

MİMARLIKTA TEKTONİĞE BİR BAKIŞ VE AHMET VURAL BEHAEDDİN

Yonca Hürol

1. Giriş

Mimar Ahmet Vural Behaeddin ile annem teyze çocukları olurlar. Gerek bu vesile ile, gerekse de meslekdaş olmamız nedeni ile Behaeddin ile 1980’li yıllarda ilginç düşünce paylaşımlarımız oldu. Ben o yıllarda yeni mezun olmuş ve ODTÜ, Mimarlık Fakültesinde asistanlığa yeni başlamıştım. Ahmet Bey ise Ankara’ya yaptığı ziyaretler sırasında annem ve babamla da görüştüğü için benim mimarlığı sevdiğimi ve iyi bir akademisyen olmak için elimden geleni yaptığımı duymuştu.

Bir akşam ben odamda çizim yaparken koşaradım yanıma geldi ve;

-“Akademisyen mimar olmak istediğini duydum. Neler yapıyorsun?” dedi. Bende kendisine mimaride teknoloji ile ilgilendiğimi söyledim.

-“Ben teknoloji ile mimarlığı hep ilişkilendirmişimdir. Bütün tasarımlarımda ya taşıyıcı sistemin, ya malzemelerin ya da detayların mimari mekan duyumu üzerinde önemli etkileri vardır. Sen benim tasarladığım binaları bu açıdan inceleyip, benim eserlerim üzerinde çalışabilirsin.” gibi birkaç cümle sarfetti.

Ben o sırada bu öneriyi o an için yapılmış bir öneri olarak algılamıştım. Ama bugün mantıklı düşündüğüm zaman aslında bu önerinin uzun vadeli bir öneri olduğunu yeni yeni kavrayabiliyorum. O zaman kendisine benim mimari teknoloji ile o şekilde ilgilenmediğimi, mekan teknoloji ilişkisinin ilgimi çekmediğini, aksine taşıyıcı sistemlerin yaklaşık analiz yöntemleriyle ve strüktürel detaylarla ilgilendiğimi söyledim. Behaeddin bu açıklamaya tepki gösterdi ve;

-“**Sen mimar değil misin? Mimarlıkta teknoloji kullanımına da, mimariye ve mekana etkisi açısından bakmalısın!** Bırak analiz yöntemleri ve strüktürel detaylarla mühendisler ilgilensin.” dedi. Sonrada projelerini göstermek üzere kendisi ile salona gelmemi istedi. Hızla salona geçtik. Çok sürükleyici bir kişilikti.

Salonda bana bazı dergilerde yayınlanmış olan projelerini göstermeye başladı. Hayal meyal “...şu merdiven detayına bak... bak malzemeleri nasıl yanyana getirdim... şu evin çatısını görüyor musun?...” gibi ifadeler kullandığını hatırlıyorum. Yine hayal meyal Toros Evi’ni beyendiğimi hatırlıyorum.

Tabii ben o zamanlar, Ahmet Behaeddin’in teknolojiyi mekanla ilişkilendirmem gerektiği şeklindeki eleştirisini hakkı ile değerlendiremeyip, bulunduğum konumda ısrarcı olmuşum. Fakat bugün tam da Behaeddin’in sözünü ettiği konu üzerinde araştırmalarımı sürdürmekteyim. Yani teknolojinin mimariye ve mekana etkisi üzerinde çalışıyorum. Zaman beni o akşam Behaeddin’in öngördüğü noktaya getirmiş. Deneyimleyerek

yaşanmış bu değişimin pek çok nedeni var tabii, ama bu yazının konusu olmadığı için onların üzerinde durmak istemiyorum.

Benim asıl merak ettiğim ve bu çalışma içerisinde açıklığa kavuşturmak istediğim konu o akşam Behaeddin'in projelerini göstererek bana teknoloji ve mimarlıkla ilgili olarak ne anlatmaya çalıştığı. İlişkili olarak bu yazının da konusu bundan yirmibeş yıl kadar önce Behaeddin'in hakkında ne yazabileceğimi düşündüğünü, bugünkü bilgilerimden yararlanarak bulup çıkarmak.

