AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ

AKDENİZ MİMARİSİNDE İKTİDARIN MEKÂN DÖNÜŞÜMÜNE KÜLTÜREL ETKİSİ: YUGOSLAVYA ÖRNEĞİ

Nermin AZİZZADE JULAR

Danışman
Doç. Dr. ÖZGÜ ÖZTURAN

Akdeniz Yeni ve Yakınçağ Araştırmaları Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya-2026

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ

AKDENİZ MİMARİSİNDE İKTİDARIN MEKÂN DÖNÜŞÜMÜNE KÜLTÜREL ETKİSİ: YUGOSLAVYA ÖRNEĞİ

Nermin AZİZZADE JULAR

Danışman
Doç. Dr. ÖZGÜ ÖZTURAN

Akdeniz Yeni ve Yakınçağ Araştırmaları Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya-2026

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Nermin AZİZZADE JULAR'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Akdeniz Yeni ve Yakınçağ Araştırmaları Anabilim Dalı Doktora Programı tezi olarak oy birliği oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Serkan KILIÇ
Akdeniz Üniversitesi

Üye (Danışman) : Doç. Dr. Özgü ÖZTURAN.
Akdeniz Üniversitesi

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Sıdıka Benan ÇELİKEL
Akdeniz Üniversitesi

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Halil Mert ERDOĞAN
Antalya Belek Üniversitesi

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Uğur KAHRAMAN
Antalya Bilim Üniversitesi

Tez Başlığı: AKDENİZ MİMARİSİNDE İKTİDARIN MEKÂN DÖNÜŞÜMÜNE KÜLTÜREL ETKİSİ: YUGOSLAVYA ÖRNEĞİ

Onay: Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi: 06.05.2026

Mezuniyet Tarihi:

Prof. Dr. Tuncer Demir

Müdür

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü Müdürlüğü

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	**Nermin AZİZZADE JULAR**
Öğrenci Numarası	**202155006005**
Anabilim Dalı	**Yeni ve Yakınçağ Araştırmaları**
Programı	**( ) Yüksek Lisans (X) Doktora**
Danışmanının Unvanı, Adı-Soyadı	**Doç. Dr. Özgü ÖZTURAN**
Turnitin Ödev Numarası	**926582498**
Tez Başlığı	**Akdeniz Mimarisinde İktidarın Mekân Dönüşümüne Kültürel Etkisi: Yugoslavya Örneği**

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü Müdürlüğüne

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak Sayfası, b) Giriş, c) Genel Bilgiler, d) Gereç ve Yöntem, e)Bulgular ve f) Sonuç ve Öneriler kısımlarından oluşan toplam 291.sayfalık kısmına ilişkin, 09 / 04/ 2026 Turnitin adlı intihal tespit programından Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıda detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır.
Uygulanan filtrelemeler ve Yüzdelik Karşılıkları:

1- Alıntılar hariç: %5
2- Alıntılar Dahil: %5

Akdeniz Üniversitesi "Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları"nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim. Nermin AZİZZADE JULAR

DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR

09/04/ 2026
(Doç.Dr. Özgü ÖZTURAN)

Açıklamalar

1- Tez Çalışması Orijinallik Raporu tezin yalnızca "Kapak Sayfası", "Giriş", "Genel Bilgiler", "Gereç ve Yöntem", "Bulgular", "Tartışma", "Sonuç ve Öneriler" bölümlerinden oluşan kısmın tek bir dosya olarak intihal engelleme yazılımına yüklenmesi ile alınır.
2- Yazılıma yükleme yapılırken "Dosya Başlığı" (document title) olarak tez başlığının tamamı, "Yazar Adı" (author's first name) olarak öğrencinin adı, "Yazar Soyadı" (author's last name) olarak öğrencinin soyadı bilgisi yazılır.
3-***İsteğe bağlı ayarlar kısmından; "Ödevleri şuraya gönder?" seçeneği mutlaka DEPO YOK şeklinde işaretlenmesi gerekmektedir;.***
4- ***Benzerlik oranında tüm sorumluluk öğrenciye aittir.***
5- Tez savunma sınavı sonrasında başarılı bulunan öğrenci, tez savunma sınavı tarihi sonrasında tezde yapılmış muhtemel değişiklikleri içeren dosya kullanılarak alınmış ikinci bir intihal raporundaki bilgiler kullanılarak hazırlanmış ve tez danışmanı tarafından onaylanarak imzalanmış ikinci bir Raporu ve Beyanı Enstitüye teslim etmekle yükümlüdür.

