

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI SONRASI MİMARİDE YENİ BRÜTALİZM VE TÜRKİYE'YE YANSIMALARI (1960-1980)*



NEW BRUTALISM IN POST-WAR ARCHITECTURE AND HOW IT REFLECTS ON TURKEY (1960-1980)

Özlem BALCI ÖZTÜRK**

Oya ŞENYURT***

Öz

İkinci Dünya Savaşı sonrası mimarlık kültüründe bir kırılma yaşanmış ve Uluslararası Üsluba karşı modernizmin revizyonlarının ön plana çıktığı çoğulcu bir anlayış egemen olmuştur. Bu revizyonist yaklaşımlardan biri olan Brütalizm, 1950'lerde İngiliz genç mimarlar tarafından geleneksellikten doğan tüm mimari yaklaşımlara karşı bir söylem olarak ortaya atılmıştır. Brütalizm mimariyi estetik bir olgunun ötesinde etik olarak ele alırken Le Corbuiser'in *beton brüt* yaklaşımı ve Mies van der Rohe'un strüktürü ele alış biçiminden ilham almaktadır. Kuramın öncüsü Reyner Banham akımın ilkelerini; bir imge olarak akılda kalıcılık, strüktürün açıkça sergilenmesi ve malzemenin dürüstlüğü şeklinde belirtmektedir. Zamanla İngiltere'nin sınırlarını aşmış küresel ölçekte bir yayılım gösteren Brütalizm, 1960-1980 arası dönemde Türkiye'de yaygınlık kazanmıştır. Bilinenin aksine; bu dönemde biçimler kuramsal açıdan özümsemeden taklitçi bir şekilde uygulanmak yerine kendine özgü malzeme kullanışları, konstrüksiyon uygulamaları ve biçimlenmeler geliştirerek "sentez"e ulaşmıştır. İlk defa bu makalede aydınlatılan ve kuramsal metinler ile "reel" mimari pratiklerle desteklenen bu sentezin arka planının genel hatlarını; politika-siyasi konjonktür, yabancı mimarların rolü, mimarlık eğitimi, basılı mimarlık yayınları, Türk mimarların yurtdışı mimarlık pratikleri, toplumsal gerçeklik düşüncesi ve dönemin mimari alandaki aktüel ihtiyaçları oluşturmaktadır. Bu etmenler bağlamında Türkiye'de Brütalist uygulamalar, dünya ile eş zamanlı olarak ülkenin ekonomik, sosyal, siyasi ve kültürel bileşenleri temelinde özümsemekle yerleşmiştir. Bu yerleşmenin yansıdığı yapı üretimleri de makale kapsamında oluşturulmuş bir yapı seçkisi ile literatüre sunulmaktadır. Seçki, Brütalizmin küresel yayılımla farklı coğrafyalarda edindiği yerel çeşitliliğin nitelikli örneklerinden oluşması bakımından önem taşımaktadır. Bu bağlamda makale hem küresel ölçekten Brütalizme bakan hem de akımın Türkiye'de ortaya koyduğu yerel çeşitliliğinin arkasındaki etmenleri keşfeden yeni bir bakış sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Brütalizm, Brütalizmin ilkeleri, 1960-1980 Dönemi Türkiye Mimarlığı, Türkiye'de Brütalizm, Brütalizmin yerelleşmesi.

* Bu makale Kocaeli Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilimsel Doktora programında, Prof. Dr. Oya Şenyurt danışmanlığında Özlem Balcı Öztürk tarafından hazırlanmakta olan doktora tez çalışması kapsamında üretilmiştir.

** Arş. Gör., Doktorant, Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7489-0216> ♦ E-mail: ozlem.balci@kocaeli.edu.tr

*** Prof. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4837-3960> ♦ E-mail: oya.senyurt@kocaeli.edu.tr

ABSTRACT

The several decades following the Second World War are defined as an “interregnum” between Modernism and Postmodernism. A pluralist approach in which revisions of modernism such as Brutalism, Metabolism, Late Modernism, and Postmodernism came to the fore in architecture during this period. Brutalism, as one of these revisionist approaches, emerged in England and expanded on a worldwide scale. The Unité d’Habitation, designed by Le Corbusier, is regarded as the reality underlying the New Brutalism with its “beton brut” approach as a representation of post-war architecture. The combination of traditional British architecture and Stalinist methods, based on Welfare-State Ideology, dominated British architecture in the early years postwar. Brutalism, which emerged as a discourse against all traditionalist architectural approaches among the new generation in England in the 1950s, was fundamentally influenced by Le Corbusier’s aesthetics of brut concrete and Mies van der Rohe’s conceptualization of structure. Reyner Banham, the pioneer of the theory, stated the principles of Brutalism: memorability as an image, clear exhibition of the structure, and honesty of the material. Memorability as an image refers to the ability to be immediately apprehensible and visually valuable. The influence of Brutalism, which globalized over time by transcending the borders of England, was reflected in Turkish Architecture in the 1960-1980 period. The pluralist attitude in architecture that emerged in parallel with the democratization movements in Turkey after 1960 enabled a suitable atmosphere for the localization of Brutalism. This localisation has reached a “synthesis” by developing under the influence of factors such as context, economy, the reflection of cultural codes on the form, the use of local materials, modernisation of traditional building elements. The background of the synthesis consists of the political conjuncture, the role of foreign architects, architectural education, architectural publications, the architectural experiences of Turkish architects abroad, the idea of social realism, and the actual needs of the period in architecture. The general acceptance and expectation of “social realism,” which has influenced intellectual and artistic environments from literature to architecture, particularly after the 1960s, is that architects are “responsible” in the service of society. This perspective is in the same line as the “responsibility” principle of the brutalist ethic. With these factors, Brutalist practices in Turkey have been localized by creating a synthesis rather than imitation and being assimilated based on the country’s economic, social, political, and cultural components. One of the first brutalist applications in Turkey in the early 1960s, the METU campus buildings and the following many authentic Brutalist structures such as the Istanbul Retail Centre, Istanbul Reklam Building, Etimesgut Mosque, Tarabya Mosque, Stad Hotel, Istanbul Officer’s Club, İş Bank Head Office, Konya and Bursa branches of the Central Bank were designed. In addition, the Turkish Historical Society and the Turkish Language Institution are unique examples of the harmonization of brutalist influences with an interior design that originates from traditional codes. A comprehensive theoretical study of the transfer of Brutalism from the global scale to Turkey and the effects of its reflection on Turkish architecture has yet to be carried out. At this point, the article presents an original approach to overcome the deficiencies identified in the literature. Besides, it analyses the Brutalist architectural productions in Turkey between 1960-1980 and provides an up-to-date selection within the scope of the article.

Keywords: *New Brutalism, the principles of Brutalism, 1960-1980 Turkish Architecture, Brutalism in Turkey, Localization of Brutalism.*

Giriş

1960-1980 dönemi Türkiye Mimarlığında modernizmin revizyonlarının ön plana çıktığı plüralist bir anlayış egemen olmuştur. 1960 sonrası demokratikleşme hareketlerine paralel gelişen bu olgu, Uluslararası Üslubun kalıplarını kırarak mimaride çeşitliliği ve özgünlüğü sağlamıştır. Bu dönemde Türkiye’de Rasyonalist, Brütalist, Rejyonelist anlayışta ve bağımsız biçim denemelerine yönelik eserler yer almıştır. Savaş sonrası mimarlık kültüründeki arayışlardan biri olan Brütalizm, İngiltere’de doğup kısa sürede küresel ölçekte bir yayılım göstermiştir. Kuramın öncüsü Reyner Banham, 1955 yılında *Architectural Review* dergisinde yayınlanan *The New Brutalism*¹ makalesi ve ardından 1966 yılında yayınlanan *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic*² kitabında Brütalizm kavramını çağdaş mimari yaklaşımlardan ayıran temel ilkeleri ortaya koymuştur. Brütalizm, dünya ile eş zamanlı olarak Türkiye’de kendine yer bulmuş özellikle İstanbul ve Ankara gibi büyük ölçekli kentlerde nitelikli mimarlık üretimlerine sahne olmuştur.

Brütalizmin küresel ölçekten Türkiye’ye gelişi ve arka planda hangi etkilenmelerle mimari uygulamalara yansıdığı üzerine henüz kapsamlı kuramsal bir tartışma yürütülmemiştir. Makale, literatürde netlik kazanmamış bu noktaları hedef almakta ve Türkiye Brütalizmi’nin kavramsal arka planını aydınlatmaya yönelik bir araştırma sunmaktadır. Bu kapsamda Brütalizmin Türkiye’de ortaya çıkışının arka planı ideolojik, politik, toplumsal, ekonomik ve eğitim temelinde geniş bir perspektiften tartışılmaktadır. Çalışmanın kuramsal altyapısında, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Mimarlığı tarih yazımları, ulusal ve uluslararası literatürde mimarlık tarihçilerinin Brütalizme ilişkin görüşleri, 1960-1980 dönemi Türkiye Mimarlığına ilişkin görüş bildiren süreli basılı yayınlar, yapı tanıtımları ile arşiv araştırmasında elde edilen dokümanlar kaynak olarak alınırken Brütalist yapılar özelinde gerçekleştirilen teknik geziler de çalışmanın gelişimini desteklemiştir. Makale aynı zamanda Türkiye’de yer alan Brütalist yapıların yer aldığı güncel ve özgün bir yapı seçkisi sunarak kuramsal tartışması yürütülen bu üslubun somut ürünlerini de ortaya çıkarmaktadır. Literatürde “modern” olarak tanımlanan ve bu kapsamda mimarlık tarihi disiplinine dahil edilmiş birçok nitelikli yapının henüz keşfedilmemiş bir yönü; taşıdığı Brütalist değerleri analiz edilerek bu makale kapsamında Türkiye’deki Brütalist örneklerle ilişkin özgün bir seçki oluşturulmuştur. Seçkideki ürünler Brütalizmin küresel bir yayılımla farklı coğrafyalarda edindiği yerel çeşitliliğin nitelikli örnekleridir. Bu bağlamda makale hem küresel ölçekten Brütalizme bakan hem de akımın Türkiye’de ortaya koyduğu yerel çeşitliliğine odaklanan yeni bir bakış sunmaktadır.

1. İkinci Dünya Savaşı Sonrası Brütalizm Kavramının Ortaya Çıkışı ve Reyner Banham İlkeleri

Savaş sonrası dönemde mimarlık yeni biçimlere, binaların ne olabileceği ve ne olması gerektiğine dair yeni fikirlere, kent ve toplum için yeni isteklere yönelmiştir³.

1 Banham, 1955.

2 Banham, 1966.

3 Calder, 2016, 7-8.

Mimarlık tarihçileri, İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen mimari kültürdeki birkaç on yılı, sona ermekte olan bir Modernizm ile yeni doğmakta olan Postmodernizm arasında bir "ara dönem" (interregnum) olarak tanımlamaktadır; bu ara dönemde Modernizm kendi revizyonlarını yaratmaya devam etmiştir⁴. Goldhagen tarafından "modernizmi çoğullaştırmak" (pluralizing modernism)⁵ olarak tanımlanan bu revizyonist söylemler modernizmin çoğul doğasına işaret etmektedir. Modern Hareket, savaş sonrası mimari kültürünün merkezi referansını oluşturmaktadır. Hareketler, durumlar, manifestolar ve yapılar; baskın yakın tarihe ve Uluslararası Üsluba yönelik açık veya üstü kapalı bir tepki olarak ortaya konulmuştur⁶. 1960'lı yılların ortalarından itibaren Uluslararası Üslubun getirdiği tekdüzeliğe karşı bu tepkiler yaygınlık kazanmış ve yeni akımlara yönelmeler başlamıştır. Başta Brütalizm, Metabolizm, Geç Modernizm ve Postmodernizm olmak üzere bu yeni akımlar, Modern Hareket'in sınırlayıcı öğretisini çeşitlilik arayışları ile aşmayı hedeflemiştir⁷.

1.1. Le Corbusier'den Alınan İlham: Brüt Beton Estetiği

Tüm dünya için bir dönüm noktası olan İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra modern mimarlığın "materyal estetiği"ne bakışı değişim geçirmiştir. Savaş öncesi iççilik izlerinden oldukça kaçınan yalın üretimler, savaştan sonra malzemenin özüne doğru bir arayışa çıkmıştır. Bu değişim ve arayışta en önemli etken, Modernist mimarinin öncülerinden Le Corbusier'in 1945 yılında Marsilya'da tasarladığı *Unité d'Habitation* yapısı olmuştur. Yapı, o dönemde Avrupa'da inşa faaliyetleri açısından mimari anlamda oldukça değer gören büyük ölçekli bir bina olmasının yanı sıra getirdiği yenilikler ile de 1950'lerin ruhunu taşıyan bir tarza sahiptir. Banham'a göre, Yeni Brütalizmin tüm yönlerinin arkasındaki tartışmasız mimari gerçek bu tasarımdır ve Brütalizm kavramını dünyanın birçok batı dilinde geçerli kılan sözel formül de Le Corbusier'in bizzat bu beton-ışi tasarımını *beton brut* olarak tanımlamasıdır⁸. Bu genel kabulün ötesinde aslında Corbusier, 1927'de yayınlanan "Bir Mimarlığa Doğru" (Vers une Architecture) kitabında, brütal estetikle ilgili yaklaşımlarının ilk sinyallerini *Unité d'Habitation* tasarımından çok daha önce vermektedir. Kitapta, "Roma'nın Verdiği Ders" bölümünde yer alan "L'Architecture, c'est, avec des matières brutes, établir des rapports éternels." sözleriyle mimarlığı, Brütalistler için oldukça önemli bir çıkış noktası oluşturacak olan "işlenmemiş malzemeler kullanarak çöşku verici ilişkiler kurma" ifadesiyle tanımlamıştır⁹.

Savaş sonrası konut problemine çözüm getirmek amacıyla üretilen bir prototip olarak *Unité d'Habitation*, bir arada yaşaması planlanan 1.200 kişinin ihtiyaç duyduğu

4 Goldhagen ve Legault, 2000, 11.

5 Goldhagen, 2000a, 318.

6 Goldhagen ve Legault, 2000, 15.

7 Hasol, 2017, 156.

8 Banham, 1966, 16.

9 Banham, 1955; Le Corbusier, 2001.

tüm olanakları içeren deneysel bir toplu konut önerisidir¹⁰. Brüt beton kolonlar üzerinde yükselen yapının zemin katı, araba ve bisiklet park yeri ile yaya sirkülasyonu için boşaltılmıştır (Şek.1a). Yapıda, yalnız yaşayanlar için tek odalı dairelerden 8 çocuklu ailelere kadar değişkenlik gösteren 23 tipte 337 daire bulunmaktadır. Kompleksin içinde konaklama birimlerine ek olarak alışveriş merkezi, eczane, kuaför, postane ve restoran gibi ticari işlevlerin yanı sıra anaokulu ve spor alanları da bulunmaktadır¹¹. Le Corbusier bu tasarımında, savaş sonrasında zorlu ekonomik ve politik koşulların baskısı altında ince strüktürel çerçeve içinde, görüşten gizleyerek kullandığı betonu neredeyse yeni bir malzeme olarak ortaya çıkarmayı başarmıştır¹². Çelik iskelet olmadan devasa bir yapı inşa edebilme fikri ve alışılmadık dışında çabası ve masrafsız bir biçimde betonun bu estetik kullanımı, kemer sıkma politikaları paralelinde maliyet bilincine sahip mimarlar için öncü bir çözüm sunmuştur¹³. Yapıda yüzeylerinin dokusu, plan, kesit, cephe düzenlemeleri ve hatta formu kadar önemli bir unsur olarak ele alınmıştır¹⁴. Ahşap kalıbın doğal izleri ve betonun kabalığı yontulmamış, etkileyici bir mimari yüzey üretmek üzere kullanılmıştır. Kalıpların özel olarak tasarlanması ile yüzeyde grid bir doku planlanmış, ahşabın damar ve budak izleri de bu dokuya eşlik etmiştir (Şek.1b). Le Corbusier, 1952 yılında yapının açılış töreninde yaptığı konuşmada mimaride malzemenin sanatsal ifadedeki kritik rolünü “Mimarların özlediği şey malzemelerin şiirselliğidir.” sözleri ile ifade etmektedir¹⁵. Burada kastedilen kalıp izleri, imalat özellikleri ve betonun hamlığı ile ışık etkisi altında yüzeylere atfedilen şiirselliklerdir. *Unité d’Habitation* bloğunun dev ayakları, bunların üstünde devam eden döşemenin giriş ve nervürleri, terasındaki “süper-strüktür” olarak adlandırılan heykelsi tektonik elemanları da bu şiirsel ifadeye katılırlar¹⁶.

Le Corbusier, 1953 yılında yayınlanan *Œuvre Complète* kitabının 5. cildinde *Unité d’Habitation* yapısından “Modern tekniğin doğasında olan dayanıklılığa sahiptir ve brüt betonun yeni ihtişamını göstermektedir.” sözleri ile bahsetmektedir. Bu sebeple Marsilya bloğunun hayata geçmesi, beton malzemenin adeta taş, ahşap ve terakota gibi doğal bir malzeme olarak kullanılabilmesi ve bundan doğan ihtişamı da sergilemesi bakımından önemlidir. Buna ek olarak; Le Corbusier, inşa sürecinin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan kusurları olduğu gibi kabul etmenin, insani olduğunu ve günlük yaşantımızın bir parçası olduğunu belirtmektedir¹⁷. Marsilya bloğuna referansla *beton brüt* tanımına atfettiği bu formel karakter, yapının çatısındaki havalandırma bacalarından parapetlere ve merdivenlere kadar betonun kusurlu iççiliğinden etkilenmiştir. Hatta kusurlu yüzeylerin yakın çekim fotoğraflarını yayınlamakta ve kusurları yeni bir sanat

10 Sbriglio, 2004, 40.

11 Le Corbusier, 1953/2013, 194.

12 Roth, 2006, 645

13 Grindrod, 2018.

14 Henley, 2017, 39.

15 Gargiani ve Rosellini, 2011, 59.

16 Yücel, 2018, 67.

17 Le Corbusier, 1953/2013, 191.



Şek.1: a) Unité d'Habitation, Marsilya b) zemin kat detayı ©Zeynep Ece Sahin Korkan, 2024 (fotoğraf kaynağı: SAHARA Public Collection, URL.1ve URL.2).

biçimi olarak göstermekten çekinmemiştir. *Œuvre Complète* kitabında yer verdiği bu fotoğrafların ve metnin kuramsal kurgusu sayesinde, savaş sonrası dönemin sanatında *beton brüt* kavramının uluslararası alanda yayılmasına katkıda bulunmuştur¹⁸. Marsilya bloğunda ortaya koyduğu bu yeni “materyal estetiği”, İngiltere’de savaş sonrası genç mimarlar arasında yeşerecek olan yeni bir mimari akıma *Yeni Brütalizme* temel olmuştur.

1.2. Brütalizmin İngiltere’de Doğuşu ve Reyner Banham İlkeleri

Brütalizmin, İngiliz bağlamında bir slogana dönüşümü ve zamanla dünya genelinde bir yankı uyandırması İngiltere’deki mimari dönüşüm üzerine şiddetli ve uzun süreli bir polemik başlatmıştır¹⁹. İngiltere İkinci Dünya Savaşı’ndan galip çıksa da çatışmalar nedeniyle ciddi zarar görmüştür ve mimari açıdan kent büyük bir yıkıma uğramıştır. Bu dönemde mimarlık kendi ayakları üzerinde durmak için çaba gösterirken savaş öncesi dönemde ortaya çıkan Modern Hareket içindeki bölünmeler, 1945 yılından sonra da devam etmiştir²⁰. Bu tartışma özellikle dönemin Londra İl Meclisi’nin Mimarlar Departmanı’nda (The Architect’s Department of the London County Council) yoğunlaşmıştır. Departmanın başındaki yaşça ileri mimarların yönelimi, birçok durumda, komünist bir doktrin kabulünü kuvvetlendirmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrası göreve dönen mimarlar savaştan sonraki ilk seçimde, 1945’te göreve gelen işçi partisinin Refah Devleti İdeolojisine büyük ölçüde bağlı kalmışlardır. Refah Devleti İdeolojisi kapsamında gelişmiş refah devleti mimarlığına sahip ülkeler örnek alınmak üzere incelenmiştir. Bu dönemde İsveç örneğine ek olarak komünist çizgiye bağlı mimarlar tarafından Rusya’da Andrei Zhdanov’un mimari destekçileri tarafından önerilen sosyalist-gerçekçi mimarlığın

18 Gargiani ve Rosellini, 2011, 59-60.

19 Banham, 1966, 10.

20 Clement, 2012, 18.

İngiliz eşdeğerini yaratma yönünde bilinçli bir girişim yer almaktadır. Savaş sonrasında, Londra İl Meclisi'nin Mimarlar Departmanı'nda, mimaride Zhdanov çizgisini uygulama girişimleri ve Stalinist metotlar ile İngiliz snopluğunun geleneksel yöntemlerinin karışımından oluşan bir anlayış hâkim olmuştur²¹.

1954'de Moskova'da gerçekleştirilen All-Union Kongresi'nde (All-Union Congress of Soviet Builders and Architects) Nikita Krushev, Zhdanov'un çizgisini resmi olarak itibarsızlaştıran ve Amerika'da kültürel çözülmenin başlangıcına işaret eden müdahalesiyle dünya manşetlerine girmiştir²². Sade ve işlevsel bakış açısından uzak, tarihselci süslemelere yer veren ve bir defaya mahsus tasarım anlayışı gibi geçmişin Stalinist mimari uygulamalarından radikal bir kopuş talep ederek yapılardaki "aşırılıkları" eleştirmiştir²³. Dünya çapında sosyalist-gerçekçi mimarinin savunucuları ideolojik desteklerinden mahrum kalırken İngiltere'deki genç nesil geleneksellikten doğan tüm tutumları da reddetmiş ve savaş sonrası yıllarda modern mimarinin dışına çıkıldığını düşünerek kendi standartlarını oluşturma girişimlerinde bulunmuşlardır²⁴.

1950'ler ve 1960'larda Modernizmin İngiltere'de kısa ama gözle görülür bir egemenliği olmuştur. 20. yüzyıl mimarisine özgün bir katkı İngiltere'de Brütal estetik ile verilmiştir²⁵. Brütalizm, 1950'lerde genç mimarlar arasında yaygınlaşan mimari anlayışa bilinçli bir form vermiştir. Smithson'ların da dahil olduğu bu jenerasyon Le Corbusier ve Mies van der Rohe'nin entelektüel anlamda yalın, strüktür ve malzemelerin dürüstçe sergilendiği mimari yaklaşımlarını kendilerine bir ölçüt olarak belirlemişlerdir. Aynı zamanda, Palladio'nun netliğine ve resmiyetine, İngiliz Barok mimarlar Vanbrugh ve Hawksmoor'un muazzam ölçeğine ve 19. yüzyılın başlarındaki mühendislik strüktürlerinin net ve yekpare formlarına hayranlık duymuşlardır²⁶. Bu yeni jenerasyonun çoğu "beaux-arts" eğitimi almış; ya doğrudan Alman biliminsanı Rudolf Wittkower'ın "Hümanizm Çağında Mimari İlkeler" (Architectural Principles in the Age of Humanism) isimli kitabıyla ya da öğrencisi Colin Rowe'un öğretisiyle 1940'lı yılların sonlarında İngiltere'deki Palladian çalışmalarının yeniden canlanmasının etkisi altına girmişlerdir²⁷.

Rudolf Wittkower'in öncülük ettiği Rönenans Mimarlığı analizleri ile Le Corbusier ve Mies van der Rohe'un yeni çalışmalarındaki belirgin keskinliğin sıra dışı birleşiminden esinlenen genç mimarlar, çözümü geçmişin *malzemeye karşı dürüstlük* düsturunu Mies'in Illinois Teknoloji Enstitüsü yerleşkesinde gerçekleştirdiği biçimlere aktarmakta bulmuşlardır. Alison ve Peter Smithson, Norfolk'taki Hunstanton Okulu'nda (Hunstanton Secondary School) sadece çelik ve tuğla malzemeler dürüstçe sergilenmekle kalmayıp

21 Davies, 2017, 277; Banham, 1966, 11.

22 Banham, 1966, 11.

23 Reid, 2006, 232.

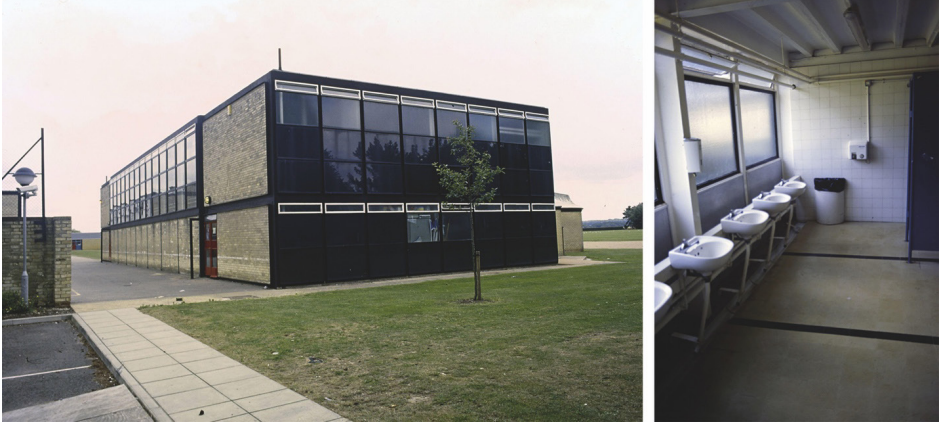
24 Banham, 1966, 13.

25 Hatherley, 2013, 26.

26 Banham, 1964, 61.

27 Banham, 1966, 15.

aynı zamanda tesisat boruları, elektrik hatları ve diğer servis elemanları da açıkça görülebilmektedir. Mies van der Rohe'un akılcı estetiğini çıplaklık seviyesine indirgemişlerdir (Şek.2)²⁸. Mimarlar, kozmetik detaylandırmadan ziyade bina kavramının kökenine dönmüşlerdir. Tesisat gibi kullanıma bağlı olarak yıpranma, değişim, yenileme gerektirecek hayati unsurları reddetmemiş tasarım gerçeğinin bir parçası haline getirmişlerdir²⁹.



Şek.2: Hunstanton Okulu, Norfolk ©Richard Guy Wilson, 2003 (fotoğraf kaynağı: Richard Guy Wilson Architecture Archive, URL.3 ve URL.4).

1949-1954 tarihleri arasında yapımı tamamlanan iki katlı yapı, zemin katta ortak kullanım alanları ve üst katta sınıfların yer aldığı simetrik bir plana sahiptir. Strüktür sade ve nettir; büyük cam panellerin doğrudan takıldığı, üzeri açık bir çelik iskeletten meydana gelmektedir. İç ve dış duvarlar çıplak tuğla, basamaklar ham ahşap, korkuluklar demir malzemedendir ve tavan, taşıyıcılar üzerine oturan prefabrik nervürlü plaklardan oluşmaktadır. İç mekân tasarımı mümkün olduğunca en aza indirgenmiştir, yapının ham strüktürü ile ilgili olmayan hiçbir detay yer almaz³⁰. Bu gösterişli ve cesur sadeliğin yanı sıra, mimarlar yapının Palladyan oranları ve simetrisini vurgulamışlardır. Aynı anda hem entelektüel hem de oldukça kaba, sert görünen Smithson'ların mimarisi İngiltere'de Brütalizm'in olumlu ya da olumsuz yönleri hakkında tartışmaları başlatmıştır³¹. Hunstanton Okulu, eleştirmenler tarafından gerçekleşmiş ilk Brütalist yapı olarak nitelendirilmektedir³². Smithson'lar, Yeni Brütalizm akımını Modern Hareket'in mümkün olan tek gelişimi olarak görmektedirler³³ ve bu bağlamda tasarımlarına "Brütalist" etiketinin yakıştırılmasından iki nedenden ötürü memnun olmuşlardır: ilki bu tasarımın

28 Melvin, 2009, 118-119.

29 Polatkan, 2006, 65.

30 Lichtenstein, 2001, 112-113.

31 Calder, 2016, 12.

32 Banham, 1964, 62.

33 Grindrod, 2018.

muhtemelen tartışmaya yol açacak ve dolayısıyla itibarlarını arttıracak olması; ikincisi de mimarilerini, o zamanlar İngiltere'de hüküm süren nazik-dekoratif Modernizmden açıkça ayıracak olmasıdır³⁴. Bu bağlamda İngiliz mimarisine yeni bir soluk getiren tasarım, yeni bir üslubun başlangıç noktası olmuştur ve farkındalık yaratmıştır. Hunstanton Okulu'na ek olarak Smithson'ların 1950-1960 arasında İngiltere'de yer alan Brütalist stildeki diğer öncü eserleri; 1952'de Golden Lane³⁵ yarışma projesi için tasarladıkları ilk toplu konut önerisi ve 1959'da The Economist³⁶ dergisi için tasarladıkları için dört farklı binadan oluşan yapı kompleksidir. Uygulamaları ile Brütalist üslupta ilk eserleri veren Smithson'lar bunun yanı sıra dönemin önemli sanatçıları ile beraber çeşitli sergiler düzenleyerek kuramsal ve sanatsal çalışmalar da yürütmüşlerdir³⁷. Bu çalışmalar Brütalizmin taşıdığı anlam ve önemi ortaya koyması bakımından önemlidir.

1964'te yayımlanan Modern Mimarlık Ansiklopedisi (Encyclopedia of Modern Architecture)'ne göre "Yeni Brütalizm" kavramının kaynağı Smithson'lar olup bu terim 1954 yazının başlarında ilk kez Alison Smithson veya aile dostları Guy Oddie tarafından söylenmiştir³⁸. Fakat kavramın bir akım temsili olarak kullanılmasından önce sıfat olarak kullanılan söz konusudur. İsveçli mimar ve eleştirmen Hans Asplund, 1940 yılların sonlarında Uppsala'da bir villa (Villa Göth) tasarlayan Bengt Edman ve Lennart Holm'u "Yeni Brütalistler" (Neo-Brutalists) olarak adlandırmıştır. O dönemde Gunnar Asplund'un mimari mirasını görmek üzere İsveç'e ziyarette bulunan bir grup öğrenci tarafından İngiltere'ye taşınan terim, genç İngiliz mimarlar arasında yayılmıştır³⁹.

Brütalizm, yaklaşık 1945 ile 1975 yılları arasında özellikle Avrupa mimarisinde yaygın etki gösteren ve taviz vermeyen modern bir mimari biçim dili olarak tanımlanmaktadır. Kendine özgü ve dikkat çekici formların ön plana çıktığı bu üslupta beton, çelik ve cam gibi modern malzemelerin kullanımı hakimdir ancak mermer, taş, tuğla gibi daha geleneksel olanlar da belirgin bir şekilde modernize edilerek kullanılmıştır. Bu stil, büyük, bazen anıtsal formların ağır ve genellikle asimetrik oranlarla bir bütün oluşturması ile karakterize edilmektedir⁴⁰. Akımın manifestosu, İngiliz mimarlık tarihçisi Reyner Banham tarafından ilk olarak 1955'te *Architectural Review* dergisinde yayınlanan *The New Brutalism* makalesi ile ortaya atılmıştır. Banham, bu çalışmasında Smithson'ların

34 Davies, 2017, 276-277.

35 A. Smithson ve P. Smithson, 2001, 86.

36 A. Smithson ve P. Smithson, 2001, 248.

37 1953'te Londra Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'nde yer alan "Parallel of Life and Art" ve 1956 yılında Whitechapel Sanat Galerisi'nde sergilenen "This is Tomorrow" sergileri katılımcıları arasında Alison ve Peter Smithson'ın da bulunduğu Independent grubu tarafından düzenlenmiştir. 1956 yılının mart ayında "Daily Mail İdeal Homes" sergisi için "Future of House" adını taşıyan bir pavyon tasarlamışlardır. Detaylı bilgi için bkz. A. Smithson ve P. Smithson, 2001; Goldhagen, 2000b, 75-95.

38 Banham, 1964, 61.

39 Phaidon, 2018, 6.

40 Clement, 2012, 7.

Hunstanton Okulu ve uygulanmamış Soho Evi (Soho House)⁴¹ tasarımlarından yola çıkarak Brütalist manifestonun temelini kurgulamıştır. 1966 yılında kaleme aldığı *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic* kitabında ise Brütalizm kavramının kökeni, İngiltere'deki gelişimi ve uluslararası yayılımını örnekler üzerinden detaylı bir şekilde ele almıştır. Banham, Brütalizm'in sadece bir yüzey estetiği değil, ayrıca yapının ilk konseptine kadar uzanan radikal bir felsefe olduğunu vurgulamaktadır. Bu etik boyut, mimarı entelektüel ve yarı-sosyopolitik bir aktör olarak Refah Devleti ideolojisi ve yansımalarının odağına yerleştirmektedir⁴². Bu sebeple İngiliz Brütalizmi yaygın olarak Refah Devleti'nin mimari tarzı olarak görülmüştür. Ancak bu dönemde yeni bir düzen inşa etmek üzere gayretli bir arzuda birleşen mimarlar ve sosyalist-gerçekçi bakış açısının yanında seçim baskıları, "değişim"i yeni bir mimari ile sahnelenmesi gibi politik etkilerde söz konusudur. Tüm bu karmaşık çerçeve içinde, Brütalizm günün toplumsal ve siyasi öncelikleri ile en uyumlu üslup olmuştur⁴³. Arzu edilen değişim ve yenilik imajını ortaya koyduğu özgün formlar ile sağlamıştır. 1975'lere kadar İngiliz mimarisinde kazandığı ivme ile oldukça yaratıcı eserlere sahne olmuştur. Güçlü kurumlar, güçlü yapılar inşa eder mottosuyla çoğunlukla belediye meclisleri, devlet kurumları, şirketler ve üniversiteler Brütalist eserler için işveren olmuştur. Okullar, üniversite binaları, kütüphaneler, hastaneler, toplu konutlar, oyun alanları, belediye binaları ve hatta birçok dini yapı savaş sonrası refah devletinin görsel dili olarak Brütalist üslupla tasarlanmıştır⁴⁴. Bütün bu etik ve estetik ilkeler çerçevesinde manifestosu Reyner Banham tarafından ortaya koyulan Brütalizmin üç temel ilkesi şu şekildedir:

1. Bir imge veya görünüş olarak akılda kalıcılık,
2. Strüktürün açıkça sergilenmesi,
3. Malzemenin kaynağından çıktığı hali ile (ham olarak) değerlendirilmesi.⁴⁵

Birinci ilke, akılda kalıcı bir imge yaratmaktır. Banham, imge kavramını en basit anlamıyla "görsel olarak değerli şey" ifadesiyle betimlemektedir. İmge, temel olarak binanın hemen kavranabilir görsel bir varlık olmasını ve göz tarafından kavranan formun binanın kullanım deneyimiyle doğrulanmasını gerektirir. Dahası, bu formun binanın işlevlerine ve malzemelerine bütünüyle uygun olması gerekmektedir⁴⁶. İkinci ve üçüncü ilkeler, temelde "dürüstlük" kavramı üzerinedir. Strüktürün açıkça sergilenmesi, *strüktürde dürüstlük* ilkesinin aranmasıdır. Bu ilkeye göre; yapıyı var eden tüm strüktür elemanları gizlenmeden, bir örtü ile kaplanmadan kullanılmalıdır. Dışarıdan bakıldığında yapıyı var eden tüm elemanlar anlaşılmalı ve hatta tesisat boruları, elektrik hatları ve diğer servis elemanları da görünür olmalıdır. Malzemenin kaynağından çıkmış olduğu hali ile yapıda kullanılması *malzemedeki dürüstlük* arayışıdır. Malzemenin dürüstlüğüne olan inanç, Mo-

41 Detaylı bilgi için bkz. A. Smithson ve P. Smithson, 1953, 342.

42 Henley, 2017, 21.

43 Calder, 2016, 15-16.

44 Beanland, 2016, 8.

45 Banham, 1955, 361.

46 Banham, 1955, 358.

dernist mimari ve sanatın içinde de kendine yer bulmasına rağmen Brütalistlerin ayrıştığı nokta, yöntemlerin hangi amaca hizmet ettiği ile ilgilidir. Modernistler her malzemenin sanatçı tarafından güzellik yaratacak şekilde ortaya çıkarılabilecek özsel nitelikleri olduğuna inanırken, Brütalistlerin malzemeye karşı tutumu onları bir “gerçeklik” olarak sunmaktır⁴⁷. Banham’ın belirttiği gibi⁴⁸, malzemeleri “kaynağın çıktığı gibi” sunmakla veya seçilen tüm malzemelerin ham görünümlü varyasyonlarını kullanmakla ilgilidir; bu malzeme ahşap, beton veya tuğla olsun her zaman işlenmemiş hali ile tasarıma bir girdi sağlamaktadır. Bu bakışla *brut* kelimesi malzeme açısından; betonun gizlenmemesi, ahşabın zımparalanmaması, sıvanın düzleştirilmemesi, doğrudan duvarlara boya uygulanmaması ve tuğlanın pürüzlü yüzeyinin korunması gerektiği anlamına gelmektedir⁴⁹. Bahsedilen yaklaşım, yapının hem dış yüzeylerinde hem de iç mekâna ait yüzeylerde geçerlidir. Bu bağlamda Brütalizmin temel amacı, metafizik anlamda belirli bir bina için “gerekli” olan yapısal, mekânsal, örgütsel ve maddi bir kavram bulmak ve ardından bunu benzersiz ve akılda kalıcı bir biçimde tam bir dürüstlikle ifade etmektir⁵⁰.

2. 1960-1980 Aralığında Türkiye’de Yeni Mimari Yaklaşımlar ve Brütalizm

1950’li yıllar, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Mimarlığında bir dönüm noktasıdır ve bu dönem mimarlıktaki ana eğilim, Batı ile bütünleşme ve evrensel bir kimlik arayışıdır. 1950’lerden sonra birçok anlayış, üslup ve düşüncenin birlikte var olabilmesi durumu siyasette olduğu gibi mimarlık ortamında da “demokratikleşme” hareketlerinin başlaması olarak yorumlanmaktadır. 1950’lere kadar, devletin resmi siyaseti ve egemen ideoloji paralelinde gelişen mimarlık, bu tarihten sonra tasarım noktasında farklı kaynaklardan beslenen yeni nesil mimarlarla devingen bir döneme girmiştir. Sözen, bu dönemde Türkiye’de görülen mimari anlayışları şöyle sıralamaktadır; Rasyonalist-Pürist Anlayış, Brütalist Anlayış, Bağımsız Biçim Arayışları ve Geleneksel Mimarlık Değerlerinin Yeniden Yorumlanması⁵¹.

1960’larda yaşanan askeri müdahale ve ardından yürürlüğe giren 1961 Anayasası, bir dizi toplumsal, kültürel ve ekonomik başlangıcı beraberinde getirmiştir. İfade özgürlüğünün artması ile toplumsal düşünceler ve ideolojik ifadeler artık daha özgür bir anlatı ortamında gelişmeye başlamıştır. Yayın etkinliğinin hızla arttığı bu dönemde “toplumsal gerçekçilik” eğilimi başta plastik sanatlar olmak üzere edebiyattan mimarlığa tüm entelektüel ve sanatsal ortamı etkisi altında almıştır⁵².

1970’lerin başına kadar olan süreçte mimarlıkta toplumsal sorunlara eğilme düşüncesi ağırlık kazanmaya başlamıştır. Mimarlık sorunlarına matematiksel ve toplum

47 Whiteley, 2002, 125.

48 Banham, 1966, 68.

49 van Uffelen, 2018, 14.

50 Banham, 1964, 63.

51 Sözen, 1984, 276-277.

52 Yücel, 2007, 126.

bilimsel yöntemlerle yaklaşmıştır. Bu dönemde mimarlar, özellikle çeşitli toplumsal konular üzerine çalışmalar yapmış, düşünceler geliştirmiş ve Mimarlar Odası⁵³ bu konulara ağırlık vermiştir⁵⁴. Kuban, 1968 tarihli makalesinde mimarın toplum içindeki rolünden beklentiye dengeli ve organik bir toplum-çevre ilişkisi yaratmak üzere "... Mimarın geleceği yapı ile insan arasındaki sınırlı ilişkiler değil, fakat bir sosyal ekolojinin komplike sorunları olmak yolundadır..."⁵⁵ diyerek ifade etmektedir. 1970'lerde toplumsal düşünce, mimari anlayışta ön planda tutulmaya devam etmiştir ve genel kabul-beklenti mimarların toplum hizmetinde önemli görevleri olduğu yönündedir. Mimar, aydın olarak toplumu olması gereken yönlere götürmek üzere girişimlerde bulunan ve toplumun mevcut kültürüne hizmet etmek üzere kuram ve uygulama yapan kişidir⁵⁶. Bu görüşe paralel olarak mimarlık eğitiminde "topluma dönük eğitim ilkeleri" ön plana çıkmış ve öğrencinin eğitimi sonrası ülkenin koşullarına uygun mimarlığı yerine getirecek nitelikte yetiştirilmesi amaçlanmıştır. Bu görüşte mimar, "mimarlık toplum içindir" ilkesi temelinde, formu belirleyen bir sanatçıdan öte toplumun problemlerine eğilmiş kişi olarak tanımlanmaktadır⁵⁷.

Jürgen Joedicke'in 1964'te yayınlanan *New Brutalism- Brutalismus in der Architektur* makalesinde ele aldığı Brütalist etiğin ilkelerinden biri de "sorumluluk" ilkesidir. Brütalizm, temelde kaba bir görünüş elde etmekten ziyade felsefi olarak ardında birbirini tamamlayan sorumluluk, gerçeklik, nesnellik, malzeme ve konstrüksiyonun dürüstlüğü, dışardan okunabilirlik ve imaj kavramlarını barındırmaktadır. Buradaki "sorumluluk" terimi, öncelikle mimarın topluma karşı yükümlülüğüne işaret etmektedir. Aynı zamanda bu sorumluluk tekil binanın, kentteki mevcut yapısal çevreye karşı sorumluluğunu da kapsamaktadır⁵⁸. Döneme ait yerel metinler incelendiğinde bu ilkenin, 1960-1980 aralığında Türkiye'deki mimari anlayışta ağırlık kazanan "toplumsal gerçekçilik" ile paralel olduğu görülmektedir. Örneğin Özer, Prof. Joedicke'in çalışmaları üzerine ele aldığı kritik yazısında⁵⁹, mimari ve şehirciliğin bir bütün olarak tek bir öze yani topluma dayandığı; gücünü ve ilhamını ondan alması gerektiğini ifade etmektedir. Van den Broek'le Bakema'nın savundukları ve Joedicke'in de desteklediği anlayışa göre, yapı işleyen bir organizmadır ve bu organizma yalnızca teknik ve kişisel bir ihtiyaç değil toplumsal bir fonksiyon olarak ele alınmalıdır. Bu bağlamda çağdaş gerçekler mimarının fonksiyonunu tüme yönelen bir karaktere sürüklerken, fonksiyonalizm de

53 Mimarlar Odası'nın yayın organı olarak Mimarlık dergisi, dönemin mimarlıkta toplumsal sorunlara yönelme düşüncesinin bir tezahürü olarak çalışmalarına ağırlık vermiştir. Endüstrileşme, konut üretimi, kentsel planlama ve eğitim gibi sorunlara bu perspektiften yaklaşmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Alsaç, 1979, 88.

54 Alsaç, 1976, 46-49.

55 Kuban, 1968, 14.

56 Kortan, 1970, 23.

57 Kortan, 1969, 15.

58 Joedicke, 1964, 421.

59 Özer, 1964b.

“toplumsal fonksiyonalizme” dönüşmüştür. Bu noktada toplumsal faydayı önceleyen sorumluluk ilkesinin Türkiye’de mimariye yansırken Brütalizm üslubuna yönelmesi oldukça kaçınılmazdır. Diğer açıdan bu ilkenin, çevre bağlamını ele aldığımızda Kuban’ın dönemin şehircilik ve mimari uygulamaları üzerine ortaya koyduğu bir eleştiri konuya ışık tutmaktadır. Kuban, Türkiye’de 1960’ların mimari düzeni içinde demokratik ve karışık yapı ortamında tek yapının çevre ile çok az ilişki kurmasını eleştirmektedir. Ona göre; nasıl ki sadece duvarları, pencere ve kapıları biçimlendirmek yapı mekanını biçimlendirmek değilse, çevre biçimlendirmek de tek tek yapı biçimlendirmekten farklıdır ve öyle olmalıdır⁶⁰. Aslında bu eleştiri, 1960’lı yılların sonlarına doğru artık çevresel bağlamın önemsendiği ve bağlamsız yaklaşımların da bir eleştirisi konusu olarak yayınlarda yer aldığı göstermektedir. Joedicke’in her iki anlamıyla da “sorumluluk” ilkesine getirdiği bakış açısı, Kuban’ın ve Özer’in kritiklerinde de görüldüğü üzere dönemin Türk Mimarlığından beklentisiyle benzerdir. Bu yıllarda mimarlık disiplini, sorumluluk ilkesinin vecihleri altında bir dönüşüm yaşarken, Brütalizmin etik ve estetik niyetleri de mimariye yansımıştır.

Mimari biçimlenmede, 1960’lı yıllarda katı rasyonalizmden kopma, parçalı formlara yönelme ile beraber kalıplardan sıyrılan; plüralizm (çoğulculuk) anlayışında ilk örnekler gündeme gelmiş; 1970’lerden itibaren bu örnekler yaygınlık göstermiştir. Çoğulculuk, genel geçer bir üslup oluşmasının önüne geçmiştir ve çeşitlilikten doğan özgürlükle daha özgün örnekler tasarlanmasına olanak sağlamıştır⁶¹. Birliğin, tekdüzeliğin yerini heterojenlik almıştır. Çoğulcu görüş, ideolojilerden korunurken, belli bir üslubun dominant olmasının da önüne geçmiştir⁶². 1960 ve 1980 aralığındaki yirmi yıllık süreçte; sanayi ve ticaretin gelişmesi, çoğulcu bir dünya görüşünün ortaya çıkışı, kentsel yaşam biçiminin beraberinde getirdiği davranış ve değerler, toplum bilincinin yükselişini sağlamıştır. Bu arka plan mimari düşüncelerin şekillenmesinde etkili olmuştur⁶³.

20. yüzyılın ikinci yarısına dair mimarlık değerlendirmeleri yapılırken genel eğilimde 1950-1960 ve 1960-1980 aralığı bir çizgi ile ayrılarak ele alınmaktadır. 1960 sonrası dönemde mimari anlamda bir arayışın sonuç ürünleri görülmektedir ve aslında 1950’ler hiç kuşkusuz bu arayışın zeminini oluşturan yıllardır. 1948’de Adalet Sarayı proje yarışmasını Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat’ın rasyonalizme referans veren tasarımı kazandığında dönemin mimarlık anlayışında ani bir dönüş yaşanmıştır. Bu durumun da etkisiyle taş kaplı cephe mimarisi fikrinin sonlanması ve bağımsız biçim denemelerine geçiş süreci 1950’lerden itibaren başlamıştır⁶⁴. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve İstanbul Teknik Üniversitesi gibi Türkiye’nin en önde gelen mimarlık kurumlarında hâkim olan Millî Mimari ile monümental mimari fikirleri, yaklaşık 1951 yılına kadar tüm

60 Kuban, 1968, 14.

61 Hasol, 2017, 159.

62 Gieselmann, 1996, 20.

63 Yücel, 2007, 127.

64 Özer, 1964a, 74.

katılığı ile devam etmiştir⁶⁵. 1950'li yılların başında mezun olan mimarlar eğitimde klasik bir müfredattan geçmiş ve Modern mimariye hayranlıkla beraber bir merak duymaktadır. Bu genç kuşak 1960-1980 yıllarına gelindiğinde daha bireysel örnekler teşkil etse de Uluslararası Üslubun keskin çizgilerini kırarak Modernizmin revizyonlarını başarılı bir şekilde hayata geçiren tasarımlara imza atmışlardır. Bu sebeple 1960-1980 aralığı, mimari bir arayış dönemi olarak kendi içinde plüralist bir zemin yaratmaktadır. Dönemin ideolojik yapısı ve siyasi anlamda geçirilen dönüşümler de bu arayışı ve yeni mimari deneyimleri destekler niteliktedir.

1950'ler mimar kuşağının mimariyi öğrenme, pekiştirme ve geliştirme kaynaklarını anlamak Brütalist etkilerin mimariye nasıl yansıdığını aydınlatmak açısından ele alınması önemlidir. Bu kuşaktaki mimarların bir bölümü Modern mimarlığı, yurt dışında tanınmış mimarların yanında çalışarak, bir bölümü kitap ve dergilerden yararlanarak, diğer bölümü de mimarlık eğitimini Batı ülkelerinde alarak öğrenmişlerdir⁶⁶. Küresel ölçekte gelişen mimarlık hareketleri, öncelikle eğitim kadrolarında yer verilen yabancı mimarlar ve basılı mimarlık yayınları ile takip edilmiştir. Buna ek olarak bu dönemin ilk mezun öğrencileri arasında, Modern mimarlığı daha yakından tanımak üzere yurtdışına mimarlık ofislerine giderek çalışmak yaygın hale gelmiştir. Örneğin; Nişan Yaubyen Amerika'da Michigan Üniversitesi'nde master yaptıktan sonra, Eero Saarinen ve Minoru Yamasaki'nin; Enis Kortan ise Marcel Breuer, Skidmore, Owings & Merrill ofisinde Gordon Bunshaft'ın yanında çalışmıştır⁶⁷. 1960'lı yıllarda, yaz tatillerinde staj için Avrupa'nın çeşitli ülkelerine özellikle de Almanya'ya gidilmesi yaygınlaşmıştır⁶⁸. Melih Birsnel, Mehmet Konuralp, Kaya Tecimen gibi mimarlar da lisans eğitimini yurt dışında almış fakat mesleğini Türkiye'de icra etmiştir⁶⁹. Mimarlık alında yurt dışı ile kurulan bu eğitim odaklı kurumsal ve bireysel ilişkiler Brütalist akımın öncelikle tanınmasını, sonrasında ise yerel ölçüğe taşınarak uygulama ve geliştirme olanaklarının sağlanmasına büyük ölçüde olanak sağlamıştır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde aktarılacağı üzere eğitim ve staj ilişkilerinin daha fazla kurulduğu Almanya diğer ülkelere kıyasla bu konuda daha etkili konumdadır.

1950-1960 aralığında eğitim kadrolarında modern mimariyi kendisine temel almış yabancı mimarlar yer almaya başlamıştır ve bu mimarlar gündemdeki mimarlık akımlarıyla öğrencileri tanıştırmışlardır⁷⁰. Özellikle İstanbul Teknik Üniversitesi öğretim üyelerinden Kemali Söylemezoğlu ve Kemal Ahmet Aru yabancı öğretim üyelerinin kısa

65 Özer, 1964a, 71.

66 Kortan, 1997, 32.

67 Marulyalı, 2022, 49; Kortan, 1997, 30.

68 İnceoğlu, 2018, 133.

69 Melih Birsnel, Université de Genève Mimarlık Bölümü, Mehmet Konuralp, Londra'da The Architectural Association School of Architecture okulunda Mimarlık Bölümü, Kaya Tecimen, University of California-Berkeley Mimarlık Bölümü ve Université de Genève Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuşlardır. Kortan, 1997.

70 Tapan, 2007, 114.

süreliğine eğitim vermek veya konferans için gelmeleri konusunda çaba göstermiştir; Almanya'dan tanıdıkları hocaları davet etmişlerdir. Gerhard Graubner, Rolf Gutbrod, Jürgen Joedicke ve Hans Koepf bu vesile ile ders vermek üzere gelen konuk öğretim üyeleridir. Konferans için gelenler arasında, Richard Neutra, Gio Ponti, Bruno Zevi ve Patrick Abercrombie gibi önemli mimarlar yer almaktadır⁷¹. Önde gelen bu mimarların Uluslararası Üslup'a karşı vermiş oldukları derslerin, 1960'ların ilk yıllarındaki mimarlık üretimine etkilerini görmek mümkündür⁷². Bu kısımda, Jürgen Joedicke ve Rolf Gutbrod'un Türkiye'de Brütalist etkilerin doğmasına yön veren ilham noktalarına daha detaylı yer verilecektir. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde 1957-1959 tarihleri arasında yaz yarıyılında misafir öğretim üyesi olarak ders veren Alman mimar Rolf Gutbrod'un⁷³ ve 1964 yaz yarıyılında Mimarlık Tarihi ve Rölöve kürsüsünde misafir öğretim üyesi olarak çağdaş mimarlık tarihi derslerini veren Jürgen Joedicke'in etkileri oldukça fazladır. Joedicke, misafir olarak bulunduğu dönemde mimarlık tarihi derslerinin yanı sıra bina bilgisi öğrencileri ile proje çalışması da gerçekleştirmiştir⁷⁴.

O dönemde adeta bir dogmaya dönüşen rasyonel tutum karşısında farklı çözüm yollarının olabileceği fikri, Rolf Gutbrod'un dersleri ile kırılmıştır. Eski neslin nazarında da sözüne itimat edilen bir mimar olan Gutbrod'un irrasyonel tutumu savunması genç neslin bu konudaki şüphe ve çekingenliklerini ortadan kaldırmıştır⁷⁵. Rolf Gutbrod'un Türkiye'den Almanya'ya döndükten sonra proje yarışmalarını kazandığı 1960-1968 aralığında uygulanan Köln Üniversitesi'ne ait kütüphane ve konferans salonu tasarımı (Universitäts-und Stadtbibliothek Köln; Hörsaalgebäude der Universität Köln) ile 1966-1984 yılları arasında tarihlenen Dekoratif Sanatlar Müzesi (Kunstgewerbemuseum), Brütalist tasarım yaklaşımları ile dikkat çekmektedir⁷⁶. Berlin'de yer alan Dekoratif Sanatlar Müzesi'nde, beton ve tuğla malzemeler ham hali ile cephede kullanılmıştır. İkonik düşey sirkülasyon elemanları müzenin yatay masif kütleli ile bir tezatlık yaratarak kent için bir imaj yakalamaktadır (Şek.3). Brütalist eğilimli tasarım yaklaşımları ile ön plana çıkan Gutbrod'un İstanbul'da eğitim verdiği dönemde öğrencilerini irrasyonel tasarım yaklaşımıyla beraber Brütalizm ile de tanıştırmış olması muhtemel kuvvettedir.

Jürgen Joedicke'in, Bülent Özer ve Orhan Özgöçer tarafından çevrili yapılan İstanbul Teknik Üniversitesi'nde verdiği konferanslar dizisi incelendiğinde içeriğin Modern Mimari, Organımsı Mimarlık ve Brütalizm üzerine yoğunlaştığı görülmektedir⁷⁷. Eserde, Johannes Van den Broek ve Jaap Bakema'nın şehircilik ve mimarlık çalışmaları iki bölümde anlatılmaktadır. Bu bölümlerin içeriğinde mimarların hem şehircilik alanında hem de mimari alanda yaptıkları tasarımlara detaylı olarak yer verilmiştir. Mimarlık

71 İnceoğlu, 2018, 120.

72 Yücel, 2007, 128.

73 Schneider, 2000, 7.

74 Joedicke, 1966.

75 Özer, 1964a, 76.

76 Schneider, 2000, 10-11.

77 Joedicke, 1966.



Şek.3: Dekoratif Sanatlar Müzesi, Berlin (fotoğraf kaynağı: yazar arşivi, 2022).

çalışmalarına odaklanan kısımda; saçak, pasaj, avlu, iç-dış mekân ilişkileri gibi kavramlar irdelenmektedir. Şehircilik çalışmaları ile ilgili olarak planlamanın topluma hizmet eden bir eylem olduğunun önemi vurgulanmakta ve mimarların ancak toplumsal yönde çalışarak toplumun güvenini kazanabilecekleri belirtilmektedir⁷⁸. Bu bağlamda mimari temelin, toplumsal strüktür ve toplumsal değişim dinamikleri olduğu sürece, evrensel ve ölçekler arasındaki ahengi yakalayabileceği ifade edilmektedir⁷⁹.

Joedicke'in verdiği bir diğer önemli ders ise “Modern Mimaride Brütalizm Akımı”dır⁸⁰. Joedicke, *New Brutalism- Brutalismus in der Architektur* makalesinin yayınlanmasının ardından iki yıl sonra bu dersi vermiştir. Dersin içeriğinde, makalesine paralel bir şekilde Brütalizm akımının temel felsefesi, İngiltere’deki ilk uygulamalar ve akımın küresel ölçekteki diğer örnekleri detaylı bir şekilde yer almaktadır. Brütalizmin uluslararası platformlarda tartışıldığı bir zaman diliminde öğrencilerin bu üslubu tanımları ve kuramın öncüsü bir mimarlık tarihçisinden bu dersi almaları dönemin şartları göz önüne alındığında oldukça ufuk açıcı bir gelişmedir. Brütalizm, Joedicke’in ifadesiyle⁸¹ “modern metot ve prensiplerin, çağımız ve ihtiyaçlarıyla ilgili kendine özgü yeni bir yorumudur.” Ayrıca Joedicke’in verdiği konferans dizisinin içeriğini oluşturan metinler makale kapsamında “toplumsal gerçekçilik” maddesinde açılımı sağlanan yaklaşımdan referansla incelendiğinde, Türkiye’de 1960’lı yıllarda ön plana çıkan toplumsal içerikle benzer bakış açılarına sahip olduğu görülmektedir. Bu da mimaride şekillenmenin bu temelde gelişmiş olduğuna işaret etmektedir. Özde bir bu tutum, parçalı plan tipolojisinin Van den Broek, Bakema gibi mimarların etkisinde Türkiye’de kolayca benimsenmesine konforlu bir zemin hazırlamıştır.

78 Joedicke, 1966, 117.

79 Joedicke, 1966, 138-139.

80 Joedicke, 1966, 140-163.

81 Joedicke, 1964, 423.

1960'larda başlayan mimari arayışın ve farklı biçimlenişlerin beslenme noktalarını anlayabilmek adına 1950-1960 arası dönemin basılı mimarlık yayınlarına bakmak faydalı olacaktır. Çünkü özellikle mimarlık dergileri kendi çağlarını belgeleyici ve yansıtıcı olmakla beraber, dönemin mimarları arasında bir dil birliği yaratılmasına ve bilgi birikimi oluşturulmasına katkı sağlamışlardır⁸². *Arkitekt* dergisi 1931 yılından itibaren başlayan yayın hayatına 1980'e kadar kesintisiz devam etmiştir⁸³. Derginin özellikle 1950'den sonraki sayıları incelendiğinde çoğunlukla Türkiye'de yeni inşa edilen yapı tanıtımlarına ve proje yarışması sonuçlarına yer verilmiştir. Bazı sayılarda yurt dışından yapı tanıtımı ve makale çevirileri ile kimi eleştiri yazılarına yer verilse de sürekliliği olan bir kuramsal tartışma ortamının olmadığını söylemek mümkündür. Buna ek olarak; Behçet Ünsal, İsmet Barutçu, Tahir Tuğ, Necmi Ateş ve Turgut Tokad tarafından 1941-1943 yılları arasında çıkarılan *Yapı* dergisi "rasyonel-işlevci" bakış açısı ile 1944-1953 yılları arasında Türk Yüksek Mimarlar Birliği'nin yayını *Mimarlık* dergisi ulusalcı eğilimi ile dönemin diğer basılı yayın organlarıdır⁸⁴. 1960'lara kadar sınırlı sayıda olan yerli mimari yayınlar bu tarihten sonra hem nitelik hem de nicelik olarak artmıştır⁸⁵. 1950-1960 aralığında, yeni mezun kuşak için temel beslenme kaynağı yerli yayın *Arkitekt* olmuştur. Bu tarih aralığında yabancı menşeli yayınlardan da *L'Architecture d'Aujourd'hui* ve *Moderne Bauformen* gibi yayınlar ulaşılabilir durumdadır. Bu dönemde uluslararası mimari *L'Architecture d'Aujourd'hui* dergisinin sayılarında yayımlanan özellikle Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Marcel Breuer, Erich Mendelsohn, Oscar Niemeyer ve Richard Neutra gibi mimarların eserleri ile takip edilmiştir⁸⁶.

Brütalizm özelinde bu konuya bakılacak olursa akımın ortaya çıktığı İngiltere'de 1950'lerde *Architectural Review*, *Architectural Design* gibi dergilerde başta Hans Asplund, Reyner Banham, Alison Smithson, Peter Smithson gibi mimar ve/veya mimarlık tarihçileri tarafından çok hararetili tartışmaların yürütüldüğünü ve İngiltere'de ilk uygulamaların da bu paralelde hayata geçtiğini görebiliriz⁸⁷. Türkiye'de benzer tartışma ortamlarının yaşanmadan farklı üslupların plüralist evrede Türkiye'de kendine yer bulması, 1960-1980 dönemi mimarlığı üzerine genel bir eleştiriyi üzerine çekmiştir. Bu eleştiri, biçimlerin kuramsal açıdan özüksenmeden taklitçi bir şekilde uygulandığı yönündedir⁸⁸. Brütalizm, İngiliz menşeli bir akım olsa da küreselleşerek

82 Alsac, 1979, 90.

83 bk. *Arkitekt* Dergisi.

84 Alsac, 1979, 87.

85 1961'de *Mimarlık ve Sanat*, 1963'te *Mimarlar Odası'nın yayını Mimarlık*, 1968'te *Yapı Endüstrisi*, 1973 yılında *Yapı-Endüstri Merkezi* tarafından çıkarılan *Yapı* dergisi literatüre katılan diğer yayınlardır. Detaylı bilgi için bkz. Alsac, 1976, 81-84; Alsac, 1979, 88.

86 Kortan, 1997, 24.

87 *Architectural Design*, 1953, Aralık; *Architectural Review*, 1955, Ocak; *Architectural Review*, 1955, Aralık; *Architectural Review*, 1956, Ağustos.

88 Bu eleştiri, 2000 sonrası tarih yazımlarında sıkça karşımıza çıktığı gibi bahsi geçen dönemin içinde de benzer eleştiriler yer almaktadır. 1965 yılında *Mimarlık* dergisinde Enis Kortan tarafından ele alınan yazıda, genç mimarlara taklitçilikten uzaklaşarak toplumun ihtiyaçlarına cevap

farklı coğrafyalarda farklı karakterler geliştirmiştir. Bu özgün karakterlerin temelini ise “yerelleşme” oluşturmaktadır. Her bir coğrafya taşıdığı yerel kimlikle bu mimari akımı uygulamaya koymuştur. Küreselleşmeyi göz ardı etmeden 21. yüzyılın perspektifinden bir bütün olarak örnekleri ele aldığımızda İngiltere’den ithal edilerek dünyanın herhangi bir yerinde inşa edilen Brütal bir yapıdan Türkiye örneklerini özgünlük noktasında ayırmak mümkün değildir. Alsaç’ın “sentez” teoremi de bu görüşümüzü destekler niteliktedir. Alsaç, nasıl ki Batı modellerine göre düzenlenen sosyal örgütlenme ve ekonomik yapı zamanla Türkiye şartlarına göre kendine özgü biçimlere girerek yeni “sentezler” ortaya çıkarmışsa mimarlık için de aynısının geçerli olduğunu belirtmektedir. Ona göre, Türk Mimarlığı bu “taklit etme” durumunu bir öğrenme süreci olarak kullanırken uygulama noktasında kendine özgü malzeme kullanışları, konstrüksiyon uygulamaları ve biçimlenmeler geliştirmiştir⁸⁹. Bütün değerlerin ulusal sınırlar dışına taşıdığı ve evrensel yöneldiği bu mimari düzene olumlu bir bakışla Kuban da taklit yolunun adaptasyona çevrilerek küresel ölçüğe yakınlaşılabileceğini belirtmektedir. Ona göre; ideal toplum kültürünü yaratacak olan bu entegrasyon, mimarlık ortamının koşullarını tanımlamak ve bunların ülkenin sosyal, ekonomik ve kültürel verileri ile bağdaştırılması sayesinde mümkün olacaktır⁹⁰. Benzer bir bakışla Alsaç, senteze ulaşabilme durumunu Brütalizm üzerinden şu şekilde örnelemektedir:

“1960’lardan sonra Batı ülkelerinde görülen jeodezik kubbeler, kabuklar, şişme strüktürlerin Türk Mimarlık düşüncesi üstünde hiç denecek kadar az bir etki yaparken, ekonomik dayanağı Türkiye koşullarına daha uygun olan Brütalist düşünce etkili olabilmiş, uygulamaya dönüşme olanağı bulabilmiştir.”⁹¹ Burada bahsedilen senteze ulaşmadaki kilit nokta ekonomik temeldedir. Betonarme strüktürler inşa etmek malzemeye ulaşım ve mevcut yapı inşaat teknolojileri göz önüne alındığında daha uygulanabilir durumdadır. Buna ek olarak; malzeme ve strüktürün gizlenmeden kullanıldığı Brütalist yaklaşımla daha az bir maliyetle inşaat işleri tamamlanabilmektedir. Bu sayede siva ve boya masraflarının azalmasına olanak sağlanmaktadır. Fakat ince kalıp işçiliğini yapabilecek kalifiye usta bulmak veya betonun temiz işçiliğe uygun kondisyona getirilmesi gibi ek zorluklar da getirmektedir. Brütalizm’in Türk Mimarlık pratiğinde ulaştığı sentezi sadece ekonomik yönden ele almak bugünün perspektifinden yetersiz bir yaklaşım olacaktır. Bu sentezi sağlayan diğer faktörleri ekonomi faktörü ile beraber beş madde olarak sıralayabiliriz:

1. Ekonomik etkenler ve uygulama kolaylığı
2. Forma yansıyan bölgesel ve kültürel kodlar
3. Yerel malzeme kullanımları

verebilecek ve problemlerine çözüm üretebilecek bir mimariye yönelmeleri tavsiye edilmektedir. Kortan, 1965, 7-8. 1970 yılında Mimarlık dergisinin düzenlediği “1970’te Mimarimiz” anketine katılan birçok mimar da buna paralel görüşler sunmuşlardır. Bektaş vd., 1970, 38-54.

89 Alsaç, 1973, 22.

90 Kuban, 1968, 14-15.

91 Alsaç, 1976, 143.

4. Geleneksel yapı elemanlarının modernize edilmesi
5. Çevresel bağlam (kontekst)

Brütalist üslupta formlar buldukları bölgenin coğrafi ve kültürel özelliklerinden etkilenmişlerdir. Türkiye örneklerinde, yapı seçkisi bölümünde detaylı olarak ele alınan örneklerde görüleceği üzere, bölgesel ve kültürel kodlar formların biçimlenişinde etkilidir. Bir Akdeniz ülkesi olan ve aynı zamanda kültürel kodlar gereği içe dönük bir yapısı olan Türkiye'de bu bağlamda özgün iç mekân kullanımları yer almaktadır; avlu ve atriyum kullanımları ön plana çıkmaktadır. Benzer şekilde; kubbe, cumba ve kafes örtü sistemleri gibi yapı elemanlarının modernize edilmesini ve Brütalist tasarımlara entegresini görmek mümkündür. Beton malzeme ile birlikte kompozit olarak kullanılan yerel taş kullanımlarına, ham madde kaynağına ulaşım ve nitelikli ürünlerin temin kolaylıkları sayesinde sıkça rastlanır. Yapıların kent içindeki yerleşimleri çevresel verileri önemsemektedir, özellikle tarihi çevrede tasarlanan Brütalist örneklerde formun bu yapılara saygı duyarak ve referans alarak şekillenmesine çokça rastlanmaktadır.

Özer, *Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz* başlıklı doktora çalışmasında gerçek mimariyi; "...belirli bir toplumun mimari alandaki aktüel ihtiyaçlarıyla, yine aynı toplumun bahis konusu ihtiyaçları karşılayabilmek için sahip olduğu aktüel imkanların arasındaki uygunluk..."⁹² şeklinde tanımlamaktadır. Özer'in bahsettiği gerçek veriler toplumsal hayatın bağlı bulunduğu aktüeldir. O dönemde ülkenin sahip olduğu aktüel imkanlar; mevcut teknoloji Brütalizmin uygulanabilmesi için yeterlidir ve ihtiyaç duyulan yapı tipolojileri de Brütalist pratik ile hayata geçebilmiştir. Dönemin toplumsal aktüel ihtiyaçlarından en önde geleni çağı ise yakalamaktır. Bu Brütalizm, Türkiye'deki çağdaşı diğer üsluplardan dünya ile eş zamanlı olarak uygulanma olanağı bulması ile ayrışır⁹³. Bu dönemde Türkiye'deki ilk Brütalist uygulamalara dönemin önde gelen yabancı yayınlarda yer verildiği görülmektedir. Özellikle, Behruz Çinici & Altuğ Çinici ve Doğan Tekeli Sami Sisa & Metin Hepgüler'e ait Brütalist tarzdaki yapılar uluslararası arenada kendisine yer bulmuştur⁹⁴. Brütalizm, çağdaşı akımlardan farklı bir şekilde küreseli yakalayarak ve bölgesel bir senteze ulaşarak Türkiye'de ürünler vermiştir. Bu ayırt edici özellik, Türkiye üzerinden bir Brütalizm anlatısının önemini ortaya koymaktadır.

3. Brütalist Yapılar Seçkisi

Türkiye'de Brütalizmin henüz arka planı aydınlatılmamış ve 1960-1980 dönem aralığında inşa edilen birçok yapının taşıdığı brütal estetik değer gün ışığına çıkarılmamıştır. Çalışma kapsamında yapı seçkisi oluşturulurken, 1960-1980 tarih aralığında yer alan ve "modern" yönleri ile ön plana çıkan yapıların henüz keşfedilmemiş Brütalist niteliklerini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Bu doğrultuda döneme ait nitelikli mimarlık üretimlerinden, makalenin ilk bölümünde detaylandırılan Reyner Banham'ın ilkeleri

92 Özer, 1964a, IX.

93 Sözen, 1984, 279.

94 Tekeli, Sisa ve Hepgüler, 1963a; Tekeli, Sisa ve Hepgüler, 1963b, 22-27; A. Çinici ve B. Çinici, 1965; A. Çinici ve B. Çinici, 1971.

çerçevesinde, Brütalist üsluba sahip olanlar saptanarak bu özgün seçki oluşturulmuştur (Şek.4). Buna ek olarak, literatürde yer alan mevcut mimarlık tarihi yazımları incelenmiş ve “Brütalizm” bağlamında ele alınan eserlerden Banham ilkelerini taşıdığı tespit edilenlerle bu seçki genişletilmiştir⁹⁵. Şüphesiz ki bu ilkeleri kısmi olarak taşıyan “Brütalist etkilenmelere sahip” daha birçok nitelikli yapı yer almaktadır.

1960-1980 döneminde inşa edilen Brütalist üsluptaki yapılar; eğitim, yönetim, kültür, dini, turizm, ticaret ve endüstri gibi farklı işlevlere yönelik olarak dönemin büyük ölçekli yapı projelerinde öne çıkar. Bu eserler, başta İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerde olmak üzere, Bursa, Kocaeli, Konya gibi orta ölçekli şehirlerde de etkisini göstermiştir. Kullanım durumları incelendiğinde 16 yapı; birçoğu işlev değişikliğine uğramadan günümüzde kullanımdadır. Bursa Merkez Bankası, Zincirlikuyu Karayolları Tesisleri ve çok yakın zamanda Tercüman Gazetesi Tesisleri yıkılarak günümüze ulaşamamıştır. Konya Merkez Bankası'nın da lojmanları yıkılmıştır. Reks Sineması ise 2020 yılında kapanmıştır, günümüzde terk edilmiş durumdadır.

1960'lı yılların başında Türkiye’de uygulanan ilk Brütalist eserlerden olan Altuğ ve Behruz Çinici’nin ODTÜ denemeleri, Le Corbusier’den çıkış noktası alan Brütalist Brezilya mimarlığından yararlanmıştır. O dönemde Türkiye’nin mevcut teknik olanakları Le Corbusier eserlerindeki kalitede beton dökebilecek nitelikte olmasına rağmen Çiniciler’in tasarımına kadar bu dikkat çekici bir argüman olmamıştır. ODTÜ tasarımı da estetik bağlamda kabul görme noktasında ciddi bir muhalefetle karşılaşmıştır⁹⁶. Kampüsün ilk yapısı 1963 yılında tamamlanan mimarlık fakültesi olmuştur. Mimarlık fakültesi avlulu ve parçalı plan tipolojisi ile kültürel kodların bir yansımaları Brütal estetikle ortaya koymaktadır. Bu ilk adım ve brüt betonla tanışma evresinin devamında Türkiye’de birçok eser brütal estetikle tasarlanmıştır. ODTÜ kampüsünde tüm eğitim birimleri, kendine özgü bir formla Brütalist bir arayışın deneysel başarısıdır. Özellikle kütüphane birimi, brüt beton siloyu andıran düşey sirkülasyon elemanları ile, fen edebiyat fakültesine ait amfiler grubu brüt beton ve tuğlanın muazzam birleşimiyle her bir amfiyi dışardan algılanır biçimde sergilemesiyle, spor salonu brüt beton çatı strüktürleri ile ön plana çıkan ikonik birimleridir (Şek.5g, Şek.5h)⁹⁷. Kampüsün parçalı bloklar ve avlu kompozisyonlarından oluşan organik yerleşim kurgusu “mat-building” kavramının bir örneği olarak yorumlanabilir. Benzer bir kentsel örüntü kurgusu tarihi bir çevre içinde olmakla beraber İstanbul Manifaturacılar Çarşısı’nda görülmektedir (Şek.5b)⁹⁸. Manifaturacılar Çarşısı, siluette baskın Süleymaniye Külliyesi gibi tarihi yapılara ve geleneksel konut dokusunun küçük ölçeğine nasıl saygıyla yaklaşılması gerektiğine dair özgün bir çözümleme ortaya koymaktadır. Aynı zamanda, geleneksel yapı elemanlarından cumbanın beton malzeme ile modernize edilerek kullanımına yer verirken avlu kısmında bir şadırvan ögesine atıfta bulunmaktadır.

95 Batur, 2005; Yücel, 2007; Tanyeli, 1998, 235-254; Yücel, 2018, 65-83; Erkol Bingöl, 2018, 90-95.

96 Tanyeli, 1998, 240-241.

97 A. Çinici ve B. Çinici, 1975.

98 Smithson, 1974, 573-590; H. Yürekli ve F. Yürekli, 2003, 94-98; Tekeli ve Sisa, 1994.

| YAPI | MİMAR/LAR | TARİH | KONUM | İŞLEV | KULLANIM |
|------------------------------------|---|---------|-----------|----------|--------------|
| Türk Tarih Kurumu | Turgut Cansever, Ertur Yener | 1955-67 | Ankara | Yönetim | Kullanımda |
| Karatepe Açık Hava Müzesi | Turgut Cansever | 1957-61 | Adana | Kültür | Kullanımda |
| Orta Doğu Teknik Üniversitesi | Altuğ Çinici, Behruz Çinici | 1961-80 | Ankara | Eğitim | Kullanımda |
| Reks Sineması | Maruf Önal | 1961 | İstanbul | Kültür | Terk Edilmiş |
| Tarabya Camii | Ali Barman | 1964 | İstanbul | Dini | Kullanımda |
| Etimesgut Camii | Cengiz Bektaş | 1965-67 | Ankara | Dini | Kullanımda |
| Ankara Anadolu Kulübü | Ertur Yener | 1965-68 | Ankara | Kültür | Kullanımda |
| Stad Otel | Doğan Tekeli, Sami Sisa, Metin Hepgüler | 1966-70 | Ankara | Turizm | Kullanımda |
| İstanbul Manifaturacılar Çarşısı | Doğan Tekeli, Sami Sisa, Metin Hepgüler | 1967 | İstanbul | Ticaret | Kullanımda |
| Merkez Bankası Bursa Şubesi | Şevki Vanlı, Ersen Gömleksizoğlu | 1967 | Bursa | Yönetim | Yıkıldı |
| Arçelik Çayırova Fabrikası | Aydın Boysan | 1967 | Kocaeli | Endüstri | Kullanımda |
| AR-TUR Tatil Köyü | Altuğ Çinici, Behruz Çinici, Servet Kılıç | 1969-71 | Balıkesir | Turizm | Kullanımda |
| İstanbul Reklam Sitesi | Günay Çilingiroğlu, Muhlis Tunca | 1969-74 | İstanbul | Yönetim | Kullanımda |
| Harbiye Orduevi | Metin Hepgüler | 1969-74 | İstanbul | Turizm | Kullanımda |
| Merkez Bankası Konya Şubesi | Filiz Coşkun, Erkal Coşkun | 1971-74 | Konya | Yönetim | Kullanımda |
| İş Bankası Genel Müdürlük Binası | Ayhan Böke, Yılmaz Sargın | 1972-77 | Ankara | Yönetim | Kullanımda |
| Türk Dil Kurumu | Cengiz Bektaş | 1973-78 | Ankara | Yönetim | Kullanımda |
| Zincirlikuyu Karayolları Tesisleri | Mehmet Konuralp | 1973-80 | İstanbul | Yönetim | Yıkıldı |
| Tercüman Gazetesi Tesisleri | Günay Çilingiroğlu, Muhlis Tunca | 1974 | İstanbul | Yönetim | Yıkıldı |
| Karadeniz Teknik Ü. Spor Salonu | Erkut Şahinbaş | 1975 | Trabzon | Eğitim | Kullanımda |

Şek.4: Türkiye Brütalist yapılar listesi (yazar tarafından oluşturulmuştur, 2024).

ODTÜ kampüsündeki ilk brüt beton deneyimlerini takiben 1960'lı yılların başlarında Etimesgut Camii ve Tarabya Camii gibi modern cami tasarımlarında brüt beton cephe satırları görülmektedir⁹⁹. Klasik cami morfolojine yeni bir yorum getiren bu örnekler hem bir imaj ögesi oluşturmakta hem de cephelerde malzemeyi ham hali ile sergilemektedir. Ayrıca Tarabya Camii, beton malzeme ile modernize edilmiş farklı bir kubbeye sahiptir. 1970'lere doğru Türkiye'de ilk yüksek katlı yapılar inşa edilmeye başlanmıştır. Stad Otel, Harbiye Orduevi, İş Bankası Genel Müdürlüğü gibi özellikle otel ve yönetim işlevli bu yüksek katlı yapılar brüt beton cephe özellikleri ile kente kattıkları imaj değerini arttırmaktadır¹⁰⁰. Stad Otel ve Harbiye Orduevi'nin temel strüktürünü ve yatak katlarının planını oluşturan brüt perde duvarlar yapının formunu oluşturan ve dışardan strüktürün açıkça okunmasını sağlayan bir duruşa sahiptir (Şek.5a, Şek.5e). Her iki otelde de yatak katlarının şekillenişinde geleneksel kodlar gereğince mahremiyet kavramı etkili olmuş, odalar birbirini görmeyecek yönde konumlandırılmıştır. Harbiye Orduevi'nin lobisinde yer alan Afyon mermeri duvar ve otel iç mekanlarında konumlanan yerel sanatçılara ait eserler ile yerleşmenin özgün bir örneğini sunar. Dönemin merkez bankası yapılarının kent içinde bir imaj değeri taşıyacak nitelikte tasarlanmasına özen gösterilmiştir. Bu yapılardan proje yarışması sonucu elde edilen Bursa ve Konya şubeleri Brütalist özellikleri ile ön plana çıkmaktadır¹⁰¹. Yarışma ile edilen bir başka proje, İstanbul Reklam Sitesi özel sektör tarafından organize edilen ilk proje yarışması ile uygulanmıştır (Şek.5c)¹⁰².

99 Sözen, 1984; Bektaş, 1968, 19.

100 Böke ve Sargın, 1978, 4-8; Tekeli ve Sisa, 1994; Hepgüler, 2004.

101 C. Erkal, C. ve F. Erkal, 1976, 100-103; Mimarlar Odası Bursa Şubesi, 2020, 72.

102 Anonim, 1969, 28-37; Sözer, 1976.

Yapının yer yer kırılan ve konsollarla sokağa temas eden beton kabuk kurgusu hem malzeme hem de strüktürü bir sergi objesi niteliğinde kente dahil etmektedir. Buna ek olarak, Reklam Sitesi o dönem Türkiye’deki mevcut betonarme yapım teknolojisini en yüksek seviyede kullanan eserlerden biri olması sebebiyle yere özgü konstrüksiyon uygulamasının bir örneğidir.

Brütalizmin küresel ölçekten yerele adaptasyonu noktasında Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu öne çıkan örneklerdir. Bir iç avlu etrafında şekillenen mekân kurgusu geleneksel kodlardan çıkış alırken iç mekân tasarımı brütal estetik ilkeleri etkisindedir (Şek.5d, Şek.5f)¹⁰³. Ayrıca Türk Tarih Kurumu, cephelerinde yerel bir malzeme olan andezit taşı kullanımı ve iç mekânda atriyum bakan bazı kat hollerinde geleneksel bir motif olan kafes örtü kullanımı gibi detaylarla Brütalizmin yerelleşmesine nitelikli bir örnek sunmaktadır.



Şek.5: Türkiye’de yer alan Brütalist yapı örneklerine ilişkin görseller; (a) Stad Otel, (b) İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, (c) İstanbul Reklam Sitesi, (d) Türk Tarih Kurumu, (e) Harbiye Orduevi, (f) Türk Dil Kurumu, (g) ODTÜ Spor Tesisleri, (h) ODTÜ amfiler grubu (fotoğraf kaynağı: yazar arşivi, 2021-2024).

103 Tanyeli ve Yücel, 2007; Kortan, 1997, 48.

Sonuç

İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden yıllar, mimaride Uluslararası Üslubun kırıldığı ve çeşitlilik arayışlarının modernizmin revizyonlarını ortaya çıkardığı bir dönemdir. Bu arayışlardan biri olarak Brütalizmin, ilk ilham kaynağı Le Corbuiser'in *Unité d'Habitation* tasarımı ve ardındaki *beton brüt* yaklaşımı olmuştur. Bu yaklaşımda beton neredeyse yeni bir malzeme olarak ele alınmıştır ve çıplak betonun kusurları ile ön plana çıktığı yeni bir estetik algısı meydana gelmiştir. Brütalist pratiğin ilk uygulamalarının hayata geçtiği İngiltere'de genç mimarlar geçmişe dair tüm stilleri reddederken Le Corbusier ve Mies van der Rohe'un çalışmalarından ilham alarak kendi standartlarını oluşturmuşlardır. Corbusier'in *malzemeye karşı dürüstlük* yaklaşımı ile Mies'in *strüktürel sadelik* yaklaşımından oluşturdukları bu yeni manifesto Brütalizme evrilen bir sürecin başlangıcı olmuştur. Kuramın öncüsü İngiliz mimarlık tarihçisi Reyner Banham, Brütalizmin ilkelerini; bir imge olarak akılda kalıcılık, strüktürün açıkça sergilenmesi ve malzemenin dürüstlüğü olarak üç temele dayandırmaktadır. İmge olarak akılda kalıcılık; temelde hızlı bir biçimde kavranabilir ve görsel olarak değerli olabilmeyi ifade etmektedir. Strüktürün açıkça sergilenmesi, yapıyı var eden tüm strüktürel elemanların gizlenmeden veya bir örtü ile kaplanmadan görünür olması durumu; malzemenin dürüstlüğü ilkesi ise malzemenin ham hali ile yapıda var olabilmesidir. Temelde bir dürüstlük etiği ile var olan Brütalizm, İngiltere menşeli olup zamanla küresel ölçekte yayılım göstermiş ve savaş sonrası Türkiye Mimarlığını da etkilemiştir.

1960-1980 tarih aralığında Türkiye'de yaşanan ekonomik ve toplumsal dönüşümler Brütalizmin mimariye yansımada etkili olmuştur. Ekonomik dayanağı Türkiye koşullarına daha uygun olan Brütalizm çağdaşı üsluplara göre Türkiye'de uygulamaya dönüşme olanağını daha kolay bulmuştur. Akımın Türkiye'de bir senteze ulaşmasının ardında ekonomik avantajların yanı sıra forma yansıyan bölgesel ve kültürel kodlar, yerel malzeme kullanımları, geleneksel yapı elemanlarının modernize edilerek tasarımlara entegre edilmesi ve çevresel bağlamın ön plana alınması gibi yerel mimarların özgün yaklaşımları da etkilidir. Bu sentezi sağlayan mimari arka planı araştırmanın bir çıktısı olarak şu maddelerle aktarmak mümkündür:

1. 1960-1980 yılları arası mevcut siyasi yapılaşmanın mimaride demokratikleşme ve çok yönlülüğü destekler olması,
2. 1960-1980 arası dönemin önde gelen düşüncelerinden olan "toplumsal gerçekçilik" ile Brütalist etiğin "sorumluluk" ilkesinin aynı potada buluşması,
3. Mimarlık eğitimi sırasında üniversitelerde misafir öğretim üyesi olarak ders veren yabancı mimarların rolü,
4. Mezun öğrencilerin yurt dışında bulunan ofislere çalışmak üzere gidişleri ve mimarlığı farklı bir perspektiften gözlemlemeleri,
5. Yurt dışında eğitim alan Türk mimarların, Türkiye'ye dönerek mesleklerini icra etmeleri,
6. Basılı yayın aracılığı ile yurt dışı mimari yaklaşım ve yapı örneklerinin incelenmesi,

7. Mimari alandaki aktüel ihtiyaçlar ve aktüel imkanları arasındaki dengenin Brütalist pratik ile karşılanabilir olması.

Brütalist pratiğin arka planına bakıldığında Türkiye’de 1960’lı yıllarda yaşanan siyasi ve toplumsal dönüşümlerin etkisi oldukça büyüktür. Bu yıllarda demokratikleşme hareketlerinin başlaması mimaride bir özgürleşme sağlamış ve bunun paralelinde genç mimarlar yeni mimari yaklaşımlara karşı önyargılarını kırmıştır. Bu siyasi dönüşümle beraber “toplumsal gerçekçilik” fikri gündeme taşınmış, edebiyattan mimarlığa tüm entelektüel ve sanatsal ortamlarda etkisini göstermiştir. Mimari perspektiften bu gelişme ele alınırsa, toplumsal gerçekçilik fikri ile genel kabul-beklenti mimarların toplum hizmetinde “sorumlu” oldukları yönündedir. Bu bakış açısının Brütalist etiğin temel prensiplerinden olan “sorumluluk” ilkesi ile benzer potada oluşu Brütalist üslubun özümsemesini kolaylaştırmıştır.

Akımın mimari pratikte yer bulmasındaki en güçlü unsur ise yeni nesil mimarlar olmuştur. Klasik bir eğitim müfredatından geçen 1950’ler kuşağı, 1960’lardan sonra Uluslararası Üslubun keskin çizgilerini kırarak özgün tasarımlara imza atmıştır. Bunu sağlayabilen en önemli etmen ise mimarlık eğitimleri sırasında ders veren özellikle Almanya kökenli irrasyonalist yabancı mimarlardır. Bu dönemde özellikle Jürgen Joedicke ve Rolf Gutbrod gibi mimarlar hem kuramsal yönden hem de tasarım anlamında Brütalizmi öğrencilere aktarmıştır. Modern Mimarlığı daha yakından tanımak üzere bu kuşağın ilk mezunları arasında yurt dışına mimarlık ofislerine giderek staj yapmak yaygın hale gelmiştir. Bu stajları erişebilir hale getiren en önemli etmen de yine eğitim kadrolarında yabancı mimarların yer alması ve öğrenciler ile tanışıklık kurarak onlara olanak sağlamasıdır. Hem staj olanakları ile yurt dışındaki mimari akımları öğrenen hem de mimarlık eğitimlerini yurt dışında alarak mesleğini Türkiye’de icra eden mimarlar bu bulguları Türkiye Mimarlığına taşımıştır. Brütalist uygulamaların birçoğu bu deneyimi gerçekleştirmiş mimarlar tarafından hayata geçirilmiştir. Bununla birlikte ülke genelinde yurtdışı basılı yayınlara ulaşmanın kolaylaşması ile de yerel mimarlar uluslararası çalışmaları daha kolay takip edebilmiştir.

Türkiye’deki Brütalist etkilenmelerin eğitim özelinde yabancı mimarlar kaynaklı olduğunu, pratik üzerinde ise bölgesel ve kültürel etkiler çerçevesinde şekillendiği ifade etmek mümkündür. 1960 sonrasının mimari alandaki aktüel ihtiyaçları ile dönemin mevcut imkanları arasındaki denge Brütalist mimari ile kurulabilmiştir. Brütalist pratiğin etik ve estetik ilkeleri, dönemin mevcut teknolojisi ve imkanları dahilinde özgün mimarlık üretimlerine olanak sağlamıştır. Bu etmenler bağlamında Türkiye’de Brütalist uygulamalar, taklitten öte bir sentezden geçerek ve ülkenin ekonomik, sosyal, siyasi ve kültürel bileşenleri temelinde özümsemekle yerleşmiştir.

KAYNAKÇA

- Alsaç, Ü. (1973). Türk Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Devrindeki Evrimi, Mimarlık
- Alsaç, Ü. (1976). Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, (Doktora Tezi), Trabzon: KTÜ Baskı Atelyesi.
- Alsaç, Ü. (1979). Cumhuriyet Döneminde Yayınlanan Mimarlık Dergileri, Çevre Dergisi, 1, 86-90.
- Anonim. (1969). İstanbul Reklam Sitesi Proje Yarışması, Mimarlık Dergisi, 65, 28-37.
- Arkitekt Dergisi. URL: <http://dergi.mo.org.tr> [Erişim: 11 Mayıs 2024.]
- Banham, R. (1955). The New Brutalism, Architectural Review, Aralık, 354-361.
- Banham, R. (1964). Brutalism. Encyclopedia of Modern Architecture, (61-64), New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers.
- Banham, R. (1966). The New Brutalism: Ethic or Aesthetic, Londra: Architectural Press.
- Batur, A. (2005). A Concise History: Architecture in Turkey During the 20th Century. İstanbul: Chamber of Architects of Turkey.
- Beanland, C. (2016). Concrete Concept: Brutalist Buildings Around the World. Londra: Frances Lincoln.
- Bektaş, C. (1968). Etimesgut'ta Cami, Mimarlık Dergisi, 52, 19.
- Bektaş, C., Boysan, A., Cansever, T., İzgi, U., Kuban, D., Önal, M. ve diğerleri (1970). Cevaplar (1970'te Mimarimiz Anketi), Mimarlık Dergisi, 86, 38- 54.
- Böke, A. ve Sargın, M. Y. (1978). Türkiye İş Bankası A.Ş. Genel Müdürlük Binası Ankara, Arkitekt Dergisi, 369, 4-8.
- Calder, B. (2016). Raw Concrete: The Beauty of Brutalism. Londra: William Heinemann.
- Clement, A. (2012). Brutalism: Post-War British Architecture. Ramsbury: Crowood Press.
- Çinici, A. ve Çinici, B. (1965). Middle East Technical University, Ankara, Bauen + Wohnen, 7.
- Çinici, A. ve Çinici, B. (1971). Sporthalle der Middle East Technical University, Ankara, Bauen + Wohnen, 10.

- Çinici, A. ve Çinici, B. (1975). Altuğ-Behruz Çinici 1961-70 Mimarlık Çalışmaları (Architectural Works). Ankara: Ajans-Türk Matbaacılık Sanayii.
- Davies, C. (2017). A New History of Modern Architecture. Londra: Laurence King Publishing.
- Dergisi, 121-122, 12-25.
- Erkal, C. ve Erkal, F. (1976). Merkez Bankası Konya Şube Binası, Mimarlık Dergisi, 147, 100-103.
- Erkol Bingöl, İ. (2018). Öteki Brütalistler, Arredamento Mimarlık Dergisi, 318, 90-95.
- Gargiani, R. ve Rosellini, A. (2011). Le Corbusier: Béton Brut and Ineffable Space, 1940-1965: Surface Materials and Psychophysiology of Vision. İsviçre: Epfl Press.
- Gieselmann, R. (1996). Mimaride Üslup Arayışı, içinde Mimari Akım-1, (9-21), (Ö. Gülsen, Çev.) İstanbul: Yem Yayın.
- Goldhagen, S. W. (2000a). Coda: Reconceptualizing The Modern, içinde Anxious Modernisms- Experimentation in Postwar Architectural Culture (301-324), S. W. Goldhagen ve R. Legault (Ed.), Cambridge: The MTA Press.
- Goldhagen, S. W. (2000b). Freedom's Domiciles: Three Projects by Alison and Peter Smithson, içinde Anxious Modernisms-Experimentation in Postwar Architectural Culture (75-95), S. W. Goldhagen ve R. Legault (Ed.), Cambridge: The MTA Press.
- Goldhagen, S. W. ve Legault, R. (2000). Critical Themes of Postwar Modernism, içinde Anxious Modernisms-Experimentation in Postwar Architectural Culture (11-23), S. W. Goldhagen ve R. Legault (Ed.), Cambridge: The MTA Press.
- Grindrod, J. (2018). How To Love Brutalism. Londra: Batsford.
- Hasol, D. (2017). 20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı. İstanbul: Yem Yayın.
- Hatherley, O. (2013). Militan Modernizm. (S. Yeşilyurt Çev.). İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- Henley, S. (2017). Redefining Brutalism. Newcastle upon Tyne: RIBA Publishing.
- Hepgüler, M. (2004). Metin Hepgüler: Projects & Realizations 1953-2004. İstanbul: Tasarım Publication Group.
- İnceoğlu, N. (2018). Anılarda Yalnızlar: 1940-60 Arası Türkiye Mimarlık Ortamına Bir Yolculuk (3. Baskı). İstanbul: YEM Yayın.

- Joedicke, J. (1964). New Brutalism- Brutalismus in der Architektur, Bauen + Wohnen, 11, 421-425.
- Joedicke, J. (1966). Modern Mimarinin Gelişimi. (B. Özer, O. Göçer, Çev.). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Kortan, E. (1965). Yaratıcı Ruh, Mimarlık Dergisi, 22, 7-8.
- Kortan, E. (1969). Mimarlık Eğitiminde Topluma Dönük Olma İlkeleri, Mimarlık Dergisi, 71, 15.
- Kortan, E. (1970). Günümüzdeki Mimarlık ve Mimar Kavramları Üzerine, Mimarlık Dergisi, 86, 22-23.
- Kortan, E. (1997). 1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi. İstanbul: Yem Yayın.
- Kuban, D. (1968). Gelecek Açısından Günümüz Mimari ve Şehircilik Uygulamalarının Eleştirisi, Mimarlık Dergisi, 57, 13-20.
- Le Corbusier (2001). Bir Mimarlığa Doğru. (S. Merzi, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Le Corbusier (2013). Œuvre Complète 1946-1952, Volume 5, W. Boesiger (Ed.). Basel: Birkhäuser. (Orijinal basım: 1953).
- Lichtenstein, C. (2001). Hunstanton Secondary School, içinde As Found: The Discovery of the Ordinary (112-123), C. Lichtenstein ve T. Schreggenberger (Ed.), İsviçre: Lars Müller Publishers.
- Marulyalı, Y. (2022). Nişan Yaubyan Mimarlığı, Arredamento Mimarlık Dergisi, 355, 48-49.
- Melvin, J. (2009). ...İZMLER Mimarlığı Anlamak. (M. Şahin, Çev.). İstanbul: Yem Yayın.
- Mimarlar Odası Bursa Şubesi. (2020). Geçmişinden Koparılan Bağ: Bursa Merkez Bankası Binası, Mimarlık Dergisi, 416, 72.
- Özer, B. (1964a). Rejyonalizm, Üniwersalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, (Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Özer, B. (1964b). Prof. Joedicke ve Modern Mimaride Kritik, Mimarlık Dergisi, 7, 4-5.
- Phaidon (2018). Atlas of Brutalist Architecture. Londra: Phaidon Press Limited.
- Polatkan, A. H. (2006). Bir Anksiyete Ortamı Olarak Modern Mimarlıkta Brütalizm ve Brütalist Çevre Üzerine Sorunlar, Betonart, 9, 57-73.

- Reid, S. E. (2006). Khrushchev Modern. Agency and Modernization in the Soviet Home, *Cahiers du Monde Russe*, 47, 227-268.
- Roth, L. M. (2006). Mimarlığın Öyküsü. (E. Akça, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sbriglio, J. (2004). L'Unité d'habitation de Marseille/The Unité d'Habitation in Marseilles. Almanya: Birkhäuser Publishers.
- Schneider, U. (2000). Das Werk des Architekten Rolf Gutbrod, *SAAI*, 6 (Şubat), 1-12.
- Smithson, A. (1974). How to Recognise and Read Mat-Building. *Mainstream Architecture as It Developed Towards the Mat-Building*, *Architectural Design*, 9, 573-590.
- Smithson, A. ve Smithson, P. (1953). House in Soho, London, *Architectural Design*, Aralık, 342.
- Smithson, A. ve Smithson, P. (2001). *The Charged Void: Architecture*. New York: The Monacelli Press.
- Sözen, M. (1984). Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sözer, V. (1976). Rubikon: Anılar, İzlenimler ve İstanbul Reklam. İstanbul: İstanbul Reklam Matbaası.
- Tanyeli, U. (1998). 1950'lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve "Reel" Mimarlık, içinde 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık (235-254), Y. Sey (Ed.), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Tanyeli, U. ve Yücel, A. (2007). Turgut Cansever Düşünce Adamı ve Mimar. İstanbul: Ofset Yapımevi.
- Tapan, M. (2007). Uluslararası Üslup: Mimarlıkta Liberalizm, içinde Modern Türk Mimarlığı 1900-1980 (109-122), R. Holod, A. Evin ve S. Özkan (Ed.), (M. Saner ve T. S. Tağmat Çev.). Ankara: Yalçın Matbaacılık.
- Tekeli D., Sisa, S. & Hepgüler, M. (1963b). Shape of Things to Come, Proposed Turkish Embassy Buildings in New Delhi, *The Indian Architect*, 5/8, 22-27.
- Tekeli D., Sisa, S. ve Hepgüler, M. (1963a). Der Neue Stoffmarkt von Istanbul, *Bauen + Wohnen*, 11.
- Tekeli, D. ve Sisa, S. (1994). Projeler, Yapılar (1954-1994) Doğan Tekeli-Sami Sisa. İstanbul: Yem Yayın.

URL.1: <https://www.jstor.org/stable/community.38095276>

URL.2: <https://www.jstor.org/stable/community.38095273>

URL.3: <https://www.jstor.org/stable/community.30006278>

URL.4: <https://www.jstor.org/stable/community.30006293>

van Uffelen, C. (2018). *Brutalism Now and Then: Massive, Expressive, Sculptural*. Braun Publishing.

Whiteley, N. (2002). *Reyner Banham: Historian of the Immediate Future*. Cambridge: MIT Press.

Yücel, A. (2007). Çoğulculuk İş Başında: Türkiye'nin Bugünkü Mimarlık Manzarası, içinde *Modern Türk Mimarlığı 1900-1980* (123-156), R. Holod, A. Evin ve S. Özkan (Ed.), (M. Saner ve T. S. Tağmat Çev.). Ankara: Yalçın Matbaacılık.

Yücel, A. (2018). Mimarlıkta Brütalizm ve Brütalizmler: Bir Retrospektif Panorama, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, 318, 65-83.

Yürekli, H. ve Yürekli, F. (2003). "Mat-Urban" (Dantel Kentsel) Mimarlık ve Manifaturacılar Çarşısı, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, 159, 94-98.

Hakem Değerlendirmesi: Çift “kör” hakem incelemesi.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek aldığını beyan etmemiştir.

Peer-review: Double-blind peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Makaleler, ilk başvurudan yayın aşamasına değin, ön inceleme, hakem değerlendirme, editör ve İngilizce editörü inceleme süreçlerinde görülen ihtiyaçlara göre, gözden geçirme ve düzeltme yapılabilmesi amacıyla yazara en az bir kere geri gönderilmekte ve yayın öncesinde de yazarın son durum onayı alınmaktadır. Yoğunluk ve personel sıkıntısı dolayısıyla dergi tarafından ayrıca nihai, detaylı bir redaksiyon işlemi yapılamamaktadır. Dilin kullanımı, imlâ ve redaksiyonla ilgili hususlar ve kullanılan görsellerin kalitesi yazarların sorumluluğundadır.

From the first submission to the publication stage, articles are returned to the author at least once for review and correction, depending on the needs encountered during the preliminary review, peer review, editor and English editor review processes. In addition, the author's approval is obtained for the final version of the article in publication format before publication. Due to the density, and lack of personnel, no additional redaction (editing the writing/typing) is performed by the journal. The language usage, expressing style, spelling, typing and reduction matters and the quality of the images used are the responsibility of the authors.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*
Sanat Tarihi Dergisi | **Journal of Art History**
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 33, Sayı: 2, Ekim 2024 | *Volume: 33, Issue: 2, October 2024*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŞCI, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryar - Grafik Tasarım/Mizapaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Designing/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

(İlgili sayının bilimsel hakemleri, tüm makaleleri içeren “Sayı Tam Dosyası”nda sunulmuştur.)

(The scientific referees of the relevant issue are presented in the “Full Issue File” containing all articles.)

[İnternet Sayfası \(Acık Erisim\)](#)

[İnternet Page \(Open Access\)](#)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
Analytics

ESCI
Emerging Sources Citation Index

ULAKBİM
TR DİZİN

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Crossref

SÖBIAD

**INDEX
ISLAMICUS**