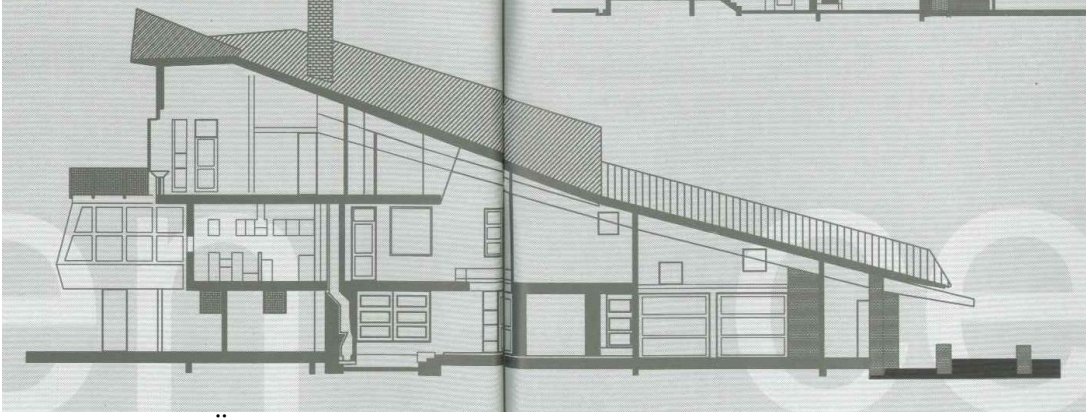
Ancak burada hemen belirtmem gereken önemli bir konu, bu yazının ve ilgili araştırmanın tamamlanmış bir araştırma olmadığı ve sadece bir ön-araştırma niteliğinde olduğu. Sayın hocamız Doç. Dr. Türkan Ulusu Uraz benden Ahmet Vural Behaeddin hakkında bir sunum yapmamı istediği zaman, kendisinin bana görsel döküman yönünden yardımcı olacağını bilerek bu sunumu yapmaya razı olmuştum. Tabii bu demek oluyor ki, bu yazı içerisinde ele alınmış olan hiçbir binayı ben henüz bizzat ziyaret etmedim. Halbuki bu tür bir araştırma yapmak için her bir bina içinde günler geçirmek, binanın her bir ayrıntısını bizzat deneyimlemek, ve bizzat belgelemek gerekir. İşte bu nedenle daha yazıma başlarken, hemen, bu çalışmanın bir ön-araştırmadan daha fazla birşey olmadığını belirtmem, ve sayın Türkan Ulusu Uraz'a görsel döküman desteği konusunda teşekkür etmem gerekiyor.

2. Ahmet Vural Behaeddin Mimarisinde Tektonik

Ahmet Vural Behaeddin mimarisinde tektonikⁱ (yani teknolojinin sanatsal kullanımı) içerikli bu ön-araştırmayı iki aşamalı olarak yürüttüm. Öncelikle Ahmet Vural Behaeddin'in eserlerine mimaride teknoloji kullanımı konusunda kayda değer bir çaba var mı diye hızla bir göz attım. Bu hızlı bakış sonucunda Behaeddin'in mimaride teknoloji kullanımı konusunda –ki, taşıyıcı sistem, malzeme ve detay kullanımını kastediyorum- çok **geniş çaplı bir arayış** içerisinde olduğunu ve teknolojiyi çok büyük bir **özenle** kullandığını farkettim.

Örneğin, Füsun Özdal Evi (Resim 1), taşıyıcı sistemin biçimlenmesi konusunda Behaeddin'in kayda değer çabaları olduğunu gösteriyor.

ⁱ Tektonik konusunda bkz: Hartoonian,1994; Frampton, 2001, Billington, 1983; Leatherbarrow and Mostafavi, 2005.



Resim 1. Fusun Özdal Evi kesiti (EMU..., 2006)

Behaeddin'in malzemelerin kullanımındaki çabasına örnek olarak Oğuz Başak Evi girişini (Resim 2), Ali Fikret Evi yaşama mekanını (Resim 3) gösterebiliriz. Her iki evde de zengin çeşitlilikte ve özenli bir malzeme kullanımı söz konusudur. Taş, ahşap, tuğla ve betonarme iskelet sistem... Öte yandan Oğuz Korhan Evi (Resim 4) ve Toros Evi'nde (Resim 5) çelik ve cam kullanımının öne geçtiğini görüyoruz. Sömek Evi'nde ise hem taş gibi geleneksel malzemelerin hem de çelik gibi çağdaş malzemelerin birarada kullanıldığı dikkati çekiyor. (Resim 6 ve 7)



Resim 2. Oğuz Başak Evi girişi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



Resim 3. Ali Fikret Evi yaşama mekanı (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



Resim 4. Oğuz Korhan Evi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



Resim 5. Toros Evi (Türkan Uluşu Uraz arşivi)



Resim 6. Sömek Evi girişı (Türkan Uluşu Uraz arşivi)



Resim 7. Sömek Evi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)

Ahmet Behaeddin tasarımlarında detaylar da zaman zaman ornamental bir belirginlikle öne çıkmaktadır. Sömek Evi girişindeki eleman (Resim 8), yine Sömek Evinde kirişlerin gizlenişi (Resim 9), ve Toros Evi detayları (Resim 10, 11, ve 12) Behaeddin'in tasarımında detayların önemini kanıtlayan örnekler olarak gösterilebilir.