AKADEMİK BEYAN

T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ;

Doktora Tezi olarak sunduğum "Akdeniz Mimarisinde İktidarın Mekân Dönüşümüne Kültürel Etkisi: Yugoslavya Örneği "adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımca yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını beyan ederim.

Nermin AZİZZADE JULAR

ÖNSÖZ

“İz bırakanlarla senin aranda basit bir fark var sadece...
Onlar ömür boyu gayret ediyorlar; sen ömür boyu hayret ediyorsun”.
Mehmet Akif Ersoy

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER……..……i
ÖZET…….vii
ABSTRACT…… viii
TABLOLAR LİSTESİ……...…ix
ŞEKİLLER LİSTESİ……..…x
GİRİŞ……...1

BİRİNCİ BÖLÜM

MEKÂN VE İDEOLOJİNİN ANTİK ÇAĞ'DAN GÜNÜMÜZE YAPILANMASI

1.1 Mekân Nedir?.....4

1.2. İlk Çağ'da Kent ve Mekân……...…7

1.3. Mekânın Evrilme Süreci……..15

1.4. İlk Çağ'dan Günümüze Mimarlık ……..….18

İKİNCİ BÖLÜM

YENİ VE YAKIN ÇAĞ'DA BATI AKDENİZ'DE SİYASAL VE SOSYO-EKONOMİK YAPILANMA

2.1. Yugoslavya'da Siyasal ve Sosyo-Ekonomik Yapılanma……....31

2.1.1. Yugoslavya'da Parçalanma Dönemi…….....34

2.1.2. Slovenya Tarihi…….……37

2.1.3. Hırvatistan Tarihi……...…...40

2.1.4. Kuzey Makedonya Tarihi……..…...43

2.1.5. Bosna-Hersek Tarihi……..…...46

2.1.6. Sırbistan ve Karadağ Tarihi……..…....52

2.2. Yugoslavya ve Sovyetler Birliği İlişkisi……..55

2.3. Rusya ve Sovyetler Birliği Siyasi Tarihi …….....57

2.3.1. Çar. I. Petro ve Genişleme Dönemi…….…….58

2.3.2. 1894-1917 Çar II. Nikolay Dönemi……..59

2.3.3. 1917-1924 Bolşevik İhtilali ve Vladimir Lenin Dönemi……..61

2.3.4. 1924-1953 Josef Stalin Dönemi…….....62

2.3.4.1. Soğuk Savaş Dönemi ……63

2.3.5. 1953-1964 Nikita Kruşçev Dönemi…….……....65

2.3.6. 1964-1982 Leonid Brejnev Dönemi…….67

2.3.7. 1982-1984 Yuri Andropov ve 1984-1985 Konstantin Çernenko Dönemi……...68

2.3.8. 1985-1991 Mikhail Gorbaçov Dönemi…….69

2.3.9. 1991 ve Sonrası……70

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KÜLTÜR VE İDEOLOJİNİN YAPILANMA ŞEKLİ VE MİMARİYE ETKİSİ

3.1. Kültür ve İdeoloji Kavramaları…….....73

3.1.1. Siyasi İdeoloji……..……76

3.1.2. Dini İdeolojiler…….……....77

3.1.3. Kapitalist İdeoloji……78

3.1.4. Kültürel/Sosyal İdeoloji…….……..79

3.2. Kültürel İdeolojinin Mimariye Yansıması……..80

3.3. Sovyet İdeolojisinin Mimari Üzerinde Yapılanma Şekli……83

3.3.1. Sovyetler Birliği'nde 1917 ve Sonrası: Lenin Dönemi Mimarisi ……85

3.3.2. Sovyetler Birliği'nde 1924-1953: Stalin Dönemi Mimarisi…….....100

3.3.3. Sovyetler Birliği'nde 1953-1964: Çözülme Dönemi Mimarisi……..108

3.3.4. Sovyetler Birliği'nde 1964-1982: Durgunluk Dönemi Mimarisi…….……..112

3.3.5. Sovyetler Birliği'nde 1980 Sonu: Perestroyka Dönemi Mimarisi……..121

3.4. Yugoslavya'da Farklı Rejimlerin Mimariye Etkileri …….……...124

3.4.1. Slovenya Yapıları……...……126

3.4.1.1. Vurnik Evi / Kooperatif Bank (1913-1921)……127

3.4.1.2. Slovenya Ulusal ve Üniversite Kütüphanesi (1936-1941)……..132

3.4.1.3. Ferantov Bahçesi Konut ve Karma Kompleks (1966-1975)……...139

3.4.1.4. Kristal Saray (2011)…….144

3.4.1.5. Sanat Galerisi: Cukrarna (2021)……..148

3.4.2. Hırvatistan Yapıları……152

3.4.2.1. Hırvatistan Devlet Arşivi (1913)…….153

3.4.2.2. Roket Kuleleri (1968)……..157

3.4.2.3. Eski Yugoslav Konsey Binası: Kockica (1968-1971)…….....161

3.4.2.4. Zagreb Çağdaş Sanat Müzesi (2009)…….....164

3.4.2.5. Dalmaçya Kulesi (2024)……..168

3.4.3. Kuzey Makedonya Yapıları……171

3.4.3.1. Manastır Askerî İdadisi (1848)……172

3.4.3.2. Meclis Binası: Sobranie (1938)……...177

3.4.3.3. Telekomünikasyon Merkezi (1972-1989)……...180

3.4.3.4. Makedon Mücadelesi Müzesi (2011)……..186

3.4.3.5. Çok Amaçlı Üst Yapı Projesi: Üsküp Elması (2020-2025)…….190

3.4.4. Bosna-Hersek Yapıları…….…….....197

3.4.4.1. Saraybosna Ulusal Tiyatrosu (1897-1899)…….…….....199

3.4.4.2. Saraybosna Milli Kütüphanesi ve Belediye Binası (1892-1894).....202

3.4.4.3. Saraybosna Ulusal Müzesi (1909-1913)…….…….....212

3.4.4.4. Bosna-Hersek Merkez Bankası (1929)…….....216

3.4.4.5. Kültür Evi (1957)…….220

3.4.4.6. Lamela Binası (1971)…….....223

3.4.4.7. Parlamento ve Hükümet Binası (1982)……..…….....226

3.4.4.8. Kule: Awaz Twist (2006-2008)……..231

3.4.5. Sırbistan Yapıları…….....235

3.4.5.1. Otel Moskva (1905-1908)…….....236

3.4.5.2. Sırbistan Sarayı / Eski Yugoslavya Sarayı (1947-1959)…….....240

3.4.5.3. Yeni Belgrad Belediye Binası (1975)…….....244

3.4.5.4. Belgrad Bilim ve Teknoloji Parkı (2015-2019)……...247

3.4.5.5. Belgrad Kulesi (2024)…….…….....250

3.4.6. Karadağ Yapıları…….255

3.4.6.1. Kral Nikola Kraliyet Sarayı (1885)……..….257

3.4.6.2. Otel Podgorica (1967)……..261

3.4.6.3. Blok 5 Konut Kompleksi (1977-1984)…….268

3.4.6.4. Ulusal Tiyatro Binası (1997)…….....272

3.4.6.5. Kapital Plaza (2016-2019)……...275

BULGULAR……285
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME……288
KAYNAKLAR……292
ÖZGEÇMİŞ……321

TEŞEKKÜR

Bu doktora çalışmasının ortaya çıkmasında bilgi, yönlendirme ve akademik katkılarıyla bana rehberlik eden danışmanıma, süreç boyunca eleştirel görüşleriyle çalışmamı geliştiren jüri üyelerine teşekkür ederim. Bu zorlu ve yorucu süreçte sabrını ve desteklerini hiç esirgemeyen her zaman yanımda olan hocalarıma, dostlarıma ve özellikle tüm aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Ve bana inanmaktan hiç vazgeçmeyen Anneme tüm kalbimle…

ÖZET

Bu çalışmada, iktidarın kültürel yapılanma üzerindeki belirleyici rolü, Akdeniz Bölgesi üzerinden Yeni ve Yakın Çağ itibari ile Yugoslavya örneğinde incelenmiştir. Araştırmada, mekânın ve ülkelerin tarihsel dönüşümleri, geçirmiş oldukları siyasi süreçler ele alınarak analiz edilmiştir. Yugoslavya'nın sosyalist öncesi dönemi, sosyalist dönemi ve bağımsızlık sonrası dönemlerde benimsediği mimari ve ideoloji, mimari yapılar üzerinden okunmuştur. Bu süreçte mimarlığın, politik ve ideolojik dönüşümlerin bir yansıması olarak nasıl biçimlendiği gösterilmeye çalışılmıştır. Ayrıca, farklı yönetim evrelerinden geçmiş olan Yugoslavya ile benzer şekilde çok katmanlı bir siyasal süreç deneyimleyen Sovyetler Birliği'nin mimari üretimleri karşılaştırmalı olarak ele alınarak, rejim değişimlerinin mekânsal ve estetik pratikler üzerindeki etkileri analiz edilmiştir. Mimari yapılar, yalnızca işlevsel gereksinimlere yanıt veren fiziksel oluşumlar olmanın ötesine geçerek, devletin merkeziyetçi politikalarını, kolektif yaşam ideallerini ve kültürel yönelimlerini yansıtan temsil mekânları hâline gelmiştir. Böylece mimarlık, Sovyet iktidarının toplumsal düzeni biçimlendirme ve ideolojik sürekliliği sağlama stratejisinin mekânsal bir izdüşümü olarak görev yapmıştır. Bu bağlamda Sovyet iktidarının Yugoslavya üzerindeki mimari ve siyasal etkileri karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş ve iktidarın mimariyi araç olarak değişim ve dönüşüme uğrattığı saptanmıştır. Siyasal alanda yaşanan dönüşümler, mimarlığın işlevi, temsili ve üretim pratikleri üzerinde doğrudan etkili olmuştur. Rejim değişiklikleri ile birlikte ortaya çıkan yeni politik ve ideolojik yapılanmalar, mimaride belirgin bir kırılmaya yol açmıştır. Bu süreçte mimarlık yalnızca fiziksel çevrenin inşasına yönelik bir disiplin olmanın ötesinde, değişen iktidar ilişkilerinin ve toplumsal yapılanmanın mekânsal bir aracı hâline gelmiştir. Buna paralel olarak mimari üslup ve yaklaşımlar da söz konusu dönüşümlere uyum sağlayacak şekilde evrilmiştir.

Anahtar Kelimeler: mekân, ideoloji, mimari, Yugoslavya, siyasi

ABSTRACT

THE CULTURAL IMPACT OF POWER ON THE TRANSFORMATION OF SPACE IN MEDITERRANEAN ARCHITECTURE: THE CASE OF YUGOSLAVIA

This study explores the determining role of power in shaping cultural formations through the case of Yugoslavia, focusing on the Early Modern and Modern periods within the Mediterranean context. It analyzes the historical transformation of space and state structures by examining the political processes that influenced them. Yugoslavia's architectural approaches and ideologies in its pre-socialist, socialist, and post-independence periods are interpreted through built forms, demonstrating how architecture reflects broader political and ideological shifts. In addition, the architectural production of the Soviet Union another context marked by complex political transformations is comparatively examined to understand how regime changes affect spatial and aesthetic practices. Architecture is approached not merely as a functional practice but as a representational medium that conveys state ideologies, collective ideals, and cultural orientations. In this sense, it operates as a spatial expression of efforts to organize society and sustain ideological continuity. The study further evaluates the architectural and political influence of Soviet power on Yugoslavia, highlighting how architecture has been used as a tool of transformation. Political changes have directly shaped architectural function, representation, and production. Each regime shift has introduced new ideological frameworks, leading to visible ruptures in architectural language. Consequently, architecture emerges as both a physical and symbolic instrument through which changing power relations and social structures are articulated, with styles and approaches evolving in response to these transformations.

Keywords: space, ideology, architecture, Yugoslavia, political

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1.	Soyut Mekân ile Fiziksel Mekânın Temel Farkları	5
Tablo 2.	Slovenya'da Dönemsel Yapılanmalar	39
Tablo 3.	Hırvatistan'da Dönemsel Yapılanmalar	42
Tablo 4.	Kuzey Makedonya'da Dönemsel Yapılanmalar	45
Tablo 5.	Bosna-Hersek'te Dönemsel Yapılanmalar	49
Tablo 6.	Sırbistan ve Karadağ'da Dönemsel Yapılanmalar	54
Tablo 7.	İdeolojinin Özellikleri	75
Tablo 8.	Kültürel İdeoloji Örnekleri	80
Tablo 9.	Kültürel İdeolojinin Yansıdığı Alanlar	81
Tablo 10.	Yugoslavya'da Dönemsel Mimari Yapılanmalar	289

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.	Bergama Kenti.	12
Şekil 2.	Vezir Nakt Evi.	16
Şekil 3.	Megaron.	17
Şekil 4.	1918 Yılı Öncesi Yugoslavya.	32
Şekil 5.	II.Dünya Savaşı Sırasında Yugoslavya.	33
Şekil 6.	Parçalanmadan Önce Yugoslavya.	36
Şekil 7.	Sovyet Truva Hilesi.	84
Şekil 8.	Kabartmanın İç Görünümü.	84
Şekil 9.	Vladimir Tatlin'in Kendi El Çizimi.	87
Şekil 10.	Tatlin Kulesinin Modellenmiş Hali.	87
Şekil 11.	Narkomfin Binası Eskiz Çizimi.	90
Şekil 12.	Narkomfin Binası Cephe Çizimi.	90
Şekil 13.	Ortak Alan İlk Yıllar.	91
Şekil 14.	Kısmi Cephe Görünümü İlk Yıllar.	91
Şekil 15.	Cephe Görünümü 1963 Yılı.	92
Şekil 16.	K Tipi Blok Planı.	92
Şekil 17.	Narkomfin Binası 2012 Yılı Görünümü.	93
Şekil 18.	2012 Yılı Koridor Görünümü.	94
Şekil 19.	2012 Yılı Hol Görünümü.	94
Şekil 20.	2012 Yılı Cephe Görünümü.	95
Şekil 21.	Restorasyon Sonrası Güncel Koridor.	97
Şekil 22.	Restorasyon Sonrası Güncel Hol.	97
Şekil 23.	Güncel Teras.	98

Şekil 24.	Güncel Kafe İç Mekânı.	98
Şekil 25.	Narkomfin Binası Güncel Cephe Görünümü.	99
Şekil 26.	Moskova'nın 7 Stalinist Yapı Çizimleri.	101
Şekil 27.	Moskova'nın 7 Stalinist Yapısının Fotoğrafları.	101
Şekil 28.	Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesi 1953 Yılı.	102
Şekil 29.	Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesi 1 Eylül 1953 Yılı Açılış Töreni.	103
Şekil 30.	Moskova'nın Güneybatı Bölgesinden Kampüsün Genel Görünümü. Model.	103
Şekil 31.	Üniversitenin Günümüz Cephe Görünümü.	104
Şekil 32.	Üniversite İç Mekânlarından Görünümler 1950'li Yıllar.	105
Şekil 33.	Üniversite Kütüphanesi.	106
Şekil 34.	Gazetecilik Fakültesi Ana Merdiven.	107
Şekil 35.	Gazetecilik Fakültesi Hol.	107
Şekil 36.	Kruşçevka Konut Dairesinin Sovyet Dönemi Planı.	109
Şekil 37.	Kruşçevka Konut Örneği 1968 Yılı.	110
Şekil 38.	Kruşçevka Konut Örneği 1968 Yılı.	110
Şekil 39.	Çeremuşki Bölgesi Kruşçevka Konutu.	111
Şekil 40.	Çeremuşki Bölgesi Kruşçevka Konutu.	111
Şekil 41.	Binanın Plan Çizimi.	111
Şekil 42.	Brejnev Dönemi Konutları. Riga.	113
Şekil 43.	Brejnev Dönemi Konutları Riga.	113
Şekil 44.	Lviv Politeknik Ulusal Üniversitesi Ana Binası (19.yy.).	114
Şekil 45.	Lviv Politeknik Ulusal Üniversitesi Ek Cephe Görünümü.	115
Şekil 46.	Lviv Politeknik Ulusal Üniversitesi Cephe Görünümü.	115
Şekil 47.	Üniversite Ek Bina Planı.	116
Şekil 48.	Üniversite Ek Bina Giriş Alanı.	116

Şekil 49. Gürcistan Karayolları Bakanlığı Binası. (1977 yılı). 117

Şekil 50. Gürcistan Karayolları Bakanlığı Binası. 118

Şekil 51. Gürcistan Karayolları Bakanlığı Binası. 118

Şekil 52. Gürcistan Bankası Binası. Günümüz. 119

Şekil 53. Gürcistan Bankası Binası. Günümüz. 119

Şekil 54. Gürcistan Bankası Binası. Günümüz. 120

Şekil 55. Devlet Bilimsel Araştırmalar Merkezi. 122

Şekil 56. Devlet Bilimsel Araştırmalar Merkezi. 122

Şekil 57. Devlet Bilimsel Araştırmalar Merkezi. 123

Şekil 58. Yapının Plan Çizimi. 128

Şekil 59. Vurnik Evi / Kooperatif Bank. 128

Şekil 60. Vurnik Evi / Kooperatif Bank. Günümüz. 128

Şekil 61. Vurnik Evi / Kooperatif Bank Günümüz Cam Tavan. 129

Şekil 62. Vurnik Evi / Kooperatif Bank Ana Girişi. 130

Şekil 63. Vitray Süslemeleri. 131

Şekil 64. İç Mekân Anıt Heykeli. 131

Şekil 65. Duvar Süslemeleri. 131

Şekil 66. Kütüphane Kat Planı. 133

Şekil 67. Kütüphane 3 Boyutlu Görünüm. 133

Şekil 68. Kütüphane Genel Görünüm. 134

Şekil 69. Cephe Görünümü. 134

Şekil 70 Cephe Görünümü. 135

Şekil 71 Cephe Görünümü. 135

Şekil 72. Kütüphane Holü. 136

Şekil 73. Kütüphane Ana Salon. 137

Şekil 74. Kütüphane Merdiven Holü. 137
Şekil 75. Kütüphane Mermer Kolonlu Hol. 138
Şekil 76. Kütüphane Salonu. 138
Şekil 77 Ferantov Plan Çizimi. 140
Şekil 78 Ferantov Cephe Çizimi. 140
Şekil 79. Ferantov Konut ve Karma Kompleksi. 141
Şekil 80. Ferantov Konut ve Karma Kompleksi. 141
Şekil 81 Ferantov Cephe Görünüşü. 142
Şekil 82 Ferantov Cephe Görünüşü. 142
Şekil 83. Ferantov Cephe Görünüşü. 143
Şekil 84. Ferantov Cephe Görünüşü. 143
Şekil 85. Kristal Saray Model ve Plan Çizimi. 144
Şekil 86. Kristal Saray Cephesi. 145
Şekil 87. Kristal Saray Genel Cephe. 145
Şekil 88. Alt Katlar Lobi Alanı. 146
Şekil 89. Üst Kat Ofis Alanı. 146
Şekil 90. Açık Alan. 147
Şekil 91. Açık Alan Yeşil Teras. 147
Şekil 92. Yangın Sonrası Galeri Cephesi. 149
Şekil 93. Restorasyon Sonrası Galeri Cephesi. 149
Şekil 94. Galerinin Plan Çizimi. 150
Şekil 95. Galerinin İç Mekân Giriş Kısmı. 150
Şekil 96. Galerinin İç Mekânı. 151
Şekil 97. Galerinin İç Mekânı. 151
Şekil 98. Arşiv Binası Plan Çizimi. 154

Şekil 99. Arşiv Binası Giriş Kısmı. 154

Şekil 100. Arşiv Binası Cephe Görünümü. 154

Şekil 101. Yapının Üçgen Alınlığı. 155

Şekil 102. Arşiv Binası Okuma Salonu. 156

Şekil 103. Arşiv Binası İç Mekânı. 156

Şekil 104. Rokete Kuleleri. 158

Şekil 105. Rokete Kuleleri Plan Çizimi. 158

Şekil 106. Rokete Kuleleri. 159

Şekil 107. Rokete Kuleleri. 159

Şekil 108. Bahçe Merdivenleri. 160

Şekil 109. Giriş Bölümleri. 160

Şekil 110. Kockica Genel Cephe. 161

Şekil 111. Kockica Giriş Cephesi. 162

Şekil 112. Cephe Detayı. 162

Şekil 113. Giriş İç Mekânı. 163

Şekil 114. Yemek Salonu. 163

Şekil 115 İç Mekân Görünümü. 164

Şekil 116 Cam Eserli Hol. 164

Şekil 117. