdiği Cephe Özellikleri	79
II.2.3.2.1. Uzun, Yatay Pencereleler (Pen- cere Biçimlenişi)	79
II.2.3.2.2. Cephe Biçimlenişinin Tasarı- mında Esnek Tutum	83
II.2.3.2.3. Karkasın Cephede Gösterilme- si	86
II.2.3.2.4. Karkasın Güneş Kırıcı Olarak Kullanılması	87

II.2.4. Çatı Oluşumu	97
II.2.4.1. Çatı Bahçesi	97
II.2.4.2. Çatı Bitişi	99
II.2.4.3. Çatı Saçaklarının Abartılı Olması	104
II.2.5. Doğaya Yer Vermek	105
II.2.6. Brüt Beton	109
BÖLÜM III. LE CORBUSIER VE KENTSEL TASARIM	112
III.1. Le Corbusier'nin Kentsel Tasarım Anlayışın- dan Örnekler	129
SONUÇ	133
KAYNAKLAR	135
ÖZGEÇMİŞ	138
EKLER	139
EK: 1. KATALOG NO. LİSTESİ	139
EK: 2. HARBİ HOTAN	148
EK: 3. HARBİ HOTAN'IN ESERLERİNDEN ÖRNEKLER	149
EK: 4. LE CORBUSIER'NİN İZMİR İÇİN ÇİZMİŞ OLDUĞU İMAR PLANI	152

ÖZET

"Le Corbusier'nin Modern Türk Mimarisi'ne Etkileri" konulu bu tez; adından da anlaşılacağı üzere Le Corbusier'nin Türk Mimarisi'ne etkilerinin incelenmesi kapsamındadır. Buradaki amaç; Le Corbusier'nin Türk Mimarisi'ne olan sözkonusu etkilerinin, Le Corbusier'ye ait yapıların ve Le Corbusier Mimarisi etkisinde (Le Corbusier'nin ilkeleri doğrultusunda) ülkemizde yapılmış mimari eserlerin karşılaştırılarak irdelenmesi yoluyla ortaya çıkarılıp örnekler ile somutlaştırılmasıdır. Ayrıca Le Corbusier'nin mimarlık hakkındaki düşünce ve kuramlarının incelenmesi de araştırmanın kapsamı içindedir.

Tezin birinci bölümü, Le Corbusier'nin biyografisi niteliğindedir. Bu ilk bölümde Charles-Edouard Jeanneret'in, daha sonraki adıyla Le Corbusier'nin hayatı doğumundan ölümüne kadar kısaca incelenmiştir.

İkinci bölümde, Le Corbusier'nin mimarlık anlayışı üzerinde durulmuş olup, mimarlık hakkındaki düşünce ve kuramları incelenmiştir. Sözkonusu inceleme sırasında Le Corbusier'nin önemli binalarından bazıları hakkında bilgi verilmiştir. Bu bölümde; transatlantiklerin ve uçakların, Le Corbusier'nin mimarlığa bakış açısında ne denli etkili olduklarına da değinilmiş, ayrıca Le Corbusier'nin Türk Mimarisi'nden etkilenmiş olduğu yönler anlatılmıştır. Yine bu bölümde; tezin esas konusunu oluşturan, Le Corbusier'nin Modern Türk Mimarisi'ne etkileri ayrıntılı olarak incelenmiştir. Le Corbusier'ye ait yapılar ve Le Corbusier'nin ilkeleri doğrultusunda ülkemizde yapılmış mimari eserler, karşılaştırılarak irdelenmiş ve bu arada Le Corbusier'nin ana ilkeleri tek tek incelenmiştir.

"Le Corbusier ve Kentsel Tasarım" adlı üçüncü bölümde ise; Le Corbusier'nin şehircilik anlayışı yine örnekler ile incelenmiştir.

S U M M A R Y

This thesis about "The Effects of Le Corbusier on the Modern Turkish Architecture" includes the examination of the effects of Le Corbusier on the Turkish Architecture, as to be understood from the title itself. The purpose is to examine these mentioned effects by comparing the buildings of Le Corbusier and the architectural works in our Country realized under the influence of the Le Corbusier Architecture (in line with the principles of Le Corbusier) and to make it concrete using several examples.

The first chapter of the thesis includes the biography of Le Corbusier. The entire life of Charles-Edouard Jeanneret, so-called Le Corbusier, briefly.

In the second chapter, the architecture concept of Le Corbusier is discussed, his ideas and theories are examined. During this examination, information about some of the important buildings of Le Corbusier has been given. On this chapter, the effect of the transoceans and the airplanes in view of Le Corbusier is discussed, further it is explained how Le Corbusier was influenced by the Turkish Architecture. In addition, the effects of Le Corbusier on the Turkish Architecture, which is the main topic of the thesis, are examined in details. The buildings of Le Corbusier and the architectural works in our country, performed following the principles of Le Corbusier, have been compared and examined, and the basic principles of Le Corbusier are separately examined.

In the third chapter, called "Le Corbusier and Urban Project" the town planning concept of Le Corbusier is examined again by presenting examples.

GİRİŞ

- . Araştırmanın amacı ve kapsamı
- . Yararlanılan kaynaklar
 - Le Corbusier'nin yayınlanmış olan eserleri
 - Konu ile ilgili günümüze kadar yapılmış çeşitli araştırmalar ve Türk mimarların görüşleri

Bilindiği üzere Le Corbusier, dünyaca tanınan büyük mimarlardan biridir. Le Corbusier'nin eserleri üzerine birçok kitap yazılmış, birçok söz söylenmiştir. Yayınlanmış olan bu kitaplar arasında en önemli olanları -Le Corbusier'nin mimarlık hakkındaki kendi düşünce ve kuramlarını anlamak açısından- tabii ki Le Corbusier'nin kendi yazmış olduğu kitaplardır. Le Corbusier'nin bu eserleri arasında özellikle "Towards a New Architecture", orjinal adıyla "Vers Une Architecture" adlı kitabı mimarlıkta devrim yaratmış olması açısından büyük önem taşımaktadır. Çağımızın en etkin fikirlerini içeren ve çeşitli dillere çevirisi yapılmış olan bu kitap, bugün bile hâlâ güncelliğinden hiçbir şey keybetmemiştir. İster Le Corbusier ve eserleri hakkında başka yazarların yazmış oldukları kitaplar olsun, ister Le Corbusier'nin kendi yazmış olduğu kitaplar olsun, Le Corbusier ve Türk Mimarisi arasındaki etkileşimi yeterince dile getirmiş olan kaynaklar mevcut değildir. Gerçi bazı kaynaklarda, Le Corbusier'nin, Türk Camii'lerinden ve Türk Evi'nden ne kadar çok etkilenmiş olduğu açıkça anlatılmaktadır.

Le Corbusier, geleneksel Türk Evi'nde bulduğu ilkelerden yola çıkarak Modern Mimarlıkta önemli bir yer tutan beş ilkesini önermiştir:

- . Pilotiler; yapı yerden kolonlar üzerinde yükseltilir.
- . İskelet ve duvarlar işlevsel olarak birbirinden bağımsızdır.

- . Serbest Plan
- . Serbest Cephe
- . Çatı Bahçesi (1')

Le Corbusier'nin Türkiye seyahatinden hemen sonra gerçekleştirdiği "Villa Jeanneret" ve Batı literatüründe "Türk Evi" adıyla da yer alan "Villa Schwob", Le Corbusier'nin Türk Mimarisi'nden ne kadar çok etkilenmiş olduğunu açıkça göstermektedir. Özellikle de Le Corbusier'nin, olgunluk çağlarında tasarlayıp gerçekleştirmiş olduğu ve Modern Mimarlığın kilometre taşlarından biri sayılan Poissy'deki Savoye Villası, Türk Evi'nin geleneksel temel ilkelerini içeren üstün değerdeki bir eserdir. (1")

Ancak mevcut olan tüm bu bilgilere rağmen Le Corbusier'nin de Türk Mimarisi'ne olan etkilerinden hemen hiç bahsedilmemektedir. Oysa daha 1920-30'larda Türkiye'de modern binalar mevcuttur. Bu binaların bir kısmı da Le Corbusier Mimarisi etkisinde (Le Corbusier'nin ilkeleri doğrultusunda) yapılmış olan mimari eserlerdir. Ayrıca dünyaca ünlü büyük bir mimarın eserlerinden hiç etkilenmemiş ya da esinlenmemiş olmak hemen hemen olanaksızdır.

İşte araştırmanın amacı; mimar ve şehirci olmasının yanı sıra aynı zamanda ressam, heykeltıraş, yazar ve Sayın Harbi Hotan'ın değimiyle de "Filozof bir adam" olan Le Corbusier'nin Türk Mimarisi'ne olan etkilerini, Le Corbusier'ye ait yapıların ve Le Corbusier Mimarisi etkisinde ülkemizde yapılmış mimari eserlerin karşılaştırılarak irdelenmesi yoluyla ortaya çıkarılıp örneklerle somutlaştırılmasıdır.

(1') KORTAN Enis; "Çağdaş Türk Evi'nde Geleneksel Değerlerin Yorumu", Yapı Dergisi, 1992, Sayı: 130, S: 45-50.

(1") KORTAN Enis; A.g.e., S:46.

Araştırma; Le Corbusier'ye ait yapıların ve Le Corbusier Mimarisi etkisinde ülkemizde yapılmış mimari eserlerin karşılaştırılarak irlenmesinin yanısıra, düşünce ve kuramlarının da incelenmesi kapsamındadır.

Mimarlık Tarihinde XX. Yüzyıla damgasını vuran büyük ustalardan mimar ve şehirci aynı zamanda da yazar olan Le Corbusier, uzun yaşamı boyunca, mimarlık, şehircilik, sanat ve yaşam üstüne öncü düşüncelerini, oluşturduğu kuramları, dergilerle, konferanslarla ve yayınladığı onlarca kitapla dünyanın dört bir yanına yaymıştır. (1")

Buradan da şu sonuca ulaşabiliriz ki; o da Le Corbusier'nin kitaplarında savunmuş olduğu düşünce ve kuramların en az gerçekleştirdiği eserleri kadar önemli olduğudur. İşte Le Corbusier'nin onlarca kitabı arasında -daha önce de belirtmiş olduğum gibi- mimarlıkta devrim yaratmış olması yönüyle büyük bir önem taşıyan, bu eserlerin ilki ve belki de en çok basılmış olanı "Vers Une Architecture" dır. Kitap çok kısa bir süre sonra da "Towards a New Architecture" (Yeni Bir Mimariye Doğru) adıyla İngilizce olarak yayınlanmıştır.

Araştırmada, ayrıca transatlantiklerin ve uçakların, Le Corbusier'nin mimarlığa bakış açısında ne denli etkili olduklarına da yer verilmiştir. İşte bu konuda Towards a New Architecture önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

Ayrıca araştırmanın gerçekleştirilmesi sırasında, konu ile ilgili günümüze kadar yapılmış çeşitli araştırmalar ve Türk mimarların görüşlerinden de yararlanılmıştır. Ege Üniversitesi'ne bağlı Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü öğretim görevlilerinden Sayın Harbi Hotan ile İzmir'de yapılan görüş-

(1") LE CORBUSIER; Mimarlık Öğrencileriyle Söyleşi, Türkçe'ye çev: Samih Rifat.

meyi, daha sonra Sayın Rauf Beyrû ve İstanbul'da da Sayın Utarit İzgi ile yapılan görüşmeler izlemiştir. Konu ile ilgili Türk mimarlarıyla yapılmış olan bütün bu görüşmeler, Le Corbusier'nin düşünce ve kuramlarını daha iyi kavramak açısından oldukça yararlı olmuştur.



BÖLÜM I . LE CORBUSIER

Gerçek adı Charles-Edouard Jeanneret olan Corbusier, 1887'nin 6 Kasım'ında La Chaux-de-Fonds, İsviçre'de doğdu. Babası ve dedesi oymacıydılar. Kızlık soyadı Perret olan annesi bir müzisyendi. 1960 baharında ölünceye kadar oğlunun, ailesi için Cenova gölü kıyısında 1923'de inşa ettiği küçük evde oturdu. Çok erken yaştan itibaren çizim yapmada olağanüstü bir başarı sergiledi ve öndört yaşında, ondokuzuncu yüzyılda özellikle engraverların eğitimi (saat endüstrisi için) La Chaux-de-Fonds'da kurulmuş bir Sanat Okulu'na kabul edildi. Tüm hocalarından; L'Eplattenier'nin genç Jeanneret'in gelecekteki gelişmesinde ve mimarlığa duyduğu ilgide özel bir yeri vardı. Duvar resimleri ve heykellerle ilgili yeni kurulmuş bir kursdan genç Jeanneret'in yararlanması, L'Eplattenier'nin fikriydi. Henüz onsekiz yaşındayken Güzel Sanatlar Akademisi'nin bir üyesi için bir villa projesi aldı. Buradan aldığı ücretle Charles-Edouard Jeanneret, kendisini, İtalya'ya sürükleyen ve İtalya'dan da Budapeşte'ye ve son olarak da Viyana'ya götüren bir seyahate çıktı. Viyana'da o sıralar Viyana Atelyesi'nin başı olan Josef Hoffmann ile tanıştı. 1908 Şubat'ında Paris'e gitti. Bu, Jeanneret'in Paris'de ilk uzun süreli kalışıydı. Augusto Perret ile tanıştı ve onbeş aydır mimar olarak çalıştığı bürosunda kabul edildi. La Chaux-de-Fonds Sanat Okulu tarafından, Almanya'daki sanatsal hareketlerin gelişimi üzerine çalışma yapmak üzere 1910 Nisanından 1911 Mayıs'ına kadar görevlendirildi. Kendisinin gözlemleri, La-Chaux-de-Fonds'da 1911 yılında resmi bir rapor olarak basıldı. 1910'da genç Jeanneret, Berlin'de Peter Behrens ile tanıştı ve onun bürosunda beş ay süresince çalıştı. Peter Behrens'in bürosundaki çalışmayı, Dresden yakınında Hellerau'da Heinrich Tessenow ile kalması takip etti. Alman hareketinin organizasyonel kuvvetinden oldukça etkilendi, fakat onu bir eleştiri çerçevesinde değerlendirdi. Almanya'daki çalışmasını takiben, son zamanların iyi tanınan antikacıası August Klipstein ile yedi aylık bir süre için

Bern'den ayrıldı. Bu yolculuklar Jeanneret'i Balkanlar yolu ile Macaristan, Romanya, Bulgaristan, İstanbul, Atina ve Roma'ya götürdü. Seyahat dönemini takiben birkaç seneliğine kendi kasabası olan Le Chaux-de-Fonds'a yerleşti. Buraya L'Eplattenier tarafından Sanat Okulu'nda belirli derslerden sorumlu olması için çağrıldı. La Chaux-de-Fonds'un küçük kasaba atmosferi onu, bir bakıma burada kalışını kısıtlamasında zorunlu bıraktı. 1917'de, otuz yaşında temelli olarak Paris'e yerleşti. Orada, Nungester ve Coli Sokağı'na taşınırken, Jacob Sokağı, 20 numarada onyediy yıldır oturuyordu.

Paris'de ilk resimlerini yaptı ve 1918' de Amedee Ozenfant ile beraber Thomas Galerisi'nde ilk sergisini açtı. Kısa bir süre önce Ozenfant ve Corbusier' nin çağdaş sanat hakkındaki düşüncelerini ayrıntıları ile açıkladığı "Kübizm Sonrası" başlığı altında bir bildiri yayınlandı.

Paul Dermée ile birlikte ilk sayısı 15 Ekim 1920' de yayınlanan "Esprit Nouveau" Gazetesi'ni kurdu. Sanat ve mimari üzerine birçok makale çıkan bu gazetede aktif başmakaleler, sonradan Cres tarafından basılacak yazılarının temelini oluşturdu. Büyük ölçüde Corbusier' nin bizzat kendi işi olan gazetenin grafik dizaynı sonraki yıllardaki yayınları kadar bugün bile örnek gösterilir.

1922'de kuzeni Pierre Jeanneret ile ortak oldu. Mimari ve özel kasaba çalışmaları "Üç Milyon Nüfuslu Çağdaş Şehir Planı"nda en son noktaya erişti. Bunun ötesinde, pilotili sistemin ilk kez uygulandığı Citrohan Evi'nin modeli sergilendi.

1923 senesi, ilk büyük yayın olan ve "Esprit Nouveau" Gazetesi için yazılan makalelerin yeniden düzenlenmiş halinin bulunduğu "Towards an Architecture (Mimariye Doğru)" ın görünmesine tanık oldu. İleriki bir iki sene içinde Cres tarafından basılan "Esprit Nouveau" serisinde sekiz yayın çıktı. Bu yayınlarda ilk kez Güney Fransa'lı atalarından almış olduğu

ismi; Corbusier gözüktü.

1925'de Uluslararası Dekoratif Sanatlar Sergisi'nde "Komşu plan (Neighborhood Plan)"ın sergilendiği "Esprit Nouveau" pavyonu büyük ilgi uyandırdı. O günden itibaren dünyanın her köşesinden genç dizaynırları etrafında topladığı Sevres Sokağı 35 numaradaki stüdyosunda mimarlık konusundaki faaliyetlerini oldukça geliştirdi. Bunun yanısıra resim yapmaya da devam etti.

1926'de Cenova'daki Birleşmiş Milletler Binası'nın dizaynı için açılan bir yarışmada birincilik ödülü kazandı.

1928'de, İsviçre'nin La Sarraz kentinde CIAM Grubu (Uluslararası Modern Mimari Kongresi) kuruldu.

Bu tip çalışmalara ilâveten; Moskova'daki Centrosoyus (1928-29) , Paris'de Selamet Ordusu Sığınağı, yine Paris' de Üniversite Bölgesi'nde İsveç Evi ve Rio de Jenerio'daki Sağlık ve Eğitim Bakanlığı Binası'ndaki katkıları izlemektedir. Teorik şehir planı çizimleriyle oldukça fazla ilgilendi ve ilgili hükümetlerin emrinde sayısız şehir planında çalıştı. Örneğin; Beunos Aires, Stokholm, Cezayir, Nemours (Afrika) , Bogota, Moskova, İzmir ve diğerleri. Sınırsız büyüklükteki helezoni müzeler sorunu, Le Corbusier'yi son otuz sene boyunca meşgul etmiş, Tokyo'daki Modern Batı Sanatları Müzesi'nde fikirleri tatminkâr bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

Hükümetlerin davetlerindeki sayısız konferans turları Corbusier'yi hemen hemen dünyanın bütün büyük şehirlerine (Paris, Brüksel, Madrid, Barselona, Amsterdam, Stokholm, Moskova, Rio de Jenerio, vb.) götürmüş; kendisine mimarlık ve şehir plancılığı üzerine olan düşüncelerini açıklama fırsatı vermiştir.

1940'da İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesinden kısa bir

süre sonra Le Corbusier, ASCORAL Grubu (Mimari Yenilik için Dizaynırlar Topluluğu) nu kurdu.

Paris'teki eski stüdyosuna 1944'de dönebildi ve bununla beraber olağanüstü yoğunlukta mimari faaliyetlere başladı.1946 da Birleşmiş Milletler Binası'nın planlarının hazırlanmasında, kendisiyle çalışılmak üzere New York'a çağrıldı. Marsilya'daki Ünite dizaynı gibi seçkin görevler aldı. Chandigarh ın -Pencap'ın yeni başkenti- inşa görevini 1950'de Hindistan Hükümeti'nden aldı. Bu görev Le Corbusier'ye şehir plancılığı konusundaki fikirlerini uygulamak ve gerçekleştirmek için ilk fırsatı verdi. Le Corbusier, genel planın ve başkent, Bakanlar Kurulu ve hükümet binalarının yaratıcısı olduğu kadar Ahmedabad'daki birçok evin de yaratıcısıdır. Marsilya'daki Oturma Ünitesi'ndeki başarı, Nantes, Meau ve Briey-en-Foret'deki gibi başka yapıların yapılmasına da imkân verdi. 1957 yazı boyunca Berlin'deki "Inter-Bau" da, Uluslararası Mimarlık Sergisi, Le Corbusier'nin dört yüz meskenlik Oturma Ünitesi ile temsil edildi.

Rhoncamp'daki Notre-Dame-du-Haut şapeli Le Corbusier'nin dinî mimari alanında ilk binasıdır. Üniteleri ile birlikte, Rhoncamp da, Le Corbusier adını taşıyan eserlerdendir. Lyon yakınında Eveux'daki La Tourette Manastırı ve Firminy'deki bir kilise projesi bu alandaki diğer önemli eserlerindendir.

1965 yılının 27 Ağustos'unda Akdeniz'de yüzerken kalp krizinden ölen Le Corbusier, Venedik'teki hastane, Rho-Milana'daki Olivetti Araştırma Merkezi, Brazilya'daki Büyükelcilik Binası ve Strazburg'daki Kongre Binası gibi projelerini gerçekleştirecek kadar yaşamadı.

Mimar ve şehir planı olarak faaliyetlerine ilâveten Le Corbusier, aynı zamanda heykel ve resim yapmak için zaman buldu. Son yıllarında, desenli örme duvar örtüsü dizaynına büyük ölçüde ilgi duydu. "O kadar çok çalışmak biraz aşırılık-

tır. Çalışmak bir ceza değil, soluk almaktır. "Bu kelimelerde Le Corbusier'nin gerçekten engin bir eser serisi olduğu anlamı yatmaktadır. (I)



(1) VERLAG FÜR ARCHITEKTUR (ARTEMIS); Le Corbusier 1910-65,
İng. çev: William B. Gleckman, S: 14-15.

BÖLÜM II. LE CORBUSIER'İN MİMARLIK ANLAYIŞI

Le Corbusier'nin mimarlık anlayışı üzerine başkalarının yorumlarını aktarmadan önce, Le Corbusier'nin mimarlık hakkındaki kendi düşüncelerini yine kendi kaleminden olduğu gibi aktarmak istiyorum. Böylece Le Corbusier'yi ve Le Corbusier'nin mimarlık hakkındaki düşünce ve kuramlarını daha iyi anlamak mümkün olacaktır:

"Vignole'yi ve 'üç mimarlık üslubu' nu öğrenmeye zorlanan sizlerin karşısına, mimarlığın gerçek yüzünü çıkartmaya çalışacağım şimdi. Bu yüz, bir yanda bilincin özel bir durumundan doğan düşünsel değerlerin, bir yanda da düşüncenin maddeye dönüşmesini, yapının dayanıklılığını, kullanışlılığı, uzun ömürlülüğünü sağlayan teknik etkenlerin belirlediği bir yüz. Bilinç = yaşama nedeni = insan. Teknik = insanın, ortamıyla ilişki kurması. Bir çalışma ürünüdür teknik. Ötekiyse tutkudan doğar, insanın kendi kendisiyle savaşının ürünüdür - Yakup'la meleğin savaşının. Belirli, kişisel bir erdem; yazgıya göre büyük, orta ya da sıradan. Dikkatli, sürekli ve yönlendirici bir kişisel çaba, bu erdemi yaşamın her anından ve çocukluktan başlayarak yüceltebileceği, yükseltebileceği ya da iyileştirebileceği gibi, gevşeklik, tembellik ya da ihmalci bir ilgisizlik, günler ve yaşam olayları boyunca azaltabilir, eksiltebilir de. Teknik, bir akıl işidir; bir yandan da yetenek işi. Ama bilinç, kişilik yapısıyla bağlantılıdır. Bir yanda içsel bir çaba, öte yandaysa bilimsel bir alıştırmadır. Bilim ve değerlendirme, kültürden başka birşey değildir. Ve kapsadığı alanlar öylesine çok sayıdadır ki mimarlığı kolayca 'genel kültür' olarak tanımlayabiliriz. Bu da en azından onun, mühendislik alanının dışına büyük ölçüde taşıdığını gösterir. Oysa sevgili dostlarım, nedenli aşağılara düştü mimarlık seferberliğinin düzeyi! Günümüzde mimarlık, sanat sözcüğüyle nitelenen bir eylem ve bu sözcük ya kendini beğenmişlikleri ya da ticareti perdelemek amacıyla kullanılıyor. Okullarda verilen eğitim, yalnız başına mimarlıkta yaratıcılığın bu çifte kaynağını besleyebi-

lir mi? Sanmıyorum. Yürek, çokça devre dışı bırakılıyor gibi geliyor bana. Şimdi yazı sanatının da gereklerine uyarak, aslında ancak eşzamanlı olabilen bir dizi alguyu burada sıralamaya çalışalım.

Tepede gökyüzü, her şeyin üstünde duruyor. Bir iklimin göğü. Güneş ışınlarının meridyene düşme açısı, insan davranışlarına temel koşullar getiriyor. Nemli tropik iklimi, sıcak kara iklimi, ılıman, soğuk ya da dondurucu bölgeler; hepsi de yaşama özel koşullar dayatan farklı dilimler. İnsanoğlunun ışığa yönelmesinin çok doğal olduğunu düşünüyorum ben. İliman iklimli bir yörede bu ışığın ve doğrudan güneşin, evin içine dolmasından çekinmezdim. 1942 yılında Cezayir kentinin valisine, elli ya da yüz yıl süreyle kentin ve çevresindeki yirmi yerleşmenin geleceklerini yönlendirmeyi amaçlayan bir kent ve çevre nazım planı teslim ettim. Planım, on yıllık yoğun bir çalışmanın sonucuydu. Birer Fas halısı gibi renk renk boyanmış, koca koca ve sayısız paftalar sunmamıştım; yalnızca iki çizim, daktilo kâğıdı boyutunda on beş şema ve otuz sayfalık bir rapordan oluşuyordu. Buna karşılık Kuzey Afrika'nın iklim koşullarını, yörenin manzara (deniz, Sahel, Kabil Dağları, Atlas Dağı) ve topoğrafya verilerini, bir mimarlık gerçekliği içinde bir araya getiriyordu. Bir yasalaşmaya temel oluşturabilmeleri için doğal gerçeklere yeterince yaslanan mimarlık öğeleriydiler bunlar. Öte yandan bu yasalaşma, toprağın statüsü'nü de belirleyecekti; günün birinde yapılması gereken büyük bir devrimci eylemdi bu. Onsuz hiç bir işe girilemezdi ama onun sayesinde yapı eylemi yeniden bir kurala, bir biçime ve keyfincelikten kurtulmuş bir bütünlüğe kavuşabilirdi. Bizim planımızda bu kural, Kuzey Afrika Güneşi'nin kuralıydı ve öngörülen mimarlık öğelerinin, gerek ölçüler ve malzeme, gerekse düzenleme açısından köklü biçimde yeni olmalarına karşın güneşin yasasına uymaları, önerilerimizle geleneksel Arap mimarlıkları arasında tartışılmaz bir akrabalığı doğuruyordu. Güneşin yasası! İlk düzenlemelerin yönlendiricisi.

Uzayıp giden ya da yükselen topraklardan, su yüzeylerinden, yeşilliklerden, kayalardan ya da gökyüzünden oluşan, bitkilerin kumaşlarıyla, saçlarıyla bezenmiş, önümüze perspektifler açan ve ufuklarla sınırlanan bir doğal çevre, gözleri - mizin duyularımıza, duyarlılığımıza, zekâmıza ve yüreğimize sunduğu bir şölendir. Bu çevre, mimarlık yapıtının beşiğidir. Bunu 1911'de, sırtımda çanta, Prag'dan Küçük Asya'ya ve Yunanistan'a yaptığım uzun bir yolculukta öğrendim. Bulunduğu çevreye yerleşmiş mimarlığı keşfettim. Bundan da ötesi, mimarlık yapıtı, bulunduğu yeri dışa vuruyordu sanki, -çevresine egemen olmuş insanoğlunun söylemi ve söz ustalığıydı bu: Parthenon, Akropolis, Pire limanının ağzı ve adalar ... Bir yanda küçük bir koyun ağılının duvarları; ya da denize uzanan mendirek ve limanın kordonu. Sonra da Delfoi'de Parnassos dağına karşı duran üç taş kaide, vb. Örneğin Ceza-yir'de, deniz kıyısından hızla iki yüz metre yüksekliğe, İmparator-Kale'ye çıktığımızda yüksekliğin önümüze serdiği mimarlık çevresi: önce deniz düzleminin yayılışını gördük, o denli uzaklara varıyordu ki neredeyse manzaranın en üst noktasına ulaşıyordu; ardından Kabylia dağları görüldü, sonra da Atlas sıradağları. Ne büyük bir şiirsel gizilgüçtü bu! Bütün bu saydıklarımız, sizin ey mimarlar! Onları evlerinize sokabilirsiniz; birkaç metre kareyle sınırlanan odalarınızın sultanlığını, bu yeni ve fethedilmeyi bekleyen ufuklara yayabilirsiniz. Planlarınızla, kesitlerinizle hizmet ettiğiniz efendinin, gözleri olduğunu unutmayın; ve bu gözlerin aynası ardında bir duyarlılığı, bir zekâsı, bir yüreği olduğunu. Dışarıdan bakıldığında, mimarlık yapıtınız, çevreye birşeyler ekler. Ama içeriden, alıp kendi bünyesine katar onu. 1927 yılındaki Uluslar Sarayı projemiz, bu nedenlerle değerliydi. Öbür kompozisyonların çoğu, görkemli olma kaygısıyla, çobanlı göl ve Alp dağ görüntülerinin, suların yaladığı, asırlık ağaçlarla, çiçek miñeli çayırlarla bezeli yamaçların üstüne tüm ağırlığıyla düşmüş tuhaf kalelere benzerken ben, karar sorumlularına şunları söyleyebilmişim :

'Bizim sarayımız, toprağa, ormanlarla otlar arasında yerle-

şecek ve tek yabangülünü bile yerinden etmeyecek!' Bir kır görüntüsüne bakmayan tek pencere açmamıştık. Dünya barışına çalışmak için eşi bulunmaz bir atmosfer!

Her girişimin bir ölçeği vardır. Bir dönemin ölçeğidir bu ; düşünce yapısının, teknik olanakların ve yönetici güçlerinin ölçüsünü verir bize. Günümüzde, geçmişe göre gücü sonsuza ulaşan tekniklerin itmesiyle belirlenen temel bir ölçek var. İnşa edilecek nesnelere boyutunu, mekanik hızlar ekliyor bugün. Çağdaş girişimlerin yeni ölçeği, bugünkü toplumun içine sıkıştırıldığı daracık çerçeveleri parçalıyor. Bir yanda pısrıklar, öte yanda gözüpek insanlar. Örneğin -Cezayir konusunda kalmak istersek- Mühendis Renaud ve Mimar Cassan, deniz, kara ve demiryollarını bağlayan, bileşik istasyon yapısını çizerken, bizim 1931'de, Cezayir'in ilk genel kent planına verdiğimiz, modern çağların yeni ölçeğini kullandılar. Öylesine hoyrat, öylesine altüst edici, öylesine yeniydi ki, obüs-plan adını takmıştık biz bu kent planına. Çağlar boyunca Paris'i incelersek, girişimlerin ölçeğinin gittikçe büyüdüğünü görürüz; ama burada büyüme, yeni tekniklerin itmesi değil, yönetimin günden güne daha güçlü biçimde örgütlenmesi yönündedir: Place des Vosges, Vendôme ve Concorde meydanları, Les Invalides'in önündeki meydan ve Champ-de-Mars. Bugün uçaktan gördüklerimiz, kararsızlıklarımızı süpürüp götürüyor, küçüklüklerimizi sarsalıyor ve beceriksizliğimizi yüzümüze vuruyor. Uçun kentlerin üstünden ve özellikle 20. yüzyılın yaptıklarına bakın: her şey bölük pörçük, kişisel, yerel ve tutarsız. Bugün ülkede yeniden yapılanmanın kurallarını koymakla görevli kişilerin çoğunu ele geçirmiş bir düşünsel çöküş bu. Bizi bugüne dek çok hırpalayan bir vazgeçme, bir boşverme ... Ve tepki göstermezsek bütün bunlar, girişimlerimizin ölçeğinin yitirilmesine neden olabilir.

Mimarlık yapıtı, yürünür ve gezilir. Kimilerinin öğrettiği gibi, soyut bir merkez noktasının çevresinde örgütlenen -ki bu nokta, insanın kendisi olma savındadır- o bütünüyle gra-

fik yanılısama değildir. Bir sinek gözüyle, aynı anda dairesel bir bakışla bakan, düşsel bir insan ... Böyle bir insan yok yeryüzünde ve bu yanılıgı sonucunda klasik dönem, mimarlığın çöküşünü başlattı. Bizim adamımızinsa tersine, öne ve yerden 1.60 m. yüksekliğe yerleştirilmiş, ileriye bakan iki gözü var. Biyolojik yapımızın bu gerçeği, yanılış bir eksen çevresinde fiyaka satan onca planın geçersizliğini gösteriveriyor. İki gözüyle önüne bakan adamımız yürüyor, bir şeyler yaparken yer değiştiriyor ve böylece birbiri ardından görünen mimarlık olgularını kaydediyor. Birbirini izleyen sarsmalardan doğan heyecanını yaşıyor. O kadar ki, mimarlıkları böylesi bir sınamayla, dolaşım kuralını göz önüne almamaları ya da tersine başarıyla kullanmaları açısından, ölü ya da canlı tanımlarıyla sınıflandırmak olası.

Dış dolaşımı düşünerek yaşamdan ya da ölümden, mimarlık duyumunun yaşamı ya da ölümden söz ettik. Bu olgu, iç dolaşımdan söz edildiğinde çok daha büyük bir anlam kazanıyor. Biraz patavatsızca bir deyimle, her canlının, bir sindirim borusundan ibaret olduğu söylenir. Biz de kısaca mimarlığın, bir iç dolaşım demek olduğunu söyleyebiliriz. Ve bunu yalnızca işlevsel nedenlere değil (çağdaş sorunların kesinliğine yanıt verebilmek için fabrikalar, yönetim yerleri ve kamu yapılarında mimarın, ard arda gelen değişik işlevleri, bir kılavuz ipine uyarçasına, amansız bir düzen içinde sıralamak zorunda olduğunu biliyoruz), tersine, çok özel bir biçimde heyecanla ilgili nedenlere bağlayarak söyleyebiliriz. Yapıtın çeşitli görünümleri, çalışmakta olan senfoni, yalnızca adımlarımız bizi götürdükçe, yerleştirdikçe, yerimizi değiştirdikçe yakalanabilir. Duvarların ve perspektiflerin gözler önüne serilen şöleni, yeni mekânların gizlerini ele veren kapıların beklenirliği ya da apansızlığı, pencerelerden, camkanlardan süzülen güneşin yönetiminde gölgeli, yarı aydınlık ve ışıklı yerlerin birbirini izlemesi, inşa edilmiş ya da yeşillendirilmiş uzak yerlerin yanı sıra ustaca düzenlenmiş yakın planların görüntüsü, ancak böyle algılanabilir. İç do-

laşım demek olduğunu söyleyebiliriz. Ve bunu yalnızca işlevsel nedenlere değil (çağdaş sorunların kesinliğine yanıt verebilmek için fabrikalar, yönetim yerleri ve kamu yapılarında mimarın, ard arda gelen değişik işlevleri, bir kılavuz i-pine uyarcasına, amansız bir düzen içinde sıralamak zorunda olduğunu biliyoruz), tersine, çok özel bir biçimde heyecanla ilgili nedenlere bağlayarak söyleyebiliriz. Yapıtın çeşitli görünümleri, çalınmakta olan senfoni, yalnızca adımlarımız bizi götürdükçe, yerleştirdikçe, yerimizi değiştirdikçe yakalanabilir. Duvarların ve perspektiflerin gözler önüne serilen şöleni, yeni mekânların gizlerini ele veren kapıların beklenirliği ya da apansızlığı, pencerelerden, camekanlardan süzülen güneşin yönetiminde gölgeli, yarı aydınlık ve ışıklı yerlerin birbirini izlemesi, inşa edilmiş ya da yeşillendirilmiş uzak yerlerin yanı sıra ustaca düzenlenmiş yakın planların görüntüsü, ancak böyle algılanabilir. İç dolaşımın nitelikli olması, yapıtın biyolojik bir erdemidir; aslında yapıtın varoluş nedenine bağlı yapısal bir örgütlenmedir bu. İyi mimarlık yaptı, hem içten hem dıştan 'yürünür' ve 'dolaşılır'. Yaşayan mimarlık, buna denir. Kötü mimarlıkta, insan yasalarına yabancı, gerçekdışı, yapay bir durağan noktanın çevresinde donup kalır. Leman Gölü kıyısındaki 60 m² lik küçük ev, Poissy'deki Villa Savoye, Uluslar Sarayı projemiz, Tokyo rihtimindeki müze projesi ve 1932'de düşüncelerimizi sunmak üzere çağrıldığıımız sınırlı uluslararası yarışmaya verilen o Sovyetler Sarayı projesi, bu onca değişik yapıtın tümü de kusursuz biçimde düzenlenmiş iç dolaşımların özellikle belirlediği yapıtlardı. Buna karşılık, temel kuralların disiplinini izlememiz sonucunda ne ilgi gördük, ne de önemsendik; ve mimarlığımız, Moskova'da kapitalist ve küçük kentsoylu nitelemeleriyle tanımlanırken Paris'te de çoğu kez bolşeviklikle suçlandı.

Oysa bu Sovyetler Sarayı, çağdaş tekniklerin düşgücüne sunduğu en güzüpek buluşlara başvuruyordu. Sonuçlar, kimi zaman şaşırtıcı olabilirdi ama hep inandırıcıydı ve geleneksel mi-

marlıklara duyduğumuz saygı nedeniyle kendimizi bunlardan yoksun bırakmamız, hem delilik hem de suç olurdu. Örneğin on dört bin kişilik olması istenen gösteri ve dinleti salonu, alabilôğine yalın bir kilise mekânı biçiminde, yarı açık, bir deniz kabuğunun iki kanadını andıran çizgilerde tasarlandı. Böylelikle oturma alanındaki her noktanın, dolayısıyla da her dinleyicinin, ses dalgalarını yansıtmakla yükümlü tavanda bir karşılığı bulunuyordu. Saf matematikti bu, saf uyumun anahtarı. Öte yandan oturma alanının her noktasından hem sahne hem de izleyici kütlesi, bütünüyle görülebilmeliydi. Bu nedenle de sahneyle izleyiciler arasında her türlü taşıyıcı ögeyi yasaklamıştık kendimize. Bunun yanı sıra, zorlayıcı ses dağılım sorunumuz, hiç de yerçekimi yasalarına bağlı değildi; statikten, malzeme dayanıklılığından çok biyolojiye yakın çözümler çıkarıyordu karşımıza. Alışılmış yollardan gitmenin yarar getirmeyeceği belliydi. Salonun orkestra bölümünün üstüne betonarmeden yapılma, yüz metre yüksekliğinde ve dışarıda serbest toprağa oturan, büyük bir parabolik kemer atıldı. Kemer yüksekliğinin üçte ikisinde, sarkan çubukların taşıdığı, görkemli bir ana giriş asılıydı. Bu ana girişe, bir uçları salonun gerisindeki sekiz kuleye yaslanan, benzer dayanıklılıkta sekiz giriş saplanıyordu. Bu sekiz büyük girişten sarkan sayısız çubuk da salonun tavanını taşıyor ve onu havada asılı tutuyorlardı. Bu tavan, birkaç santimetre kalınlıkta iki beton çeperden oluşuyordu; bu iki çeperin arasında iki metre uzaklık vardı ve böylece hem ses yansıtan bir tavanın, hem de ısı yalıtımının gerekli koşulları sağlanıyordu. Sonuç: bu neredeyse Concorde Meydanı büyüklüğündeki salon, her türden rahatsızlık verici taşınma noktasından arındırılmıştı. Judith, Holopherne'in kesik başını nasıl tutuyorsa öyle taşınıyordu: saçlarından!

Bu denli sivri girişimler, her türlü bölgecilik baskısını aşarlar. Hesapların ve labaratuvar araştırmasının çocuğu teknikler, evrensel mirasın parçalarıdır. Ortaçağda da bunun böyle olduğu görüldü: gotik sivri kemerin bulunuşu, doğudan

batıya, kuzeyden güneye, beyaz ırkın tanıdığı tüm dünyaya bir ışık gibi yayıldığında... Benzer biçimde bugün çelik ve betonarme tekniklerinin evrensel bir kimlikleri var. Herkesin malı oldular artık; kendilerine özgü ne gökleri, ne de toprakları var. Şunu da unutmayalım: güçleri, en uzak sınırlarına dek harekete geçirdikleri için, yalnızca güvenilir, denenmiş, kontrol edilebilir, olabildiğince yapay yollardan üretilmiş ve değişmez dayanıklılık katsayıları olan malzemeleri kullanabilir bu teknikler. Portland ya da elektronik çimentoları, çeşitli çelik türleri gibi çağdaş malzemelerdir bunlar. Öte yandan yapım sırasında yapının yalnızca katı bir tekniğe göre kurulmadığını, duvar, döşeme, tonoz, vb. gibi öğelerin, yerel alışkanlık ve malzemelerle uzlaşacağını söylemek gerekir: çatkılar, doğramalar, taş ve tuğla duvarlarda olduğu gibi. Bu malzemeler, ya doğal ürünlerdir (ahşap, taş, arduvaz), ya da alışkanlığın yerelleştirdiği malzemelerdir (tuğla, kiremit). Çok eskilerden bu yana gündelik görüntüyü oluşturdukları için de aralarında, zamanın derinliklerinde birbirine bağlayan akrabalık bağları vardır. Kimileri, binlerce yıllık alışkanlıklarla, yaşamımızın en yakın dostları arasına girmiştir. Çevreyle yapılan bu dostça antlaşmayı hesaba katmalıyız. Bundan bir güven ve bağlılık duygusu doğabilir: mimarlıkların gizinden doğan, değerli bir pınar gibi. Bir örnek verelim: Paris Üniversitesi İsviçre Pavyonu'ndaki şu eğri kitaplık duvarı, işine sevdalı bir duvarcı tarafından, bildiğimiz 'kaba yonu' tekniğiyle örüldü; tekniklerden yeni doğmuş, kemikler gibi yalın, güçlü ve akılcı, ama birçok bakımdan şaşkırtıcı betonarme kazıkların yaşanmış şeylerle uyumunu sağlıyordu bu duvar. Gel gör ki üniversite sitesinin büyük patronları, bu geleneksel duvardan pek hoşlanmadılar; 'Altı aydan daha az bir sürede bu korkunç duvarı örter' diyerek, tırmanıcı bir bitkinin tohumlarını verdiler bize. Sonra da duvarı bütünüyle örtmek amacıyla, dibine küçük ağaçlar dikilmesini emrettiler. Geleneklerle övünen büyükler bizi hırpalıyor, gençlerse geleneksel duvarımızın başarısını alkışlıyorlardı.

İşte size bir senfoni oluşturmak için yeterince malzeme: güneşin yasası, doğal çevre, topoğrafya, girişimin ölçeği; yapının davranışını belirleyen dış dolaşım; iç dolaşım; teknik buluşların, yerine göre en geleneksel yöntemlerle birlikte harekete geçebilen sonsuz olanakları; ve son olarak da yeni malzemelerin kullanımının yanı sıra ölümsüz malzemelerin kullanımının sürdürülmesi. Konu, bir hafta sonu evi, büyük bir saray, bir hidrolik baraj ya da bir fabrika olabilir; düştürücü gereksinimi, hepsi için aynıdır. Ülke yüzeyinde önemsiz görmekte haklı olacağınız tek bir yapı yoktur. Her yapının kendine göre bir önemi, işlevi vardır; her yapı, ülkeyi güzelleştirme ya da çirkinleştirme sorumluluğunu taşır. Her nesne, bir bütündür ama başka bir bütünün de parçasıdır. Doğayla yapıları bağlayan uyumdur vatanımızı oluşturan. Bir adımda sonrakine, bir sokaktan ötekine, bir kasabadan ömür kasabaya, neden bir kopukluk olsun, nesnelere yapımına adadığımız onta coşkunun doğurduğu büyüde !

Size uyumdan söz ettim ve büyüdeki kopukluğun neden olduğu çöküşü anımsattım. Daha çok müziğe uygun gelecek sözler bunlar ... Gerçekten de mimarlıkla müzik, iki kardeş gibidir; ikisi de zamanı ve mekânı oranlarlar. Büyülenmeyi doğuran araçsa, duyguların çok yakın biçimde bağlı olduğu bu oranlardır; öylesine yakın ki, olanaklarının uç noktalarına varıldığında, gizeme dokunur insan; tanrıların diline... Mimarlık yapıtı önünde duyuma, uzaklıkları, boyutları, yükseklikleri, oylumları ölçerek ulaşırsınız; anahtarı olan bir matematiktir bu ve bu anahtar size bütünlüğü sunar (ya da sunmaz), sonucun başarılı ya da başarısız oluşuna göre. İnanılır gibi değil ama, mimarlığın bu anahtarı, oran, yitirildi, unutuldu bugün. Kimi dönemlerde her şey demek olan, giderek insanları gizemlere ulaştıran oranla kimse ilgilenmiyor artık, kimse umursamıyor; bütünüyle terkedildi. İşte geldiğimiz nokta burası. Bu büyük ölçüde görsel işley (çünkü gözün ölçtüğü nesnelere söz ediyoruz), metafiziğe dönüşebilir, maddeselleştirebilir. Tehlikeli bir oyundur bu; aptallar

bununla saygısızca caka satabilirler! Optik etkeni öne çıkararak bu tehlikeyi azaltabilirsiniz. Sizi, masasında oturan adama geri götürüyorum şimdi; kalkmış, evini dolaşılıyor. Kimi amaçlara tanıklık eden, güzel bir düşünce gibi düzenli, yer değiştirmesine bağlı olarak konuşan nesnelere söylediklerini duyuyor; mobilyalar, duvarlar, dışa doğru şu açılmalar: dakikaların, saatlerin, günlerin, yaşam yıllarının geçtiği yuva. Dikkat ettiyseniz bir kez bile cephe'den söz etmedik; öğreniminizin ana kuralı haline getirilen ve ardında yanlışlıkların gizlendiği bir maskeye dönüşebilen bu sözcüğü hiç kullanmadık. Hayır, düşünce nizden doğma bir yaratıktan söz ediyoruz burada; içinde bir yüreği vardır ve onu dış dünyadan ayıran yalın dış yüzeylerle yapmacıksız, övünmesiz bir biçimde sunar kendini. Duvar dolulukları ve pencere boşlukları ! Tüm evler ve kulübeler, her zaman, her yerde bunlarla yapılmıştır; mimarlık okullarından ve onların diploma verdiği tehlikeli yeteneksizlerden çok çok önce.

1937'de Paris'te toplanan 5. C.I.A.M. Kongresi, saygın bir konut'un hazırlanması konusuna ele almıştı. Nasıl inşa edilecekti bu konut? Taşıyıcı öğelerini göstererek mi, göstermeden mi? 'Göstermek' sözcüğüyle, direğe bağlayıp teşhir etmeyi kastetmiyorum kuşkusuz; taşıyıcı yapı öğelerini doğrulamaktan, onları görünür kılmaktan, giderek bu eğilimi, mimarlığın bir ön kabulü durumuna getirmekten söz ediyorum. Bir yanda uslu uslu yapıyı taşıma görevini sürdüren direkleri göstermek ya da göstermemek, bugün artık yalnızca bir kişisel estetik sorunu ve buna kesin bir yanıt verilmesi, hiç de gerekli değil. Bir aşırı uçtan ötekine geçebiliriz ve bu uçlarda duranlar, olası değişiklik çözümlerinin sonsuz değişkenliğinin sınırlarını belirtirler yalnızca. Hoşunuza gidiyorsa, bu tema üstüne uzun tartışmalar kurabilirsiniz, ama bugün gündemde daha önemli bir soru var: Nedir bu inşa etmekten söz ettiğimiz şeyler? Bir yapı sisteminde sağlanması gereken

sağlıklılık, izlenceyi yönlendirmesi ve onu planlarla, kesitlerle anlatması gerekenle aynı türden bir sağlıklılıktır. Ve tam burada, bu görünüşle değil de özle ilgili sorunlarda, mimarlığın yazgısı belirleniyor bugün.

Az önce, yenilikler bulma hakkının savunusuna giriştiğimde , geçmiş tanık gösterdiğimi gördünüz; benim tek öğretmenim olan ve beni uyarmayı her zaman sürdüren geçmiş ...Mimarlıkta buluşların bilinmezine dalan dengeli bir insanın, atılımını yaslayabileceği tek şey, yüzyılların verdiği derslerdir; çağların saygı gösterdiği tanıkların, insana özgü, kalıcı bir değeri vardır. Folklor diyebiliriz onlara -bu kavramla halk geleneklerinde yaratıcı düşüncenin seçkin ürünlerinden söz edilir çoğunlukla ve bu geleneklerin egemenlik alanı, insan evinin de ötesinde tanrıların evine dek genişletilir. Yaratıcı düşüncenin seçkin ürünleri ve bunu somutlaştıran bir gelenekler zinciri ... Bu zincirin her habkası, kendi zamanında yenilikçi, çoğunlukla devrimci bir yapıt olmuştur her zaman: düpedüz bir katkı. Ve nirengi noktalarına basarak yürüyen tarih, yalnızca bu dürüst tanıkları anımsar; taklitler, aşırımlar, ara çözümler geriye atılır, unutulur, giderek yok edilir. Geçmişe saygı, her yaratıcı için doğal bir evlatlık borcudur: her oğul, babasını sever ve sayar. Gençliğimden başlayarak folklorların incelenmesine ne denli dikkatle yöneldiğimi size göstermek isterdim. Daha sonraları, kimi yerleri kurtarmak için tüm gücümle işe karıştım: çok serseri barındırdığı için yıkılmak istenen Cezayir'in görkemli Kasbahını, Bayındırlık görevlilerinin aceleyle Güney Otoyolları kollektörüne dönüştürmek istedikleri eski Marsilya limanını, bana kentlerin tarihsel mirasını değerlendirmede bir yöntem önerme olasılığını sağlayan eski Barselona'yı... Ama bütün bunlar, karşıtlarımın beni 'geçmiş sistemli biçimde tahrip etmek'le suçlamalarını engellemedi!

Bu saygıyı, bu sevgiyi, bu hayranlığı, her türlü kişisel çabadan kaçan ve müşterilerine atalarının ürettiklerini satma-

yı yeğleyen bir şımarık zengin çocuğunun küstahlığıyla, uyusukluğuyla karıştırmazsınız sanırım. Ne yazık ki, çok acıklı bir düşünceden kaçış sonucunda ülkemiz, folklorik pılı pırtılar giyinmeye çağrılıyor bugün. Kalabalık bir ürkekler, yoksunlar ve pısırıklar grubu, bunu bekliyor; kenti ve kırları -tüm ülkeyi- mimarlığın sahteleriyle kaplamaya hazırlar. Solon yaşasaydı, cezalandırırdı bu suçları. Beş aylık bir yolculuktan sonra Atina'da Parthenon'un önüne geldiğimde henüz yirmi üç yaşındaydım. Tapınağın alınlığı ayaktaydı ama uzun kenarı yerlerdeydi; sütunlar ve saçaklar, Türklerin bir zamanlar orada depoladığı barutların patlaması sonucunda yıkılmışlardı. Haftalar boyunca saygın, tedirgin, şaşkın ellerimle bu taşlara dokundum; o taşlar ki belirlenen yükseklikte ayağa dikildiklerinde, bugüne dek yazılmış en olağanüstü müziği çaldılar amansız borularıyla: tanrıların gerçeğini ! Elle dokunma, ikinci bir görme biçimidir. Yarattıkları biçimlere sinen başarı, elinizin kendiliğinden uzanmasına neden oluyorsa, yontuyu ve mimarlığı okşayabilirsiniz demektir. Batıya geri dönüp Napoli'den, Roma'dan geçerken, şu ünlü 'mimarlık düzenleri'nin Akropolis'de tanıştığım gerçeğe çok tartışılır bir yankı oluşturduğunu gördükten sonra -bunu hissedebilirsiniz sanırım- 'Vignole'nin öğretilerini kabul etmek, benim için olanaksızdı. Şu Vignole! Peki neden Vignole? Neydi çağdaş toplumları Vignole'ye bağlayan bu cehennem antlaşması? Akademizmin uçurumuna dalıyordum burada. Kendi kendimizi aldatmayalım: akademizm, yaratıcılığın sıkıntılı saatlerinden korkanların işine gelen bir düşünmeme biçimidir; oysa bu sıkıntı, buluşun sevinç saatleriyle dengelenir sonunda.

Ama Vignole, folklor değildir. Bugünse betonarmeye çeliğin önünde ve Vignole'nin kaçınılmaz bozgununun karşısında folklor, kimilerinin elinde bir yedek silaha dönüşüyor. Bugün de her zamanki gibi korkutucu gördükleri, neredeyse yengiyeye ulaşan betonarmeye, çeliğe karşı kullanmak istiyorlar onu. Folklorun incelenmesi, mimarlığın çağdaş sorunlarını çözebilecek büyümlü formüller vermez bize; yalnızca insanların, yüz-

yıllarla denenmiş çözümlerde dile gelen derin ve doğal gereksinimleri üstüne bilgiler verir. 'Çıplak insan'ı gösterir bize; giyinen, kendini alet ve nesnelere, odalarla ve bir evle çevreleyen, akılcı bir biçimde kaçınılmaz gereksinimlerini karşılayan, ama bir yandan da ruhsal ve maddesel zenginliklerin tadına varmasını sağlayacak bir fazlalığı kendinden esirgemeyen insan. Bütün bunlar, nesiller boyu denenmiş, yüzyıllarla geliştirilmiştir ve yörenin, iklimin yasalarıyla derin bir uyum ve birlik duygusu verir bize. Oysa öte yanda lokomotif başka mekanizmalar eklendi. Dünya zıvanasından çıktı. Yüz yıllık işkence ve mutluluk, ezilme ve özgürlük! Bugün bize her şeyi açık seçik görme ve işin içinden çıkma görevi düşüyor; insanoğlunun denetimini aşan olayların karmaşası içinde ölçsüzlüğe ve ona bağlı olarak mutsuzluğa dur diyecek tek ölçeği bulma görevi. Folklor, şiirsel eğilimi koyuyor ortaya; basit, sıradan amaçlara, duyarlılığın üstünlüğünü, yaratıcı bir içgüdünün dışavurumunu katma eğilimini. Folklor, geleneklerin çiçeği ... Çiçek... Çiçek sözcüğüyle, açılmayı, gelişmeyi, devinimi doğuran düşüncenin ışınmasını kastediyorum. Yoksa çiçekleri kopya etmeye çağırmak değil amacım, resimde, yontuda, işleme ya da seramikte ... Folklor, bir inceleme konusudur, doğrudan yararlanılacak bir olay değildir. Folklorun incelenmesi, başlıbaşına bir öğrenimdir. Büyük okullarımız, öğrencilerini Roma'ya göndereceklerine Fransa'nın kırlarına, köylerine göndermeler çok daha iyi ederler. Roma'nın baskısından sıyrılan ve ülkenin özsuyla beslenen mimarlar, ellerinde çağdaş tekniğin büyük olanaklarıyla, yeni bir folklor yaratmak için toplu bir çabada biraraya gelebilirler -makina uygarlığı insanların yaşamını barındıracak ana yapıtı oluşturmak amacıyla. Bu konularda Ulusal Halk Sanatı ve Gelenekleri Müzesi yöneticisi George-Henri Rivière ve Urbain Cassanla bütünyle aynı düşüncedeyim; onlar da ateşli bir inançla ve bir genç mimarlar grubunun yardımıyla, yurt düzeyinde kapsamlı bir bilgilenmenin öğelerini bir araya getirmeye çalışıyorlar. Asırlık davranışlarımızın tanıkları unutulup

gitmeden ya da yıkıma uğramadan -ve makina uygarlığının kendi kültürünü kurmasını beklerken- zamanın kemirdiği, yok ettiği ve makina çağının önüne katıp kovaladığı şeylerin bilimsel bir sınıflandırmayla, zaman geçmeden,dökümlerinin çıkartılmasına ve koruma altına alınmasına çalışıyorlar.Bu kutusal göreve katılan gençleri, bir eğitim ve bir aydınlanma bekliyor bu işte. Geç de olsa yapılmalı!

Folklorların incelenmesi, çok yenilerde ortaya çıkan olağanüstü bilgi ulaştırma teknikleriyle, fotoğrafla (bugünkü son derece kullanışlı biçimiyle), sinemayla, ses kaydıyla gerçek anlamda gelişen büyük bir bilimin yalnızca bir bölümünü oluşturur. Bu bilim, etnografya, hammaddesi de kesin belgedir Fototek ya da diskoteğin çekmecelerinde toplanan, kulağa ya da göze yönelik, sayısız kesin belge, toplumların yaşam biçimleri ve bugüne dek ulaşılamayan uygarlıklar üstüne en net görüntüleri verebiliyor bize. Onlarla çağların uçurumlarına, balıklama dalıyoruz; ama hemen inceleme, anlama,giderek kıskanma ya da hayran olma olanaklarına sahibiz. Geleceğin işaretlerini taşıyan, bizimkine benzer bir dönemde tanık gösterilen sanal kişiler, Jean-Jacques'ın Çıplak İnsan'ı,Voltaire in Huron'u, bugün elimizin altında artık. Metroya atlayıp Chaillet sarayının eşiğini aştık mı, onların arasına katılabilir, onları görebilir, duyabilir, alışkanlıklarının, inançlarının, törenlerinin canlılığında yakalayabiliriz. Dahası bir yığın gerçek nesne de toplanmış, sergilenmektedir.burada. Ve küçük ya da dev boyutlu fotoğraf, ortamın bütünü ya da gizli ayrıntılarını bize gösterir: yeri, bitki örtüsünü,hayvanlarını; yerleşmenin, konutların, tapınağın ya da savaşın avadanlıklarını... Bizimkinden onca farklı o uygarlıkları keşfetmenin, pek farkında olmasak da, bizim kuşaklar için ne büyük bir anlam taşıdığını bilemezsiniz. En büyük, en hızlı darbe de sanat alanında geldi. Makinalı baskının yeni olanaklarından doğan ('kâğıt çağı' bizim yüzyıldandır) yepyeni bir duygu, yepyeni bir arkeoloji tutkusu, yazgılarımızın doğal biçimde bağlı olduğu bitişiklik ilkesini yerinden oynattı :

yalnızca çevremizde, 30 km'lik bir çember içinde kalan şeyleri (kabaca) tanıyorduk; eğitim doğrudan doğruya babadan alınıyordu, kuşaklar birbirini sarsıntısız izliyordu. Antik uygarlığın barbar akınlarıyla yıkılmasından sonra görülen düşünce devrimleri, her seferinde yeni bir bilgilenmenin sonucunda çıkmıştır ortaya: Haçlı seferleri, İstanbul'un alınışı Amerika'nın keşfi... Uzun zamandır buna benzer biçimde sarsılmamıştık. Ve akademik uyuşukluk, resmi ve yontuyu inanılması güç yavanlıklara götürebilmişti. Ansızın çağdaş bilim etnografya, bize görüşlerimizi yeniden düzenleme olanağını sundu. Ana sanat dalları, resim ve yontuya, hoyratça yeniden can verildi; o tuhaf kübizm sözcüğünün kapsadığı şeyler çıktı ortaya. Mimarlık, ilk savaş öncesinden bu yana dölleyici tohumlarını oradan aldı. Ama şehirciliğin asıl izlenceleri, henüz kuluçkada; ortaya çıkmadılar, açıkça dile getirilmediler; derin ve köklü bir iş bu yapılması gereken, çünkü bilinç sorunu, kaçınılmaz biçimde yeniden karşımıza çıkıyor ve bu yönde görülecek bir hesabımız var. Sanırım artık hissediyorsunuz, doğa, bilinç ve sanatların, bizi incelemeye, araştırmaya çağırın bir bütün oluşturduğunu. Yakalamamız gereken bütünlük de budur işte!

Sizi mimarlığın önüne dikmek için geliştirdiğim düşünceler dizisi, bütün ışıkların yola çıktığı o zirveye götürüyor beni: amaça. Mimarlık piramidinin taş sıralarına benzeyen soyut ve soyut etkenler, bir amacın komutasındadır her zaman. Yardıma çağırılan teknikler, malzemelerin seçimi, izlence gereklerinin karşılanması. Bütün bu gösterilen çaba, amacımızın niteliğine göre anlam kazanır. Ve kim bilir, belki de sonunda evinizin, olağanüstü bir gülümseme sarayına dönüştüğünü görebilirsiniz; oysa düşlediğiniz sarayın, herşeyden önce bir ev, yalın ve dürüst bir insan evi olmasını istemiştiniz. Bu kaygı, tüm çalışma yaşamım boyunca beni yönlendirdi: basit, giderek yoksul malzemelerle ve olsa olsa Diogenes' in önereceği bir izlenceyle, evimin bir saray olması...

Düşüncenin bu noktasında uçurumlar, pusular, tuzaklar, tedbiri elden bırakan mimarı gafil avlayıp vurabilir.Çünkü aranan bu büyüklük, gösteriş ve şatafat değildir. Saflık getirecektir onu bize. Gel gelelim saflık, korkutur insanları.Günümüzün ürkekler toplumu, çapar gözlerini korumak için patina'yı ve grilikleri yaymıştır çevresine. Dor biçeminin ya da Ortaçağ'ın renklerinin gücü, altın yıldızların, camların,XIV. ve XV. Louis dönemi ipeklilerinin, kumaşlarının, keçelerinin netliği ve parıltısı, bugün kimsenin bilmediği şeyler. Eski zaman beylerinin gücü, sağlığı, sevinci, bugünün bakkallarına yeterince seçkin gelmiyor besbelli. Onca uzun süredir toplumların üstünde ağırlık yapan bu bekleme durumundan çıkacak bilinç devrimi, günün birinde giyiminize bile damgasını vuracak. Kadınlar, şimdiden öne geçti bile: dikiş ve moda, gözüpek, duyarlı ve dışavurumlu. 1942 yılının şu genç kızlarına bakın: saçları, sağlıklarına ve iyimserliklerine tanıklık ediyor. Altın ya da abanoz miğferlerle salınıyorlar ortalıkta. XIV. Louis ya da Rönesans döneminde olsaydık, bu kez siz delikanlılar, bu saçlarla melekler gibi parıldayacak, Mars gibi güçlü, Apollon gibi güzel olacaktınız. Kızlar bu oyunda atlattı sizi! Ve bugün, yaşam belirtilerinden biri olan renge de sırt çevirdikten sonra, giysi biçimlerinde en kullanışsız noktaya geldik. 1910 yılından başlayarak, beyaz kireç badananın güç ve saflık veren etkisine hep inandım. Öte yandan deneyimim bana, beyazın sevincini patlatmak için onu renklerin güçlü uğultusuyla çevrelemek gerektiğini gösterdi. Betonarmede 'özgür plan'ın (duvarların zorlamasından kurtulmuş bir yerleşim planının) tomurcuklarını gördükten sonra, oradan mimarlıkta çokrenkliliğe, mekân ve çeşitlilik yaratan ruhun atılımlarına yanıt veren ve dolayısıyla yaşamın devinimlerini barındırmaya hazır çokrenkliliğe yöneldim.Doğrudan yaşamın gelişmesine, çiçeklenmesine olanak verecek çokrenkliliğe... 'Yaşamın gelişmesine olanak verecek' sözlerini,altını çizerek söylüyorum. Bugün görüyorum ki yaşam, bu ilgilendiğimiz konut işinde, radyo, gazete, plak, dergi gibi şeylerin getirdiği havalandırmaya, bir mimarî karşılık bulduğu

yerlerde gelişebilir ancak. Zamanlar, yerler, çağlar ve alışkanlıklara doğru birdenbire, çok geniş bir pencere açıldı önümüzde, Toplumumuzun duyarlığı, alabildiğine geniş bir klavyeye yayıldı artık. Burada mutlu ya da üzüntü verici bir olay olduğunu söyleyerek kesip atmak istemiyorum. Düşüncele-
rimizin arayışı, artık bambaşka; dolayısıyla dostlarımızın seçimi de...Gündelik yaşamımızın çevresine toplamaktan hoşlandığımız, sürekli bir konuşma içinde olduğumuz nesnelere söz etmek istiyorum. Dost nesnelere bunlar; şiirsel nesnelere de olabilirler. Onlarla diziler oluşturmaktan hoşlanabiliriz ve zaman içinde gerçekten olmasalar da, duyarlığımızın önüne hepsinin çağdaş olduklarını söyleyebiliriz. Burada ana-
kronizm, zaman ölçeğiyle ölçülemez; farklı ruhla donatılmış nesnelere arasındaki ünlü boşluğundan ortaya çıkar yalnızca. Bu duyarlık düzleminde çağdaşlık, benzer ruhların karşılaşmasıdır. Ve bütün zamanlardan ve yerlerden gelen nesnelere, bu kardeşliğe aday olabilirler. Kitaplar da bu yüzden masalsi ve kıskırtıcı resimlerle dolu değil midir? İnsanların becerikli parmaklarından doğan bu yapay tanıklara doğaya da alabildiğine duyarlı bir katkı ekleyebilir. Şiirsel tepki doğu-
ran nesnelere sözleriyle tanımladığımız tanıklardır bunlar ve biçimleriyle, boyutlarıyla, malzemeleriyle ve korunma olanaklarıyla, evcil mekânımızı doldurma yetisine sahiptirler. Okyanusun yuvarladığı bir çakıltası, gölün ya da ırmağın köşelerini düzelttiği kırık tuğla, kemikler, fosiller, kimi zaman yarı taşlaşmış ağaç ya da yosun kökleri. Ve deniz kabukları, porselenler gibi pürüzsüz, Yunan ya da Hint yontuları gibi işlenmiş, kimileri kırılmış, şaşırtıcı helezonlu yapılarını ortaya dökmüş o çekirdekler, o çakmaktaşları, o billurlar, taş, ahşap parçaları; kısacası doğanın dilini konuşan sonsuz sayıda tanık, ellerimizin okşadığı, gözlerimizin kolladığı, birşeyler çağrıştıran yoldaşlar ... Doğayla aranızda dostça bir ilişkinin süregitmesini onlar sağlayabilir. Bir zamanlar onları tablolarıma, duvar resimlerime konu yapmıştım. Özbenlikler onlarla ortaya dökülür: erkekle kadın, bitkisel madensel, tomurcukla meyva (şafakla öğle vakti) tüm

renk türleri (prizma ve onun yedi cırlak renkli şimşekleri, toprağın, taşın, ağacın sağır renk dizileri), tüm biçimler (küre, koni, silindir ve değişik bileşkeleri). Ve biz, yaşamın ortasına bırakılmış erkekler ve kadınlar, savaşa hazırlanmış, bilenmiş, keskinleştirilmiş duyarlıklarımızla tepki gösteriyoruz, düşüncemizde düşün nesnelere yaratıyoruz, eylemdeyiz, asla edilgen ve ilgisiz değiliz; eylemdeyiz, demek ki katılıyoruz. Katılıyoruz, ölçüyoruz, değerlendiriyoruz. Bize güçten, saflıktan, birlikten ve değişiklikten söz eden Doğa'yla doğrudan bağlantı içinde olmaktan mutluyuz bu koşuda. Doğrusu, bu plastik olayları, bu organik yaşam tanıklarını, sınırlı oylumları içinde doğal ve kozmik yasa ve kuralları bu denli güzel anlatan bu belirtileri, kalemlemlerinizi çizmenizi isterdim: çakılları, kristalleri, bitkileri ve kalıntılarını; öğretilerini yağmurlarıyla bulutlara, giderek jeolojik gerçeklerin dünyasında büyük aşınma olaylarına dek, uçaktan keşfettiğimiz (amaçlarımızın yeni aracı uçaktan) o çarpıcı görünümlere dek taşıyan bu nesnelere ... Oralarda doğa -o sığınacağımız- kavgalı öğelerin bitmez tükenmez savaş alanıdır yalnızca. Yapacağınız bu çizimler, o yavan antik alçılar üstünde yaptığınız çalışmaların yerine geçmeliydi. Romalılara, Yunanlılara duymaya başladığımız saygıyı, bu çalışmalar soldurdu; tıpkı din dersiyile, kutsal kitapların gözalıcı pariltısının sıradanlaştırılması gibi... Hem renklerin gücünden, hem de inşa edilmiş çözümlerin sağlamlığından kaçıldı. Hocalarınız, kendi ağızlarıyla itiraf ediyorlar bunu: gereken adım henüz atılmadı. En büyük okullarınızdan birinin, Beaux-Arts'ın yöneticisi, şöyle diyordu geçenlerde: 'Betonla inşa etmeye başladık ama taşla düşünmeyi sürdürüyoruz.' Bay Tournon'un bu sözleri, Auguste Perret'nin bize aldıracağı kırk yıllık yolun yeterli olmadığını gösteriyor. Günümüz Fransa'sında, betonarmenin keşfedildiği ülkede, devletin mimarlık eğitimi sorumlusunun içten itirafına bakın. Üstelik karşısındaki konuşmacı gittikten sonra öğrencilere, hiçbir zaman izlenmemesi gereken bir örnek olarak Nungesser-et-Coli sokağındaki o kira apartma-

nının, 'betonla düşünölmüş' olduğunu açıkça belli eden beton bir yapının resmini göstermez mi! Demek ki gerçeğın lambası (Ruskin) yanmıyor artık. Mimarlığın koşulları, teknik ve duyarlık, çok nazık bir ikili oluşturur. Eğitiminizle ilgili öğretmenlerin yapacağı tek şey, bu kaçınılmaz biçimde sınırları kaldırılmış uçsuz bucaksız alanların kapılarını size açmak olmalıdır yalnızca. Öğreniminizi taçlandıran diploma, tek bir hak sağlamalı size: bu kapıların eşiğini açma hakkını. Asıl zorlukların farkına, eğitiminiz bittikten sonra varacaksınız. Buluş gücü, saflık ve nitelikliliğın (ki bunlar kişinin yapısına bağılı erdemlerdir) ürünü biçimlendirdiğı bir mesleğe sahip olduktan sonra, bu kez de kendini beğenmişliklerle, açgözlölüklerle ya da en azından rekabet engelleriyle dolu bir yaşama atılmış bulacaksınız kendinizi. İşte o zaman yazgınızın tek belirleyicisi sizsiniz ve artık yalnızsınız. Diplomanız, Devletin dağıttığı bir pastanın dilimleri üstünde size hiçbir hak sağlamaz. Kuşkusuz bizi ilgilendiren konudan, mimarlıktan söz ediyorum. Onun dışında rahatlıkla 'iş yapabilir' ve 'başarılı' olabilirsiniz." (2)

Almanya ve Fransa'da iki büyük akım üstadı bilinmektedir; Ludwig Mies Van Der Rone ve Charles Edouard Jeanneret, kendi verdiği adla Corbusier. Mies ve Corbusier, duygusal yönden ve hayata bakış tarzları açısından esaslı biçimde birbirlerine zıt olmakla beraber Modern Mimarlıkta birleşirler. Bu iki mimardan Le Corbusier -en azından ilk başlarda- daha büyük bir etkiye sahipti. Le Corbusier'nin daha büyük bir etkiye sahip olması, yayınlanmış eserleri ile bıkmaz usanmaz yükselme arzusundan kaynaklanıyordu. Bu eserlerin ilki ve belki de en çok basılmış olanı "Vers Une Architecture" dır. Bu eser 1923'de basılmış ve çok kısa bir süre sonra da "Towards a New Architecture" adıyla İngilizce olarak yayınlanmıştı. Bu çalışmada, Le Cor-

(2) LE CORBUSIER; Mimarlık Öğrencileriyle Söyleşi, Türkçeye çev: Samih Rifat, S: 35-51.

busier, hayatı boyunca sabit kalması gerektiğine inandığı inançlarını, ilkeler olarak şart koşmuştur. Le Corbusier' nin bu ilkelerinden birisi, binayı oturduğu zeminden serbest bırakmaktı. Bu teknik bugün bilindiği gibi binayı pilotiler üzerine oturtarak betonarme ile sağlanmaktadır. Binayı oturduğu zeminden serbest bıraktıktan sonra ise; hem plan hem de yükseklik üzerinde diğer bir özgürlüğü sağlamak mümkündü. Ahşap yapılarda yük taşıyan duvarlardan vazgeçilebilirdi. Böylece artık odaları ince duvarlar birbirinden ayıracaktı. Aynı zamanda bu yöntem, kapıların istenilen şekilde, pencerelerin de uzun ve kesintisiz olmasına imkân veriyordu. Bütün bu özelliklerin geleneksel tarzda yapılmış bir yapıda görülmesi imkânsızdır. Bu özelliklerin tümünü, Le Corbusier'nin ilk mimarlık döneminin örneği olan Savoye Villası'nda görmek mümkündür. (3)

"Savoye Villası'nda yatay pencereler kesintisizdir. Bu nedenle manzaranın görünümü de sürekli. İç mekânın bir parçası birinci kattaki güneşlenme terasını oluşturmak amacıyla çıkarılmıştır. Bu da yapının ortasından gökyüzünün görülebileceği bir yer kalması anlamına gelir. Le Corbusier, burada kübü öylesine parçalamıştır ki yapının içinde yer alan eğriler ve öteki ayrıntılar için çerçeve oluşturmak üzere yalnız asıl katta görülen birbirine koşut beton şeritlerin badanalı yüzleri kalmıştır. Le Corbusier klasik mimarlığı yönlendiren yasalara sadık kalarak Piazza Navona gibi çağrışımlar oluşturur, yarattığı tek bir imgeyle de bir anda klasik düşüncenin billûrleşmesine yol açar. Burada da ev, açık yer kati ile içinde bulunduğu arsaya taşar. "(4)

"Le Corbusier'ye göre mimarlık bir yontudur. Ama içinde yürünebilen bir yontu. Savoye Villası'nın da akıp giden beyaz

(3) GIBBERD Vernon; Architecture Source Book, S: 122-123.

(4) GARDINER Stephen; Le Corbusier, S: 33.

paravanları rüzgârdan korunmayı amaçlar, ama aynı zamanda birer yontudurlar." (5)

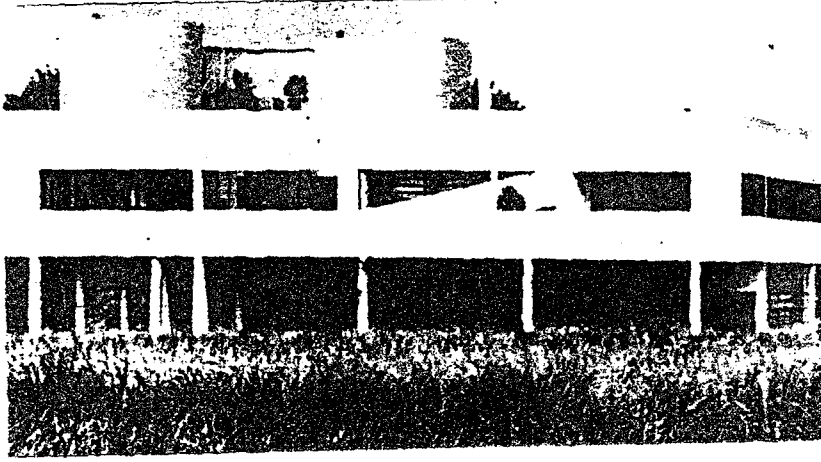
"Savoie Villası'nın bir İngiliz sanatçısı üstündeki etkilerinden birine örnek; Christopher Wood'dur. Christopher Wood, Savoie Villası'nın resmini yapmış ve güneşlenme terasına da bir zebra yerleştirerek evi bir Afrika görüntüsüne dönüştürmüştür. Bu güzel tablo Christopher Wood'un en iyi resimlerinden biridir. İşin ilginç yanı da evin, Wood oraya gelmeden çok kısa bir süre önce bitirilmiş olmasıdır. Kuşkusuz tasarımın çarpıcılığı Wood'u etkilemiş olmalıdır. Ama içerdiği düş gücünü öylesine hızlı ve canlı bir biçimde iletmiştir ki, genç bir sanatçıyı gördüklerini yetkin bir resme dönüştürmeye yöneltmiştir. Paraşütlü Zebra, yapının anlatmak istediği şeyi tam ortasından vurmuş, Le Corbusier'nin yapıya katmak istediği sıcaklığı, genişliği, havadar olmayı anlatarak onu beyaz duvarı, rampası, kulesiyle gizemli bir vaha, belki de serap gibi yeniden yaratmıştır. Bir bakıma bu resim bir düşüncenin portresidir ve Wood bu düşünceyi başka bir biçimde sürdürmüştür." (6)

Le Corbusier, teorilerini pratiğe dökme fırsatı bulamadan, mimarlık üzerine birçok eser yayınlamıştır. Pilotiler üzerinde yükselen Savoie Villası, Le Corbusier'nin fonksiyonlizminin ilk dönem örneklerinden olup, aynı zamanda en sade ve düzenli olanıdır. Evin girişinde ise; alışılmışın dışında olarak merdiven yerine rampa kullanılmıştır. (7)

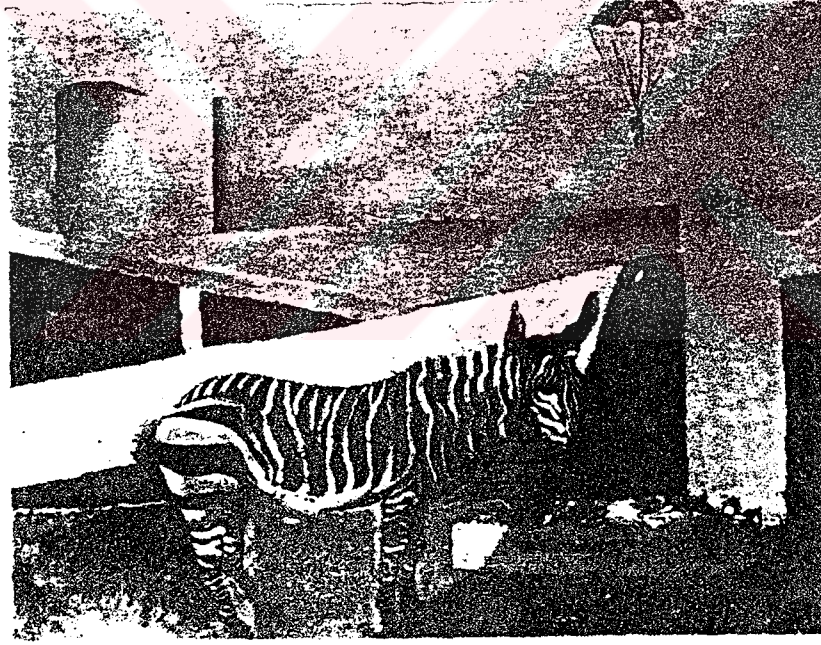
(5) GARDINER Stephen; A.g.e., S: 57.

(6) GARDINER Stephen; A.g.e., S: 61.

(7) GIBBERD Vernon; A.e., S: 154.



Fotoğraf 1: Poissy'deki Savoye Villası.
1929-1931 arasında tasarlanıp uygulanmıştır.



Fotoğraf 2: Christopher Wood'un Zebra ve
Paraşüt adlı tablosu: Savoye
Villası'nın güneşlenme terası.

Fotoğraf 1: GARDINER Stephen; Le Corbusier, S: 48-49 arasında.

Fotoğraf 2: GARDINER Stephen; A.g.e., S: 48-49 arasında.

Birçok kuramcı gibi, Le Corbusier'nin dedikleri de doğrudur. Fakat zaman göstermiştir ki Le Corbusier'nin savunduğu betonarme teknikleri de geleneksel metodlar kadar gözden düşmüş ve yüksek binaların dışında bugünün birçok evi "Victorians" metodlarına benzer yapısal metotlara dönüşmüştür. (8)

Le Corbusier, esas olarak bir romantiktir. Yunan "Altın Dönemi" ne dayalı "Modulor" olarak adlandırdığı kendi koyduğu kuralların nispetinde, mimariyi biçimlendiren, düzenleyen bir heykeltraştır. Uzun seneler boyunca Le Corbusier, çizdiği binalardan çok kitap yazmıştır. Le Corbusier'nin en görkemli dönemi ise; İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra başlamıştır. Diğer taraftan Mies, yavaş yavaş kişiliğini gizlemeye ve ünlü sözü "Az çoktur" da ifade ettiği arıtılmış mimariyi üretmeye koyulmuştur. Diğer yol gösterici sözü ise; St. Thomas Aquinas'ın yazılarında keşfettiği bir özdeyiştir; "Akıl (sağduyu) tüm insanlığı yapıtlarının temelidir." (9)

"Le Corbusier'nin gerçek özgünlüğü onun eski Yunan ile olan ilişkilerindedir. O yalnızca içinde yaşadığı çağ içinde değerlendirilecek ya da makineleşme ve donatılı beton gibi gereçlerin sağlayacağı olanakların yarattığı bir estetik anlayışına bağlanabilecek bir mimar değildi. Tıpkı kendinden önce Andrea Palladio ve Inigo Jones gibi iki bin yıl önce Atina'da ortaya konan mimarlık disiplin ve ilkelerine bağlanmış bir yapı sanatçısı, bu disiplin ve ilkeleri çalışmalarının başlangıcı olarak benimsemiş bir mimardı. Bunlarda kimi gerekli düzeltmeler, onları kendi çağının koşullarına uyduracak küçük ayarlamalar yapmıştı, o kadar." (10)

(8) GIBBERD Vernon; Architecture Source Book, S: 122.

(9) GIBBERD Vernon; A.g.e., S: 123.

(10) GARDINER Stephen; A.e., S: 16.

"Le Corbusier'de gelenek ilerlemeyi engelleyecek birşey değil, gerektiğinde danışılacak bir bilgi ve deneyim birikimidir." (II)

"Le Corbusier, bir ülkeye özgü gereçlerle çalıştığına göre bu gereçlerin özelliklerini de açmaya çalışmış olmalıydı. Bu, Le Corbusier'nin çalışmalarına yeni bir boyut getirmektedir. Önceki kültürlerin kuşaklar boyunca gerçekleştirdiğini Le Corbusier, yalnız başına, tek tek tasarımların, yapıların sınırlayıcılığı içinde kalarak başarmaya, bunu da kısa bir insan yaşamına sığdırmaya çalışmıştır. Klasik ve çağdaş kaynaklardan çıkardığı tasarım ilkelerini belirledikten sonra içinde yaşadığı ülkenin doğasına uygun şeyler geliştirmek için araştırma yapmaya başlamıştır. Başka bir deyişle, tasarım ilkelerinin olanaklarını anlamaya çalıştığı sırada küp ve makine ile sınırlıdır. Bunları kavradıktan sonra da onları denetimi altına alabilmiş, bir anlamda onlardan bağımsızlaşmıştır. Bu yolla eski ile yeni arasındaki uyumu bulabilmiş (uyum aramayı 'insan tutkularının en soylusu' diye tanımlardı), geleneğe de yeni bir ışık tutmuştur." (12)

"Eski çağlarda uluslararası bir biçimin parçası olan Bulgaristan ve Türkiye'deki ahşap evlerin, üst katlarındaki cumbalarıyla, sıkışık dizilmenin yarattığı hacimleriyle, onu yatay ve düşey mekânlar arasındaki karşıtlık sorununa yönelttiği, bunun da yaşamı boyunca ele aldığı konulardan biri olmasına yol açarak mimarlığı üzerinde büyük etki yapmış olduğu, genellikle bilinmez." (13)

(11) GARDINER Stephen; Le Corbusier, S: 16.

(12) GARDINER Stephen; A.g.e., S: 26.

(13) GARDINER Stephen; A.g.e., S: 42.

"Le Corbusier için beyaz badana 'yoksulun, varlıklıların, herkesin zenginliğidir; tıpkı, ekmek, süt ve suyun ister köle, ister kral olsun herkes için bir zenginlik oluşu gibi'dir." (14)

"Savoye Villası da beyaz mimarlık biçiminin bütün Avrupa'ya yayılmasını sağlamış olan yapıttır." (15)

"Le Corbusier'nin her yapısında yaptıklarından çok yapmadıkları önemlidir. Kübün bir parçasının çıkarılması demek içeri ışığın girmesi, ışığın girmesi de biçimin yaratılması demektir." (16)

"Oda, Le Corbusier'nin en sevdiği ölçülerden biri olan iki metre yüksekliğinde olurdu. Müşterisi, bunun çok alçak olduğunu düşünür, örneğin; Stein Villası'nda olduğu gibi, alçak bir tavan yüzeyinin uzun yatay pencereler ardındaki dış mekân ile bağlandığında ya da iki kat yüksekliğindeki bir mekân ile yan yana geldiğinde ne denli heyecan verici olduğunu anlayamazdı." (17)

"Le Corbusier'nin, Stein ve Savoye villalarının uzun yatay pencereleri gibi kimi ilk tasarımları, daha sonra da Konut Birimleri'ndeki çatıların görünümü, transatlantiklerin güverte, köprü ve balkon mimarlığına çok şey borçludur." (18)

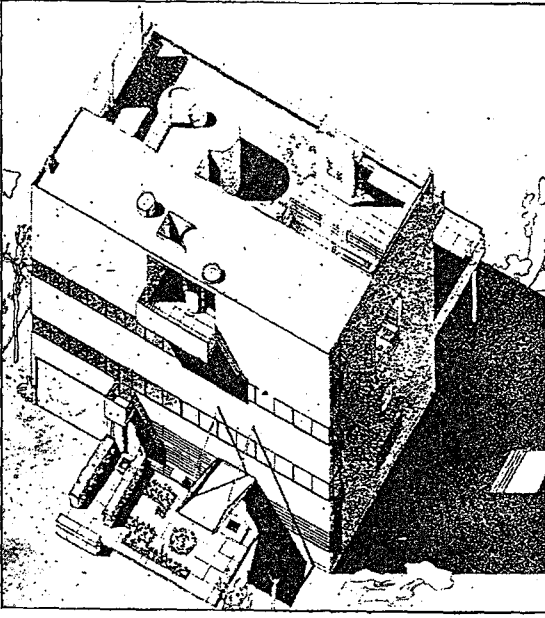
(14) GARDINER Stephen; A.g.e., S: 45.

(15) GARDINER Stephen; A.g.e., S: 33.

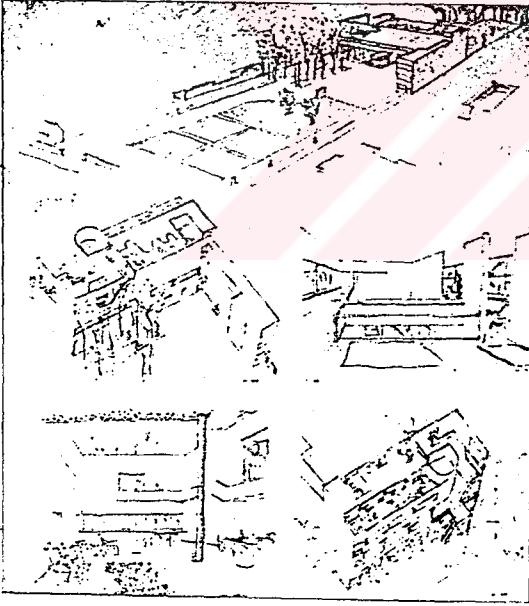
(16) GARDINER Stephen; A.g.e., S: 50.

(17) GARDINER Stephen; A.g.e., S: 27.

(18) GARDINER Stephen; A.g.e., S: 34.



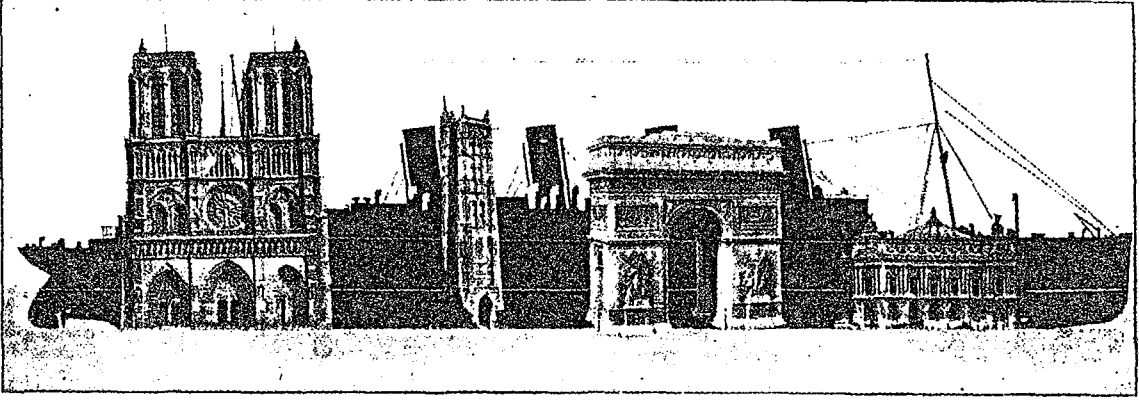
Resim 1: Le Corbusier,
Stein Villası,
1926-27.
Aksonometrik perspek-
tiv



Resim 2: Le Corbusier, Stein
Villasına ait ön ça-
lışmalar, 1926.

Resim 1: CURTIS JR William; Modern Architecture since 1900,
S: 116.

Resim 2: CURTIS JR William; A.g.e., S: 116.

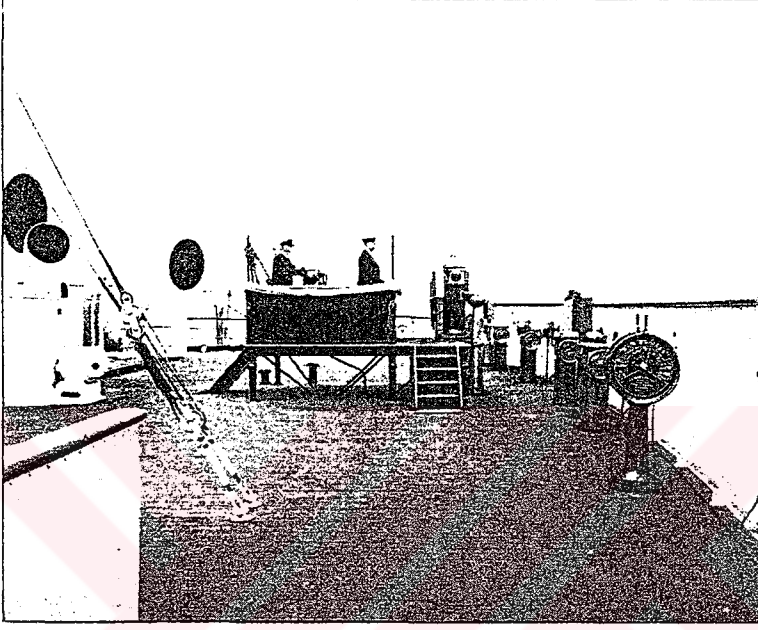


Fotoğraf 3: 3600 yolcu taşıyan "Aquitania", çeşitli, değişik binalarla karşılaştırılmaktadır.

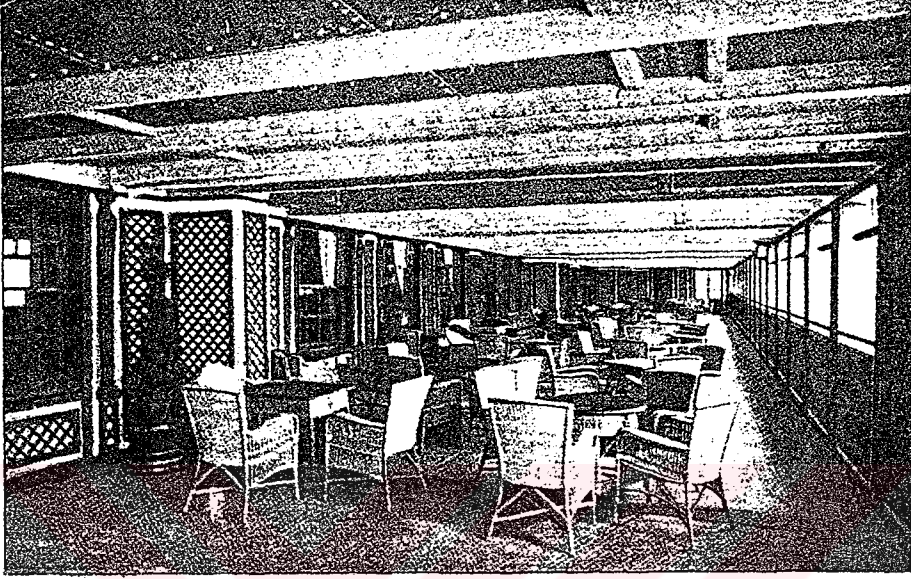
"Mimarlar akademik kuralların dar kalıpları ile hareket eder ve onlarla yaşarlar. Yeni inşa yollarını önemsemezler ve kendi kavramlarının sonsuza kadar kalmasını isterler. Ama bizim gözüpek ve usta buharlı gemi inşacıları saraylar üretirler ki bunlar zarif katedraller ile yarışır. Daha sonra da onları denize bırakırlar.L.C." (19)

(19) LE CORBUSIER; Towards a New Architecture, S: 92.

Fotoğraf 3: LE CORBUSIER; A.g.e., S: 92.

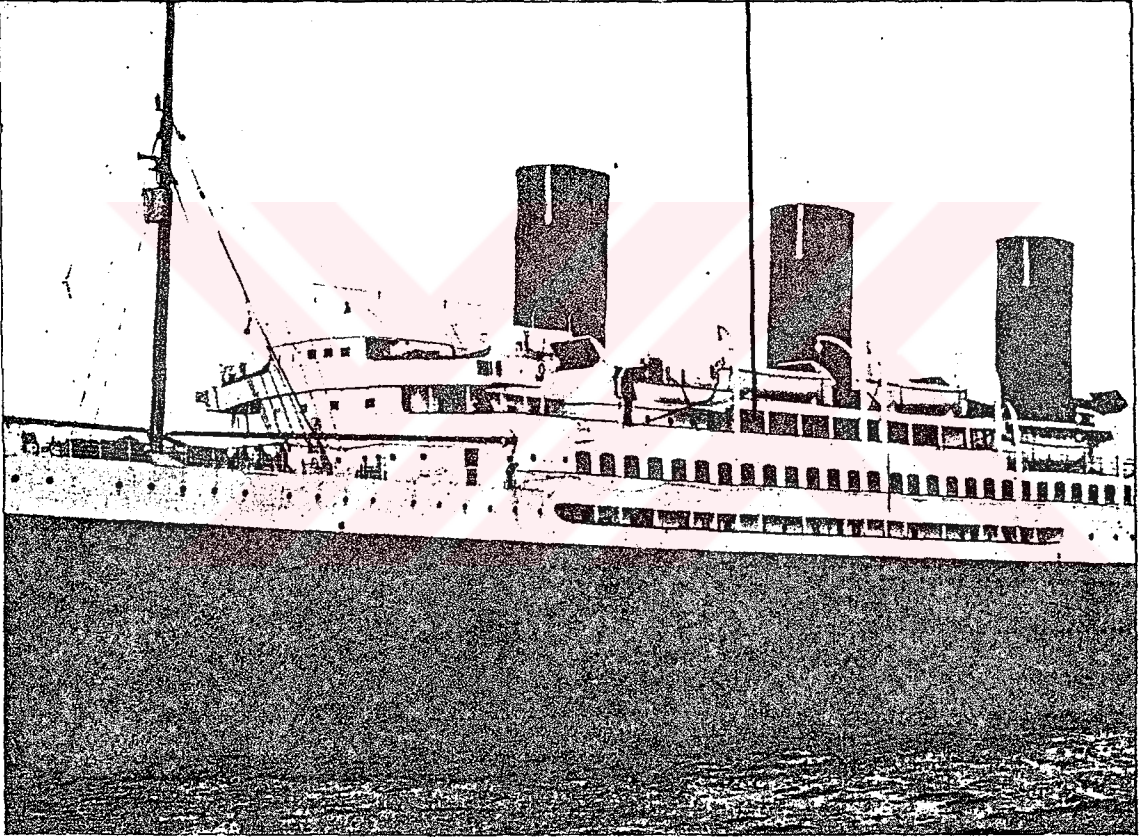


Fotoğraf 4: Le Corbusier, bir pipoyu, bir limuzini bir gemi ile aynı estetikte görebilmektedir.



Fotoğraf 5: "Mimarlar için: Bütünüyle pencere olan bir duvar ve aydınlık bir salon. Evlerimizdeki, yanlarında perde olan pencere delikleriyle ne karşıtlık! Sevimsiz, fakat kullanılması gerekli olan perdeler ile kuvvetli ışık, yumuşatılır. Sonuç, kasvetli bir oda ! L.C."

Pencere boşlukları, Savoye
Villası'ndaki pencere boş-
luklarını anımsatmaktadır.



Fotoğraf 6: "Şuna bakın ve büyük binaları düşünün! L.C."

Le Corbusier, uçaklardan da en az transatlantiklerden olduğu kadar hattâ daha bile çok etkilenmiştir.

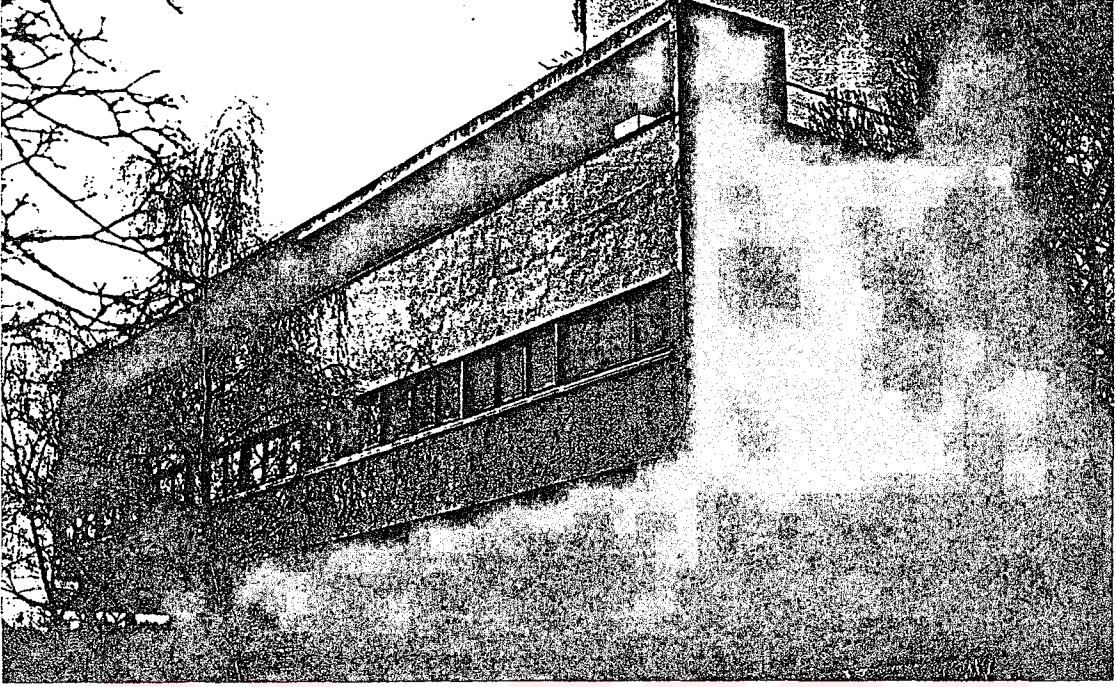
Uçakların üstünün düz bir yüzey oluşturması, Le Corbusier'yi teras çatı fikrine götürmüştür.



Fotoğraf 7: "Farman."

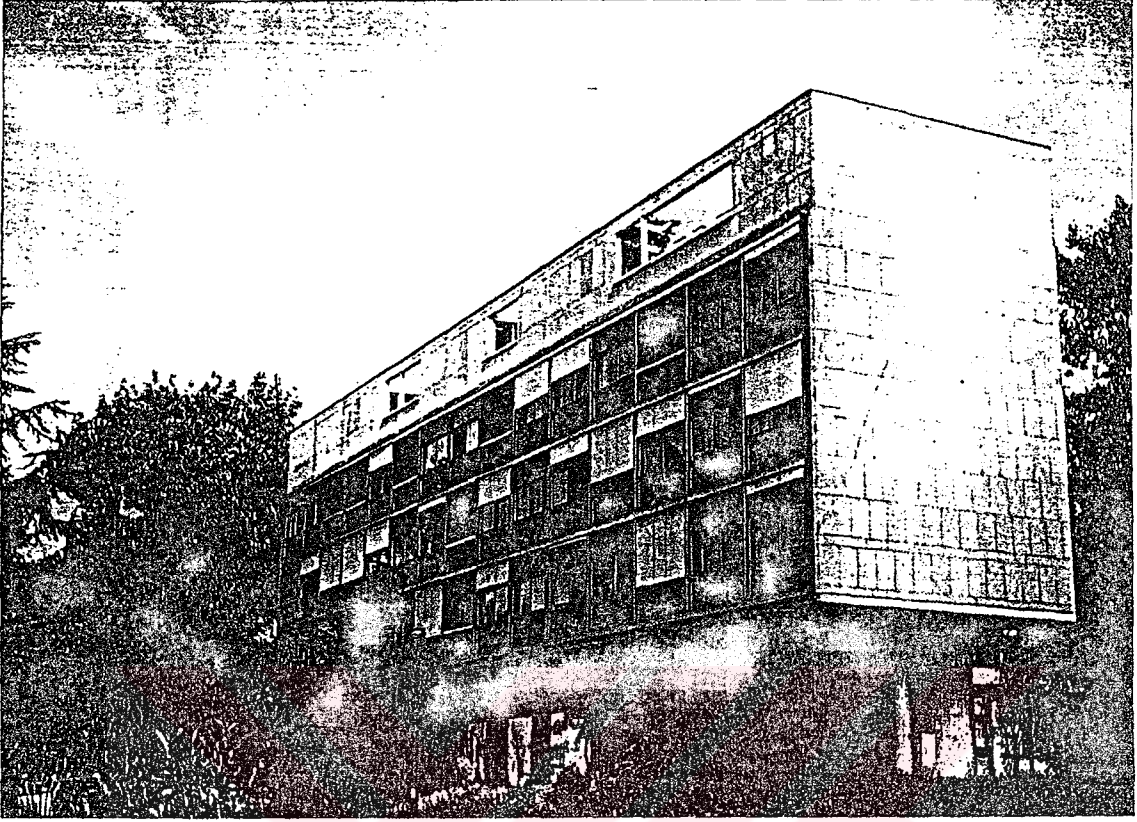
Uçağın kanatları altındaki ayaklar, Le Corbusier' nin binalarındaki pilotileri temsil etmektedir.

Pencere boşlukları, transatlantiklerde olduğu gibi burada da Savoye Villası'nın pencere boşluklarına benzetilebilir.



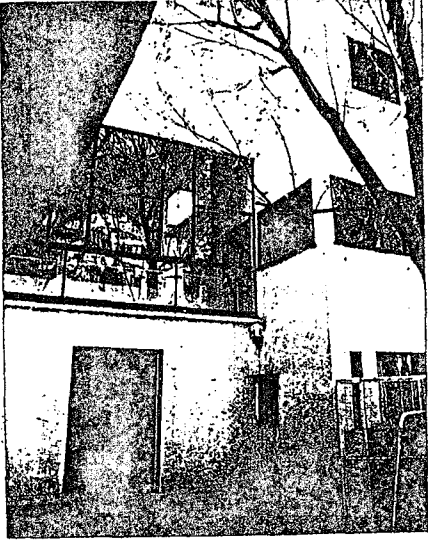
Fotoğraf 8: İki katlı ev, Stuttgart, Batı Almanya, 1927,
Le Corbusier.

Bu basit iki katlı evde bile -ki insan güçlükle iki katlı ev olarak adlandırabiliyor- Le Corbusier'nin özellikleri her detayda açıkça belli olmaktadır. Çok geniş beton cephesi, üst teras perdesi ile evin, çarpıcı bir görünümü vardır. Aynı zamanda ev, pilotiler üzerinde yükselmekte, olup, bu da giriş katını zeminden özgür ve açıkta bırakmaktadır.



Fotoğraf 9: Swiss House, Cite Universitaire, Paris,
1930-32, Le Corbusier.

Le Corbusier'nin İkinci Dünya Savaşı'ndan önce yapmış olduğu bu binası da yine birçok yapısında görüldüğü gibi pilotiler üzerinde yükselmektedir.



Fotoğraf 10: La Roche-Jeanneret Evi, Paris, 1923, Le Corbusier.

Uluslararası Kübizm stiline bir deneme. Dışavurumcu, kullanım amacı olmayan, basit, soyut bir form. Bu iki bina, tek bina haline getirilmiştir ve bugün Le Corbusier Kurumu'na aittir.



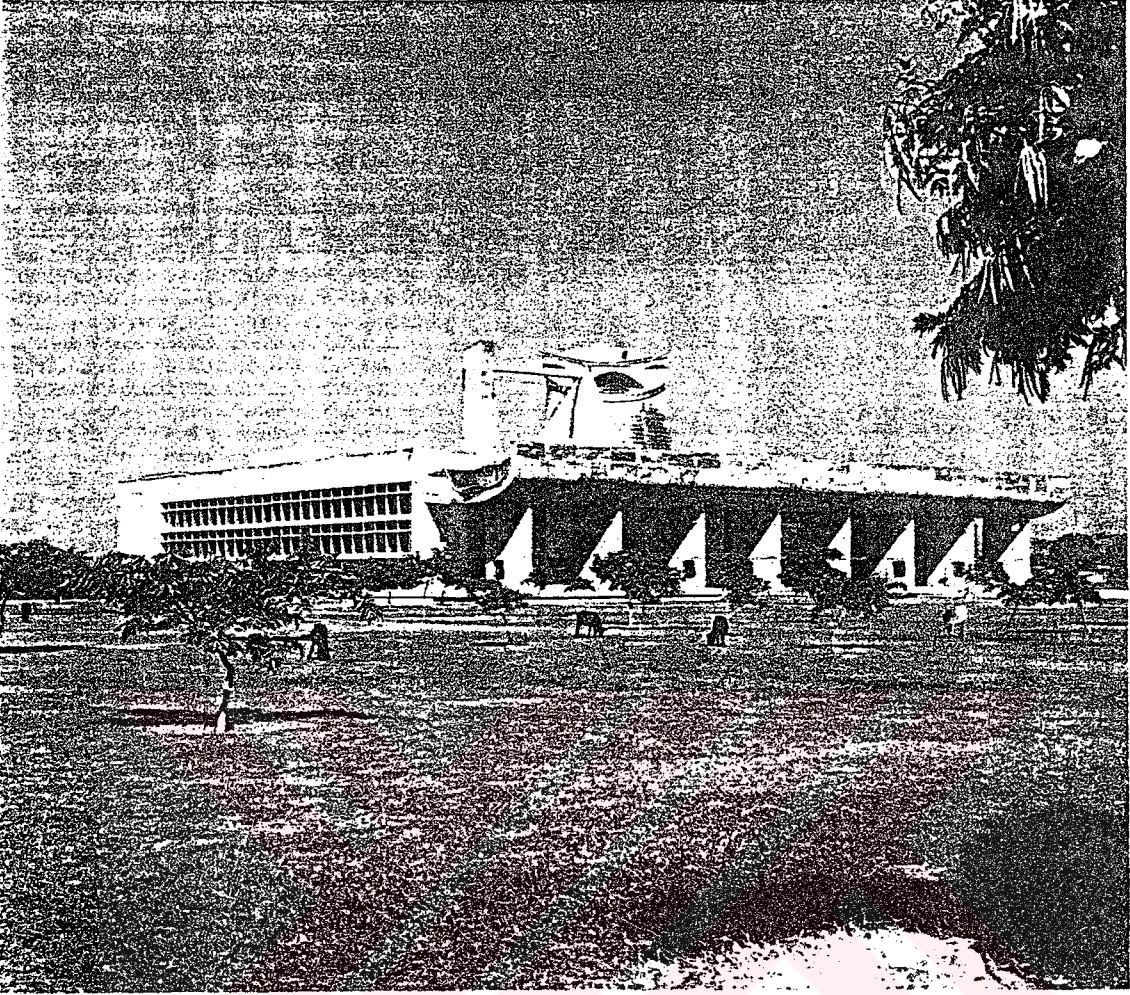
Fotoğraf 11: Unité d'Habitation, Marsilya, Fransa, 1947-52, Le Corbusier.

Yirminci yüzyılın en etkileyici binalarından biridir. Mimarın, bağımsız çok katlı apartman dairelerini kapsayan rüyasını gerçekleştirmektedir. Binalar, pilotiler üzerinde yükseltilecek oturdukları zeminden serbest bırakılmışlardır.

Blokların tepesinde ise; diğer yapılarında da olduğu gibi yine Le Corbusier'ine ait heykeller görülmektedir.

Fotoğraf 10: GIBBERD Vernon; A.g.e., S: 154.

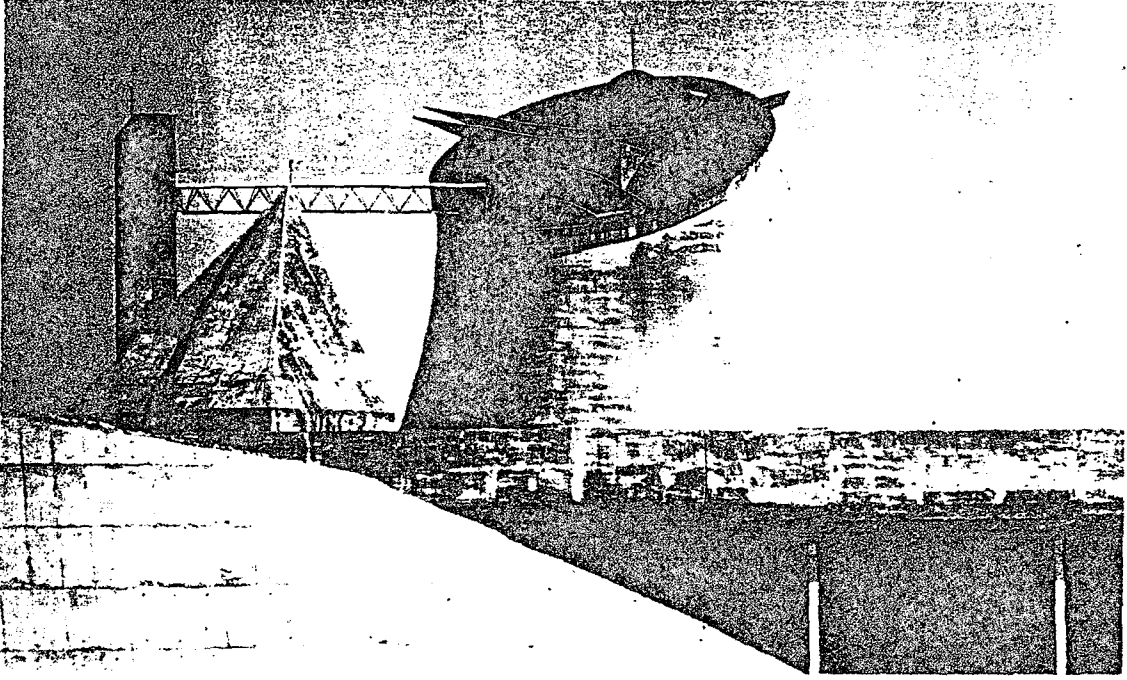
Fotoğraf 11: GIBBERD Vernon; A.g.e., S: 155.



Fotoğraf 12: Parlamento Binası, Chandigarh, 1953-62,
Le Corbusier.

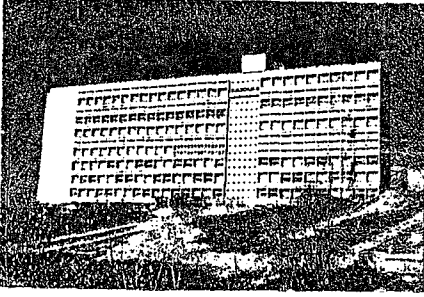
Le Corbusier, Hindistan'ın Pencap Eyaleti başkenti Chandigarh'da Parlamento Binası'nın projesini çizmekle görevlendirilmişti. Himalayalar'ın alçak tepelerine karşı inşa edilmiş olan binanın sert görünümü, Le Corbusier'ın betonarmeye olan aşkını vurgulamaktadır.

Fotoğraf 12: CURTIS JR William; Modern Architecture since 1900, S: 278.



Fotoğraf 13: Parlamento Binası, Chandigarh, 1953-62,
Le Corbusier.

Bina kütleli olup çatıda ise; yine Le Corbusier'in heykeltıraşlığının izleri açıkça görülmektedir.



Fotoğraf 14: Unité d'Habitation, Berlin, Almanya, 1957, Le Corbusier.

Üçüncü ünite (ikinci ünite Nantes'tedir) İkinci Dünya Savaşı sonrasında Interbau Sergisi için inşa edilmiştir.

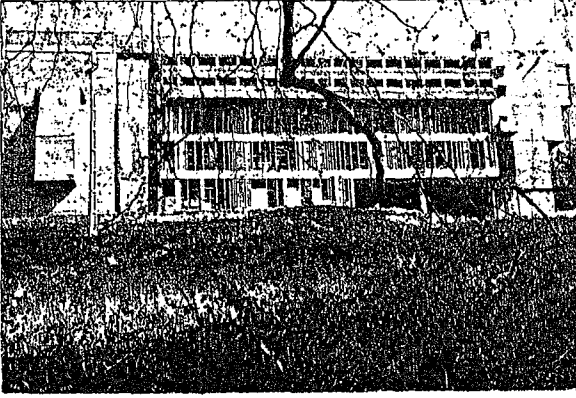


Fotoğraf 15: Carpenter Sanat Merkezi, Harvard, Amerika, 1964, Le Corbusier.

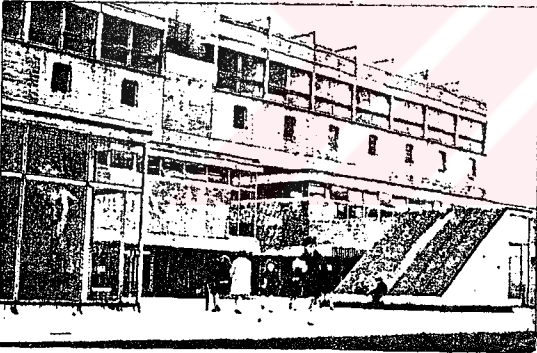
Le Corbusier'nin son önemli binası olup, hâlâ iddialı olan bu yapı, diğer binalarına oranla daha duygusalca çizilmiştir.

Fotoğraf 14: GIBBERD Vernon; A.e., S: 155.

Fotoğraf 15: GIBBERD Vernon; A.e., S: 155.



Fotoğraf 16: Sainte-Marie de La Tourette Manastırı, Evreux, Fransa, 1957-60, Le Corbusier.



Fotoğraf 17: Cumbernauld New Town, Strathclyde, İskoçya, 1956, Le Corbusier.

Le Corbusier'nin yine son dönemine ait bir alışveriş merkezidir.

Fotoğraf 16: GIBBERD Vernon; A.e., S: 155.

Fotoğraf 17: GIBBERD Vernon; A.e., S: 174.

II.1. LE CORBUSIER VE TÜRK MİMARİSİ

Le Corbusier'nin 1923 yılında Paris'te yayınlanmış olan "Vers Une Architecture" adlı kitabı, İngilizce adıyla "Towards a New Architecture" (Yeni Bir Mimariye Doğru), mimarlıkta devrim yaratmıştır. Çağımızın en etkin fikirlerini içeren, güncelliğinden hiçbir şey kaybetmemiş ve aynı zamanda çeşitli dillere çevirisi yapılmış olan bu kitapta; "Büyük bir çağ başlamıştır, orada yeni bir ruh mevcuttur" (20) denilmekte ve makina çağına uygun olarak mimarının de kendisini yenilemesi gerektiği açıkça vurgulanmaktadır. Kitabın "Görmeyen Gözler" bölümünde Le Corbusier; evi; transatlantik, uçak, otomobil gibi çağdaş araç ve makineler olarak görmekte ve nasıl bir uçağı "Uçmak için bir makina" bir koltuğu "Oturmak için bir makina" olarak tanımlıyorsa, bir evi de "İçinde yaşanan bir makina" (21) olarak yorumlamaktadır. Böylece Le Corbusier, mimarlığın fonksiyonel olması gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca kitabın "Bir plan iç'ten dış'a gelişir" bölümü çok önemlidir. Le Corbusier, bu tezini açıklamak için, 1911 yılında gelmiş olduğu Türkiye'den örnekler vermiş ve Bursa, Yeşil Camii'ndeki izlenimlerini şöyle dile getirmiştir (22):

"Bir bina sabun köpüğünden oluşan balon gibidir. Eğer nefes tam üflenmiş ve iyi dağıtılmışsa bu balon mükemmel ve harmoniktir.

Küçük Asya, Bursa'daki Yeşil Camii'ye normal insan yüksekli-

(20) LE CORBUSIER; Towards a New Architecture, S: 94-95.

(21) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 95.

(22) KORTAN Enis; "Le Corbusier Yüz Yaşında", Mimarlık Dergisi, 1987, Sayı: 5-6, S: 46.

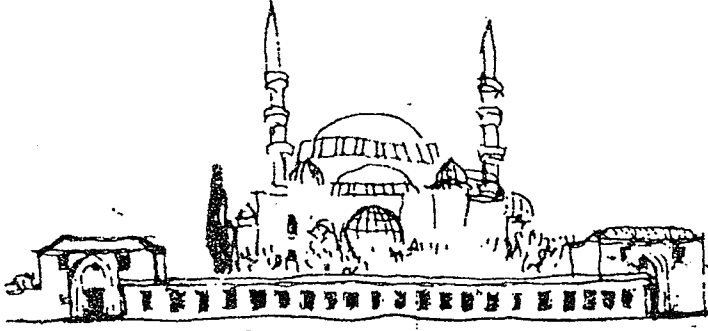
ğindeki küçük bir kapıdan girersiniz; oldukça ufak bir giriş holü, geldiğiniz yer ve sokak boyutlarına karşılık hayran olacağınız etkilenmeniz istenen mekân arasındaki gerekli ölçek değişikliğini meydana getirir. Sonra Camii'nin soylu büyüklüğünü hissedersiniz ve gözleriniz alabildiğine onun ölçülerini algılar. Işıklı dolu büyük bir beyaz mermer mekân içindesiniz. İlerde aynı boyutlarda, fakat yarı aydınlık ve birkaç basamakla yükseltilmiş ikinci benzer mekânı görebilirsiniz, (minör anahtar içinde tekrar); iki yanda, bu kez az ışıklı daha küçük mekânları; geriye dönünce de gölgede iki adet çok küçük mekânı görürsünüz. Tam, aydınlıktan gölgeye doğru bir ritm. Küçük kapılar ve muazzam açıklıklar. Tutulmuş durumda alışılmış bir ölçek duygusunu kaybetmişsinizdir. Size anlatılmak istenen dünyanın içinde, duygusal bir ritmin (ışık ve hacim), ölçek ve ölçülerin başarılı kullanımıyla büyülenmiş durumdasınız. Ne coşku, ne iman! Orada insanı duygusal yönden etkileyen uyarı ve amaçlar olup, araç olarak birçok fikirler kullanılmıştır. Sonuç olarak Bursa'da Yeşil Türbe'de; İstanbul'da Ayasofya ve Süleymaniye Camii'sindeki gibi 'dış', 'iç'in bir ürünüdür." (23)



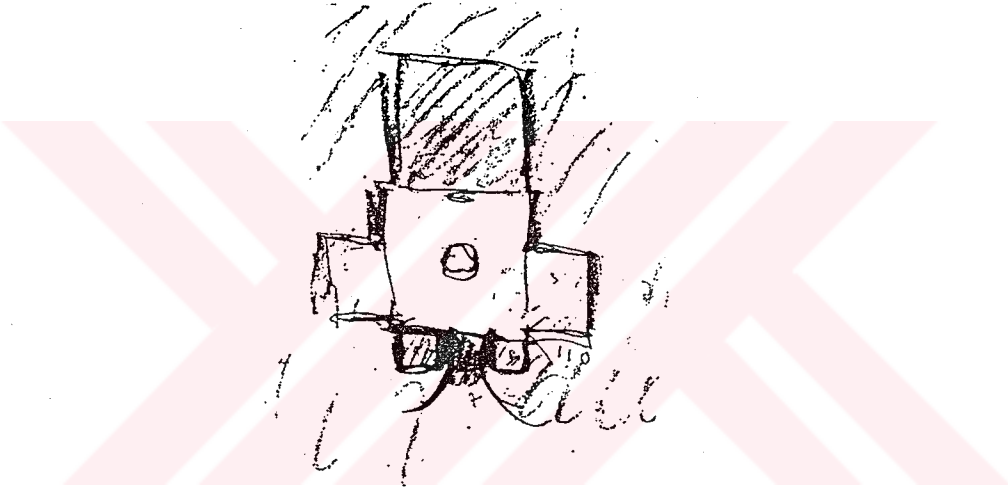
Resim:3: Süleymaniye Camii, İstanbul.

(23) LE CORBUSIER; A.e., S: 181-182-183.

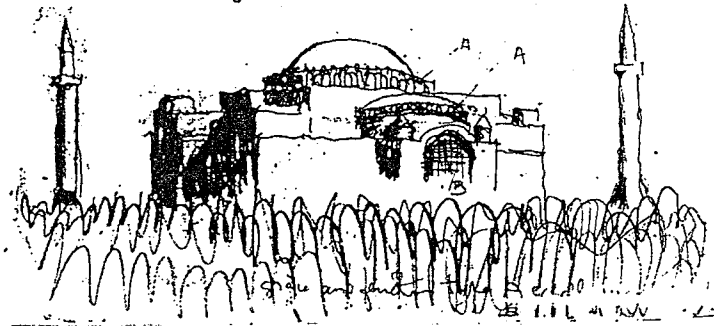
Resim 3: LE CORBUSIER; A.e., S: 181.



Resim 4: Le Corbusier, Süleymaniye Camii'nin güneydoğu görünüşünü çizerken, ön plandaki Türbedar Odası ve Hürrem Sultan Türbesi'ni yok farzedip, bahçe duvarını kesintisiz düşünmüştür.



Resim 5: Yeşil Camii'nin Planı, Bursa.



Resim 6: Ayasofya Camii, İstanbul.

Resim 4: KORTAN Enis; A.e., S: 46.

Resim 5: LE CORBUSIER; Towards a New Architecture, S: 182.

Resim 6: LE CORBUSIER; A.g.e., S: 182.

Le Corbusier, geçmişteki büyük mimari eserlerin küp, küre, koni, silindir gibi birincil geometrik biçimlerin kompozisyonundan oluştuğunu görmüş ve yalın, dolaysız güzel bir mimarlığın bu saf biçimlerden vücuda geldiğini anlamıştı. Avrupa'daki resim ve heykellerle doldurularak dekore edilmiş yapılardan sonra Türkiye'de incelemiş olduğu saf, yalın, geometrik biçimlerden oluşan ve iç mekânın dış kitleyle özdeşleştiği Türk Camii'lerinde aradığı mimarlığı bulmuş ve bulmuş olduğu bu mimarlığı da aynen şöyle dile getirmiştir(24):

"Yozlaşmamış ülkelerin kır ve kentlerini incelemeye yönelik uzun ve önemli bir gezi yaptım. Prag'dan başlayarak Tuna üzerinden Sırbistan, Romanya, Bulgaristan yoluyla Türkiye'ye geldim. Edirne'yi, Marmara Denizi'ni, İstanbul'u ve Bursa'yı gezdim. Mimarlığın ne olduğunu gördüm: Formların ışık altındaki muhteşem oyunu, bütünleşmiş bir entellektüel sistem mimarlığın dekorasyonla bir ilgisi yoktur." (25)

Türk camilerini de biçimsel açıdan şöyle yorumlamıştır(26):

"Kütlelerde bir elemanter geometrinin disiplini vardır: Kare, küp, küre. Planda ise; tek bir eksene göre dikdörtgenvari bir kompleks. İslâm ülkelerindeki bütün camilerde, bu eksen, Kâbe'nin siyah taşına doğru yönelmiş olup birleşmenin yüce bir simgesidir." (27)

(24) KORTAN Enis; "Le Corbusier Yüz Yaşında", Mimarlık Dergisi, 1987, Sayı: 5-6, S: 46.

(25) GUITON Jacques; The Ideas of Le Corbusier on Architecture and Urban Planning, S: 115.

(26) KORTAN Enis; A.g.e., S: 46.

(27) LE CORBUSIER; Le Voyage d'Orient, S: 78.

Le Corbusier-ki kendisi 1911 yılında İstanbul, Edirne ve Bursa'da yaklaşık elli iki gün süren gezisi sırasında Türk Mimarisi'yle ilgili olmak üzere inceleme ve araştırmalarda bulunmuştur- Türk Evi'nde varolan geleneksel değerleri olağanüstü gözlem yeteneğiyle açığa çıkarmış ve bunların bir kısmını Modern Mimarlığın ilkeleri olarak sunmuştur. Le Corbusier'nin Türk Evi'nde bulmuş olduğu bu ilkeleri aynen şöyle sıralayabiliriz:

- . Evlerde ferahlığı, havadarlığı ve aydınlığı sağlamak için geniş olmak üzere bol miktarda pencere kullanılmıştır. Böylece evlere bol güneş ışığının da girmesi sağlanmış olup, odalar manzaraya açılmıştır.
- . Evler ahşap iskelet sisteminde yapılmıştır.ve hafif bir görünüme sahiptir. Ayrıca evlerde ahşap iskelet sisteminin kullanılmış olması, maksimum şeffaf-cam yüzeylerin yapılmasına olanak sağlamıştır.
- . Zemin kat; giriş, arabalık, kiler gibi ikincil işlevlere ayrılmış olup, evin ana mekânları ise; ahşap kolonlar yani pilotiler üstünde yükseltelen birinci katta örgütlenmiştir. (28)

Le Corbusier, geleneksel Türk evlerinde, yukarıda sıralanmış olan ilkelerden başka daha birçok ilke görmüş ve görmüş olduğu bu ilkelerden de yola çıkarak Modern Mimarlık'ta önemli bir yer tutan beş ilkesini önermiştir. Bu ilkeler kısaca aşağıdaki gibidir:

- . Pilotiler;yapı oturduğu zeminden kolonlar üzerinde

(28) KORTAN Enis; "Çağdas Türk Evi'nde Geleneksel Değerlerin Yorumu", Yapı Dergisi, 1992, Sayı: 130, S: 45.

- yükseltilir.
- . İskelet ve duvarlar işlevsel olarak birbirinden bağımsızdır.
 - . Serbest plan
 - . Serbest cephe
 - . Çatı bahçesi (29)

Le Corbusier ve Le Corbusier gibi dahiler, mimarlık tarihinden ders alarak birtakım ilkeleri dedüktif bir şekilde çıkarmışlar ve çıkarmış oldukları bu ilkeleri de "Zamansız bir mimari" (Timeless architecture) yani her zaman geçerli ve değerli bir mimari yaratmak üzere kullanmışlardır. (30)

"The Ideas of Le Corbusier on Architecture and Urban Planning" adlı kitapta Le Corbusier, "Bir tek usta ve eleştirmen tanıyorum: Mimarının geçmişi!" (31) demekte ve tarihteki biçimleri eklektik bir şekilde ele alıp biraraya getirerek biçimci kompozisyonlar yaratan mimarlara şiddetle karşı çıkmış ve onları "mezar badanacıları" (32) olarak adlandırmaktan da çekinmemiştir. (33)

"Böylece bazı uzmanlar, Türk Mimarlığı'ndaki geleneği 1:2 oranındaki pencerelerde, sahte dekorasyonlarda vb. 'biçim'lerde ararken, Le Corbusier ise; geleneği doğal ışığın, strüktürün ve konstrüksiyonun kullanım yöntemi gibi 'ilke'lerde aramıştır. Bu tarihe birbirinden çok farklı iki bakış şeklidir." (34)

(29). KORTAN Enis; A.g.e., S: 45-50.

(30) KORTAN Enis; A.g.e., S: 45.

(31) GUITON Jacques; A.e., S: 57.

(32) LE CORBUSIER; Concerning Town Planning, S: 43.

(33) KORTAN Enis; A.e., S: 45.

(34) KORTAN Enis; A.e., S: 45.

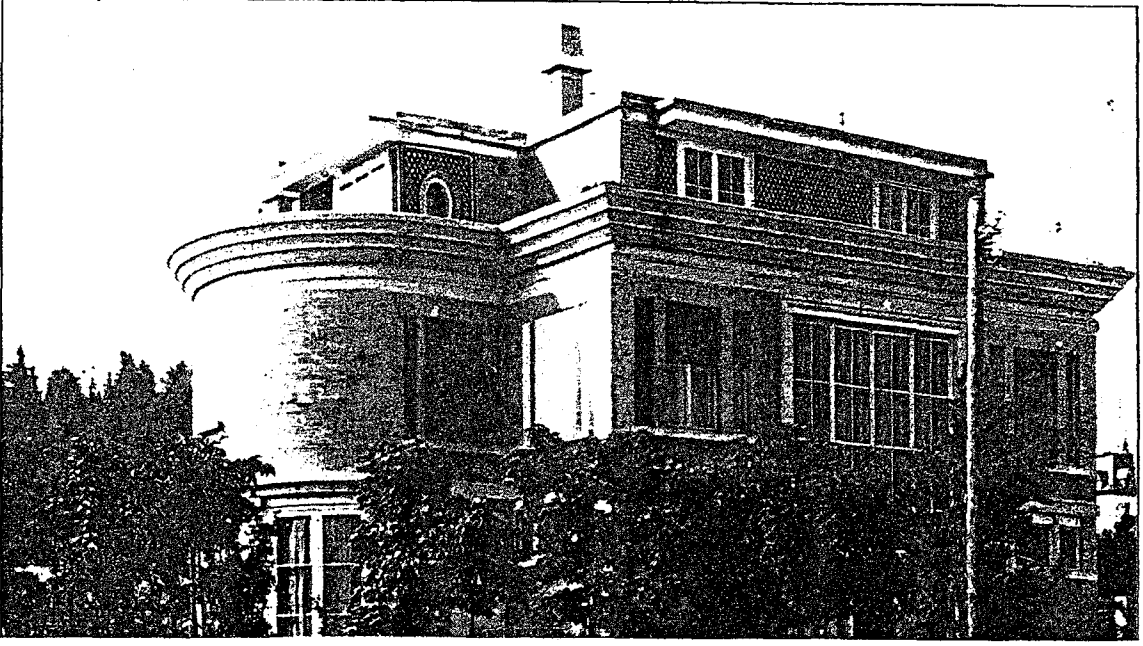
Le Corbusier, İstanbul, Edirne ve Bursa'da yaklaşık elli iki gün süren gezisi sırasında Türk Mimarisi'nden çok önemli bilgiler edinmiş ve kendi yurdu olan İsviçre'ye döndükten sonra da La Chaux de Fonds şehrinde ilk binalarından birini yapmıştır. Le Corbusier'nin bu ilk binası, 1912 yılında kendi ailesi için yapmış olduğu ev idi. Ancak 1912 yılında henüz daha Le Corbusier ismini almamış olduğundan eser "Villa Jeanneret" adıyla anılmaktadır. Villa Jeanneret'in planı, "karnıyarık" olarak adlandırılan Türk Evi planı tipindedir. Le Corbusier, 1916 yılında ise; Batı literatüründe "Türk Evi" olarak da anılan "Villa Schwob" u yapmıştır. Villa Schwob'un planı da yine "karnıyarık" olarak adlandırılan Türk Evi planı tipindedir. (35)

"Le Corbusier'nin Türkiye seyahatinden hemen sonra gerçekleştirdiği Villa Jeanneret ve Villa Schwob'da, Türk Mimarisi'nden ne kadar çok etkilendiği açıkça belli olmaktadır. Fakat Le Corbusier'nin olgunluk çağlarında tasarlayıp gerçekleştirmiş olduğu ve Modern Mimarlığın kilometre taşlarından biri sayılan Poissy'deki Savoye Villası, Türk Evi'nin geleneksel temel ilkelerini içeren üstün değerdeki bir eserdir (1929-31)."

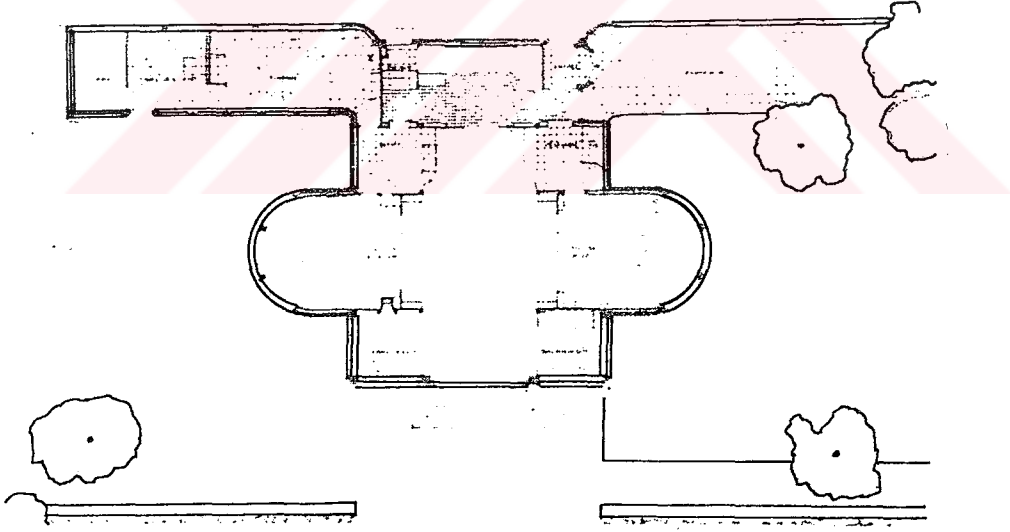
(36)

(35) KORTAN Enis; "Çağdaş Türk Evi'nde Geleneksel Değerlerin Yorumu", Yapı Dergisi, 1992, Sayı: 130, S: 45-46.

(36) KORTAN Enis; A.g.e., S: 46.



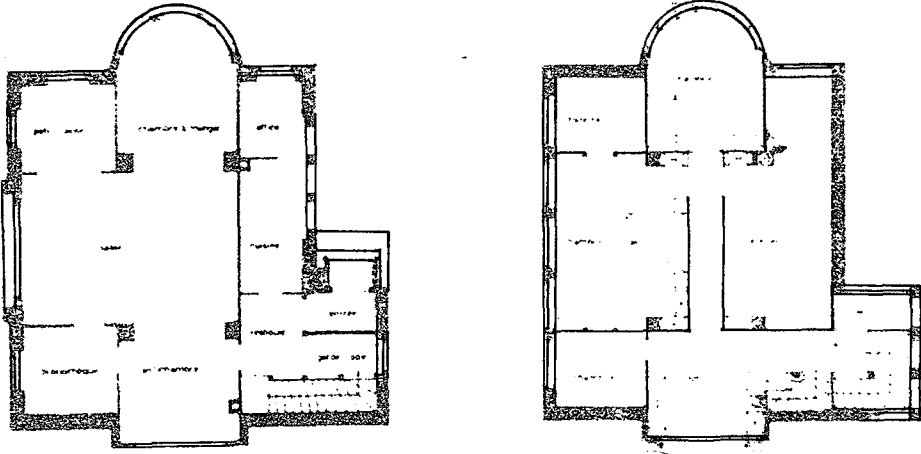
Fotoğraf 18: Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier),
Villa Schwob, La Chaux de Fonds, İsviçre,
1916.



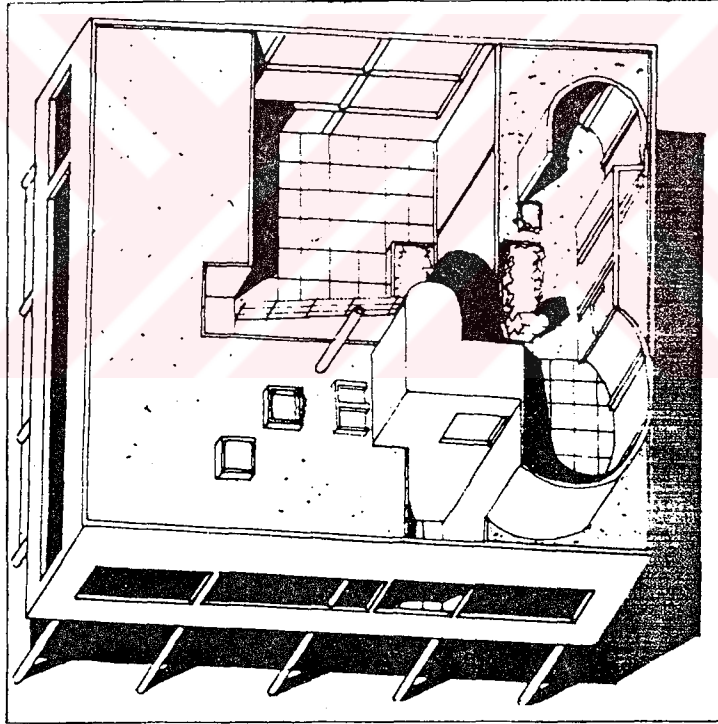
Resim 7: Le Corbusier, Villa Schwob (Türk Villası),
La Chaux de Fonds, 1916, Zemin kat planı.

Fotoğraf 18: CURTIS JR William; Modern Architecture since
1900, S: 106.

Resim 7: KORTAN Enis; A.e., S: 46.



Resim 8: Le Corbusier, Villa Jeanneret, La Chaux de Fonds, 1912, Zemin kat ve birinci kat planları.



Resim 9: Villa Savoye, yukarıdan görünüş. Ana kat planı, bir "Hayat" etrafında U şeklinde planlanmıştır.

Resim 8: KORTAN Enis; A.e., S: 46.

Resim 9: KORTAN Enis; A.e., S: 47.

Le Corbusier, Türk Evi'ndeki geleneksel değerleri Villa Savoye'de şöyle yorumlamıştır:

- . Yapı iki katlıdır; esas kat pilotiler ile oturduğu zeminden yükseltilmiş olup birinci katta yer almaktadır. Zemin kat ise; giriş, servis odaları, garaj vb. ikincil işlevlere ayrılmıştır.
- . Esas katın planı, ortada olmak üzere bir "hayat-sofa" etrafında ve U şeklinde düzenlenmiştir.
- . Ferahlığı, havadarlığı, içeriye bol güneş ışığının girmesini sağlamak ve ayrıca manzaraya da açılmak amacıyla Villa Savoye'de odaların pencereleri çok geniş tutulmuştur.

Bütün bu ilke ve özellikleri Türk Mimarisi'nde -İstanbul, Ankara ve Batı Anadolu'da- bulmak mümkündür.(37)

"İşte Villa Savoye'de Le Corbusier, Türk Evi'nin temel ilkelerini, geleneklerini, öz değerlerini kullanmış; onları yirminci yüzyılın koşullarında yorumlayarak bu eşsiz, çağdaş, modern eserini yaratmıştır. Burada asla geçmişin biçimlerini yinelenmek gibi bir yaklaşım ve anlatım söz konusu değildir; geniş saçaklar, kiremit örtülü çatılar, 1:2 oranında pencereler, cumbalar yoktur, fakat belki de Türk Mimarisi'nin en önemli geleneği vardır: O da yenilikçi ve çağdaş olmaktır."
(38)

(37) KORTAN Enis; "Çağdaş Türk Evi'nde Geleneksel Değerlerin Yorumu", Yapı Dergisi, 1992, Sayı: 130, S: 46.

(38) KORTAN Enis; A.g.e., S: 46.

II.2. LE CORBUSIER'YE AİT YAPILAR VE LE CORBUSIER MİMARİSİ ETKİSİNDE (LE CORBUSIER'NİN İLKELERİ DOĞRULTUSUNDA) ÜLKEMİZDE YAPILMIŞ MİMARİ ESERLERİN KARŞILAŞTIRILARAK İRDELENMESİ

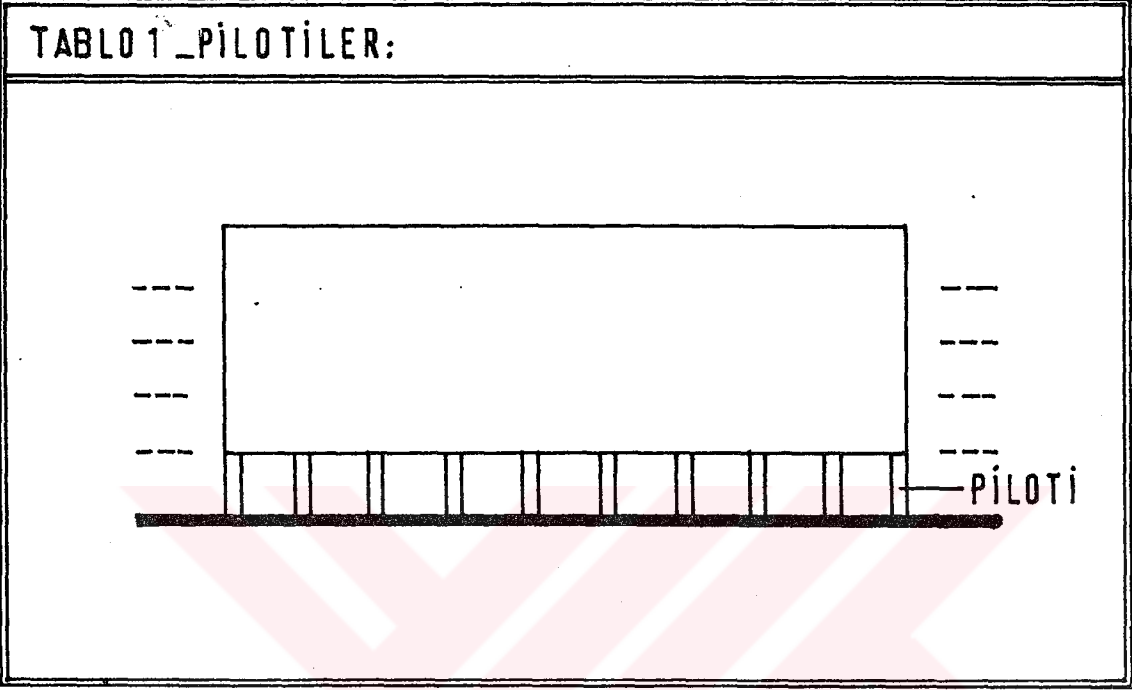
Le Corbusier'nin yapılarını tek tek incelediğimizde; Le Corbusier Mimarisi'nin ana özelliklerini aşağıdaki şekilde sıralayabiliriz:

- . Pilotiler; yapı oturduğu zeminden kolonlar üzerinde yükseltilir.
- . İskelet ve duvarlar işlevsel olarak birbirinden bağımsızdır.
- . Cephe özellikleri
 - Cephedeki doku değişiklikleri
 - Karkas yapının getirdiği cephe özellikleri
 - . Uzun, yatay pencereler (Pencere biçimlenişi)
 - . Cephe biçimlenişinin tasarımında esnek tutum
 - . Karkasın cephede gösterilmesi
 - . Karkasın güneş kırıcı olarak kullanımı
- . Çatı oluşumu
 - Çatı bahçesi
 - Çatı bitişi
 - Çatı saçaklarının abartılı olması
- . Doğaya yer vermek
- . Brüt beton

Yukarıda sıralanan bütün bu özellikler, Le Corbusier Mimarisi'nin ana özelliklerini oluşturmaktadır.

II.2.1. Pilotiler

Yapı, oturduğu zeminden kolonlar üzerinde yükseltilir.



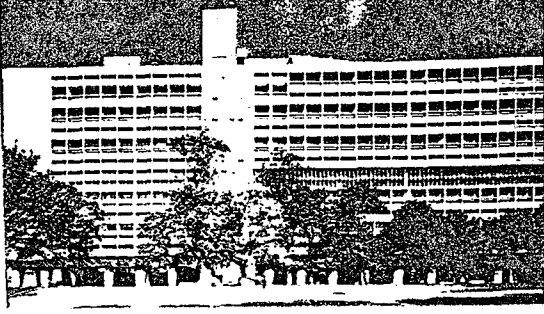
Dünya'dan Örnek:

Katg. No: 1

1947-52

L'Unit d'Habitation a
Marseille

Le Corbusier



Türkiye'den Örnek:

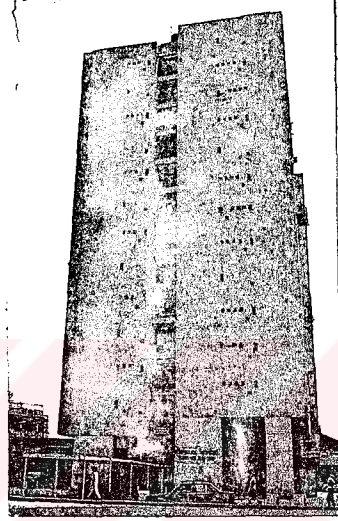
Katg. No: 2

1961

Hukukçular Sitesi

İstanbul - Mecidiyeköy

Halûk Baysal-Melih Birsal

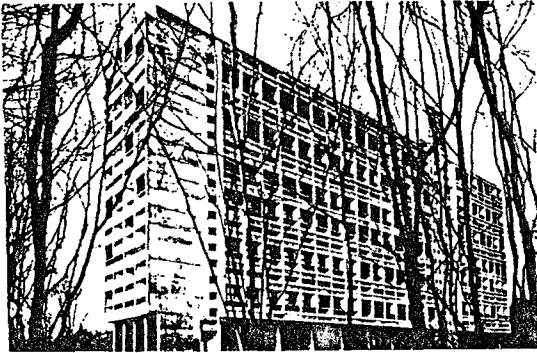


Katg. No: 3

1957-61

L'Unité d'Habitation a
Briey-en-Foret

Le Corbusier

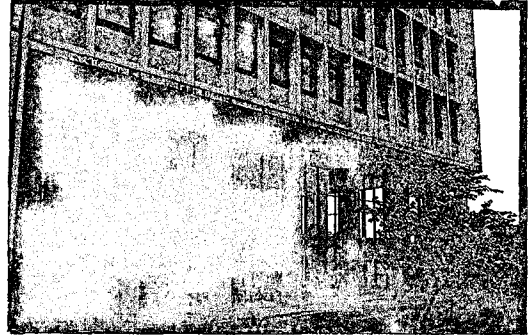


Katg. No: 4

1953

İstanbul Büyükşehir Belediye
Binası

Nevzat Erol

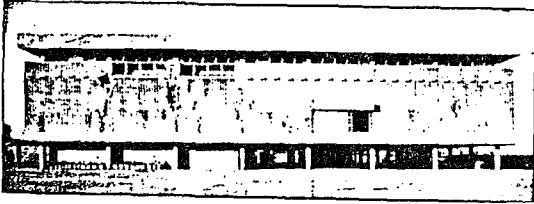


Katg. No: 5

1954-56

Musee a Ahmedabad

Le Corbusier

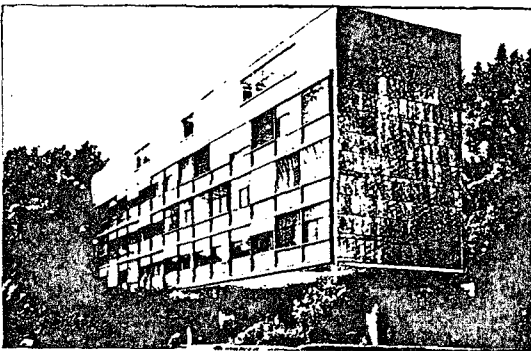


Katg. No: 6

1930-32

Le Pavillon Suisse a
La Cite Universitaire
a Paris

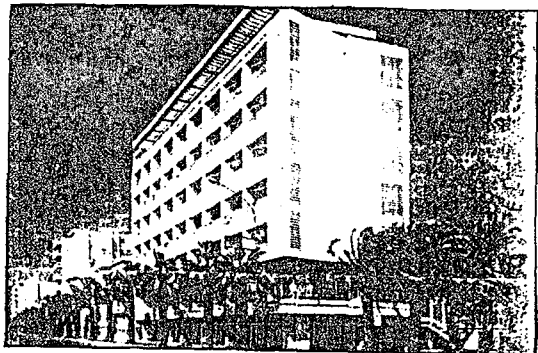
Le Corbusier



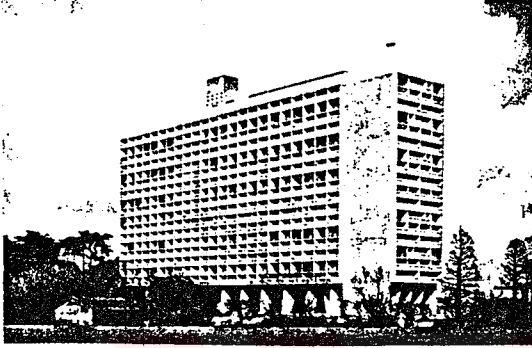
Katg. No: 7

1963

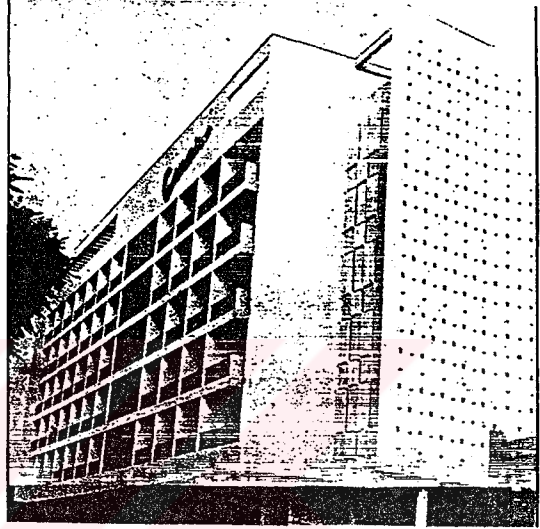
İzmir Ticaret Odası Oteli
İzmir - Alsancak
Harbi Motan



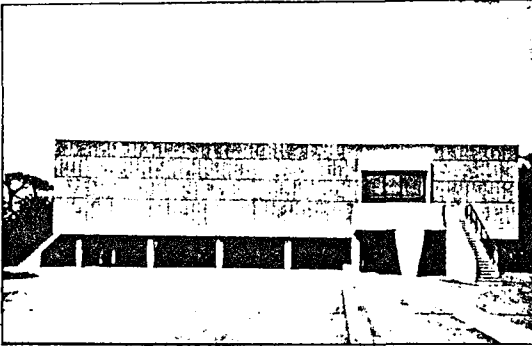
Katg. No: 8
1952-55
L'Unite D'Habitation a
Nantes
Le Corbusier



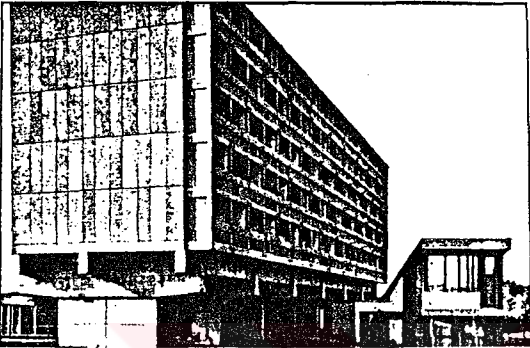
Katg. No: 9
1959
Çınar Oteli
İstanbul - Yeşilyurt
Rana Zıpçı, Ahmet Akın,
Emin Ertan.



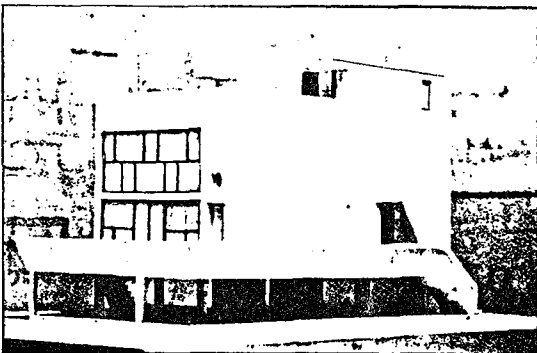
Katg. No: 10
1957-59
Musee National d'Art
Occidental a Tokyo
Le Corbusier



Katg. No: 11
1957-59
Pavillon Bresil a
La Cite Universitaire a
Paris
Le Corbusier



Katg. No: 12
1922
Maison "Citrohan" (Prajet)
Le Corbusier

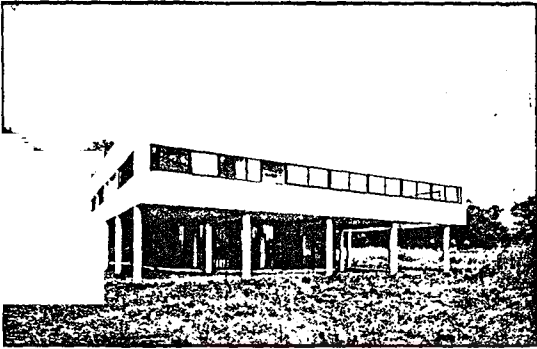


Katg. No: 13

1929

Villa Savoye a Poissy

Le Corbusier

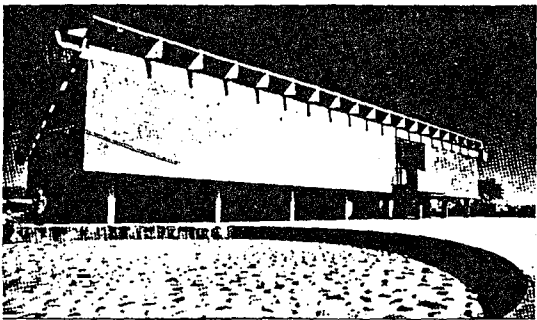


Katg. No: 14

1964-68

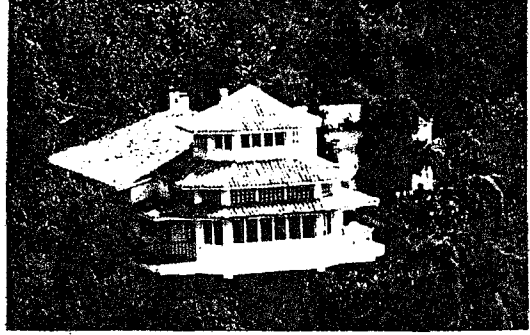
Musee et Galerie des
Beaux - Arts a Chandigarh

Le Corbusier

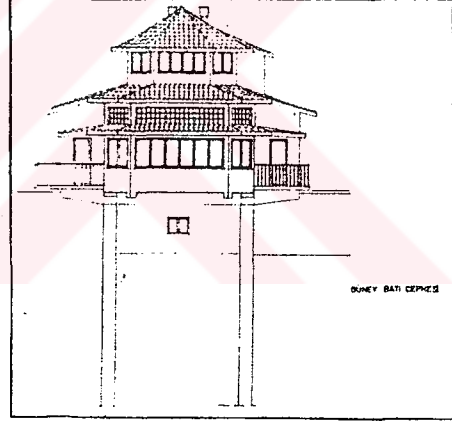


Katg. No: 15/a

Boğaziçi'nde bir ev.
İstanbul
Bruno Taut

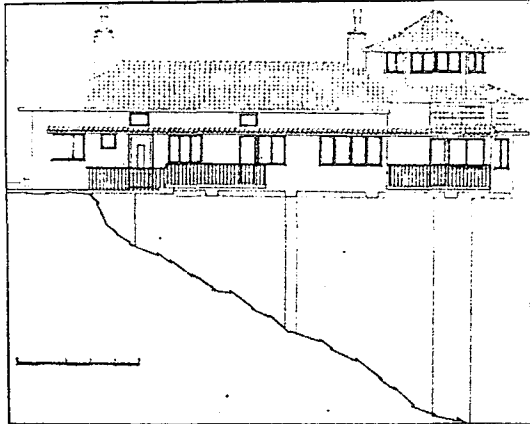


Katg. No: 15/b


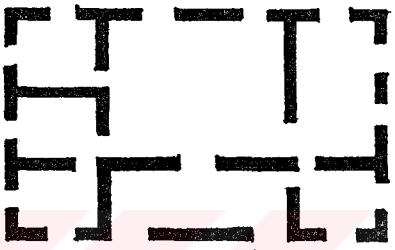


Alman mimarlarından Bruno Taut'un (1880-1938) gerek kişiliğini, gerekse de Türkiye'deki faaliyetini en iyi simgeleyen yapıtlarından biridir. Birinci Boğazköprüsü yapılmadan önce, Ortaköy'deki Emin Vâfi Korusu'nun yamacından ancak araştırmacı gözlerin dikkatini çekebilen söz konusu ev; oturduğu zeminden pilotiler üzerinde yükselmesi ve doğa ile içiçe olması bakımından Le Corbusier'nin binalarını anımsatmaktadır.

Katg. No: 15/c



II.2.2. İskelet ve Duvarlar İşlevsel Olarak Birbirinden Bağımsızdır

TABLO 2	
KARKAS YAPI	GELENEKSEL YIĞMA SİSTEM
	

Dünya'dan Örnek:

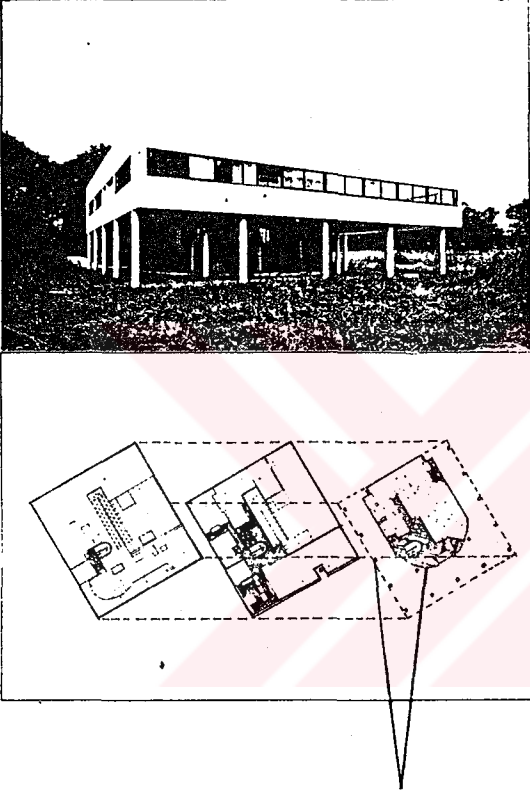
Türkiye'den Örnek:

Katg. No: 16

1929

Villa Savoye a Poissy

Le Corbusier

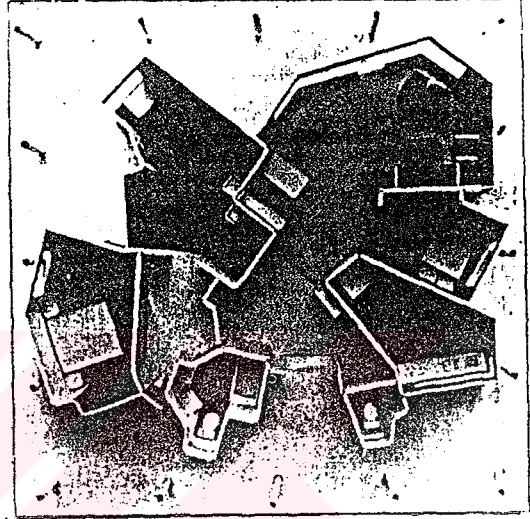


Villa Savoye'nin planında da görüldüğü gibi iskelet ve duvarlar işlevsel olarak birbirinden bağımsızdır.

Katg. No: 17

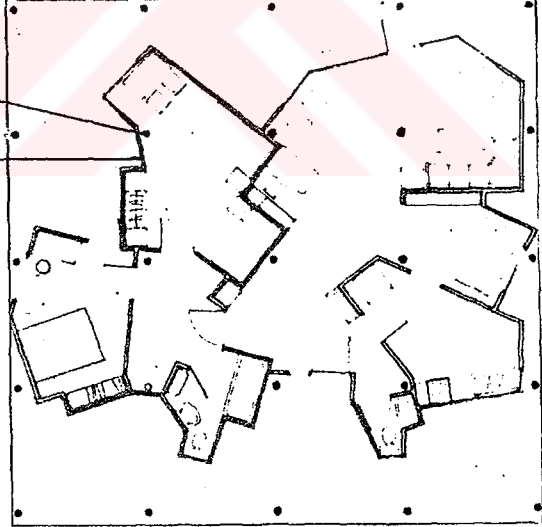
1975

Prof. Dr. Bülent Özer'in danışmanlığındaki öğrenci çalışmalarından bir örnek.



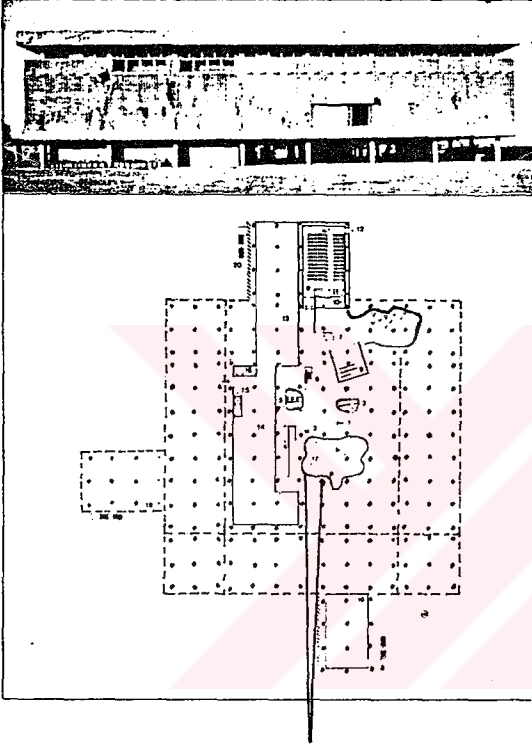
kolon

duvar



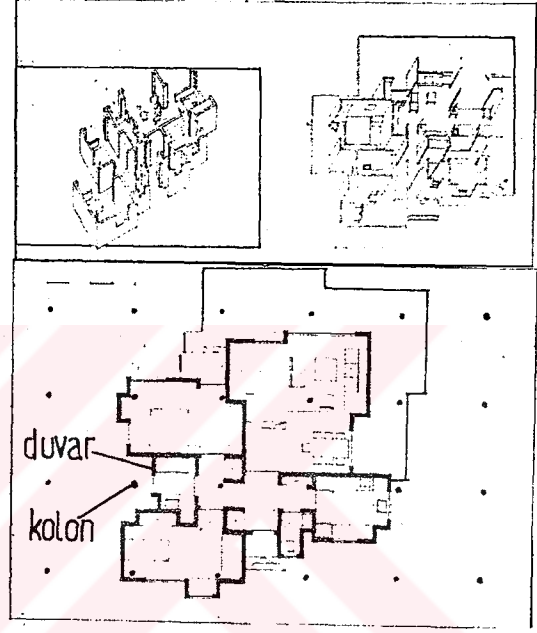
Yukarıda planı verilmiş olan örnekte; Le Corbusier'nin binalarında olduğu gibi iskelet ve duvarlar işlevsel olarak birbirinden bağımsızdır.

Katg. No: 18
1954-56
Musee a Ahmedabad
Le Corbusier



Musee a Ahmedabad'ın planında iskelet ve duvarların işlevsel olarak birbirinden bağımsız oldukları açıkça görülmektedir. Aynı ana özellik, Le Corbusier'nin başka yapılarında da mevcuttur.

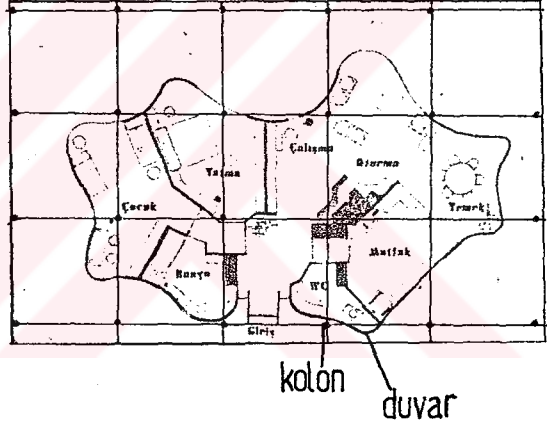
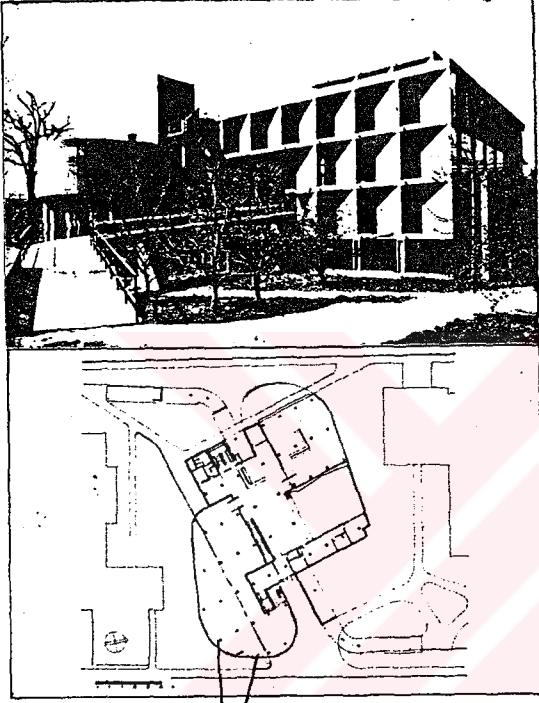
Katg. No: 19
1975
Prof. Dr. Bülent Özer'in danışmanlığındaki öğrenci çalışmalarından diğer bir örnek.



Yukarıda da görüldüğü gibi yine iskelet ve duvarlar işlevsel olarak birbirinden bağımsızdır.

Katg. No: 20
1961-64
Visual Arts Center,
Harvard University
Le Corbusier

Katg. No: 21
1975
Prof. Dr. Bülent Özer'in
danışmanlığındaki çalış-
malarından başka bir ör-
nek daha.



Visual Arts Center'in pla-
nında da görüldüğü gibi is-
kelet ve duvarlar işlevsel
olarak birbirinden bağımsızdır.

Yukarıdaki örnekte de yine
iskelet ve duvarların işlev-
sel olarak birbirinden bağımsız olduğu açığa görülmekte-
dir.

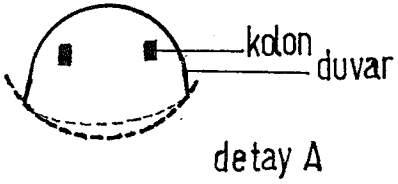
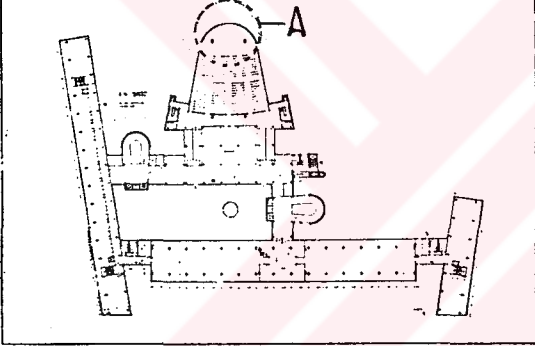
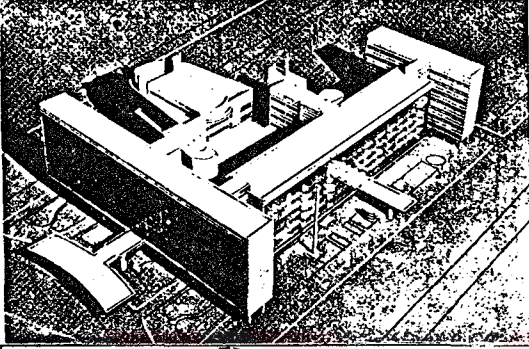
Katg. No: 22

1929-30

Maison du Centrosoyus

a Moscou

Le Corbusier



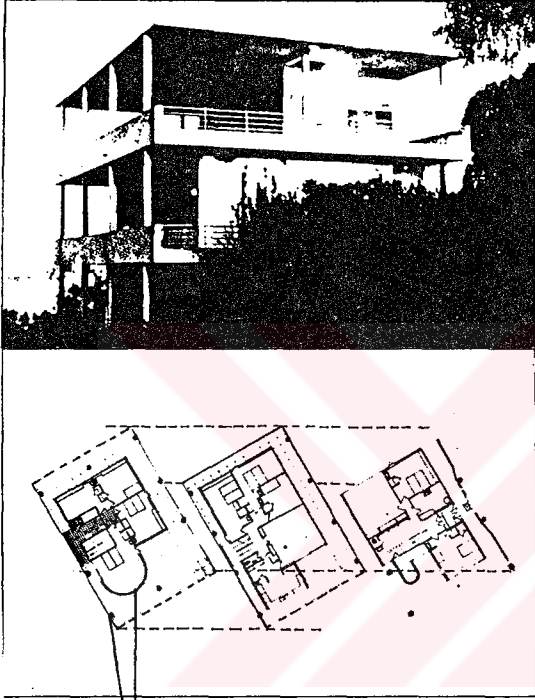
Maison du Centrosoyus a
Moscou'nun planında da
yine iskelet ve duvar-
ların işlevsel olarak bir-
birinden bağımsız olduğu
açıkça görülmektedir.

Katg. No: 23

1928

Villa a Carthage

Le Corbusier



Villa a Carthage'da da
Le Corbusier'nin diğ er yapı-
larında oldu ğ u gibi iskelet
ve duvarlar işlevsel olarak
birbirinden bağımsızdır.

II.2.3. Cephe Özellikleri

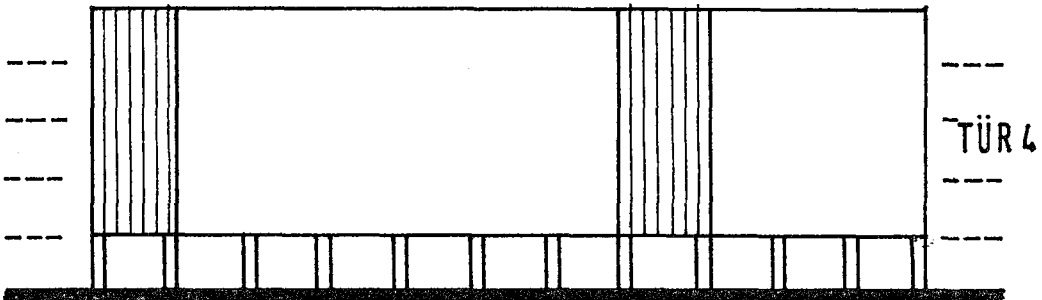
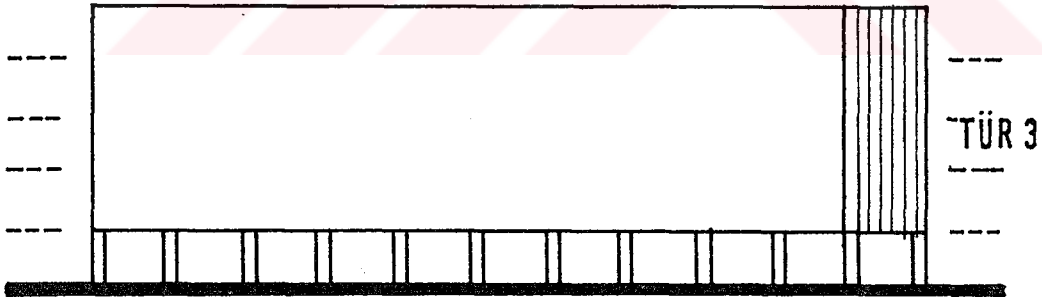
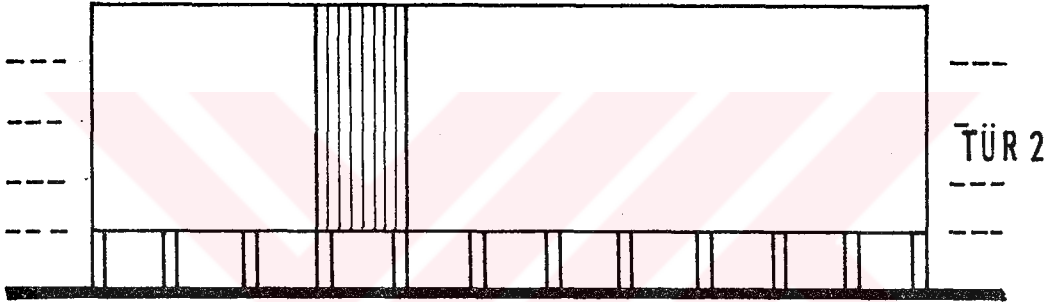
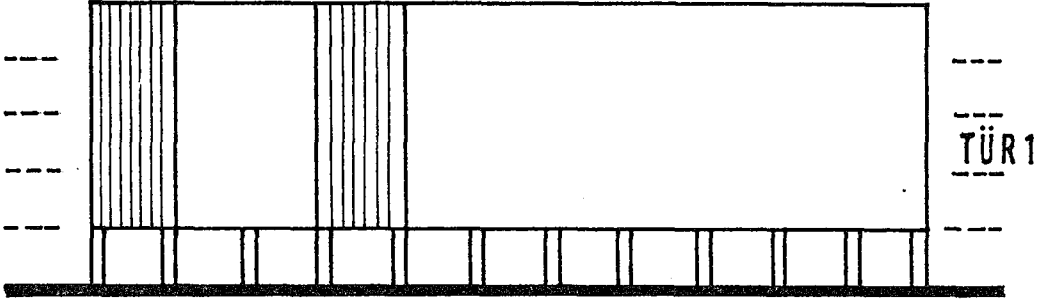
- . Cephedeki Doku Değişiklikleri
- . Karkas Yapının Getirdiği Cephe Özellikleri

II.2.3.1. Cephedeki Doku Değişiklikleri

Le Corbusier'nin binalarında dikkati çeken özelliklerinden biri de "Cephedeki Doku Değişiklikleri" dir. Le Corbusier'nin binalarında varolan bu doku değişikliklerini -Tablo 3'de de açıkça görüldüğü gibi- dört ana türde toplamak mümkündür.



TABLO 3 - CEPHEDEKİ DOKU DEĞİŞİKLİKLERİ:



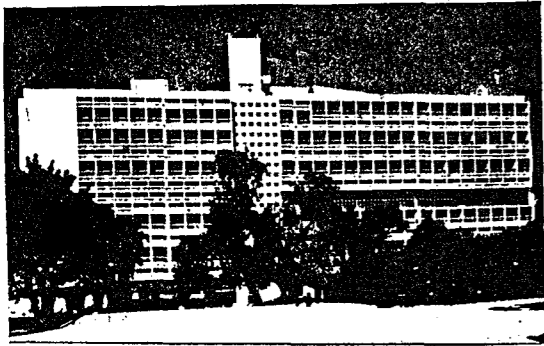
Dünya'dan Örnek :

Katg. No: 24

1947-52

L'Unité d'Habitation a
Marseille

Le Corbusier



TÜR1

Türkiye'den Örnek :

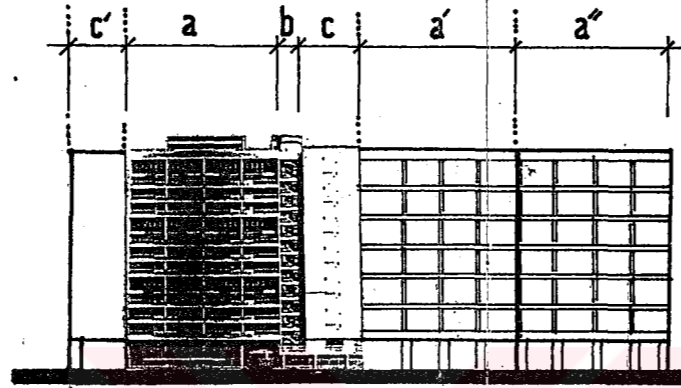
Katg. No: 25

1961

Hukukçular Sitesi

İstanbul - Mecidiyeköy

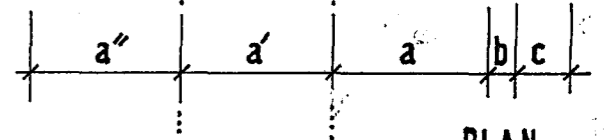
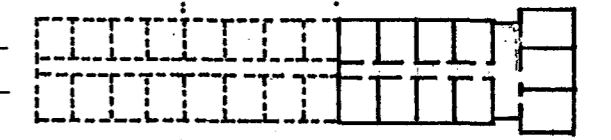
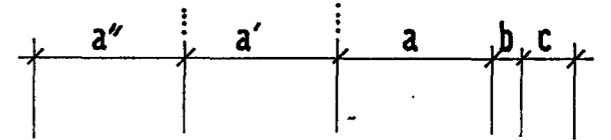
Halûk Baysal - Melih Birsal



- GÖRÜNÜŞ -

Katg. No: 28

HUKUKÇULAR
SİTESİ



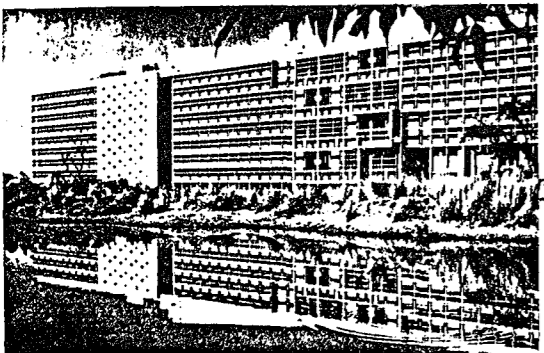
- PLAN -

Katg. No: 26

1952-56

Le Secretariat a
Chandigarh

Le Corbusier



TÜR2

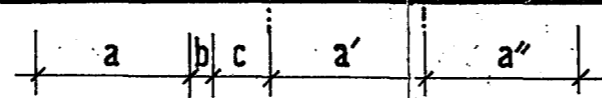
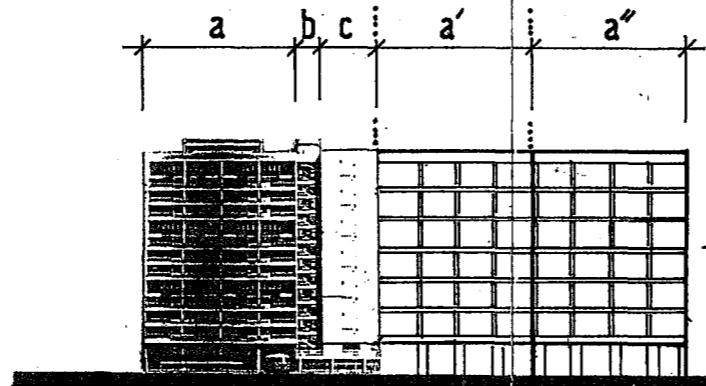
Katg. No: 27

1961

Hukukçular Sitesi

İstanbul - Mecidiyeköy

Halûk Baysal - Melih Birsal



- GÖRÜNÜŞ -

Katg. No: 29

1952-55

L'Unite d'Habitation a

Nantes

Le Corbusier

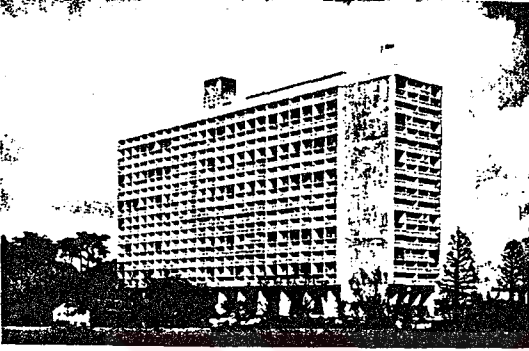
Katg. No: 30

1961

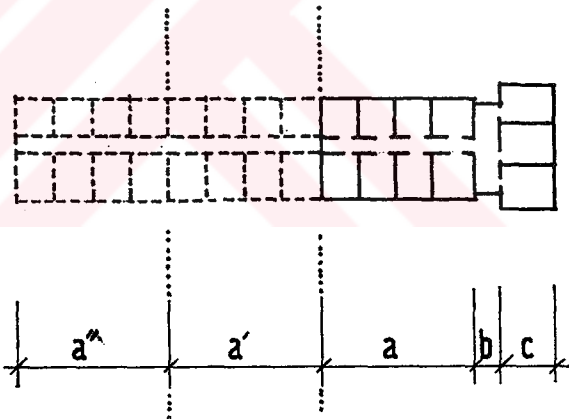
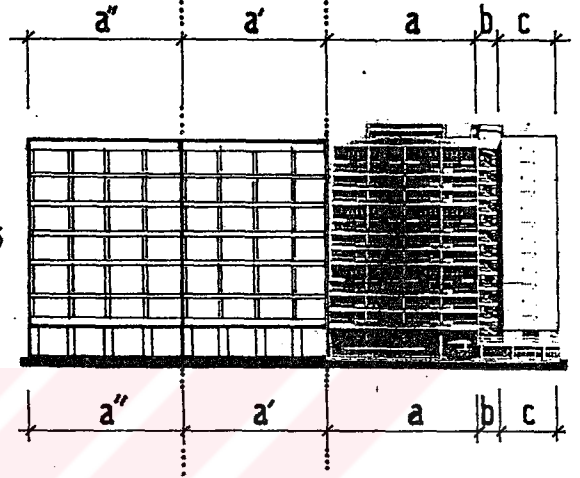
Hukukçular Sitesi

İstanbul - Mecidiyeköy

Halûk Baysal - Melih Birsal



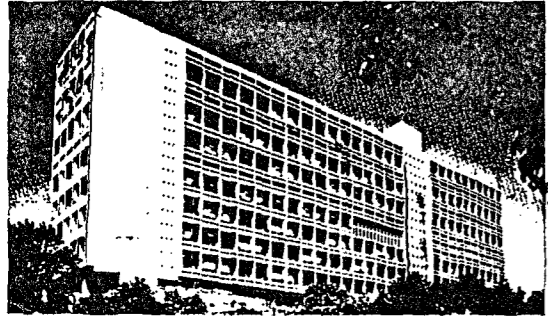
TÜR3



HUKUKÇULAR
SİTESİ

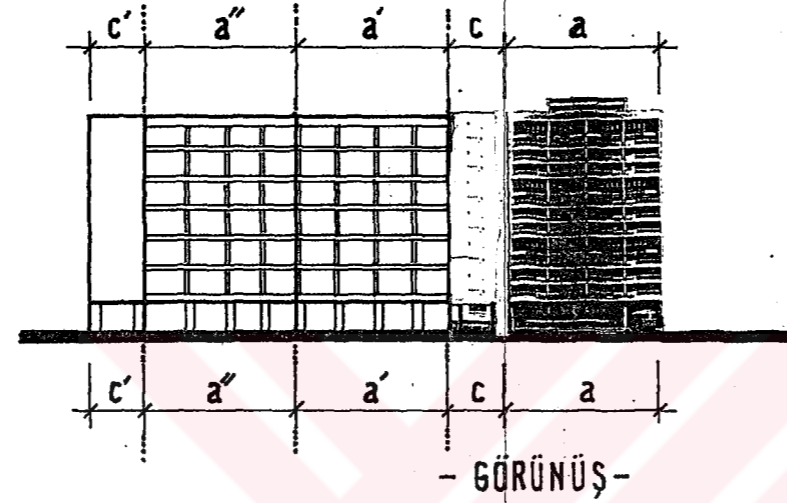
- PLAN -

Katg. No: 31
1956-58
Unité d'Habitation a
Berlin
Le Corbusier

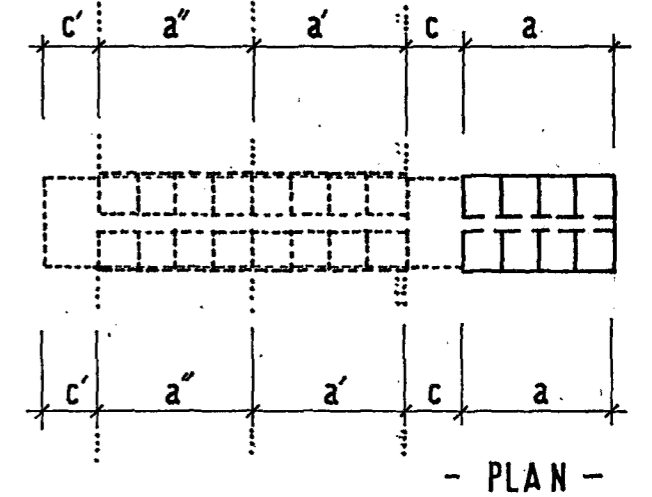


TÜR4

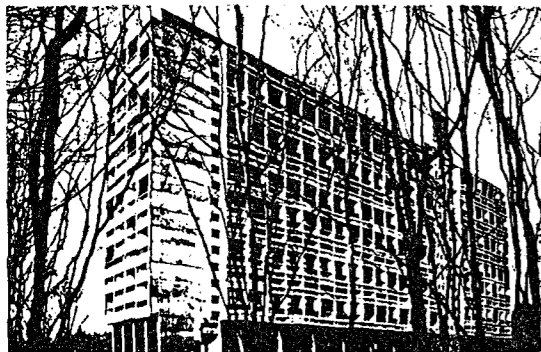
Katg. No: 32
1961
Hukukçular Sitesi
İstanbul - Mecidiyeköy
Halûk Baysal - Melih Birsal



Katg. No: 33

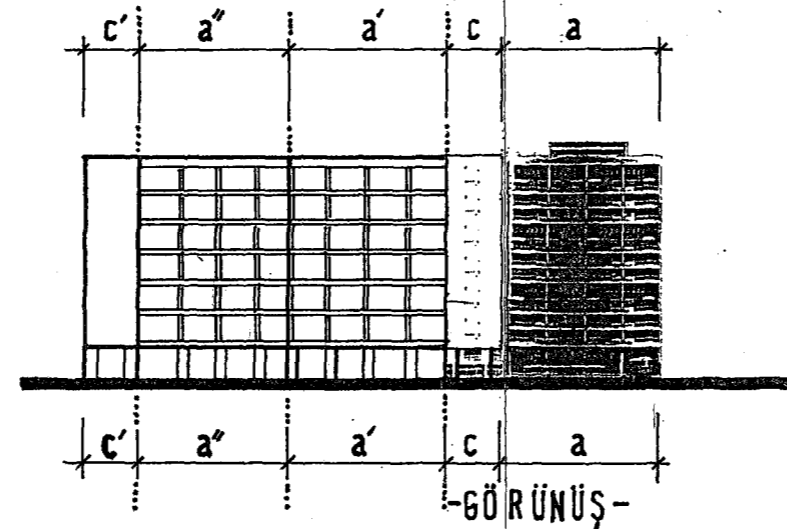


Katg. No: 34
1957-61
Unité d'Habitation a
Briey-en-Foret
Le Corbusier

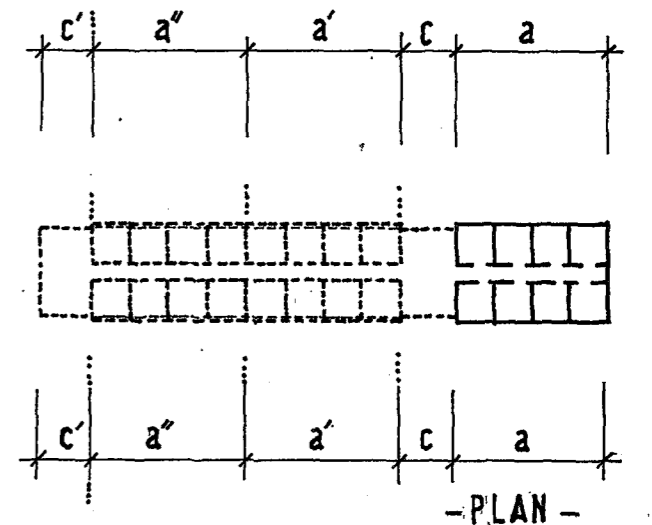


TÜR4

Katg. No: 35
1961
Hukukçular Sitesi
İstanbul - Mecidiyeköy
Halûk Baysal - Melih Birsal



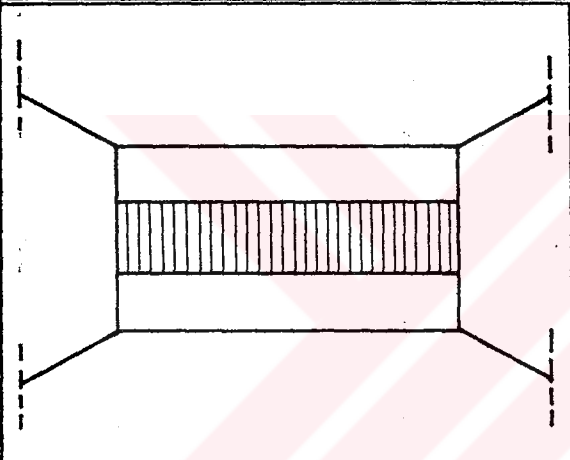
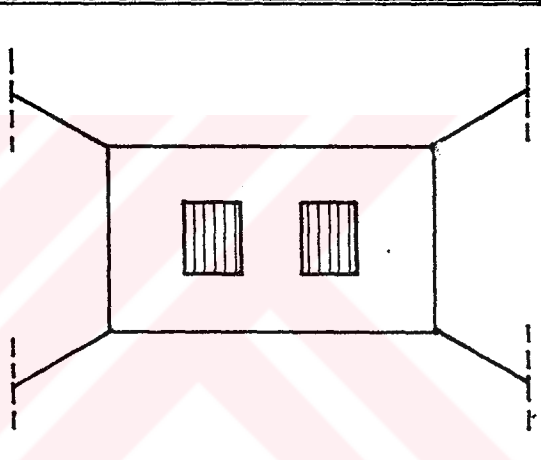
Katg. No: 36



II.2.3.2. Karkas Yapının Getirdiği Cephe Özellikleri

- . Uzun, Yatay Pencere (Pencere Biçimlenişi)
- . Cephe Biçimlenişinin Tasarımında Esnek Tutum
- . Karkasın Cephede Gösterilmesi
- . Karkasın Güneş Kırıcı Olarak Kullanımı

II.2.3.2.1. Uzun, Yatay Pencere (Pencere Biçimlenişi)

TABLO 4 - PENCERE BİÇİMLENİŞİ:	
YATAY PENCERE (KARKAS YAPI)	GELENEKSEL YIĞMA SİSTEM
	

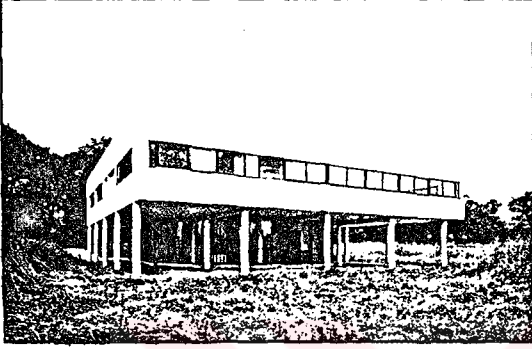
Dünya'dan Örnek:

Katg. No: 37

1929

Villa Savoye a Poissy

Le Corbusier



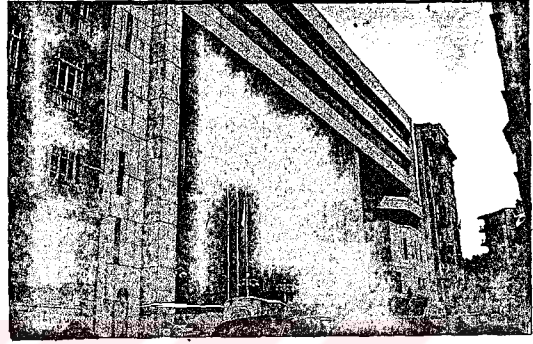
Türkiye'den Örnek:

Katg. No: 38

Millî Reasüans T.A.Ş.

Genel Müdürlüğü

T. İş Bankası A.Ş.Kuruluşu

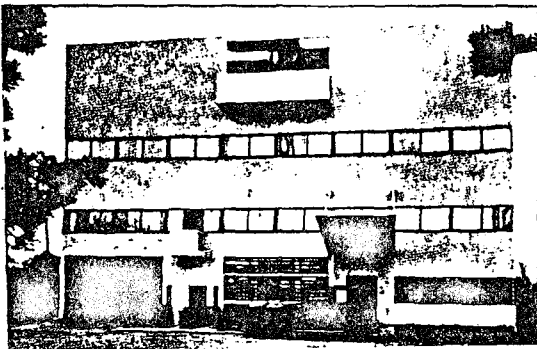


Katg. No: 39

1927

Villa Stein a Garches

Le Corbusier



Katg. No: 40

Valideçşmesi'nde bir apt.

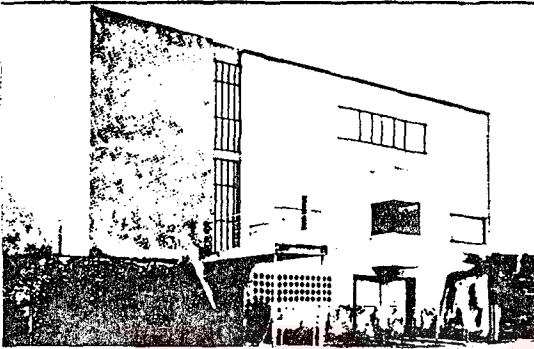
Faruk Sırmalı



Katg. No: 41

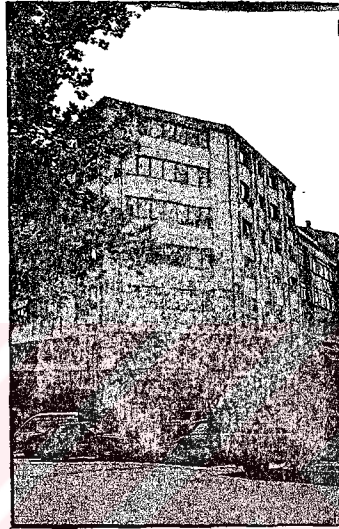
1922

Villa Besnus a Vaucresson
Le Corbusier



Katg. No: 42

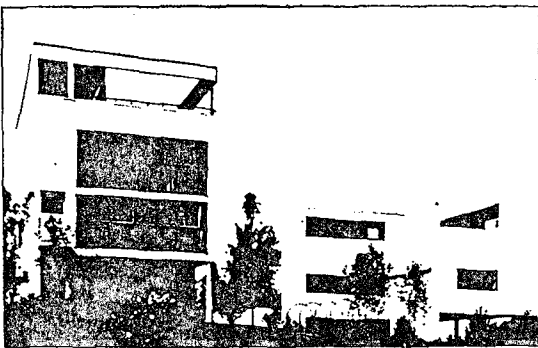
Valideçesmesi'nde bir a-
partman.



Katg. No: 43

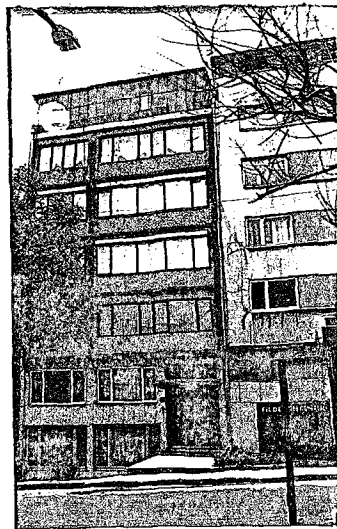
1927

Deux Maisons a Stuttgart
-Weissenhof
Le Corbusier



Katg. No: 44

Valideçesmesi'nde bir apt.

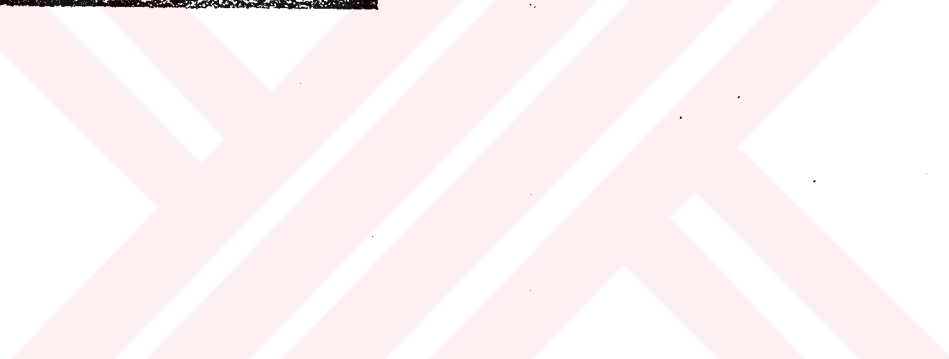
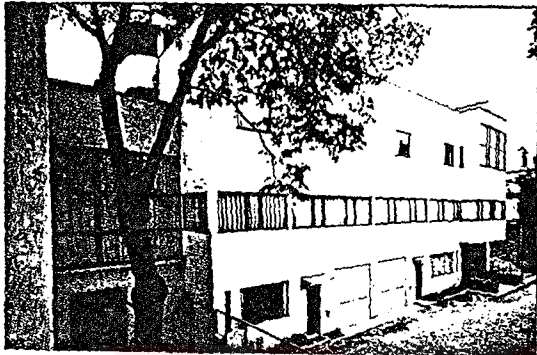


Katg. No: 45

1923

Villas La Roche et
Jeanneret a Auteuil

Le Corbusier



II.2.3.2.2. Cephe Biçimlenişinin Tasarımında Esnek Tutum.

Dünya'dan Örnek:

Katg. No: 46

1946-51

Manufacture Duval a

Saint-Die

Le Corbusier

Türkiye'den Örnek:

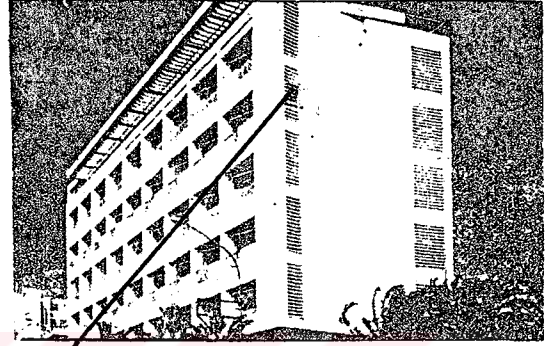
Katg. No:47

1963

İzmir Ticaret Odası Oteli

İzmir - Alsancak

Harbi Hotan



Cephelelerdeki yarıkların benzerliği açıkça görülmektedir.

Katg. No: 48

1947-52

L'Unité d'Habitation a

Marseille

Le Corbusier

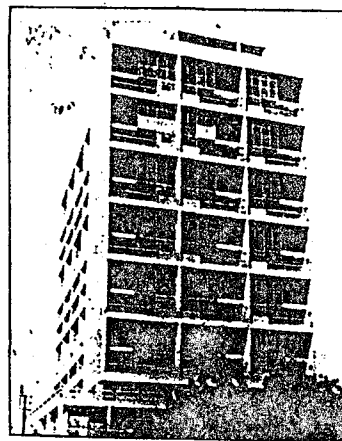
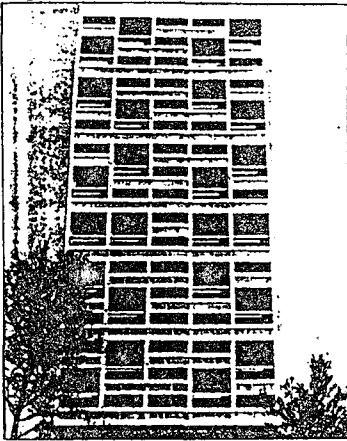
Katg. No: 49

1961

Hukukçular Sitesi

İstanbul - Mecidiyeköy

Halûk Baysal, - Melih Birsal



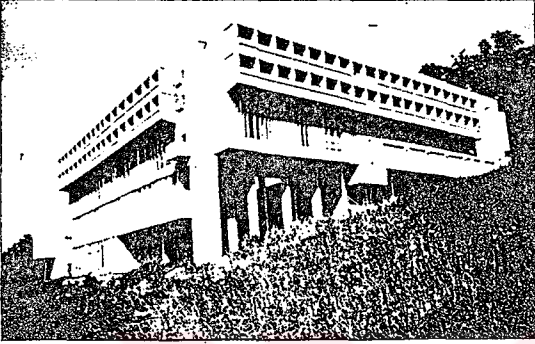
Katg. No: 50

1957-60

Le Couvent Sainte-Marie de

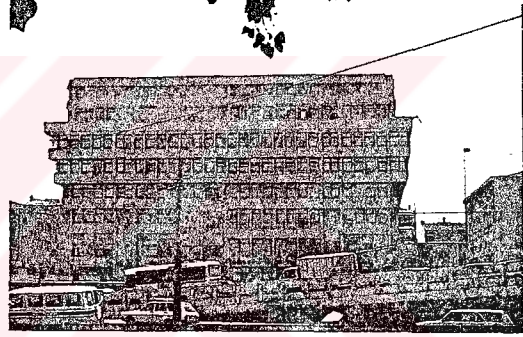
La Tourette a Eveux

Le Corbusier



Katg. No: 51

Aksaray İSKİ Binası



Katg. No: 52

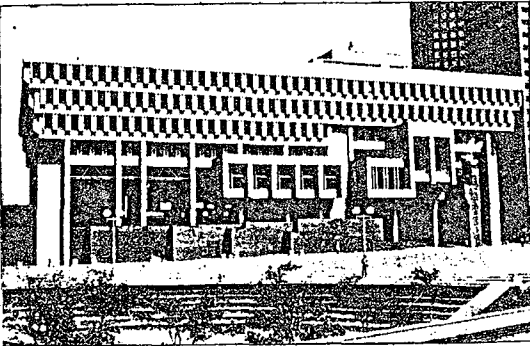
1962-67

Boston City Hall

G.Kallmann, M. Mc Kinnell,

E. Knowles

Her üç binanın da cephe karakterlerindeki benzerlikler açıkça görülmektedir.



Katg. No: 53

1953-58

Chandigarh yönetim yapılarına ait bir örnek

Le Corbusier

Katg. No: 54

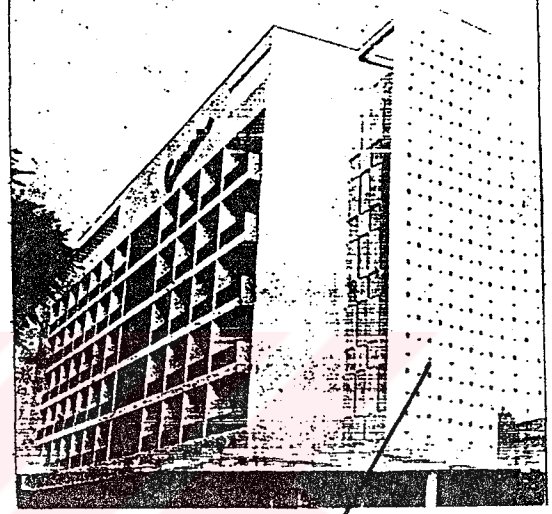
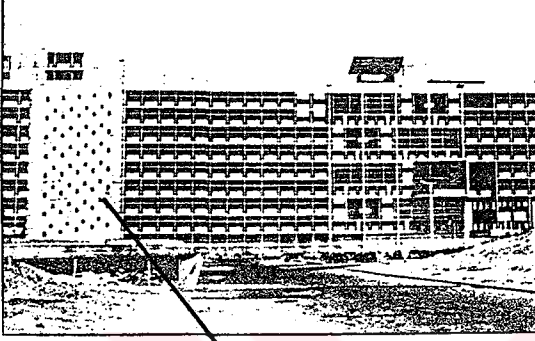
1959

Çınar Oteli

İstanbul - Yeşilyurt

Rana Zıpçı, Ahmet Akın,

Emin Ertan.



Yukarıdaki binaların sağır cep-
helerinin doku benzerliği açık-
ça görülmektedir.

II.2.3.2.3. Karkasın Cephede Gösterilmesi

Dünya'dan Örnek;

Katg. No: 55

1947-52

L'Unite d'Habitation a

Marseille

Le Corbusier

Türkiye'den Örnek:

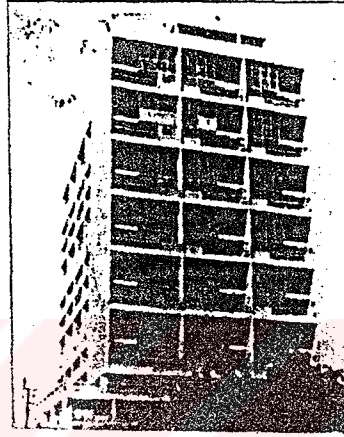
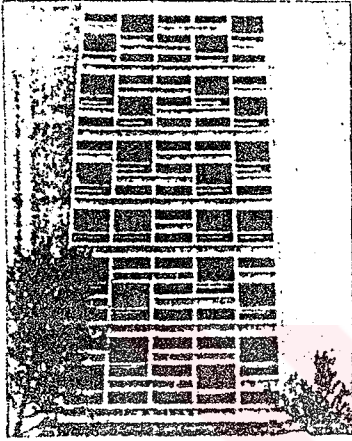
Katg. No: 56

1961

Hukukçular Sitesi

İstanbul - Mecidiyeköy

Halûk Baysal - Melih Birsal



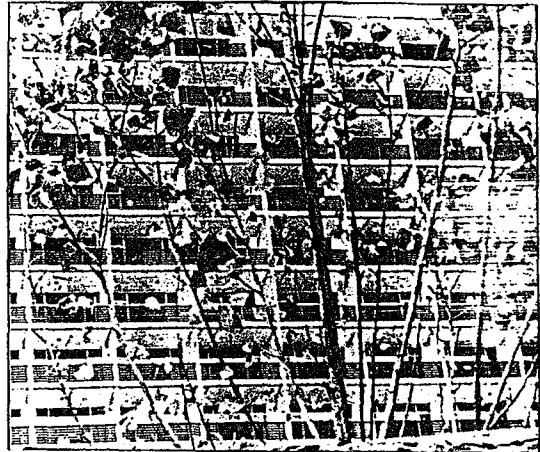
Le Corbusier'nin binalarında dikkati çeken en önemli özelliklerinden biri de karkası cephede açıkça vurgulanmış olmasıdır. Le Corbusier'nin bu özelliği Marsilya Konutu'nda çok açık olarak görülmektedir. Aynı özellik Türkiye'de yapılmış olan Hukukçular Sitesi ve Hilton Oteli'nin cephelerinde de mevcuttur.

Katg. No: 57

1952

Hilton Oteli

İstanbul - Harbiye



II.2.3.2.4. Karkasın Güneş Kırıcı Olarak Kullanılması

1930'larda Le Corbusier, çoğunlukla sıcak ülkelerde çalışıyor ve güneş ışınlarını kırma sistemini keşfetmenin, ısı kazancı konusundaki problemlere cevap olacağını düşünüyordu. Le Corbusier'nin birçok kitabını tercüme etmiş olan İngiliz mimar Clive Entwistle, 1946 Ağustos'unda Le Corbusier'ye yazdığı bir mektupta aynen şöyle diyordu:

"Mimariye verdiğiniz son hediyeniz için size buradaki gençler adına teşekkür etmek için yazıyorum; güneş ışınlarını kırıcı bir sistem, göz alıcı bir yapı, sonsuz kombinasyonların başlangıcı... Şimdi mimari hayatta yerini almaya hazır bir yapı. Siz ona bir iskelet, hayati organlar (bir binanın ortak servisleri), parlayan bir cilt (pilotiler) ve tüm iklimlere uygun muşteşem bir kıyafet verdiniz. Kendinizle gurur duymalısınız." (39)

1933'de Barselona'da bir ev planı için yatay hareketli kepenkleri geliştirdi (Geneva Hayat Sigorta Ofisi için havalandırma ve duvar nötralizasyonunu önerdiği yıl). Le Corbusier yine 1933 yılında Cezayir'de kuzey ve doğu cepheleri tamamen cam kaplı katlardan, güney ve batı cephelerinde ise; güneş kırıcılarından oluşan bir blok ortaya koydu. (40)

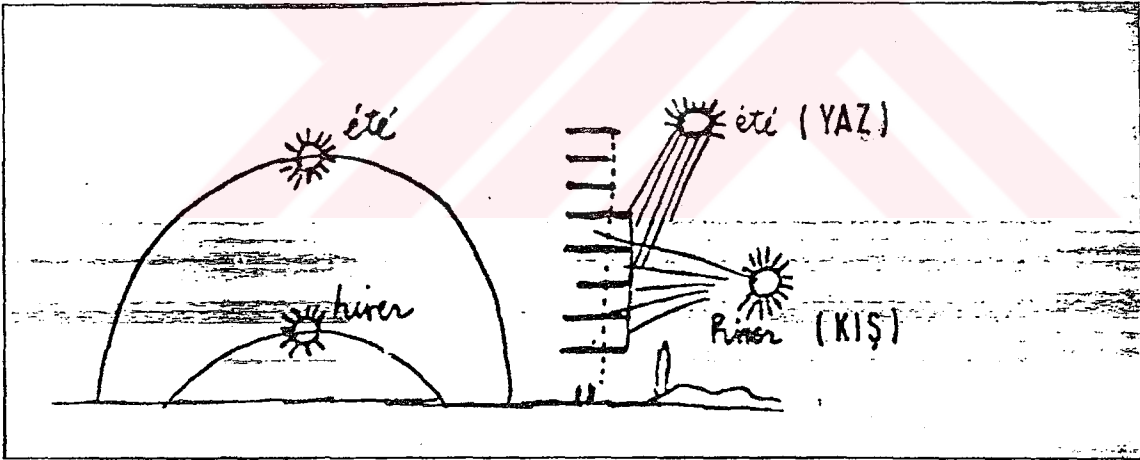
1935'de Le Corbusier Brezilya'ya gitti ve Rio de Janerio'da Sağlık ve Eğitim Bakanlığı Binası'nda danışman mimar olarak çalıştı. Sonuç; kuzey cephesinde güneş kırıcıları (güneş ışınlarını karşılayıcı-sun facing) olan bir ofis binası idi. Bu çalışma Le Corbusier'nin, güneş kırıcılarını bir ofis bi-

(39) MACKENZIE Christopher; "Le Corbusier in the Sun", The Architectural Review, 1993, Sayı: 1152, S: 71/2.

(40) MACKENZIE Christopher; A.g.e., S: 71/2.

nasındaki ilk kullanımıydı. Belki de Le Corbusier'nin bu çalışması, direkt güneş ışığına karşı korunma eksikliğinin New York'taki büro çalışanlarına verdiği sıkıntıları incelemesinin bir sonucuydu. Rio'daki Sağlık ve Eğitim Bakanlığı Binası, Modern Mimari'de güneş ışınları kırıcılarının kullanıldığı ilk örnektir. Ancak bir hata yapılmıştı. Güneş kırıcılarının yatay panelleri hareketliydi. Temel prensip ise; hareket edenin güneş olması ve dolayısıyla da güneşin her zaman aynı yerde bulunmuyor olması idi. Bu yüzden net verilere dayalı bir tasarım yapılması gerekiyordu.

- . Yılın her gününde güneşin yönü,
- . Bölgenin bulunduğu enlemin getirdiği problemler göz önüne alınmalıydı. Örneğin; güneş yaz dönemi boyunca kesinlikle pencere camına gelmemelidir. Oysa kışın güneş ışınları kuvvetli olmadığından yaz döneminde olduğu kadar rahatsız edici değildir. (41)

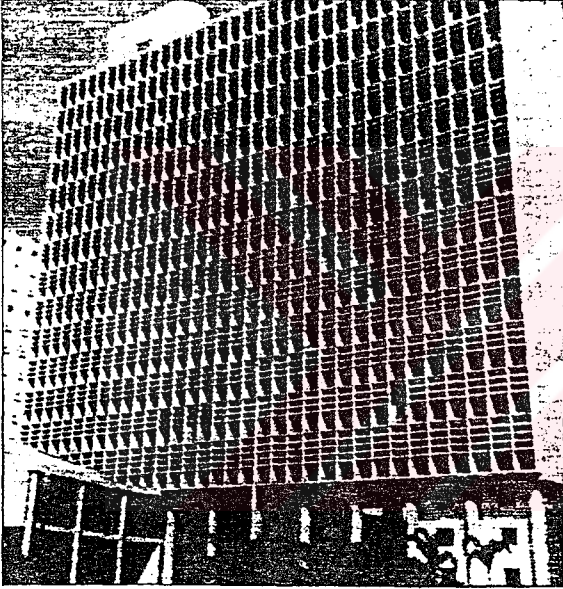


Resim 11

(41) MACKENZIE Christopher; A.g.e., S: 71/2

Resim 11: MACKENZIE Christopher; A.g.e., S: 71/2

Güneş kırıcıları konusunda dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta vardır ki o da; bazı durumlarda, hareketli güneş kırıcılarının, kış gündönümünde her gün iki saat süreyle güneş ışığının binaya girmesini sağlamak ve sıcak aylarda ise; direkt olarak gelen güneş ışınlarından korunabilmek için tek yol olmalarıdır. Çünkü, güneş iki ekinoksta da gökyüzünde aynı konumdadır (yani güneş geometrisi gündönümlerinin her iki tarafında da simetriktir, fakat ısı bir çok yerde farklıdır). Kış gündönümünde güneş arzulanabilir, ancak yaz gündönümünde arzulanmaz. Bu nedenle sabit güneş kırıcılar tam olarak kullanıma uygun değildir. (42)



Resim 12: Rio de Janerio'da
Eğitim Bakanlığı
Binası.

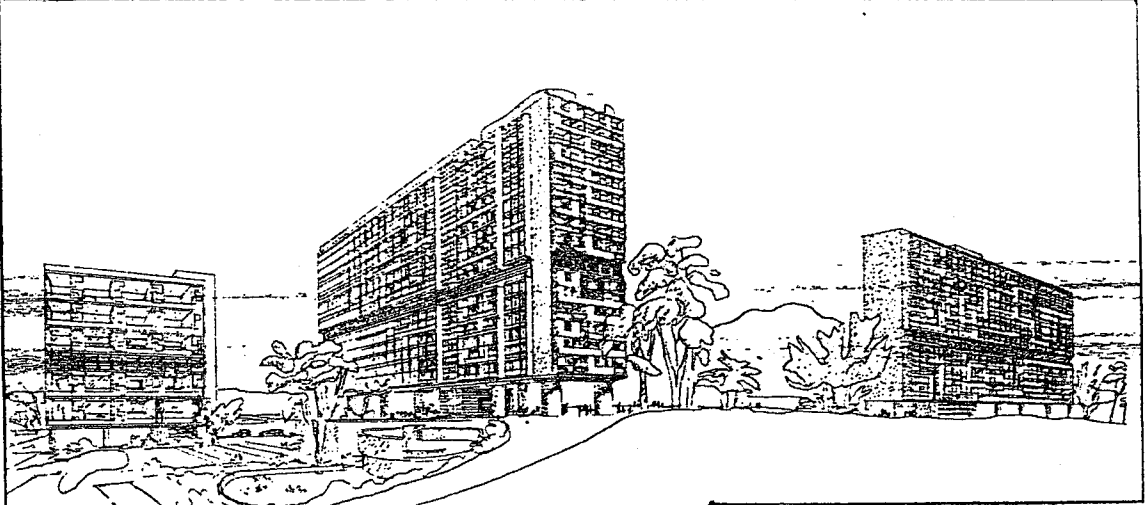


Resim 13: Rio de Janerio'da
Eğitim Bakanlığı
Binasının kuzey
cephesindeki hare-
ketli güneş kırıcı-
cılar.

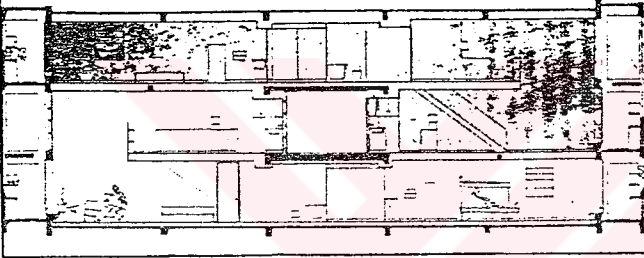
(42) MACKENZIE Christopher; A.g.e., S: 72/2.

Resim 12: MACKENZIE Christopher; A.g.e., S: 71/2.

Resim 13: MACKENZIE Christopher; A.g.e., S: 71/2.



Resim 14: Marsilya'da
iki Oturma Ü-
nitesi.



İki blok doğru bir şe-
kilde yerleştirilmiş-
tir, fakat ana bloğun
uzun olan cephesi doğu
ve batıyı göreceğ şekil-
de planlanmıştır.



Resim 15: Marsilya Ünitesi. Ana bloğun cephesindeki güneş kırıcılar.

Resim 14: MACKENZIE Christopher; A.g.e., S: 72/2

Resim 15: MACKENZIE Christopher; A.g.e., S: 72/2

Güneşin izlediği yörünge diyagramını gösteren taslaklar vardır. CIAM'ın 1951 Charter of Athens'i senenin her günü en az iki saat güneş ışığı girmesini önermektedir. Bunlar şüphesiz günümüz standartlarının amaçlarıdır, fakat öne sürülecek bir gerçek vardır ki o da; bu fikirlerin Le Corbusier'nin kompozisyona olan ilgisi tarafından sık sık ciddi bir şekilde tehlikeye atılmış olmasıdır. Bir örnek vermek gerekirse; Marsilya'daki Oturma Ünitesi taslaklarındaki kompozisyona ait ana elemanlardan birinin güneş kırıcıları olmasıdır. Güneş kırıcıları konusunda en iyi sonucu elde edebilmek için onları dikdörtgen binalara uygulamak gerekir. Böylece geniş cephe güneyi ve hatta biraz da güneydoğuyu görebilir. Böylece sabah güneşi binanın içine girebilirken, sıcak öğle güneşinin, güneş kırıcıları ile içeri girmesi engellenir. Bu nedenle en alt katlar kuvvetli akşam güneşini alırlar. Le Corbusier'nin Marsilya projesi için ilk taslağı üç dikdörtgen apartman bloğunu kapsar. Diğerine nazaran daha küçük olan iki blok doğru bir şekilde yani hemen hemen hem kuzeyi hem de güneyi görebilecek şekilde yerleştirilmiştir. Ancak ana bloğun uzun olan cephesi, doğu ve batıyı yani güneş kırıcılarının kullanılmalarının tamamen gereksiz olduğu bir yönü göreceği şekilde planlanmıştır. Her bir cephe için güneşin durumu çok farklı olmasına rağmen balkonlar hem kuzey hem de güney tarafında aynı derinliğe sahip gözükmektedirler. Buradaki güneş kırıcılarının, güneş ışınlarını kontrol etmekten çok dekorasyon amaçlı olarak kullanıldıkları görülmektedir.

(43)

Olgüay ve Olgüay tarafından geliştirilen gölge diyagramının ışığında, bu kusur planın en son aşamasında da düzeltilmemiştir. Batı cephesi yani en uzun cephe yaz aylarında öğleden

(43) MACKENZIE Christopher; "Le Corbusier in the Sun", The Architectural Review, 1993, Sayı: 1152, S: 73/1-73/2.

sonra saat üç ile beş arasında iki saat boyunca güneşin içeriye girmesine olanak vermesine rağmen kış aylarında ise; her gün sadece yaklaşık yirmi dakika boyunca direkt güneş ışığından yararlanılmasını sağlamaktadır. Bunun tam tersine gölgeleyici perdelerin güney yani kısa olan cephede son derece iyi bir şekilde işe yaradıkları ve kış aylarında sekiz saate kadar güneş ışığının içeriye girmesini sağladıkları görülmektedir. Aynı zamanda Nisan ayından Eylül ayına kadar olan periyotta yani güneşin en etkili olduğu aylarda tam bir gölgeleme görevi yapabilmektedirler. Diğer bir deyişle eğer bina 90° kendi etrafında döndürülebilseydi güneş kırıcılar çok daha etkili bir şekilde işleyebileceklerdi. (44)

Le Corbusier'nin Hindistan'da mevcut olan binalarındaki ortak faktör bu binaların havaya alıp, kendi aralarından tıpkı bir baca gibi geçirmeleridir. Bu durum, Chandigarh'da Mayıs ve Haziran aylarında sıcaklık fazla olduğundan hoşta gider. Özellikle de Ağustos ayında sıcaklık neredeyse 40° C'ye, nem oranı da % 95'e ulaşır. Bu nedenle çok hafif bir esinti bile insanların rahatlığı için en büyük katkıdır. Çünkü bu hafif esinti havalandırmayı ve buna bağlı olarak da serinliği sağlar. Chandigarh'da sadece en kıdemli çalışanların bürolarında air-condition vardır. Ancak birçok kişi maddi olanakları elvermediğinden şahsi olarak evlerine air-condition alıp takacak durumda değildirler. Halka açık olan binalarda tavan pervaneleri bulunur, fakat bu pervaneler de hafif bir esintinin verdiği rahatlığı sağlayabilecek kadar bile yeterli değildirler. Bir binanın hafif bir esintiden bu derece yararlanması insana inanılmaz gibi gelebilir. Marsilya Ünitesi'nin meltemleri alıp, sırtını güneş geometrisinden ziyade Mistral'e verecek şekilde planlanmış olmasının başka sebepleri olduğu

(44) MACKENZIE Christopher; "Le Corbusier in the Sun", The Architectural Review, 1993, Sayı: 1152, S: 73/2.

düşünülebilirse de ortada buna dair herhangi bir delil yoktur. (45)

Le Corbusier'nin yapmış olduğu taslaklar, şehir planını güneşin yönünü dikkate alarak nasıl düzenlediğini gösterir. Ancak bu sadece nitelikli bir başarıdır. Yolun genişliği, büyük bir kısmının sürekli güneş altında kalmasını sağlar. Trafiğin büyük bir kısmı iki tekerlekli, ve pedallı araçlardan oluşur. Pratikte bu araçlar -özellikle de işe gidiş geliş saatlerinde- arabalar için yapılmış olan yolların büyük bir bölümünü kaplar. Günün diğer saatlerinde ise; bisikletler gölgeden gidebilirler. Ancak iş çıkış saatlerinde bisikletlerin sayısı oldukça artar. Bu durum ideal tipin şartlar tarafından yokedilmesidir. Le Corbusier tarafından tasarlanmış olan ana binalar kesinlikle ideal tipleri oluşturmaktadırlar. Ancak bu ideal tipler şartlar tarafından yokedilmiştir. Tıpkı Charles Correa'nın, güneş kırıcıları; "toz tutan, güvercilerin istila ettiği, bütün gün ısı toplayan ve sonra da geceleyin topladığı bu ısıyı binanın içerisine veren buluşlar" şeklinde tanımladığı gibi. Capitol kompleksi de aynı sorunu yani binaların güneş kontrolü açısından en iyi şekilde planlanmamış oldukları gerçeğini taşır. Ahmedabad'daki "The Mill Owners' Association" binası, Le Corbusier'nin Hindistan'daki eserleri hakkında keşfedilenleri özetler. Bu binada da güneş kırıcılar bir kez daha kompozisyonun yani planın ana elemanı olarak ve yine kötü bir şekilde tasarlanmıştır. Binanın kuzeydoğu kısmındaki güneş kırıcılar, korkutucu akşamüstü sıcaklığını şüphesiz binanın içine verecektir. Bu tamamıyla boşu boşuna yapılmış olan bir hatadır. (46)

(45) MACKENZIE Christopher; A.g.e., S: 73/2.

(46) MACKENZIE Christopher; A.g.e., S: 74/2.

Dünya'dan Örnek:

Katg. No: 58/a

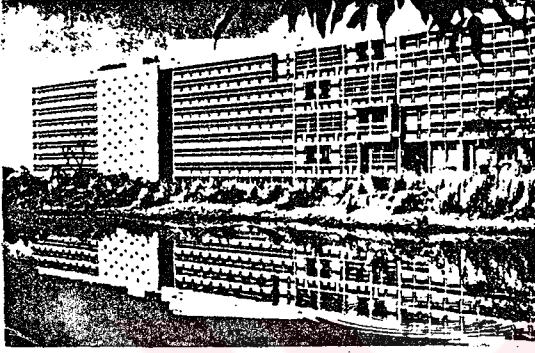
1952-56

Le Secretariat a

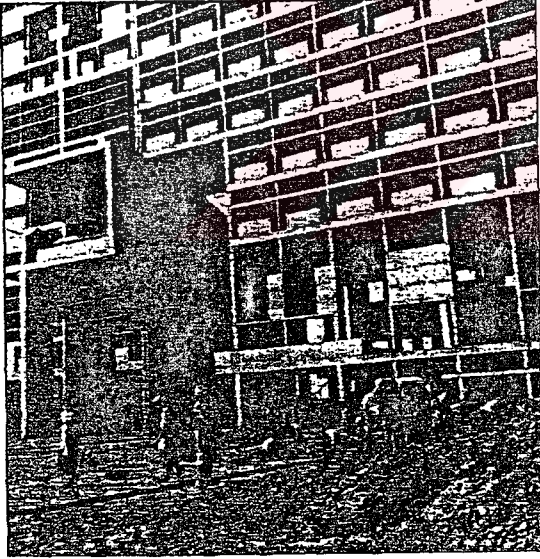
Chandigarh

Le Corbusier

Türkiye'den Örnek:



Katg. No: 58/b



Dünya'dan Örnek:

Katg. No: 59/a

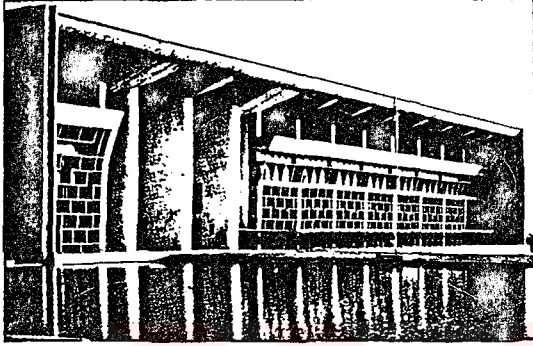
1952-56

Le Palais de Justice a

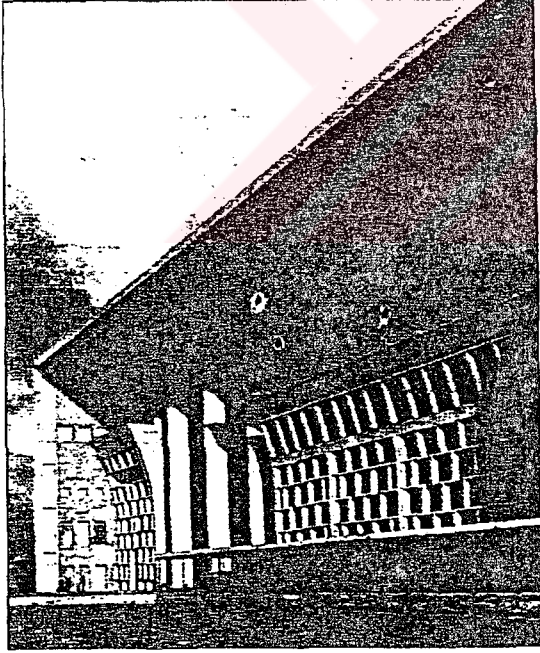
Chandigarh

Le Corbusier

Türkiye'den Örnek:

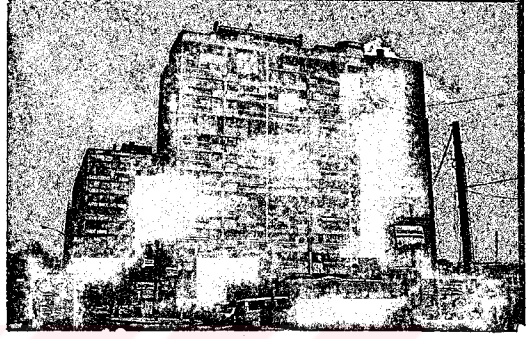
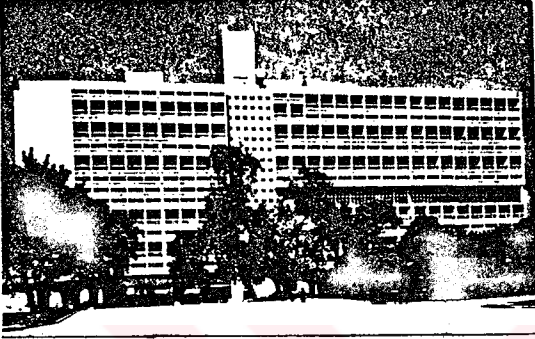


Katg. No: 59/b



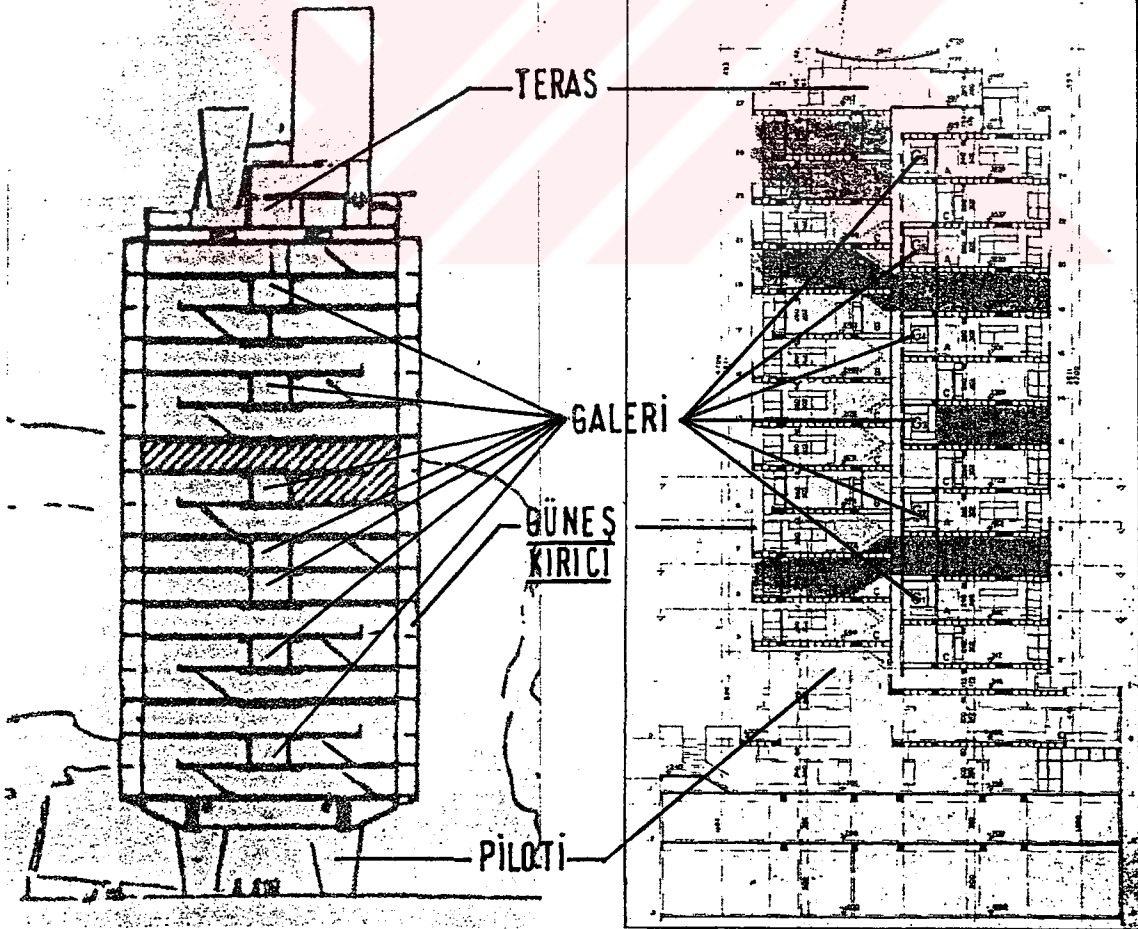
Dünya'dan Örnek:
Katg. No: 60 /a
1947-52
L'Unite d'Habitation a
Marseille
Le Corbusier

Türkiye'den Örnek:
Katg. No: 61 /a
1961
Hukukçular Sitesi
İstanbul - Mecidiyeköy
Halûk Baysal - Melih Birsal



Katg. No: 60/b

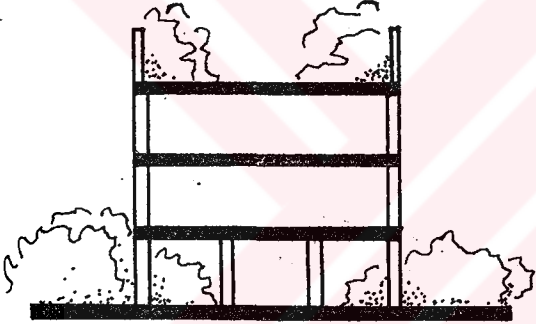
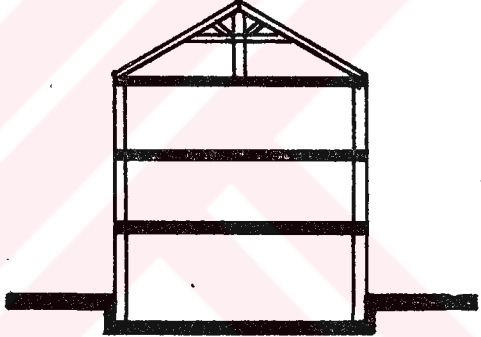
Katg. No: 61/b



II.2.4. Çatı Oluşumu

- Çatı Bahçesi
- Çatı Bitişi
- Çatı Saçaklarının Abartılı Olması

II.2.4.1. Çatı Bahçesi :

TABLO 5 - ÇATI BAHÇESİ :	
KARKAS YAPI	GELENEKSEL YIĞMA SİSTEM
	

Dünya'dan Örnek:

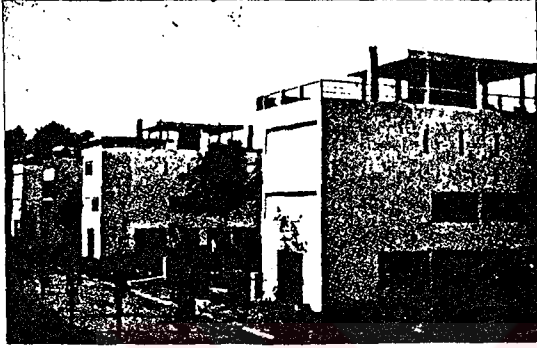
Katg. No: 62

1925

La Cite Fruges a

Pessac

Le Corbusier

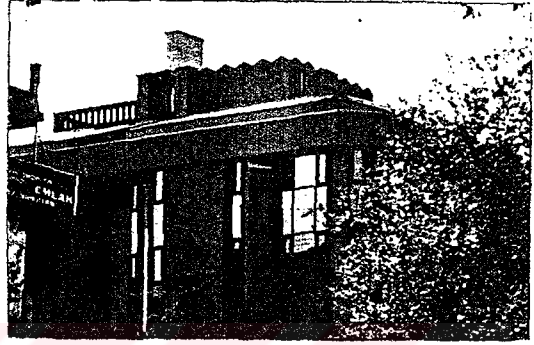


Türkiye'den Örnek:

Katg. No: 63

Suadiye, Bağdat Caddesi'nde
bir bina.

İstanbul



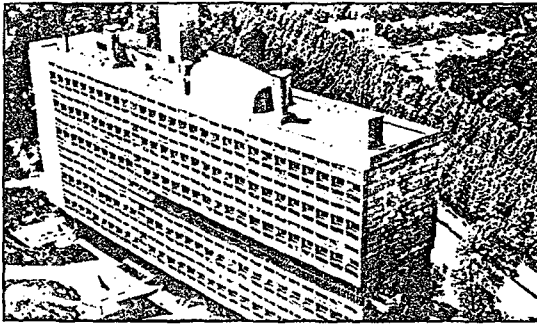
Katg. No: 64

1947-52

L'Unite d'Habitation a

Marseille

Le Corbusier



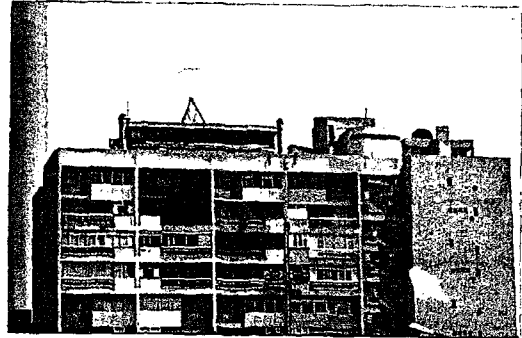
Katg. No: 65

1961

Hukukçular Sitesi

İstanbul - Mecidiyeköy

Halûk Baysal - Melih Birsal



II.2.4.2. Çatı Bitişi

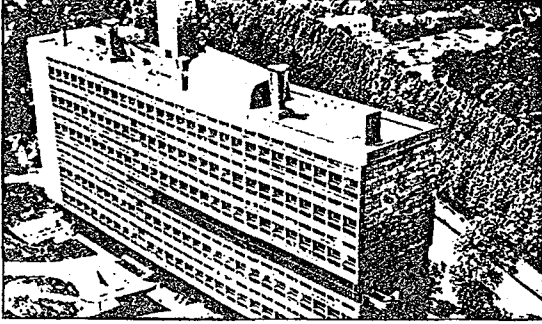
Dünya'dan Örnek:

Katg. No: 66/a

1947-52

L'Unite d'Habitation a
Marseille

Le Corbusier



Türkiye'den Örnek:

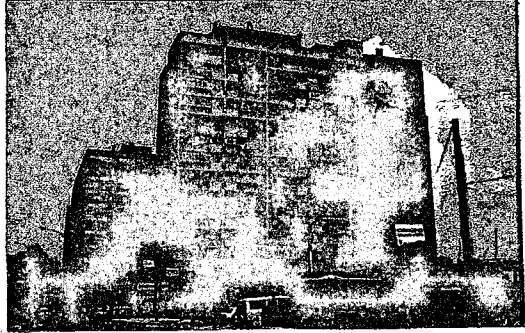
Katg. No: 67/a

1961

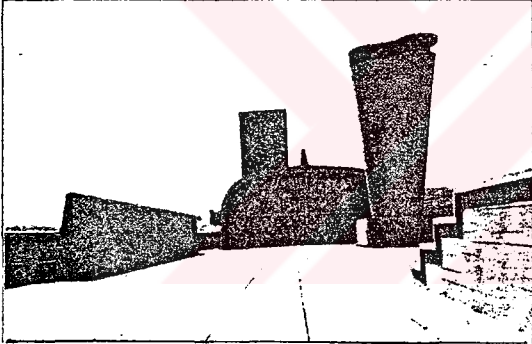
Hukukçular Sitesi

İstanbul - Mecidiyeköy

Halûk Baysal - Melih Birsal



Katg. No: 66/b



Katg. No: 67/b

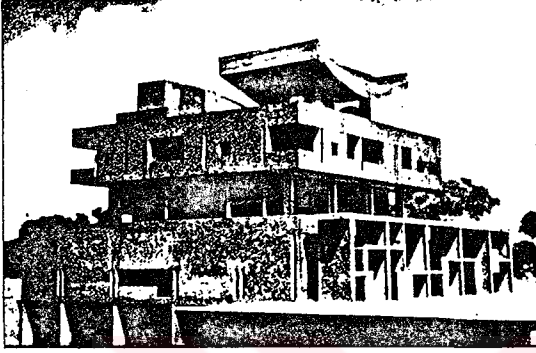


Katg. No: 68/a

1953

Le Palais du Gouverneur a
Chandigarh (Projet)

Le Corbusier

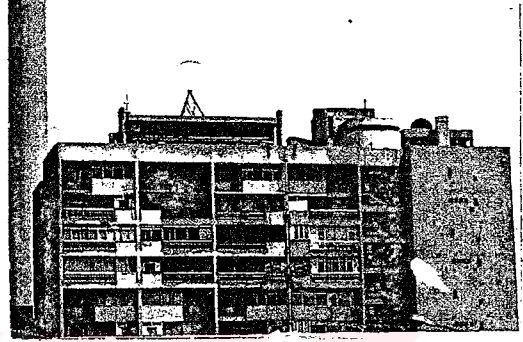


Katg. No: 69/a

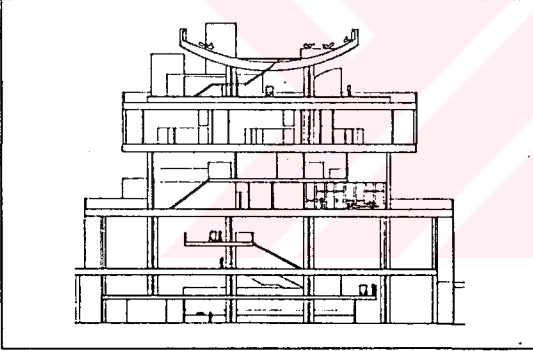
1961

Hukukçular Sitesi
İstanbul - Mecidiyeköy

Haluk Baysal - Melih Birsal



Katg. No: 68/b



Katg. No: 69/b

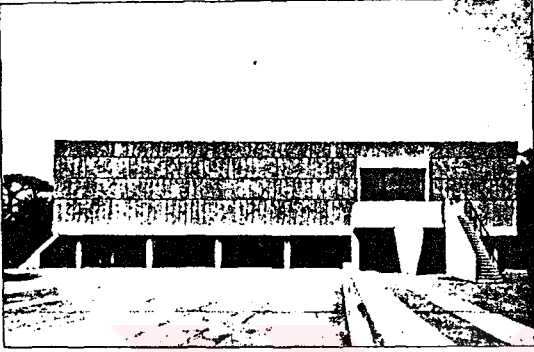


Katg. No: 70/a

1954-56

Musee a Ahmedabad

Le Corbusier



Katg. No: 71/a

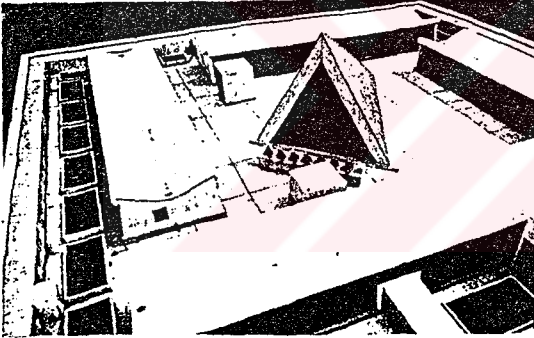
Suadiye, Bağdat Caddesi'nde

bir bina.

İstanbul



Katg. No: 70/b



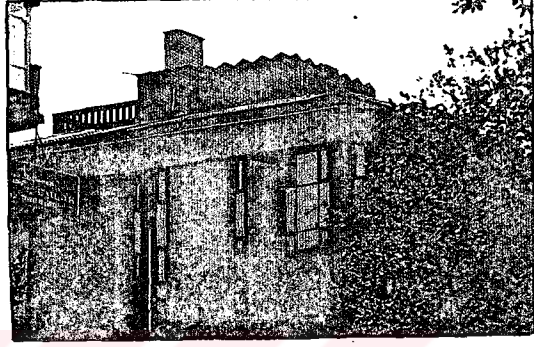
Katg. No: 71/b



Katg. No: 72/a

Suadiye, Bağdat Caddesi'nde
bir bina.

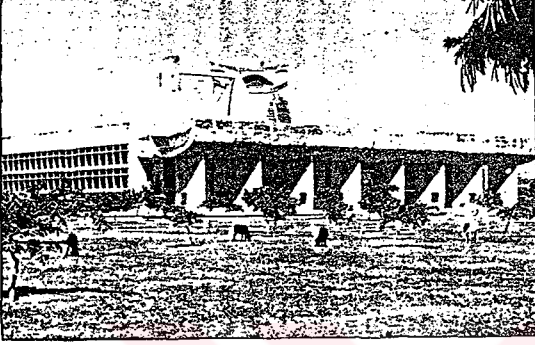
İstanbul



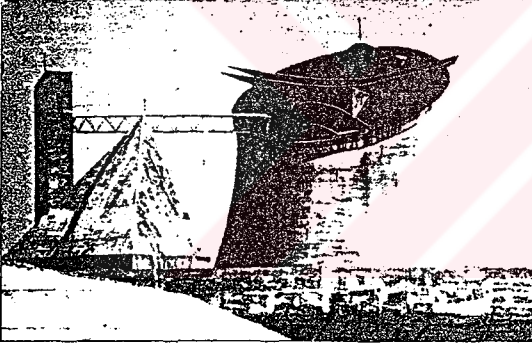
Katg. No: 72/b



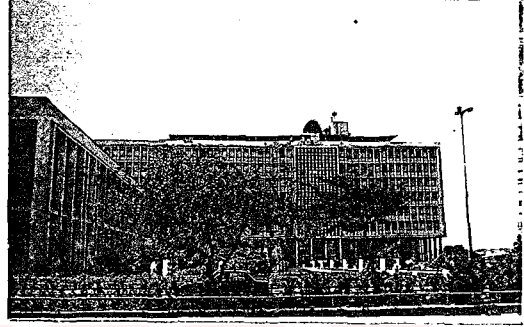
Katg. No: 73/a
1956-70
Assembly Building
Chandigarh
Le Corbusier



Katg. No: 73/b



Katg. No: 74/a
1953
İstanbul Büyükşehir Belediye
Binası
Nevzat Erol



Katg. No: 74/b



Binalar, teras çatı ile örtülüp Le Corbusier'nin heykeltraşlığını anlatan heykellerle bitirilmiştir. Aynı özelliğe, yukarıdaki fotoğraflarda da görüldüğü gibi Türkiye'de yapılmış olan bazı binalarda da rastlamak mümkündür.

II.2.4.3. Çatı Saçaklarının Abartılı Olması

Dünya'dan Örnek:

Katg. No: 75

1952-56

Le Palais de Justice a

Chandigarh

Le Corbusier

Türkiye'den Örnek:

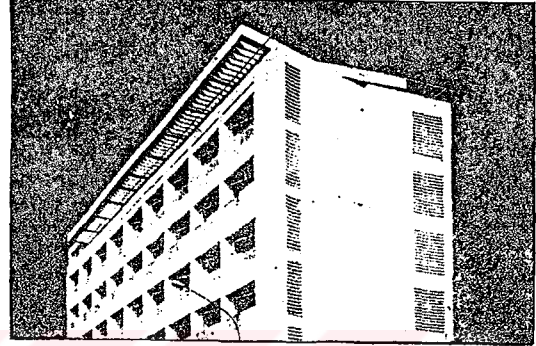
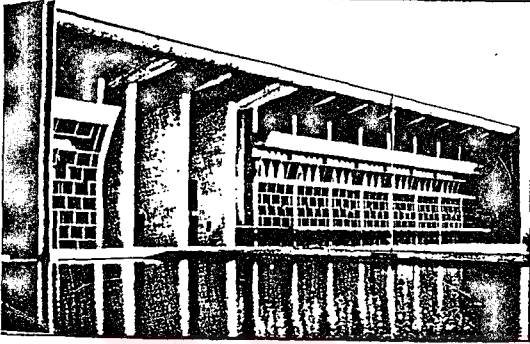
Katg. No: 76

1963

İzmir Ticaret Odası Oteli

İzmir - Alsancak

Harbi Hotan



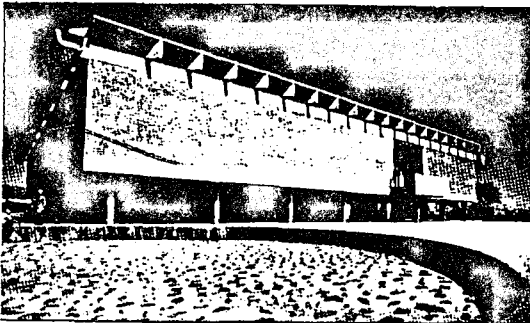
Katg. No: 77

1964-68

Musee et Galerie des

Beaux - Arts a Chandigarh

Le Corbusier



II.2.5. Doğaya Yer Vermek

Dünya'dan Örnek:

Katg. No: 78

1923

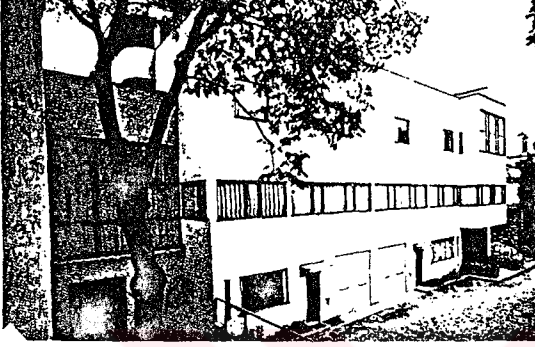
Villas La Roche et
Jeanneret a Auteuil
Le Corbusier

Türkiye'den Örnek:

Katg. No: 79

1959

Halûk Şaman Villası
Feneryolu, İstanbul.
Utarit İzgi



Yukarıdaki binaların her ikisinde de doğaya yer verilmiş olduğu açıkça görülmektedir.

Katg. No: 80

1925

Pavillon de L'Esprit
Nouveau a Paris
Le Corbusier



Yandaki fotoğrafta görülen binada da, yukarıdaki diğer iki binada olduğu gibi doğaya yer verilmiştir.

Katg. No: 81

1922

Immeubles-Villas, Plan

d'Une Villa (Project)

Le Corbusier

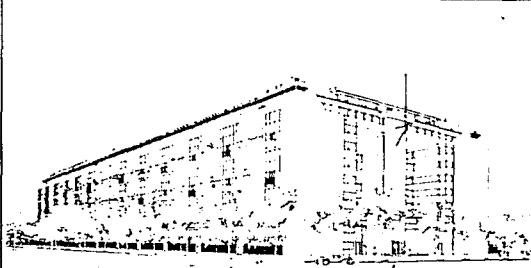
Katg. No: 82/a

1959

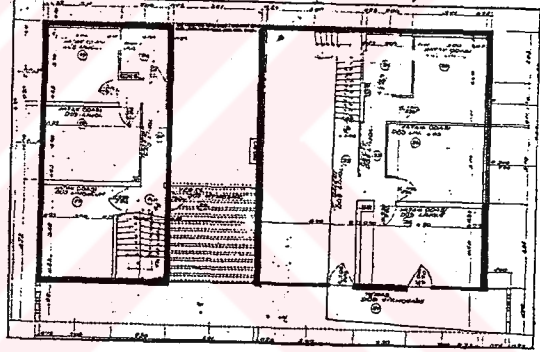
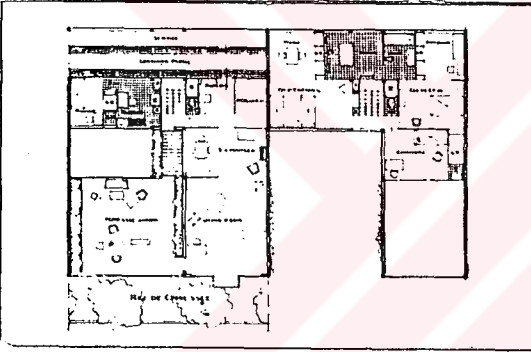
Haluk Şaman Villası

Feneryolu, İstanbul.

Utarit İzgi

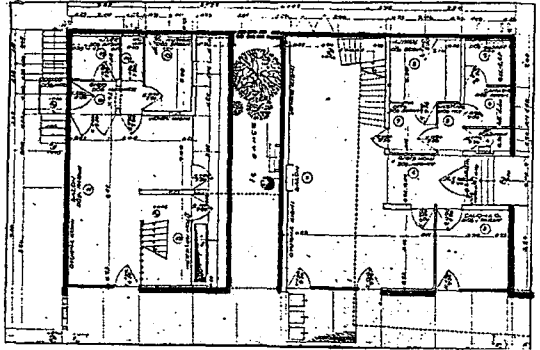


Katg. No: 82/b (Birinci kat planı)



Katg. No: 82/c (Zemin kat planı)

Doğayı içeriye almaları yönüyle yukarıdaki her iki plan arasındaki benzerliği gözardı etmek imkânsız.



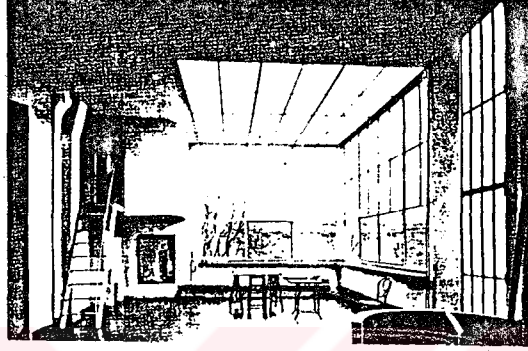
Katg. No: 83

1922

Maison Ozenfant a Paris,

Atelier

Le Corbusier



Katg. No: 84/a

Katg. No: 84/b

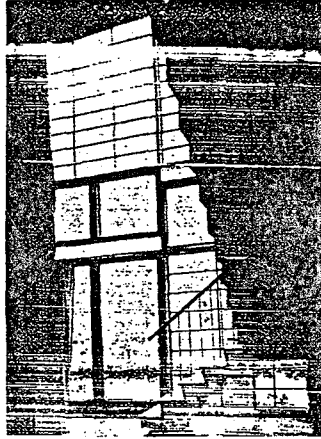
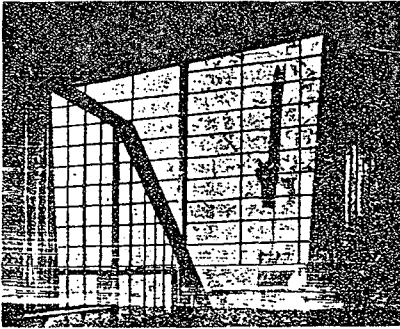
Katg. No: 84/c

1959

Halûk Şaman Villası

Feneryolu, İstanbul.

Utarit İzgi

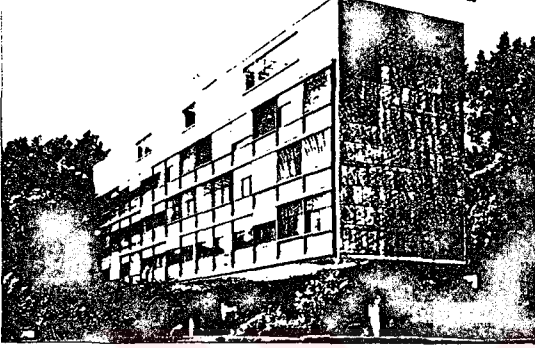


Yukarıdaki her iki bina da geniş cam yüzeyleri ve doğayı içeriye almalarıyla dikkat çekmektedirler.

Katg. No: 85

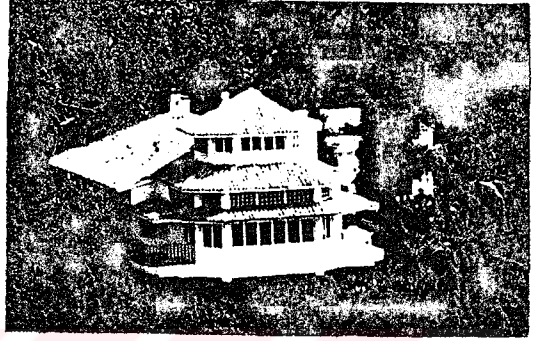
1930-32

Le Pavillon Suisse a
La Cite Universitaire
a Paris
Le Corbusier



Katg. No: 86

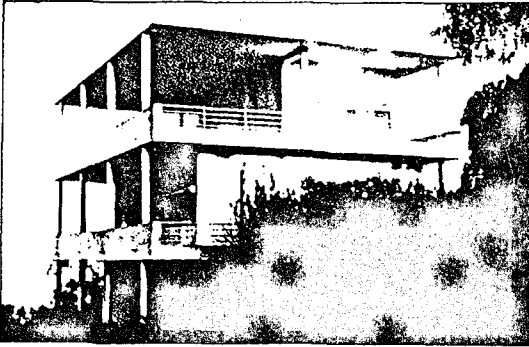
Boğaziçi'nde bir ev.
İstanbul
Bruno Taut



Katg. No: 87

1928

Villa a Carthage
Le Corbusier



Fotoğraflarda yer alan her
uç binanın da ortak özelli-
ği; pilotiler ile oturdukları
zeminden yükseltilerek
doğaya yer vermiş olmaları-
dır.

II.2.6. Brüt Beton

Le Corbusier'nin ana özelliklerinden biri de binalarında brüt beton kullanmış olmasıdır.

Dünya'dan Örnek:

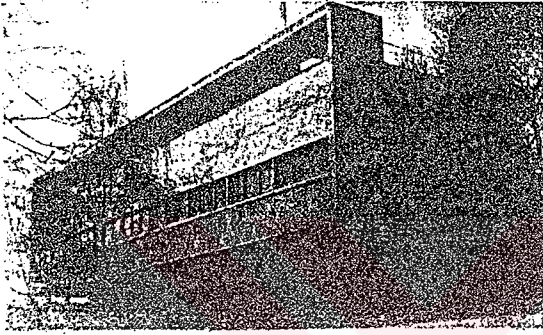
Türkiye'den Örnek:

Katg. No: 88

1927

İki katlı ev, Stuttgart.

Le Corbusier



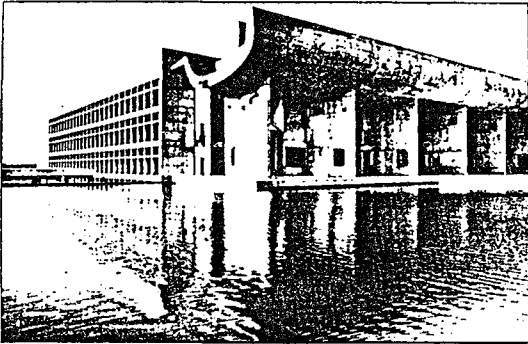
Katg. No: 89

1951-62

Le Palais d'Assemblée a

Chandigarh

Le Corbusier



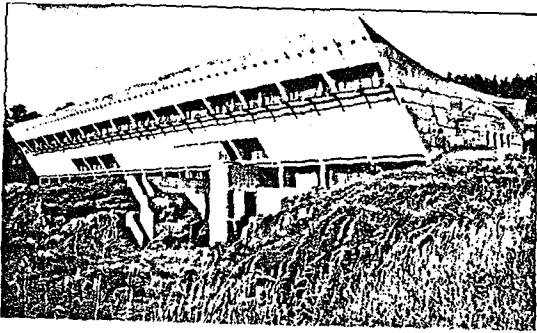
Katg. No: 90

1960-65

Maison des Jeunes et de La

Culture a Firminy-Vert

Le Corbusier



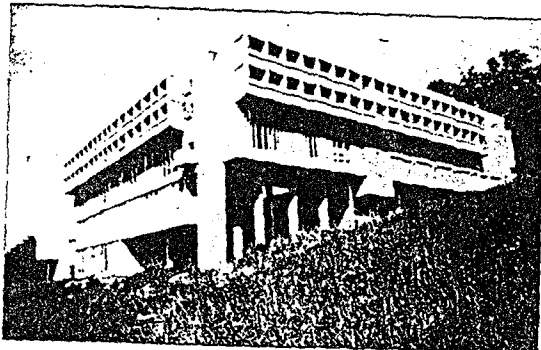
Katg. No: 91

1957-60

Le Couvent Sainte-Marie de

La Tourette a Eveux

Le Corbusier



Katg. No: 92

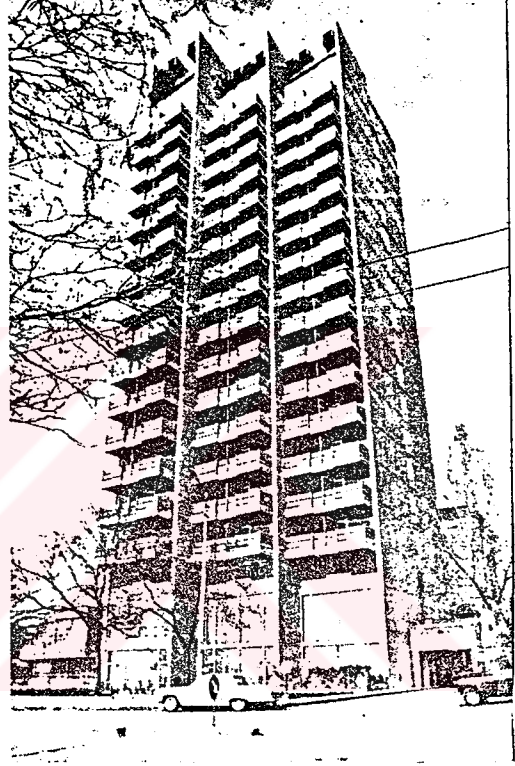
1962

Stad Oteli, Ankara

Ankara

Doğan Tekeli, Sami Sisa,

Metin Hepgüler.



Brüt betonun egemen olduğu
bir biçimlendirme.

BÖLÜM III. LE CORBUSIER VE KENTSEL TASARIM

Le Corbusier Mimarisi'nde plan, binalarda olduğu gibi kentsel tasarımda da yine aynı önemi korumaktadır. Nitekim, Le Corbusier'nin söylemiş olduğu şu sözler plana verdiği önemi açıkça göstermektedir:

"Plan üreticidir.

Plansız, düzensiz ve isteksiz olursunuz.

Plan, kendi içinde duygunun özünü taşır.

Toplu zorunluluklar tarafından ortaya çıkan geleceğin büyük problemleri, plan sorununu yeni bir forma soktu.

Modern yaşam hem ev hem de şehir için yeni bir tür plana ihtiyaç duyuyor ve bekliyor." (47)

Le Corbusier için plan, üretici yani kaynaktır. (48)

"İzleyicinin gözleri, kendini cadde ve evlerden oluşan bir alana bakarken bulur, etrafında yükselen kütlelerin etkisinde kalır. Eğer bu kütleler biçimsel (formal) tipte yani uygunsuz varyasyonlar ile bozulmamışlar ise ve gruplanma düzenleri net bir ahenk içinde olup uyumsuz bir topluluğa sahip değiller ise; kütle (yapı) ile alan arasındaki ilişki uygun oranda ise; gözler beyine ilgili hisleri aktarır ve düşünce (fikir) bu büyük uyumun ortaya çıkardığı tatmin duygusundan oluşur: İşte bu mimaridir."(49)

Le Corbusier'ye göre; plan, aynı zamanda kendi içinde duyguların gerçek özünü taşır. (50)

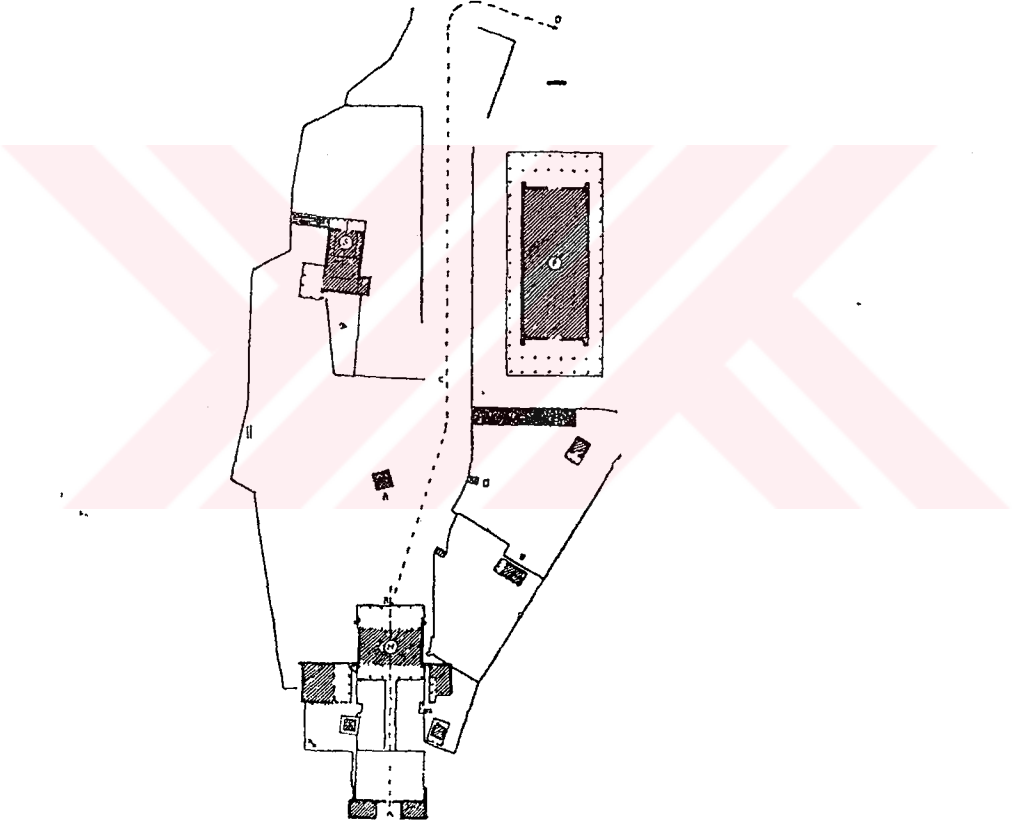
(47) LE CORBUSIER; Towards a New Architecture, S: 45.

(48) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 47.

(49) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 47.

(50) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 51.

Fakat son yüzyıllarda planın duygusu kaybolmuştur. Toplu zorunlulukların oluşturduğu istatistiklere dayalı ve matematiksel hesaplamalar sonucu ortaya çıkan yarının büyük problemleri bir kez daha plan sorununu canlandırmaktadır. Le Corbusier, kent planlamasında olması gereken görüşün kaçınılmaz enginliği gerçekleştirildiği takdirde hiçbir çağın bilmediği bir döneme girileceğini düşünmüştür. Kentler, Doğu'daki tapınakların ve Invalides veya XIV. Lui'nin Versay'ında olduğu gibi kendi sahalarına (büyüklüklerine) göre tasarlanıp planlanmalıdırlar. (51)



Resim.16: Akropolis, Atina.

(51) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 51-52.

Resim 16: LE CORBUSIER; A.g.e., S: 52.

Akropolis'in planındaki düzensizlik bariz bir şekilde görülmektedir. Ancak bölümlerin dengesi hiçbir şekilde basit değildir. Bu özellik de Piraus'dan (Pire) Pentelikon Dağı'na kadar uzanan meşhur manzara tarafından belirlenmiştir. Plan, uzaktan görülmesi amacıyla tasarlanmıştır. Taştan yapılmış destekleyici duvarların üzerine kurulmuş olan Akropolis, uzaktan tek bir blok olarak gözükmektedir. Yapılar, farklı planlara sahip olup, birbirleri ile uyum içerisinde birarada toplanmışlardır. (52)

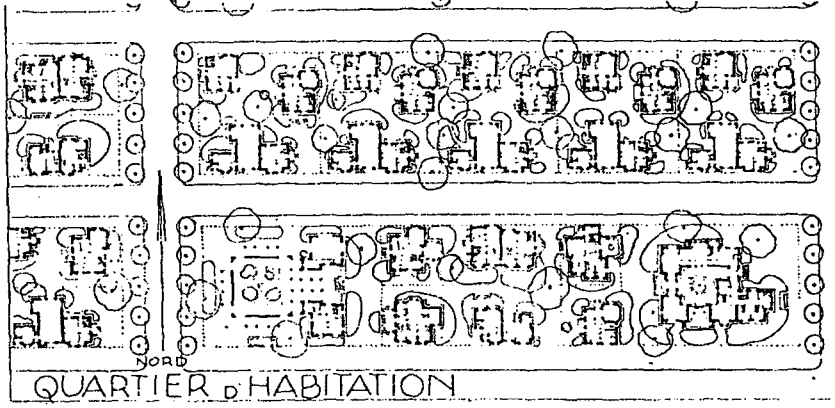
Le Corbusier, içinde bulunulan çağın teknik donanım ve finansının düzenli plan yapma görevini taşımaya hazır olduğunu savunmaktadır. Lyon'daki Herriot tarafından desteklenen Tony Garnier, "Endüstri Bölgesi"ni tasarlamıştır. Endüstri Bölgesi'nin tasarımı düzenli plana doğru atılan bir adım ve aynı zamanda da yararlı, yoğurulabilir çözümlerin karışımıdır. Kentin her bölgesinde, birimlerdeki değişmez tek bir kural; esas kütlelerin seçimini vermekte ve pratik ihtiyaçları uygun olarak ara alanları, mimara has şairane hissin isteklerini belirlemektedir. "Endüstri Bölgesi'nin tasarımında plandaki düzenin yararlı sonuçları açıkça görülmektedir. (53)

"Düzenin hüküm sürdüğü yerde iyi şeyler ortaya çıkar. Birçok çeşitli olayın düzenlenmesinden oluşan bir sistemin mutlu yaratımı ile esnaf için olan oturma bölgeleri bile büyük bir mimari anlam kazanmıştır. İşte bu da yine planın bir sonucudur." (54)

(52) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 52.

(53) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 53-54.

(54) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 54.



Resim 17: Tony Garnier "Endüstri Şehri"nden alınan bir plan.

Manufacturin (üretken, verimli) Kent üzerine önemli çalışmalarında Tony Garnier, kentlerin normal gelişmesinin metodlarına izin verecek sosyal gelişmenin bazı belirli ihtimallerini dikkate almıştır. Halk, tüm yapı alanlarının tam bir kontrolüne sahip olup, her aileye bir ev düşmektedir. Alanın sadece bir yarısı binalar tarafından işgal edilmiş olup, diğer yarısı halkın kullanımı için ağaçlandırılmıştır. Çit ve tahta perdeler kullanılmamıştır. Böylece her yönden kentin içinden geçirilebilmekte ve yayaların kullanımı için caddelere ihtiyaç duyulmamaktadır. Kent, gerçekten de büyük bir park görünümündedir.

"Kentlerimizin en asil yerleşim bölgeleri kaçınılmaz olarak üretici olanlarıdır. Gerçek, harika düzen marketlerin ve dükânların içinde sürer. Makinaların yapısını kabul ettirir, hareketlerini idare eder ve çalışma gruplarının her hareketini belirler. Ancak kare binaların yerleşimini düzenler ve onları çılgın, pahalı ve tehlikeli bir şekilde yayarken tutarsızlık bir hengâme şeklinde sürüp gider." (55)

Bir gün Auguste Perret şu tamlamayı yapmıştır. (56):

"Kuleler Şehri. İçimizdeki şairi ortaya çıkaran parıldayan bir sıfat. Zamanın notasına çarpan bir kelime. Gerçeğin kendisi pek yakında. Bizim neredeyse bilinmez büyük şehir kendi planını ortaya çıkarıyor. Bu plan muhtemelen muazzam bir iş olabilir. Çünkü, büyük şehir, kabaran bir medcezirdir." (57)



Resim 18: Tony Garnier. Evler arasındaki geçit ve patika yollarını gösteren bir resim.

(55) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 54.

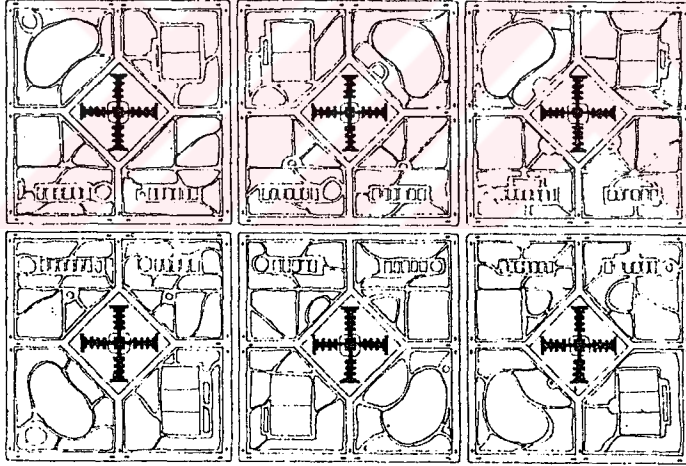
(56) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 54.

(57) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 54.

Resim 18: LE CORBUSIER; A.g.e., S: 55.



Resim 19: Tony Garnier. Evlerin sürekli olarak dizilmiş olduğu bir cadde.

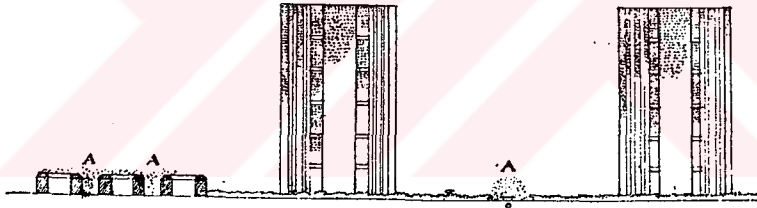


Resim 20: Le Corbusier, 1920. Kuleler Şehri.

Resim 19: LE CORBUSIER; A.g.e., S: 55.

Resim 20: LE CORBUSIER; A.g.e., S: 56.

Altmış katlı kuleler şeklinde inşa edilen ve 700 feet yüksekliğe kadar yükselen, apartmanlar ya da apartman daireleri için bir proje. Kuleler arasındaki mesafe 250-300 yarddır. Kulelerin max. genişliği 500-600 feettir. Büyük bir alan parklara ayrılacağı yerde binalara ayrılmıştır. Öyleki şehrin yoğunluğu, bugünkü normal bir kentin yoğunluğundan bile kat kat fazladır. Bu tip binalar özellikle iş merkezlerine (ofislere) ayrılmış olup dolayısıyla da en uygun olanı büyük şehirlerin merkezlerine yerleştirilmeleridir. Böylece ana caddelerin korkunç kalabalık manzarası elimine edilebilir. Asansörlerin muazzam mekanizması ile bu binaların içindeki evlerde aile hayatını sürdürmek zordur. Figürler, korkutucu, acımasız, fakat muhteşemdir. Her çalışana yaklaşık 10 yard karelik bir alanın düştüğü ve içinde 40.000 kişiyi barındıran 650 feet eninde bir gökdelen. (58)

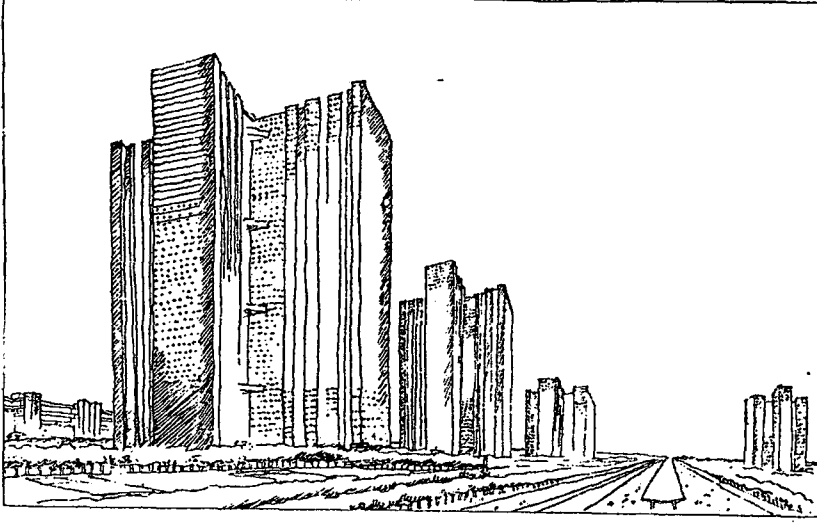


Resim 21: Kuleler Şehri.

Yukarıda görülen kesit, solda tozun, kokunun ve sesin çağımızın şehirlerini nasıl boğduğunu göstermektedir. Diğer taraftan gökdelenler, bütün bunlardan uzakta, ağaçların ve çimenlerin ortasında temiz havada yükselmektedirler. Kentin tümü gerçekten de "yeşil bir alan" görünümündedir.

(58) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 56.

Resim 21: LE CORBUSIER; A.g.e., S: 56.



Resim 22: Le Corbusier, 1923. Kuleler Şehri.

Kuleler, bahçelerin ve oyun alanlarının ortasında yer almaktadırlar. Üzerlerine motor yollarının inşa edilmiş olduğu ana caddeler kolay, hızlı veya çok hızlı trafik sirkülasyonunu sağlamaktadırlar.

"Bina kalabalıklığının gitgide arttığı ve binaların birbirlerine gürültülü, egzoz dumanlı dar caddelerle bağlandığı kentlerimizin varolan planını reddetmemizin zamanıdır. Her katta bu berbat karmaşaya açılan pencereler. Büyük şehirler, içinde yaşayanların güvenliği için kozmopolit bir hal almışlardır. Bu nedenle de modern iş hayatının ihtiyaçlarını karşılayacak kapasitede değillerdir." (59)

Eğer Amerikan gökdeleni, hayati yapının temeli olarak ele alınırsa; bazı noktalarda modern nüfusun büyük yoğunluğunu bir araya getirme konusunda yeterli olacağı kanıtlanmıştı. ve Le Corbusier'ye göre; muazzam binalar inşa etmek sorunu çözümlen-

Resim 22: LE CORBUSIER; A.g.e., S: 57.

(59) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 54-57.

yebilecekti. (60)

"Betonarme ve demir binanın sağlamlığını hissettirir. Aynı zamanda tüm pencerelerin kesintisiz bir görüntüye sahip olduğu bir cephe yaratımına olanak sağlar. Böylece gelecekte binaların içinde karantı ve kuytu bölümler yeralmayacak. Ondördüncü kattan başlayarak tamamıyla sakin ve son derece temiz bir havaya sahip olacaksınız." (61)

"Şimdiye kadar kalabalık yerleşim yerlerine ve caddelerin kalabalıklığına boğulmuş çalışanları, Amerika'daki hayranlık uyandıran örneği izleyerek tüm servislerin biraraya toplandığı gökdelenlerde barındıracağız. Bu da zamandan ve insan gücünden ekonomi sağlayacak, bunun tabii bir sonucu olarak da son derece gerekli olan huzur ortamı sağlanmış olacaktır ve birbirlerinden epey uzakta yükselen bu kuleler, yüksekliklerinden dolayı şimdiye kadar yüzeysel alana yayılmış olan rahatlığın aynısını vereceklerdir. Her geçen gün trafiğin arttığı gürültülü ana caddelerin geçmesi için kendilerinden uzakta geniş alanlar bırakacaklardır. Kulelerin ayaklarında parklar uzanıp, ağaçlar tüm kenti kaplayacaklar ve kulelerin yerleşimi görkemli bulvarları oluşturacaktır. Gerçekten de bütün bunlarda zamanımıza uygun bir mimari vardır." (62)

Auguste Perret, Kuleler Şehri prensibini ileri sürmüş, fakat herhangi bir taslak üretmemiştir. Diğer taraftan "Intransigeant"ın muhabiri ile bir görüşme yapmış ve ileri sürdüğü prensibini açıklayarak tehlikeli fütürizmin kaynağını ortaya atmıştır. (63)

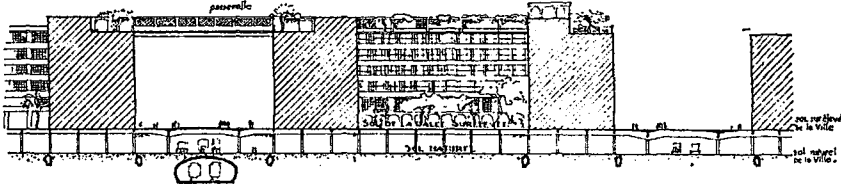
(60) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 57.

(61) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 57-58.

(62) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 58.

(63) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 58.

"Muhabir, çok büyük köprülerin bir kuleyi diğerine bağlayacağını not aldı; hangi amaçla? Trafik için ayrılan ana caddeler, evlerden uzakta olacaktı. Şehrin içinde yaşayanlar düzenli bir şekilde ağaçlandırılmış parklarda, çimenlerin üzerinde, eğlence yerlerinde kendilerini rahat hissedecekler ve hiçbir zaman yavaşacakları bir şey bulamadıkları başdöndürücü köprülerde en ufak bir gezinme isteği bile duymayacaklardı." (64)



Resim 23: Le Corbusier, 1915. Büyük ve muhteşem binalardan kurulan şehirler.

Evlerin kurulmasına hizmet veren beton kümelerin yardımı ile şehrin toprak seviyesi 12 feet'den 16 feet'e yükseltilmiştir. Şehrin gerçek yerleşim alanı, bir çeşit zemindir, caddeler ve kaldırımlar köprü gibidirler. Bu zeminin altına, direkt ulaşımı sağlayabilecek şekilde tüm ana servisler yerleştirilmiştir. Daha önceleri bu servisler -su, gaz, elektrik, telefon kabloları, kanalizasyon vb.- toprağın altında yer almaktaydılar. Oysa yukarıda kesiti görülen tasarımda servisler toprağın üzerinde -araçların geçtiği seviyede olup- ulaşılabilirliği kolaylaştırılmıştır.

(64) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 58-59.

Resim 23: LE CORBUSIER; A.g.e., S: 59.

Muhabir, aynı zamanda kentin, 65 feet yükseklikteki caddeleri taşıyacak ve kuleleri birbirine bağlayacak sayısız betonarme kütleler üzerinde yükseleceğini belirtti. Bu büyük kütlelerin kentin altında çok büyük boşluklar bırakacağı ve bu büyük boşluklara su, gaz ve kanalizasyon sistemlerinin yerleştirileceği belirtildi. Perret, hiçbir zaman planını ortaya çıkarmamıştı. Oysa Le Corbusier'ye göre; fikir geleceğe plansız taşınmazdı. (65)

Le Corbusier, büyük kütleleri kullanmak fikrini Aufuste Perret'den önce ortaya atmıştı.ve çok daha az muhteşem bir karakterin kavramıydı. Aynı zamanda gerçek bir ihtiyacı karşılayabilecek kapasitedeydi. Le Corbusier, bu düşüncesini bugünün Paris'i gibi varolan bir kenti uyguladı. Kazmak ve kalın duvarlar inşa etmek veya gaz, su, kanalizasyon sistemlerini, tüp geçitleri yerleştirebilmek için defalarca motor yolları açmak yerine -ki bunlar sürekli bakım gerektirirler- yeni bölgelerin toprak seviyesinde oluşturulması ve yapıların gerekli sayıdaki betonarme bloklarla değiştirilmesi gerektiği kararına varmıştı. Böylece evlerin zemin katları, çıkma destek sistemi ile de otoyolları taşınmış olacaktı. (66)

12-18 feet arasındaki yükseklikte olup bu yolla kazanılan alanlarda ağır kamyonlar işleyebilecek ve ayrıca binaların altında direkt servis ile tüp geçitler, tramvayların yükünü ortadan kaldıracaktı. Yayalar ve hızlı araçlardan ayrı işleyen bu mükemmel trafik ağı gerçek bir kazanç sağlayacak ve evlerden dolayı da herhangi bir engelden uzak kendi coğrafisine sahip olacaktı; kentin, ticarî mallarını değiştirdiği alanın ortasındaki sütunlar topluluğu yiyecek teminatını sağlayacak ve trafiğin hızını etkileyen tüm ağır görevleri yüklenecekti. (67)

(65) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 59.

(66) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 59-60.

(67) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 60.

Kafe ve sanat yerleri artık Paris'deki gibi kaldırımları yok-
etmeyecekti. Lüks bir ticaret olarak kafe ve sanat yerleri
çatı katlarına aktarılacaktı. Alışılmış caddelerin üzerindeki
köprü şeklinde olan kısa geçitler, trafiğin, çiçeklerin ve a-
ğaçların arasında boş vakit geçirmek için ayrılmış, yeni ka-
zanılmış bölgelerin arasından yaya trafiğinin işlemlerini sağ-
layacaktı. (68)

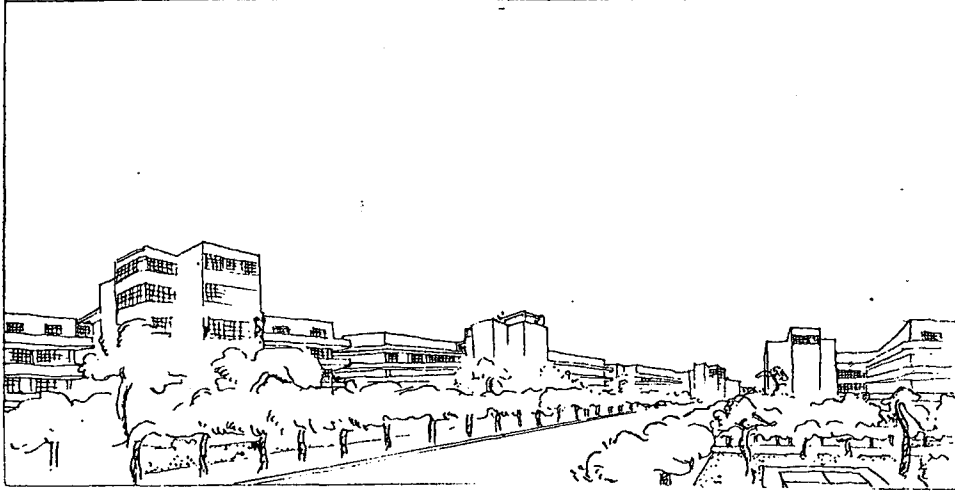
Bu görüşün sonucu; kentin trafik alanının üç misli büyümesin-
den farklı birşey olmayacaktı. Bir ihtiyaca cevap verdiğiinden
ve mevcut olan yanlış plandan daha mantıklı ve ucuz olduğundan
gerçekleştirilebilirdi. Yarının kentleri ile karşılaştırıldık-
ında Kuleler Şehri, mantıklı bir fikri ispatladığı gibi aynı
zamanda mantıklı bir görüştü. Bu görüş, kentlerin eski yapısı-
nı oluşturmaktaydı. (69)

"Burada, kent planlamasına tamamıyla yeni bir sistemin gelme-
sine neden olan, kiralık evler ve daireler konusunda radikal
bir reform sağlayan cadde planlarına sahibiz. İç ekonominin
değişmesinin sonucu; zorunlu bir hale gelen bu eli kulağında
reform meskenler için yeni bir plan ve büyük bir şehirdeki mo-
dern hayata uygun servisler için tamamıyla yeni bir organizas-
yon gerektiriyor. Burada plan bir kez daha üreticidir. Plan
olmadan yoksulluk, düzensizlik ve isteksizlik azami derecede
hüküm sürer. Etrafı yedi katlı binalar tarafından çevrelenen,
kaldırımlara dikey, sağlıksız avluları, havasız ve güneşsiz
kuytu bölümleri olan dörtgen kütleler halinde yükselen bina-
ların bulunduğu kentlerimizin yerine, ana bulvarlar boyunca
uzanan ardarda geri çekmeler ile büyük ev blokları bu yeni
planda aynı alan içinde aynı sayıda kişiyi barındırır. Artık
avlular yoktur, fakat katlar her yönden havaya ve ışığa açı-
lıyor ve günümüzün bulvarlarının cılız ağaçlarına değil, ye-
şil çimenlere, spor alanlarına ve zengin bir şekilde ağaçlan-

(68) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 61.

(69) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 61.

dırılmış alanlara bakıyor." (70)

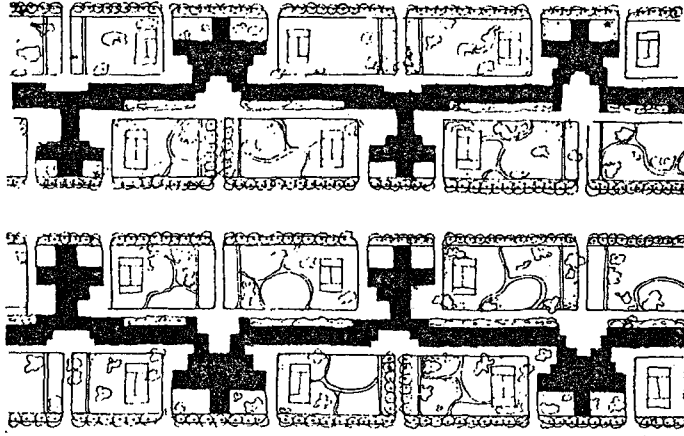


Resim 24: Le Corbusier, 1920. Binalar caddeden geriye doğru çekilmişlerdir.

Tüm pencerelerin açıldığı sonsuz, havalı ve güneşli alanlar. Bahçeler ve oyun alanları binaların etrafındadırlar. Muazzam çıkmalı basit cepheler. Başarılı tasarımlar ışık ve gölge oyunu yapmaktadırlar. Zenginlik duygusu, tasarımın ana hatları ölçüsünde ve cephenin geometrik arka planının karşısında görülen ağaçlar tarafından sağlanmıştır. Açıkçası burada tüm bölgenin inşasına yetecek -Kuleler Şehri'nde olduğu gibi- büyük miktarda finansal teşebbüs sorunu vardır. Bunun gibi bir cadde birliği, büyüklüğü, asaleti ve ekonomiyi elde etmek için tek bir mimar tarafından tasarlanmıştır.

(70) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 61-63.

Resim 24: LE CORBUSIER; A.g.e., S: 62.



Resim 25: Le Corbusier, 1920. Binalar cadde- den geriye doğru çekilmişlerdir.

Yukarıda görülen bu büyük blokların çıkıntılı cepheleri, uzun caddeleri düzenli aralıklarla bölmektedir. Geri çekmeler mimari anlatım için son derece gerekli olan ışık ve gölge oyunlarını güçlendirmektedir. Betonarmenin, yapının estetiğine bir devrim getirdiği açıkça görülmektedir. Betonarme ile çatılar bastırılıp, yerleri teras çatılarla değiştirilerek bilinmeyen planın yeni bir estetiğine gidilmiştir. Bu geri çekmeler ve girintiler son derece mümkün ve gelecekte yukarıdan aşağıya değil, fakat yatay olarak soldan sağa doğru olan bir vurgu ile yarı ve tam gölge oyununu sağlamaktadırlar. (71)

"Bu, plan estetiğindeki birinci derecede önemli bir değişikliktir. Henüz gerçekleştirilmemiştir, fakat kentlerimizin gelişmesi için yapılan planları incelerken bunu aklımızda taşıyacak kadar akıllı olacağız." (72)

"Yeni sosyal ve ekonomik şartlara uyma ve yeniden yapılanma döneminde yaşıyoruz. Horn Burnu'nu dönerken önümüzdeki yeni

Resim 25: LE CORBUSIER; A.g.e., S: 62.

(71) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 63.

(72) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 63.

ufuklar, tutulan metodların tam bir tekrarı ve mantığa dayalı olarak yapının yeni temelini belirlemesi ile sadece geleniğin ana hattını düzeltecekti. Mimaride yapının eski temelleri ölmüştür. Her mimari gösteri için mantığa dayalı yeni temeller bulununcaya kadar mimarinin gerçeklerini keşfetmeyiz. Bu temellerin yaratılması ile uğraşılacak yirmi senelik bir dönem başlıyor. Büyük problemlerin, analizin, deyemin ve aynı zamanda büyük estetiksel karmaşanın dönemi. Yeni bir estetiğin ihtimamla hazırlanacağı bir dönem. Bu evrimin anahtarı olan planı çalışmalıyız." (73)

Le Corbusier, yaşamının sonlarına doğru kendisi hakkındaki düşüncelerini aynen şöyle dile getirmiştir (74):

"İlk evimi 17.5 yaşındayken inşa ettim ve 50 yılı aşkın bir süredir, birçok serüvenler ve güçlüklerle, felâketler ve zaman zaman da başarılarla devam ettim. Araştırmalarım duygularım gibi, hayatın başlıca değerine doğru yönelmiştir: Şiir!

Şiir insanın kalbinde olup, doğanın zenginliğine yönelmedeki kapasitedir. Ben görsel bir adamım; plastik bir çabanın ruh verdiği, gözleri ve elleriyle çalışan bir adam. Bütün bunlar gerçek mimarlığı, gerçek resmi, gerçek şehir ve kır tasarımı yaparlar. 'Işıklı Kent'i ben icat ettim. Fakat mimarlık ve şehircilik (ya da şehir ve kır için tasarım) aslında aynı sorunlar olmayıp tek bir problemdir. Bunlar, tek bir uzmanlığın görevi olup, tek bir çözüm beklerler. Benim şehirlerim yeşil şehirlerdir.

Benim evlerim:

. Güneş

(73) LE CORBUSIER; A.g.e., S: 63-64.

(74) KORTAN Enis; "Le Corbusier Yüz Yaşında", Mimarlık Dergisi, 1987, Sayı: 5-6, S: 48.

- . Mekân
- . Yeşil sunarlar." (75)

Le Corbusier, geleceğin şehirlerini şöyle tanımlıyordu (76):

"Yarının büyük şehirlerinin devasa olgusu, zevkli bir yeşillik içinde gelişecektir.

Burada net bir şekilde amaç önümüzdedir: Yarının şehri, tümüyle yeşil açık mekânların içine yerleştirilebilir. New York'ta yapılan hata, gökdelenlerin parklar içinde inşa edilmemesidir." (77)

"Gökdelenlerin başlarını yükselttikleri iş merkezlerinde, şehir hâlâ yeşil kalmaktadır. Ağaçlar krallardır; insanlar onların örtüsü altında yaşarlar; doğa-insan ilişkisi tekrar kurulmuştur!" (78)

1933 yılında tasarlamış olduğu Antwerp projesinde şu sözler yer almaktadır (79):

"Şehir büyük bir parktır; o bir yeşil şehirdir."

"Onun önermiş olduğu 'La Ville Radieuse' (Işıklı Şehir) projesinde, şehir, büyük bir yeşil park gibi ele alınmış, bu parkın sadece % 12'si, kolonlar üzerine yükseltilmiş olan 'Redent' binalarla kaplanmış ve % 88'i yeşil olarak bırakılmıştır."(80)

(75) LE CORBUSIER; My Work, S: 300.

(76) KORTAN Enis; A.e., S: 48.

(77) LE CORBUSIER; Urbanisme, İng.çev: The City of Tomorrow, S: 64.

(78) LE CORBUSIER; The Home of Man, S: 99.

(79) KORTAN Enis; A.e., S: 48.

(80) LE CORBUSIER; A.e., S: 308.

Le Corbusier, şehrin konut bölgelerinde ve merkezlerinde olduğu gibi endüstri bölgelerinde de yeşili savunmuş ve "Yeşil fabrika" fikrini ileri sürmüştür. Bu düşüncesini de 1948 yılında İzmir şehri için hazırlamış olduğu projesinde önermiştir. (81)

Le Corbusier'nin hakkında pek çok şey söylenip yazılmıştır ve Oskar Niemeyer'inki bunlardan sadece biridir (82):

"Le Corbusier, çağdaş mimarının en büyük dehasıydı!"



(81) KORTAN Enis; A.e., S: 49.

(82) KORTAN Enis; A.e., S: 49.

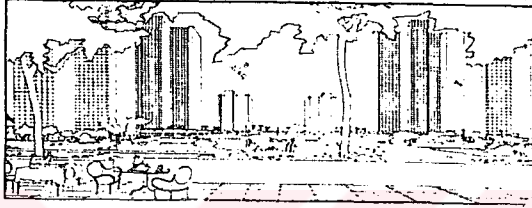
III. 1. LE CORBUSIER'NİN KENTSEL TASARIM ANLAYIŞINDAN ÖRNEKLER

Katg. No:93

1922

Ville Contemporaine de 3 Mil-
lions d'Habitants (Projet)

Le Corbusier

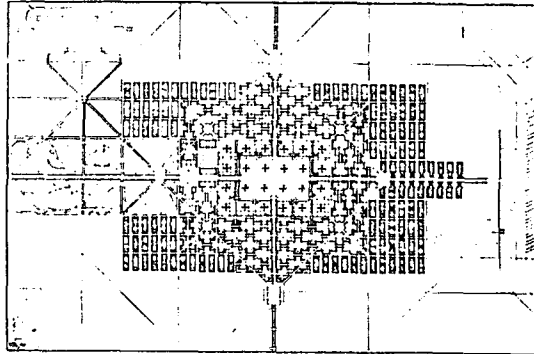


Katg. No: 94

1922

Ville Contemporaine de 3 Mil-
lions d'Habitants (Projet)

Le Corbusier



Katg. No: 95

1925

"Plan Voisin" de Paris
(Projet)

Le Corbusier

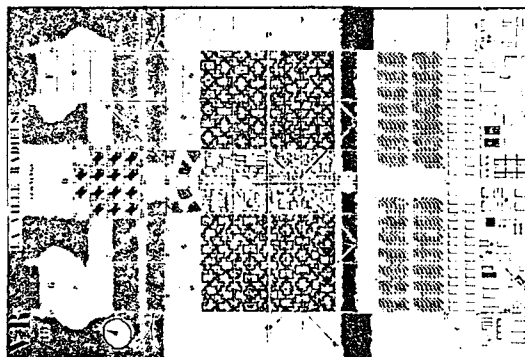


Katg. No: 96

1930-1935

La Ville Radieuse (Projet)

Le Corbusier



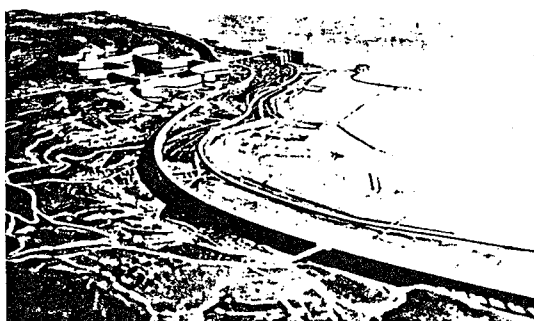
Katg. No: 97

1930-1934

Plan d'Urbanisation Pour

Alger (Projet)

Le Corbusier



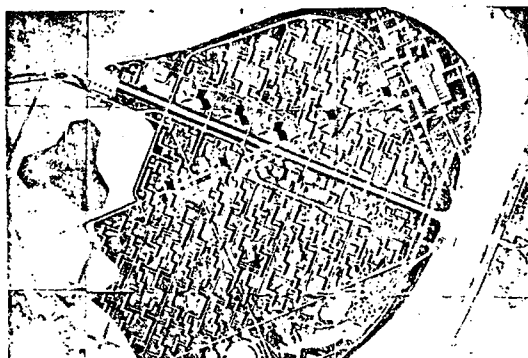
Katg. No: 98

1933

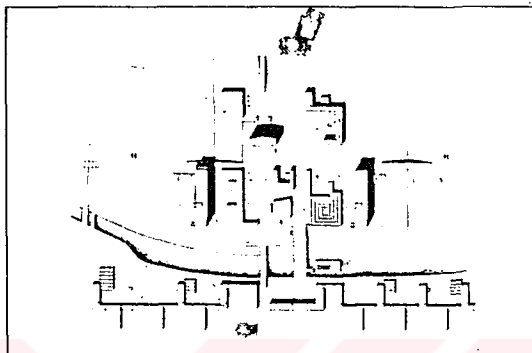
Plan d'Urbanisation Pour

Anvers (Projet)

Le Corbusier



Katg. No: 99
1945-1946
Plan d'Urbanisation Pour
Saint - Die (Projet)
Le Corbusier



Katg. No: 100
1958
Concours International
d'Urbanisme de Berlin
Le Corbusier



S O N U Ç

Dünyaca tanınan büyük mimarlardan biri olan Le Corbusier ve Le Corbusier'nin mimari eserleri üzerine günümüze kadar birçok kitap yazılmış ve birçok söz söylenmiştir. Ancak mevcut olan bu kaynaklarda Le Corbusier ve Türk Mimarisi arasındaki karşılıklı etkileşim yeterince dile getirilmemiştir. Gerçi bazı kaynaklarda, Le Corbusier'nin, ilk kez 1911 yılında, yirmidört yaşında iken, ikinci kez de 1948'de olmak üzere Türkiye'ye yapmış olduğu ziyaretler sonucunda Türk Camii'lerinden ve Türk Evi'nden ne kadar çok etkilenmiş olduğu açıkça anlatılmıştır. Ancak Le Corbusier ve Türk Mimarisi hakkında yazılanlar yalnızca tek taraflı bir etkileşimi yani sadece Türk Mimarisi'nin Le Corbusier'ye etkilerini dile getirmektedir. Nitekim; Le Corbusier'nin 1929 yılında Poissy'de olmak üzere Geleneksel Türk Evi'nin temel ilkelerinden yola çıkarak yapmış olduğu ve Modern Mimarlık Tarihi'nde önemli bir yere sahip olan Savoya Villası, Le Corbusier'nin Türk Mimarisi'nden ne derece etkilenmiş olduğunun açık bir kanıtıdır.

Ancak mevcut olan tüm bu bilgilere rağmen Le Corbusier'nin de Türk Mimarisi'ne olan etkilerinden hemen hiçbir kaynakta bahsedilmemiştir. Oysa dünyaca tanınan büyük bir mimarın yapıtlarından etkilenmemiş olmak ya da başka bir deyişle esinlenmemiş olmak olanaksızdır.

Nitekim; Le Corbusier'ye ait yapıların ve Le Corbusier Mimari-si etkisinde (Le Corbusier'nin ilkeleri doğrultusunda) ülkemizde yapılmış mimari eserlerin karşılaştırılarak irdelenmesi sonucunda; Le Corbusier ve Türk Mimarisi arasındaki bu etkileşimin tek taraflı olmadığı yani sadece Le Corbusier'nin Türk Mimarisi'nden değil, aynı zamanda Modern Türk Mimarisi'nin de Le Corbusier'den önemli ölçüde etkilenmiş olduğu ortaya çıkmıştır.

Le Corbusier'nin "Kentsel Tasarım" anlayışına gelince; Le

Corbusier için "Plan", binalarında olduğu gibi Kentsel Tasarım'da da büyük önem taşımaktadır. Ayrıca Le Corbusier, çağdaş bir şehircilik için; her zaman ışıklı ve yeşil şehir düşüncesini savunmuştur.

Mimar ve şehirci olmasının yanısıra aynı zamanda ressam, heykeltıraş ve yazar da olan Le Corbusier, çağdaş mimarının büyük ustalarından biridir.



KAYNAKLAR

- COPPLESTONE Trewin ; Twentieth - Century World Architecture, Brian Trodd Publishing House Limited, London, 1991.
- CURTIS JR William ; Modern Architecture since 1900, Phaidon Press Limited, Oxford, 1987.
- GARDINER Stephen ; Le Corbusier, Türkçeye çev:Üstün Alsaç, AFA Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 1985.
- GIBBERD Vernon ; Architecture Source Book, Quarto Publishing plc, London and Sydney, 1988.
- GUIFON Jacques ; The Ideas of Le Corbusier on Architecture and Urban Planning, George Braziller, New York, 1981.
- LE CORBUSIER ; Concerning Town Planning, Yale University Press, 1948.
- LE CORBUSIER ; Le Voyage d'Orient, Les Editions Forces Vives, MGB a Meaux, 1966.
- LE CORBUSIER ; Mimarlık Öğrencileriyle Söyleşi, Türkçeye çev: Samih Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- LE CORBUSIER ; My Work, The Architectural Press, London, 1960.
- LE CORBUSIER ; Towards a New Architecture, The

Architectural Press, London,
1987 (c.1931).

LE CORBUSIER

; The Home of Man, The Architectu-
ral Press, London, 1948.

LE CORBUSIER

; Urbanisme, İng.çev: The City of
Tomorrow, The Architectural Press,
London, 1929/1975.

SÖZEN Metin

TAPAN Mete

; 50 Yılın Türk Mimarlığı, İş Banka-
sı Kültür Yayınları: 122; Cumhuri-
yetin Ellinci Yılı Dizisi: 1,
İstanbul, 1973.

SÖZEN Metin

; Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı,
Türkiye İş Bankası Kültür Yayın-
ları, Ankara, 1984.

VERLAG FÜR ARCHITEKTUR

(ARTEMIS)

; Le Corbusier 1910-65, İng.çev:
William B. Gleckman, Les Editi-
ons d'Architecture, Zürich, 1967.

KORTAN Enis

; "Çağdaş Türk Evi'nde Geleneksel
Değerlerin Yorumu", Yapı Dergisi,
İstanbul, 1992, Sayı: 130,
S: 45-50.

KORTAN Enis

; "Le Corbusier Yüz Yaşında",
Mimarlık Dergisi, İstanbul, 1987,
Sayı: 5-6, S: 46-49.

MACKENZIE Christopher

; "Le Corbusier in the Sun", The
Architectural Review, London,
1993, Sayı: 1152, S: 71-76.

- ÖZER Bülent ; "Bruno Taut: Kişiliği ve Boğaz-
içi'ndeki bir evi üzerine",
Yapı Dergisi, İstanbul, 1975,
Sayı: 13, S: 37-54.
- ÖZER Bülent ; "Doğumunun 100'üncü Yılında, Le
Corbusier", Yapı Dergisi, İstan-
bul, 1987, Sayı: 76, S: 26-54.
- ÖZER Bülent ; "Tümdengelim, Tümevarım ve Mima-
ride Tasarım Yöntemleri Üzerine
Bir Deneme", Yapı Dergisi, İstan-
bul, 1975, Sayı: 10, S: 25-43.
- ANON ; "Halûk Şaman Villası, Y.Mimar
U. İzgi", Arkitekt Dergisi,
İstanbul, 1959, Sayı: 296,
S: 94-98.
- ANON ; "Hukukçular Sitesi", Arkitekt
Dergisi, İstanbul, 1961,
Sayı: 305, S: 163-172.
- ANON ; "İzmir Ticaret Odası Oteli",
Arkitekt Dergisi, İstanbul, 1966,
Sayı: 322, S: 61-64.
- ANON ; "Hukukçular Sitesi", Mimarlık
Dergisi, İstanbul, 1968,
Sayı: 52, S: 13-18.
- ANON ; "Cumhuriyet Sonrası İzmir'de
Mimarlık", Mimarlık Dergisi,
İstanbul, 1987, Sayı: 4,
S: 44-64.
- ANON ; Türkiye Temsilciliği Master Mimari
Reprodüksiyonları, Edition Lidiarte,
Berlin, 1987.

ÖZGEÇMİŞ

1965 yılının 1 Kasım'ında İstanbul'da doğdum. 1982-1983 Öğretim Yılı'nda Özel Kadıköy Kız Lisesi'nden İYİ derece ile mezun oldum. Yine aynı yıl olmak üzere Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin açmış olduğu sınavları kazanarak Resim Bölümü'nde öğrenim görmeye hak kazandım, ancak devam etmedim.

1985-1986 Öğretim Yılı, Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Sınavları sonucunda Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde öğrenim görmeye hak kazandım. Öğrencilik dönemimde bir süre Yabancı Dil Eğitimi için İngiltere'de bulundum.

1990-1991 Öğretim Yılı, İkinci Yarıyılı'nda Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nden İYİ derece ile mezun oldum. Aynı yıl Lisanüstü öğrenimi için açılan sınavlara girdim ve bu sınavlar sonucunda Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Mimari Tasarım Bilim Dalı'nda öğrenim görmeye hak kazandım.

Lisanüstü öğrenimim sırasında kısa bir dönem YTONG A.Ş.'de Mimari Tasarım çalışmalarında görev aldım.

1992'de ilk kitabım olan "Michael'a Sevgilerimle/Yalnız Değilim Artık" ı yayınlayarak ikinci meslek hayatım olan yazarlığa başlamış oldum.

EK 1.
KATALOG LİSTESİ

- Katg. No: 1 Modern Architecture since 1900, S: 285.
- Katg. No: 2 _____
- Katg. No: 3 , Türkiye Temsilciliği Master Mimari Reprodüksiyonları, Edition Lidiarte, Berlin, 1987.
- Katg. No: 4 _____
- Katg. No: 5 A.g.e.
- Katg. No: 6 A.g.e.
- Katg. No: 7 Arkitekt Dergisi, 1966, Sayı: 322, S: 61.
- Katg. No: 8 A.e.
- Katg. No: 9 50 Yılın Türk Mimarlığı, S: 344.
- Katg. No: 10 Türkiye Temsilciliği Master Mimari Reprodüksiyonları, Edition Lidiarte, Berlin, 1987.
- Katg. No: 11 A.g.e.
- Katg. No: 12 A.g.e.
- Katg. No: 13 A.g.e.
- Katg. No: 14 A.g.e.

- Katg. No: 15/a _____
- Katg. No: 15/b Yapı Dergisi, 1975, Sayı: 13,
S: 49.
- Katg. No: 15/c A.g.e., S: 49.
- Katg. No: 16 Türkiye Temsilciliği Master
Mimari Reprodüksiyonları,
Edition Lidiarte, Berlin,
1987.
- Katg. No: 17 Yapı Dergisi, 1975, Sayı: 10,
S: 40.
- Katg. No: 18 A.e.
- Katg. No: 19 Yapı Dergisi, 1975, Sayı: 10,
S: 36.
- Katg. No: 20 Türkiye Temsilciliği Master
Mimari Reprodüksiyonları,
Edition Lidiarte, Berlin,
1987.
- Katg. No: 21 Yapı Dergisi, 1975, Sayı: 10,
S: 31.
- Katg. No: 22 Türkiye Temsilciliği Master
Mimari Reprodüksiyonları,
Edition Lidiarte, Berlin,
1987.
- Katg. No: 23 A.g.e.
- Katg. No: 24 A.g.e.
- Katg. No: 25 Mimarlık Dergisi, 1968, Sayı:52,
S: 13.

- Katg. No: 26 A.e.
- Katg. No: 27 Mimarlık Dergisi, 1968, Sayı: 52,
S: 13.
- Katg. No: 28 _____
- Katg. No: 29 Türkiye Temsilciliği Master
Mimari Reprodüksiyonları,
Edition Lidiarte, Berlin,
1987.
- Katg. No: 30 A.e., S: 13.
- Katg. No: 31 A.e.
- Katg. No: 32 A.e., S: 13.
- Katg. No: 33 _____
- Katg. No: 34 A.e.
- Katg. No: 35 Mimarlık Dergisi, 1968, Sayı: 52,
S: 13.
- Katg. No: 36 _____
- Katg. No: 37 A.e.
- Katg. No: 38 _____
- Katg. No: 39 A.e.
- Katg. No: 40 _____
- Katg. No: 41 A.e.
- Katg. No: 42 _____

- Katg. No: 43 Türkiye Temsilciliği Master
Mimari Reprodüksiyonları,
Edition Lidiarte, Berlin,
1987.
- Katg. No: 44 _____
- Katg. No: 45 A.g.e.
- Katg. No: 46 A.g.e.
- Katg. No: 47 Arkitekt Dergisi, 1966,
Sayı: 322, S: 61.
- Katg. No: 48 Le Corbusier 1910-65, S: 142.
- Katg. No: 49 Mimarlık Der.,1968, Sayı:52,S:16.
- Katg. No: 50 Modern Architecture since
1900, S: 274.
- Katg. No: 51 _____
- Katg. No: 52 A.g.e.
- Katg. No: 53 50 Yılın Türk Mimarlığı,
S: 221.
- Katg. No: 54 A.g.e., S:
- Katg. No: 55 Le Corbusier 1910-65, S: 142.
- Katg. No: 56 Mimarlık Der.,1968,Sayı:52,S:16.
- Katg. No: 57 50 Yılın Türk Mimarlığı,
S: 334.
- Katg. No: 58/a Türkiye Temsilciliği Master
Mimari Reprodüksiyonları,
Edition Lidiarte, Berlin,
1987.

- Katg. No: 58/b The Architectural Review
Dergisi, 1993, Sayı: 1152,
S: 73/2
- Katg. No: 59/a A.e.
- Katg. No: 59/b The Architectural Review
Dergisi, 1993, Sayı: 1152,
S: 73/2
- Katg. No: 60/a Türkiye Temsilciliği Master
Mimari Reprodüksiyonları,
Edition Lidiarte, Berlin,
1987.
- Katg. No: 60/b Le Corbusier 1910-65, S: 139.
- Katg. No: 61/a _____
- Katg. No: 61/b Arkitekt Der.,1961,Sayı:305,S:170.
- Katg. No: 62 Türkiye Temsilciliği Master
Mimari Reprodüksiyonları,
Edition Lidiarte, Berlin,
1987.
- Katg. No: 63 _____
- Katg. No: 64 Twentieth-Century World Arc-
hitecture, S: 47.
- Katg. No: 65 _____
- Katg. No: 66/a A.g.e.
- Katg. No: 66/b Modern Architecture since
1900, S: 286.

- Katg. No: 67/a _____
- Katg. No: 67/b _____
- Katg. No: 68/a Türkiye Temsilciliği Master
Mimari Reprodüksiyonları,
Edition Lidiarte, Berlin,
1987.
- Katg. No: 68/b A.g.e.
- Katg. No: 69/a _____
- Katg. No: 69/b Arkitekt Dergisi, 1961, Sayı:305,
S: 170.
- Katg. No: 70/a A.e.
- Katg. No: 70/b Le Corbusier 1910-65, S: 251.
- Katg. No: 71/a _____
- Katg. No: 71/b _____
- Katg. No: 72/a _____
- Katg. No: 72/b _____
- Katg. No: 73/a Modern Architecture since
1900, S: 278.
- Katg. No: 73/b A.g.e., S: 281.
- Katg. No: 74/a _____
- Katg. No: 74/b _____
- Katg. No: 75 Türkiye Temsilciliği Master

Mimari Reprodüksiyonları,
Edition Lidiarte, Berlin,
1987.

- Katg. No: 76 Arkitekt Dergisi, 1966,
Sayı: 322, S: 61.
- Katg. No: 77 A.e.
- Katg. No: 78 A.e.
- Katg. No: 79 Arkitekt Dergisi, 1959,
Sayı: 296, S: 94.
- Katg. No: 80 Türkiye Temsilciliği Master
Mimari Reprodüksiyonları,
Edition Lidiarte, Berlin,
1987.
- Katg. No: 81 A.g.e.
- Katg. No: 82/a Arkitekt Dergisi, 1959,
Sayı: 296, S: 94.
- Katg. No: 82/b A.g.e., S: 98.
- Katg. No: 82/c A.g.e., S: 98.
- Katg. No: 83 Türkiye Temsilciliği Master
Mimari Reprodüksiyonları,
Edition Lidiarte, Berlin,
1987.
- Katg. No: 84/a Arkitekt Dergisi, 1959,
Sayı: 296, S: 96.
- Katg. No: 84/b A.g.e., S: 96.
- Katg. No: 84/c A.g.e., S: 97.

- Katg. No: 85 Türkiye Temsilciliği Master
Mimari Reprodüksiyonları,
Edition Lidiarte, Berlin,
1987.
- Katg. No: 86 _____
- Katg. No: 87 A.g.e.
- Katg. No: 88 Architecture Source Book,
S: 124.
- Katg. No: 89 A.e.
- Katg. No: 90 A.e.
- Katg. No: 91 Modern Architecture since
1900, S: 274.
- Katg. No: 92 Cumhuriyet Dönemi Türk Mimar-
lığı, S: 335.
- Katg. No: 93 Türkiye Temsilciliği Master
Mimari Reprodüksiyonları,
Edition Lidiarte, Berlin,
1987.
- Katg. No: 94 A.g.e.
- Katg. No: 95 A.g.e.
- Katg. No: 96 A.g.e.
- Katg. No: 97 A.g.e.
- Katg. No: 98 A.g.e.
- Katg. No: 99 A.g.e.

Katg. No: 100 Türkiye Temsilciliği Master
Mimari Reprodüksiyonları,
Edition Iidiarte, Berlin,
1987.



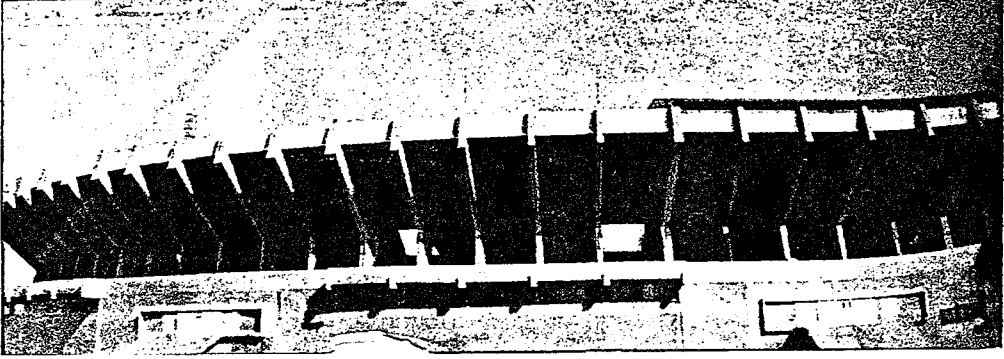
EK: 2. HARBİ HOTAN

İzmir kentinin en eski mimarlarından biri olan Harbi Hotan, 1916 yılında İstanbul'da doğdu. 1938'de İstanbul Erkek Lisesi'ni, 1943'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirerek Yüksek Mimar oldu. Bu süre içinde Mimari Proje yarışmalarına katılarak "Ankara Sinema ve Apartman Blokları Yarışması"nın ikinciliğini, "Trabzon Sergi Sarayı ve Gazino Proje Yarışması"nın birinciliğini kazandı. 1946 yılında, İzmir Belediyesi'nde göreve başladı. Önce Proje Şefliği, sonra da Planlama Müdürü olduğu sırada Şehirci Albert Baudmer ile üç buçuk yıl çalıştı. Bu arada değişik konularda onyediyarışmada çeşitli dereceler aldı. Ayrıca birçok jüri üyeliğinde de bulundu. 1961 yılında Belediye'den ayrılarak serbest mimarlık yaptı. Bu süre içinde birçok konut yapılarından başka, birinciliğini kazandığı İzmir Ticaret Odası Kulübü ve Oteli'ni uyguladı. 1963 yılında Spor Bakanlığı'na bağlı Ege Bölgesi İnşaat Grup Amiri olarak göreve başladı. Spor Tesisleri arasında beşbin kişilik İzmir Atatürk Spor Salonu, Olimpik Açık ve Kapalı Yüzme Havuzları'nı, Halkapınar Spor Tesisleri içinde yetmişbin seyircili Atatürk Futbol ve Atletizm Stadları'nın projelerini yaptı ve uyguladı.

Harbi Hotan ayrıca 1964 yılında Buca M.M.Y.O.'da Mimari Proje, Perspektiv ve Gölge, Renk, Şekil, Kompozisyon dersleri verdi. Daha sonra Ege Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde Proje ve Perspektiv, Ziraat Fakültesi'nde Peysaj Mimarisi, Tekstil Fakültesi'nde Temel Eğitim derslerini verdi. Mimari Perspektiv, Gölge konulu kitabı 1980 yılında yayınlandı. Daha sonra, Kuzey Afrika Ülkeleri'nde Geleneksel Akdeniz Mimarisi'ni inceledi.

Perspektiv konusunun yurdumuzdaki birkaç uzmanından biri olan Harbi Hotan, aynı zamanda suluboya çalışmaları ile de ünlüdür.

EK: 3. HARBİ HOTAN'IN ESERLERİNDEN ÖRNEKLER

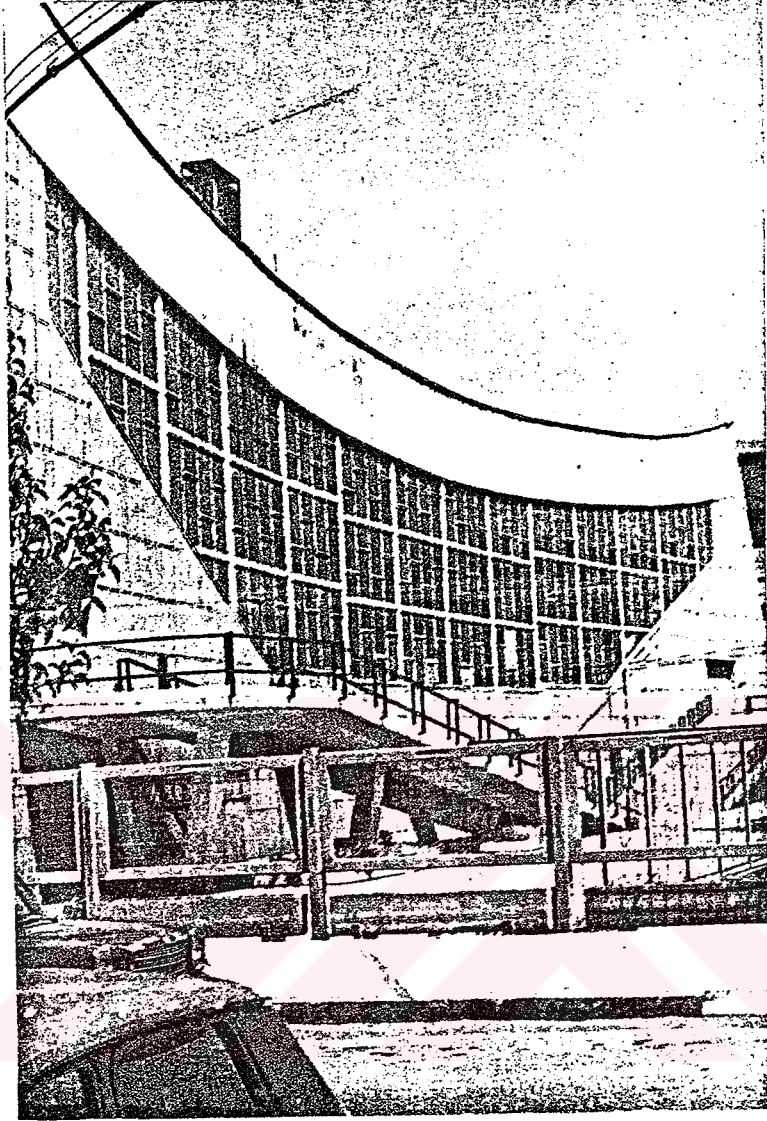


Fotoğraf 19: Atatürk Stadı.

Harbi Hotan'ın spor yapılarının en ünlüsü ve yetmişli yılların ürünü olan Atatürk Stadyumu, mükemmel bir eser olmakla beraber ne yazık ki hızlı yapımından kaynaklanan bazı kusurları hâlâ barındırmaktadır. Dilatasyonları özenli inşa edilmediğinden, tribünlerin altındaki spor salonlarının pek çoğu sürekli hasara uğramaktadır. (83)

Fotoğraf 19: ANONİM; "Cumhuriyet Sonrası İzmir'de Mimarlık",
Mimarlık Dergisi, 1987, Sayı: 4, S: 52.

(83) ANONİM; A.g.e., S: 52.



Fotoğraf 20: Atatürk Kapalı Spor Salonu.

Atatürk Kapalı Salonu ise, altmışlı yılların ürünüdür. Rampa girişleri, eğik çatı ve cephesi ile ilginç bir yapıdır. Ayrıca oluklu levha gibi ekonomik bir yapı elemanının iyi bir uygulaması gözlenmektedir. İki tribünü arasında bağlantı olmaması ise, kimilerine göre hata, kimilerine göre doğru bir karar. (84)

Fotoğraf 20: ANONİM; A.g.e., S: 53.

(84) ANONİM; A.g.e., S: 52-53.

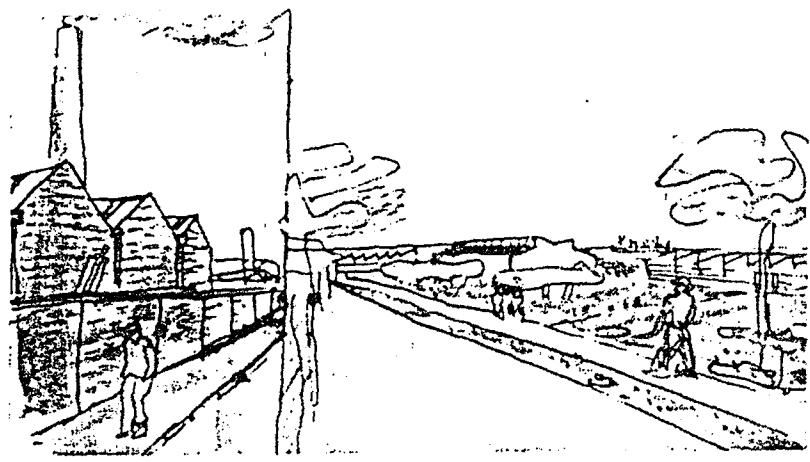


Fotoğraf 21: Kordon'da otel.

Birinci Kordon'daki otel yapısının mal sahibi İzmir Ticaret Odası'dır. Çatı ve yan cephesindeki plastik çözümlerle, dengeli kütlesi ile İzmir sahilinin güzel yapılarından birisidir. (85)

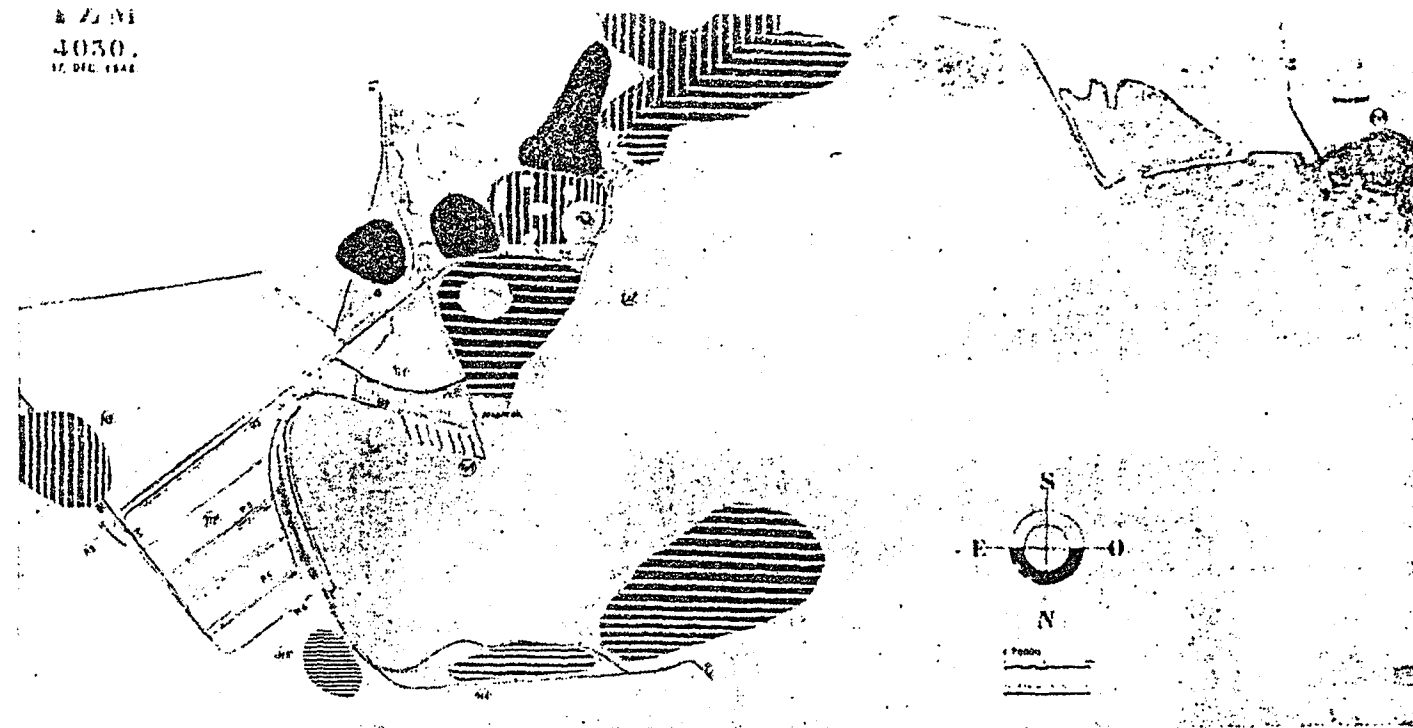
Fotoğraf 21: ANONİM; A.g.e., S: 53.

(85) ANONİM; A.g.e., S: 53.



Zone industrielle en désordre (à gauche), zone industrielle moderne (à droite)

IZMİR
4030.
17. DEC. 1944



IZMİR
Urbaniste
Le Corbusier

ZONAGE
de l'HABITATION

☰ Tolérables: H 2, H 6,
H 3, H 4, H 5

☪ A créer: H 1, H 9

● Taudis: H 8
ou

☉ à transformer: H 7

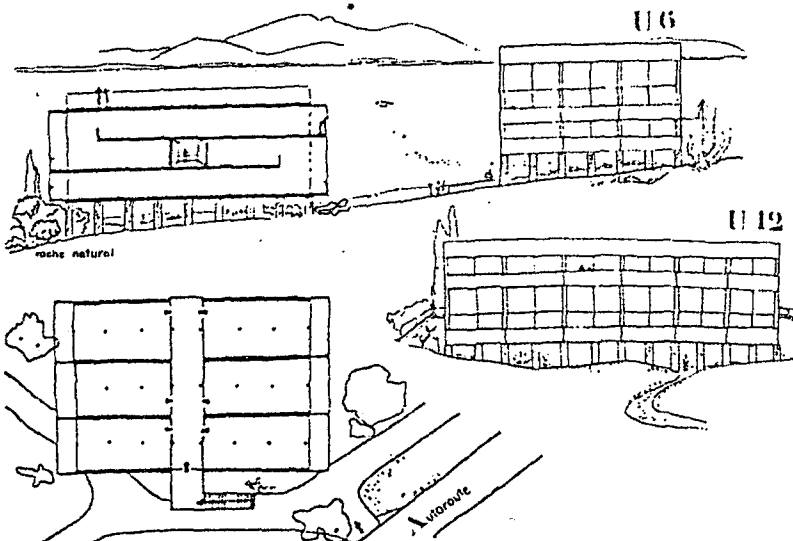
TA 1 Le centre d'affaires

TA 2 Cité administrative

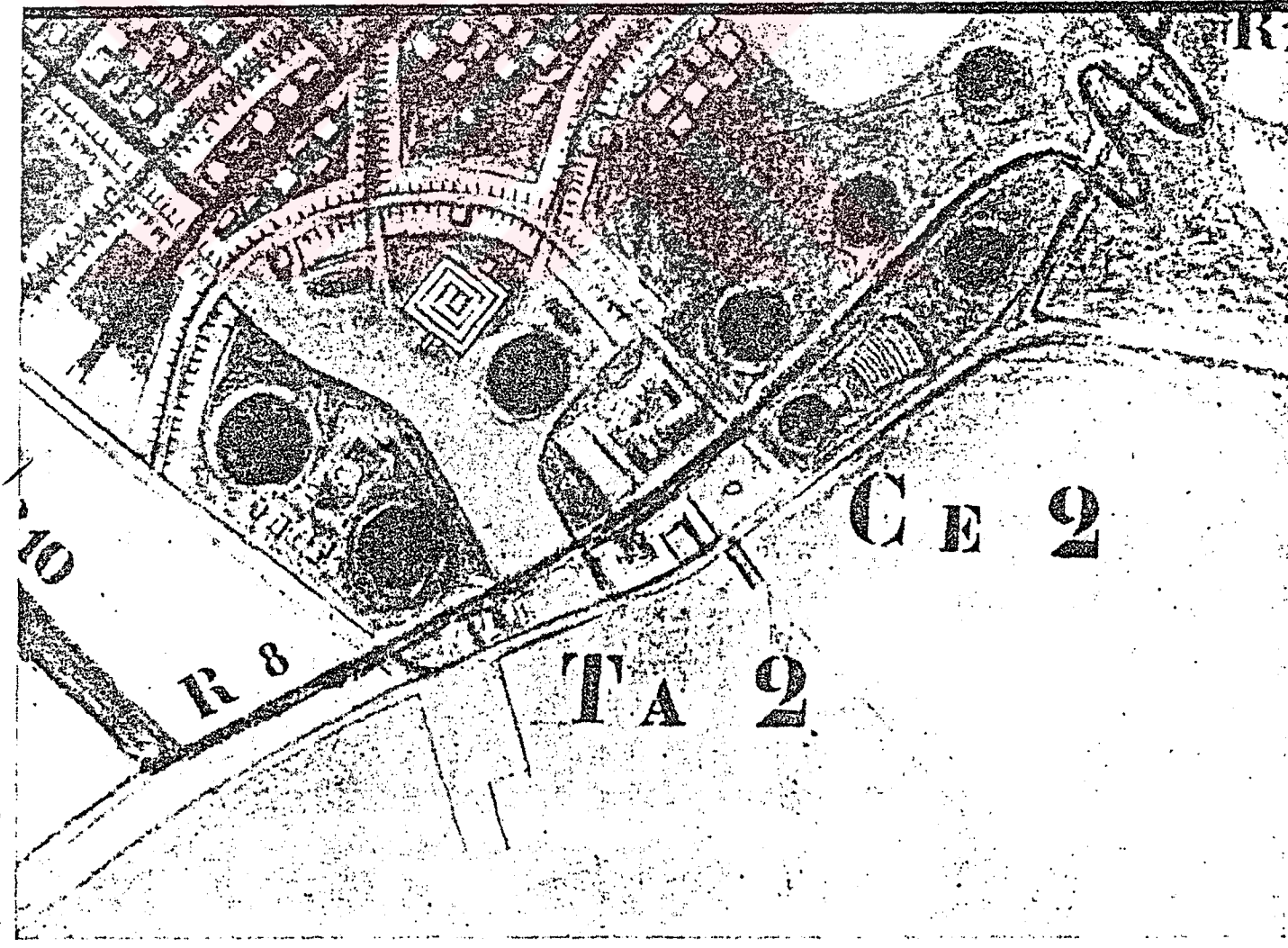
CE 2 Centre civique

CC 1 Cité de weekend à
Insinalli

Urbanisation à trois dimensions des quartiers de résidence. Méthode de construction et de lotissement



EK: 4. LE CORBUSIER'NİN İZMİR İÇİN ÇİZMİŞ OLDUĞU İMAR PLANI



121-3

G R I S

IZMİR
Urbaniste
Le Corbusier

CENTRE CIVIQUE

Palais gouvernemental

Palais municipal

Théâtre couvert

Théâtre plein air

Stade et réjouissance
populaires

Musée

Université

Maison du peuple

Maison des syndicats

Grands magasins

Cafés