Resim 8. Sömek Evi girişi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



Resim 9. Sömek Evi'nde kirişlerin gizlenişi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



Resim 10. Toros Evi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



Resim 11. Toros Evi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



Resim 12. Toros Evi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)

İncelememin ikinci aşamasında yavaşlamayı tercih ettim ve Behaeddin'in eserlerinde tektoniğin -yani bina teknolojisinin mimari amaçlı kullanımının- belirişine şu sıralarda araştırmakta olduğum bir bakış açısından baktım. Tektoniğe bakış açıları en az felsefe kadar çeşitlenebilir olmakla birlikte ben Behaeddin'in eserlerine sadece tek bir bakış açısından mercek tuttum diyebilirim. Sözünü ettiğim araştırmam, Fransız roman yazarı ve düşünür Marcel Proust'un **sanat** ile **maddesellik / doğayı** fragmanlar halinde yanyana getirme çabasına mimari bir yorum getirmeyi hedefliyor. Marcel Proust, Resim 13'ün en arka sırasında duran iki delikanlıdan soldaki, yani daha esmerce olanı.



Resim 13. Marcel Proust yakın çevresi ile birlikte (URL1, n.d.)

Proust, 20. yüzyıl başlarında ürün vermiş olmakla birlikte günümüzde de –yani 2000'li yılların başlarında da- etkili olan bir düşünür. Dinsel olmayan bir tinsellik (içsellik) üzerinde çalışıyor. (Poulet, 1962) Gilles Deleuze ile Felix Guattari felsefesine esin kaynağı olmuş. Ayrıca çağdaş psikanalizin öncülerinden Julia Kristeva onun çağdaş psikanalizin önünde olduğunu yazmış. (Wilson, 2005)

Marcel Proust, John Ruskin'in doğa ve estetiği ilişkilendirme çabasından çok etkilenmiş. (William, 2000; Baldwin, 2005.a) Ruskin uzun bir süre estetiğin doğadan

kaynaklandığını iddia etmiş. Ancak sonunda, hiç de istemeden, estetiğin kaynağının insan düşüncesindeki çarpıcı fikirler olduğunu kabul etmiş. (Clark, 1991) Bu durum ise, konuya daha temkinli yaklaşmasına rağmen Proust'u çok etkilemiş. Proust, Ruskin gibi sanat ile doğayı doğrudan ilişkilendirmemiş, ancak biri çarpıcı fikirleri içeren, diğeri de estetiği doğaya yaşatmayı hedefleyen iki ayrı "sanatsal izlenim" tanımlamış. (Proust, 2007; 2008.a; 2006.b; 2001; 2005; 2006.c; 2008.b) Bir anlamda Ruskin'in ardarda geliştirdiği iki zıt düşünceyi fragmanlar halinde (Picherit, 2007) yanyana getirdiğini söyleyebiliriz.

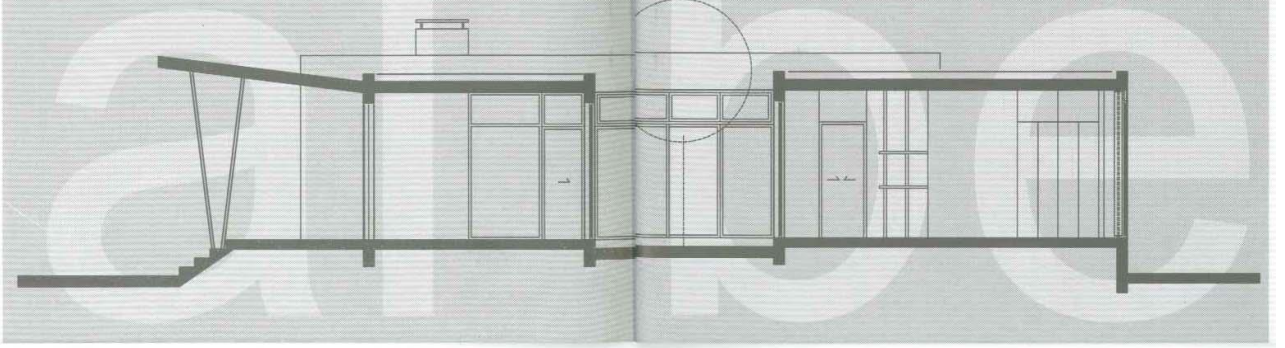
Bu düşüncelerden ilki, Ruskin'in de sonradan kabul ettiği gibi **güçlü bir estetik fikrin akıldan öncelik talep etmesine** dayanıyor. Proust'un gençlik yıllarında kaleme aldığı "uç kuleli kilise" izlenimi bu tür bir izlenime örnek gösterilebilir. (Proust, 2006.b: 184-6) Ayrıca ressam Elstir'in resimlerine dair Proust betimlemelerinde de güçlü birer estetik fikir tariflenmektedir. (Proust, 2007: 363-372; 2008.a: 375-380) Yine Proust'dan yola çıkarak bu tür bir estetik fikirle karşılaşmanın psikolojik acı duygusunun önüne geçtiğini söyleyebiliriz. (Proust, 2008.b: 214) Ancak güçlü estetik fikirler her zaman teknoloji ya da tektonik ile doğrudan ilişkili olmayabilirler.

Ahmet Behaeddin'in eserlerinde, mimariye kavramsal yaklaşım olarak da isimlendirebileceğimiz güçlü estetik fikirler ile karşılaşırız. Nerede ise bir kuş kanadı biçimindeki çatısıyla Füsun Özdal Evi (Resim 14) bunlara bir örnek. Üstelik bu çatı tektonik amaçlı bir güçlü estetik fikre dayanıyor.



Resim 14. Füsun Özdal Evi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)

Fakat Ahmet Behaeddin bu tür fikirlerin yanısıra geleneksel şemaları da yorumluyor. Avlulu planı ile Osman Örek Evi (Resim 15) ise bu duruma bir örnek.



Resim 15. Osman Örek Evi kesiti (EMU..., 2006)

Proust'un tanımladığı ikinci sanatsal izlenim türü, ilk fikrin **geriye adımlar** atılması yoluyla gerçeklik düzeyine taşınması, **doğaya** yaklaştırılması ve artiküle edilmesine dayanıyor. Ancak bu tür geriye adımların – ya da artikülasyonun- iki türü vardır, ve burada ele alacağım ilkinin Proust benimsemez. Bu **ironi** yolu ile artikülasyondur ve kendikendinin inadına ve zıt yönde adımlar atmaya dayanır. Bir gençlik yazısında Walter Benjamin kavramsal olan romantik sanatlarda ironinin kullanımını anlatır. (Benjamin, 2005) Walter Benjamin de aynı Proust gibi dinsel olmayan bir tinsellik üzerinde çalışıyor. (Scholem, 1988)

Bir kendikendinin inadına gidiş olmasına rağmen ironi ilk fikrin şiddetini azaltmıyor. Tersine artırıyor. Çağdaş mimaride ironi kullanımının pek çok örneği var. Burada kendilerine yer verilememekle birlikte, Mies van der Rohe, Frank Gehry ve daha pek çok çağdaş mimar mimariye ironik yaklaşıyor. Güçlü estetik fikirlerle ilişkisi nedeni ile ironik yaklaşımlar da doğrudan doğruya teknoloji ya da tektonik ile ilişkili olmayabiliyorlar.

Ahmet Behaeddin'in eserleri arasında da ironik olanlar var. Örneğin Macit Ferdi Evi'nin bir cephesi (Resim 16) iki evin içiçe geçmesi gibi bir estetik fikre dayanıyor. Bunu iki çatının biraradalığı gibi bir izlenim yaratmasından anlıyoruz. Ancak bu fikrin inadına geleneksel malzemelerden yapmış bir baca iki evi birleştiriyor. Bacanın iki evi birleştirmesi fikri zayıflatmıyor, aksine güçlendiriyor.



Resim 16. Macit Ferdi Evi (Türkan Ulusu Uraz arşivi)

Bir diğer Behaeddin ironisi ile Oğuz Korhan Evi'nde (Resim 17, 18 ve 19) karşılaşıyoruz. Bu bina dıştan bakıldığında oldukça kapalı bir görünüme sahip ve insana içerisinin karanlık olacağını düşündürüyor. Ancak içeriği gösteren fotoğraflara baktığımızda, içerisinin tersine son derece aydınlık ve hafif olduğunu görüyoruz. Bu durum içeride yer alan son derece hafif ve şeffaf bir şekilde tasarlanmış iç avludan kaynaklanıyor. Bunun, herkesin varlığı konusunda bana katılmayabileceği bir ironi olduğunu düşünsem de, bu evin dıştan verdiği izlenimle içeri girince karşılaşılan izlenim arasında bir ironi olduğunu düşünüyorum.



Resim 17. Oğuz Korhan Evi'nin dış görünümü (Türkan Ulusu Uraz arşivi)



Resim 18. Oğuz Korhan Evi avlusu (Türkan Ulusu Uraz arşivi)

Gerek Macit Ferdi Evi'nde, gerekse de Oğuz Korhan Evi'nde malzeme seçimleri ve detayların kullanımı ilk fikrin destekleyicileri olmuşlar.

Artikülasyonun –geriye adımlar atarak doğaya yaklaşmanın- ikinci ve Marcel Proust tarafından benimsenen türü ironiye nazaran daha incelikli bir yaklaşımı öngörüyor. Bunu tür artikülasyonu daha iyi kavramak için Proust'un edebiyata yönelik olarak tanımladığı “üç sıfat kuralı” üzerinde durulabilir. Bu kurala göre, herhangi bir nesneyi tasfir etmek için bir sıfat öne sürüldüğünde, o sıfat mutlaka en az iki sıfat tarafından izlenmeli ve bu iki sıfat ilk sıfatın şiddetini azaltmalıdır. Örneğin bir çiçeğin bembeyaz olduğu söylenmişse, bembeyaz sıfatını, çiçeğin üzerindeki sarı güneş ışığı yansımaları ve çiçeğin su üzerinde inci renkli bir gölgesi olduğu gibi tanımlamalar izlemelidir ki, tasfir doğaya –gerçeğe- yakın olsun. (Proust, 2001: 356) Geriye bu tür adımlar atılması gerçeklik duygusunu artırmakla birlikte, netlikte kayda değer azalmalara neden olmaktadır. Nitekim Proust'un da anlatımı ve söylemi pek çok araştırmacı tarafından karmaşık bulunmaktadır. (Picherit, 2007)

Geriye doğru incelikli adımlar atılması, **nükte** kavramı ile örtüşür. Bu örtüşmeyi daha iyi anlamak için nükte kullanımına dayalı bir tiyatro olan traji-komik Shakespeare tiyatrosu incelenebilir. Örneğin, Shakespeare Hamlet'e ellerinin kanlı olduğunu söyler, ama onu sahneye başından aşağı üç kova kan boşaltılmış bir şekilde sokmaz. Eğer öyle yapsaydı, bu sahne ile karşılaştığımızda gülümseyerek düşünmez, kahkahalara boğulurduk. Çünkü hem kaba hem de tümünden gerçek dışı bir abartı ile karşıkarşıya kalmış olurduk. Sanata traji-komik yaklaşım, aynı zamanda tinsel (içsel) özellikler taşıyan bir yaklaşım olarak da bilinir. (Bentley, 1991) Komiğe doğru bir adım atılmış, ama bu daha sonra trajik bir şekil almak üzere hafifletilmiş ve alayı dışlayarak etiğe uygun hale gelmiştir. Bu nedenle düşüncenin inceliği henüz farkedilir ve insan bir gülümseme eşliğinde ve etik bir çerçeve içinde düşünür. Bu noktada tabii ki, Proust'un felsefe hocası olan ve gülme, ironi ve nükte üzerine çalışmalar yapmış olan Henri Bergson'a (Bergson, 1999; Champigny, 1962) referans vermek gerekiyor.

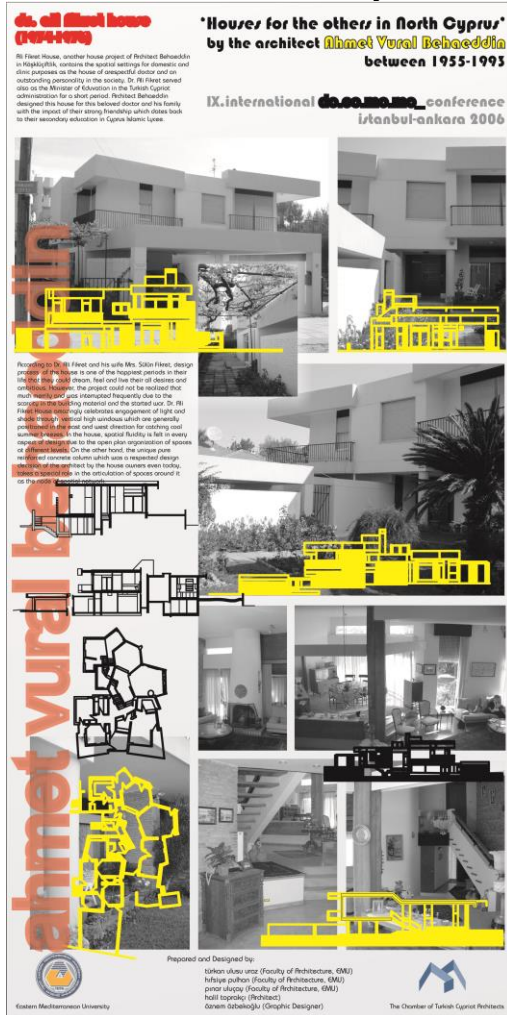
Mimaride nükte kullanımının örnekleri geleneksel mimaride oldukça yaygındır. Resim 19, Anadolu geleneksel mimarisinde nükte kullanımına üç örnek göstermektedir. Bunlardan ilki taş duvarın pek çok değişik malzeme ile birlikte örüldüğü ve insanı gülümseten bir düzenlemeyi gösteriyor. İkincisi, baca yerine bir testi koyarak dikkatlerimizi çekiyor. Üçüncüsü ise pencereleri biraraya getirip sanki birer insan yüzüymüş gibi düzenleyerek doğallştırıyor.



Resim 19. Geleneksel mimaride nükte üretimine birkaç örnek. (Aran, 2000)

Mimaride nükte kullanımının, mimariye kavramsal yaklaşımdan ziyade mekan yaratımı yolu tasarımın geliştirildiği yaklaşıma (Pallasmaa, 2005) daha uygun olduğu da iddia edilebilir.

Şimdi de Ahmet Vural Behaeddin mimarisinde nükte üretimine bir göz atacak olursak, nükte üretiminin çağdaş mimarideki yeri gibi bir tartışma açabilecek bollukta örnekle karşılaşırız. Resim 20, Ali Fikret Evi'ndeki bir merdiven detayını göstermektedir. Bu merdiven yakından incelenecek olursa dış yüzünde kalan kirişin (mimari terminolojide limon kirişinin) basamaklardan farklı bir malzemedan yapıldığı izlenimi edinilir. Çünkü hem kalınlığı hem de rengi basamaklardan farklıdır. Oysa, bu tür merdivenlerin basamakları ve kirişleri genellikle aynı malzemedan yapılırlar. Ayrıca sözkonusu merdiven kirişine bir de dış yüzünden bakacak olursak her basamağa karşılık gelen ahşap birtakım dişlerin dışarı doğru uzandıklarını görürüz. Bu durum sadece gözle bakıldığında dahi dokunma duyusunu da uyaran bir etki yaratır. Bu gibi dokunma duyusunu da uyaran mimari elemanlar genellikle yüzey dokusu, detay farklılığı ve ışık geçirme düzeyi farklılığı gibi açılardan diğer mimari elemanlardan ayrılırlar. Tahmin ediyorum ki, Ahmet Behaeddin bu merdiven detayını özellikle böyle tasarlamıştır.



Resim 20. Ali Fikret Evi'nden fotoğraflar. (Türkan Ulusu Uraz arşivi)

Marcel Proust'un iddiasına göre, bu gibi beş duyuya hitap eden özellikler taşıyan mekanlarda, özgün bir olay (önemli olmasa da biriciklik özelliği olan bir olay) yaşandığında, yani biricik bir mekan ve biricik bir olay biraraya geldiğinde, herşey insan hafızasına kaydedilmekte, ve daha sonra, aradan ne kadar zaman geçmiş olursa olsun, o mekanın duyuşal özelliklerini çağrıştıran bir mekanla karşılaşıldığında en ince ayrıntısına kadar hatırlanabilmektedir. Proust'a göre bu hatırlamanın tek ve gerçek yoludur. Diğer hatırlamalar, bilinçli olarak yapılmakta ve hatırlamanın içeriğine müdahale edilmektedir. (Beckett, 1999; Proust, 2006.a ve tüm '*Kayıp Zamanın İzinde*') Tekrar Ahmet Behaeddin'in merdivenine geri dönecek olursak, bu merdivenin bulunduğu mekanda yaşanmış ya da yaşanacak olan biriciklik özelliği olan herhangi bir an, ileride bu merdiveni hatırlatan herhangi bir ortamda tüm gerçekliği ile ve sanki o ana dönmüşçesine hatırlanabilecektir.

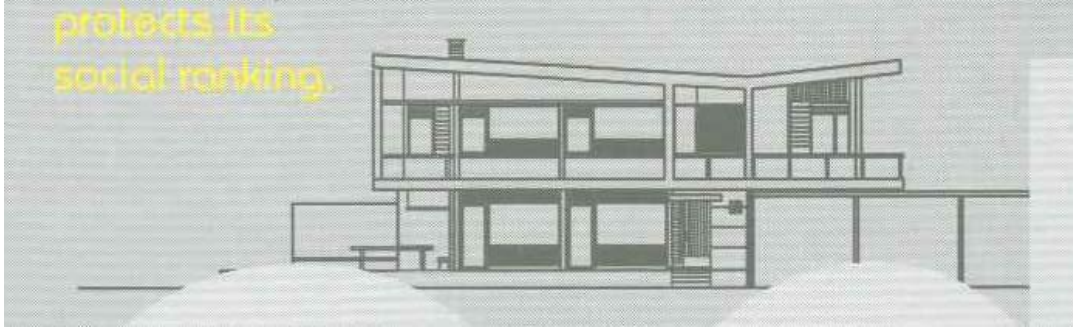
Beş duyuya hitap eden özellikler taşıyan mekanlara Proust'tan hareketle otantik mekanlar diyebiliriz. (Baldwin, 2005.b; 2005.c; Girard, 1962) Yine paralel anlamlarda otantik zaman ve otantik olay ifadelerini de kullanabiliriz. Proust'a göre sözü edilen hatırlama büyük bir sevinç eşliğinde gerçekleşmektedir. (Fernandez, 1962; Proust, tüm '*Kayıp Zamanın İzinde*') Çünkü birkaç benliğe aynı anda sahip olan insan kendisi hakkında bilgiye sadece ve sadece bu gibi hatırlamalar sayesinde erişebilmekte ve kendisine sanki de uzaktan bakmış gibi olmakta, ve sevinmektedir. (Fernandez, 1962; Proust, 2006.a)

Ahmet Vural Behaddin nüktelerini örneklemeye Dr. Ali Fikret Evi ile devam edebiliriz. (Resim 21) Resimde sağda yer alan güneş kırıcı soldakine göre az yukarıdadır. Bu durum zaten insan yüzünü hatırlatan bu cephedeki yüze bir de anlam kazandırmakta, kendisini görenleri duygusal yönden de etkilemektedir. Cephe sankide bir kaşı hafifçe yukarıda, yani temkinli bir biçimde düşünen bir insan yüzünü çağrıştırmaktadır. Cephe bu yolla hem duyulara hem de akla aynı anda hitap ettiği için görenlerin gülümsemesine neden olmaktadır. Bu bir kez farkedildiği anda bir daha unutulmayacak, zihinlere kaydolacak bir cephedir.



Resim 21. Dr. Ali Fikret Evi. (EMU..., 2006)

Daha örtük bir nokteli yaklaşımla Süleyman Onan Evi'nde karşılaşırız. (Resim 22) Hafifçe yukarı doğru dönen çatı, herhangi bir doğrudan çağrışıma neden olmasa da, o bölgede yüzeyin kırılışını ve akışını düşündürterek pek çok duyuya aynı anda hitap eder. Buradan da anlaşılabilceği gibi nüktenin oluşumunda ufak hareketlerin, detay ve malzemelerin birinci derecede önemi vardır.



Resim 22. Süleyman Onan Evi. (EMU..., 2006)

Osman Örek Evi'nde nükte noktasal değildir. Tasarımın ana fikri nükte tarafından desteklenmektedir. Geleneksel bir şema olan iç avlulu ev uygulanmış, ve avlu etrafındaki hafifleme ve şeffaflaşma nükte aracılığı ile binanın diğer kısımlarında da hissedilir hale getirilmiştir. (Resim 23) Binanın strüktürü betonarme olmasına rağmen dış cephede kullanılan çelik ve kimisi eğri kolonlar içeride karşılaşılacak hafiflemeyi ve şeffaflaşmayı, hemen arkalarında yer alan kapalı cepheye rağmen önceden bildirir. (Resim 24) Aynı şekilde, giriş üzerinde kırılan ve yukarı doğru dönen döşeme de içeriye girildiğinde karşılaşılacak olan yukarı doğru açılışı yansıtmaktadır.



Resim 23. Osman Örek Evi avlusu. (EMU..., 2006)



Resim 24. Osman Örek Evi girişi. (EMU..., 2006)

3. Sonuç

Ahmet Vural Behaeddin'in eserleri üzerinde yapılan bu ön-araştırmanın sonuçları aşağıdaki gibi sıralanabilir:

1. Behaeddin'in çağdaş mimarlık içerisinde özellikle tercih edilen ironik yaklaşıma uygun çalışmaları vardır.
2. Ancak, çoğunlukla geleneksel mimaride rastlanan nükteli mimariye uygun çalışmaları da vardır. Özellikle malzeme seçimi ve detayların tasarımında bu anlamda bir tinsellik ortaya çıkmaktadır.

Demek ki, bundan yirmibeş yıl önce Ahmet Vural Behaeddin bana, teker teker binaları üzerinde, teknolojiyi nasıl tinselliğe yönelttiğini anlatmaya çalışıyor olabilirdi.

REFERANSLAR

Aran, K., (2000) *Beyond Shelter: Anatolian Indigenous Buildings*. Ankara: Tepe Architectural Culture Center.

Baldwin, T., (2005.a) Review: Proust as Interpreter of Ruskin: The Seven Lambs of Translation. (by C.J. Gamble) *French Studies*. 59: 420-21.

Baldwin, T., (2005.b) "Proust, A Fountain and Some Pink Marble." *French Studies*. Vol.59. No.4. pp.481-493.

Baldwin, T. (2005.C) *The Material Object in the Work of Marcel Proust*. Oxford: Peter Lang.

Beckett, S., (1999) *Proust and Three Dialogues with Georges Duthuit*. London: John Calder Publisher.

Benjamin, W., (2005) "Sanat Yapıtı." (Çev: Z.Burtek, B.F.Dellaloğlu) *Benjamin*. İstanbul: Say Yayınları. pp.137-149.

Bentley, E., (1991) *The Life of the Drama*, NY: Applause Theatre Books.

Bergson, H., (1999 [1911]) *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*. Trans: C. Brereton, F. Rothwell. Los Angeles: Green Integer.

Billington, D. P., (1983) *The Tower and Bridge*. NY: Basic Book Publishers.

Champigny, R., (1962) "Proust, Bergson and Other Philosophers." *Proust*. Ed: R. Girard. NJ: Prentice-Hall Inc. pp.122-131.

Clark, K. (Ed.), (1991) *Selected Writings John Ruskin*. 4th ed. London: Penguin Books.

EMU Faculty of Architecture, (2006) *Brochure for the International do.co,mo.mo Conference*. "Houses for the Others- between 1955-1993 by the architect Ahmet Vural Behaeddin."

Fernandez, R., (1962) "In Search of the Self." *Proust*. Ed: R. Girard. NJ: Prentice-Hall Inc. pp.136-149.

Frampton, K., (2001) *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Ed: J. Cava. Cambridge. Massachusetts: The MIT Press.

Girard, R., (1962) *Proust*. NJ: Prentice-Hall Inc.

Hartoonian, G., (1994) *Ontology of Construction*. NY: Cambridge University Press.

Leatherbarrow, D., Mostafavi, M., (2005) *Surface Architecture*. Cambridge Massachusetts: The MIT Press.

Pallasmaa, J., (2005) *The Eye of the Skin*. GB: John Wiley and Sons Ltd.

Picherit, H.G., (2007) “The Imposibly Many Loves of Charles Swann: The Myth of Proustian Love and the Readers ‘Impression’ in Un Amor De Swann.” *Poetics Today*. 28: 4. pp.619- 652.

Proust, M., (2006.a) *Saint-Beuve’e Karşı*. Çev: R. Hakmen. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

Proust, M., (2007) *Kayıp Zamanın İzinde- Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*. (Çev: R. Hakmen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Proust, M., (2008-a) *Kayıp Zamanın İzinde- Guarmantes Tarafı*. (Çev: R. Hakmen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Proust, M., (2006-b) *Kayıp Zamanın İzinde- Swann’ların Tarafı*. (Çev: R. Hakmen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Proust, M., (2001) *Kayıp Zamanın İzinde- Sodom ve Gomorra*. (Çev: R. Hakmen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Proust, M., (2005) *Kayıp Zamanın İzinde- Mahpus*. (Çev: R. Hakmen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Proust, M., (2006-c) *Kayıp Zamanın İzinde- Albertine Kayıp*. (Çev: R. Hakmen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Proust, M., (2008-b) *Kayıp Zamanın İzinde- Yakalanan Zaman*. (Çev: R. Hakmen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Poulet, G., (1962) “Proust and Human Time” *Proust*. Ed: R.Girard. NJ: Prentice-Hall Inc. pp.150-177.

Scholem, G., (1988) “Walter Benjamin and his Angel,” Ed: G.Smith, *On Walter Benjamin: Critical Essays and Collections*. Cambridge: The MIT Press. p.53.

URL1, (n.d.) American Society of Authors and Writers.
<http://images.google.com/images?imgurl=http://amsaw.org> (8.2.09)

William, C., (2000) *Marcel Proust: A Life*. New Haven: Yale University Press.

Wilson, E.Jr., (2005) Review of Revue Francaise De Psychanalyse. Bauduin, A., Coblençe, F. “Interview with Julia Kristeva: Proust’s Transsubstantiation: A Suspension of Repression.” *Psychoanalytic Quarterly*. 74: 1211-1237.