T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

SOSYALİST YUGOSLAVYA MİMARİSİNDE MODERNİZMİN DÖNÜŞÜMÜ (1943-1991)

RECEP KERKEZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

TEZ DANIŞMANI: DR. ÖĞR. ÜYESİ ESİN BENİAN

EDİRNE-2018

RECEP KERKEZİ'nin hazırladığı "Sosyalist Yugoslavya Mimarisinde Modernizm'in Dönüşümü (1943-1991)" başlıklı bu tez, tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından Mimarlık Anabilim Dalında bir Yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri (Ünvan, Ad, Soyad): İmza

Dr. Öğr. Üyesi Esin BENİAN (Danışman)

Prof. Dr. H. Burcu ÖZGÜVEN

Dr. Öğr. Üyesi Elvan ERKMEN

Tez Savunma Tarihi: 14/05/2018

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.

İmza

Dr. Öğr. Üyesi Esin BENİAN
Tez Danışmanı

Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürü

T.Ü.FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

DOĞRULUK BEYANI

Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında, tüm verilerin bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini, kullanılan verilerde tahrifat yapılmadığını, tezin akademik ve etik kurallara uygun olarak yazıldığını, kullanılan tüm literatür bilgilerinin bilimsel normlara uygun bir şekilde kaynak gösterilerek ilgili tezde yer aldığını ve bu tezin tamamı ya da herhangi bir bölümünün daha önceden Trakya Üniversitesi ya da farklı bir üniversitede tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Recep KERKEZİ



Yüksek Lisans Tezi

Sosyalist Yugoslavya Mimarisinde Modernizmin Dönüşümü (1943-1991)

T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü

Mimarlık Anabilim Dalı

ÖZET

II. Dünya Savaşı sonrasında kurulan Sosyalist Yugoslavya rejimi birçok alanda yeniliklere yol açarak Yugoslavya'nın Krallık döneminden devraldığı modernizmi birçok alana yaymayı başarmıştır. Aynı zamanda ifade özgürlüğüne izin vermiş ve -Sovyetler Birliği ve diğer Doğu Avrupa ülkelerine kıyasla- Batı Avrupa ülkelerine açılarak sosyal, politik, ticari vb. ilişkilerin gelişmesini sağlamıştır. Bu açılımlar da Yugoslav sanatçıların yurtdışındaki çeşitli sanatsal hareketleri keşfetmelerine ve yurtdışından ilham almalarına neden olmuştur. Bu çalışmada da yeni rejimin ideolojik arka planının çeşitli sanat dallarına ve mimariye etkilerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Literatür araştırmasına dayanan çalışma beş bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde, çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemi belirtilmiştir. İkinci bölümde, Yugoslav kimliğinin, Yugoslavya'da sosyalizm ve modernizmin oluşumu ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, Sosyalist Yugoslav modernizminin resim, heykel ve grafik tasarıma; dördüncü bölümde de mimariye etkileri örnekler üzerinden incelenmiştir. Beşinci ve sonuç bölümünde ise Yugoslavya Krallığı'nda ortaya çıkan modernizm hareketinin Tito dönemindeki dönüşümü ile sanat ve mimarinin gelişiminde ve değişiminde Tito'nun etkileri değerlendirilmiştir.

Yıl : 2018

Sayfa Sayısı : 170

Anahtar Kelimeler :Sosyalist Mimari, Yugoslav Mimarisi, Sosyalist Modernizm, Komünist Mimari, Modernizm

Master's Thesis
Transformation of Modernism in the Socialist Yugoslavian Architecture (1943-1991)
Trakya University İnstitute of Natural Science
Department of Architecture

ABSTRACT

The Socialist Yugoslavia regime, founded after the Second World War, led innovations in many field thus had an impact on ofspring of Yugoslavia's modernization. At the same time, it allowed freedom of expression and in comparison with the Soviet Union and other Eastern European countries, opened up the state to Western European countries, while developing social,political, commercial, etc. relationships. These expansions have also led Yugoslav artists to discover the various artistic movements abroad and to get inspiration from them. This study aimes to examine the ideological background impact of the new regime on various artistic branches and architecture. This study is based on literature research, and as so consists of five parts: In the first part, the purpose, scope and method of study are examined. In the second part, the formation of socialism and modernism in Yugoslavia is discussed. In the third chapter, the Socialist Yugoslav Modernism's painting, sculpture and graphic design are trated; In the fourth chapter, architectural influences are examined through examples. In the fifth and conclusion section, the effects of the socialist regime on the development and change of Yugoslav art and architecture have been evaluated.

Year : 2018

Number of Pages : 170

Keywords : Socialist Architecture, Socialist Modernism, Yugoslavian Architecture, Communist Architecture, Modernism

TEŞEKKÜR

“Sosyalist Yugoslavya Mimarisinde Modernizmin Dönüşümü (1943-1991)” üzerine hazırladığım bu çalışmam sürecinde, öncelikle beni yönlendiren ve her cümlesinde emeği olan hocam Dr. Öğr. Üyesi Esin BENİAN’a sabrından ve emeğinden dolayı çok teşekkür ederim. Çalışma konuma yönelik bilgi ve belgelerini benimle paylaşan Prof. Dr. Vladimir KULİÇ’ e de verdiği destek için teşekkürlerimi sunarım.

Hayatım boyunca desteğini üzerimden eksik etmeyen ailemin değerli üyelerinden annem Türkan KERKEZİ’ye, babam Abdullah KERKEZİ’ye, kardeşlerim Esen, Melisa, Ayla ve ikiz kardeşim Renan’a; halam Sebahat KERKEZİ’ye teşekkürlerimi borç bilirim.

Çalışmam sürecinde bana mimari görüşleriyle destek veren arkadaşım Atilla BEKSAÇ’a, lisansüstü tecrübesini benimle paylaşan arkadaşım Luan VARDAR’a ve bana evlerini açan dostlarım Şeyda ZURNACI ile Rrona DİDA’ya teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİL DİZİNİ	ix
BÖLÜM 1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2. YUGOSLAVYA'DA SOSYALİZM VE MODERNİZMİN OLUŞUMU	3
2.1. Modernizm ve Sosyalist Modernizm'in Tanımı	3
2.2. Yugoslavya'da II. Dünya Savaşı Öncesi Siyasi Gelişmeler	4
2.3. Yugoslavya'da Sosyalist Rejimin Oluşumu	6
2.4. Yugoslavya'da Sosyalist Modernizmin Oluşumu	8
2.5. Tito'nun Sanat ve Mimariye Yaklaşımı	12
BÖLÜM 3. SOSYALİST YUGOSLAVYA MODERNİZMİNİN PLASTİK SANATLARA VE GRAFİK TASARIMA ETKİLERİ	18
3.1. Resim Üzerine Etkileri	18
3.2. Grafik Tasarımı Üzerine Etkileri	21
3.3. Heykel Üzerine Etkileri	26

3.4. Bölüm Değerlendirmesi 40

BÖLÜM 4. SOSYALİST YUGOSLAVYA MİMARİSİNİN İNCELENMESİ 42

4.1. Yugoslavya'da II. Dünya Savaşı Öncesi Mimari Gelişmeler 42

4.2. Sosyalist Yugoslavya'da 1943-1991 Arası Mimari Örneklerin İncelenmesi 53

4.2.1. Milorad Macura Apartmanı 53

4.2.2. Belgrad Çağdaş Sanatlar Müzesi 57

4.2.3. Vitić Gökdeleni (Ulusal Banka Apartman Bloğu) 63

4.2.4. Federal Hükümet Başkanlık Sarayı (SIV) 68

4.2.5. Tobleron Apartmanı 73

4.2.6. Bosna Hersek Devrim Müzesi/Bosna Hersek Tarih Müzesi 77

4.2.7. Grand Hotel Priştine 85

4.2.8. Priştine Albanoloji Enstitüsü 90

4.2.9. Kolašin 'Anıt Evi' (Spomen Dom) 96

4.2.10. Zagreb Vjeverica Anaokulu 101

4.2.11. 25 Mayıs Spor Merkezi Restoranı / Fitness Salonu 106

4.2.12. Devrim Evi (Dom Revolucije) 110

4.2.13. Gjakova Kültür Evi 116

4.2.14. Geneks Kulesi 121

4.2.15. Boro & Ramiz Kapalı Spor Merkezi 125

4.2.16. Rilindja Basım Evi \ Ofis Bloğu 133

4.2.17. Kosova Milli Kütüphanesi 137

4.2.18. Kosova Film Binası 142

4.3. Bölüm Değerlendirmesi 146

BÖLÜM 5. SONUÇLAR 149

KAYNAKLAR 153

ÖZGEÇMİŞ 171

ŞEKİL DİZİNİ

Şekil 2.3.1. Sosyalist Yugoslavya Kurucusu Josip Broz Tito 7

Şekil 2.3.2. II. Dünya Savaşı Sonrasında Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin Haritası 8

Şekil 2.4.1. Doğu Bloku Üyeleri'nin Haritası 10

Şekil 2.5.1. Sveçanska Slika (Tören Tablosu) 13

Şekil 2.5.2. Ričard Titovog Lika/Životinjsko Carstvo (Tito'nun Richard Yüzü/Hayvanlar Krallığı Tablosu 14

Şekil 2.5.3. Sutjeska Filminin Afişi 15

Şekil 2.5.4. Tito'nun Yugoslav Lideri Olarak İlk İkametgahı 'Beyaz Ev' 16

Şekil 2.5.5. Villa Zagorje 16

Şekil 2.5.6. Belgrad Merkez Komite Binası 17

Şekil 3.1.1. Vjezma Tablosu 19

Şekil 3.1.2. Yeni Belgrad'ın İnşası 19

Şekil 3.1.3. Şaşkınlığın Şahitleri 19

Şekil 3.1.4. Tarımın Kolektifleştirilmesi 20

Şekil 3.1.5. Öğretmen ve Öğrenci 20

Şekil 3.2.1. Arhitektura Dergisi'nin Kapağı 22

Şekil 3.2.2. Magazine Yugoslavia'nin Kapağı 22

Şekil 3.2.3. Sviyet Dergisi'nin Kapağı 22

Şekil 3.2.4. Sviyet Dergisi'nin Kapağı 22
Şekil 3.2.5. Sviyet Dergisi'nin Kapağı 23
Şekil 3.2.6. Sviyet Dergisi'nin Kapağı 23
Şekil 3.2.7. Zagreb Şehir Merkezinin Şehircilik Planı Sergi Afişi 23
Şekil 3.2.8. New Tendencies 2, Sergi Afişi 24
Şekil 3.2.9. Sergi Afişi 24
Şekil 3.2.10. Zagreb Trienal'in Sergi Afişi 24
Şekil 3.2.11. Martinis - Module NZ, Sergi Posteri 25
Şekil 3.2.12. Jabuka Gençlik Kulübü 25
Şekil 3.2.13. Jagoda Kaloper 25
Şekil 3.2.14. Grupa B-1 25
Şekil 3.3.1. Batina Kızıl Ordu Anıtı 27
Şekil 3.3.2. Batina Kızıl Ordu Anıtı 28
Şekil 3.3.3. Batina Kızıl Ordu Anıtı'nın Üzerinde Yer Alan Heykel 28
Şekil 3.3.4. Batina Kızıl Ordu Anıtı'nın Yorgun Asker Heykeli 29
Şekil 3.3.5. Nike Heykeli 29
Şekil 3.3.6. Yugoslav Anıtlarının Harita Üzerinde Dağılımı 30
Şekil 3.3.7. Niš Partizan Anıtı 31
Şekil 3.3.8. İlirska Anıtı 31
Şekil 3.3.9. Jasenovac Anıtı 32
Şekil 3.3.10. Podgariç Anıtı 32
Şekil 3.3.11. Ostra Anıtı 33
Şekil 3.3.12. Susnjar Anıtı 34

Şekil 3.3.13. Kosmaj Anıtı 34
Şekil 3.3.14. Kosmaj Anıtı 35
Şekil 3.3.15. Tjentiste Anıtı 35
Şekil 3.3.16. Kozara Anıtı 36
Şekil 3.3.17. Mitrovica Anıtı 37
Şekil 3.3.18. Petrova Gora Parkı 37
Şekil 3.3.19. Kadinjača Kompleksi 38
Şekil 3.3.20. Kadinjača Kompleksi 38
Şekil 3.3.21. Kadinjača Kompleksi 39
Şekil 3.3.22. Kadinjača Kompleksi 39
Şekil 3.3.23. İlinden Anıtı 40
Şekil 4.1.1. Zagreb Borsa Binası 43
Şekil 4.1.2. Ljubljana Devlet Bankası 43
Şekil 4.1.3. Hotel Lonub Dubrovnik 44
Şekil 4.1.4. Krizaniçeva Lisesi 44
Şekil 4.1.5. Trešnjevka İlkokulu 44
Şekil 4.1.6. Podvinec Evi 44
Şekil 4.1.7. Pfefermann Evi 45
Şekil 4.1.8. Kraus Evi 45
Şekil 4.1.9. Marangozhane ve Hizmet Evi 45
Şekil 4.1.10. Oblak Villası 46
Şekil 4.1.11. Milan Zloković Evi 47
Şekil 4.1.12. Kumanovska Sokağı Apartmanı 47

Şekil 4.1.13. Đurić Apartmanı 48
Şekil 4.1.14. Momčilo Belobrk Apartmanı 48
Şekil 4.1.15. Belgrad Üniversitesi Çocuk Kliniği 48
Şekil 4.1.16. Jagodini Okulu 49
Şekil 4.1.17. Art Deco Uslubunda Apartman Örneği 49
Şekil 4.1.18. Art Deco Uslubunda Posta Binası 49
Şekil 4.1.19. Hava Kuvvetleri Komuta Binası 50
Şekil 4.1.20. Barselona'da Sırp Hırvat Sloven Pavyonu 51
Şekil 4.1.21. Milano'da Yugoslav Krallığı Pavyonu 51
Şekil 4.1.22. Paris'te Yugoslavya Krallığı Pavyonu 52
Şekil 4.2.1.1. Milorad Macura Apartmanı'nın Şehir İçi Konumu 53
Şekil 4.2.1.2. Milorad Macura Apartmanı'nın Birinci Kat Planı 54
Şekil 4.2.1.3. Milorad Macura Apartmanı'nın Kuzeybatıdan Görünümü 55
Şekil 4.2.1.4. Milorad Macura Apartmanı'nın Batıdan Görünümü 55
Şekil 4.2.1.5. Milorad Macura Apartmanı'nın Doğudan Görünümü 56
Şekil 4.2.1.6. Milorad Macura Apartmanı'nın Güneyden Görünümü 56
Şekil 4.2.1.7. Milorad Macura Apartmanı'nın Güneydoğudan Görünümü 56
Şekil 4.2.1.8. New York'taki Dumbbell Blokları Kat Planı 57
Şekil 4.2.1.9. New York'taki Dumbbell Blokları'ndan Bir Görünüm 57
Şekil 4.2.1.10. Dumbbell Blokları'na Ait Üç Boyutlu Çalışma 57
Şekil 4.2.2.1. Belgrad Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin Şehir İçi Konumu 58
Şekil 4.2.2.2. Belgrad Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin Genel Görünümü 58
Şekil 4.2.2.3. Belgrad Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin Zemin Kat Planı 59

Şekil 4.2.2.4. Belgrad Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin Birinci Kat Planı 60
Şekil 4.2.2.5. Belgrad Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin İkinci Kat Planı 60
Şekil 4.2.2.6. Belgrad Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin Kesiti 60
Şekil 4.2.2.7. Belgrad Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin Giriş Cephesi / Doğu Cephesi 61
Şekil 4.2.2.8. Belgrad Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin Batı Cephesi 61
Şekil 4.2.2.9. Belgrad Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin İç Mekânından Bir Görünüm 62
Şekil 4.2.2.10. Belgrad Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin Güney Cephesi 62
Şekil 4.2.3.1. Vitić Gökdeleni'nin (Ulusal Banka Apartman Bloğu) Şehir içi Konumu. 63
Şekil 4.2.3.2. Vitić Gökdeleni Blokların'nin Yerleşim Düzeni 64
Şekil 4.2.3.3. Vitić Gökdeleni'nin Genel Görünümü 64
Şekil 4.2.3.4. Le Corbusier'in Marsilya'daki Toplu Konut Binası 64
Şekil 4.2.3.5. Blokların Birinci Kat Planı 65
Şekil: 4.2.3.6. Dairelere Girişlerin Sağlandığı Koridordan Bir Görünüm 66
Şekil: 4.2.3.7. Vitic Gökdeleni'nin Daire Planı 66
Şekil 4.2.3.8. 3 Katlı Bloktan Bir Görünüm..... 67
Şekil 4.2.3.9. 4 Katlı Bloktan Bir Görünüm..... 67
Şekil 4.2.3.10. Vitic Gökdeleni'nin Güney Cephesi..... 67
Şekil 4.2.4.1. Federal Hükümet Başkanlık Sarayı'nın Genel Görünümü 69
Şekil 4.4.4.2. Federal Hükümet Başkanlık Sarayı'nın Genel Görünümü 69
Şekil 4.2.4.3. Federal Hükümet Başkanlık Sarayı'nın Giriş Cephesi 69
Şekil 4.2.4.4. Federal Hükümet Başkanlık Sarayı'nın Vaziyet Planı 70
Şekil 4.2.4..5. Federal Hükümet Başkanlık Sarayı'nın Zemin Kat Planı..... 71
Şekil 4.2.4.6. Federal Hükümet Başkanlık Sarayı'nın Ana Girişi 72

Şekil 4.2.4.7. Federal Hükümet Başkanlık Sarayı'nın Ana Giriş Cephesi 72
Şekil 4.2.4.8. Federal Hükümet Başkanlık Sarayı'nın İç Mekânından Bir Görünüm..... 72
Şekil 4.2.4.9. Federal Hükümet Başkanlık Sarayı'nın İç Mekânından Bir Görünüm..... 72
Şekil 4.2.4.10. Federal Hükümet Başkanlık Sarayı'nın İç Mekânından Bir Görünüm..... 73
Şekil 4.2.4.11. Federal Hükümet Başkanlık Sarayı'nın İç Mekânından Bir Görünüm..... 73
Şekil 4.2.5.1. Tobleron Apartmanı'nın Şehir İçi Konumu..... 74
Şekil 4.2.5.2. Tobleron Apartmanı'nın Genel Görünümü..... 74
Şekil 4.2.5.3. Tobleron Apartmanı'nın Plan Diyagramları..... 75
Şekil 4.2.5.4. Tobleron Apartmanı'nın Plan diyagramları..... 75
Şekil 4.2.5.5. Tobleron Apartmanı'nın Plan Diyagramları..... 75
Şekil 4.2.5.6. Tobleron Apartmanı'nın Zemin Kat Planı..... 76
Şekil 4.2.5.7. Tobleron Apartmanı'nın Batı Cephesi..... 77
Şekil 4.2.5.8. Tobleron Apartmanı'nın Kuzey Cephesi..... 77
Şekil 4.2.5.9. Tobleron Apartmanı'nın Batı Cephesinden Bir Görünüm..... 77
Şekil 4.2.5.10. Tobleron Apartmanı'nın Doğu Cephesinden Bir Görünüm 77
Şekil 4.2.6.1. Bosna Hersek Devrim Müzesi'nin Şehir İçi Konumu 78
Şekil 4.2.6.2. Bosna Hersek Devrim Müzesi'nin Vaziyet Planı 78
Şekil 4.2.6.3. Bosna Hersek Devrim Müzesi'nin Kuşbakışı Görünümü..... 78
Şekil 4.2.6.4. Yapı İle Kaldırım Arasındaki Duvardan Bir Görünüm 79
Şekil 4.2.6.5. Bosna Hersek Devrim Müzesi'nin Zemin Kat Planı 80
Şekil 4.2.6.6. Bosna Hersek Devrim Müzesi'nin Birinci Kat Planı 80
Şekil 4.2.6.7. Bosna Hersek Devrim Müzesi'nin Enine Kesiti..... 80
Şekil 4.2.6.8. Bosna Hersek Devrim Müzesi'nin Doğu Girişi..... 81

Şekil 4.2.6.9. Bosna Hersek Devrim Müzesi'nin Giriş Holünden Bir Görünüm..... 81
Şekil 4.2.6.10. Bosna Hersek Devrim Müzesi'nin İç Avludan Bir Görünüm..... 81
Şekil 4.2.6.11. Bosna Hersek Devrim Müzesi'nin Zemin Katından Bir Görünüm 82
Şekil 4.2.6.12. Birinci Katta Sergi Alanlarından Bir Görünüm 82
Şekil 4.2.6.13. Bosna Hersek Devrim Müzesi'nin Güneydoğudan Bir Görünümü 83
Şekil 4.2.6.14. Bosna Hersek Devrim Müzesi'nin Doğu Cephesi 83
Şekil 4.2.6.15. Kübik Kütlenin Güneybatıdan Görünümü 84
Şekil 4.2.6.16. Kuzey Yönündeki Kübik Kütlenin Doğu Cephesi..... 84
Şekil 4.2.6.17. Kübik Kütlenin Çatısından Bir Görünüm 84
Şekil 4.2.7.1. Priştine Grand Hoteli'nin Şehir İçi Konumu 85
Şekil 4.2.7.2. Priştine Grand Hoteli'nin Vaziyet Planı 86
Şekil 4.2.7.3. Priştine Grand Hoteli'nin Maketi..... 87
Şekil 4.2.7.4. Priştine Grand Hoteli'nin Kuzeydoğu Cephesi..... 87
Şekil 4.2.7.5. Priştine Grand Hoteli'nin Zemin Kat Planı..... 87
Şekil 4.2.7.6. Priştine Grand Hoteli'nin 4. Kat Planı. 88
Şekil 4.2.7.7. Priştine Grand Hoteli'nin 9. Kat Planı 88
Şekil 4.2.7.8. Priştine Grand Hoteli'nin 13. Kat Planı 88
Şekil 4.2.7.9. Priştine Grand Hoteli'nin Enine Kesiti 89
Şekil 4.2.7.10. Priştine Grand Hoteli'nin Doğu (Giriş) Cephesi..... 90
Şekil 4.2.7.11. Priştine Grand Hoteli'nin Kuzeydoğu Cephesi..... 90
Şekil 4.2.7.12. Priştine Grand Hoteli'nin Kuzey Cephesinden Bir Görünüm 90
Şekil 4.2.8.1. Albanoloji Enstitüsü'nün Şehir İçi Konumu..... 91
Şekil 4.2.8.2. Albanoloji Enstitüsü'nün Vaziyet Planı..... 91

Şekil 4.2.8.3. Albanoloji Enstitüsü'nün Doğu Cephesi 92
Şekil 4.2.8.4. Albanoloji Enstitüsü'nün Zemin Kat Planı 93
Şekil 4.2.8.5. Albanoloji Enstitüsü'nün Avlusu 93
Şekil 4.2.8.6. Albanoloji Enstitüsü'nün Girişi 94
Şekil 4.2.8.7. Albanoloji Enstitüsü'nün Avlusundan Bir Görünüm 94
Şekil 4.2.8.8. Albanoloji Enstitüsü'nün Avluya Geçiş Alanı 94
Şekil 4.2.8.9. Albanoloji Enstitüsü'nün Güney Cephesi 95
Şekil 4.2.8.10. Albanoloji Enstitüsü'nün Doğu Cephesi 95
Şekil 4.2.8.11. Paul Rudolph'un Burroughs Welcome Headquarters Binası 96
Şekil 4.2.9.1. Kolaşin Anıt Evi'nin Şehir İçi Konumu 96
Şekil 4.2.9.2. Anıt Evi'nin 1970'lerde Şehir İçi Konumu 97
Şekil 4.2.9.3. Anıt Evi'nin Zemin Kat Planı 98
Şekil 4.2.9.4. Anıt Evi'nin Birinci Kat Planı 98
Şekil 4.2.9.5. Anıt Evi'nin Doğu Cephesi 99
Şekil 4.2.9.6. Anıt Evi'nin Güney Cephesi 99
Şekil 4.2.9.7. Anıt Evi'nin Kuzey Cephesi 100
Şekil 4.2.9.8. Anıt Evi'nin Kuzeybatı Cephesi 100
Şekil 4.2.9.9. Gelenkesel Çatı Elemanının Çağdaş Mimari Elemanına Dönüşümü 100
Şekil 4.2.10.1. Zagreb Vjeverica Anaokulu'nun Şehir İçi Konumu 101
Şekil 4. 2.10.2. Vjeverica Anaokulu'nun Vaziyet Planı 101
Şekil 4. 2.10.3. Vjeverica Anaokulu'nun Batıdan Görünümü 101
Şekil 4. 2.10.4. Vjeverica Anaokulu'nun Zemin Kat Planı 103
Şekil 4. 2.10.5. Vjeverica Anaokulu'nun Birici Kat Planı 103

Şekil 4. 2.10.6. Vjeverica Anaokulu'nun Ortak Kullanım Alanından Görünüm 103
Şekil 4. 2.10.7. Sınıf Birimlerine Ulaştıran Koridordan Görünüm 104
Şekil 4. 2.10.8. Vjeverica Anaokulu'nun Sınıflarından Bir Görünüm 104
Şekil 4. 2.10.9. Vjeverica Anaokulu'nun Sınıflarından Bir Görünüm 104
Şekil 4. 2.10.10. Vjeverica Anaokulu'nun Sınıflarından Bahçeye Çıkış 104
Şekil 4. 2.10.11. Vjeverica Anaokulu'nun Sınıflarından Bahçeye Çıkış 104
Şekil 4. 2.10.12. Vjeverica Anaokulu'nun Eğitim Birimlerinden Bir Görünüm 105
Şekil 4. 2.10.13. Vjeverica Anaokulu Eğitim Birimleri Çatısından Detay Görünüm 105
Şekil 4. 2.10.14. Vjeverica Anaokulu'nun Eğitim Birimleri 105
Şekil 4. 2.10.15. Vjeverica Anaokulu'nun Eğitim Birimleri 105
Şekil 4. 2.10.16. Vjeverica Anaokulu'nun Eğitim Birimlerinden Görünüm 106
Şekil 4. 2.10.17. Vjeverica Anaokulu'nun İdari Birim ve Batı Girişinden Görünümü ... 106
Şekil 4.2.11.1. 25 Mayıs Spor Kompleksi'nin Şehir İçi Konumu 107
Şekil 4. 2.11.2. 25 Mayıs Spor Kompleksi'nin Genel Görünümü 107
Şekil 4. 2.11.3. 25 Mayıs Spor Kompleksi'nin Kuzeybatı Görünümü 107
Şekil 4. 2.11.4. Kompleksin Fitnes Salonuna Dönüştürülmüş Kat Planı 108
Şekil 4. 2.11.5. Fitnes Salonuna Dönüştürülmüş Bölümünün Kuzeydoğu Cephesi 108
Şekil 4. 2.11.6. Fitnes Salonuna Dönüştürülmüş Bölümünün Batı Cephesi 109
Şekil 4. 2.11.7. Fitnes Salonuna Dönüştürülmüş Bölümünün Doğu Cephesi 109
Şekil 4. 2.11.8. Fitnes Salonuna Dönüştürülmüş Bölümünün Kuzeybatı Cephesi. 109
Şekil 4. 2.11.9. Geleneksel Sırp Evi 109
Şekil 4.2.12.1. Devrim Evi'nin Şehir İçi Konumu 110
Şekil 4. 2.12.2. Devrim Evi'nin Vaziyet Planı 111

Şekil 4. 2.12.3. Devrim Evi'nin Genel Görünümü 111
Şekil 4. 2.12.4. Devrim Evi'nin Zemin Kat Planı 112
Şekil 4. 2.12.5. Devrim Evi'nin Kesitleri 113
Şekil 4. 2.12.6. Devrim Evi'nin Kat Planlarına Göre Kullanıcı Dağılımları 113
Şekil 4. 2.12.7. Devrim Evi'nin Açık Aksonometrik Perspektifi 113
Şekil 4. 2.12.8. Devrim Evi'nin İç Mekânından Bir Görünüm 114
Şekil 4. 2.12.9. Devrim Evi'nin İç Mekânından Bir Görünüm 114
Şekil 4. 2.12.10. Devrim Evi'nin Cephe Görünümleri 115
Şekil 4. 2.12.11. Devrim Evi'nin Güneybatı Cephesi 115
Şekil 4.2.13.1. Gjakova Kültür Evi'nin Şehir İçi Konumu 116
Şekil 4. 2.13.2. Gjakova Kültür Evi'nin Vaziyet Planı 116
Şekil 4. 2.13.3. Gjakova Kültür Evi'nin Kuzeybatıdan Görünümü 117
Şekil 4. 2.13.4. Gjakova Kültür Evi'nin Kat Planı 118
Şekil 4. 2.13.5. Gjakova Kültür Evi'nin Boyuna Kesiti 118
Şekil 4. 2.13.6. Gjakova Kültür Evi'nin Enine Kesiti 118
Şekil 4. 2.13.7. Gjakova Kültür Evi'nin Güney Görünüşü 119
Şekil 4. 2.13.8. Gjakova Kültür Evi'nin Batı Görünüşü 119
Şekil 4. 2.13.9. Gjakova Kültür Evi'nin Batıdan Görünümü 119
Şekil 4. 2.13.10. Gjakova Kültür Evi'nin Kuzeybatıdan Görünümü 120
Şekil 4. 2.13.11. Alvar Aalto'nun Tasarladığı Finlandiya Konser Salonu 120
Şekil 4.2.14.1. Geneks Kulesi'nin Şehir İçi Konumu 121
Şekil 4. 2.14.2. Geneks Kulesi'nin Genel Görünümü 122
Şekil 4. 2.14.3. Trellick Kulesi 122

Şekil 4. 2.14.4. Blokların Birleşiminden ve Otopark Girişinden bir Görünüm 123
Şekil 4. 2.14.5. Geneks Kulesi'nin Konut Bloğu Normal Kat Planı..... 123
Şekil 4. 2.14.6. Geneks Kulesi'nin Ofis Bloğu Normal Kat Planı..... 123
Şekil 4. 2.14.7. Geneks Kulesi'nin Konut Bloğu Girişi..... 124
Şekil 4. 2.14.8. Geneks Kulesi'nin Ofis Bloğu Girişi..... 124
Şekil 4. 2.14.9. Doğal Işık İhtiyacını Karşılamak İçin Tasarlanmış Pencereler 125
Şekil 4. 2.15.1. Boro&Ramiz Rekreatif Spor Merkezi'nin Şehir İçi Konumu 126
Şekil 4. 2.15.2. Boro&Ramiz Rekreatif Spor Merkezi'nin Vaziyet Planı 126
Şekil 4.2.15.3. Boro&Ramiz Rekreatif Spor Merkezi Kuşbakışı Görünümü..... 127
Şekil 4. 2.15.4. Boro & Ramiz Kapalı Spor Merkezi'nin Zemin Kat Planı..... 128
Şekil 4. 2.15.5. Boro & Ramiz Kapalı Spor Merkezi'nin +8.40 Kotu Planı..... 129
Şekil 4. 2.15.6. Boro & Ramiz Kapalı Spor Merkezi'nin +16.40 Kotu Planı..... 129
Şekil 4. 2.15.7. Boro & Ramiz Kapalı Spor Merkezi'nin Çatı Örtüsü..... 130
Şekil 4. 2.15.8. Boro & Ramiz Kapalı Spor Merkezi'nin Kesiti..... 131
Şekil 4. 2.15.9. Boro & Ramiz Kapalı Spor Merkezi'nin Kesiti..... 131
Şekil 4. 2.15.10. Boro & Ramiz Kapalı Spor Merkezi'nin Batı Görünüşü..... 131
Şekil 4. 2.15.11. Boro & Ramiz Kapalı Spor Merkezi'nin Güney Görünüşü..... 131
Şekil 4. 2.15.12. Boro & Ramiz Kapalı Spor Merkezi'nin Kuzeydoğu Görünümü 132
Şekil 4. 2.15.13. Boro & Ramiz Kapalı Spor Merkezi'nin İç Mekânı..... 132
Şekil 4.2.16.1. Rilindja Basım Evi'nin Şehir İçi Konumu..... 133
Şekil 4. 2.16.2. Rilindja Basım Evi'nin Vaziyet Planı..... 133
Şekil 4. 2.16.3. Rilindja Basım Evi'nin Maketi 133
Şekil 4. 2.16.4. Rilindja Basım Evi'nin Genel Görünümü..... 133

Şekil 4. 2.16.5. Rilindja Basım Evi'nin Ofis Bloğu Kat Planı (1. tip) 134
Şekil 4. 2.16.6. Rilindja Basım Evi'nin Ofis Bloğu Kat Planı (2. tip) 134
Şekil 4. 2.16.7. Rilindja Basım Evi'nin Güney Görünüşü 135
Şekil 4. 2.16.8. Rilindja Basım Evi'nin Doğu Görünüşü 135
Şekil 4. 2.16.9. Rilindja Basım Evi'nin Kuzeydoğu Cephesi 136
Şekil 4. 2.16.10. Rilindja Basım Evi'nin Cephe Detayı 136
Şekil 4. 2.16.11. Rilindja Basım Evi'nin Cephe Detayı 136
Şekil 4. 2.16.12. Blue Cross Blue Shield Binası 137
Şekil 4. 2.16.13. Yapılan Müdahale Sonrasına Ait Bir Görünümü 137
Şekil 4.2.17.1. Kosova Milli Kütüphanesi'nin Kampüs İçindeki Konumu 138
Şekil 4. 2.17.2. Kosova Milli Kütüphanesi'nin Maketi 138
Şekil 4. 2.17.3. Kosova Milli Kütüphanesi'nin Üst Örtüsü 138
Şekil 4. 2.17.4. Kosova Milli Kütüphanesi'nin Eskiz Çalışması 138
Şekil 4. 2.17.5. Kosova Milli Kütüphanesi'nin Vaziyet Planı 139
Şekil 4. 2.17.6. Kosova Milli Kütüphanesi'nin Zemin Kat Planı 139
Şekil 4. 2.17.7. Kosova Milli Kütüphanesi'nin Birinci Kat Planı 139
Şekil 4. 2.17.8. Kosova Milli Kütüphanesi'nin İkinci Kat Planı. 139
Şekil 4. 2.17.9. Kosova Milli Kütüphanesi'nin Amfitiyatrosu 140
Şekil 4. 2.17.10. Kosova Milli Kütüphanesi'nin Atriumu 140
Şekil 4. 2.17.11. Kütüphane'nin Cephe Detayından Bir Görünüm 141
Şekil 4. 2.17.12. Kosova Milli Kütüphanesi'nin Kuzeybatı Cephesi 141
Şekil 4. 2.17.13. Kosova Milli Kütüphanesi'nin Güney Cephesi 141
Şekil 4. 2.17.14. Kosova Milli Kütüphanesi'nin Batı Görünüşü 141

Şekil 4. 2.17.15. Kosova Milli Kütüphanesi'nin Boyuna Kesiti. 141

Şekil 4. 2.17.16. Kosova Milli Kütüphanesi'nin Enine Kesiti. 141

Şekil 4.2.18.1. Kosova Film Binası'nın Şehir İçi Konumu 142

Şekil 4. 2.18.2. Kosova Film Binası'nın Vaziyet Planı..... 142

Şekil 4. 2.18.3. Kosova Film Binası'nın Zemin Kat Planı..... 143

Şekil 4. 2.18.4. Kosova Film Binası'nın Birinci Kat Planı 143

Şekil 4. 2.18.5. Kosova Film Binası'nn Kesiti..... 144

Şekil 4. 2.18.6. Kosova Film Binası'nın Güneydoğudan Görünümü 144

Şekil 4. 2.18.7. Kosova Film Binası'nın Güneybatıdan Görünümü. 145

Şekil 4. 2.18.8. Kosova Film Binası'nın Kuzey Cephesi 145

Şekil 4. 2.18.9. Kosova Film Binası'nın Güney Cephesi..... 145

Şekil 4. 2.18.10. Kosova Film Binası'nın Batı Görünüşü..... 146

Şekil 4. 2.18.11. Kosova Film Binası'nın Doğu Görünüşü..... 146

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Avrupa'nın doğu ve batı olarak ilk bölünmesi 4. yüzyıl başlarında Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılmasına dayanmaktadır. Bu bölünmeyi yaratan iki imparatorun (Diokletian ve Büyük Konstantin) doğduğu topraklar da daha sonra Yugoslavya olarak adlandırılmıştır. Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra da -yaklaşık 7. yüzyılda- Balkan yarımadasına yerleşen Slav kavimleri, 1054 yılında, Doğu Ortodoks ve Batı Katolik Kilisesi olarak ikiye bölünmüştür. Yugoslavya'nın kuzeybatısı, Batı Katolik Kilisesi (Romanesk-Gotik-Rönesans-Barok); güneydoğusu ise Doğu Ortodoks Kilisesi'nin etkisi altına girmiştir (Kuliç Mrduljaš ve Thaler, 2012). Bu bölünme Yugoslavya'yı oluşturan altı cumhuriyette de etkisini göstermiştir. Slovenya ve Hırvatistan, Batı Katolik; Sırbistan, Karadağ, Bosna ve Makedonya ise Doğu Ortodoks öğretilerini benimsemişlerdir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra kurulan Yugoslavya'nın tarihten gelen ve kendi oluşumunda da gözlemlenen bu doğu-batı zıtlığı, Yugoslavya'nın Doğu'dan/Sovyetler Birliği'nden edindiği sosyalist ideolojiyi kendi coğrafya ve toplumunun kültür yapısını da göz önünde bulundurarak devam ettirdiği görülmektedir. Bununla birlikte Yugoslavya'da altı farklı cumhuriyeti aynı çatı altında birleştirmek amacıyla modernizmin anti-tarihçi yaklaşımını da benimseyerek Bizans, Osmanlı, Avusturya-Macaristan etkisinden bağımsız bir Yugoslav kimliği oluşturmayı hedeflemiştir. Tito liderliğinde oluşturulan bu ideoloji, Yugoslavya'yı kapitalizm ve Stalinizm'e karşı, Marksizm'in de bir şekli olan 'Titoizm' adı altında devam ettirilmiştir.

Tito, Stalin ile aynı komünist rejimde olmasına rağmen liberal, özgürlükçü, anti-stalinist bir politika izlemiştir. Bu rejim sadece politikada değil; sanatta ve mimaride de etkisini göstermiştir.

Bu çalışmada, dönemin ideolojik arka planının sanata ve özellikle mimariye etkilerinin belirlenmesi hedeflenmiştir. Amaç doğrultusunda çalışma kapsamında, öncelikle Yugoslav kimliği'nin ve Yugoslavya'da sosyalist rejimin oluşumu ve modernizmin dönüşümü ele alınmıştır. Daha sonra yeni rejimin heykel, resim, grafik tasarım ve mimari üzerine etkileri incelenmiştir. Mimariye etkilerini tespit etmek üzere onsekiz adet yapı örnek olarak seçilmiştir. Örneklerin seçiminde de özellikle devlet tarafından 1943-1991 yılları (rejimin hüküm sürdüğü yıllar) arasında inşa ettirilmiş olmaları dikkate alınmıştır. Çalışmanın sınırlandırılması açısından da onsekiz adet yapı örneği incelenmiş; örnekler inşa tarihi sırasına göre ele alınmıştır.

BÖLÜM 2

YUGOSLAVYA DA SOSYALİZM VE MODERNİZMİN OLUŞUMU

2.1. Modernizm ve Sosyalist Modernizm'in Tanımı

Modernizm, modern sözcüğünden türetilmiştir. İlk kez Latince modernus biçiminde, Hıristiyan dönemi Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak üzere 5. yüzyılda kullanılan modern terimi (Bağce, 2004) "bugünki zamana ait olan, çağdaş, yeni, geçmişin soyut veya somut mirasından bağımsız" (Berktay 1999) olarak tanımlanmaktadır. Modernizm ise "19. yüzyılın sonlarında Avrupa'da ortaya çıkan ve giderek egemen bir konuma gelen, belli bir estetik anlayışı da ifade eden bir kavram" (Benian, 2010) olup "Aydınlanma çağı ile gelen zihinsel dönüşümün ortaya çıkardığı ideoloji ve yaşam biçimi", "Hümanizm, Sekülarizm ve demokrasi sacayağı üzerine kurulu egemenliği insana özgüleştiren, kurtuluşu dinde değil bilimde arayan, insan bilimci ve insan merkezci dünya görüşü" (Demir ve Acar, 1992) şeklinde tanımlanmaktadır.

Sosyalist Modernizm de Stalinist sanat oluşumundan memnun olmayan çeşitli sanatçıların (Gustav Klutsis, El Lissitzky, Aleksandr Rodchenko, Varvara Stepanova, Sergei Senkin, Valentina Kulagina, Solomon Telengator, Gruntal gibi) girişimi ile 1920-1930'larda Rusya'da ortaya çıkan modernizme verilen bir addır. Bir başka deyişle modernizmin coğrafi olarak (Sovyetler Birliği ve Balkan ülkelerinde) adlandırılma şeklidir denilebilir. Nitekim Sovyetler Birliği ve Balkan ülkelerinde sosyalist rejimin mimarlık alanında izlediği politikaları ifade etmekte kullanılan bir kavramdır.

M. Šuvaković de sosyalist modernizmi ayrılıkları, çelişkileri ve revizyonları ile hümanist, estetik, felsefi modernizmin sosyalist realizm içerisinde yenilenmesi olarak tanımlamaktadır. Ayrıca 'sosyalist modernizm' kavramının paradoksal olduğunu düşünen Šuvaković, sosyalist realizm içinde modernizmin zerresini barındırmasının bile modernizmin gelişmesinde bir potansiyel oluşturduğunu belirtmektedir (Šuvaković, 2017).

2.2. Yugoslavya'da II. Dünya Savaşı Öncesi Siyasi Gelişmeler

Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra -yaklaşık 7. Yüzyılda- Balkan yarımadasına yerleşen bir grup Slav kavimi daha sonra Doğu, Batı ve Güney Slavları olmak üzere üç gruba ayrılmıştır. Ruslar, Ukraynalılar ve Beyaz Ruslar Doğu Slavları; Polonyalılar, Çekler ve Slovaklar Batı Slavları; Boşnaklar, Hırvatlar, Sırplar, Karadağlılar, Bulgarlar, Slovenler ve Makedonlar ise Güney Slavları oluşturmuştur. Günümüzde de Slovenya, Hırvatistan, Sırbistan, Bosna Hersek, Karadağ ve Makedonya devleti içerisinde yaşayan Slavlar, Güney Slav ulusunu oluşturmaktadır. Güney slavların birleşme düşünceleri de 19. yüzyılda ortaya çıkmaya başlamış; ilk olarak 1836'da Hırvat dilbilimci ve politikacı Ljudevit Gaj tarafından İlirizm düşüncesi oluşturulmuştur (Demir, 2013).

Güney Slavların ortak dil ve etnik kökene sahip olması düşüncesinden hareketle oluşturulan İlirizm ile aynı zamanda Güney Slavların antik İllirlerin soyundan geldikleri ve İlir adı altında birleşmeleri gerektiği savunulmuş; bu yaklaşım gelecekteki Yugoslavcılık ya da Yugoslavizm düşüncesinin de temelini oluşturmuştur (Demir, 2013). Diğer yandan aynı yüzyılda Büyük Sırbistan'ı kurma girişimleri de belirmiştir. Kökeni daha Ortaçağ'da Dušan Nemanjić idaresindeki Sırp Çarlığı'na dayanan Büyük Sırbistan'ı kurma düşüncesi 1844 yılında Sırp politikacı Ilija Garašanin tarafından yeniden ortaya atılmıştır. Bu düşünce, 1878'de Osmanlı İmpatorluğu'na karşı bağımsızlığını kazanan Sırbistan Krallığı'nda da etkisini sürdürmüştür (Demir, 2017).

Sırbistan bağımsızlığını kazadıktan sonra, Sırp dilbilimci Vuk Stefanović Karadžić Sırpların konuştuğu Stokovca lehçesini esas unsur sayarak bu lehçeyi konuşan bütün slavların Sırp olarak kabul edilmesi gerektiği yönündeki düşüncesini ortaya atmış ve Stokovca lehçesiyle konuşan Hırvatlar ile Bosnalıları da Sırp saydığını ilan etmiştir. Büyük Sırbistan düşüncesi, Sırpların kontrolünde merkezi yönetime sahip bir devletin kurulmasını hedeflemiştir. İlirizm ve Büyük Sırbistan kurma düşüncesi ortaya çıktıkları 19. yüzyıldan itibaren birbirlerine rakip ideolojiler olarak görülmüştür (Demir, 2017).

I. Dünya Savaşı'ndan sonra Sırp Krallığı, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'ndan ayrılmak isteyen Hırvat ve Slovenler ile birleşerek, 1918 yılında Sırp Hırvat Sloven Krallığına evrilmiştir. Bu evrilmenin sebebi, yüzyıllardır tartışılan Slav milliyetçiliği olmasına karşın Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun hükmünden kurtulmak isteyen Sloven ve Hırvatların çareyi Sırplarla birleşmekte görmeleri olarak da kabul edilmektedir. Bu birleşme Güney Slavların tarihte ilk defa ortak bir devlet çatısı altında bir araya gelmelerini sağlamıştır (Alkan, 2014).

I. Dünya Savaşı'nın sonra, 1918'de kurulan ve Karacorceviç Hanedanı tarafından yürütülen krallıkta, federalizm yanlısı Hırvatlar ile üniterizm yanlısı Sırplar arasında siyasi çekişmeler yaşanmaya başlanmış ve Sırp, Hırvat, Sloven Krallığı'nın siyasal varlığı bu çekişmeler altında sürmüştür. Sırplar tarafından merkeziyetçi bir siyasi yapı savunulmuş ve ulusal farklılıklar göz ardı edilmiştir. Sırplar devlet yönetiminde kendilerini Hırvatlar ve Slovenlerden daha fazla söz sahibi olarak görmüştür. Sırplara göre yeni devletin resmi ideolojisi de "ülkenin üç isimli tek bir ulustan" oluştuğu şeklinde olmuştur. Sırplar dışında kalan diğer halklar ise -özellikle Slovenler ve Hırvatlar- kendi ulusal kimliklerini korumalarına yardımcı olacağı düşüncesinden hareketle federal bir yönetim şeklinden yana olmuşlardır (Demir, 2017). Dolayısıyla federalizm-üniterizm yanlıları arasındaki mücadele krallığın siyasal yaşamında belirleyici rol oynamıştır.

1918 yılında kurulan Sırp Hırvat Sloven Krallığı'nın adı 1929'da 'Yugoslavya Krallığı' şeklinde değiştirilmiştir. Federalizme karşı olan Kral Aleksandır da idari sistemdeki düşünce ayrılıklarını da sebep göstererek bütün yetkileri üzerinde toplamış ve siyasi karmaşa ortamının en temel unsuru olan etnik ayrılıkların oluşmaması adına

girişimde bulunarak ülkedeki birliği sağlamak amacıyla 'Slavların ülkesi' anlamını taşıyan 'Yugoslavya' adını vermiştir (Bozkurt, 2010).

Sırp Hırvat Sloven Krallığı'nda federalizm ve üniterizm ekseninde yaşanan siyasi mücadeleler Yugoslavya'nın 20. yüzyıldaki varlığı boyunca da devam etmiştir. II. Dünya Savaşı sonrasında kurulan Sosyalist Yugoslavya'da da temel siyasal çatışma bu eksen üzerinde devam etmiştir. 1974 yılında kabul edilen anayasa ile de devlete Hırvatların ve Slovenlerin istediği gibi federal bir yapı kazandırılmasına rağmen bu siyasi zıtlık Yugoslavya'nın varlığı boyunca devam etmiştir (Demir, 2017).

2.3. Yugoslavya'da Sosyalist Rejimin Oluşumu

Hitler'in başkent Belgrad'ı bombalaması, Yugoslavya'da II. Dünya Savaşı'nın başlamasında ve yeni bir ideolojinin doğuşunda etken olmuştur. Belgrad'ın bombalanmasına tepki olarak direniş hareketi, Komünist Partisi'ni kurmuştur. Direniş gücünün başında komünist partizanların lideri Josip Broz TİTO yer almıştır (Şekil 2.3.1). 1941 yılından itibaren özellikle Yugoslavya, Arnavutluk ve Yunanistan gibi Balkan ülkelerinde komünistler güçlerini artırmaya başlamıştır. Partizanlar, kısa zamanda büyüyüp işgal altındaki Avrupa'nın en büyük direniş ordusunu oluşturarak, başarı ile tamamlayacakları gerilla savaşını başlatmışlardır. Faşist etkisini yok etmek için direniş hareketlerini organize etmişlerse de asıl hedefleri sosyalist devrim olmuştur Bu doğrultuda, referandum ile Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti kurulmuş; Marshal Josip Broz Tito da ulusal kahraman olarak kabul edilip yeni Yugoslavya'nın - tüm milletlerin eşit haklara sahip olduğu komünist bir devletin- başbakanı ve lideri olarak seçilmiştir (01.12.1918 tarihinde kurulan SHS Krallığı, ilk Güney Slav devletinin oluşma fikridir. Sırbistan, Karadağ, Slovenya, Hırvatistan, Bosna-Hersek ve Voyvodina'yı kapsar) (Dizdarević ve Hudović, 2012).



Şekil 2.3.1. Sosyalist Yugoslavya Kurucusu Josip Broz Tito (URL-1)

Sosyalist Federal Cumhuriyeti varlığını 1943-1991 yılları arasında (Yugoslavya dağılana kadar) sürdürmüştür (şekil 2.3.2). Ulusal kurtuluş mücadelesinin başarısıyla inşa edilmiş olan bu Sosyalist Federal ülke (6 Cumhuriyet ve 2 özerk bölgeden oluşmuş Yugoslavya) hiçbir zaman Doğu Bloğu'nun bir parçası olmamıştır Tito, 1948 yılında Stalin'in rejimine karşı muhalif olmuş; Yugoslavya'yı kapitalizm ve Stalinizm'e karşı, Marksizm'in bir şekli olan 'Titoizm' altında devam ettirmiştir (Dizdarević ve Hudović 2012).

Tito kendi adıyla anılacak olan (Titoizm) temelde üç ilke üzerine konumlandırılmış sistemini geliştirmiştir. Özyönetim anlayışı (özelleştirmenin olmaması, kamu çalışanları gibi mülkiyet sahiplerinin de devletin işçileri gibi kabul edilmesi ve mülkiyetlerinin devlet tarafından kontrol altında tutulması durumu) ile yerel bölgesel özgürlüklerin sağlanması, kardeşlik ve birlik fikri ile tek parti yönetimi içinde etnik uyum sağlanması, dış politikada bağlantısızlık (Sovyetler Birliği ve ABD'nin siyasi üstünlüğüne karşı halklarının demokratik özgürlüğünü temsil etmek ve baskıya dayalı uluslararası ilişkiler sisteminin ortadan kaldırılmasını savunan tutum) şeklinde ifade edebileceğimiz ilkeler etrafında ülkenin yönetim sistemi oluşturulmuştur (Işıklı, 1983).



Şekil 2.3.2. II. Dünya Savaşı Sonrasında Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti Haritası (URL-2)

2.4. Yugoslavya'da Sosyalist Modernizmin Oluşumu

Tito'nun Yugoslavya ideolojisi ulusal azınlıklar dahil devletin içindeki tüm ulusların birbirini desteklemelerine, aynı hak ve yükümlülüklere sahip olmalarına dayanmıştır. İdeolojinin bir parçası da Komünist Partisi tarafından 45 yıldır inşa edilmiş olan sistemli ve sürekli bir siyaset olmuştur. Bu siyasetin amacı, tüm ulusların birlik mücadelesi olarak partizanlar tarafından yürütülen antifaşist mücadeleyi Yugoslavya'daki insanlara hatırlatmak ve sosyalizm ruhuyla yeni bir siyasi düzen kurmak olmuştur. Komünist Partisi politikayı ve savaşın hikâyelerini anlatmak için de değişik metotlar denemiş; gerek anıtlar, heykeller, filmler aracılığıyla gerekse resim sanatındaki somut kahraman figürleri ile Yugoslav kimliğini bütün alanlarda yaratmaya çalışmıştır. Hükümet, Kurtuluş Savaşı'ndan hemen sonra, böyle muazzam bir projeyi yürütebilmek için kamusal tasarımlardan sorumlu özel kurumlara tarihi anıtların korunması ile ilgili yasalar çıkarttırarak Tito'nun

Yugoslavyası'nda modern sosyalist toplumun yeni kimliğini yaratmasına finansal destek sağlamıştır (Dizdarević ve Hudović, 2012).

Sosyalist Yugoslavya döneminde modernizm, sadece işçi sınıfı birliğini ve ilerlemeyi hedef olarak göstermek için değil, aynı zamanda insanların öz-yönetim yeteneğini, bir nevi özgürlüklerini temsil etmek için de kolektif bir başarıyı temsil etmiştir. Yugoslav halkının yaşamları büyük kentsel gelişmeler ve sanayi projeleri sonrasında değişmeye başlamıştır. Toplumun tüm alanlarında oluşmaya başlayan geniş projeler sonucu ülkenin önemli bir kısmı kentlerde inşa edilen yapılar ile birlikte modernleşme dönemine girmiştir. Bunun yanı sıra geçmişi yüceltecek yeniden yapılanma süreci başlatılmıştır (Dizdarević ve Hudović, 2012).

1947 ve 1950 yılları arasında, 'Arhitektura' dergisi Sosyalist Realizm mimarisi ve dönem paradoksları üzerine bir dizi makale yayımlamıştır. Sovyetler Birliği'ni model olarak kullanma tartışması sonucu, Yugoslavlar tarafından Sosyalist Realizm yeniden tanımlanmış; geçmişten gelen tarihselci yaklaşımlar durdurularak modernizm mimarinin fonksiyonalist tutumuna yönelinmiştir. II. Dünya Savaşı'ndan önce Sosyalist Realizm'in Yugoslav mimarisinde etkisi olmamıştır. Buna karşın yasadışı olmakla birlikte Komünist Partisi'nin edebiyat ve sanatsal faaliyetlerini etkilediği söylenebilir. Ancak mimari açıdan yeni bir şey yaratmak kolay olmamıştır. Çünkü "mimari iktidardaki partinin etkisi altında kalmıştır (Kulić 2009).

Yugoslavya'da mimarlık mesleği 1940'ların sonunda malzeme ve malzemenin kullanımı açısından büyük gelişmeler yaşamıştır. Komünist Partisi'nin Sovyetler Birliği'ne olan yakınlığı nedeniyle Yugoslavya'nın yeni bir mimar estetik yaratma çabası, güzel sanatlarda ve edebiyatta olduğu gibi mimaride de kolay olmamıştır. Mimarinin güzel sanatlara kıyasla önemli ölçüde değişiyor olması ve savaş öncesi komünist yoldaşların aralarında modernist mimarların da yer alması bunun en somut örneği olarak görülmektedir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra, Sovyetler Birliği'nin Yugoslav mimarisini sınırlı oranda etkilemesi, Sosyalist Realizm'in Yugoslav mimarisini terk etmesi demek değil, ancak Sovyet yörüngesinden çıkması anlamına gelmektedir (Kuliç, 2009).

Komünizm'in Doğu Avrupa ülkelerinde (şekil 2.4.1) bütün alanlara yayılmasıyla birlikte sosyalist ülkelerin mimarları da modernizmin yeni rejimlere yol açacağı umuduna kapılmışlardır. Böyle bir beklentinin gerçekleşmeyeceğini anladıklarında da yeni stratejiler keşfetmeye başlamışlardır (Castillo'dan aktaran Kuliç, 2009).

Çekoslovakya'da komünist iktidarın başlamasından sonra, Arhitektura ČSR dergisi, rejimin mimarideki resmi söylemini sorgulamaya; yerel mimarlar da Batı'daki formalist çizimlerden yararlanmaya başlamıştır. Diğer Doğu Avrupa ülkeleri ise sansür endişesiyle bu tutumdan kaçınarak siyasi rejim tarafından kabul gören resimleri kullanmışlardır (Zarecor, 2011).



Şekil 2.4.1. Doğu Bloku Üyeleri'nin Haritası (URL-3)

Polonya, Çekoslovakya, Macaristan ve birkaç Doğu Avrupa ülkesinden farklı olarak Yugoslavya, Sovyetler Birliği ile aynı siyasi rejimde olmasına rağmen 1948 yılında Stalin ideolojisinden tamamen kopmuştur. Bu kopuşta ABD'nin komünist Yugoslavya'ya askeri ve ekonomik yardımda bulunmasına bağlı olarak Tito'nun Yugoslavya'nın kendi iç ve dış politikalarını Sovyetler Birliği'nin müdahalesi olmaksızın belirleyip yöneteceğini

açıklaması da etken olmuştur. Bu gelişmeler doğrultusunda Yugoslavya'da Sosyalist Realizm'in yerini modernizmin ruhu ve soyut sanat almıştır. Aynı zamanda Yugoslavya - Sovyetler Birliği ve diğer Doğu Avrupa ülkelerine kıyasla- Batılı bir ekonomiye, açık sınırlara ve ifade özgürlüğüne sahip olmuştur. Bu özgürlükler de Yugoslav sanatçıların yurtdışında çeşitli sanatsal hareketleri keşfetmelerine ve yurdışından ilham almalarına neden olmuştur. Sonuç olarak, 1948 yılında, Belgrad'ta, Stalinist modernizmi depolitize eden Uluslararası Uslüp anlayışı ortaya çıkmış ve bu tasarımlar sosyalist modernizmin dönüm noktalarından biri olmuştur (Kuliç, 2009). Nitekim Stalin dönemi mimarisi tamamen ideolojik olup Konstrüktivizm haricinde Neo-Gotik, Neo-Rönesans, Klasisizm gibi farklı üslupların barındığı; modernizmin ise sakıncalı bulunarak reddedildiği bir dönem olmuş; mimaride daha çok canlandırmacı ve taklitçi anlayış benimsenmiştir (Cerit, 2011).

Sosyalist Yugoslavya'daki tasarımlarda Batı Avrupa izleri sıkça görülmesine karşın diğer sosyalist ülkelerin modern mimariye yaklaşımlarında politik izler daha fazla rol oynamıştır. Modernizme Sosyalist Realizm'in dayatılması Stalin'in ölümü ile son bulmasına rağmen Doğu Avrupa ülkeleri kendilerini sosyalist tutumlarından uzaklaştıracak olan modernizmi kullanmamışlardır. Bu açıdan bakıldığında da Yugoslav modernizmi özgün kabul edilmektedir. Çünkü Yugoslavya modernizm kavramını, kendi sosyalist rejiminin gelenekleriyle birleştirmiştir. Yugoslav devleti bilinçli ve etkili bir şekilde bu ideolojiyi kullanarak Stalin'in Sosyalist Realizmi'ni modernizm ile bütünleştirmiş ve 'sosyalist modernizm' kavramını en özgür şekilde kullanan ülke olmuştur (Kuliç, 2009).

Zhdanovshchina'nın (1946 yılında Sovyet Merkez Komitesi Sekreteri Andrei Zhdanov tarafından geliştirilen bir Sovyet kültür doktrini) 1946'da, Sovyetler Birliği'nde, aşırı Batı- karşıtlığı ve anti-kozmopolitanizmi Yugoslav mimarisinin Sosyalist Realizm'den kopmasına sebep olmuştur. Yugoslav sosyal realist mimarisi Yugoslavya'nın ihtilafı tarafından askıya alınmış; diğer sosyalist ülkelerde de bunun ciddi bir şekilde başlaması 1948 sonralarını bulmuştur. Yugoslav mimarisinin değişimi göz önünde

bulundurulduğunda da bu durum diğer Doğu Avrupa ülkelerinde Yugoslavya'da olduğu kadar ılımlı olmamıştır (Kuliç, 2009).

Yugoslav sanat tarihçisi ve eleştirmeni Liza Bihalji-Merin de 1950'lerin ilk yarısında Paris'teki ve New York'taki Batı sanatını gördükten sonra şunları söylemiştir: "bu kareler ve daireler, çocuklar tarafından boyanmış gibi ilkeldir". Onun bu deyişi Yugoslavya'da sindirilmeye başlanan sosyalist modernizme bir gönderme olmuştur. Sosyalist Realizm, Miroslav Krleza'nın Yugoslav yazarlar kongresinde, ifade özgürlüğü üzerine bir makale okuduğu 1952 yılına kadar etkisini sürdürmüştür. Bu tarihten itibaren Sosyalist Realizm hızla terk edilmeye başlanmış ve Yugoslav sanatçıların yaratıcılıklarını keşfetmeleri; aynı zamanda Batı Avrupa'nın sanatsal eğilimlerine katılmaları için yol açılmıştır (Liza, 1949).

2.5. Tito'nun Sanat ve Mimariye Yaklaşımı

Josip Broz Tito liderliğindeki Komünist Partisi yeni bir Yugoslav kimliği yaratmak, izlediği politikayı ve II. Dünya Savaşı'nın hikâyelerini anlatmak üzere resim sanatındaki somut kahraman figürlerini, grafik tasarımları, filmleri, anıtsal nitelikteki heykelleri ve mimariyi araç olarak kullanmış; bu tutumun sergilenmesinde Tito'nun da etkisi olmuştur.

Tito soyut sanata pek sıcak bakmamış, soyut resim sanatından ziyade somut resim sanatını benimsemiş; ancak görüşlerini açıkça dile getirmemiştir. Sadece Belgrad Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin kurucusu ve ilk müdürü olan Miodrag Protić'in belirttiğine göre, müzeyi bir kez ziyaret etmiş ve bu vesileyle Miljenko Stančić'in resimlerini beğendiğini belirtmiştir (Despotović, 1997). Belgrad Belediye Başkanı Mimar Bogdan Bogdanoviç de bir röportajında "Tito'nun belirgin bir sanat anlayışı olmamasına rağmen O, benim tasarladığım heykelerin farkını, Rus heykeli (başşsız bedenler, yaralı figürler, savaş silahları vb.) olmadığını, anlamıştı" ifadesi ile Tito tarafından yeni Yugoslavya'nın soyut, ekspresyonist heykellerini inşa etmesine izin verdiğini belirtilmiştir (Dim, 2013).

Tito, soyut sanatını onaylamadığı halde diğer eğilimleri de sansürlememiştir. Sansür daha çok Tito'nun kişiliğine yönelik eleştirel çalışmalarda uygulanmıştır. Hatta devletin

önemli sembolik değerlerinin (bayrak, amblem, milli marş gibi) ve Yugoslavya liderininin yüzünün fotoğraf, resim ve heykelde kullanımına yönelik bir yasa çıkarılmıştır. Tito tarafından da kabul edilen bu yasanın 29. maddesinde "Federal organların mülklerinde cumhurbaşkanının fotoğrafları kullanılabilir; ancak sadece bilim ve kültür organları tarafından onaylanan fotoğraflar kullanılabilir" (Pejić, 1999) diye belirtilmiştir. Nitekim 1974 yılında Mića Popović'in sergisinin açılışı, Sveçanska Slika (Tören tablosu) (şekil 2.5.1) ve Ričard Titovog lika/Životinjsko carstvo (Tito'nun Richard yüzü/Hayvanlar Krallığı) (şekil 2.5.2) adlı tablolarından dolayı iptal edilmiştir (Perović vb, 2017). Sveçanska tablosu, Tito ve eşinin Hollanda Kraliyet çiftiyle yaptığı toplantıda çekilen gazete fotoğrafından; Ričard Titovog lika/Životinjsko carstvo ise Tito ve Amerikalı aktör Richard Barton'ın hayvanat bahçesinde çekilen fotoğrafından esinlenerek resmedilmiş ve sergilenmek istenmişse de sansüre uğramıştır (Despotović, 1997).



Şekil 2.5.1. Sveçanska Slika (Tören Tablosu), Belgrad, 1974 (URL-4)



Şekil 2.5.2. Ričard Titovog Lika / Životinjsko Carstvo (Tito'nun Richard Yüzü/ Hayvanlar Krallığı Tablosu), 1974 (URl-5)

Sinemada ise Tito'nun etkisi II. Dünya Savaşı ve Partizanlara yönelik konuları içeren filmlerin çekilmesi yönünde olmuş; özellikle kendisi ile ilgili çekilen filmlerde yönetmenlere önerilerde bulunmuş; ayrıca bazı senaryoları da bizzat kendisi yazmıştır. Mila Turajliç yönetmenliğinde çekilen Cinema Komunisto belgeselinden aktarıldığı üzere- bazı filmler çekilmeden önce yönetmenlerin gönderdikleri senaryolara 'gerçekçi olmamış, senaryoyu okuyup fikrimi söyleyeceğim, bana direk olarak gösterilmeli gibi' yazılı notlar göndermiştir. Yönetmenler de çekimler tamamlandıktan sonra Tito'yu gelişmelerden haberdar etmişlerdir. Örneğin, Tito'ya "çalışmalarımızın sonucunu size göstermekten onur duyarız, filmin kopyası yarın elinizde olacak" şeklinde bir telegraf göndermiştir. II. Dünya Savaşı temalı Sutjeska (şekil 2.5.3) filminde ise kendisini canlandıracak oyuncuyu (Amerikalı oyuncu Richard Burton'u) bizzat kendisi önermiştir (Cinema Komunisto belgeseli, 2010). Bu film, 1974 yılında düzenlenen Oscar ödül töreninde de Yugoslavya'yı temsil etmiştir.



Şekil 2.5.3. Sutjeska Filminin Afişi, 1973 (URL-6)

Mimaride ise Tito'nun ilk resmi ikametgâhı olan Beyaz Ev (şekil 2.5.4), aynı zamanda izlediği politikanın da bir sembolü kabul edilmiştir. Bu ev, daha 1936 yılında Karacorceviç Hanedanı için tamamlanmışsa da II. Dünya Savaşı'ndan sonra bu yapıya yerleşen Tito, komünist hiyerarşisin en üst konumu sembolize eden bu yapının içsel değerinin de farkında olmuştur. Nitekim kraliyet mülkünü kullanması, artık iktidardaki gücünün sembolik bir ifadesi olarak görülmüştür. İktidarını sergileyecek birçok görkemli kraliyet binası bulunmasına karşın Beyaz Ev'e yerleşmesinde ise evin büyük bir parkla çevrili olması, klasik tarzda ama sade ve evrensel bir çizgiye sahip olması etken olarak belirtilmiştir. Ayrıca bu yapıyı ulusal Sırp mimarisini yansıttığı için de tercih etmiş olabileceği öne sürülmüştür. Diğer yandan bir Komünist lider olarak dekoratif iç mekânlara sahip, Sırp Ortaçağ mimarisini yansıtan ve bitişiğindeki şapel nedeniyle dini çağrışımlar yaratan Beyaz Ev'i ikametgâh olarak tercih etmesi de çelişkili bir durum yaratmıştır (Kuliç, 2009).



Şekil 2.4.4. Tito'nun Yugoslav Lideri Olarak İlk İkametgâhı 'Beyaz Ev' (Kuliç, 2009)

Tito, mimari üzerine düşüncelerini 1962 yılında, Sırbistan'ın Zeleznik kasabasında, 'gerileme' ve 'ultramodernizm'e karşı olduğunu iddia ettiği konuşması dışında çok fazla paylaşmamıştır. Modern mimariye olan ilgisini sadece cam ve metal birleşimleri şeklinde ifade etmiştir. Buna karşın kendisi için Hırvat mimarlar (Vjenceslav Richter ve Kazimir Ostrogović) tarafından tasarlanan, 1963-64 yılları arasında inşa edilen, zarif, sade, cam ve beyaz yüzeylere sahip Pantovčak'taki Villa Zagorje'yi de beğenmemiştir (Ridley'den aktaran Kuliç, 2009) (şekil 2.5.5). Aynı zamanda Yeni Belgrad'ta inşa edilen cam ve aluminyum cepheli Merkez Komite binasının yeni versiyonunu da eleştirmiştir (Kuliç, 2009) (şekil 2.5.6).



Şekil 2.5.5. Villa Zagorje, Zagreb, 1964 (Mjerı Obıteljskıh Ku Ća U Hrvatskoj)



Şekil 2.5.6. Belgrad Merkez Komite Binası (URL-7)

Yukarıda verilen bilgilere dayanak, Tito'nun soyut sanattan hoşnutsuzluğunu ifade etmesine rağmen bu eğilimi hiçbir zaman yasaklamadığı; kendisi için tasarlanan modern villayı da beğenmemesine karşın yeni oluşan ve Sosyalist Yugoslavya'da ivme kazanan modern mimariye karşı çıkmadığı; kültür ve sanat alanında muhafazakâr bir tutum sergilemesine karşın sanatçı ve mimarları tasarımlarında özgür bıraktığı görülmektedir.

BÖLÜM 3

SOSYALİST YUGOSLAVYA MODERNİZMİNİN PLASTİK SANATLARA VE GRAFİK TASARIMA ETKİLERİ

3.1. Resim Üzerine Etkileri

Sosyalist rejimin ilk yıllarında somut sanat anlayışı öne sürülmüştür. Ressamlardan özellikle işçilerin kendi yaşamlarına dair izleri tablolardan okuyabilmeleri için kentlerde ve kırsal kesimlerdeki günlük yaşamı ve kolektif çalışmayı resmetmeleri istenmiş; ilham kaynağı olarak da isçi sınıfının bulunduğu çalışma alanlarını, barajları, köprü inşaatlarını, Yeni Belgrad'ta yükselmeye başlayan yapıları incelemeleri önerilmiştir Ayrıca yaratılan eserlerde Partizanların ülkeyi kurtarmak adına gösterdikleri güçlü iradelerinin ve kahramanlıklarının da işlenmesi gerektiği vurgulanmıştır. Dolayısıyla bu dönemde birçok Yugoslav sanatçının somut sanat anlayışıyla yarattıkları eserlerinin temasını işçi yaşamlarının ya da partizanların kahramanlıklarının oluşturduğu görülmektedir. Örneğin Ressam Boža Ilić, en ünlü eserleri arasında sayılan 'Vjezma' adlı tablosunda partizanların bir mağarada faşistlerin saldırısına uğrayan bir çocuğu (kurtarıldıktan sonra partizanlar tarafından Vjezma adı verilen) kurtararak sergiledikleri kahramanlığı (şekil 3.1.1); 'Yeni Belgrad'ın İnşası' adlı tablosunda ise Belgrad'ın inşa sürecini sergileyen bir sahneyi işlemiştir (Liza, 1949) (şekil 3.1.2).



Şekil 3.1.1. Vjezma Tablosu (URL-8)



Şekil 3.1.2. Yeni Belgrad'ın İnşası (URL-9)

Ressam Djordje Andrejevic Kun 'Şaşkınlığın Şahitleri' adlı tablosunda (şekil 3.1.3) II. Dünya Savaşı sırasında faşistlerin yaptıkları savaş suçlarına tanıklık eden Yugoslav halkını ele almıştır (Liza, 1949).



Şekil 3.1.3. Şaşkınlığın Şahitleri (URL-10)

II. Dünya Savaşı sonrası dönemi yansıtan sahneler de ana konsepti oluşturmuştur. Örneğin, Marko Celebonovic 'Tarımın Kolektifleştirilmesi' adlı tablosunda kırsal kesimde halkın kolektif çalışmalarını tema olarak seçmiştir (Liza, 1949).



Şekil 3.1.4. Tarımın Kolektifleştirilmesi (URL-11)

Radenko Misevic'in 'Öğretmen ve Öğrenci' adlı tablosunda, Yugoslavya'nın en önemli devlet politikalarından birini (kırsal kesimlerde yaşayanlara da eğitim vererek okuma-yazma oranını yükseltmek) ele alarak genç bir öğretmeni okul sırasında oturan köylü kadınlarına okuma-yazma öğretirken işlediği görülmektedir (Liza, 1949) (şekil 3.1.5).



Şekil 3.1.5. Öğretmen ve Öğrenci (URL-12)

3.2. Grafik Tasarımı Üzerine Etkileri

II. Dünya Savaşı'ndan sonra modern/soyut sanatın yeniden konumlandırılma süreci büyük önem taşımıştır. Bu süreç soyut tasarım anlayışının devletin siyasi baskısı altında, Soğuk Savaş dönemindeki Yugoslav kültür politikasında varlığını korumaya çalıştığı bir süreç olmuş ve EXAT 51 (modern tasarımın gelişmesini destekleyen, soyut sanat eserleri ve modern mimari ile ilgilenen tasarımcı, yazar ve teorisiyenler topluluğu) için de oldukça önem kazanmıştır. Nitekim bu süreç içerisinde modern soyut sanatın işareti olarak öncelikle geometrik konstrüktiv bir tasarım anlayışı kullanılmıştır Yugoslavya'da çağdaş ve sosyalist kültürün gelişimi, modern sanatın toplumun içinde kabul göremeye başlaması, EXAT 51'in yaptığı çalışmalar ve bu topluluğun girişimleri sayesinde de hız kazanmıştır. Ancak söz konusu girişimleri destekleyenlerin yanısıra soyut sanat anlayışına direnç gösterenler de olmuştur. Direnç gösterenler arasında ise sadece belli makamlar gibi sosyalist devletin kurumları değil, tasarımda gelenekseliğin dışavurumculuğunu destekleyen bir kısım akademisyenler de yer almıştır. Buna karşın EXAT bünyesinde yer alan tasarımcılar özellikle dergi kapaklarındaki tasarımlarında Bauhas, De Stijl ve Sovyet Avante-Garde'ını referans alarak adeta modern sanatın derlemesini yapar nitelikteki çalışmaları ile öne çıkmışlardır (Krsiç, 2012). Özellikle Aleksandar Srnec tarafından tasarlanan dergi kapaklarında modern vurgular göze çarpmaktadır: De Stij'in renkleri, Bauhaus izleri gibi. (şekil 3.2.1, 3.2.2, 3.2.3, 3.2.4, 3.2.5, 3.2.6).



Şekil 3.2.1. Arhitektura Dergisi Kapağı, Zagreb (Srnec, 1955)



Şekil 3.2.2. Magazine Yugoslavia Dergi Kapağı, Belgrade (Srnec, 1955)



Şekil 3.2.3. Sviyet Dergisi Kapakları (Srnec, 1954-1960)



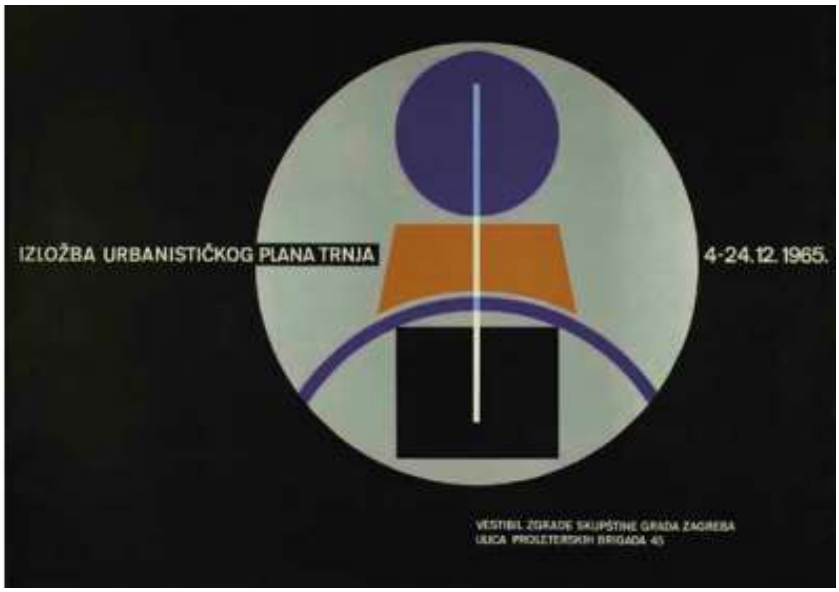
Şekil 3.2.4. Sviyet Dergisi Kapakları (Srnec, 1954-1960)



Şekil 3.2.5. Sviyet Dergisi Kapakları (Srnec, 1954-1960)



Şekil 3.2.6. Sviyet Dergisi Kapakları (Srnec, 1954-1960)



Şekil 3.2.7. Zagreb Şehir Merkezinin Şehircilik Planı Sergi Afişi, Aleksandar Srnec, Zagreb (Srnec, 1965)

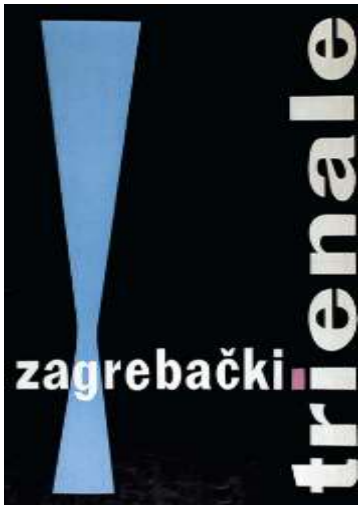


Şekil 3.2.8. New Tendencies 2, Sergi Afişi, Contemporary Art Gallery, Zagreb (Picelj, 1963)

Ivan Picelj'in grafik tasarımlarında dikkat çeken özellik ise genelde teknolojik yeniliklerin kullanımıdır. Onun tasarımları geometrik, neo-konstrüktivist ve 'Yeni Tipografi' ile yakın; İsviçre tarzı veya Basel okulu olarak adlandırılan çağdaş trend tipografilerini içerir (Krsiç, 2012) (şekil 3.2.8, 3.2.9, 3.2.10).



Şekil 3.2.9. Sergi Afişi, Contemporary Art Gallery, Zagreb (Picelj ve Bakić 1964)

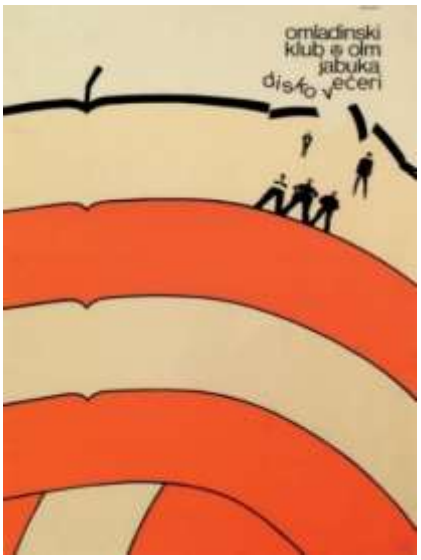


Şekil 3.2.10. Zagreb Triennial, Sergi Afişi, Zagreb (Picelj, 1955

Boris Bućan'ın tasarımları ise soyut şekilerden çok, daha süslü ve resimsel bir stil barındırmaktadır (şekil 3.2.11, 3.2.12, 3.2.13, 3.2.14).



Şekil 3.2.11. Martinis-Module NZ, Sergi Posteri, Ögrenci Merkez Galerisi Zagreb (Bućan, 1969)



Şekil 3.2.12. Jabuka Gençlik Kulübü (Bućan, 1969)



Şekil 3.2.13. Jagoda Kaloper, Ögrenci Merkez Galerisi (Bućan, 1970)



Şekil 3.2.14. Grupa B-1, Ögrenci Merkez Galerisi (Bućan, 1970)

EXAT 51 topluluğu sadece geometrik obje tasarımını artıran bir üretici olmamıştır. II. Dünya Savaşı'ndan sonra sanatın ve endüstriyel tasarım düşüncesinin destekleyicisi olmuş, aynı zamanda savaş sonrasında sanatın toplumdaki yerini belirlemeye çalışmıştır. Kısacası bir söylemin üreticisi olmuştur (Krsiç, 2012).

3. 3. Heykel Üzerine Etkileri

Bir yeri işaretlemek, bir alana odaklamak için tasarlanan anıtlar, sosyal açıdan önemli bir hikâyeyi ya da bir grup insanın kolektif hafızasını da sembolize eder (Begić ve Mraović, 2014). Yugoslavya da II. Dünya Savaşı'nın zafer hatıraları ile sosyalist devrim tarafından kullanılan kahramanlık hikâyelerini, ürettiği kendine özgü anıt tipolojileriyle birleştirerek sosyalist devrimi somut olarak yaşatmayı başarmıştır. Bu başarıda modern sanatçılar büyük rol oynamıştır. Yugoslavya'yı yeni heykel sanatıyla tanıştıran bu sanatçılar minimalizm, kübizm, sembolizm, modernizm vb. yaklaşımlardan hareketle Sosyalist Yugoslavya'nın eşsiz heykel sanatını yaratmışlardır (Dim, 2013).

Sosyalist Yugoslavya'da anıtsal sanatın oluşumunda modernist sanatçıların rolü başta mimar ve heykeltraşlar olmak üzere çeşitli sanatçılar tarafından tartışılmış ve modernist sanatçılar sosyalizm hâkimiyetinde sanatsal özgürlükleri için savaşan kahramanlar olarak adlandırılmışlardır (Burghardt ve Kirn, 2017). Örneğin, Bogdan Bogdanoviç tasarımlarında Yugoslavya'nın devrimci ruhu ile örtüşen "hiçliğin üzerinde varolan gerçek varoluş prensibini" yanısıtmak istemiştir. Başka bir deyişle, Yugoslavya'nın Sovyetler Birliği ve Amerika Birleşik Devletleri'nden bağımsız var oluşunu sembolize etmeye çalışmıştır. Rus etkisinden ve Sosyalist Realizm'den uzak duran Bogdanoviç herhangi bir nefret uyandırmamak adına yaralı asker figürlerinden ve askeri silahlardan ziyade soyut, sembolik ve anti-anıtsal tasarımlara yönelmiştir (Dim, 2013).

Sosyalist Yugoslavya döneminde devlet hem sadelik hem de biçimsellikten yana olduğu için avant-garde anıt tasarımlarına da geometrik ve amorf form anlayışı hakim

olmuştur. Bu biçimci eğilim batı modern sanatının biçimselliği ile bir bağ kurulmasına neden olmuş ve Yugoslav modernizmi içerisinde ‘Modernist Estetikçilik’ olarak adlandırılmıştır (Burghardt ve Kirn, 2017).

İlk Yugoslav anıtı II. Dünya Savaşı'nın bitiminden sonra, 1945'te, Yugoslav Lideri Tito'nun talimatı üzerine dikilen Batina Anıtı'dır. Kasım 1944'te Yugoslavya ile Nazi Almanyası arasında savaşın en yoğun yaşandığı bölge Batina Köyü olmuştur. Yugoslav Partizanlar ve Sovyetler daha fazla kayba uğramışlarsa da Alman ordusunu batıya doğru geriletmeyi başarmışlardır. Bu nedenle bölgedeki savaş kısa sürmesine karşın manevi ve milli değeri büyük olmuştur. Batina Anıtı da bu başarıyı sembolize etmek üzere dikilmiştir (şekil 3.3.1). Ayrıca bu anıt, Yugoslav komunist iktidarının ilk önemli mimari ifadesi ve Yugoslavya'nın kısa ömürlü Stalinist bağlılığının görsel ifadesi olarak kabul edilmekle birlikte Sovyetler Birliği ile daha da yakınlaşmanın, ittifakın sembolü haline de gelmiştir (Kuliç, 2009).



Şekil 3.3.1. Batina Kızıl Ordu Anıtı, Hırvatistan, 1945-47 (Kuliç, 2009)

Batina Kızıl Ordu Anıtı, Antun Augustinčić ve Drago Galić tarafından tasarlanmıştır. Tasarımlarının temel amacı heykelle örtülmüş iskele olmuştur (Kuliç, 2009).

İskelenin ortasında yükselen anıtın gövdesi donatılmış olup üstünde de kadın heykelini taşımaktadır (şekil 3.3.2, 3.3.3). Kadının sol elinde ideolojik sembol ile beş köşeli yıldız taşıyan, aynı zamanda yanan bir meşale vardır. Sağ elinde ise aşağıya dönük bir kılıç bulunmaktadır (şekil 3.3.3). Bu kılıcın ileride kullanılabilecek bir silah olarak düşünüldüğü tahmin edilmektedir. Çünkü sosyalizm daha yeni başlamaktadır ve devrim faaliyetleri için her zaman hazır olunmalıdır (Merin'den aktaran Kuliç, 2009).



Şekil 3.3.2. Batina Kızıl Ordu Anıtı (Kuliç, 2009)



Şekil 3.3.3. Batina Kızıl Ordu Anıtı'nın Üzerinde Yer Alan Heykel (Kuliç, 2009)

Anıt'ın alt bölümünde bulunan heykelin ise ideolojik kimliği oldukça açık olmasına karşın genel mesajı farklıdır: özgürlüğün ve zaferin geleneksel ikonografik kodları ile dolu

sembolik bir figürün yerine yorgun bir askerin değişmez gösterimi (şekil 3.3.4). Bu yorgun asker ifadesi Yugoslavya'da II. Dünya Savaşı'ndan hemen sonraki yıllarda birçok tasarım alanında (grafik tasarım, film afişleri tasarımı vb) kullanılmıştır. Bu zafer kahramanı meydan okurcasına saçları ve elbiseleri rüzgarda uçuşan bir Nike'nin kanatlarını yansıtır (Merin'den aktaran Kuliç, 2009) (şekil 3.3.5).



Şekil 3.3.4. Batina Kızıl Ordu Anıtı'nın Yorgun Asker Heykeli (Kuliç, 2009)



Şekil 3.3.5. Nike (Yunan Mitolojisinde Zafer Tanrıçası) Heykeli (URL-13)

Yugoslavya'da 1960'lardan başlayarak 1980'lerin sonuna kadar etkisini sürdüren bir kitlesel anıt hareketi ortaya çıkmıştır (şekil 3.3.6). Kitlesel anıtlar genellikle kamusal alanlarda, meydanlarda veya şehirlerin önemli noktalarında sergilenen anıtlardan farklı olarak Partizanların savaştıkları bölgelerde (köylerde veya açık alanlarda) konumlandırılmışlardır (Burghardt ve Kirn, 2017).

Süreç içerinde özellikle parklarda bulunan anıtlar farklı fonksiyonlar da kazanmışlardır. Şöyle ki anıtların çevresindeki kamusal alanlar belirli bir konsepte göre düzenerek kutlama veya cenaze törenleri için kullanılmaya başlandığı gibi eğlence kompleksleri ile eğitim araçlarını, mimari ile heykeli, manzara ile de nesneyi birleştirici öğeler haline gelmişlerdir. Hatta bazen bir müze ile heykel de iç içe geçirilerek tek kütle de çift fonskiyon birleştirilmiş; bir anıt, anıt olmakla beraber bir toplanma yeri ve anma törenleri yapılan kamusal alana dönüştürülmüştür (Burghardt ve Kirn, 2017).



Şekil 3.3.6. Yugoslav Anıtlarının Harita Üzerinde Dağılımı (URL-14)

Bu dönemde tasarlanan bazı anıt örnekleri şunlardır:

Niš Partizan Anıtı: Heykeltraş İvan Saboliç tarafından 1963 yılında tasarlanan anıt, II. Dünya Savaşı sırasında bu bölgede hayatını kaybeden 10.000 kişinin anısına dikilmiştir. Anıt'ta analojik olarak sıkılmış üç yumruk ele alınmıştır (Burghardt ve Kirn, 2017) (şekil 3.3.7).



Şekil 3.3.7. Niš Partizan Anıtı, Sırbistan 1963 (URL-15)

İlirska Anıtı: 1965'te mimar Janez Lenassi tarafından yerel doğal mağaraları anımsatacak şekilde tasarlanmıştır. Mimar bu anıt da birbirinden farklı sütunlar kullanarak ülkedeki farklılıkları sembolize etmeye çalışmıştır (Burghardt ve Kirn, 2017) (şekil 3.3.8).



Şekil 3.3.8. İlirska Anıtı, Slovenya, 1965 (URL-16)

Jasenovac Anıtı: 1967'de Mimar Bogdan Bogdanoviq tarafından barış çiçeği şeklinde tasarlanan anıt, iskence kamplarinda oldurulenler anisina yapilmistir ve bu

kamplara ulaştıran demir yolu üzerinde konumlandırılmıştır. Anıta ulaşımı sağlayan ahşap patika yol da demir yolunun üzerinde yer almıştır (Burghardt ve Kirn, 2017) (şekil 3.3.9).



Şekil 3.3.9. Jasenovac Anıtı, Hırvatistan, 1967 (URL-17)

Podgariç Anıtı: Heykeltraş Dušan Džamonja'nın tasarımı olan anıt 1967'de tamamlanmıştır. Alman ordusuna karşı savaş sırasında hayatını kaybeden Yugoslav askerlerinin anısına yapılmıştır (Miletić, 2014). Dzamonja bu çalışmasında dinamik ve yoğun şekillerle klasik form etkisini azaltarak, teknik ve biçimsel deneylere doğru bir eğilim göstermektedir (Miletić, 2014) (şekil 3.3.10).



Şekil 3.3.10. Podgariç Anıtı, Hırvatistan, 1967 (URL-18)

Ostra Kahramanlık Anıtı: Čačanskog Partizan Birimi onuruna mimar Svetislav Licina tarafından 1969 yılında inşa edilmiştir. Anıt alüminyum malzemeden oluşan keskin hatlara tasarlanmıştır ve üzerinde de askeri figürleri barındırmaktadır (şekil 3.3.11) (Šmajdek, 2011).



Şekil 3.3.11. Ostra Anıtı, Slovenya, 1969 (URL-19)

Susnjar Anıtı: Bosna-Hersek Sanski Most'ta yer alan anıt, 1971 yılında heykeltraş Petar Krstic tarafından yapılmıştır. Bu anıt, II. Dünya Savaşı'nda Nazi destekli Ustaşa rejimi tarafından öldürülen (sayıca 5.000'den fazla) Sırp ve Yahudilere adanmıştır (Luka, 2013). Heykeltraş Petar Krsiç'ın bu anıtı keskin ve düzensiz formda tasarlamış olmasının nedeni, bir ateşten çıkan alevlere benzetmek ve bu sayede hayat ışığının, umudun ve zaferin bir sembolü olarak bu kasaba insanına adamak olmuştur. Anıt alüminyum plaklarla örtülmüş çelik iskeleden oluşmaktadır (şekil 3.3.12) .



Şekil 3.3.12. Susnjar Anıtı, Bosna Hersek, 1971 (URL-20)

Kosmaj Anıtı: 1971'de Vojin Stojić ve Gradimir Vedaković tarafından tasarlanan Kosmaj anıtı, II. Dünya Savaşı sırasında faşist saldırısında bu bölgede hayatını kaybeden askerlerin anısına dikilmiştir. Zemin üzerine beş köşeli yıldız şeklinde yerleştirilen anıt uzaklardan bakıldığında dikenli bir obje olarak algılanmakla birlikte göğe açılan beş parmak izlenimi de yaratmaktadır (Burghardt ve Kirn, 2017) (şekil 3.3.13, 3.3.14).



Şekil 3.3.13. Kosmaj Anıtı, Sırbistan, 1971 (URL-21)



Şekil 3.3.14. Kosmaj Anıtı, Sırbistan, 1971 (URL-22)

Tjentiste Anıtı: Heykeltraş Miodrag Zivkoviç tarafından 1971 yılında tasarlanan anıtın teması savaşın dinamikliğidir. Tjentiste anıtı 15 Mayıs–16 Haziran 1943 tarihleri arasında Sutjeska bölgesinde hayatını kaybeden askerler anısına dikilmiştir. Anıt gökyüzüne, sonsuzluğa açılan formu ile barışın özlemini sembolize eder. Temel özelliklerinden biri de geniş manzaraya yönelerek savaş kurbanlarını daha fazla yüceltmesidir (Dizdarević ve Hudović, 2012) (şekil 3.3.15).



Şekil 3.3.15. Tjentiste Anıtı, Bosna Hersek, 1971 (URL-23)

Kozara Anıtı: Heykeltraş Dušan Džamonja tarafından 1972'de tasarlanan anıt aynı zamanda müze işlevine de sahiptir. Kozaralı şehitler ve Aushwitz kampında ölen Jasenovaclı patrizanların anısına inşa edilmiştir. Anıtın boyutu sembolik olarak bölgedeki halkın özgürlükçü ruhunu temsil eder. Ayrıca duvarın üzerine, bronzla, II. Dünya Savaşı sırasında bu bölgede öldürülen 9,921 partizanın ismi kazınmıştır (Dizdarević ve Hudović, 2012) (şekil 3.3.16).



Şekil 3.3.16. Kozara Anıtı, Bosna Hersek, 1972 (URL-24)

Mitrovica Anıtı: Dusan Dzamonja tarafından 1974 yılında tasarlanan anıt, Mitrovica da madenci olarak çalışan ve birlikte kurtuluş için mücadele eden birçok Arnavut ve Sırp'a adanmıştır. İki adet yivli taşıyıcı sütundan oluşan anıtta alttan bakıldığında persperktif etkisi yaratmak amacıyla konik sütunlar kullanılmıştır. Sütunların üzerine oturan yarım silindir ise bölgedeki madenciliği sembolize eder (www.atlasobscura.com, 2018) (şekil 3.3.17).



Şekil 3.3.17. Mitrovica Anıtı, Kosova, 1974 (URL-25)

Petrova Gora Anıtı: 1980'de heykeltraş Vojin Bakiq tarafından projelendirilen Petrova Gora parkı, Yugoslavya'nın son anıtsal parkı olarak da tarihe geçmiştir. Müze, restoran, eğitim mekânları ve strüktürü ile anıtsal park tipolijisinin bir örneğini de temsil eder. 1941-1942 yıllarında Petrova Gora dağı'nda Ustaşa milislerine karşı mücadele eden etnik Sırp köylülerine adanmıştır. Bölgenin en yüksek noktasında bulunan anıtı, alüminyum panel kaplı 12 katlı beton strüktürden yapılmış dalgalı tabakalar oluşturur (Burghardt ve Kirn, 2017) (şekil 3.3.18).



Şekil 3.3.18. Petrova Gora Parkı, Hırvatistan, 1980 (URL-26)

Kadinjača Kompleksi: Kadinjača'da 1952-1979 yılları arasında inşa edilen kompleks iki aşamada tamamlanmıştır. 1952'deki ilk aşamasında partizanlarla savaşan işçi sınıfı üyelerinin kalıntıları üzerine yapılarak bu bölgede hayatını kaybedenlere adanmıştır ve ilk kütleleri piramit şeklinde dikilmiştir (şekil 3.3.19, 3.3.20). 1979'da mimar Miodrag Zhivkoviç ile mimar Aleksandar Djokic'ın katkılarıyla önemli derecede büyütülmüş ve resmi olarak 23 Eylül 1979'da başkan Josip Broz Tito tarafından açılmıştır (Putnik, 2013) (şekil 3.3.19, 3.3.20, 3.3.21, 3.3.22).



Şekil 3.3.19. Kadinjača Kompleksi, Sırbistan, 1952 (URL-27)



Şekil 3.3.20. Kadinjača Kompleksi, Sırbistan, 1979 (URL-28)



Şekil 3.3.21. Kadinjača Kompleksi, Sırbistan, 1979 (URL-29)



Şekil 3.3.22. Kadinjača Kompleksi, Sırbistan, 1979 (URL-30)

İlinden Anıtı (Makedonium): Heykeltraşlar Jordan Grabuloski ve Iskra Grabuloski tarafından tasarlanan ve Kruşevo şehrinin en yüksek tepesinde konumlandırılmış olan anıt 2 Ağustos 1974 yılında Ulusal Kurtuluş Ordusu Antifaşist Meclisi'nin 1944 yılındaki kuruluşunun 30. ve 1903 ayaklanmasının 71. yıldönümünde açılmıştır. Aynı zamanda müze işlevine de sahip olan fütüristik anıt, çıkıntılı oval pencereli yuvarlak bir şekle sahiptir. Üst kısmındaki pencereler vitraylıdır. Anıtın yapımında beton ve çelik profilli cam kullanılmıştır (www.dmwc.org.mk) (şekil 3.3.23).



Şekil 3.3.23. İlinden Anıtı (Makedonium), Makedonya, 1974 (Richter, 2014)

3.4. Bölüm Değerlendirmesi

Komünist Partisi gerek izlenen politikayı, gerek savaş hikayelerini, gerekse Yugoslav kimliğini anlatmak üzere sanat ve mimariyi araç olarak kullanmıştır. Nitekim partizanların ülkeyi kurtarmak adına gösterdikleri güçlü iradelerini halka hatırlatmak amacıyla resim, heykel ve grafik tasarımları da bu amaç için kullandığı görülmektedir. Örneğin; ressamlardan özellikle işçilerin kendi yaşamlarına dair izleri tablolardan okuyabilmeleri için kentlerde ve kırsal kesimlerdeki günlük yaşamı ve kolektif çalışmayı resmetmeleri istenmiştir. İlham kaynağı olması açısından işçi sınıfının bulunduğu çalışma alanlarını, barajları, köprü inşaatlarını, Yeni Belgrad'ta yükselmeye başlayan yapıları incelemeleri önerilmiştir.

Grafik tasarımlarda da daha çok işçi sınıfını konu alan tasarımlar ön plana çıkmış; ancak 1950'lilerden sonra soyut sanat yeniden gündeme gelmeye başlamıştır. Bu süreç içerisinde modern soyut sanatın göstergesi olarak öncelikle geometrik konstrüktiv bir tasarım anlayışı benimsenmiştir. Yugoslavya'da çağdaş ve sosyalist kültürün gelişimi ve modern sanatın toplum tarafından kabul göremeye başlaması, EXAT 51'in yaptığı çalışmalar ve girişimler sonucunda hız kazanmıştır.

Yugoslavya'da tasarlanan soyut sembolik heykeller ise ülkedeki heykel sanatının Doğu ve Batı Avrupa'dan bağımsızlığını kanıtlamıştır. Örneğin; Jasenovac Anıtı'nda yaşamı sembolize eden çiçek, trajik olayların yaşandığı topraklardan yükselir ve anıtın altından görünen kanatlı varlık da Yugoslavya'nın özgürlüğünü ve bağımsızlığını temsil eder.

Jasenovac Anıtı'nda olduğu gibi Dušan Džamonja'nın Podgariç Anıtı'nda ve benzer nitelikteki savaş anıtlarında da kanatlı varlık ve uçan kuş analojisinin farkı şekillerde kullanıldığı; bu sembollerin de ölüm ve trajediden uzaklaşıp hayatta kalarak yaşamı sürdürmeyi ifade etmek üzere kullanıldığı belirtilebilir. Ancak asıl amacın Yugoslavya'nın hiçbir zaman Doğu Bloku'nun bir parçası olmadığı ve II. Dünya Savaşı'ndan sonraki özgürlüğü temsil etmek olduğu söylenebilir. Ayrıca Jasenovac, Podgariç, Kamenska, Kosmaj ve Tjenište anıtlarında olduğu gibi kanat sembolü devrim niteliğindeki anıtların da çoğunda dikkat çekmektedir. Bu nitelikteki anıtların Stalin'e karşıt olan devrimci bir etkiyi de işaret ettiği öne sürülebilir.

Yukarıda sözü edilen Yugoslava'ya özgü bu tasarımlar, hayatlarına ve o dönemdeki yerel sosyo-politik gelişmelere çok yakından bağlı olduğu için, halk üzerinde de güçlü bir etki yaratmıştır. Örneğin, haftalık Bosna Hersek dergisi BH DANİ muhabiri 1999'da Bosna Hersekte'ki bir anıtı ziyaretinde, anıtın etrafında oynayan çocuğa 'bu anıt senin mi' diye sorduğunda çocuk 'hayır benim değil, bu anıt Tito'nun' diye cevap vermiştir (Dizdarević ve Hudović, 2012). Yugoslavya'nın parçalandığı 90'lı yıllarda bile bir çocuğun hafızasında bir anıtın bu şekilde yer alması, Yugoslav anıtlarının etkisinin ne denli güçlü olduğunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

BÖLÜM 4

SOSYALİST YUGOSLAVYA'DA MİMARİNİN İNCELENMESİ

4.1. Yugoslavya'da II. Dünya Savaşı Öncesi Mimari Gelişmeler

I. Dünya Savaşı'ndan sonra kurulan Sırp Hırvat Sloven Krallığı, yüzyıllar boyunca farklı kültürel bölgelerde yaşamış olan halkları birleştirmekle birlikte kültürel ve mimari farklılıkları da bir araya toplamayı başarmış; bütün krallıkta Sırp-Bizans mimari üslubu ortodoks kiliselerin başlıca özelliğini temsil etmiştir (Perović, Roksandić, Velikonja, Hoepken ve Bieber 2017).

Sırp Hırvat Sloven Krallığı'nın ilk yıllarında bölgenin kültürel mirasını ortaya çıkartacak araştırmalar başlatılmıştır. Şöyleki, birleşmenin ortak kültürel olgusunu yaratmak amacıyla -özellikle Dalmaçya ve Makedonya bölgesinde- Ortaçağ ve Antik mirasa yönelik araştırmalar yapılmış ve bu çalışmalar Kral Aleksandır Karacorceviç tarafından da desteklenmiştir. Bu çalışmaların yanı sıra Kral Aleksandır Karacorceviç'in talebi üzerine klasik üslupta çeşitli heykeller de inşa edilmiştir (Perović vd, 2017). Mimari kimliği karakterize eden yaklaşımlar ise -özellikle I. Dünya Savaşı sonrasının ilk yıllarda- genel olarak tarihselcilik ve eklektisizm olmuştur (şekil 4.1.1, 4.1.2).



Şekil 4.1.1. Zagreb Borsa Binası, Viktor Kovaciç, 1923, Zagreb (www.cro-eu.com)



Şekil 4.1.2. Ljubljana Devlet Bankası, Ivan Vurnik, 1921 (www.alamy.com)

Karacorceviç Hanedanı'nın hüküm sürdüğü dönemde mimari bir yandan historisist ve ekletisist tutum sergilerken diğer yandan da bir gelişim ve değişim süreci de başlamıştır. Bu gelişim modernleşme sürecini başlatarak krallığın Ljublana, Zagreb ve Belgrad gibi büyük şehirlerinde etkisini göstermiştir (Dragutinoviç, 2017).

1920'lerin sonunda birçok genç entelektüel ve sanatçı, eğitim gördükleri Avrupa merkezlerinden dönerek gelenekselci çevreye yeni bir ruh getirmişlerdir (Dragutinoviç, 2017). Krallığın önde gelen Hırvat, Sloven ve Sırp mimarları Adolf Loos, Peter Behrens, Josef Hoffmann, Le Corbusier gibi ünlü modernistler ile çalışmış ve bu mimarlardan edindikleri bilgi ve deneyimleri Sırp Hırvat Sloven Krallığı'na aktarmışlardır.

Bu dönemde özellikle Hırvatistan'ın başkenti Zagreb'de çok sayıda apartman, özel villa ve okul inşa edilmeye başlanmıştır. Zagreb dışında Dalmaçya bölgesinde de ilk

modernist hotel örnekleri inşa edilmiştir (şekil 4.1.3). Hırvat modernistler yeni girişimlerde bulunarak tasarımlarında düz çatılar, şerit pencereler ve süslemesi olmayan köşe balkonlarına yer vermişlerdir (Miloseviç, 2013) (şekil 4.1.4, 4.1.5, 4.1.6).



Şekil 4.1.3. Hotel Lonub Dubrovnik, N. Dobrović 1934) (www.sometimes-interesting.com



Şekil 4.1.4. Zagreb'te Krizaniçeva Lisesi Egon Steinmann, 1932 (www.hiveminer.com)



Şekil 4.1.5 Zagreb'te Trešnjevka İlkokulu, I. Zemljaka, 1931 (www.skyscrapercity.com)



Şekil 4.1.6. Zagreb'te Podvinec Evi, I. Zemljaka, 1937 (Mahečić, 2008)



Şekil 4.1.7. Zagreb'te Pfefermann Evi, Marko Vidaković, 1930 (www.skyscrapercity.com)



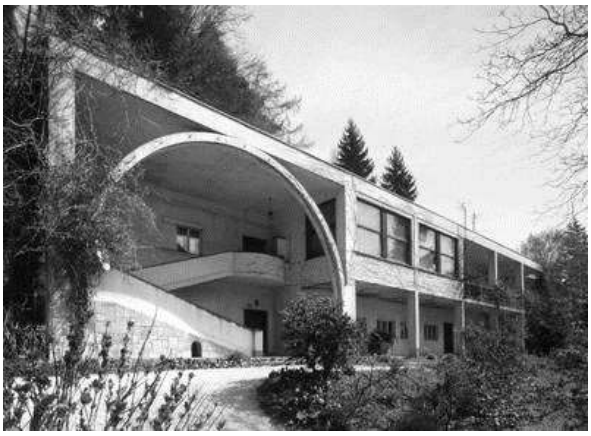
Şekil 4.1.8. Zagreb'te Kraus Evi, Ernerst Weissmann, 1937 (http://www.skyscrapercity.com)

Ljublana şehrinde ise Ivan Vurnik ve Otto Wagner'in öğrencisi olan Joze Plečnik, gerek küçük ölçekli gerekse anıtsal nitelikteki yapı tasarımları ile Sloven modern mimarisinin temsilcisi olmuştur (Miloseviç, 2013). Onun mezarlık görevlileri ve marangozlar için tasarladığı bina da yeşil ve beyazın tanımladığı mezarlık mekânının farklı renkler içeren tek yapısı olarak nitelendirilmiştir (Alangoya, 2014) (şekil 4.1.9).

Sloven mimarisi katı geometrik hacimler ile betonarme ve çelik strüktürlerin yanı sıra düzensiz zemin kat planları, şerit pencereler, düz çatılar, ince metal korkuluklar ve çatı terasları kullanarak modernist kompozisyona uyum sağlamıştır.



Şekil 4.1.9. Ljublana'da Marangozhane ve Hizmet Evi, Joze Plečnik, 1930 (Alangoya, 2014)



Şekil 4.1.10. Ljublana’da Oblak Villası, France Tomažič, 1933 (Kambič, 2014)

Zagreb’in temsil ettiği Hırvatistan'da oluşan yeni mimari gelişmeler, Ljublana’nın temsil ettiği Slovenya'da ve Belgrad'ın temsil ettiği Sırbistan'da da etkisini göstermiş; bu üç şehir Yugoslavya Krallığı'nda modern mimarinin öncüsü ve temsilcisi niteliğine sahip yapı örneklerinin sahnesi olmuştur (Miloseviç, 2013).

Krallığın başkenti Belgradta ise bu dönemde mimar Milan Zlokovićt 1928’te kendi özel evini tasarlamış ve bu Ev Belgrad’ta ilk modernist konut olarak kabul edilmiştir (Dragutioviç, 2017) (şekil 4.1.11). Belgrad’ta Krallık döneminde inşa edilen diğer konut örnekleri arasında; Milan Zloković’in kendisi için tasarlandığı evi, Branko ve Petar Krstiç’in Kumanovska Sokağı Apartmanı, Branislav Kojić’in Đurić Apartmanı ve Momčilo Belobrk tarafından tasarlanan Momčilo Belobrk Apartmanı sayılabilir (şekil 4.1.11, 4.1.12, 4.1.13, 4.1.14).



Şekil 4.1.11. Belgrad'ta Milan Zloković Evi, Milan Zloković, 1928 (Dragutioviç, 2017)



Şekil 4.1.12. Belgrad'ta Kumanovska Sokağı Apartmanı, Branko ve Petar Krstic**,** 1931 (www.architectureweek.com)



Şekil 4.1.13. Belgrad'ta Đurić, Apartmanı Branislav Kojić, 1931 (www.beogradskonasledje.rs)



Şekil 4.1.14. Belgrad'ta Momčilo Belobrk Apartmanı, 1938 (www.skyscrapercity.com)

1933'te Milan Zlokoviç tarafından tasarlanan Belgrad Üniversitesi Çocuk Kliniği'nin inşası II. Dünya Savaşı'na uzanan yıllarda tamamlanmıştır. Yalın modernist bir anlayıştaki yapıyı (Şekil 4.1.15) tasarlamadan önce mimar, modern pediatri kliniklerini incelemek üzere İsviçre, Almanya ve Hollanda'ya ziyaretlerde bulunmuştur (Architectuul, 2017). Belgrad'ta II. Dünya Savaşı'ndan önce inşa edilen bir diğer modernist eğitim yapısı da Jagodina Okulu olmuştur (şekil 4.1.16).



Şekil 4.1.15. Belgrad'ta Belgrad Üniversitesi Çocuk Kliniği, Milan Zlokovic, 1933 (www.sajkaca.blogspot.com.tr)



Şekil 4.1.16. Belgrad'ta Jagodini Okulu, Milan Zlokovic, 1937 (www.superprostor.com)

Devletin yönetim merkezi olmakla birlikte ülkeyi uluslararası sahnelerde temsil edecek olan başkent Belgrad'ta modernist gelişmelerin yanı sıra Sırp Ortaçağı'nın mimari elemanlarının kullanımı da önerilmiştir (Djurić ve Şuvakoviç, 2003).

Yugoslavya Krallığı'nda 1920'lerin Avrupa Art Deco'sundan ilham alınarak tasarlanan örnekler de bulunmaktadır ki (şekil 4.1.17, 4.1.18) Art Deco üslübu Yugoslavya Krallığı'nı uluslararası sahnelerde temsil eden bir üslup haline gelmiştir (Djurić ve Şuvakoviç, 2003).



Şekil 4.1.17. Ljublana'da 1930'lardan Bir Art Deco Apartman Örneği 1928 (www.lumilanous.deviantart.com)



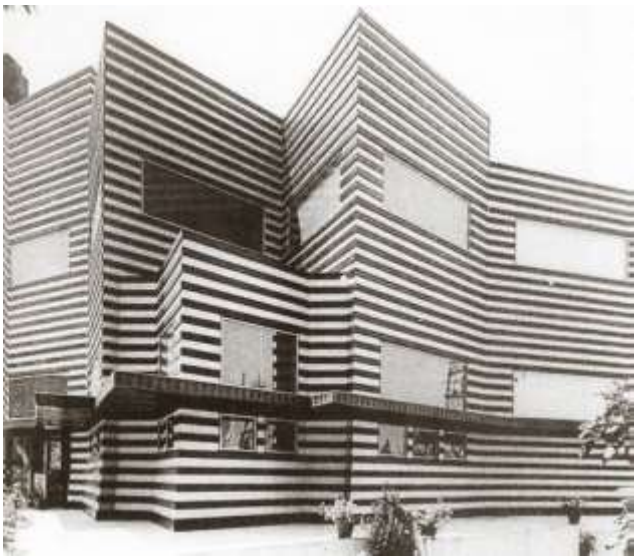
Şekil 4.1.18. Belgrad'ta Art Deco Posta Binası örneği (Miloseviç, 2013)

Dragiša Brašovan tarafından tasarlanan ve 1935'te inşa edilen Hava Kuvvetleri Komuta Binası Belgrad'ın Zemun bölgesinin ilk modern yapısı olma özelliği taşımaktadır. Şekil 4.1.19'da da görüldüğü üzere klasik uslüptaki yapıların arasında yer alan bina döneminin tasarım anlayışını sergilemektedir. Bu tasarımında mimar Braşovan modern mimarinin Art Deco'ya uzanan formlarını kullanmıştır (Dabižić, 2012).



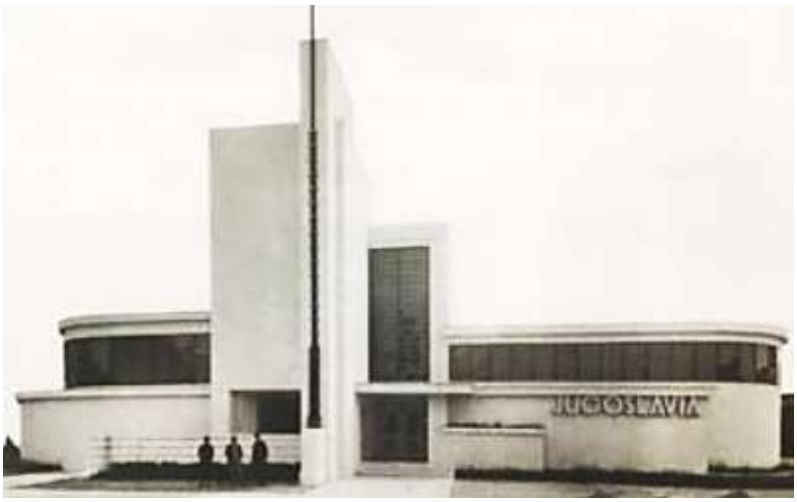
Şekil 4.1.19. Belgrad'ta Hava Kuvvetleri Komuta Binası, Dragiša Brašovan, 1935 (Belgrad Kültürel Miras Koruma Enstitüsü, 2012)

Krallık döneminde kendini göstermeye başlayan modernist yaklaşımlar uluslararası sahnelerde de yerini almaya başlamıştır. 1929 yılında düzenlenen Uluslararası Barselona Sergisi'nde sergilenmek üzere mimar Dragişa Braşovan tarafından Sırp Hırvat Sloven Pavyonu'nu tasarlamıştır. Tarihi kültürlerden esinlenerek inşa edilen bu pavyon sergideki diğer pavyonlar arasından Art-Deco üslubundaki kombinasyonu, düzensiz giriş kat planı ve modern cepheleriyle dikkat çekmeyi başarmıştır (Slivnik, 2014) (şekil 4.1.20). Cephelerinde düşey ahşap kirişlerin vurgulanması nedeniyle de Adolf Loos'un Josephine Baker Evi'nde yarattığı etkinin benzeri olarak değerlendirilmiştir (Zupančič, 2004) (şekil 4.1.20).



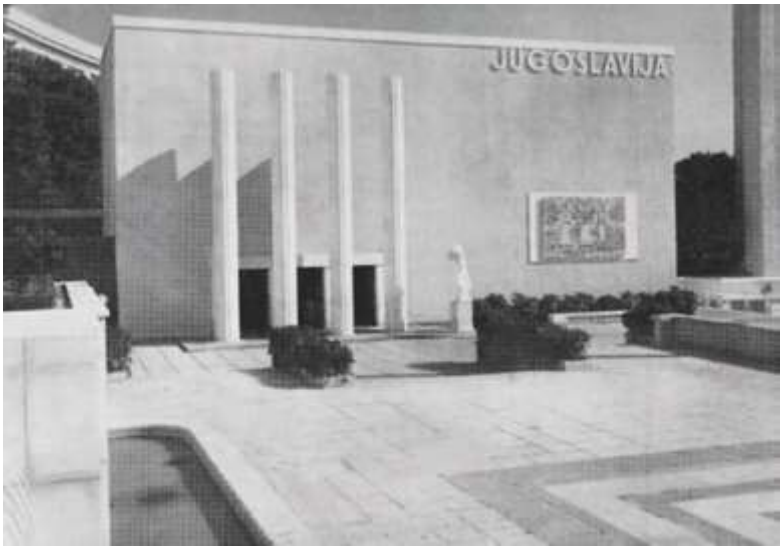
Şekil 4.1.20. Barselona'da Sırp Hırvat Sloven Pavyonu, 1929 (Mattie, 1998)

1931 yılında yine Dragişa Braşovan tarafından Milano Dünya Sergisi fuarı için tasarlanmış olan Yugoslav Krallığı Pavyonu da modern mimarinin Art Deco'ya doğru uzanan formlarını kullandığı bir başka örnek olarak karşımıza çıkmaktadır (şekil 4.1.21).



Şekil 4.1.21. Milano'da Yugoslav Krallığı Pavyonu, 1931 (Dragutioviç, 2017)

1937 yılında Paris'te düzenlenen 1937 Dünya Sergisi'nde ise Mimar Josip Siesel tasarladığı Yugoslavya Krallığı Pavyonu'nda resim, heykel ve mimariyi birleştirmeye çalışmıştır. Siesel bu yapıda asimetrik zemin kat planı, kübik kütle, cephede mozaik kaplama ve bezemesiz iç mekân tasarımı ile net bir modernizm örneği ortaya koymakla birlikte klasik mimari ile modern mimarinin elemanlarını da birleştirmiştir: Şöyleki, binaya eklediği ve herbirini dört adet sütunla belirginleştirdiği üç adet giriş ile Sırp, Hırvat, Sloven Krallığı'nı temsil etmeye çalışmıştır (Slivnik, 2014) (şekil 4.1.22). Ayrıca giriş cephesindeki mozaiklerde de geleneksel kıyafet giymiş üç kadın figürüne yer vermiştir (Blagojević, 2003).



Şekil 4.1.22. Paris'te Yugoslavya Krallığı Pavyonu, 1937 (Galić, 1991)

Sırp Hırvat Sloven Krallığı'nda sadece Ljublana, Zagreb ve Belgrad uluslararası alanda modernizmi başlatan şehirler olarak kabul edilmiştir. Makedonya, Bosna, Karadağ gibi Krallık içerisinde bulunan ve diğer bölgelere kıyasla daha az gelişmiş olan bölgeler ise Yugoslav modernizmine çok fazla katkıda bulunamamışlardır (Miloseviç, 2013). Yukarıda sözü edilen ve uluslararası sergiler için tasarlanan pavyonlar ise hem ülkenin hemde ülkedeki mimari anlayışın temsilcisi olmuşlardır.

Çalışma kapsamında, Sosyalist Yugoslavya döneminde (1943-1991) inşa edilmiş onsekiz adet yapı örneği ele alınmıştır. Örnekler inşa yıllarına göre sıralanmış olup plan, cephe ve teknik özellikleri yanı sıra üslup özellikleri açısından incelenmiştir;

4.2. Sosyalist Yugoslavya'da 1943-1991 Arası Mimari Örneklerin İncelenmesi

4.2.1. Milorad Macura Apartmanı

Milorad Macura Apartmanı 1957'de mimar Milorad Macura tarafından Belgrad'da inşa edilmiştir (şekil 4.2.1.1). Yugoslavya'da 20. yüzyılın ikinci yarısında oldukça popüler olan mimari yarışmalara referans olarak kullanılmış; Sırbistan'da da -özellikle Belgrad'da- çoğunlukla bu tip konutlar inşa edilmiştir (Alfireviç ve Simonoviç, 2014).



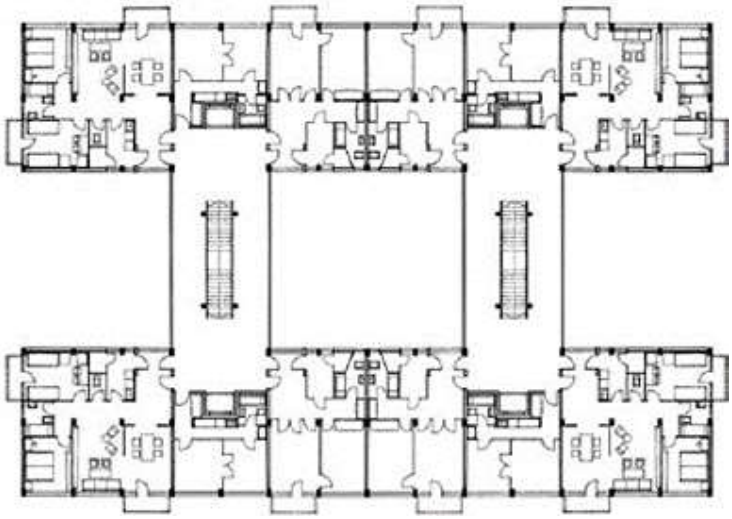
Şekil 4.2.1.1. Şehir İçi Konumu (URL-31)

İç avlulu olarak tasarlanmış yapı, adeta dikine kullanılmış "H" formunda iki adet bloğun birleşiminden oluşturulmuştur. Zemin+6 normal kattan oluşan yapıda, daireler "H" formunun uçlarına, dışa doğru yerleştirilirken "H" formunun ortasındaki kol büyük bir sirkülasyon alanı olarak tasarlanmıştır. Dolayısıyla iki "H" formunda bloğun uçlardan

birleştirilmesine bağlı olarak ortada bir iç avlu meydana gelmiş; iç avlunun iki yanında da düşey sirkülasyon kollarına yer verilerek karşılıklı yerleştirilmiş dairelerin de birbirine bağlantısı sağlanmıştır (şekil 4.2.1.2).

Yapıdaki dairelerde, birincil mekânlar dışa yönlendirilirken, ikincil fonksiyona sahip mekânlar iç avluya yönlendirilmiştir. Ayrıca apartmanın zemin katında caddeye açılan mekânlar ticari mekânlar olarak; avluya açılan bölümler ise otopark olarak düzenlenmiştir (Alfireviç ve Simonoviç, 2014).

Biçim ve işlev bakımından genellikle aynı olan ve tek bir düşey strüktür ile birbirine bağlanan kütlelerin birleşiminden oluşan bu tip konutlar, aynı zamanda iki sirkülasyon hattının bulunması nedeniyle de 'çift hatlı apartmanlar' olarak nitelendirilmiş; çok katlı aile konutlarının da en tercih edilen plan tipi olmuştur. Sırbistan haricinde, Yugoslavya'nın diğer bölgelerinde ise 'tek bir koridorla ayrılmış iki işlevsel alan' olarak adlandırılmışlardır (Alfireviç ve Simonoviç, 2014).



Şekil 4.2.1.2. Birinci Kat Planı (Alfireviç ve Simonoviç, 2015)

Betonarme olarak inşa edilen yapının cepheleri de brüt betondandır (şekil 4.2.1.3, 4.2.1.4, 4.2.1.5, 4.2.1.6, 4.2.1.7). Ana caddeye bakan ve dairelerin yer aldığı batı

cephesinde balkonlar ön plana çıkmaktadır. Hatta birinci, dördüncü ve beşinci katta bazı balkonların konsol çıkmalar şeklinde düzenlendiği görülmektedir (şekil 4.2.1.3, 4.2.1.4). Doğu cephesi de batı cephesi ile aynı şekilde düzenlenmiştir (şekil 4.2.1.5). Kuzey ve güney cephelerde de 4. ve 5. katlarda konsol çıkan birer balkon bulunmaktadır (şekil 4.2.1.6, 4.2.1.7). Ayrıca arada, avluyu sınırlayan ve konutları birbirine bağlayan sirkülasyonun yer aldığı kol görülmektedir.



Şekil 4.2.1.3. Kuzeybatıdan Görünümü (URL-32)



Şekil 4.2.1.4. Batıdan Görünümü (URL-33)



Şekil 4.2.1.5. Doğudan Görünümü (URL-34)

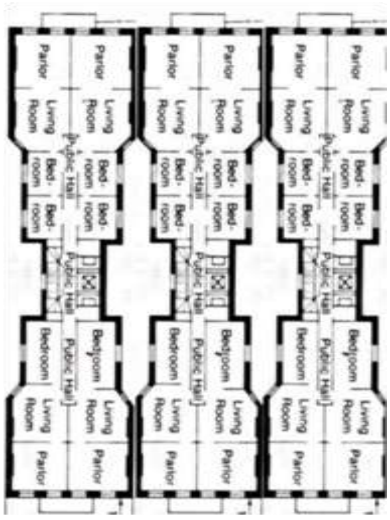


Şekil 4.2.1.6. Güneyden Görünümü (Url-35)



Şekil 4.2.1.7. Güneydoğudan Görünümü (URL-36)

Çok katlı konutlarda çift hatlı sistem örnekleri, çeşitli dönemlerde dünyanın birçok bölgesinde uygulanmıştır. Ancak dünyadaki diğer örneklerin aksine, Yugoslavya'da -New York'ta mimar James Edward Ware tarafından tasarlanan 'Dumbbell Blokları' (şekil 4.2.1.8, 4.2.1.9, 4.2.1.10) gibi- aşırı sıradışı bir örnek olarak görülmemektedir (Alfireviç ve Simonoviç, 2015).



Şekil 4.2.1.8. New York'taki Dumbbell Blokları Kat Planı (URL-37)



Şekil 4.2.1.9. New York'taki Dumbbell Blokları'ndan Bir Görünüm (URL-38)



Şekil 4.2.1.10. Dumbbell Blokları'na Ait Üç Boyutlu Çalışması (URL-39)

4. 2.2. Belgrad Çağdaş Sanatlar Müzesi

Başlangıçta 'Modern Galeri' olarak adlandırılan müzenin hikayesi, 1950'lerin başında başlamıştır. Devlet yetkilileri, 20. yüzyıl Yugoslav ve Sırp sanatını toplamak ve incelemek üzere yetkin bir kurum kurma fikrini onaylayarak bunun için uygun bir bina tasarımı çalışmalarını başlatmıştır. Ancak bu çalışmanın sonuçlanması kısa sürede gerçekleşmemiştir. 1950'lerin sonlarında, Modern Galeri kurma fikrinin sahibi, ressam, sanat eleştirmeni ve aynı zamanda müzenin ilk müdürü de olan Miodrag B. Protić, binanın inşa edileceği arazi olarak Sava Nehri kıyısını seçmiş (şekil 4.2.2.1, 4.2.2.2) ve bir

‘Modern Galeri’ tasarım yarışması başlatmıştır. Yarışmayı İvan Antić ve Ivanka Raspopović'in tasarımı kazanmış; 1961 yılında da kazanan tasarımı gerçekleştirmek üzere müzenin inşasına başlanmıştır (Simonovic, 2014).



Şekil 4.2.2.1. Müzenin Şehir İçi Konumu (URL-40)

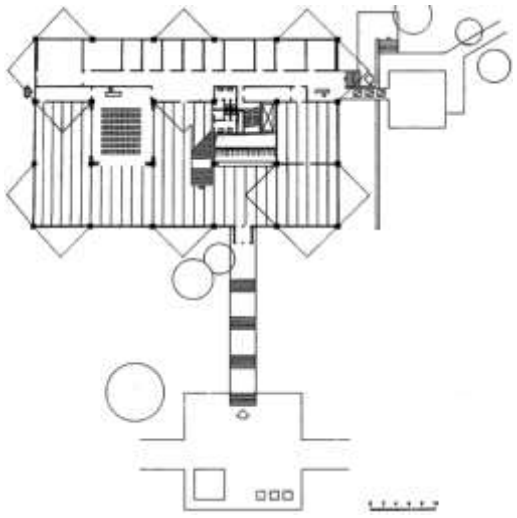


Şekil 4.2.2.2. Genel Görünümü (URL-41)

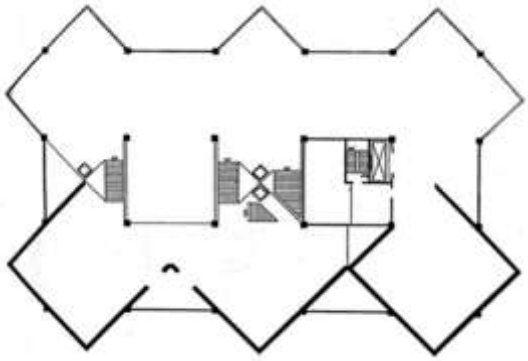
Belgrad Çağdaş Sanatlar Müzesi, 1961-1965 yılları arasında Yeni Belgrad'da Sava Nehri'nin sol yakasında inşa edilmiştir. Mimar Ivan Antic ve Ivanka Raspopoviç tarafından tasarlanan yapı, gerek iç tasarımın konsepti gerekse temel müze gereksinimlerini karşılayan orijinal çözümü ile dünya çapında müze mimarisinin ilginç örnekleri arasında kabul edilmektedir (Simonovic, 2014).

Bu yapıda, bütün uzaysal deneyim organik bir kent yapısı izlenimini veren üç ardışık bölüme ayrılmıştır. Binanın ana hacmi, birbirine diyagonal yerleştirilmiş 6 küp içeren bir kristal şeklindedir. İşlevsel ve geniş iç mekân, dikey bölmeler ve koridorlar olmaksızın benzersiz ve özel olarak düzenlenmiş olup merdivenlerle birbirine bağlanan, farklı kotlara yerleştirilmiş beş sergi alanına bölünmüştür (Simonovic, 2014) (şekil 4.2.3.3, 4.3.2.4, 4.2.2.5).

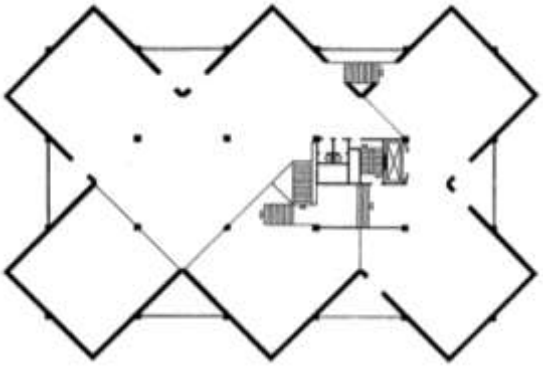
Neredeyse birbirine karışan bu sergi alanlarının farklı kotlarda, farklı yüksekliklere sahip olması da izleyiciye en üst kottaki sergi alanına ulaşana kadar alt kotlardaki sergi alanlarını da izleme imkanı sunmaktadır (şekil 4.2.2.6). Aslında iç mekânın kademeli tasarımı özünde spiral hareket ilkelerine dayanmaktadır (Januseviç, 2017). Zemin kat +1.80 kotunda olup buradan +3.90, +5.46, +6.24 ve en üstteki 10.14 kotlarına ulaşılır (şekil 4.2.2.6).



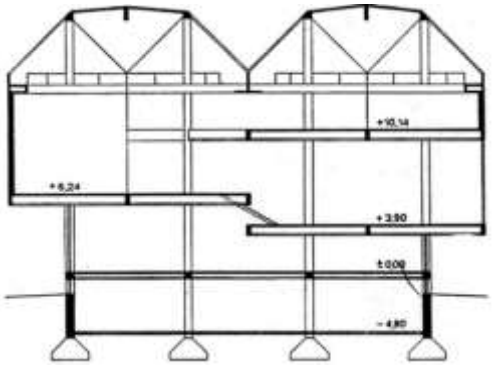
Şekil 4.2.2.3. Zemin Kat Planı (Januseviç, 2017)



Şekil 4.2.2.4. Birinci Kat Planı (Januseviç, 2017)



Şekil 4.2.2.5. İkinci Kat Planı (Januseviç, 2017)



Şekil 4.2.2.6. Kesiti (Januseviç, 2017)

Betonarme olarak inşa edilen yapıda, 9.5 metre aralıklarla 24 (6x4) sütun ile belirlenen kare modül, diyagonal matriste üst üste bindirilerek plan şeması oluşturulmuştur. Yapının planda diyagonal olarak yerleştirilen modüller küp şeklinde dışa da yansıtılarak petek görünümlü dinamik bir form oluşturulmuştur (şekil 4.2.2.7, 4.2.2.8). Ayrıca yapıdaki iç mekân boşlukları, eğimli çatıdaki çatı pencerelerinden içeri sızan doğal zenit ışığı ile doldurulacak şekilde tasarlandığından sergi alanlarının aydınlatılması sorunu çözülmekle birlikte binanın şeklinin bir kristal olarak tanımlanmasında da etkili olmuştur. (www.hiddenarchitecture.net, 2017) (şekil 4.2.2.9).

Yapının cepheleri ağırlıklı olarak beyaz mermer panellerle, kısmen de camla kaplanarak estetik bir ifade yaratılmıştır. Eğimli çatı yüzeyi ise tamamen camla kaplanmıştır (şekil 4.2.2.7, 4.2.2.8, 4.2.2.10).



Şekil 4.2.2.7. Giriş Cephesi/Doğu Cephesi (Kerkezi, 2017)



Şekil 4.2.2.8. Batı Cephesi (Kerkezi, 2017)



Şekil 4.2.2.9. İç Mekânından Bir Görünüm (Kerkezi, 2017)



Şekil 4.2.2.10. Güney Cephesi (Kerkezi, 2017)

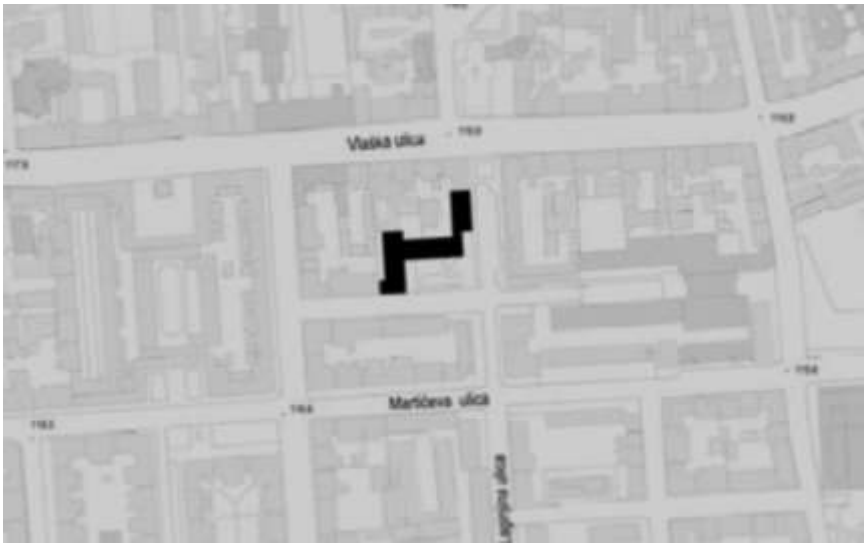
Bir müzenin tasarımında en büyük zorluk, kalite açısından bina ile sergilenecek sanat eserleri arasındaki dengenin korunmasıdır ki bu tür denge, Belgrad'daki Modern Sanatlar Müzesi binasında gerçekleştirilmiştir. Nitekim ziyaretçilerin dikkatinin, sergilenen sanat yapıtlarının kalitesine olduğu kadar bu eserlerin sergilendiği yapının kalitesine de çekilmesi gerektiği; bir müze binasının içindeki eserler kadar kendi biçimini de sergileyerek kentsel bir odak noktası haline gelmesi gerektiği öne sürülmektedir (www.hiddenarchitecture.net, 2017).

1987 yılında kültür varlığı ilan edilen Müze, 1987'den beri Belgrad'daki Kültürel Anıtları Korunma Enstitüsü'nün koruması altında işlevini sürdürmektedir. Müzede Yugoslav sanatçılara ait 35.000'den fazla eser (resim ve heykel) sergilenmektedir (Zuza ve Pavlicevic, 2014).

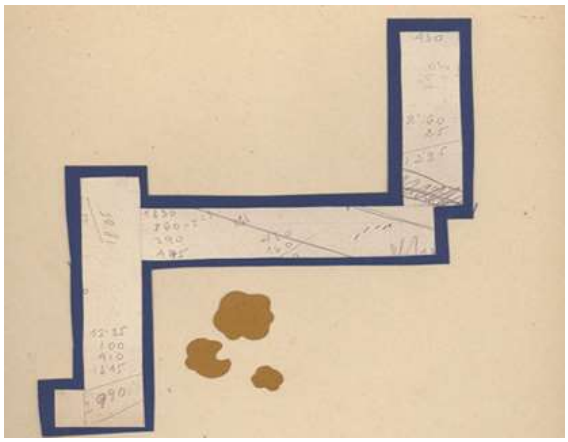
4.2.3. Vitić Gökdeleni (Ulusal Banka Apartman Bloğu)

Ulusal Banka Apartmanı, mimar İvan Vitiç tarafından 1958-1962 yılları arasında Zagreb'te inşa edilmiştir. Laginjina Caddesi üzerindeki apartman (şekil 4.2.3.1) biri 3, biri 4, biri de 9 katlı olmak üzere birbirine sadece zemin katta bağlı 3 bloktan oluşmaktadır. Zagreb'teki modern mimarinin en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilen, apartmana damgasını vuran ve yüksekliği ile ön plana çıkan 9 katlı blok, mimarının adından dolayı da Vitic Gökdeleni olarak anılmaktadır (Alfirevic ve Simonoviç, 2015).

Eski bir ulusal bankanın bu popüler apartman bloğu (şekil 4.2.3.3) temel geometrik formu, 90ºlik açıları, De Stijl'i anımstan renk kullanımı ile Le Corbusier'in Marsilya'daki Toplu Konut Binası'na (Unité d'Habitation) benzerlik göstermekte ve bu nedenle Yugoslavya'da modernizmin en önemli rasyonel mimari örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir (şekil 4.2.3.4). Marsilya Toplu Konut Binası ile kıyaslandığında da Martićeva Bölgesi'nin kimliğini oluşturduğu ve Zagreb şehir merkezini şekillendirdiği görülmektedir (Alfirevic ve Simonoviç, 2015).



Şekil 4.2.3.1. Vitić Gökdeleni'nin Şehir İçi Konumu (Uchytil, 2010)



Şekil 4.2.3.2. Blokların Yerleşim Düzeni (URL-42)



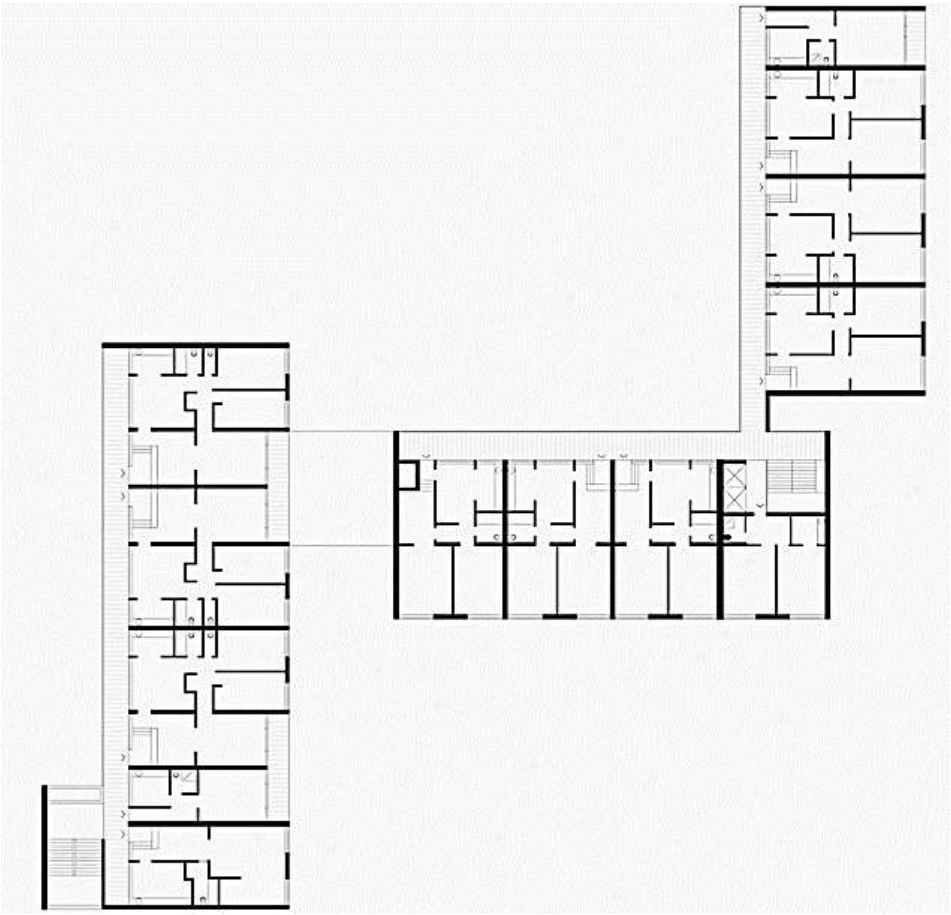
Şekil 4.2.3.3. Ulusal Banka Apartmanı (URL-43)



Şekil 4.2.3.4. Le Corbusier'in Marsilya'daki Toplu Konut Binası (URL-44)

9 kattan oluşan Vitic Gökdeleni, 3 ve 4 katlı olan diğer iki blokla zeminde birleştirilmiştir. Blokların birleşim düzeninde de Vitic Gökdeleni içeri çekilerek blok ile cadde arasında büyük bir açık alan oluşturulmuştur. Bu yerleşim düzeni bloğun cadde ile ilişkisini azaltmışsa da bu alanda çocuk parkına da yer verilmiştir.

3 katlı blokta, 3 farklı tipte; 4 katlı blokta 2 farklı tipte daire bulunmasına rağmen Vitic Gökdeleni'nde tek tip daire mevcuttur. Ancak bloklar içinde en büyük daire de gökdelen olarak nitelendirilen bu blokta yer almaktadır. Dairelere giriş, blok cephesi boyunca uzanan yarı açık bir koridordan sağlanmaktadır (şekil 4.2.3.5, 4.2.3.6). Dairelerin zemin kotu, giriş koridorlarından 60 santimetre yükseltilmiş; böylece daire içinden manzaraya biraz daha fazla görüş açısı sağlanmıştır (Milanović, 2017).



Şekil 4.2.3.5. Blokların Birinci Kat Planı (URL-45)



Şekil 4.2.3.6. Dairelere Girişlerin Sağlandığı Koridordan Bir Görünü (URL-46)



Şekil 4.2.3.7. Vitic Gökdeleni Daire Planı (Url-47)

Betonarme olarak inşa edilen apartman bloğunda, taşıyıcılar iki daire arasına gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Basit kübik formdaki bloğun cephelerinde sürgülü ahşap panjurlar kullanılmış; bu elemanlar 1960'ların Yugoslavya'sı için son derece yenilikçi elemanlar olarak kabul edilmiştir. Bu ahşap sürgülü panjurlarla pencereler arasındaki duvar yüzeyleri temel renklerle (sarı, mavi, kırmızı ve yeşil) boyanarak soyut bir cephe tuvali meydana getirilmiştir. Ayrıca panjurlar apartman sakinleri tarafından hareket ettirildikçe cephelerde harekete ve değişkenliğe bağlı dinamiklik sağlanmıştır (Alfirevic ve Simonoviç, 2015) (şekil 4.2.3.8, 4.2.3.9, 4.2.3.10).



Şekil 4.2.3.8. 3 Katlı Bloktan Bir Görünüm (URL-48)



Şekil 4.2.3.9. 4 Katlı Bloktan Bir Görünüm (URL-49)



Şekil 4.2.3.10. Vitic Gökdeleni'nin Güney Cephesi (URL-50)

Yugoslavya’nın 1948 yılında, Stalin rejiminden kopmasından sonra, Yugoslavya'daki sosyalizm dikkatlice yenilenerek Doğu ile Batı arasında kültürel ilişkiler genişlemiş ve buna bağlı olarak modern mimarinin getirdiği işlevsellik ve estetik anlayışı büyük ölçekli kentsel yapılarda da gerçekleştirilmiştir (Mrduljaš ve Kulić, 2012).

4.2.4. Federal Hükümet Başkanlık Sarayı (SIV)

Federal Hükümet Başkanlık Sarayı’nın inşasına, Yugoslavya’nın Sovyet etkisinden ayrılmadan önce, 1947 yılında, Antona Urlih, Vladimira Potocnjak, Zlatko Najman ve Dragice Perak olmak üzere 4 mimar tarafından Belgrad’ta başlanmıştır. Nitekim 1948 yılında, Yugoslavya’nın Sovyet etkisinden kopmasından sonra inşaatı devam eden ilk yapı olmuştur. Bu dönüşümün sergilendiği ilk bina olarak da Federal Hükümet Başkanlığı adını almıştır. Yapının betonarme iskeleti -merkezi giriş pavyonu hariç- tamamlanmışsa da Sovyet etkisinden ayrıldıktan sonra inşaata devam etmeden önce, fonksiyonel sebeplerden dolayı orijinal projenin revizyonu gerekmiştir. Bu revizyonun denetimi için 1954 sonbaharında bir komite kurulmuştur. Komitede, hükümet yetkililerinin yanı sıra Zagreb'li Kazimir Ostrogović, Ljubljana'dan ünlü mimar Edvard Ravnikar ve Belgrad'ın önde gelen savaş öncesi modernistlerinden Dragisa Brasovan ile Milano Zlokoviç yer almıştır (Kuliç, 2009).

İkinci Dünya Savaşı sonrası Yugoslav mimarisinin önemli bir örneği olarak kabul edilen bu bina, bugünün Uluslararası Üslup’u doğrultusunda, mimar Mihajlo Janković projesi olarak tamamlanmıştır. Proje mimar Mihajlo Janković tarafından devralındıktan sonra, Yugoslavya'nın yeni resmi yüzünü yaratma çabaları doğrultusunda, orijinal planında bazı değişiklikler yapılmıştır. Yugoslav hükümetinde özel statüye sahip mimar Mihajlo Janković, büyük bir sorumluluk üstlenerek bütün projeyi revize etmekle birlikte binanın inşa edilmiş bölümlerini de tadil ederek yapıyı 1962 yılında tamamlamıştır (Kuliç, 2009) (şekil 4.2.4.1, 4.2.4.2, 4.2.4.3).



Şekil 4.2.4.1. Federal Hükümet Başkanlık Sarayı'nın Genel Görünümü (URL-51)



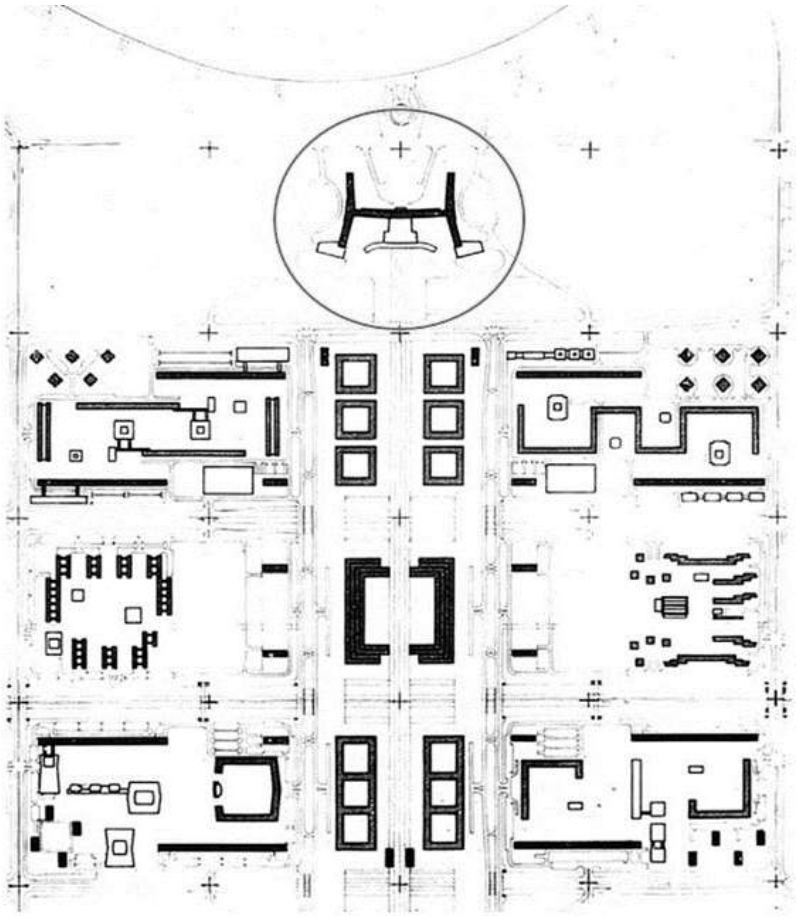
Şekil 4.2.4.2. Federal Hükümet Başkanlık Sarayı'nın Genel Görünümü (URL-52)



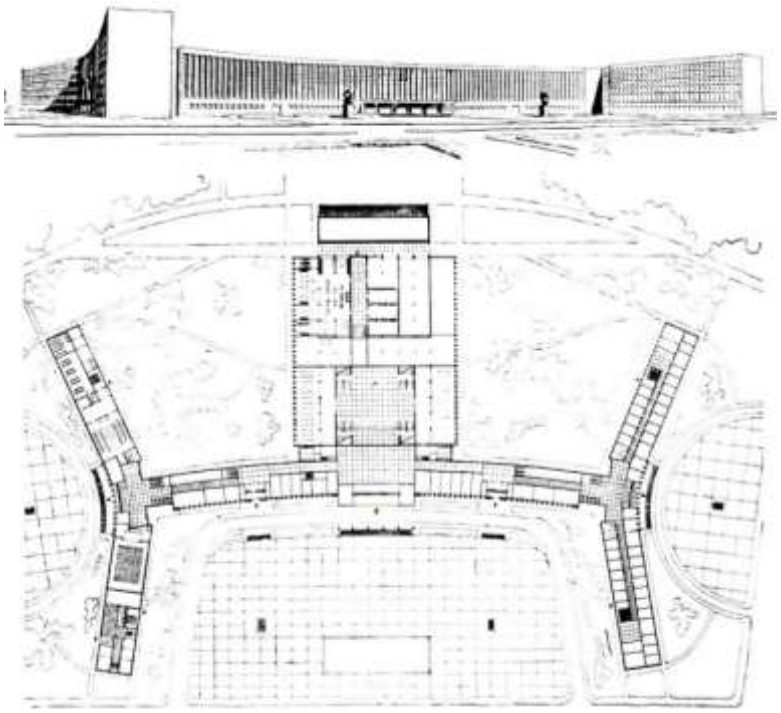
Şekil 4.2.4.3. Giriş Cephesi (Url-53)

Yapının planı, ortada ana blok olmak üzere iki yanda ana bloğa bağlanan, birbirine simetrik olarak yerleştirilmiş iki yan kanattan oluşmaktadır. Yapının merkezinde yer alan ana bloğun (şekil 4.2.4.4, 4.2.4.5) zemin katında 2000 kişi kapasiteli büyük bir balo salonu bulunmaktadır (Kuliç, 2009).

Yapıda, eski Yugoslavya'nın 6 cumhuriyetini sembolize eden 6 salon, biri yaklaşık 30 m² büyüklüğünde olmak üzere 744 ofis, 13 konferans salonu, üç büyük toplantı salonu ve iki katlı kapalı otopark bulunmaktadır. H şeklindeki yapının (şekil 4.2.4.4, 4.2.4.5) taban alanı yaklaşık 65.000 m²'dir. Bu nedenle bölgeye kıyasla, Sırbistan'ın en büyük binası; erken sosyalist dönemin de en anıtsal yapısı olarak kabul edilmektedir (Simonoviç, 2014).



Şekil 4.2.4.4. Vaziyet Planı 1976 Belgrad (Simonoviç, 2014)



Şekil 4.2.4.5. Zemin Kat Planı (URL-54)

Betonarme olarak inşa edilen yapıda cephelerin tamamı beyaz Brač mermer ile kaplanmış; cephe açıklıkları beyaz metal çerçeveli camlarla kapatılmıştır (şekil 4.2.4.6, 4.2.4.7). Mimar Jankoviç, bir yandan yapıdaki yataylığı vurgulamaya, diğer yandan da yapının kütlesel kompozisyonunu yeniden kurgulayarak yapıyı Yeni Belgrad'ın şehir planındaki bileşenlerle uyumlu bir kompozisyon içerisine oturtmaya çalışmıştır. Ayrıca yapıya, "H" şeklindeki ana kütleye katmansal formasyonu ile eklemlenen giriş bölümü aracılığıyla, bir tür hiyerarşi içerisinde yükselen piramidal bir görünüm kazandırmıştır. Yapının ana kütlesine yapmış olduğu eklemelerle de 1947 yılına ait ilk tasarım projesindeki rijit kütlesel biçimlenişteki tekdüzeliği kırmayı amaçlamıştır (Kuliç, 2009).



Şekil 4.2.4.6. Binanın Ana Girişi (URL-55)



Şekil 4.2.4.7. Ana Giriş Cephesi (URL-56)



Şekil 4.2.4.8.Yapının İç Mekânından Görünüm (URL-57)



Şekil 4.2.4.9.Yapının İç Mekânından Görünüm (URL-57)



Şekil 4.2.4.10.Yapının İç Mekânından Görünüm (URL-59)



Şekil 4.2.4.11.Yapının İç Mekânından Görünüm (URL-60)

Yapı, siyasi gücü sergilemek üzere anıtsal boyutlarda tasarlanmıştır. Yapının iç mekân tasarımı sade olmasına rağmen mobilyalardan ziyade kullanılan sosyalist ideoloji simgeleri dikkat çekmektedir (şekil 4.2.4.9).

Bugün birkaç bakanlığın yanı sıra bazı hükümet organlarını, kurumlarını ve yönetim birimlerini barındıran bir idari yapı olarak Komünizm döneminde inşa edilen en etkileyici binalardan biridir (Simonoviç, 2014).

4.2.5. Tobleron Apartmanı

Yugoslavya'da 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlayan gelişime bağlı olarak özellikle başkentte hızla yükselen yapıların başında toplu konutlar yer almıştır. Bu toplu konutlardan biri de Rista Sekerinski tarafından tasarlanan ve 1963 yılında tamamlanan Belgrad'taki Tobleron Apartmanı olmuştur (şekil 4.2.5.2.). Bu yapıda güçlü, karmaşık ve tekrarlayan tasarım öğeleri aracılığıyla Doğu Bloğu ideolojisini yansıtmak, sosyalist söylemi güçlendirmek ve kolektif kimlik kavramını yerleştirmek için geleneksel ile modern harmanlanmıştır (www.geocaching.com, 2017).



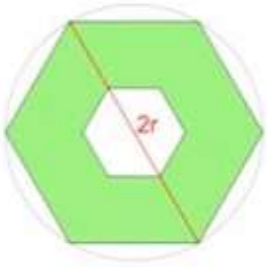
Şekil 4.2.5.1. Tobleron Apartmanı'nın Şehir İçi Konumu (URL-61)



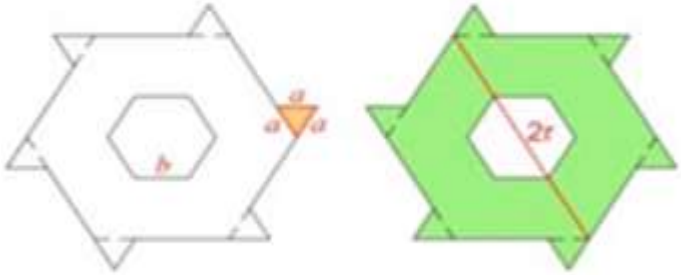
Şekil 4.2.5.2. Tobleron Apartmanı'nın Genel Görünümü (URL-62)

17 katlı binada, zemin ve birinci kat planı büyük bir altıgenden oluşur (şekil 4.6.3) Üstte yükselen 15 katta ise altıgenin her bir köşesine 3 metre kenar uzunluğuna sahip birer eşkenar üçgen ilave edilmiştir (www.youtube.com, 2016) (şekil 4.2.5.4.).

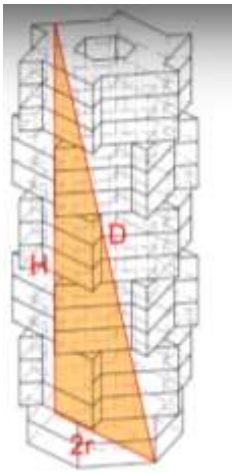
Tüm bina dikey yönde açılan, atriyal ve düzenli bir altıgendir (şekil 4.2.5.4). Bina'nın ortasında yer alan bu altıgen atriyum aynı zamanda yapı'nın yatay sirkülasyonunu sağlayan koridorlar ile düşey sirkülasyonu sağlayan asansörler ve merdivenleri barındırmaktadır (şekil 4.2.5.6) ve her bir kat planı'nın tabanına göre merkezi olarak yerleştirilmiştir. Bütün kat planları aynı genişliğe ve aynı tavan yüksekliğine sahiptir. Apartman'ın zemin kat planları, ticari mekânlar için tasarlanan satış birimleriyle aynı kot yüksekliğindedir dolayısıyla yapı'nın zemin katında daireler ile birlikte ticari mekânlar yer almaktadır.



Şekil 4.2.5.3

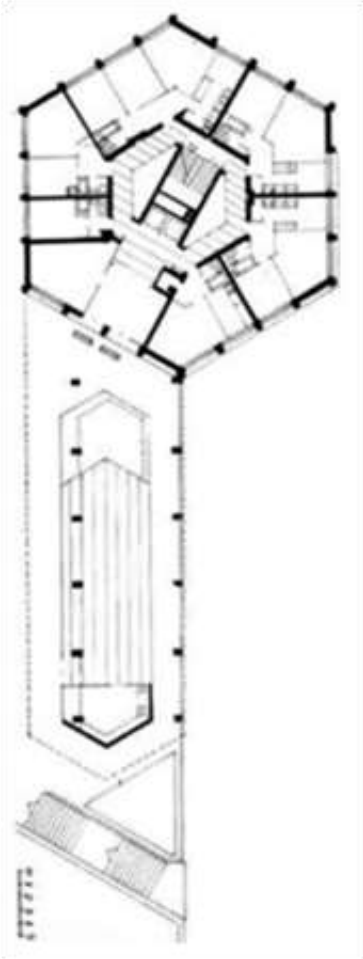


Şekil 4.2.5.4



Şekil 4.2.5.5

Şekil 4.2.5.3, 4.2.5.4, 4.2.5.5. Tobleron Apartmanı Plan Diyagramları (URL-63)



Şekil 4.2.5.6. Zemin Kat Planı (URL-64)

Apartman'ın cepheleri sıva ile örtülmüş olup, cephe yüzeylerinde katlararası döşeme hizalarını belirten ham beton silmeler yer almaktadır (şekil 4.2.5.7, 4.2.5.8). Betonarme taşıyıcı strüktürden inşa edilmiştir. Üçgen balkonlar her kat planında üst üste gelmemektedir, aralıklı olarak her üç katta bir aynı hizada konsol sağlanaması için düzenlenmiştir (şekil 4.2.5.8). Bu üçgen balkon konsollar sayesinde yapının bütün cephelerine ekspresyonist bir etki sağlanmaktadır. Düşeysel olarak yükselen yapı dışında, yatay da apartmanın girişinde ortası cam malzeme ile yarılmış beton bir saçak örtü yer almaktadır (şekil 4.2.5.9). Bu beton saçak örtü'nün altında, apartman girişiyle beraber satış birimleri de yer almaktadır (şekil 4.2.5.9, 4.2.5.10).



Şekil 4.2.5.7. Batı Cephesi (URL-65)



Şekil 4.2.5.8. Kuzey Cephesi (URL-66)



Şekil 4.2.5.9. Batı Cephesinden Bir Görünüm (URL-67)



Şekil 4.2.5.10 Doğu Cephesinden Bir Görünüm (URL-68)

4.2.6. Bosna Hersek Devrim Müzesi/Bosna Hersek Tarih Müzesi

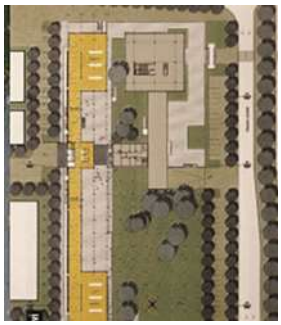
Mimar Edi Šmidihen, Boris Magaš ve Radovan Horvat tarafından tasarlanan Devrim Müzesi, 1963 yılında Saraybosna'da inşa edilmiştir. Müzedeki ilk sergi, 25 Kasım 1966 yılında Bosna Hersek Ulusal Kurtuluş Ordusu Antifaşist Konseyi'nin kuruluş yıldönümünde büyük bir törenle açılmıştır. Yapının ilk adı ‘Bosna Hersek Devrim Müzesi’ olup daha sonra -Yugoslavya’nın dağılma sürecine girdiği 1990'lı yılların

başlarında- ‘Bosna Hersek Tarih Müzesi’ olarak değiştirilmiştir (Çauşeviç, Zgoniç, Rustempaşiç ve Handziç, 2017).

Yapının, mimarları tarafından modernist mimar Mies Van Der Rohe’nin gerek mimariye yaklaşımından gerekse ‘Less is more’ (Az çoktur) söyleminden etkilenerek tasarlandığı belirtilmektedir. Dolayısıyla minimalist tutumun sergilendiği bu müze, Yugoslavya mimarisinde Uluslararası Uslüp’un en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilmekte; katı geometrik formu ve minimal hatları ile de Saraybosna'nın Marijin Dvor Bölgesi'nde konumlanmaktadır (Çauşeviç vd., 2017) (şekil 4.2.6.1, 4.2.6.2, 4.2.6.3).



Şekil 4.2.6.1. Müzenin Şehir İçi Konumu (Url-69)



Şekil 4.2.6.2. Vaziyet Planı (Ars Aevi’ Muzesi arşivi)



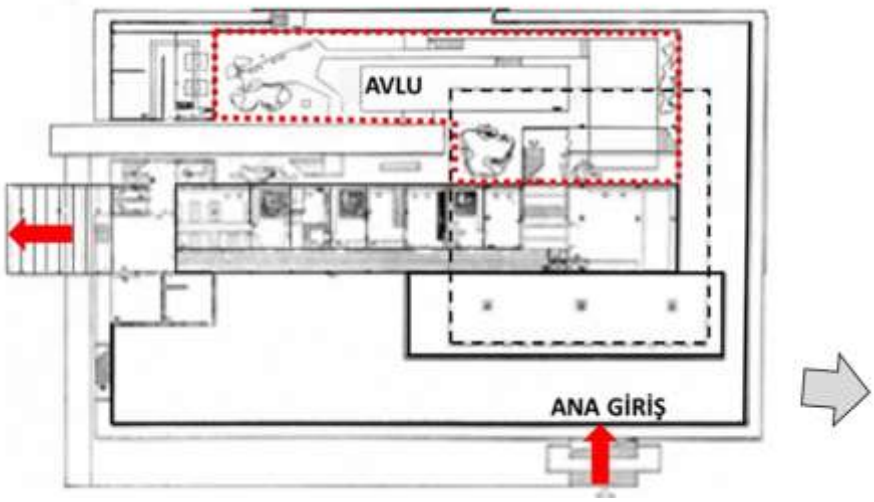
Şekil 4.2.6.3. Kuşbakışı Görünmü (Url-70)

Bosna Hersek Devrim Müzesi, konumlandığı alanın kuzey yönünde caddeye bitişik inşa edildiğinden kaldırımdan bir duvar ile ayrılmıştır (şekil 4.2.6.4.). Yapı, bir bodrum kat, zemin kat ve birinci kattan oluşmaktadır (şekil 4.2.6.5, 4.2.6.6, 4.2.6.7). Yarı bodrum katın varlığına bağlı olarak yapıya ulaşım doğu yönündeki geniş merdivenlerden çıkılarak sağlanmaktadır (şekil 4.2.6.8). Doğu yönündeki ana girişin (şekil 4.2.6.8, 4.2.6.9) haricinde, güney yönündeki ikinci bir giriş de bodrum kata açılmaktadır. Bodrum katta kafeterya yer almaktadır. Ayrıca batı yönündeki, açık sergi alanı olarak da kullanılan, 16.38 x 10.60 metre ölçülerindeki avluya da bodrum kattan ulaşılmaktadır (Çauşeviç vd., 2017) (şekil 4.2.6.10).

Zemin katta sergi alanları, özel sergi odaları ve ofisler yer almaktadır (şekil 4.2.6.5, 4.2.6.11). Birinci katta ise sadece sergi alanları bulunmaktadır (şekil 4.2.6.6, 4.2.6.12). Düşey sirkülasyonu sağlayan merdiven yapının kuzeyinde konumlanmakta ve birinci kattaki sergi alanlarına da ulaşımı sağlamaktadır (Çauşeviç vd., 2017).



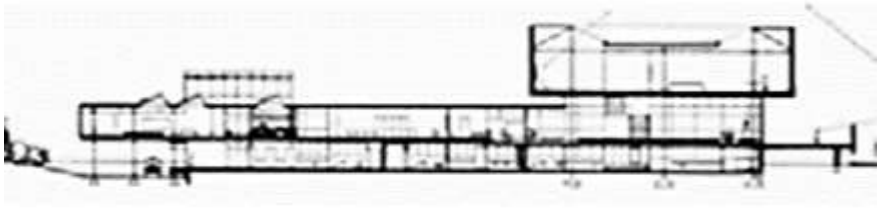
Şekil 4.2.6.4. Yapı İle Kaldırım Arasındaki Duvardan Bir Görünüm (URL-71)



Şekil 4.2.6.5. Zemin Kat Planı (Uchytil, 2010)



Şekil 4.2.6.6. Birinci Kat Planı (Uchytil, 2010)



Şekil 4.2.6.7. Enine Kesiti (Uchytil, 2010)



Şekil 4.2.6.8. Doğu Girişi (URL-72)



Şekil 4.2.6.9. Giriş Holünden Bir Görünüm (URL-73)



Şekil 4.2.6.10. İç Avludan Bir Görünüm (URL-74)



Şekil 4.2.6.11. Zemin Kattan Bir Görünüm (URL-75)



Şekil 4.2.6.12. Birinci Kattaki Sergi Alanlarından Bir Görünüm (URL-76)

Yapının kütlesel kompozisyonuna bakıldığında, güney yönünde uzanan şeffaf yüzeylere sahip dikdörtgen prizma şeklindeki kütle ile kuzey yönünde, çelik ayaklar üzerine oturtulmuş, sahır yüzeylere sahip kübik formdaki bir kütlenin birleştirildiği görülmektedir. Kübik formdaki kütlenin cepheleri tamamen beyaz taş plakalarla kaplanmıştır. Dikdörtgen prizma şeklindeki kütlenin cepheleri ise tamamen şeffaf olup çelik profilli cam kullanılmıştır (şekil 4.2.6.13, 4.2.6.14, 4.2.6.15, 4.2.6.16)

Yapı, çelik iskelet sistemden inşa edilmiştir. Zemin katta 28 cm ve 35 cm, birinci katta 16 cm boyutunda çelik kolonlar kullanılmıştır. Zemin katın döşemesi 9 cm'lik beton çelik ızgaradan; teras çatı da beton çelik panellerden oluşturulmuştur. Ancak çatı, yapının kuzey bölümündeki kübik kütlede 15 cm, diğer bölümlerde 7 cm kalınlığındadır. Ayrıca

doğal ışığın tavandan iç mekâna sızarak girmesi için çatının orta bölümü içe eğimli olarak uygulanmış ve bu bölümde dikdörtgen formda profillere sahip cam tavan kullanılmıştır (Çauşeviç vd., 2017) (şekil 4.2.6.17).



Şekil 4.2.6.13. Güneydoğudan Bir Görünüm (Kreço, 2017)



Şekil 4.2.6.14. Doğu Cephesi (URL-77)



Şekil 4.2.6.15. Kübik Kütlenin Güneybatıdan Görünümü (Ademović ve İbrişimbegoviç, 2016)



Şekil 4.2.6.16. Kuzey Yönündeki Kübik Kütlenin Doğu Cephesi (URL-78)



Şekil 4.2.6.17. Kübik Kütlenin Çatısından Bir Görünüm (URL-79)

Bosna Hersek Devrim Müzesi, komünist dönemde inşa edilmiş olmasına rağmen fiziksel özelliklerinden ziyade soyut formu ve özü ile mimarlarının vizyonunu ve evrensel yaklaşımlarını da sergileyen bir yapı olarak kabul edilmektedir (Ademović ve İbrişimbegoviç, 2016).

4.2.7. Grand Hotel Priştine

Bashkim Fehmiu, Miša Jevremović ve Dragan Kovačević tarafından tasarlanan Grand Hotel 1974 yılında Priştine'de inşa edilmiştir. Dragutin Partoniq'in 1953 yılında tasarladığı şehircilik planındaki güney-kuzey yol aksının hemen yanında konumlandırılmıştır (şekil 4.2.7.1, 4.2.7.2). Binanın kütlesel etkisinin de şehrin bu bölümünün silüetine büyük etkisi olmuştur (Gjinolli, ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.7.1. Şehir İçi Konumu (URL-80)



Şekil 4.2.7.2. Vaziyet Planı (Gjinolli ve Kabashi, 2015).

Otelin şehir meydanında konumlandırılması her gün aktif olmasını sağlamaktadır. Şöyle ki, yayalar için ayrılmış gezi alanının güney kısmına, şehrin bütününe hakim olacak bir şekilde yerleştirilmiş otel şehrin güneyinden gelen kullanıcılar için gezi alanının girişini temsil ederken, kuzeyinden gelenler için de çıkış noktasını temsil etmektedir (Gjinolli ve Kabashi, 2015) (şekil 4.2.7.1, 4.2.7.2).

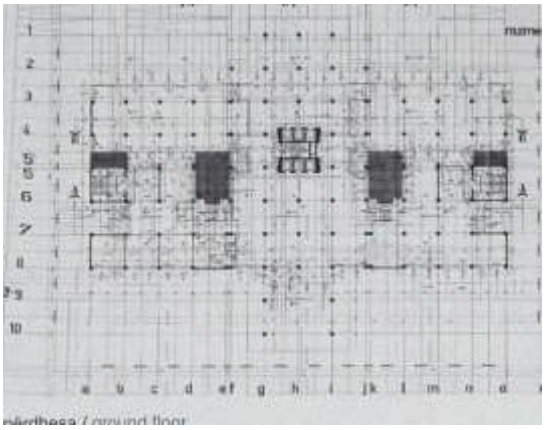
Birbiriyle bağlantılı üç bloktan oluşan yapıda farklı büyüklüklere sahip 700 oda mevcuttur (şekil 4.2.7.3, 4.2.7.4). Ortada konumlanan blok 13 kattan oluşmakta ve bu bloğun merkezinde düşey sirkülasyonu sağlayan çekirdek yer almaktadır. Otel odaları zemin ve birinci katta az sayıda olmakla birlikle normal katlar tamamen odalara ayrılmıştır. Kafeterya zemin katta, konferans solunu birinci katta, restoran da son katta yer almaktadır (Gjinolli ve Kabashi, 2015) (şekil 4.2.7.5, 4.2.7.6, 4.2.7.7, 4.2.7.8).



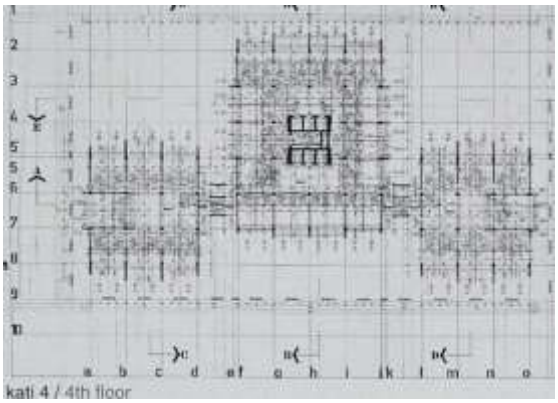
Şekil 4.2.7.3. Maketi (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



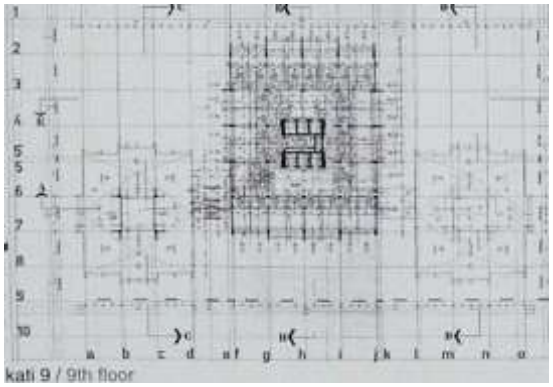
Şekil 4.2.7.4. Kuzeydoğu Cephesi (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



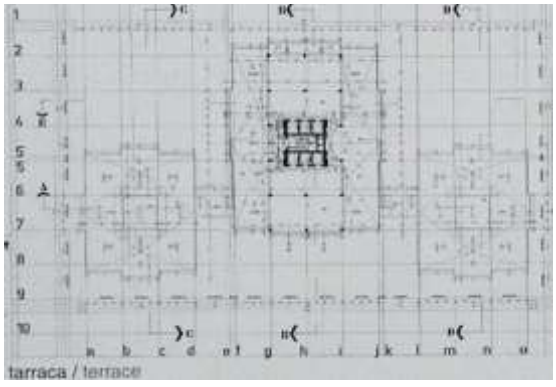
Şekil 4.2.7.5. Zemin Kat Planı (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.7. 4. Kat Planı (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



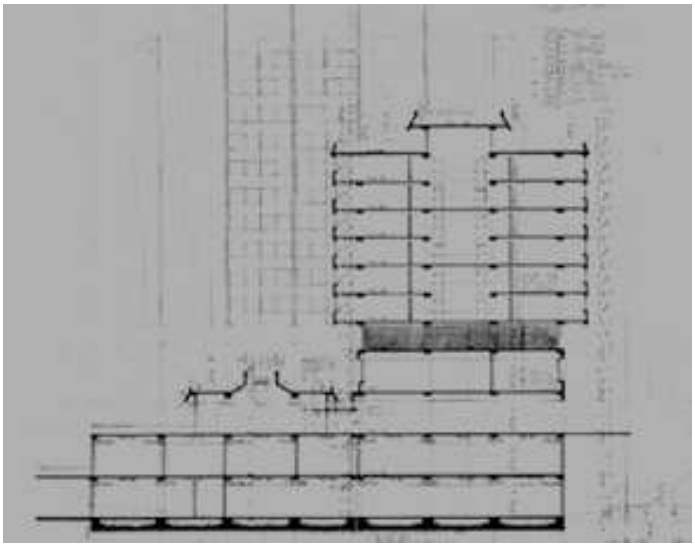
Şekil 4.2.7.7. 9. Kat Planı (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



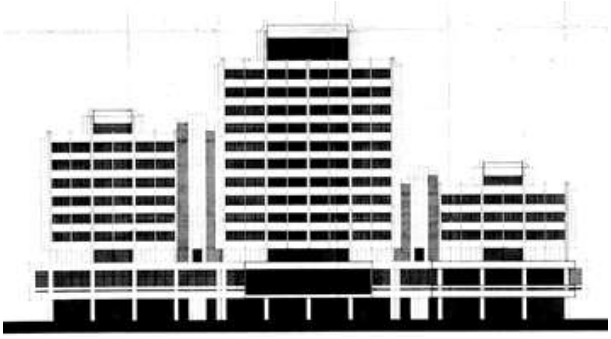
Şekil 4.2.7.8. 13. Kat Planı (Gjinolli ve Kabashi, 2015).

Grand Hotel Priştina, betonarme olarak inşa edilmiştir. Farklı yüksekliklere sahip blokların birleştirilmesiyle oluşturulmuş forma sahiptir. Tüm cepheleri iki farklı renkte traverten ile kaplanmıştır: Giriş cephesinde pencere boşluklarını saran kahverengi travertenler (şekil 4.2.7.11) ve yan cephelerde kahverengi traverten ile birlikte bej renginde travertenler (şekil 4.8.12). Dolayısıyla gerek kütlesel etkisi gerekse malzeme kullanımı aracılığıyla adeta şehir meydanına hükmeden bir görünüm sergilemektedir (Gjinolli ve Kabashi, 2015) (şekil 4.2.7.11, 4.2.7.12).

Yapının tasarımında bölgesel yapılarla uyum sağlayacak nitelikte bir mimari tutumun benimsenmediği görülmektedir. Yapı gerek malzemenin doğal haliyle yansıtılması, gerek kütlesel kompozisyonun dengesi, gerekse hacimsel fonksiyonun dışa vurulması açısından Brütalizm'in; cephelerde geniş pencerelere yer verilmesi, yapının tüm süslemelerden arındırılmış olarak yalın görünüme sahip olması açısından da Uluslararası Üslup'un özelliklerini sergilemektedir



Şekil 4.2.7.9. Enine Kesiti (Arhitektura, Urbanizam, 1979)



Şekil 4.2.7.10. Doğu (Giriş) Cephesi (Arhitektura, Urbanizam,1979)



Şekil 4.2.7.11. Kuzeydoğu Cephesinden Bir Görünüm (URL-81)



Şekil 4.2.7.12. Kuzey Cephesinden Bir Görünüm (URL-82)

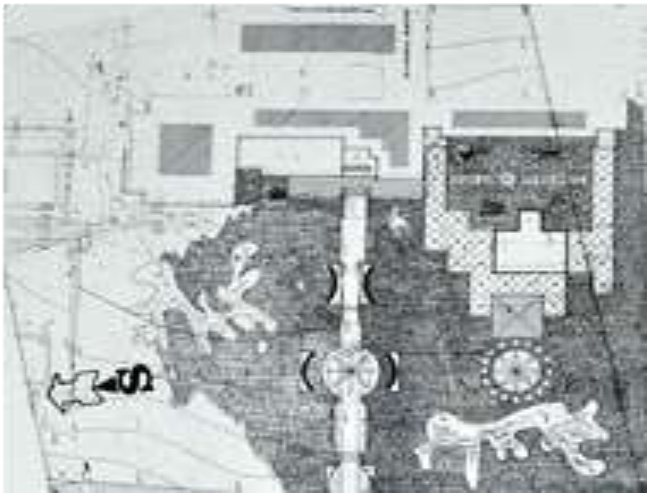
4.2.8. Priştine Albanoloji Enstitüsü

Albanaloji Enstitüsü, Priştine Üniversitesi'nin merkez kampüsü kapsamında şehrin Eqrem Çabey Bulvarı'nda konumlanmıştır (şekil 4.2.8.1, 4.2.8.2). Enstitü binası, Mimar Miodrag Peçiç tarafından tasarlanmış ve 1975 yılında inşa edilmiştir (Gjinolli ve Kabashi, 2015) (şekil 4.2.8.3). Arnavut dili ve kültürünün araştırılması ve incelenmesi üzerine kurulmuş Albanaloji Enstitüsü, fonksiyonu haricinde tasarımı, hacmi, malzeme kullanımı ve görünümü ile de gerek içinde yer aldığı kampüsün gerekse şehrin ayrılmaz bir parçası

olmuş; biçimi ve konumu açısından şehre katkı sağlamıştır. Ayrıca Kosova'nın çeşitli sosyal ve bilimsel başarılarının sembolü olarak da kabul edilmiştir. Şöyle ki, Kosova'da Arnavut kültürü -dil, tarih, edebiyat ve etnoloji- üzerine yapılan araştırmalardan elde edilen bilgiler kullanılarak çok sayıda makale ve kitap yayımlanmış, aynı zamanda konferanslar düzenlemiştir (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.8.1. Şehir İçi Konumu (URL-83)



Şekil 4.2.8.2. Vaziyet Planı (Gjinolli ve Kabashi, 2015)



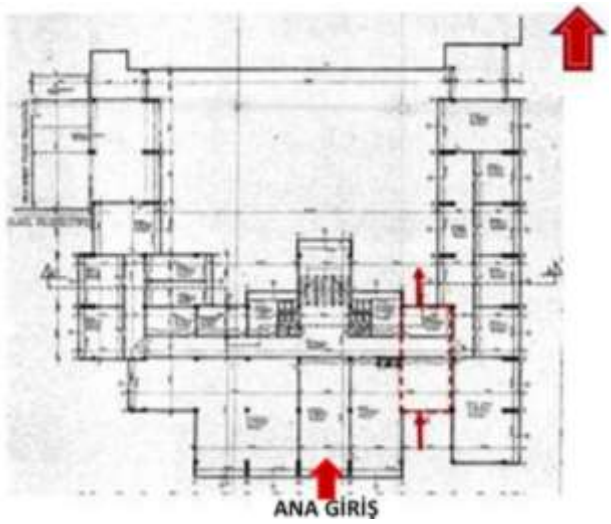
Şekil 4.2.8.3 Doğu Cephesi (Kerkezi, 2017)

Kuzey-güney doğrultusunda, ‘U’ şeklinde planlanmış yapı 3 koldan oluşmakta; kuzey yönünde, üç kol arasında da avlu yer almaktadır (şekil 4.2.8.4, 4.2.8.5). Yapıya giriş, cadde yönünden, güney kolun güney cephesindeki ana kapıdan sağlamaktadır (şekil 4.2.8.6).

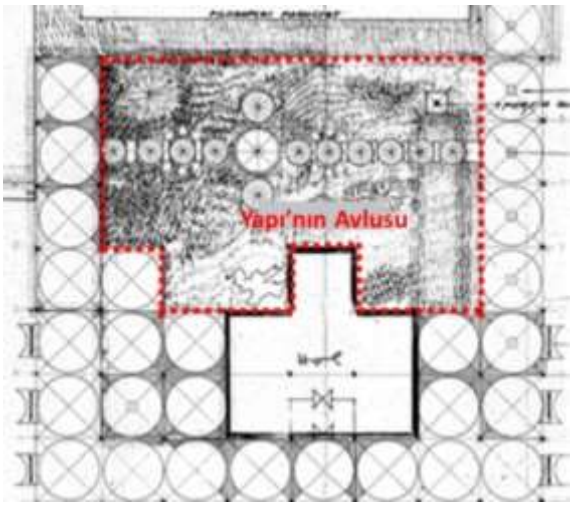
Zemin+ iki normal kattan oluşan yapının çekirdeği ve ıslak hacimleri ana girişin karşısında, kat planlarının merkezin yer almakta ve U planının iki kanadına da (doğu ve batı kollarına) uygun mesafede ulaşımı sağlamaktadır. Yapının U formu, planda etkisini özellikle koridorlarda göstermektedir: Orta kolda uzun, iki yan kolda birer kısa koridor yer almakta ve mekânlar bu koridorların iki yanında karşılıklı olarak konumlanmaktadır. Zemin katta; batı kanadında, büyük bir toplantı salonu ve ofisler, doğu kanadında ise sadece ofisler yer almaktadır. Giriş holü de çok amaçlı kullanıma yönelik olup çeşitli sergilerin düzenlendiği alan olarak kullanılmaktadır. Birinci ve ikinci katlarda ise sadece çeşitli boyutlarda ofisler bulunmaktadır (şekil 4.2.8.4).

Kamusal alan olarak tasarlanmış avlu ise bugün otopark olarak kullanılmaktadır (şekil 4.2.8.5, 4.2.8.7). Oysaki bu avlu, kampüsteki diğer birimlere yönelerek binanın diğer birimlerle ilişkisini sağlamaktadır (Gjinolli ve Kabashi, 2015).

Ayrıca, enstitü binasına Eqrem Çabey Bulvarı üzerinden yaklaşıldığında, enstitü binasının girişi ile karşılaşılmakla birlikte, ana girişin yakınında yer alan bir geçit aracılığıyla da binaya girmeden direkt avluya ulaşılabilmektedir. Bu geçit, zemin katta, güney kol ile doğu kol birbirinden koparılarak oluşturulmuştur (şekil 4.2.8.8).



Şekil 4.2.8.4. Zemin Kat Planı (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



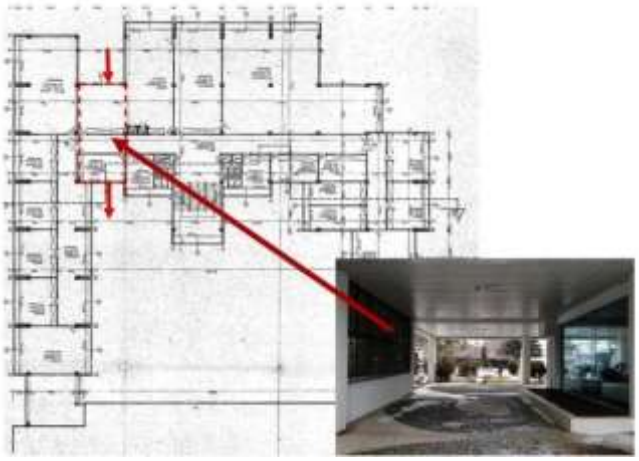
Şekil 4.2.8.5. Yapının Avlusu (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.8.6. Yapının Girişi (URL-84)



Şekil 4.2.8.7. Yapının Avlusundan Görünüm (Kerkezi, 2017)



Şekil 4.2.8.8. Avluya Geçiş Alanı (Kerkezi, 2017)

Betonarme olarak inşa edilen yapı, beyaz badanalıdır. Mimar Miodrag Peçiç, basit yapı malzemeleri kullanmasına rağmen yapıyı dikkat çekici kılmayı başarmıştır. Şöyle ki, iç mekân planlamasındaki hareketli tasarım düzenini cephelere yansıtarak form-fonksiyon ilişkisini kurmuş; ayrıca çalışma alanlarının daha fazla doğal ışık alabilmesi için güneyden ve batıdan gelen aşırı ışığı dengelemek amacıyla cephe boyunca uzanan eğimli parapetlere yer vermiştir (şekil 4.2.8.9, 4.2.8.10). Paul Rudolph'un "Burroughs Welcome Headquarters" yapısından ilham alınarak tasarlanan bu cepheler (şekil 4.2.8.11) parapetler aracılığıyla cephenin esas kimliğini oluşturmakla beraber ışık ve gölge etkisini arttırarak sıra dışı bir görsel deneyim sağlamıştır (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.8.9. Güney Cephesi (Kerkezi, 2017)



Şekil 4.2.8.10. Doğu Cephesi (Kerkezi, 2017)



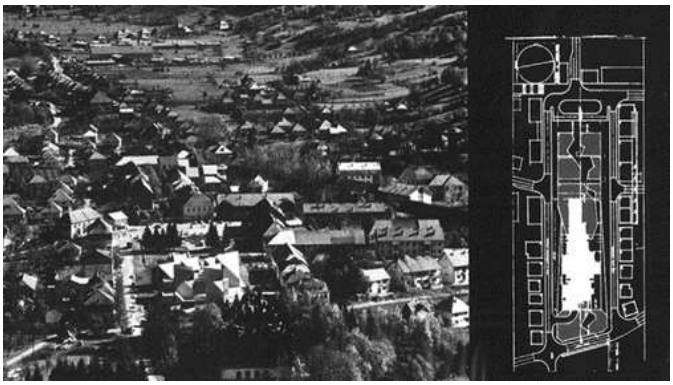
Şekil 4.2.8.11. Paul Rudolph'un Burroughs Welcome Headquarters Binası (URL-85)

4.2.9. Kolašin ‘Anıt Evi’ (Spomen Dom)

'Kolašin Belediye Sarayı/Kültür Merkezi' olarak da adlandırılan Anıt Ev (Spomen-Dom), 1943 yılındaki Karadağ Ulusal Anti-Faşist Konseyi'nin kuruluşu anısına, 1975 yılında, Karadağ'ın Kolašin şehrinde inşa edilmiştir (şekil 4.2.9.1). Mimarı, Marko Mušič’dir. 1960'ların sonlarında, Yugoslav Devleti’nin birliğini anacak olan birkaç anıt konsepti incelenmek üzere hükümete sunulmuş; ancak komisyonun dikkati, seçim komitesi tarafından Sloven tasarımcı Marko Mušič'in tasarımına çekilmiştir. Büyük bir törenle 15 Kasım 1975'te halka sunulan ve Anıt Ev (Spomen-Dom) adı verilen bu kompleks, Yugoslavya'da geleneksel bir anıt değil, gerçek bir yapı olan birkaç anıttan biri olması bakımından da eşsiz Kabul edilir (Vuckovic ve Kujundzic, 2014).



Şekil 4.2.9.1. Anıt Evi Şehir İçi Konumu (URL-86)

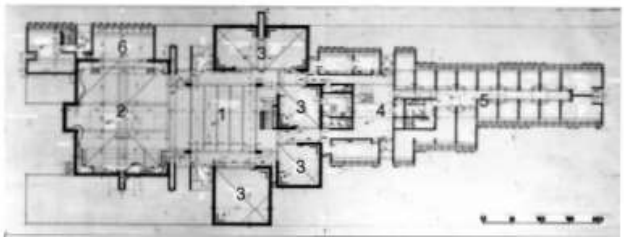


Şekil 4.2.9.2. Anıt Ev'in 1970'lerdeki Şehir İçi Konumu (Vuckoviç ve Kujundzic, 2014)

Yugoslavya'nın dağılmasından ve 1990'lı yıllarda bölgede yaşanan çatışmalar ile savaşlardan dolayı, bu anıtsal tesis kısmen zarar görmüştür. Son yirmi yılda, bölgesel yönetim tarafından sağlanan fon kesildiğinden, yapının bakımı için kullanılan kaynaklar büyük oranda azalmıştır. 2000'li yılların sonlarında, kapsamlı bir turistik tesise dönüştürmek üzere Anıt Ev'i parçalamak için büyük planlar yapılmışsa da bütçe yetersizliği nedeniyle gerçekleştirilememiştir. Tesisin bakımsız hali, Kolašin sakinlerinin bir kısmının binaya muhalefet olması ve binanın kısmen kullanılıyor olması da Anıt Ev'in geleceğini belirsizleştirmiştir. Ancak söz konusu ihmal ve kötü koşullara rağmen Anıt Ev, Karadağ'da İkinci Dünya Savaşı sonrası mimarisinin en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Nitekim 2014'te, 14. Venedik Bienali'nde Karadağ'ın geç modern mimarisinin geleceğinin ve yeniden geliştirilmesinin tartışıldığı 'Saklı Hazineler' adlı bir sergide Anıt Ev'e de yer verilmiştir (Vuga, Vučinić, Hartmann, Ruby ve Adžić).

İki katlı yapının brüt zemin alanı 2.500 metrekare büyüklüğünde olup birçok ofis, salon, sergi alanı ve başlangıçta sivil etkinlikler ile hükümet işlevleri için kullanılan geniş birçok amaçlı salon içermektedir (şekil 4.2.9.3). Bu yapının tasarımında, Sosyalist öz yönetim ideolojisinin etkisi söz konusudur. Sosyalist öz yönetim ideolojisi, genel açıklık, eşitlik ve erişilebilirlik anlamına gelmekte birlikte yapının mekân oranizasyonunda da görülebilmektedir. Sosyalist ideolojinin bir unsuru olarak yapıda esnek ve çok amaçlı alan kullanımı, büyük bir salon ve giriş holü ile gerçekleştirilmektedir. Esneklik açısından

bakıldığında, salon genişletilebilir, giriş holü de sergi alanı olarak kullanılabilir (şekil 4.2.9.3). Ayrıca tasarımda mekânların kütleye yansıtılması, yapının formundan mekân düzeninin okunabilmesine olanak sağlamaktadır (Vuckovic ve Kujundzic, 2014).



Şekil 4.2.9.3. Zemin Kat Planı (Vuckovic ve Kujundzic, 2014)



Şekil 4.2.9.4. Birinci Kat Planı (Vuckoviç ve Kujundzic, 2014)

Betonarme olarak inşa edilen yapının cephelerinde de brüt beton kullanılmıştır (şekil 4.2.9.5, 4.2.9.6, 4.2.9.7, 4.2.9.8). Mimar, yapının cephelerinde brüt beton ile cam ve çelik partnerliğine dayalı pencerelere yer vererek modern bir yapı örneği ortaya koymuştur (şekil 4.2.9.8). Aynı zamanda Karadağ'ın geleneksel kuzey evlerinin çatı biçiminden hareketle ele aldığı geometriyi farklı açılarda kullanarak yapının plastititesini oluşturmuştur (şekil 4.2.9.9). Mimarın bu yaklaşımı, yapının formuna geleneksel ve çağdaş mimari kodlar olarak yansımıştır (Vuckoviç ve Kujundzic, 2014) (şekil 4.2.9.9).

Yapı izleyicide etki yaratan dinamik forma sahip olmakla birlikte, simgesel bir biçime sahip değildir (Miloşeviç, 2009). Ancak Anıt Ev de olduğu gibi dinamik forma

sahip yapılar, yakından ve özenle incelendiğinde, bir dizi derin düşünce ve duyguyu ortaya çıkarabilir. Yazar Fedja Košir 2010 tarihli "Kolašin and Lovčen" adlı kitabında yapı hakkındaki görüşlerini şöyle açıklamıştır*:* (...) *Farklı anlamlarla dolu bu zengin meclis, kendi kendine yeten bir evren gibi işlev görse de, öncelikle insanlar için bir yer. Halkın, bisikletli çocukların, hatta arabaların mimarinin soyut geometrisine ne kadar iyi uyum sağladığını görün. Yapının Mimarı, bu eserin varlığnı bu sloganla işaretliyor: ayakta yere basıyor ve gökyüzüne uzanıyor. Muazzam bir tevazuyla dile getirilen muazzam bir düşünce. Marko Mušič, sadece sanatın az sayıda devi gibi gökyüzüne uzanıyor* (s. 56).



Şekil 4.2.9.5. Doğu Cephesi (URL-87)



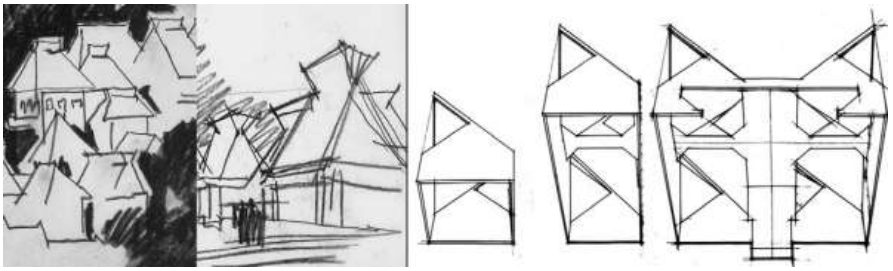
Şekil 4.2.9.6. Güney Cephesi (URL-88)



Şekil 4.2.9.7. Kuzey Cephesi (URL-89)



Şekil 4.2.9.8. Kuzeybatı Cephesi (URL-90)



Şekil 4.2.9.9. Gelenkesel Çatı Elemanının Çağdaş Mimari Elemanına Dönüşümü (Vuckovic ve Kujundzic, 2014)

4.2.10. Zagreb Vjeverica Anaokulu

Mimar Boris Magas tarafından tasarlanan yapı, 1975 yılında Zagreb şehrinde inşa edilmiştir. Şehir merkezine uzak, mimari yapılaşmanın daha az olduğu, dağlık bir alanda konumlandırılmış olup topografyaya uygun tasarlanmıştır (şekil 4.2.10.1, 4.2.10.2, 4.2.10.3). Mimar topografik eğim çizgilerini geometrik şekillere dönüştürerek -zekice bir yaklaşımla- algılanması güç bir anaokulu kompleksi tasarımı ortaya koymuştur. Her zaman mimari ve manzaranın bütünlüğünü, mimarinin olduğu yerde manzaranın da olması gerektiğini savunan mimarın bu düşüncesi O'nun mimari yaklaşımın bir parçası olmuş ve bu tasarımında da etkisini göstermiştir (Modrčin, 2011).



Şekil 4.2.10.1. Şehir İçi Konumu (URL-91)



Şekil 4.2.10.2. Vaziyet Planı (URL-92)



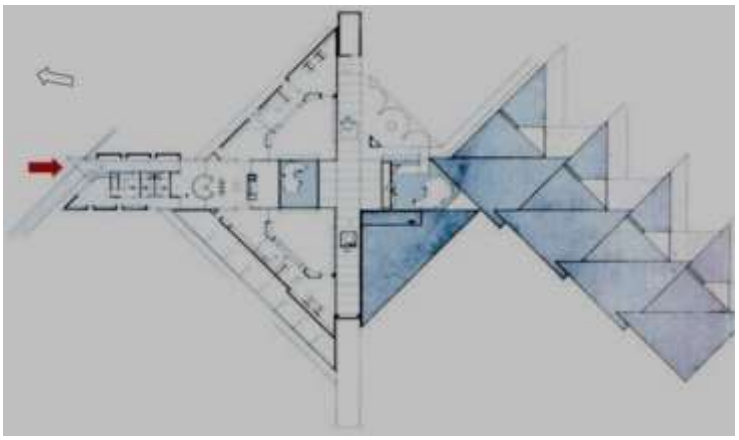
Şekil 4.2.10.3. Batıdan Görünümü (Mağaş arşivinden, 2011)

Vjeverica Anaokulu biri büyük, dördü de küçük ve benzer olmak üzere beş ayrı kütlenin ustaca birleştirilmesi sonucu ortaya çıkmış bir yapıdır. Kütlelerin planı da temel geometrik eleman olan üçgenlerin birleşiminden oluşmuştur. Kuzeyde konumlanan büyük kütle idari bölümü de kapsamakta ve zemin+1 normal kattan oluşmaktadır (şekil 4.2.10.4, 4.2.10.5). Diğer dört küçük kütle ise eğitim birimleri olup sadece bir kattan oluşmaktadır (şekil 4.11.5).

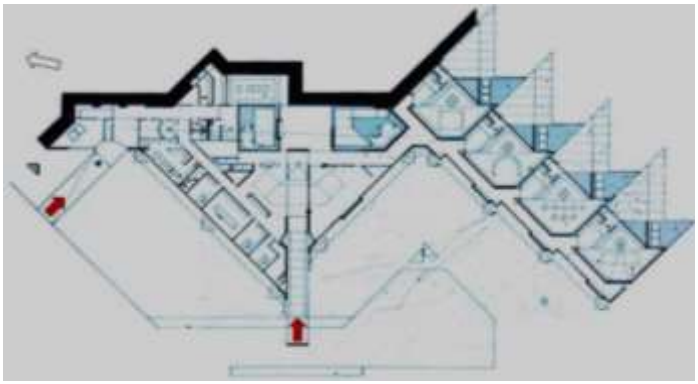
Yapıya giriş, idari birimden (büyük kütleden), 3 ayrı yönden ve farklı katlardan sağlanmaktadır: Kuzeyden zemin kata (şekil 4.2.10.4); batı ve kuzeybatıdan da (rampa ile) birinci kata ulaşılmaktadır (şekil 4.2.10.5). İdari birimin zemin katında üçgen plana sahip iki büyük sınıf yer almaktadır (şekil 4.2.10.4). Bu sınıflar sadece anaokulunda bulunan çocukların konser ve tiyatro gösterileri için kullanılmaktadır. Birinci katında ise merkezde, okulun en büyük ortak kullanım alanı yer almakta ve batıdaki ana giriş bu alana ulaştırmaktadır (şekil 4.2.10.5, 4.2.10.6). Bu alan çocukların çeşitli etkinlikleri için ayrılmıştır. Ayrıca idari ofisler ve depolar bulunmakta; bir koridor ile de güney yönünde konumlanan diğer dört birime geçiş sağlanmaktadır (şekil 4.2.10.5, 4.2.10.7). İdari birimin, iki iç avludan ve çatı kotunun en düşük olduğu cephelerde yer alan pencerelerden doğal ışık alması sağlanmıştır.

Tek kattan oluşan eğitim birimlerinin (küçük kütlelerin) ise her birinde birer adet sınıf bulunmaktadır. Her bir sınıfın da çeşitli yaş guruplarından oluşan çocuklar için ayrıldığı; hem uyuma, hem yemek yeme, hem oyun oynama gibi çok amaçlı kullanıldıkları görülmektedir (şekil 4.2.10.8, 4.2.10.9). Islak hacimler de sınıfların içerisinde çözülmüş olup sınıflardan direkt bahçeye çıkış sağlanmaktadır (Modrčin, 2011) (şekil 4.2.10.11).

Mimar yapıyı büyük bir alana, topografyaya uygun bir şekilde yerleştirmekle birlikte iki adet iç avlu oluşturarak da doğayı yapının içine almıştır. Ayrıca eğitim birimlerini güneybatı yönündeki ana caddenin aksine güneydoğu yönündeki ormanlık alana yönlendirilerek önlerinde çocukların güvenli bir şekilde zaman geçirebileceği bir yeşil alan yaratmıştır (Modrčin, 2011) (şekil 4.2.10.11).



Şekil 4.2.10.4. Zemin Kat Planı (Mağaş arşivinden, 2011)



Şekil 4.2.10.5. Birinci Kat Planı (Mağaş arşivinden, 2011)



Şekil 4.2.10.6. Ortak Kullanım Alanından Görünüm (Vukosav, 2011)



Şekil 4.2.10.7



Şekil 4.2.10.8



Şekil 4.2.10.9

Şekil 4.2.10.7. Sınıflara Ulaştıran Koridordan Görünüm (Vukosav, 2011)
Şekil 4.2.10.8. Sınıflardan Bir Görünüm (Vukosav, 2011)
Şekil 4.2.10.9. Sınıflardan Bir Görünüm (Vukosav, 2011)



Şekil 4.2.10.10. Sınıflardan Bahçeye Çıkış (Thaler, 2011)



Şekil 4.2.10.11. Sınıflardan Bahçeye Çıkış (Thaler, 2011)

Zagreb Mihaljevac Anaokulu betonarme olarak inşa edilmiş olup tüm birimlerin cephelerini de badanalı beton duvarlar ve duvar üzerine açılmış pencere boşlukları oluşturmuştur. Yapıda cephelerden çok, birimlerin çatıları ağırlığını hissettirmektedir ki adeta yapıyı karakterize eden elemanlar oldukları söylenebilir. Nitekim 5 birimden oluşan yapının eğimli ve üçgen formundaki çatıları benzer şekilde ve devamlılık sağlayacak nitelikte tasarlanmış olup arda arda sıralanarak (şekil 4.2.10.12, 4.2.10.13), eğimleri farklı yönlere uzatılarak ve birbiri üstüne taşırtılarak yapıya dinamik bir görünüm kazandırılmıştır. Çatıların geniş saçakları ise metal taşıyıcılarla desteklenmiştir (şekil 4.2.10.12, 4.2.10.13, 4.2.10.14, 4.2.10.15, 4.2.10.16). Benzer şekilde eğitim birimlerinin

güneydoğu cephesinde, bahçe çıkışlarında yer alan beton saçaklarda da destek öğesi olarak metal taşıyıcılar kullanılmıştır. Yapının batı cephesinde de giriş büyük bir saçakla vurgulanmıştır (şekil 4.2.10.17).



Şekil 4.2.10.12. Eğitim Birimlerinden Görünüm (Mağaş arşivinden, 2011)



Şekil 4.2.10.13. Eğitim Birimlerinden Görünüm (Mağaş arşivinden, 2011)



Şekil 4.2.10.14. Eğitim Birimlerinden Bir Görünüm (Vukosav, 2011)



Şekil 4.2.10.15. Eğitim Birimleri Çatısından Detay Görünümü (Vukosav, 2011)



Şekil 4.2.10.16. Eğitim Birimlerinden Görünüm (Thaler, 2011)



Şekil 4.2.10.17. İdari Birimin Batı Girişinden Görünüm (Maroević, 2003)

4.2.11. 25 Mayıs Spor Merkezi Restoranı / Fitness Salonu

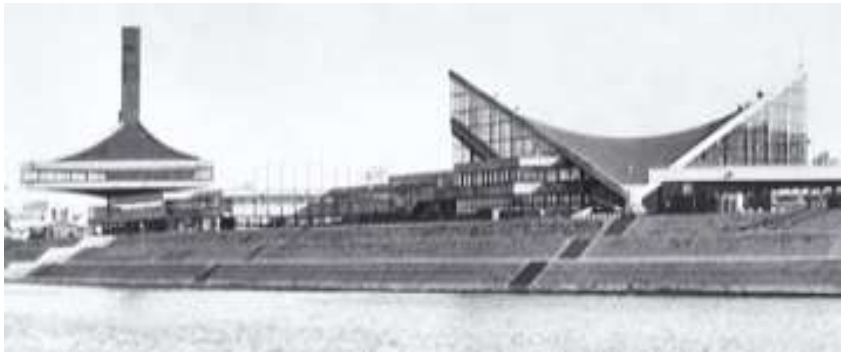
25 Mayıs Spor Merkezi, biri kapalı yüzme havuzu, diğeri restoran olmak üzere iki yapıdan oluşan bir kompleks olarak mimar İvan Antiç tarafından tasarlanmış ve 1973-1975 yılları arasında Belgrad'ta inşa edilmiştir (şekil 4.2.11.1). Nehir kıyısında konumlanan komplekste (şekil 4.2.11.2, 4.2.11.3), geniş bir çatı örtüsüne sahip hiperbolik parabolik formdaki yüzme havuzundan daha çok kompleksin sembolü haline gelen restoran öne çıkmıştır (Ristić, 2009). Ancak bir süre restoran olarak kullanılan küçük yapı, 2008 yılında yeniden işlevlendirilerek fitness salonuna dönüştürülmüştür (Ristić, 2009).



Şekil 4.2.11.1. Kompleksin Şehir İçi Konumu (Ristić, 2009)

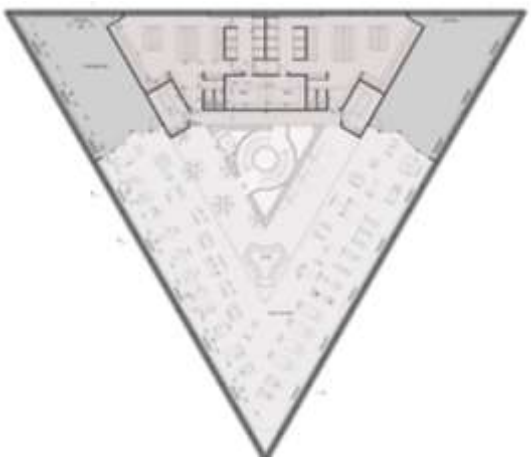


Şekil 4.2.11.2. Kompleksin Genel Görünümü (www.serbiaconstruction.com)



Şekil 4.2.11.3. Kompleksteki Yapıların Kuzeybatı Görünümü (Antiç archive, 1975)

Dokuz hektarın üzerine yayılmış olan kompleksin yalnızca üçte biri binalar, sert yüzeyler ve yollarla kaplıdır. Nehre oldukça yakın konumlanan ve orijinalinde restoran olarak inşa edilen yapının planı büyük bir üçgenden oluşmaktadır (şekil 4.2.11.4). Binanın çekirdeği merkezde; çekirdeğin arkasında da büyük bir mutfak, erzak depoları ve WC'ler yer alır (şekil 4.2.11.4). Yapı fitness salonuna dönüştürüldüğünde ise mutfak ve erzak depoları sauna, duş kabinleri ve soyunma odaları olarak işlevlendirilmiştir (Ristić, 2009).



Şekil 4.2.11.4. Yapının Fitnes Salonuna Dönüştürülmüş Kat Planı (URL-93)



Şekil 4.2.11.5. Kuzeydoğu Cephesi (Kerkezi, 2018).

Kompleksin en ilgi uyandıran binası hiç kuşkusuz günümüzde de kompleksin sembolü olarak kabul edilen 19 metre konsollarla desteklenen ve restorandan fitness salonuna dönüştürülen binasıdır (şekil 4.2.11.6, 4.2.11.7, 4.2.11.8). Betonarme olarak inşa edilen yapı, brütalist özellikler sergilemektedir. Adeta havada asılı duruyormuş gibi algılanan yapıda cepheleri boydan boya geçen şerit pencerelerle de şeffaflık sağlanmıştır. (şekil 4.2.11.6, 4.2.11.7, 4.2.11.8) Yapı, eğrisel çatı örtüsünün ortasında yükselen şömine bacası ile de adeta Bir Sırp Evi çatısını anımsatmaktadır (şekil 4.2.11.9). Yalın cephelere

sahip yapının formu, esnek planlamaya ve iyi hesaplanmış çok yönlü tavanlara bağlı olarak iç mekânın özünü yansıtır (Milašinović ve Marić, 2015).



Şekil 4.2.11.6. Batı Cephesi (Kerkezi, 2018)



Şekil 4.2.11.7. Doğu Cephesi (Kerkezi, 2018)



Şekil 4.2.11.8. Kuzeybatı Cephesi (Kerkezi, 2018)



Şekil 4.2.11.9. Geleneksel Sırp Evi (URL-94)

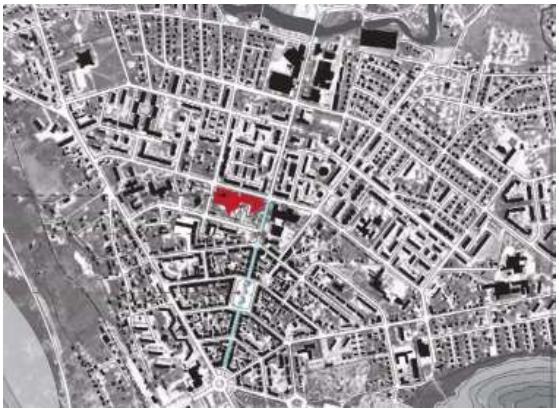
Sosyalist Yugoslavya'nın ünlü, aynı zamanda akademisyen olan nadir mimarlarından biri olarak Belgrad Mimarlık Fakültesi profesörü Ivan Antić, 1991'de yazdığı anılarında şu ifadeleri kullanmıştır: (...) *Her zaman istediğim tek şey saf geometrik formda bir şeyler yaratmaktı. Rasyonel formda. Kare, üçgen, daire, elips gibi*... (Ristić,

2009). Kompleksin inşası tamamlandıktan sonra, tasarladığı komplekse olan ilgisini kaybedeceği endişesinden ve her ayrıntıyı mükemmelce çözümlemek gerektiği düşüncesinden dolayı bütün günlerini inşaat alanda geçirdiğini belirten mimarın, 25 Mayıs Spor Merkezi'nde saf geometrik formları kullanarak dinamik formlar yarattığı dikkat çekmektedir (Ristić, 2009).

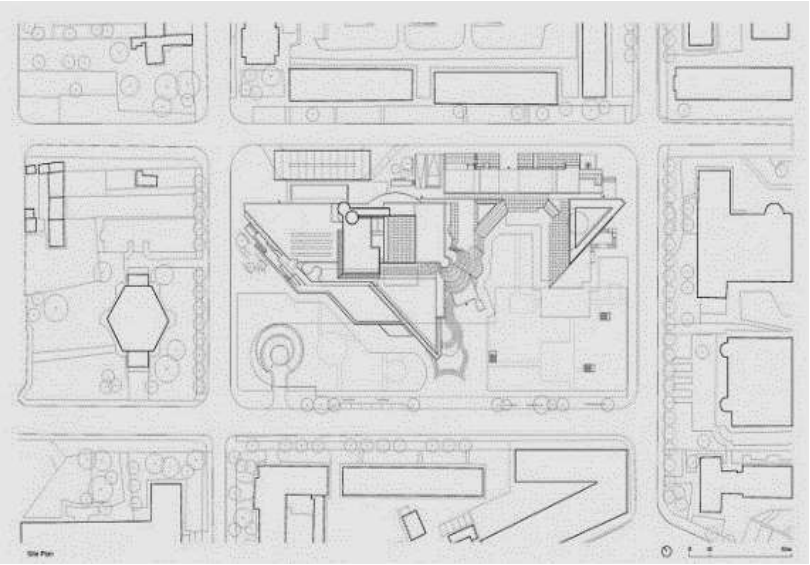
4.2.12. Devrim Evi (Dom Revolucije)

Devrim Evi, partizanların İkinci Dünya Savaşı sırasındaki zaferlerini hatırlatmak, faşizm ve nazizme karşı sosyalist zaferi kutlamak amacıyla 1976 yılında mimar Marko Muşiç tarafından büyük bir kültür merkezi olarak tasarlanmıştır. Kent merkezinde konumlandırılan yapıda şehrin kültür merkezi ihtiyacı ile kahramanlık tarihi birleştirilmiştir (şekil 4.2.12.1, 4.2.12.2).

Soyut ve nostaljik kompleks, sosyalist modernizmin altın çağının bir mirası; aynı zamanda ekspresyonizm örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Brüt betondan adeta uzay gemisini andıran forma sahip yapı, yeni Yugoslavya'daki işçiler arasında güçün, sevinçin ve ulusal gururun temsili olarak ayakta durmaktadır (şekil 4.2.12.3). Bu yapıda Doğu'nun Sosyalist Realizm'i ile Batı'nın Uluslararası Üslup'u birleştirilmiştir (Miloşeviç, 2009).



Şekil 4.2.12.1. Şehir İçi Konumu (Miloşeviç, 2009).



Şekil 4.2.12.2. Vaziyet Planı (www.designboom.com,2017)

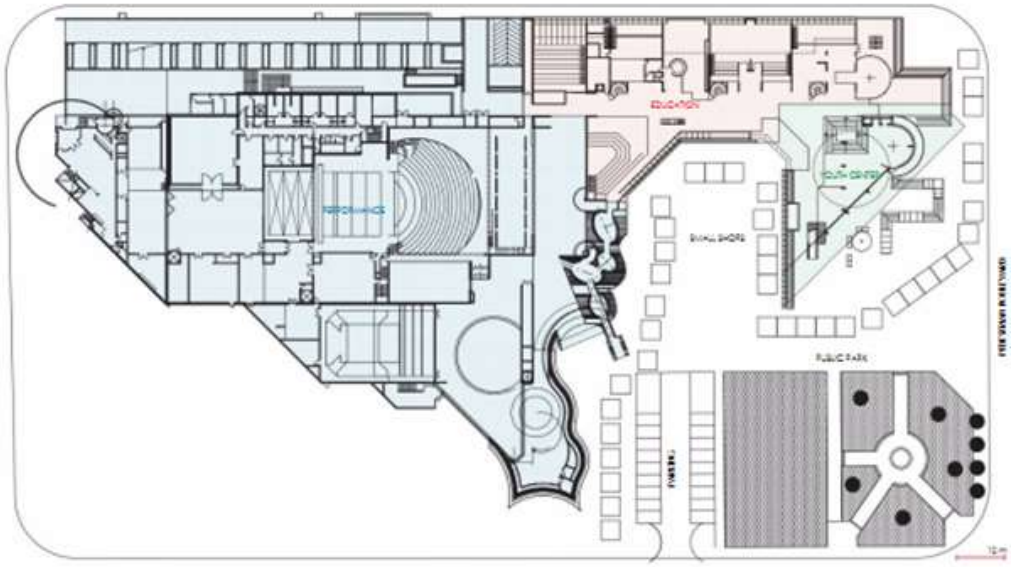


Şekil 4.2.12.3. Genel Görünümü (Miloşeviç, 2009)

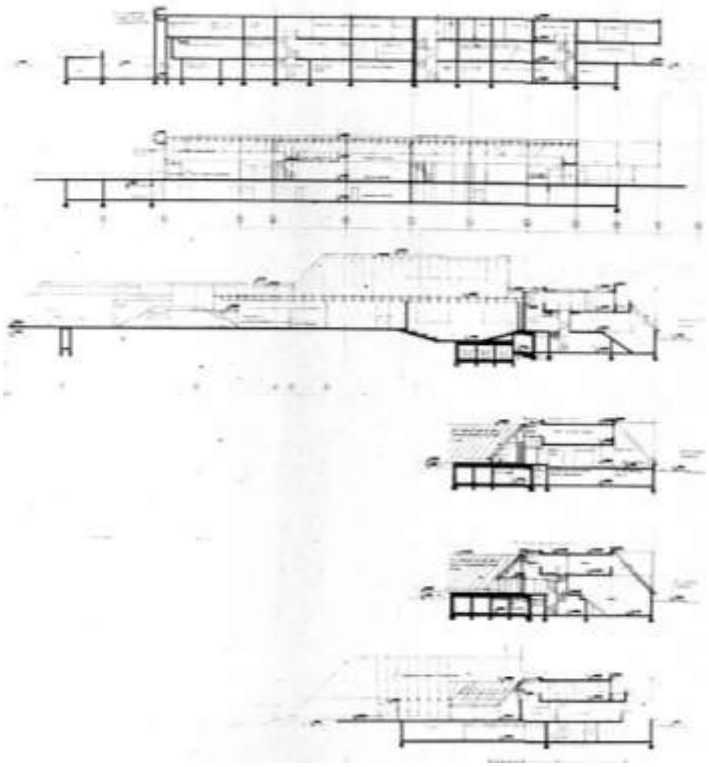
Eski Yugoslavya'daki en büyük tiyatrolardan birine ev sahipliği yapan yapı üç bölümden oluşmaktadır; kütüphane, eğitim sınıfları ve çalışma salonlarını içeren Eğitim Bölümü, içinde giriş-fuaye, ana tiyatro salonu, çeşitli sanat studyoları, televizyon ve radyo istasyonları, restoran, sinema salonu, snek bar, servis alanları ve Yugoslav partizanlarının nazilere karşı kazandıkları zaferleri, hikayeler, fotoğraflar, askerlere ait eşyaların'da

bulunduğu anma salonu'nu barındıran yapı'nın Performans Bölümü, ve bistro restoran, spor kulübü, küçük bir performans alanı'nı içeren Gençlik Merkezi (şekil 4.2.12.4).

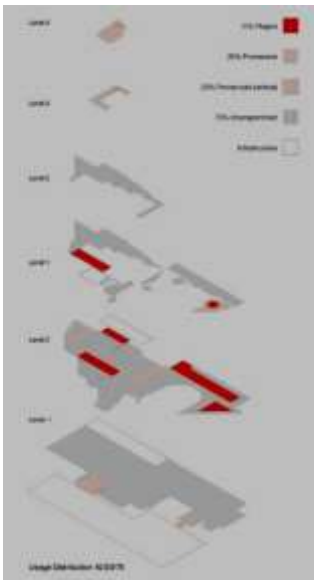
Yapı'nın kuzey anma salonu ile ana tiyatro salonu, minimal değişikliklerle, farklı performansların sergilenebileceği nitelikte çok amaçlı kullanıma uygun tasarlanmışlardır**.** Dolayısıyla bu mekânları barındıran yapı, çeşitli sanatlardan ve gösterişli performanslardan gündelik yaşama kadar birçok etkinliğe ev sahipliği yaparak sürekli sosyalleşmeyi sağlayacak bir merkez olarak düşünülmüştür. Bu nedenle yapı'nın Performans Bölümü'nde bulunan anma salonu için sadece 250 metrekarelik küçük alan ayrılırken, aynı bölümde bulunan ve 1.200 koltuk kapasitesi olan ana tiyatro salonuna ayrılması tesadüf değildir (şekil 4.2.12.4). Yapı, şehir nüfusunun dörtte biri kadar ziyaretçiyi (yaklaşık 7.000 kişi) aynı anda ağırlayacak kapasitede tasarlanmıştır (Miloşeviç, 2009).



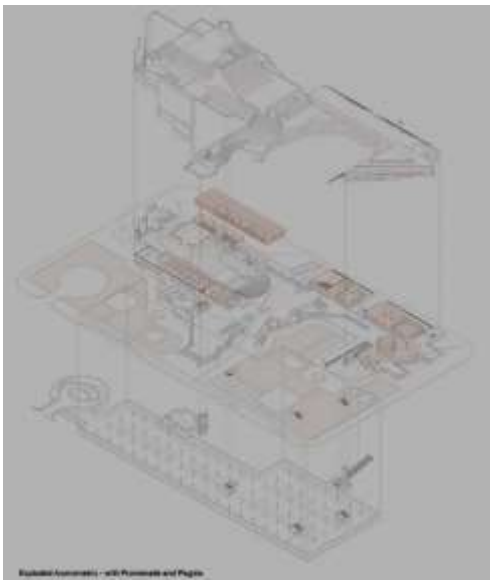
Şekil 4.2.12.4. Zemin Kat Planı (Miloşeviç, 2009)



Şekil 4.2.12.5. Kesitleri (URL-95)



Şekil 4.2.12.6. Kat Planlarına Göre Kullanıcı Dağılımları (URL-96)



Şekil 4.2.12.7. Aksonometrik Perspektifi (URL-97)

Yapı tamamlanmamış olmakla birlikte tamamlanması planlanan tasarımına bakıldığında, sirkülasyonun ve kullanıcının en yoğun olduğu katın, spor kulüplerini, küçük performans salonunu, restoranı, sanat stüdyolarını, radyo ve tv istasyonlarını içeren zemin kat olduğu görülmektedir (şekil 4.2.12.6).

Yapının inşasında brüt beton, çelik ve cam kullanılmış; çelik ve beton bir üst yapıyı destekleyecek olan kırmızı metal kafesler parlak mavi renkli camdan oluşan bir kabukla kaplanarak Devrim Evi için büyük ve modern bir atmosfer yaratılmıştır (www.thebohemianblog.com) (şekil 4.2.12.84.2.12.9).

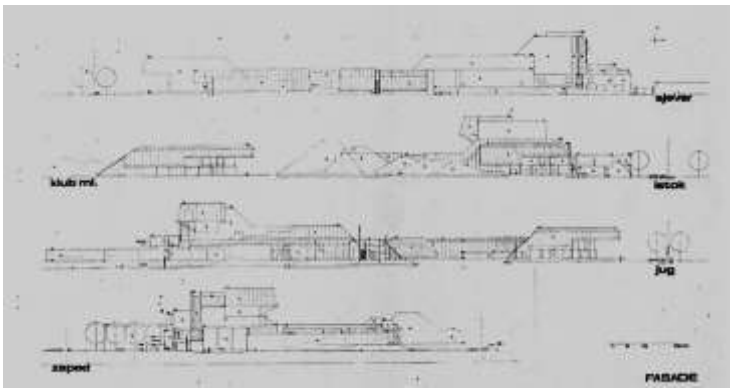
Tamamlanmamış olmasına rağmen yapının orijinal öneriden biraz daha karmaşık olan geometrisi malzeme kullanımıyla sadeleştirilmişse de yapı, sıradan değil mekân düzenine bağlı olarak hareketli ve dinamik bir cephe düzenine sahiptir (şekil 4.2.12.10, 4.2.12.11).



Şekil 4.2.12.8. İç Mekânından Bir Görünüm (URL-98)



Şekil 4.2.12.9. İç Mekânından Bir Görünüm (URL-99)



Şekil 4.2.12.10. Görünüşleri (URL-100)



Şekil 4.2.12.11. Güneybatı Cephesi (Labudovic, 2014)

Birçok etkinliğe hizmet etmek için kompleks olarak tasarlanan yapı, yaşamın ölüm üzerindeki zaferini göstermek üzere pratik ve sembolik olarak düşünülmüştür: Korkunç acıları hatırlamak yerine, sosyal ve dinamik bir çevre yaratarak ziyaretçilerin yaşamın heyecanına kapılmalarına olanak tanımak amaçlanmıştır. Anıtsal bir yapı olmasından ziyade, birleşmiş bir halkın ütopyası gibi, daha çok yaşantıların ve eylemlerin zamana göre uyarlandığı ve geliştiği bir oluşuma sürükleyen esnek bir ortam olarak görülür (Miloşeviç, 2009).

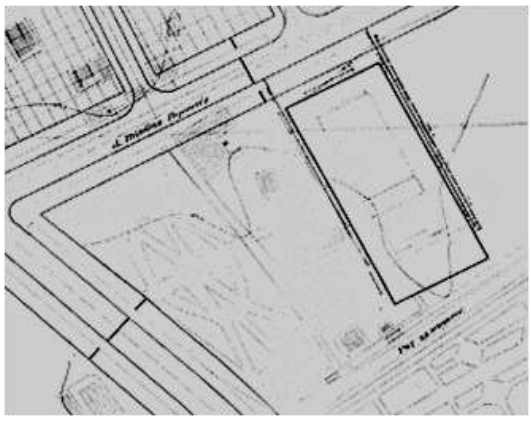
Ancak, Mušič'in başyapıtının en büyüleyici özelliği, fiziksel yapısı değil, algı sınırlarını zorladığı gerçeğidir. Bu durumu Janjusevic şu sözleriyle ifade etmiştir: (…) *Zamanın hangi aşamasında, sadece duvar kümesini mimari olarak algılıyoruz? Mekânsal bir değere sahip olmak, bir ruha sahip olmak için binanın bitmesi gerekiyor mu? Her devrim "mavi" mi? Bu soruların cevapları, Devrimin Ev Sahibinin beton ve cam tabakalarının bir yerinde gizli duruyor olmalı* (www.hiddenarchitecture.net).

4.2.13. Gjakova Kültür Evi

Kosova'nın Gjakova (Cakova) şehrinde mimar Skender Kepuska tarafından 1976 yılında tasarlanan Kültür Evi, şehir parkının güney ucuna kadar uzanan bir alanı kaplayarak şehrin modern bölgesinde yerini almıştır (şekil 4.2.13.1, 4.2.13.2). Birçok kültürel aktiviteyi barındıran yapı, Modern Mimari'nin 1960-70'lerdeki fonksionalist tutumunu temsil eden bir örnek olarak kabul edilmektedir. Skender Kepuskanın etkilendiği dünyaca ünlü mimarlar; Aalvar Alto ve Le Corbusier'dir. Özellikle öğrencilik yıllarında diploma projesini çizerken en çok yararlandığı mimar Aalvar Alto ve O'nun mimaride insancıl yaklaşımı olmuştur (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.13.1.Şehir İçi Konumu (URL-101)



Şekil 4.2.13.2.Vaziyet Planı (Gjinolli ve Kabashi, 2015)

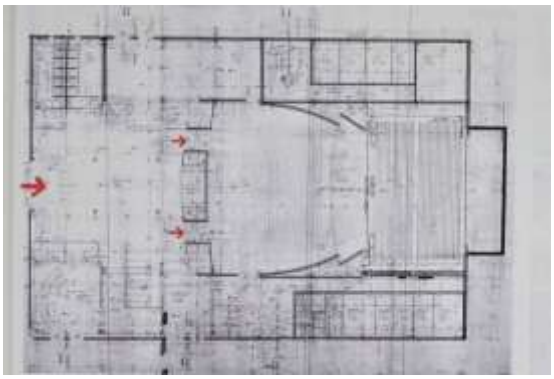


Şekil 4.2.13.3. Kuzeybatıdan Görünümü (Gjinolli ve Kabashi, 2015)

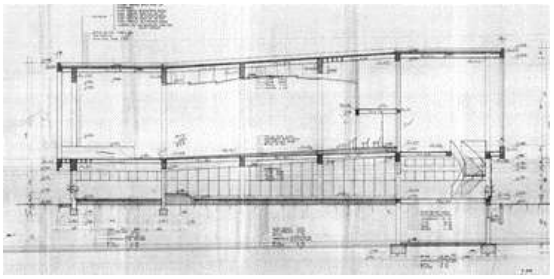
Kamusal ve multifonksiyonel bir yapı olarak tasarlanmış Kültür Evi, şehrin yerleşim bölgesinde; ancak hiçbir yapıya bitişik olmadan sadece kent parkıyla ilişkilendirilerek inşa edilmiştir. Bu durum yapının uygun bir konuma sahip olduğunu göstermektedir. Ayrıca yapı şehircilik bağlamında ele alındığında, hacmi, malzemesi ve renk seçimleri de konumlandığı alana uyumlu olarak tasarlanmıştır. Özellikle şehir parkıyla ilişkilendirilmesi ise tasarım ile kullanıcı arasındaki ilişkiyi güçlendirmiştir (Gjinolli ve Kabashi, 2015).

Kültür Evi Projesi, aynı zamanda Mimar Skender Kepsuka'nın diploma projesidir. Ancak projenin uygulanmasına karar verildiğinde, Belgrad'tan gelen yetkililer tarafından proje üzerinde küçük değişiklikler (var olan diskotek mekânın küçültülmesi ve bu alana sinema salonu eklenmesi gibi) yapılmıştır. (Gjinolli ve Kabashi, 2015).

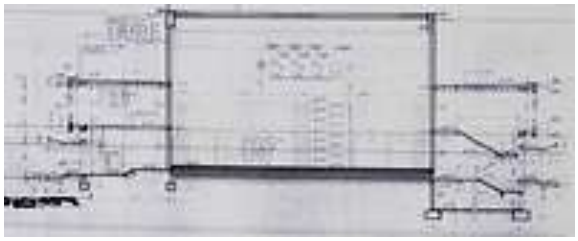
Zemin+ 1 normal kattan oluşan yapı, birçok aktiviteyi gerçekleştirebilecek nitelikte tasarlanmış ve inşa edilmiştir. Zemin katta yapının ana mekânı olan gösteri salonu merkezde yer almaktadır. Bu salonda tiyatro, sinema ve konser gibi gösterilerin yanı sıra çeşitli konferanslar da gerçekleştirilmektedir (şekil 4.2.13.4). Giriş holü ile fuaye birbirinden ayrılmamış, bir arada düzenlenmiştir. Islak hacimler de zemin katta, fuayeden kolay ulaşım sağlanacak şekilde tasarlanmıştır. Birinci katta ise ofislere yer verilmiştir.



Şekil 4.2.13.4. Planı (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



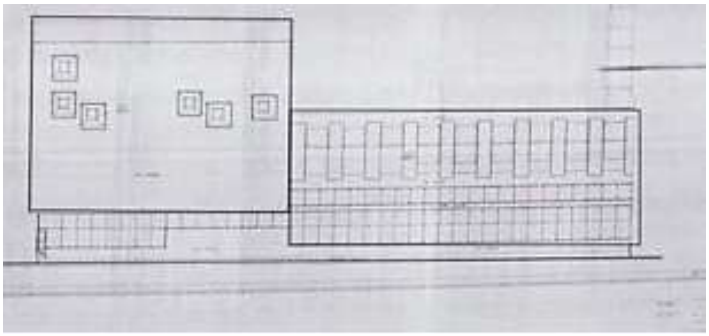
Şekil 4.2.13.5. Boyuna Kesiti (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



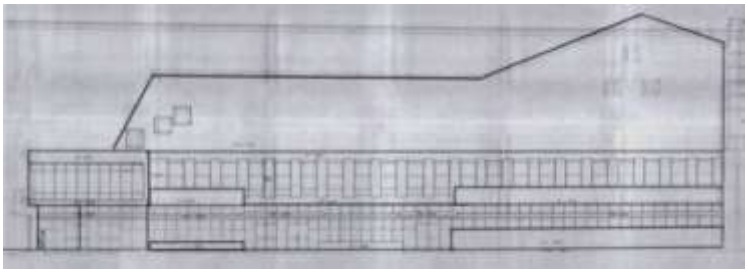
Şekil 4.2.13.6. Enine Kesiti (Gjinolli ve Kabashi, 2015).

Betonarme olarak inşa edilmiş yapının cephe tasarımında Mimar Skender Kepsuka cepheleri bir harmoni içinde tasarlamıştır. Bina gerek bütün cepheleri dolanan yatay şerit pencerelerle, gerek formuyla, gerekse ikinci kattaki geometrik kütlenin dışa taşmasıyla modern bir yapı örneği sergilemektedir.

Nitekim yapının inşasında bölgesel bir eleman olarak, Kosova'nın İstog kaplıcalarından temin edilen, mermer taşı sadece duvar yapımında kullanılmıştır. (Gjinolli ve Kabashi, 2015) (şekil 4.2.13.7, 4.2.13.84.2.13.9, 4.2.13.10).



Şekil 4.2.13.7. Güney Görünüşü (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.13.8. Batı Görünüşü (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.13.9. Batıdan Görünümü (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.13.10. Kuzeybatıdan Görünümü (Gjinolli ve Kabashi, 2015).

Mimar Skender Kepuska'nın Alvar Aalto'nun insan boyutlarını referans alan mimari yaklaşımından ilham alarak tasarlamış olduğu bu yapıda aynı zamanda, Aalto'nun Helsinki'deki Finlandiya Konser Salonu'nda (şekil 4.2.13.11) kullanılmış pencere boşluklarını saran cephe elemanlarından da etkilendiği görülebilmektedir (Gjinolli ve Kabashi, 2015).

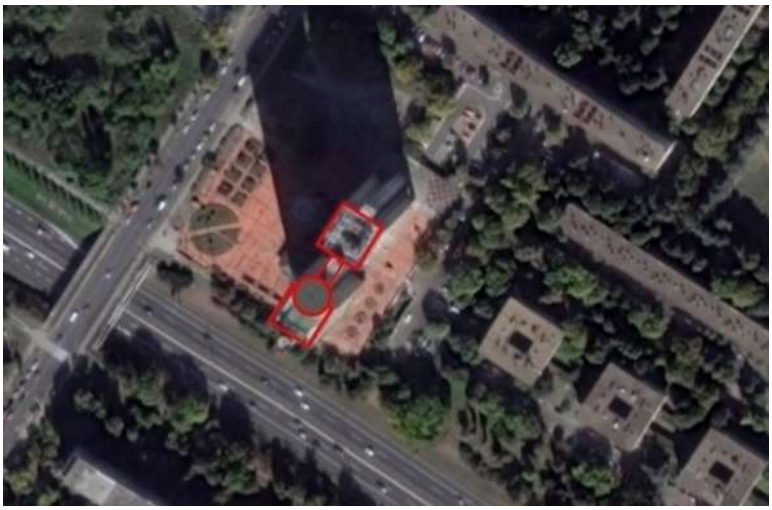


Şekil 4.2.13.11. Alvar Aalto'nun Tasarladığı Finlandiya Konser Salonu (URL-102)

Mimar, Kültür Evi'ndeki gösteri salonunun ses sisteminde de Alvar Aalto'nun projelerindeki akustik prensiplerden yararlandığını belirtmiştir. Özellikle Alvar Aalto'nun teknik fonksiyonalizm kendi başına mimarlık yaratamaz, asıl gaye, teknik alanın rasyonel yöntemlerini insancıl ve psikolojik alanlarda birleştirebilmektir şeklindeki düşüncesinden etkilendiği öne sürülmektedir. (Gjinolli, ve Kabashi, 2015).

4. 2.14. Geneks Kulesi

Geneks Kulesi, Sırbistan'ın Belgrad kentinde (şekil 4.2.14.1), mimar Mihajlo Mitrović tarafından 1977 yılında inşa edilmiştir. Genellikle Erno Goldfinger tarafından tasarlanan Londra'daki Trellick Kulesi ile kıyaslanmaktadır (şekil 4.2.14.2, 4.2.14.3). Her iki kule de 1960'lı yıllardan itibaren Modern Mimari'de çelik ve cam partnerliğine dayalı mimari yaklaşımın aksine binalara sağlamlık ve soyut geometrik form kazandırmak üzere yeniden canlanan Brütalizm'e örnek kabul edilmektedir. Bu nedenle 1972'de tamamlanan Trellick Kulesi'nin büyük olasılıkla Sırp mimar Mihjlo Mitrović'e ilham verdiği düşünülmektedir (herbertwright.wordpress.com, 2012).



Şekil 4.2.14.1. Geneks Kulesi Şehir İçi Konumu (URL-103)



Şekil 4.2.14.2. Genel Görünümü (URL-104)



Şekil 4.2.14.3. Trellick Kulesi (URL-105)

35 katlı bir gökdelen olan yapıda biri 30 katlı konut bloğu, diğeri 26 katlı ofis bloğu olmak üzere kule şeklinde yükselen iki blok, iki katlı bir köprü ile birleşmekte ve en üstte de döner bir restoran yer almaktadır (www.thebohemianblog.com, 2017).

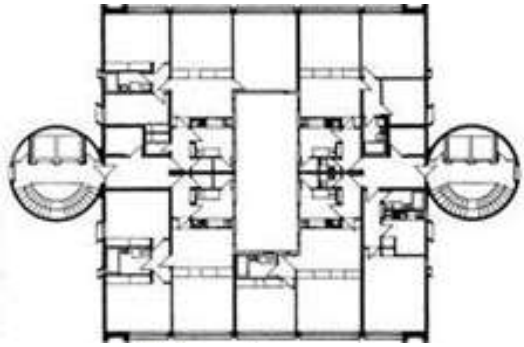
Bloklar yaklaşık 3.40 metre kotunda bir platformun üzerine konumlanmakta ve bu platformun altında da kapalı otopark yer almaktadır (şekil 4.2.14.4). Bloklardan biri sadece konut amaçlı (Şekil 4.2.14.5), diğeri ise ofis binası olarak kullanılmaktadır (şekil 4.2.14.6) (Alfirevic ve Simonoviç, 2017). Yapının ofis bloğu açık ofis plan düzenine sahiptir. Islak hacimler ise bu plan düzeninin merkezinde yer almaktadır (şekil 4.2.14.6).

Yapının en önemli plan özelliklerinden biri, düşey sirkülasyonu sağlayan servis çekirdeğin iki blok arasında değil, silindirik formlarıyla blokların iki yanında yükselmesidir (şekil 4.2.14.5, 4.2.14.6) İki blok birbirine ofis bloğunun 26. katından başlayan iki katlı bir köprü ile bağlanmaktadır. Gökdelenin zirve noktasında yer alan döner restoran ise ofis binasının servis çekirdeği üzerinde konumlanmaktadır.

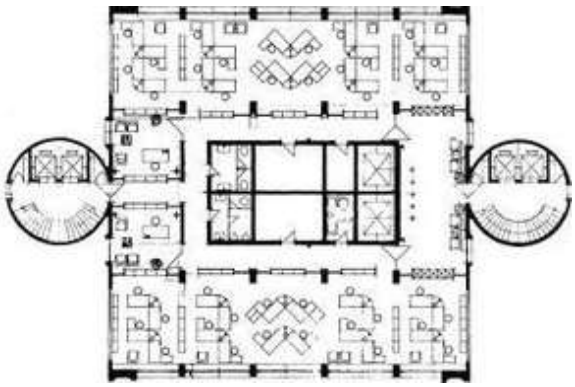
Yapının tamamı 70.000 metrekare olup Belgrad şehrinin Batı Kapısı olarak da bilinmektedir (www.herbertwright.wordpress.com, 2012).



Şekil 4.2.14.4. Blokların Birleşiminden ve Otopark Girişinden Bir Görünüm (URL-106)



Şekil 4.2.14.5. Konut Bloğu Normal Kat Planı (Alfirevic ve Simonoviç, 2017)



Şekil 4.2.14.6. Ofis Bloğu Normal Kat Planı (Alfirevic ve Simonoviç, 2017)



Şekil 4.2.14.7. Konut Bloğu'nun Girişi (Url-107)



Şekil 4.14.8. Ofis Bloğu'nun Girişi (Nunes, 2017)

Betonarme iskelet sistemine sahip olan yapı 1950-1970 yılları arasında mimaride popüler bir yaklaşım olan Brütalist Üslup doğrultusunda inşa edilmiştir. Betonun cephelerde ham haliyle açıkça gösterildiği bu yaklaşım Fransızcada 'beton brüt' olarak bilinir. Ayrıca blokların yan cephelerinde, binanın doğal ışık ihtiyacını karşılamak için tasarlanmış olan ve anahtar deliklerini (şekil 4.2.14.9) andıran küçük pencere boşluklar ile iki bloğu birleştiren köprü de geç modern mimaride sıkça karşılaşılmayan detaylardandır (Alfirevic ve Simonoviç, 2017).

Restoran ile birlikte yapının yüksekliği yaklaşık 135-140 metredir. Yüksekliği nedeniyle Ušće Kulesi'nden sonra Belgrad'da ikinci, Doğu Avrupa'da da üçüncü en yüksek bina sıfatına sahiptir.



Şekil 4.14.9. Binanın Doğal Işık İhtiyacını Karşılamak İçin Tasarlanan Pencereler (URL-108)

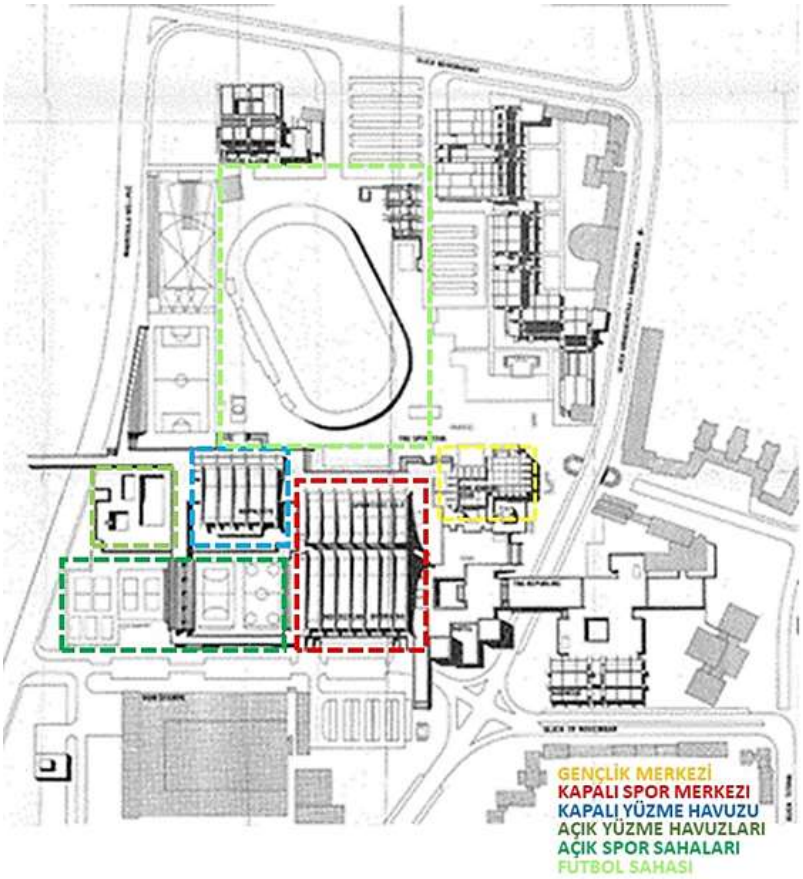
4.2.15. Boro & Ramiz Kapalı Spor Merkezi

Boro & Ramiz Kapalı Spor Merkezi, Priştine şehrinde, 1977'de bir kompleks olarak inşası tamamlanan Boro&Ramiz Rekreatif Spor Merkezi'nde yer almaktadır. Boro&Ramiz Rekreatif Spor Merkezi ismini II. Dünya Savaşı Yugoslav kahramanlarından olan Boro Vukmiroviç ve Ramiz Sadiku'dan almıştır. Boro, Sırp; Ramiz ise Arnavut'tur. Kompleksin ismi aynı zamanda Yugoslavya'daki halkların birliğini ve kardeşliğini, antifaşist mücadelesini de sembolize eder. Kompleks 'DOM' Mimarlık Stüdyosu'nda görev yapan, başta mimar Živorad Jankovic olmak üzere Halid Muhasilovic ve Srecko Espak tarafından tasarlanmıştır (Gjinolli ve Kabashi, 2015).

Boro Ramiz Rekreatif Spor Merkezi büyük-küçük spor salonları, açık-kapalı aktivite alanları ve zemin katındaki ticari mekânlarıyla bir kamusal alan özelliğini taşımakta; gün boyunca faaliyetlerin sürdürülmesine olanak tanımaktadır (Gjinolli ve Kabashi, 2015) (şekil 4.2.15.1, 4.2.15.2, 4.2.15.3).



Şekil 4.2.15.1 Şehir İçi Konumu (URL-109)



Şekil 4.2.15.2. Vaziyet Planı (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



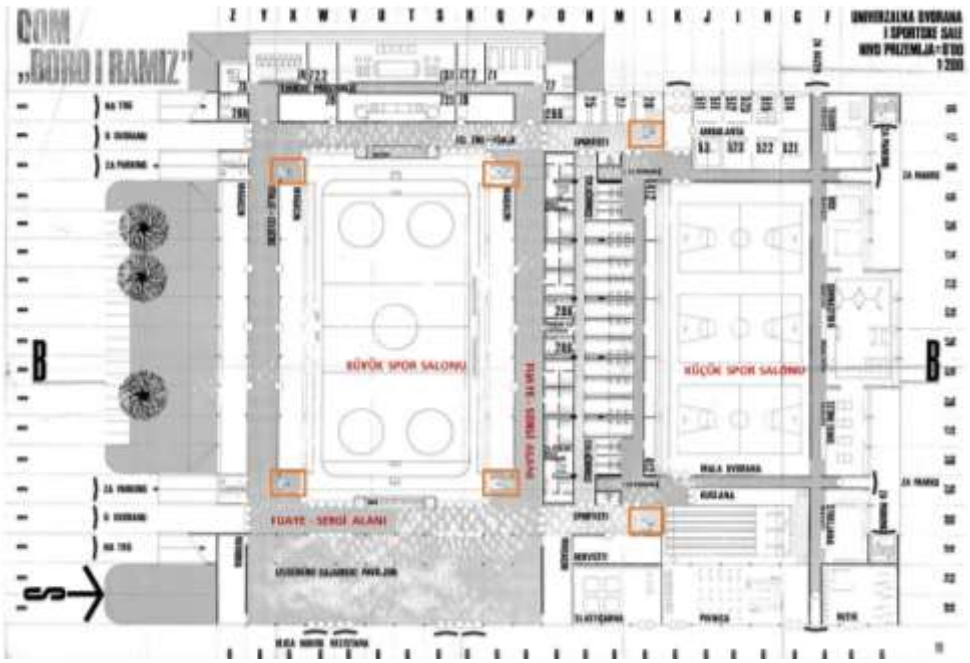
Şekil 4.2.15.3. Boro&Ramiz Rekreatif Spor Merkezi (Url-110)

Boro&Ramiz Rekreatif Spor Merkezi orijinalinde, açık spor sahalarının yanı sıra bir kapalı yüzme havuzu, bir gençlik merkezi, bir de kompleksin ana kütlesini oluşturan kapalı spor merkezini içermektedir. Açık alanda da biri büyük diğeri küçük olmak üzere iki futbol sahası, hokey sahası, iki tenis sahası, iki basketbol sahası ve farklı boyutlarda üç yüzme havuzu bulunmaktadır. Kompleks içinde yaya ve araçların bütün binalara erişimini sağlayan yol ağları mevcuttur. Ancak günümüzde ilk işlevini sürdüren tek yapı, kapalı spor merkezi, tek açık spor sahası da büyük futbol sahasıdır. Gençlik merkezi binası, bir özel üniversite tarafından kullanılırken diğer açık alanların (açık yüzme havuzları, hokey sahası, tenis sahaları ve basketbol sahaları) yerini özel otoparklar almıştır.

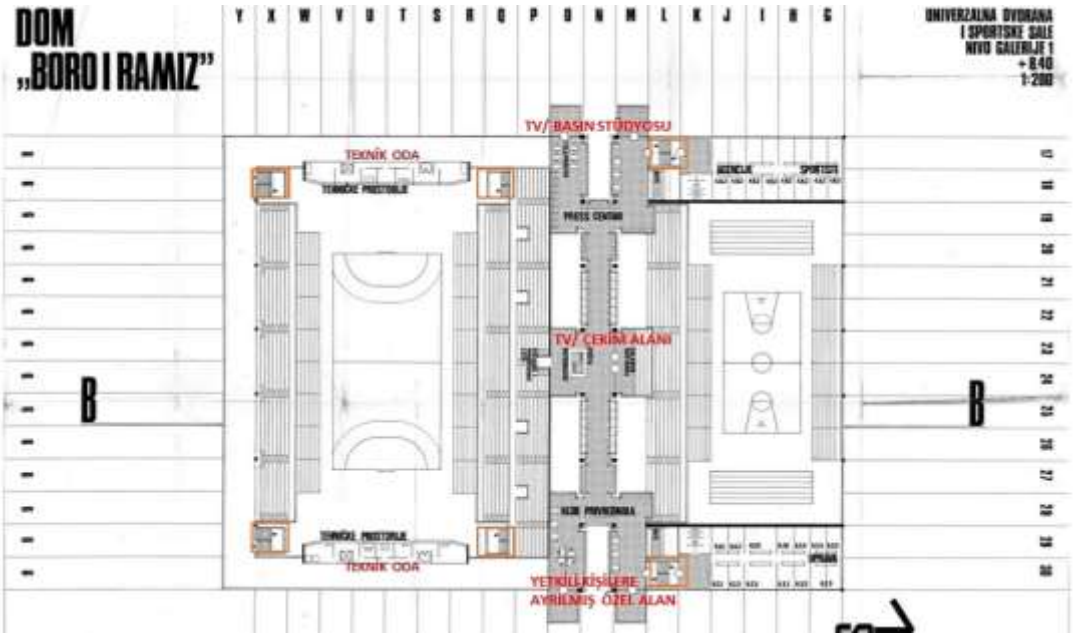
Kapalı spor merkezinde biri 8000 seyirci kapasiteli büyük, diğeri 3000 seyirci kapasiteli küçük olmak üzere iki spor salonu bulunmaktadır (Gjinolli ve Kabashi, 2015) (şekil 4.2.15.4). Bu bina iki ayrı spor salonu barındırmasına rağmen, iki salonun arasında seyirciyi ve sporcuları görsel ve fiziksel olarak ayırma olanağı sağlanmıştır; birbirinden bağımsız, ama aynı kütle içinde tasaralan iki ayrı birim. Yapının merkezinde spor salonlarını birbirinden ayıran koridorlar, ıslak hacimler ve soyunma odalarına yer verilmiştir (Şekil 4.2.15.4). Spor salonların kapasitelerine bağlı olarak tasarlanan geniş fuayeler çeşitli sergiler için de kullanılmaktadır. Bu fuayelerin geniş olmasının sebebi ise kompleksin ticari alanlarının üzerinde bulunan geniş platformu ile spor salonunun aynı kotta yer almasına bağlıdır. Spor merkezinin geniş platformun altında konumlanan ticari

mekânlar ve otoparklar, kullanıcı sayısını artırmada ve günün çeşitli saatlerinde sirkülasyonu sağlamada rol oynamaktadır. (Gjinolli ve Kabashi, 2015).

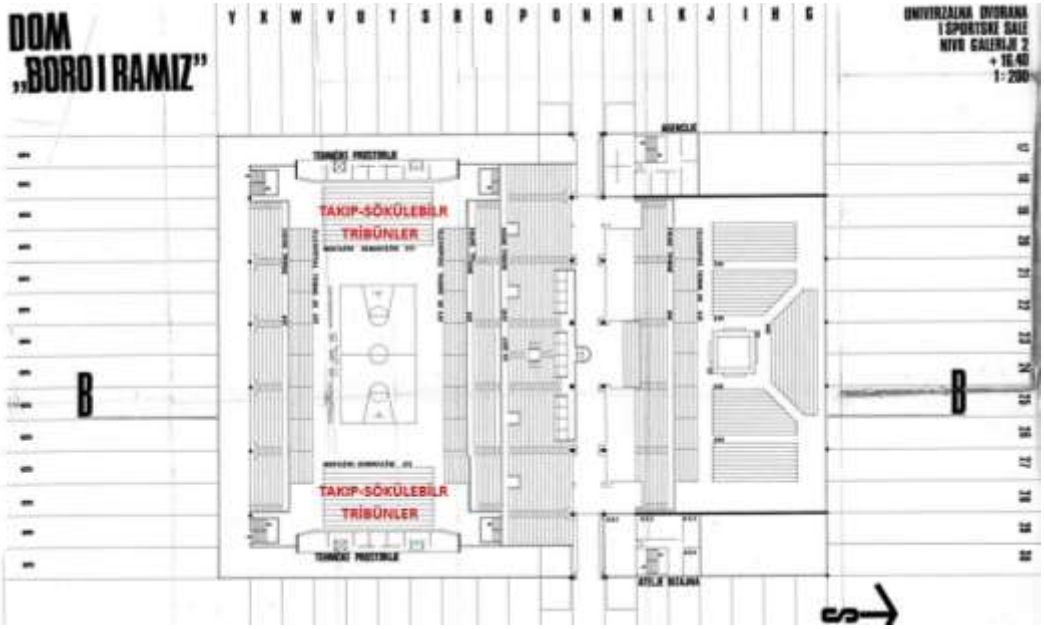
Yapının planında, 0.00 kotunda, fuayeye ve tribün altı bölümlerde depolara, soyunma odalarına ve ıslak hacimlere yer verilmiştir. Dikdörtgen planlı büyük spor salonunun tribünlerine ulaşım, köşelerinde bulunan dört ayrı merdiven ile sağlamaktadır. Dikdörtgen planlı küçük spor salonunun tribünlerine ise dikdörtgenin kısa kenarlarında bulunan iki merdiven ile (şekil 4.2.15.4). Yapının +8.40 kotunda trübünlerin yanı sıra TV/basın stüdyosu, gazeteciler için ayrılmış alan ve devlet başkanları, yüksek makamlardaki devlet adamları, kulüp yöneticileri gibi yetkili kişilere ayrılmış özel bir bölüm bulunmaktadır (şekil 4.2.15.5). +16.40 kotunda ise büyük spor salonunun kısa kenarında bulunan tribünler takılıp sökülebilir şekilde tasarlanmıştır (şekil 4.2.15.6).



Şekil 4.2.15.4. Kapalı Spor Merkezi Zemin Kat Planı
(www.hiddenarchitecture.net 2017)



Şekil 4.2.15.5. Kapalı Spor Merkezi +8.40 Kotu Planı
(www.hiddenarchitecture.net 2017)



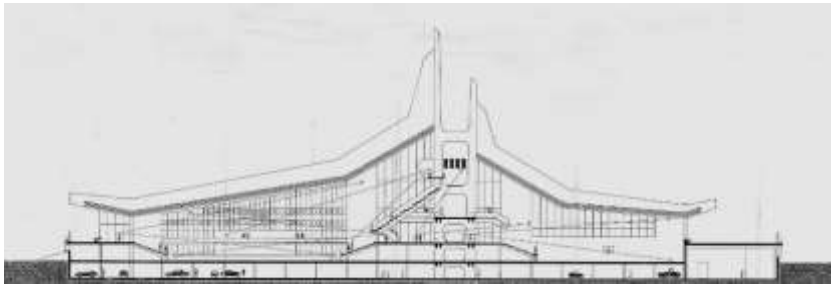
Şekil 4.2.15.6. Kapalı Spor Merkezi +16.40 Kotu Planı
(www.hiddenarchitecture.net 2017)

Yapı betonarme iskelet sisteminden oluşmaktadır. Çatı strüktürü yapımında ise çelik malzeme kullanılmıştır (şekil 4.2.15.7). Büyük spor sahası ile birlikte, spor merkezinde bulunan küçük spor sahası'nın konstrüksiyonunu bir dizi büyük merkezi sütun desteklemektedir. Yapının kuşkusuz en ilgi uyandıran bölümü bakır kaplama ile örtülmüş çelik çatı strüktürüdür. Spor Merkezinin tamamını kaplayan ve merkeze doğru yapı'nın kuzey yönünden 8, ve güney yönünden 8 olmak üzere yükselen bu 16 çatı (şekil 4.2.15.7) binanın temeline kadar uzanan 16 büyük sütun ile desteklenir ve binanın ana yapısal parçasını oluşturur.

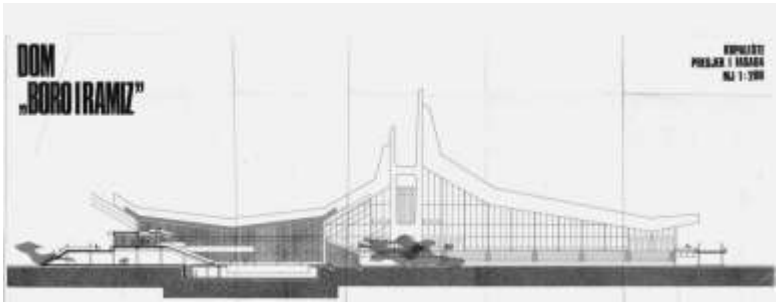
Mimar, kompleksin asimetrik yapı örtüsünü, spor sahalarının çatısındaki boyut farklılıklarıyla vurgulamıştır (Gjinolli ve Kabashi, 2015) (şekil 4.2.15.7, 4.2.15.8, 4.2.15.9, 4.2.15.10, 4.2.15.11). Yapı'nın batı cephesi ve aynı zamanda ana girişine de barındıran doğu cephesi tamamen şeffaf olup metal çerçeveli cam malzeme ile kaplanmıştır (şekil 4.2.15.10). Boro Ramiz Spor Merkezi modern fonksiyonalist bir mimari örneği olarak görülmektedir (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.15.7. Yapı'nın Çatı Örtüsü (URL-111)



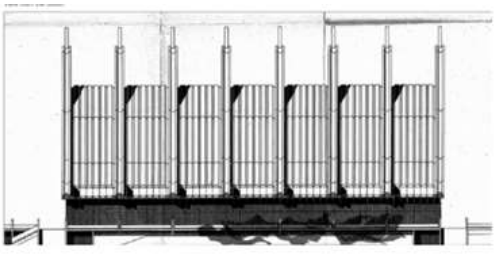
Şekil 4.2.15.8. Kapalı Spor Merkezi Kesiti (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.15.9. Kapalı Spor Merkezi Kesiti (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.15.10. Kapalı Spor Merkezi Batı Görünüşü (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.15.11. Kapalı Spor Merkezi Güney Görünüşü
(Gjinolli ve Kabashi, 2015)



Şekil 4.2.15.12. Boro & Ramiz Kapalı Spor Merkezi'nin Kuzeydoğu Görünümü (URL-112)



Şekil 4.2.15.13. Büyü Spor Salonu İç Mekânı (Hoxha, 2012)

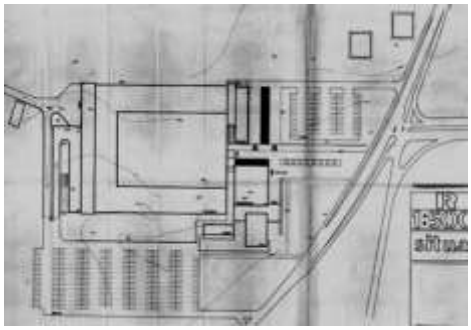
Yapı şehrin spor merkezi ihtiyacını karşılamak dışında Priştine şehrinin en önemli sembollerinden biri olup sosyalist iktidarın görkemini ifade etmekle de yükümlüdür. Rekreatif Spor Merkezi'nin başlıca şehircilik konsepti ise bütünde fonksiyonel bir kullanım alanı yaratarak, bölgedeki yapılarla ve yakınında bulunan 'Cumhuriyet Meydanı' ve 'Zahir Pajaziti' meydanını da kapsayan bir düzenleme yaparak, bu meydanları Boro&Ramiz Spor Merkezi ile ilişkilendirip, kompleksin içine katmak. Proje, 'Cumhuriyet Meydanı'nda varolan bütün yapılarla uyumlu bir şekilde tasarlanmıştır (Gjinolli ve Kabashi, 2015).

4.2.16. Rilindja Basım Evi \ Ofis Bloğu

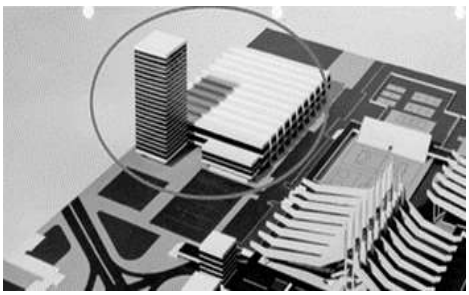
Rilindja Basım Evi, Priştine'nin modern kabul edilen yeni yerleşim bölgesinde yer almaktadır (şekil 4.2.16.1). Mimar Georgi Konstantinovski tarafından tasarlanan yapının inşası 1978 yılında tamamlanmıştır. Boro Ramiz Spor Merkezi'nin hemen yanında konumlanan yapı iki farkı kütleden oluşturmaktadır (Gjinolli, ve Kabashi, 2015) (şekil 4.2.16.1, 4.2.16.2, 4.2.16.3, 4.2.16.4).



Şekil 4.2.16.1. Şehir İçi Konumu (URL-113)



Şekil 4.2.16.2. Vaziyet Planı (Gjinolli, ve Kabashi, 2015).



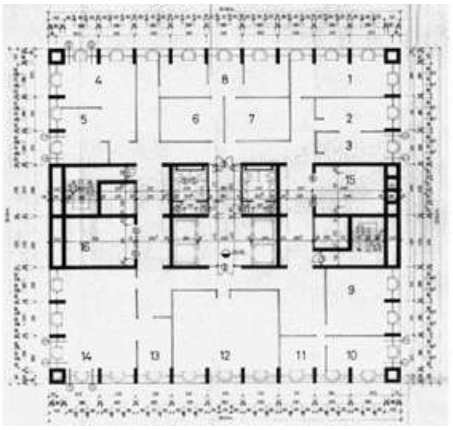
Şekil 4.2.16.3. Maketi (Gjinolli, ve Kabashi, 2015)



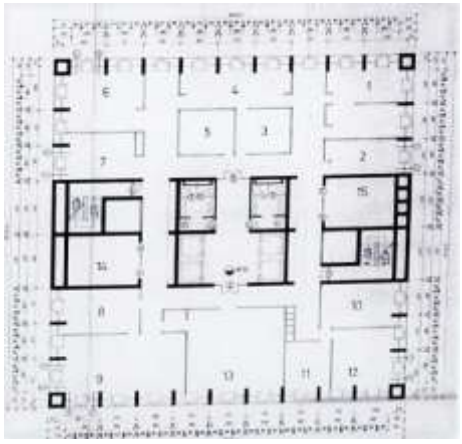
Şekil 4.2.16.4. Genel Görünümü (Gjinolli, ve Kabashi, 2015)

Rilindja Basım Evi, düşeyde yükselen ofis bloğu ve yatayda uzanan basımhane bloğu olmak üzere iki bloktan oluşmaktadır. Ancak bu iki blok birbirinden bağımsız olarak tasarlanmış; iç mekândan birbirlerine geçiş imkanı sağlanmamıştır.

Kule şeklinde yükselen 18 katlı ofis bloğu toplam 50.000 metre kare alana sahiptir (Gjinolli, ve Kabashi, 2015). Bu bloğa giriş doğu cephesinden; bloğun bodrumuna da rampa ile giriş sağlanmıştır. Bu blok açık ofis şeklinde tasarlanmış olup sadece paravan şeklindeki bölücü elemanlarla bölümlere ayrılmıştır. Yatay sirkülasyon koridorlar ile; düşey sirkülasyon asansörler ve merdivenler ile sağlanmıştır. Ancak kat planlarında yatay sirkülasyonlarda farklılıklar görülmektedir. Örneğin, bir kat planında sadece bir koridor doğal ışık alırken (şekil 4.2.16.5), diğer bir kat planında iki koridor da cepheye kadar uzanarak mekânın doğal ışık almasını sağlamaktadır (şekil 4.2.16.6). Asansör ve merdivenler de birbirlerinden bağımsız olarak kare tabanlı kat planının farklı alanlarında konumlanmaktadır. Asansörler, ıslak hacimler ile bitişik olarak kat planın merkezine; merdivener ise koridorlar tarafından asansörlerden ayrılarak kat planının iki yanına, cepheye gelecek şekilde yerleştirilmiştir.



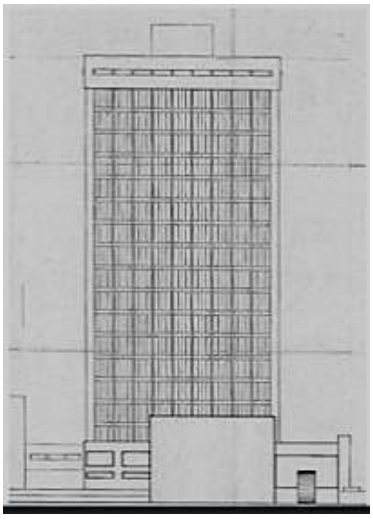
Şekil 4.2.16.5 . Ofis Bloğu Kat Planı (1. tip) (Gjinolli, ve Kabashi, 2015).



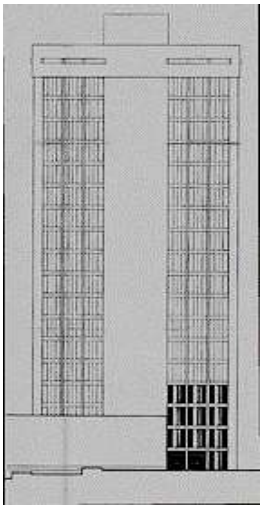
Şekil 4.2.16.6. Ofis Bloğu Kat Planı (2. tip) (Gjinolli, ve Kabashi, 2015)

Rilindja Basım Evi, iki farklı kütleden oluşmakla birlikte hem ofis hem de basımhane bloğu betonarme olarak inşa edilmiştir. Ofis bloğunun cephelerinde brüt beton kullanıldığından bu blok brütalist örnekler arasında sayılmaktadır (şekil 4.2.16.9, 4.2.16.10, 4.2.16.11).

Mimar Georgi Konstatinovski çeşitli projeler tasarlamakla beraber hemen hemen bütün projelerinde olduğu gibi Rilindja Basım Evi'ndeki bu bloğun da çatıdan doğal ışık alması sağlanmıştır. Ayrıca ofis bloğunun cephe tasarımında mimarlık fakültesinde iken ders aldığı hocası Paul Rudolph'un Bostondaki 'Blue Cross Blue Shield Building' (şekil 4.17.12) adlı binasından esinlendiğini de belirtmiştir. (Gjinolli, ve Kabashi, 2015). Ancak ofis bloğuna 2009 yılında müdahale edilerek cephesi değiştirilmiş; cephelerdeki brüt beton detaylarının yerini cam ve prefabrik kaplama malzemesi almıştır (şekil 4.2.16.13). Bu değişiklik olumsuz eleştirilere sebep olmuştur. Nitekim Mimar Georgi Konstantinovski de 2 Haziran 2015 yılında bir özel üniversitenin daveti üzerine Priştine'ye geldiğinde, Rilindja Basım Evi'ne yapılan müdahaleleri görmüş ve bu müdahalelerin tarihin bir bölümünü silmiş olduğunu belirtmiştir. Yapının özelliği cephelerindeki üçgen detaylar ve havalandırmasının da cephedeki karelerden sağlanmasıdır (şekil 4.2.16.10, 4.2.16.11). Yapılan müdahalelerden sonra yapı giydirilmiş (şekil 4.2.16.13), önemi kaybolmuş, tarihin ağırlığı, 70'lerin modern mimarlık izleri silinmiştir *(*Urban Magnet, 2015).



Şekil 4.2.16.7. Güney Görünüşü
(Gjinolli, ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.16.8 Doğu Görünüşü
(Gjinolli, ve Kabashi, 2015)



Şekil 4.2.16.9. Kuzeydoğu Cephesi (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.16.10. Cephe Detayı (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.16.11. Cephe Detayı (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



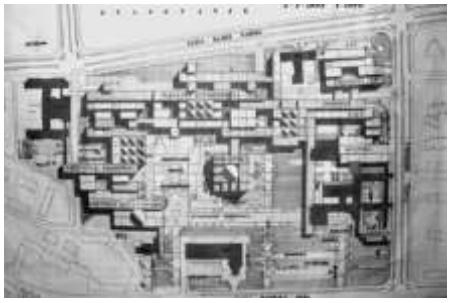
Şekil 4.2.16.12. Paul Rudolph'un Bostondaki Blue Cross BlueShield Binası (URL-114)



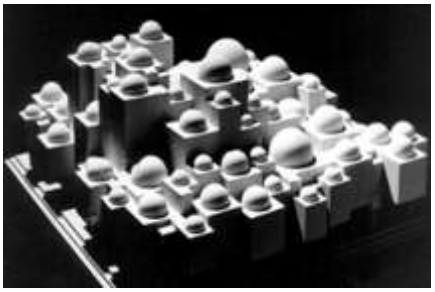
Şekil 4.2.16.13. 2009'da Yapılan Müdahale Sonrasına Ait Bir Görünümü (Kerkezi, 2018)

4.2.17. Kosova Milli Kütüphanesi

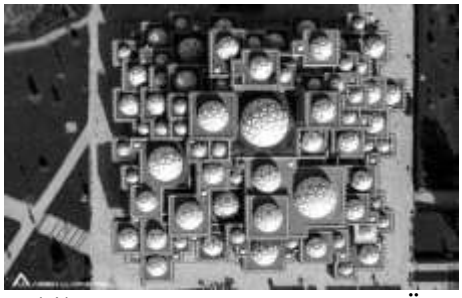
Kosova Milli Kütüphanesi, 1982 yılında Priştine'de inşa edilmiştir. Priştine Üniversitesi Kampüsü'nün merkezinde konumlandırılmış (şekil 4.2.17.1) olan yapının mimari Andrija Mutnjakoviç'tir. Mimar kütüphane tasarımında, primer olarak kubbe ve küpü ele almış; kubbeden ışık alabilen küp formundaki kütüphane birimlerini oluşturmuştur (şekil 4.2.17.2, 4.2.17.3, 4.2.17.4). Kubbe ve küp birlikteliğini Bizans Mimarisinden referans alan Mutnjakoviç aynı zamanda bölgesel Balkan mimarisinden de esinlenmiştir. Daha sonraki yıllarda kübik formun kubbe ile sonlandırılması, Osmanlı cami mimarisinde, hamamlarda, Sırp Ortodoks kiliselerinde ve Hırvat katolik kiliselerinde de görülmüştür (Gjinolli ve Kabashi 2015).



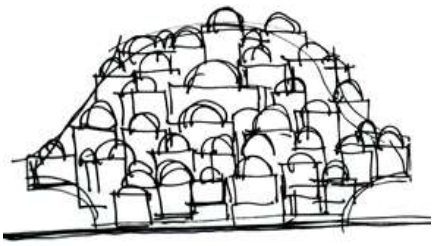
Şekil 4.2.17.1. Kampüs İçindeki Konumu (Gjinolli ve Kabashi, 2015)



Şekil 4.2.17.2. Maketi (Gjinolli ve Kabashi, 2015)

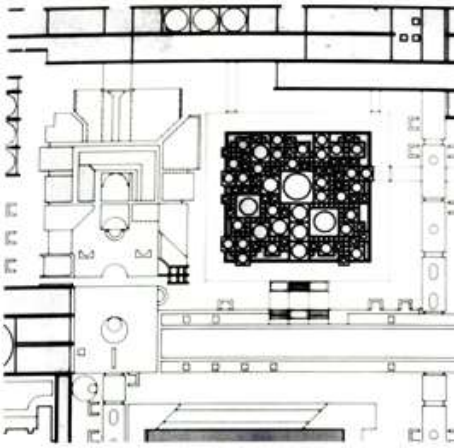


Şekil 4.2.17.3. Yapının Üst Örtüsü (Llapashtica, 2015)

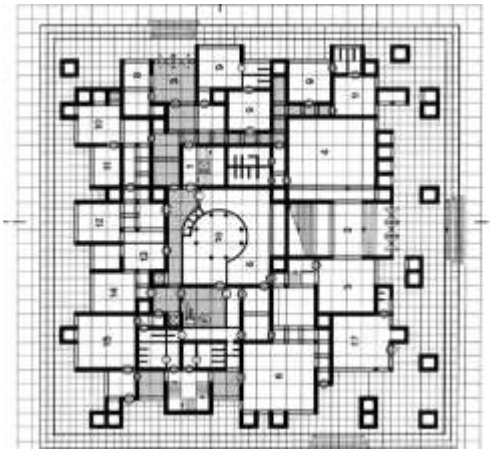


Şekil 4.2.17.4. Eskiz Çalışması (Gjinolli ve Kabashi, 2015)

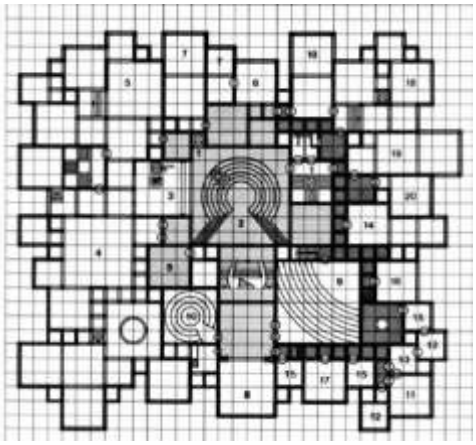
16.500 metre kare alana sahip yapı, 2 bodrum+ zemin+ 3 normal kattan oluşmaktadır. Asimetrik plana sahip yapının merkezinde atrium yer alır (şekil 4.2.17.6). Mekân düzeninin oluşturulmasında işlevsellik ön planda tutulmuş; mekânların katlara ayrımında, birbiri ile ilişkileri, kullanıcı sayısı ve okuma salonlarının önemi dikkate alınmıştır. Buna bağlı olarak, zemin katta, idari ofisler, çeşitli kültürel etkinlikler için kullanılan giriş holü ve atrium (şekil 4.2.17.6); birinci katta, 100 kişi kapasiteli küçük bir okuma salonu ile 200 kişi kapasiteli büyük bir okuma salonu (şekil 4.2.17.7); ikinci katta, özel okuma salonları (nadir baskılar, coğrafya, grafik, kayıt kütüphanesi, film ve video kütüphanesi) (şekil 4.2.17.8); üçüncü katta da bilimsel çalışmalar için ayrılmış odalara yer verilmiştir (Mutnjaković, 2016).



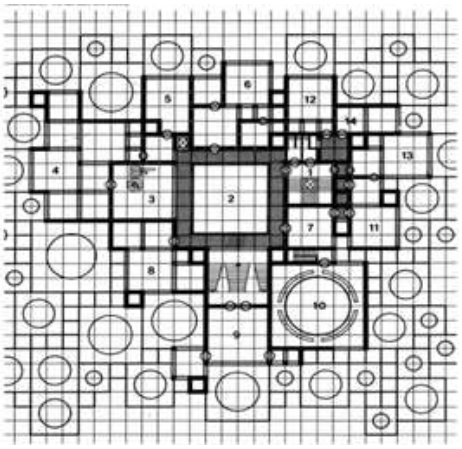
Şekil 4.2.17.5.Vaziyet Planı
(Gjinolli ve Kabashi, 2015)



Şekil 4.2.17.6. Zemin Kat Planı
(Gjinolli ve Kabashi, 2015)



Şekil 4.2.17.7. Birinci Kat Planı
(Mutnjaković Arşivinden)



Şekil 4.2.17.8. İkinci Kat Planı
(Mutnjaković Arşivinden)

Yapının planında farklı boyutlardaki mekânlar, temel kare modüllerin tek tek ya da birleştirilerek kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Kat planlarında farklı boyutlarda okuma salonları, bu temel modüllerin birleşimini vurgulamaktadır. Yapıda okuma salonları haricinde kültürel ve bilimsel etkinliklere ayrılmış, kendine özgü ahşap işçiliğe sahip, biri 75 kişi kapasiteli küçük, diğeri 150 kişi kapasiteli büyük olmak üzere iki amfitiyatro da bulunmaktadır (şekil 4.2.17.9). Ayrıca kütüphanenin giriş holü de kültürel etkinlikler için kullanılmaktadır. Üstü en büyük kubbe ile örtülü bu giriş holünün zemini kahve tonlarında

taş ve mermerlerle kaplanmıştır (şekil 4.2.17.10). Yapının üzeri çeşitli büyüklükte 99 adet kubbe örtülmüş; bu kubbeler yapının iç tasarımına da karakteristerik özellik kazandırmıştır (Mutnjaković, 2016).



Şekil 4.2.17.9 Amfitiyatro
(Gjokaj, 2016)



Şekil 4.2.17.10. Atrium
(Kerkezi, 2017)

Kosova Milli Kütüphanesi, yerinde dökme beton tekniği ile inşa edilmiştir. Taşıyıcılar arasındaki açıklıklar cam kullanılarak kapatılmış, dolayısıyla kubbeden gelen ışık cepheden gelen ışıkla birleştirilerek okuma salonlarında okuma esnasında rahatsızlık verecek gölge oluşumu önlenmiştir. Mimar, cepheden gelen ışığın dengesini sağlamak ve ışığın parlaklığını azaltmak için de hekzagonal bir ızgara sistemi geliştirmiş (şekil 4.2.17.11); bu nedenle birbirlerine cıvata ile kenetlenmiş alüminyum bantlardan oluşan bir cephe düzeni tasarlamıştır. Mimar Andrija Mutnjakoviç'in ışığı dengelemek için kullandığı bu sistem daha sonraki yıllarda Birmingham Kütüphanesi'nde de uygulanmıştır (Gjinolli ve Kabashi, 2015).

Mimar Andrija Mutnjakoviç, bu yapıda kübik birimlerin üzerine yerleştirdiği kubbelerle (şekil 4.2.17.12, 4.2.17.13, 4.2.17.14). bir yandan Bizans mimarisini sembolize ederken diğer yandan da iç mekâna doğal ışık sağlamıştır. Böylece Bizans mimarisinden esinlenerek kullandığı kubbeler, sadece üst örtü ya da form belirleyici öğeler olarak değil,

aynı zamanda doğal ışık sağlamak gibi bir işlevi de karşılamıştır (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



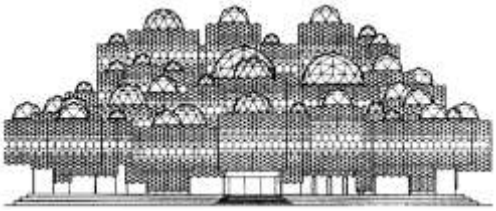
Şekil 4.2.17.11.Cephe Detayından Bir Görünüm (Kuzey Cephesinden) (Kerkezi, 2017)



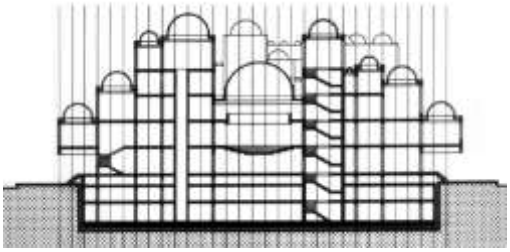
Şekil 4.2.17.12. Kuzeybatı Cephesi (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



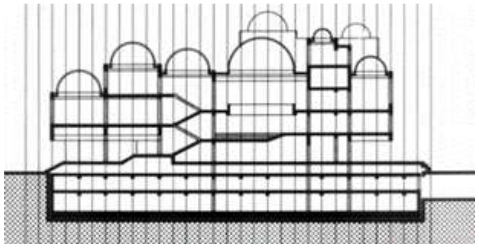
Şekil 4.2.17.13. Güney Cephesi (Kerkezi, 2017)



Şekil 4.2.17.14. Batı Cephesi Çizimi (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.17.15. Boyuna Kesiti. (Mutnjaković Arşivinden)



Şekil 4.2.17.16. Enine Kesiti (Mutnjaković Arşivinden)

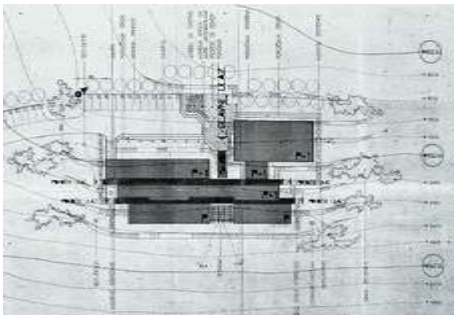
4.2.18. Kosova Film Binası

Mimar Sali Spahiu tarafından tasarlanan yapı, 1987'de, Priştine'de inşa edilmiştir (şekil 4.2.18.1). Ancak ilk fonksiyonunu 3 yıl gibi kısa bir süre sürdürebilmiştir. Çünkü Yugoslavya'nın bölünmesi sürecinde, 1990-1999 yılları arasında, ülkede film ile ilgili herhangi bir aktivite yapılmamış ve 1999'da, Kosova Savaşı'nın sona ermesinden sonra da 'KFOR'(Nato Kosova Güçleri) askeri güçleri tarafından kullanılmaya başlanmıştır (Gjinolli ve Kabashi, 2015).

Yapı inşa edildiği yılda (1987'de) 'Borba' dergisi tarafından dönem Yugoslavyası'nın en iyi mimari tasarımı seçilerek ödül almıştır. Jüri başkanı Bashkim Fehmiu bu yapıya baktıkça, çevre ile ilgili yeni yaklaşımlar görmekte olduğumuzu ve yapının tasarımında yeni ifadeler kullanılarak elimizde varolan imkanları daha iyi anladığımızı ifade etmiştir (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.18.1. Şehir İçi Konumu (URL-115)

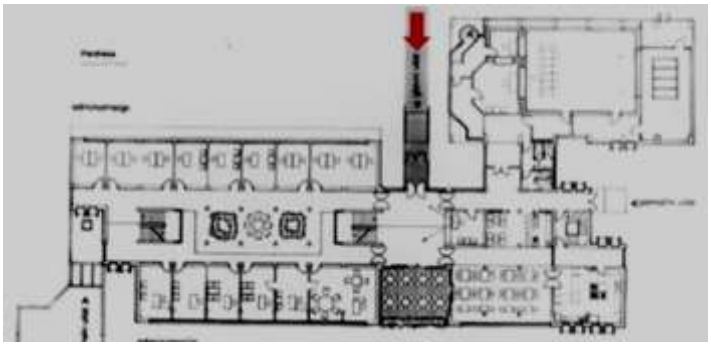


Şekil 4.2.18.2. Vaziyet Planı (Gjinolli ve Kabashi, 2015)

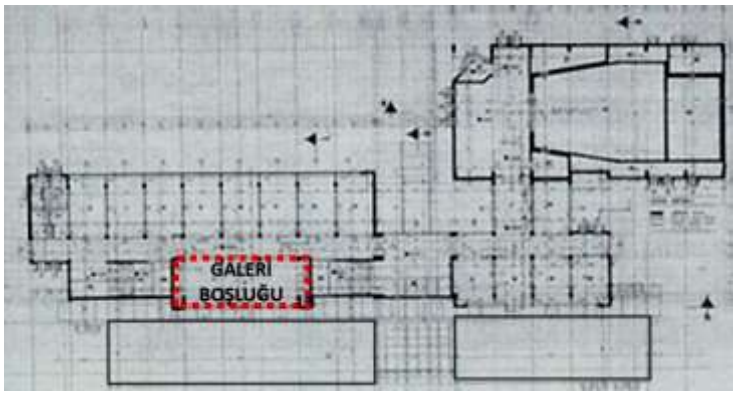
Şehrin en yüksek tepesinde, devlet yetkilileri tarafından seçilen bir alan üzerinde konumlandırılmış (şekil 4.2.18.2) olan yapı bir bodrum+zemin+bir normal kattan oluşmaktadır (şekil 4.2.18.3, 4.2.18.4, 4.2.18.5). Yapının ana girişi, batı cephesinde yer almaktadır. Zemin katta ana gişin sağında, yapının güney kanadında, 13 adet ofisin yer aldığı idari bölüm; girişin sol yanında, yapının kuzey kanadında ise güvenlik odası,

sinema salonu, kafeterya, mutfak, teras ve ıslak hacimler yer almaktadır (şekil 4.2.18.3). Dolayısıyla güney kanadın çalışanlara, kuzey kanadın ise dışarıdan gelen kullanıcılara yönelik mekânları içerecek şekilde tasarlandığı görülmektedir. Düşey sirkülasyonu sağlayan iki ayrı merdivenden biri idari bölümde, diğeri giriş holünde yer almaktadır. Islak hacimler ise kullanıcı sayısı da düşünülerek sinema salonunun yanında tasarlanmıştır.

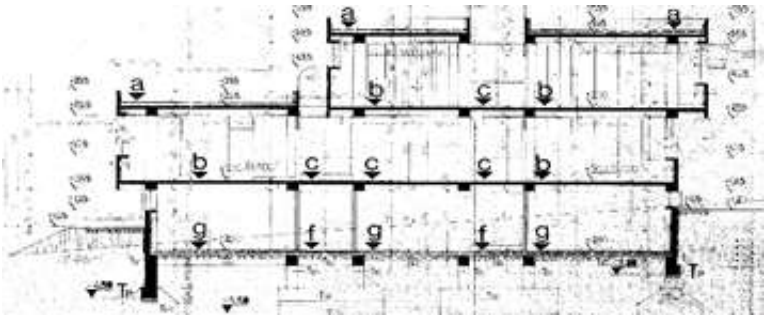
Yapının idari bölümünde bir galeri boşluğu yer almakta ve üst katında (birinci katta) da çalışma odaları bulunmaktadır. Galeri boşluğu bu bölümde katlar arasında görsel ilişki sağlamaktadır (şekil 4.2.18.4). Mimar, katlar arasında şerit pencereler kullanarak da doğal ışığın dengeli bir şekilde iç mekâna sızmasını sağlamıştır.



Şekil 4.2.18.3. Zemin Kat Planı (Gjinolli ve Kabashi, 2015)



Şekil 4.2.18.4. Birinci Kat Planı (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.18.5. Kesiti (Gjinolli ve Kabashi, 2015).

Betonarme olarak inşa edilen yapının cepheleri prefabrike plastik plakalarla kaplanmış; pencere boşlukları da prefabrik plastik elemanlarla söve şeklinde sarılmıştır (Gjinolli ve Kabashi, 2015) (şekil 4.2.18.6, 4.2.18.7, 4.2.18.8).

Batı (giriş) ve doğu cephelerinde şerit pencereler; kuzey ve güney cephelerinde ise sadece koridorlarda olmak üzere dikey pencereler kullanılmıştır. Ayrıca koridorların -daha fazla doğal ışıkla aydınlatılması için- üzerleri de eğrisel, çelik profilli camlarla kapatılmıştır (şekil 4.2.18.6, 4.2.18.7, 4.2.18.8, 4.2.18.9, 4.2.18.10, 4.2.18.11). Güney ve batı cephelerinde de mutfak ve koridorların havalandırılması için cephe yüzeyinden dışa taşkın, dairesel açıklıklara yer verilmiştir (şekil 4.2.18.9, 4.2.18.10, 4.2.18.11).



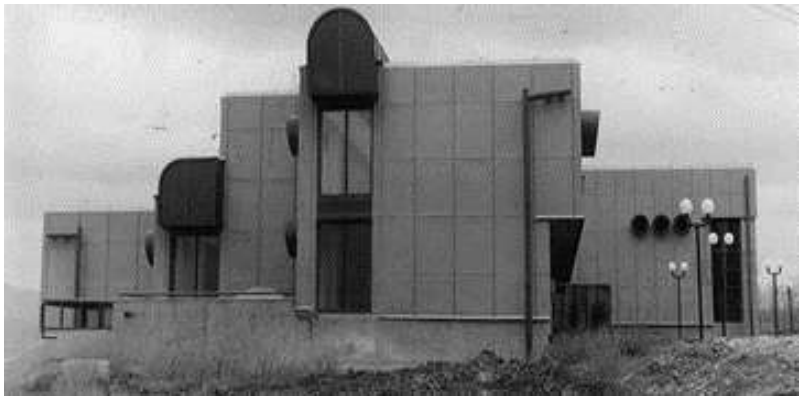
Şekil 4.2.18.6. Güneydoğudan Görünümü (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



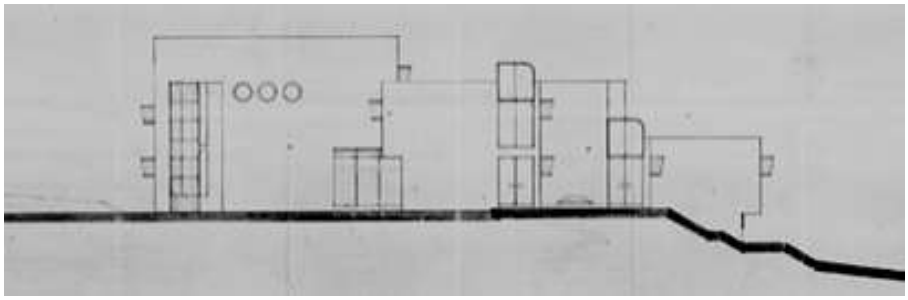
Şekil 4.2.18.7. Güneybatıdan Görünümü (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



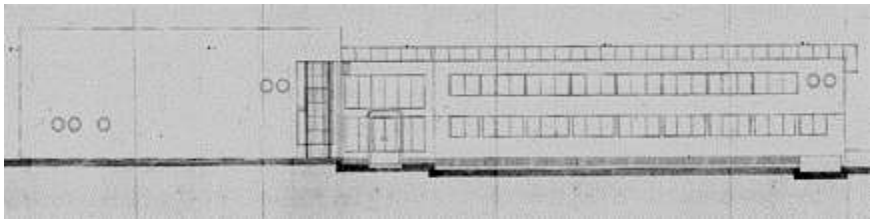
Şekil 4.2.18.8. Kuzey Cephesi (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.18.9. Güney Cephesi (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.18.10. Batı Görünüşü (Gjinolli ve Kabashi, 2015).



Şekil 4.2.18.11. Doğu Görünüşü (Gjinolli ve Kabashi, 2015).

4.3. Bölüm Değerlendirmesi

Çağlar boyunca sanat ve mimarlık iktidar tarafından ideolojik araç olarak görülmüş; iktidarın etkileri de yapı ölçeğinde mekâna yansımıştır. Mekân, erke ait ideolojilerin işaretlerini örtük olarak taşıyabileceği gibi direkt bir propaganda aracı olarak da kullanılmıştır. Sosyalist Yugoslavya'da da özellikle ilk yıllarda, önemli projeler devletin kontrolü altında, devletin olanakları ile uygulanmıştır. Örneğin, Gjakova Kültür Evi'nin projesini incelemek üzere Belgrad'tan gelen hükümet yetkilileri projeye küçük müdahalelerde bulunmuşlardır. Mimar Marko Muşiç de tasarladığı Devrim Evi'nin konseptinde, sosyalist rejimin ideolojisini de ifade edecek şekilde, yaşamın ölüm üzerindeki zaferini göstermeye çalışmıştır. Bu amaç doğrultusunda, savaşın korkunç acılarını hatırlamak yerine sosyal ve ekspresyonist bir çevre yaratarak ziyaretçilerin

yaşamın heyecanına kapılmalarını sağlayacak bir ortam yaratmıştır. Aynı ekspresyonist tutum, Kolaşin'de Ulusal Anti-Faşist Konseyi'nin kuruluşu anısına tasarlanan Anıt Ev'de de izlenmektedir.

Priştine'deki Boro & Ramiz Spor Kompleksi ise adını aldığı şahıslardan dolayı rejimin multi etnik, komün ideolojisini temsil eden önemli yapılardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Benzer ideolojiyi sergileyen bir diğer örnek de Belgrad'taki Federal Hükümet Başkanlık Sarayı'dır. Bu yapıda da yer alan 6 büyük salon Sosyalist Yugoslavya'yı oluşturan 6 cumhuriyeti sembolize etmek üzere tasarlanmıştır.

Sosyalist devletin en önemli hedeflerinden biri de Yugoslavya'yı modernleştirme girişimleri olmuştur. Bu girişimler özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında mimari alandaki çalışmaların hız kazanmasında etken olmuştur. Bu süreçte, 1952 yılında Belgrad'ta Le Corbusier'nin resim, heykel ve mimari çalışmalarını kapsayan sergisi gibi faaliyetler gerçekleştirilmiş, sanatçı ve mimarlar da gerek yurtiçi gerekse yurtdışı faaliyetlere katılarak mimari gelişmeleri yakından izlemeye başlamışlardır. Kamu yapılarının inşasının hız kazanması ve mimarların modernistlerin çalışmalarını tanımaları, Yugoslavya'da özellikle Uluslararası Üslup ve Brütalizm örneklerinin artmasında rol oynamıştır. Örneğin, İvan Vitiç'in tasarladığı Vitiç Gökdeleni'nde, Mihajlo Janković tarafından tamamlanan Federal Hükümet Başkanlık Sarayı'nda, Sali Spahiu tarafından tasarlanan Kosova Film Binası'nda Le Corbusier'nin beş ilkesinden ve yapılarından izler (yatay şerit pencereler, sade cepheler, taşıyıcılar aracılığıyla zeminden yükseltilmiş kütleler gibi) taşıyıcılar görülmektedir. Diğer yandan, Kosova Milli Kütüphanesi'nde olduğu gibi (99 farkı hacimlerden oluşan küp modülünün birbirinden farklı mesafelerde dışa taşırtılması) biçimin işlevi izlediği, Modern Mimari'nin fonksiyonalist tutumunun sergilendiği örneklerin varlığı da dikkat çekmektedir. Kosova Milli Kütüphanesi, Paul Rudolph'un Orange County Hükümet Binası'ndan da izler taşımaktadır. Çünkü Orange County Hükümet Binası'nda olduğu gibi Kosova Milli Kütüphanesi de farklı hacimlerin birleştirilmesiyle oluşturulmuş bir kütleye sahiptir. Paul Rudolph'un cephe tasarımlarının etkisi ise mimar Georgi Konstantinovski'nin tasarladığı Rilindja Basım Evi ile Miodrag Peçiç'in tasarladığı Priştine Albanoloji Enstitüsü'nde görülmektedir.

Mies Van Der Rohe’nun modern mimariye yön veren minimalist yaklaşımı ise Bosna Hersek Devrim Müzesi’nin tasarımında etkisini göstermiştir denilebilir. Müzenin dikdörtgen prizma şeklindeki kütlesi ve çelik profilli cam cepheleri bu etkinin göstergesi olarak kabul edilebilir.

Mihajlo Mitrović tarafından tasarlanan Genex Kulesi, kütlesel formu, düşey sirkülasyonu sağlayan servis çekirdeğinin yapının içinde değil dışında tasarlanmış olması ve cephelerde brüt beton kullanımı vb. özellikleri taşıması bu yapının tasarımında Erno Goldfinger’in bir brütalizm örneği olan Londra'daki Trellick Kulesi’nden esinlenildiğini düşündürmektedir

Buna karşın herhangi bir yapıdan esinlenilmeden üretilen brütalist örnekler de mevcuttur. Şöyle ki, mimar Ivan Antić ' tarafından tasarlanan 25 Mayıs Spor Merkezi Restoranın planı tek bir geometrik formdan (üçgen) oluşmasına ve brüt betondan inşa edilmesine karşın çatısı, konsolları ve tek taşıyıcı üzerinde yükselerek adeta havada asılı duruyormuş izlenimi ile dinamizmin sağlandığı bir yapı örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı geometrik modülün (üçgen) farklı boyutlarının tekrarlanmasıyla oluşturulan kütleye sahip ekspresyonist bir örnek olarak da Mimar Boris Magaş’in tasarladığı Zagreb’teki Vjeverica Anaokulu gösterilebilir.

BÖLÜM 5

SONUÇLAR

Yugoslavya'da modernizm hareketi, bağımsız Güney Slav Devleti'nin ardından kurulan Yugoslavya Krallığı döneminde başlamıştır. 1920'lerin sonunda eğitim gördükleri Avrupa ülkelerinden (Viyana, Prag ve Berlin) dönen birçok mimar ve sanatçı, gelenekselci ortama yeni bir bakış açısı getirmiş; yeni olarak kabul edilen modern yaklaşımlar da özellikle Yugoslavya Krallığı'nın üç büyük şehri olan Ljublana, Zagreb ve Belgrad'ta etkisini göstermiştir. II. Dünya Savaşı öncesinde ülkede benimsenen bu modern yaklaşımlar Tito'nun Sosyalist Yugoslavya rejimini kurmasından sonra da etkisini sürdürmüştür. Nitekim Tito, Doğu Bloğu ülkelerinin temel ideolojisini (sosyalizmi) kullanarak yeni bir rejim kurmuşsa da Yugoslavya Krallığı döneminde başlayan batı tarzı modernist hareketleri, Sosyalist Yugoslavya'nın kuruluşundan yok oluşuna kadar devam ettirmiştir. Ancak I. Dünya Savaşı'ndan sonra Yugoslavya Krallığı'nda başlayan modernizm, Stalin'in Tito ile ittifakı döneminde (1945-1948) Stalin'in anti modernist sanat ve kültür anlayışı olarak nitelendirilebilecek Sosyalist Realizm'in etkisi altına girmiştir. İlk kez Moskova'da, 1934 yılındaki Sovyet Yazarları Kongresi'nde ortaya atılan, sanat ve devrimin bütünlüğünü savunan Sosyalist Realizm terimi aynı zamanda sosyalist ideolojinin idealizmini ortaya koymayı da amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda özellikle sanat eserlerinde tema olarak devrimci kahramanların seçilmesi öne sürülmüş; devrimci ruhun ön plana çıkarıldığı eserler de büyük destek görmüştür. Kısacası Sosyalist Yugoslavya II. Dünya Savaşı'nın sona ermesinden 1948 yılına kadarki kısa süreçte Sovyet politikasının etkisi altında kalmış; Sosyalist Realizm'in ana konularını da devrim, işçi sınıfı, asker figürleri oluşturmuştur. 1945'te Yugoslav lideri Tito'nun talimatı üzerine dikilen Batina Anıtı da Stalin ile Tito'nun kısa dönem birlikteliğinin, Yugoslavya'nın

Sovyetler Birliği ile daha da yakınlaşmasının, kısa ömürlü Stalin bağlılığının ve ittifakının bir görsel ifadesi, en önemli sembolü olarak kabul edilmiştir. Kamusal alanlarda komünist ikonografinin ve siyasi propagandaların sergilendiği poster ve panolar da Sosyalist Yugoslavya'nın Stalin'e bağlılığını sergileyen diğer araçlar olmuştur. Ayrıca bu dönemde, Sosyalist Realizm'in sanat anlayışı historisist ve folklorik eğilimler olmuş; modernizm ise Sosyalist Realizm'e yabancı olarak görülmüştür. Bu eğilimler de Sovyetler Birliği etkisindeki Komünist Parti'nin II. Dünya Savaşı sonrasında Yugoslavya'da uygulamaya çalıştığı Sosyalist Realizm'in temel unsurları olmuştur. Ancak Sosyalist Realizm'in ön gördüğü bu mimari yaklaşım Yugoslav mimarların çoğu tarafından olumlu karşılanmamıştır. Yugoslav mimarların çoğunun Sovyetler Birliği'nin dikte etmeye çalıştığı Sosyalist Realizm olgusuna (historisist ve folklorik Sovyet estetiğine) muhalif olmaları, onların I. Dünya Savaşı sonrasındaki modern mimarinin öğretilerini benimsediğinin göstergesi olarak kabul edilebilir.

Yugoslavya'nın yeni bir kimlik yerine, Stalin ile bağlılığını sembolize eden birleşik bir kimliğinin olması Sovyetler Birliği tarafından desteklenmiştir. Ancak 1948'de Yugoslavya Sovyetler Birliği ile aynı siyasi rejimde olmasına rağmen Stalin etkisi altındaki merkezileştirilmiş sistemden hoşnutsuzluğunu öne sürerek Stalin ideolojisinden tamamen kopmuştur. Stalin'in Doğu Avrupa ülkeleri ile Yugoslavya üzerindeki politik üstünlüğünü kabul etmeyen Tito, Batı ve Doğu bloklarından bağımsız olarak kendi sosyalist yönetimini yaratmış ve bu yönetimi Titoizm adı altında devam ettirmiştir. Tito, kendi adıyla anılacak olan Titoizm'i özyönetim, etnik uyum sağlanması için tek parti yönetimi altında kardeşlik ve birlik, dış politikada bağımsızlık olmak üzere üç temel ilke üzerine konumlandırmıştır. Siyaset ve ekonomideki bu değişimler aynı zamanda Yugoslav sanatının ve mimarisinin de dönüm noktası olmuştur.

Tito'nun soyut resim sanatından ziyade somut resim sanatını beğenmesi, savaş hikâyelerini içeren filmlerin çekilmesini ön görmesi Yugoslav liderinin sanata muhafazakâr yaklaştığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Buna karşın, kendi liderliğinden önce Yugoslavya'da tasarlanmış olan klasik, somut heykeller yerine yeni Yugoslavya'yı yaratmak adına soyut, brütalist, konstrüktivist ve fütürist heykellerin

tasarlanmasına ve uygulanmasına da izin verdiğini vurgulamak gerekir. O, film çekimlerinde yönetmenlere önerilerde bulunmuşsa da özellikle heykel ve mimaride tasarımcıları özgür bırakmıştır. Özellikle ideolojik semboller, savaş kahramanları ve dini ikonografiler içermeden tasarlanan fütüristik heykeller modern Sosyalist Yugoslavya'nın sembolü haline gelmiş; hatta süreç içerisinde parklarda bulunan anıtlar farklı fonksiyonlar da üstlenmiş ve anıtların çevresindeki kamusal alanlar belirli bir konsepte göre düzenlenerek kutlama veya cenaze törenleri için kullanılmaya başlanmıştır. Böylece anıtlar eğlence kompleksleri ile eğitim araçlarını, mimari ile heykeli, manzara ile de nesneyi birleştirici öğeler haline gelmişlerdir. Örneğin, bir müze ile heykel birlikte tasarlanarak tek kütle de çift fonksiyon birleştirilmiş; bir anıt, anıt olmakla beraber bir mimari yapı, toplanma yeri ve anma törenlerinin gerçekleştirildiği bir kamusal alana dönüştürülmüştür. Anıtların bu multi fonksiyonel karakterlerini, Sosyalist Yugoslavya ideolojisi altında birleşen ve Yugoslavya'nın varoluş unsurlarından biri olan multi etnik federal cumhuriyetlerinin bir arka planı olarak nitelendirmek de mümkündür.

1948'de mimarlık mesleği de Yugoslavya'nın Stalin etkisi altındaki merkezileştirilmiş sisteminden daha özgür bir sisteme doğru yeniden yapılandırılmıştır. Devlet, mimarlık mesleğinin kontrolünü ve tasarım sürecinin sorumluluğunu mimarlara bırakmıştır. 1948'den sonra da Sosyalist Realizm yerini daha önce Yugoslavya Krallığı'nda etkisini göstermiş olan Uluslararası Üslup anlayışına bırakmaya başlamıştır.

Ülkede uygulanmaya başlanan yeni politika, Sosyalist Yugoslavya toplumunu tanımlama misyonunu da üstlenmiştir. Bu misyonda Yugoslav kimliği ile modern mimari arasında bağ kurmaya çalışılmıştır. Çünkü Yugoslavya Krallığı döneminde, Karacorceviç Hanedanı'nın çabalarına rağmen Yugoslavya'nın büyük şehirleri dışında modernizm gelişmemiş; hatta savaş nedeniyle kentler büyük ölçüde harabeye dönüşmüştür. Tito ise II. Dünya Savaşı'nın ardından ülkeyi sanayileştirme ve modernleştirme görevini de üstlenerek toplu konutlar, fabrikalar, enstitüler, hastaneler ve okullar gibi kamu yapılarının da inşasına hız kazandırmıştır. Ayrıca modernizm krallık döneminde Ljublana, Zagreb ve Belgrad gibi üç büyük kentte etkisini göstermesine karşın Sosyalist Yugoslavya'da tüm kentlerde göstermiştir. Bu durumun oluşumuna etken olarak, Tito'nun yönetim

ideolojisindeki eşitlik, kardeşlik ve birlik anlayışı ile yerel ve bölgesel dengenin sağlanması fikri öne sürülebilir.

Tito-Stalin bölünmesinin ve buna bağlı olarak modern mimarinin öne çıkmasının ardından mimarlık mesleği batıya daha fazla açılmıştır. Modernistlerin eserlerini tanıtan sergiler cumhuriyetlerin başkentlerinde sergilemeye; mimar ve öğrenciler için de Batı Avrupa ülkelerine eğitim amaçlı geziler düzenlenmeye başlanmıştır.

1950'li yıllardan itibaren sanat ve mimarlık, Tito'nun Rusya ile kopuşunu sergileyen başlıca araçlar olmuş; kübik formları, beyaz badanalı cepheleri, sade ve yalın görünümleriyle Uluslararası Üslup özelliklerini sergileyen kamu yapılarının yanı sıra Le Corbusier'in eserlerinden esinlenilen konutlar, brütalist ve ekspresyonist yapılar, geniş cam yüzeyli ofis binaları Yugoslavya'yı savaş sonrası Avrupa mimari arenasında temsil eden yapılar olarak belirmiştir.

Sonuç olarak, Yugoslavya'da modernizmin I. Dünya Savaşı sonrası (Yugoslavya Krallığı) ve II. Dünya savaşı sonrası (Tito hükümdarlığındaki Sosyalist Federal Cumhuriyeti) olmak üzere her iki dönemde de etkisini gösterdiği; ancak başlangıçta -özellikle mimari alanda- modern mimari yaklaşımlarından Uluslararası Üslup'un benimsenerek daha çok villa ve apartmanların inşa edildiği söylenebilir. Buna karşın Sovyet etkisi ile durdurulan modern mimarinin Tito döneminde tekrar desteklendiği; tekil apartmanların yerini apartman bloklarının almaya başladığı ve kamu yapılarının inşasına ağırlık verilerek brütalizm, ekspresyonizm gibi diğer modern mimari yaklaşımlarının da benimsenmeye başlandığı görülmektedir. Ayrıca Yugoslavya'da iki dönem arasındaki bu dönüşümün sadece sosyo-politik alanında değil sanayi, eğitim, sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik vb. birçok alanda da yaşandığı öne sürülebilir. Nitekim Sosyalist Yugoslavya döneminde, bir nevi özgürlüklerini temsil etmek adına, işçi sınıfı birliğinin oluşturulması ve öz-yönetimin sağlanması bu durumun göstergesi olarak kabul edilebilir.

KAYNAKLAR

Ademovic, N., Ibrişimbegoviç, S., (2016). "Creativity in Architecture as a Precursor of an Evolving Cultural Development -Case Study: Ars Aevi, Museum of Contemporary Art, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina". Athens Journal of Architecture, Athens.

Ademoviç, N., Ibrişimbegoviç, S., (2016). "Architecture of museum in 21st century as catalytic phenomena in evolving cultural identity of a city". Academia.edu.

Alangoya, F., (2014), "Experiencing the Sanctity of Life in Josef Plecnik's Architecture", Megaron Dergisi, Cilt. 9 - No. 2, DOI: 10.5505/MEGARON.2014.43153

Alfirevic, D., Alfirevic, S., (2014). "Double-tract Unit in Residential Architecture in Serbia", Аархитектуре и Урбанизма no: 39, january (DOI: 10.5937/a-u0-5441).

Alfirevic, D., Alfirevic. S., (2015). "Urban housing experiments in Yugoslavia 1948-1970", "Spatium" no: 34, december (DOI: 10.2298/SPAT1534001A).

Alfirevic, D., Alfirevic. S., (2017). "Brutalism in Serbian Architecture: Style or Necessity? Facta universitatis - Architecture and Civil Engineering, Niş, Serbia (DOI: 10.2298/FUACE160805028A).

Alkan, Ö., (2014), "Çift Kutuplu Dünya'da Bir Bağlantısız Örneği: Tito Dönemi Yugoslavyası", Süleyman Şah Üniversitesi, İstanbul

Bağce, H. E., 2004, "Modernliğin Temelleri ve İkircikli Serüveni", Modernlik ve Modernleşme Sürecinde Türkiye, Babil Yayıncılık, Ankara, s.5-60

Begić, S., Mraović, B., (2014). “Forsaken Monuments and Social Change: The Function of Socialist Monumentsin the Post- Yugoslav Space“ Symbols that Bind, Symbols that Divide, 13 Peace Psychology Book Series, DOI 10.1007/978-3-319-05464-3_2, Springer International Publishing, Switzerland.

Blagojević, L. (2003.), “Modernism in Serbia: the Illusive Margins of Belgrade Architecture 1919-1941“, MIT Press, Cambridge, Mass., London

Benian, E., (2010). “Modern Mimaride İç-Dış İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme“, Doktora Tezi, T.C. Trakya Universitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Bozkurt, G., (2010), “ Tito Sonrası Dönemde Eski Yugoslavya Bölgesindeki Ölgesindeki Türkler ve Müslüman Üslümanlar“, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, X/2, s.51-95., İstanbul (http://dergipark.gov.tr/download/article-file/233452).

Burghardt, R., Kirn, G., (2014). “Yugoslavian Partisan Memorials: Hybrid Memorial Architecture and Objects of Revolutionary Aesthetics”, Signal: 03: A Journal of International Political Graphics & Culture, ISBN: 978-60-486-362-8.

Causevic, A., Rustempašić, M., (2018). “A Case Study: Restoration of Historical Museum in Sarajevo (1963) – A Modernist Ruin”. International Journal of Architectural Heritage, volume 2, no 1, January (DOI: 10.2495/HA-V2-N1-138-148).

Christine ,C., (2013) “Interiors & Collections of SIV Palace & Chase Manhattan Building” (http://stillinbelgrade.com/interiors-collections-of-siv- palace-chase-manhattan-building/ erişim tarihi: 22 şubat 2018).

Christine, C., (2014) “Guide to "Modern Yugoslav Architecture” (http://stillinbelgrade.com/guide-modern-yugoslav-architecture/ erişim tarihi: 22 kasım 2017).

Demir, H., (2013), “Federalizm – Üniterizm İkileminde Sırp-Hırvat-Sloven Krallığı’nda Siyasal Yaşam (1918-1929)“, Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi Cilt 2, Sayı 2, ss. 91-114., Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Demir, H. (2017), “Yugoslavya Krallığı Siyasal Yaşamında Hırvat Sorunu (1929-1941)“, Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi Cilt 6, Sayı 1, ss. 57-77. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Demir, Ö., Acar, M., 1992, “Sosyal Bilimler Sözlüğü”, Ağaç Yayınları, No:12, Birinci Baskı, İstanbul

Dim, İ., (2013), “How were the Yugoslav War Monuments a reflection of Yugoslavia’s independence after the Tito-Stalin Rift of 1948? “American Community School at Beirut Extended Essay.

Dizdarević, L., Hudović, A., (2012). ‘The lost ideology-Socialist Monuments in Bosnia’, 1st International Conference on Architecture & Urban Design, Proceedings 19-21 April 2012 EPOKA University Department of Architecture, Bosnia-Herzegovina.

Dragutinoviç, A., (2017), “Modernism in Belgrade: Classification of Modernist Housing Buildings 1919-1980“, IOP Conference Series: Materials Science and Engineering, Belgrade, doi:10.1088/1757-

899X/245/5/052075

Djurić, D., Šuvaković, M., (2003), “ Impossible Histories: Historical Avantgardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991.Cambridge, MA: MIT, 2003. Print.

Gjinolli, I., Kabashi, L., (Ed.) (2015). “Kosovo Modern: An architectural primer” publisher: “National Gallery of Kosovo”, Pristina.

Janković, J., (2017), “Between East And West’: Socıalıst Modernısm As The Offıcial Paradigm Of Serbıan Art Music In The Socialist Federal Republic Of Yugoslavia“, University of Arts, Belgrade, Serbia.

Košir, F., (2010). "Kolašin and Lovčen: From Human to Trans-Human". Ljubljana.

Kršić, D., (2012). “Socialism and Modernity: Graphic design and Visual Communications 1950-1975”. The end of 2011 and the beginning of 2012 Exhibition at the Museum of Contemporary Art Zagreb.

Kürkçügil, (2004). Masis, Latin Amerika’nın Kaynayan Damarları, İthaki yay., İstanbul,

Kuliç, V., (2009). ‘’ Land of the between: Modern architecture and the state in the socialist Yugoslavia, 1945-65, phd thesis, The University of Texas, Austin.

Liza B.M. (1949) ‘Približavanje radnog naroda problemima umetnosti’. Radnica 1. January.http://ivan-simic.info/blog/28-notes-on-yugoslav-socialist-realism-in-art

Luka, O., (2014). Šušnjar 1941 Proceedıngs Of The Thırd Round Table Papers And Wıtness Accounts, Association "Jasenovac-Donja Gradina" Banja Luka.

Maksimović, B., (1948). “Ka diskusiji o aktuelnim problemima naše arhitekture.” In: Arhitektura (Zagreb) 2, no. 8-10 (March, April, and May, 1948) Zagreb.

Marcuse, H., (1998). “Yeni Baskı Döneminde Hareket: Bir Değerlendirme”, Cogito, S.14, İstanbul.

Marić, D.M. (2015). “The Local–Global Tendencies in Serbian Contemporary Architecture”, Faculty of Technical Sciences, University of Priština in Kosovska Mitrovica.

Miletić, M., (2014). Garešnica od 12. stoljeća do danas. Essehist: časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti, 6(6), 67-76. Retrieved from https://hrcak.srce.hr/184351.

Miloseviç., S. (2009).“Seeking Identity in Former Yugoslavia's Socialist Architecture“ Master thesis at University of İllinois at Urbana-Champaign, Chicago.

Modrčin, L., (2011). “Architectural Graf”, ORIS ('Magazine for Architecture and Culture'), no:72, Zagreb.

Mutnjaković, A., (2016). “The Library in Priština”, ORIS ('Magazine for Architecture and Culture'), no:99, Zagreb.

Mrduljaš, M., Kulić V. (Ed.) (2012). "Unfinished Modernisations - Between Utopia and Pragmatism’’ publisher: Croatian Architects' Association, Zagreb. (ISBN 978-953-6646-24-1).

Perović, L., Roksandić, D., Velikonja, M., Hoepken, W., Bieber, F., (Ed.) (2017).

"Yugoslavia From A Historical Perspective", Helsinki Committee for Human Rights in Serbia.

Prica, V.P (2013). “Естетика И Улога Меморијалних Паркова У Југославији На Примеру Спомен Комплекса "Кадињача", ПРОСТОРИ ПАМЋЕЊА: АРХИТЕКТУРА.

Ristić, S., (2009). “A House with a View “ORIS ('Magazine for Architecture and Culture'), no:56, Zagreb.

Ritcher D. (2016) “Nikšić House of Revolution: Death & Rebirth in the Ruins of

Yugoslavia”. http://www.thebohemianblog.com/2016/07/the-niksic-house-of-revolution.html, Erişim Tarihi: 22 Şubat 2018).

Simonoviç, R., (2014). “New Belgrade: Between Utopia And Pragmatism” Dottorato di ricerca in ArchitetturaTeorie e Proget, Sapienza Università di Roma Facoltà di Architettura Dipartimento di Arhitettura e Progetto. Roma

Slivnik, L. (2014). Jugoslovanski paviljoni na svetovnih razstavah, raziskava 2007, UL, Fakulteta za arhitekturo, Ljubljana.

Surtees, J., (2014). Spomeniks: the second world was memorials that look like alien

art, The Guardian; Photography blog, 18. lipnja 2013. godine, posjećeno 14. Rujna. http://www.antoniosiber.org/podgaric.html

Uchytil, A., (2011). “Smjernice Za Studiranje Hrvatske Arhitekture 20. Stoljeća”

Zagreb.

Vuga, B.,Vučinić D., Hartmann S., Ruby I.A. ve Adžić A.(2014). “Treasures in Disguise” Montenegro Pavilion at the 14th International Architecture Exhibition, la Biennale di Venezia, Italia.

Vukovic, S., S, Kujundzic K.(2015). “Architecture of the 20th century as a Cultural Heritage: Architectural Communication – Memorial Hall in Kolasin, Montenegro” University of Montenegro (doi: 10.7250/aup.2014.007).

Wright H. (2012) “Expedition to the Genex Tower” (https://herbertwright.wordpress.com/2012/06/27/expedition-to-the-genex-tower/, Erişim Tarihi: 22 şubat 2018).

Zarecor., K. (2012). “Socialist Neighborhoods after Socialism The Past, Presentand Future of Postwar Housing in the Czech Republic“, Iowa State University, (doi:10.1177/0888325411428968).

Zupančič., B. (2004). “Arhitekt Josip Costaperaria in ljubljansko moderno meščanstvo“, KUD Polis, Ljubljana

Milanović N.S. (2017) ‘’Revitalizacija Vitićevog nebodera u Laginjinoj i uloga njegovih stanara u tom procesu‘’ (http://www.aabh.ba/novosti/revitalizacija-viti%C4%87evog-nebodera-u-laginjinoj-i-uloga-njegovih-stanara-u-tom-procesu, Erişim Tarihi: 23 Kasım 2017).

Kerkezi, R., Arşivinden, Ocak 2017, Pristine.

Kerkezi R,. Arşivinden, 1 Ocak 2018, Belgrad.

Kerkezi R,. Arşivinden, 31 Aralık 2017, Belgrad.

URL- 1: http://igoyugo.tumblr.com/tagged/design/page/2, Erişim Tarihi: 12 Haziran 2017)

URL - 2: https://www.timetoast.com/timelines/cold-war-041ba5b9-ae60-43ef-993d-4901fcc77a44, Erişim Tarihi: 12 Kasım 2018

URL – 3: https://www.reddit.com/r/MapPorn/comments/6kqtur/the_eastern_bloc_until_1989_2000_x_3030/, Erişim Tarihi: 12 Kasım 2017)

URL – 4: http://www.riznicasrpska.net/likovnaumetnost/index.php?topic=182.0, Erişim Tarihi: 25 Mayıs 2018)

URL – 5: http://www.riznicasrpska.net/likovnaumetnost/index.php?topic=182.0, Erişim Tarihi: 25 Mayıs 2018)

URL – 6: https://www.imdb.com/title/tt0070758/mediaviewer/rm3292217088, Erişim Tarihi: 27 Mayıs 2018)

URL – 7: http://sajkaca.blogspot.com/2008/07/nato-target-usce-tower-ck-building_30.html, Erişim Tarihi: 31 Mayıs 2018)

URL – 8: http://ivan-simic.info/blog/28-notes-on-yugoslav-socialist-realism-in-art, Erişim Tarihi: 22 Haziran 2017)

URL – 9: http://ivan-simic.info/blog/28-notes-on-yugoslav-socialist-realism-in-art, Erişim Tarihi: 22 Haziran 2017)

URL – 10: http://ivan-simic.info/blog/28-notes-on-yugoslav-socialist-realism-in-art, Erişim Tarihi: 22 Haziran 2017)

URl – 11: http://ivan-simic.info/blog/28-notes-on-yugoslav-socialist-realism-in-art, Erişim Tarihi: 22 Haziran 2017)

URL – 12: http://ivan-simic.info/blog/28-notes-on-yugoslav-socialist-realism-in-art, Erişim Tarihi: 22 Haziran 2017)

URL – 13: https://www.dreamstime.com/royalty-free-stock-photography-stone-

carving-goddess-nike-ruins-ancient-ephesus-turkey-greek-city-image32374827, Erişim Tarihi: 21 Temuz 2017)

URL – 14: http://igoyugo.tumblr.com, Erişim Tarihi: 6 Şubat 2018)

URL – 15: http://www.jankempenaers.info/works/1/9/, Erişim Tarihi: 6 Şubat 2018)

URL – 16: http://www.jankempenaers.info/works/1/6/, Erişim Tarihi: 6 Şubat 2018)

URL – 17: http://www.jankempenaers.info/works/1/7/, Erişim Tarihi: 6 Şubat 2018)

URL – 18: http://www.jankempenaers.info/works/1/1/, Erişim Tarihi: 6 Şubat 2018)

URL – 19: http://www.jankempenaers.info/works/1/19/, Erişim Tarihi: 6 Şubat 2018)

URL – 20: http://www.jankempenaers.info/works/1/8/, Erişim Tarihi: 6 Şubat 2018)

URL – 21: http://www.jankempenaers.info/works/1/25/, Erişim Tarihi: 6 Şubat 2018)

URL – 22: http://www.jankempenaers.info/works/1/25/, Erişim Tarihi: 6 Şubat 2018)

URL – 23: http://www.jankempenaers.info/works/1/14/, Erişim Tarihi: 6 Şubat 2018)

URL – 24: http://www.jankempenaers.info/works/1/4/, Erişim Tarihi: 6 Şubat 2018)

URL – 25: http://www.jankempenaers.info/works/1/17/, Erişim Tarihi: 6 Şubat 2018)

URL – 26: http://www.jankempenaers.info/works/1/2/, Erişim Tarihi: 6 Şubat 2018)

URL – 27: http://www.jankempenaers.info/works/1/16/, Erişim Tarihi: 6 Şubat 2018)

URL – 28: http://www.jankempenaers.info/works/1/16/, Erişim Tarihi: 6 Şubat 2018)

URL–29: http://www.thebohemianblog.com/2016/09/myth-memory-in-the-balkans-the-spomeniks-of-former-yugoslavia.html, Erişim Tarihi: 6 Kasım 2017).

URL – 30: http://www.jankempenaers.info/works/1/16/, Erişim Tarihi: 6 Kasım 2017).

URL – 30:
https://www.google.com/maps/place/Kralja+Petra,+Beograd,+Serbia/@44.8182131,20.452688,319m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x475a654b1ecbfe71:0xc196f5c9fffcfd51!8m2!3d44.8201709!4d20.4554862, Erişim Tarihi: 12 Kasım 2017).

URL – 31:
https://www.google.com/maps/@44.8180081,20.4527642,3a,90y,88.31h,119.18t/data=!3m6!1e1!3m4!1sG9RVT5sWrLL3LgVWFdZU1w!2e0!7i13312!8i6656, Erişim Tarihi: 12 Kasım 2017).

URL – 32:

https://www.google.com/maps/@44.8180081,20.4527642,3a,90y,88.31h,119.18t/data=!3m6!1e1!3m4!1sG9RVT5sWrLL3LgVWFdZU1w!2e0!7i13312!8i6656, Erişim Tarihi: 12 Kasım 2017).

URL – 33:

https://www.google.com/maps/@44.8180081,20.4527642,3a,90y,88.31h,119.18t/data=!3m6!1e1!3m4!1sG9RVT5sWrLL3LgVWFdZU1w!2e0!7i13312!8i6656, Erişim Tarihi: 12 Kasım 2017).

URL – 34:

https://www.google.com/maps/@44.8180081,20.4527642,3a,90y,88.31h,119.18t/data=!3m6!1e1!3m4!1sG9RVT5sWrLL3LgVWFdZU1w!2e0!7i13312!8i6656, Erişim Tarihi: 12 Kasım 2017).

URL – 35:

https://www.google.com/maps/@44.8180081,20.4527642,3a,90y,88.31h,119.18t/data=!3m6!1e1!3m4!1sG9RVT5sWrLL3LgVWFdZU1w!2e0!7i13312!8i6656, Erişim Tarihi: 12 Kasım 2017).

URL – 36:

https://www.google.com/maps/@44.8180081,20.4527642,3a,90y,88.31h,119.18t/data=!3m6!1e1!3m4!1sG9RVT5sWrLL3LgVWFdZU1w!2e0!7i13312!8i6656, Erişim Tarihi: 12 Kasım 2017).

URL – 37: https://image.slidesharecdn.com/plan3022week02cityplanningorigins-160121202831/95/history-theory-of-planning-origins-of-modern-city-planning-17-638.jpg?cb=1484850516, Erişim Tarihi: 11 Aralık 2017

URL–38: (https://mind42.com/mindmap/e87eea5f-5ee1-4a81-8af3-a02f0686fd6b?rel=pmb, Erişim Tarihi:26 Ocak 2018)

URL–40: (https://www.google.com/maps/search/contemporary+art+museum+belgrade++situation+plan/@44.8199395,20.441415,594m/data=!3m1!1e3, Erişim Tarihi: 9 Kasım 2017)

URL–41: (http://www.yuheritage.com/bgmuzejmoderne.htm, Erişim Tarihi: 9 Kasım 2017)

URL–42: http://danijelsrdarev.blogspot.com/2016/ Erişim Tarihi:23 Kasım 2017)

URL–43: (http://architectuul.com/architecture/view_image/national-bank-residential-block/21088 Damir Fabijanić, Erişim Tarihi:24 Kasım 2017).

URL–44: (http://www.abc.net.au/radionational/programs/blueprintforliving/unite-image/6434052, Erişim Tarihi:24 Kasım 2017)

URL–45: (http://www.aabh.ba/novosti/revitalizacija-viti%C4%87evog-nebodera-u-laginjinoj-i-uloga-njegovih-stanara-u-tom-procesu/ Milanović, Erişim Tarihi: 24 Kasım 2017)

URL–46: (http://www.aabh.ba/novosti/revitalizacija-viti%C4%87evog-nebodera-u-laginjinoj-i-uloga-njegovih-stanara-u-tom-procesu/ Erişim Tarihi: 23 Kasım 2017).

URL–47: (http://www.njuskalo.hr/nekretnine/centar-laginjina-kultni-viticev-neboder-69.1-m2-oglas-17987799, Erişim Tarihi: 23 Kasım 2017)

URL–48: (https://www.google.com/maps/@45.8129519,15.9906056,3a,60y,309.06h,93.91t/data=!3m6!1e1!3m4!1s8cbZWTrcmyZzpcKU82abEQ!2e0!7i13312!8i6656, Erişim Tarihi: 24 Kasım 2017).

URL–49: (http://www.aabh.ba/media/2117/img_1822e.jpg, Erişim Tarihi: 24 Kasım 2017).

URL–50: (http://architectuul.com/architecture/national-bank-residential-block, Erişim Tarihi:23 Kasım 2017)

URL–51: (http://stillinbelgrade.com/zemun-new-belgrade-bike-tour/, Erişim Tarihi:

23 Kasım 2017)

URL–52: (http://stillinbelgrade.com/zemun-new-belgrade-bike-tour/, Erişim Tarihi: 23 Kasım 2017)

URL–53: (https://www.flickr.com/photos/my_lala/5107011856, Erişim Tarihi: 23 Kasım 2017)

URL–54: (http://beobuild.rs/forum/viewtopic.php?t=357&start=25, Erişim Tarihi: 23 Kasım 2017)

URL–55: (http://mondo.rs/a613866/Info/Drustvo/MONDO-TV-Sta-to-krije-Palata-SIV.html , Erişim Tarihi: 23 Kasım 2017)

URL–56: (https://www.flickr.com/photos/rbfzz/2571067768, Erişim Tarihi: 23 Kasım 2017)

URL–57, Url–58: Url–59, Url–60: (http://stillinbelgrade.com/interiors-collections-of-siv-palace-chase-manhattan-building/Vesna Pavlovic 2013, Erişim Tarihi: 22 Kasım 2017)

URL–61: (https://www.google.com/maps/place/Karaburma,+Belgrade,+Serbia/@44.8152396,20.4904282,297m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x475a7a61fd4ae279:0xa68a15a1df007b4d!8m2!3d44.8172662!4d20.509558, Erişim Tarihi: 15 Kasım 2017)

URL–62: (https://www.flickr.com/photos/ste_peg/33426559421, Erişim Tarihi: 24 Kasım 2017)

URL–63: (https://www.youtube.com/watch?v=xOQhWhBD11w2016, Erişim Tarihi: 24 Kasım 2017)

URL–64: (https://s3.amazonaws.com/gs-geo-images/564bfe8e-32aa-400d-b76f-

4a44cb5585a6_l.png2017, Erişim Tarihi: 24 Kasım 2017)

URL–65: (http://www.sosbrutalism.org/cms/16412141, Erişim Tarihi: 24 Kasım 2017)

URL–66: https://i.kinja-img.com/gawker-media/image/upload/t_original/fah54gl4bssgnpqhremo.jpg, Erişim Tarihi: 24 Kasım 2017

URL–67: (https://www.youtube.com/watch?v=9fVbbITRGyw, Erişim Tarihi: 24 Kasım 2017)

URL–68: (https://i.redd.it/tbpxq1k8gady.jpg, Erişim Tarihi: 24 Kasım 2017)

URL–69: (https://www.google.com/maps/search/bosna+hercegovina+museum+of+revolution/@43.8548604,18.4007417,291m/data=!3m1!1e, Erişim Tarihi: 27 Ocak 2018)

URL–70: (http://flashlarevista.com/preview/88_bosnia-and-herzegovinajpg_12.html, Erişim Tarihi: 26 Ocak 2018)

URL–71: (http://www.andrewgrantham.co.uk/images/rail/ba-sarajevo-museum-20070725-web.jpg, Erişim Tarihi: 25 Ocak 2018)

URL–72: (http://architectuul.com/architecture/view_image/historical-museum-of-bosnia-and-herzegovina/15364, Erişim Tarihi: 25 Ocak 2018)

URL–73: (https://www.google.com/maps/@43.8551793,18.4010113,3a,75y,180.11h,95.78t/data=!3m7!1e1!3m5!1sAF1QipN4fn54GVu7SbBSATwaCTqCFk7TuZdXfAlzYdrQ!2e10!3e11!7i6000!8i3000, Erişim Tarihi: 27 Ocak 2018)

URL–74:
(https://www.google.com/maps/@43.8550542,18.4006861,3a,90y,169.83h,93.8t/data=!3m8!1e1!3m6!1sAF1QipOemBdc7PfVCcgxpKzbFrhH8N0FC-dQDKnOUuBW!2e10!3e11!6shttps:%2F%2Flh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipOemBdc7PfVCcgxpKzbFrhH8N0FC-dQDKnOUuBW%3Dw203-h100-k-no-pi0-ya348.6947-ro-0-fo100!7i6000!8i3000, Erişim Tarihi: 26 Ocak 2018)

URL–75:
(https://www.google.com/maps/@43.8551793,18.4010113,3a,75y,180.11h,95.78t/data=!3m7!1e1!3m5!1sAF1QipN4fn54GVu7SbBSATwaCTqCFk7TuZdXfAlzYdrQ!2e10!3e11!7i6000!8i3000, Erişim Tarihi: 27 Ocak 2018)

URL–76:
(https://www.google.com/maps/@43.8552143,18.4009541,3a,75y,235.71h,79.63t/data=!3m6!1e1!3m4!1sAF1QipPjNL08HaiwL3aPJCqCWNLNitKJM_ET3Ut-D6_R!2e10!7i6000!8i3000, Erişim Tarihi: 27 Ocak 2018)

URL–77: (http://www.aabh.ba/novosti/insta-03/, Erişim Tarihi: 14 Şubat 2018)

URL–78:
(https://www.google.com/maps/@43.854788,18.4011653,3a,75y,313.71h,87.73t/data=!3m7!1e1!3m5!1sAF1QipMm3lMYKjTZftTmmH8Nl77p6m7efWd6Fcv3KkvP!2e10!3e11!7i6000!8i3000, Erişim Tarihi: 25 Ocak 2018)

URL–79: (http://78.media.tumblr.com/728cb74be608e898bf341e6f046cce18/tumblr_o5ieysNIXa1ritiq0o1_1280.jpg, Erişim Tarihi: 18 Kasım 2017).

URL–80: (http://architectuul.com/architecture/national-bank-residential-block, Erişim; Tarihi 23 Kasım 2017).

URL–81:(http://architectuul.com/architecture/view_image/national-bank-residential-block/21088, Erişim Tarihi; 24 Kasım 2017).

URL–82: (http://sajkaca.blogspot.com/search?q=genex+tower, Erişim Tarihi: 22 Şubat 2018).

URL–83: (http://spomeniki.blogspot.com/2011/11/ostra.html Erişim Tarihi: 22 Şubat 2018).

URL–84: (http://trends.archiexpo.com/project-231199.html, Erişim Tarihi: 23 Kasım 2017).

URL–85: (http://www.aabh.ba/media/2117/img_1822e.jpg, Erişim Tarihi: 24 Kasım 2017).

URL–86: (http://www.aabh.ba/novosti/revitalizacija-viti%C4%87evog-nebodera-u-laginjinoj-i-uloga-njegovih-stanara-u-tom-procesu/, Erişim Tarihi: 24 Kasım 2017)

URL–87: (http://www.aabh.ba/novosti/revitalizacija-viti%C4%87evog-nebodera-u-laginjinoj-i-uloga-njegovih-stanara-u-tom-procesu/, Erişim Tarihi:23 Kasım 2017).

URL–88:(http://www.abc.net.au/radionational/programs/blueprintforliving/unite-image/6434052, Erişim Tarihi: 24 Kasım 2017).

URL–89: (http://www.hiddenarchitecture.net/2017/07/obscured-by-clouds-serbia-museum-of.html, Erişim Tarihi: 9 Kasım 2017).

URL–90:(http://www.njuskalo.hr/nekretnine/centar-laginjina-kultni-viticev-neboder-69.1-m2-oglas-17987799, Erişim Tarihi: 23 Kasım 2017).

URL–91: (http://www.ricardonunes.de/the-western-gate, Erişim Tarihi: 16 Kasım 2017).

URL–92: (http://www.thebohemianblog.com/2016/07/the-niksic-house-of-revolution.html, Erişim Tarihi: 6 Kasım 2017).

URL–93: (http://www.uncubemagazine.com/blog/13412155, Erişim Tarihi: 7 Kasım 2017).

URL–94: (http://www.yuheritage.com/bgmuzejmoderne.htm, Erişim Tarihi: 9 Kasım 2017).

URL–95: (https://www.archdaily.com/151227/ad-classics-trellick-tower-erno-goldfinger, Erişim Tarihi: 23 Kasım 2017).

URL–96: (https://www.archdaily.com/784001/project-abandoned-for-27-years-to-be-revitalized-in-montenegro/56eaa799e58ece92f5000093-project-abandoned-for-27-years-to-be-revitalized-in-montenegro-image, Erişim Tarihi: 9 Kasım 2017).

URL–97:(https://www.archdaily.com/784001/project-abandoned-for-27-years-to-be-revitalized-in-montenegro/56eaa72be58ece92f5000091-project-abandoned-for-27-years-to-be-revitalized-in-montenegr, Erişim Tarihi: 9 Kasım 2017).

URL–98: (https://www.atlasobscura.com/places/mitrovica-miners-monument, Erişim Tarihi: 22 Şubat 2018).

URL–99:(https://www.designboom.com/architecture/sadar-and-vuga-hhf-architects-

dom-revolucije-home-of-revolution-montenegro-03-16-2016/gallery/image/sadar-and-vuga-hhf-architects-dom-revolucije-home-of-revolution-montenegro-designboom-2, Erişim Tarihi: 9 Kasım 2017).

URL–100: (https://www.geocaching.com/geocache/GC74ZDN_communist-architecture-5-the-toblerone-building?guid=6dc05c41-44fb-427a-ba95-cafee458abd2, Erişim Tarihi: 23 Kasım 2017).

URL–101:
(https://www.google.com/maps/@42.8239338,19.5189017,3a,90y,8.5h,99.45t/data=!3m6!1e1!3m4!1sjFcUB-c9dwcZauUGXstBqg!2e0!7i13312!8i6656, Erişim Tarihi: 25 Ekim 2017).

URL–102
(https://www.google.com/maps/@42.8240645,19.5200723,3a,75y,284.91h,80.75t/data=!3m8!1e1!3m6!1sAF1QipPuYMkXtBeQnagrslfT-s_ckfwVCzrZO7YExaI!2e10!3e11!6shttps:%2F%2Flh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipPuYMkXtBeQnagrslfT-s_ckfwVCzrZO7YExaI%3Dw203-h100-k-no-pi-0-ya234.94803-ro-0-fo100!7i6000!8i3000, Erişim Tarihi 25 Ekim 2017).

URL–103:
(https://www.google.com/maps/@44.8200459,20.4053818,3a,90y,308.65h,123.02

t/data=!3m6!1e1!3m4!1sUz-Iwl6IMfpzj2Tqb4K8TA!2e0!7i13312!8i6656, Erişim Tarihi: 18 Kasım 2017).

URL–104:
https://www.google.com/maps/@45.8129519,15.9906056,3a,60y,309.06h,93.91t/data=!3m6!1e1!3m4!1s8cbZWTrcmyZzpcKU82abEQ!2e 0!7i13312!8i6656, Erişim Tarihi; 24 Kasım 2017).

URL–105 (https://www.google.com/maps/place/Genex+Tower/@44.8202971,20.406026,300m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x475a6578db26a5ab:0xd19c66e83b10446e!8m2!3d44.8202475!4d20.4049627, Erişim Tarihi: 12 Kasım 2017).

URL–106:
(https://www.google.com/maps/place/Laginjina+ul.,+10000,+Zagreb,+Croatia/@45.832401,15.9898129,294m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x4765d7ab505959c7:0xa726697bb9d2d01f!8m2!3d45.812973!4d15.9913733, Erişim Tarihi 13 Kasım 2017).

URL–107: (https://www.google.com/maps/search/contemporary+art+museum+belgrade++situation+plan/@44.8199395,20.441415,594m/data=!3m1!1e3, Erişim Tarihi: 9 Kasım 2017).

URL–108: (http://architectuul.com/architecture/national-bank-residential-block, Erişim Tarihi: 22 Şubat 2018).

URL–109: (http://danijelsrdarev.blogspot.com/2016/, Erişim Tarihi 23 Kasım 2017).

URL–110: (http://danijelsrdarev.blogspot.com/2016/ Erişim Tarihi: 23 Kasım 2017).

(http://www.dmwc.org.mk/wpcontent/uploads/2017/01/Commemorating_liberation_struggle_and_statehood.pdf, Erişim Tarihi: 22 Şubat 2018)

URL–111: https://www.youtube.com/watch?v=xOQhWhBD11w&t=2s, Erişim

Tarihi: 15 Kasım 2017).

URL–112: Janjusevic, B., (2017) “Obscured by clouds – Serbia: Museum of Modern Art Belgrade”(http://www.hiddenarchitecture net/2017. /07/obscured-by-clouds-serbia-museum-of.html, Erişim Tarihi: 22 Şubat 2018).

URL–113: http://www.thebohemianblog.com/2016/07/the-niksic-house-of-revolution.html, Erişim Tarihi: 22 Şubat 2018).

URL–114:https://www.wmf.org/blog/paul-rudolph-buildings-threatened-yet-again, Erişim Tarihi, 12 Kasım 2017)

URL–115: https://www.google.com/maps/place/Prishtina/@42.6645107,21.1441791,433m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x13549ee605110927:0x9365bfdf385eb95a!8m2!3d42.6629138!4d21.1655028, Erişim Tarihi, 12 Eylül 2017)

ÖZGEÇMİŞ

29.09.1985 yılında Kosova'nın Prizren şehrinde doğdu. İlk öğretimi Motrat Qiriazi İlköğretim Okulu'nda, lise eğitimini Prizren Gjon Buzuku Fen Lisesi'nde tamamladı. 2014 yılında Trakya Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden mezun oldu. 2014-2016 yılları arasında İstanbul'da iki farklı mimarlık ofisinde çalıştı. 2016 yılında Kosova'nın Prizren şehrine döndü. 2016'dan beri Prizren'deki özel bir ofiste mimar olarak görevine devam etmektedir.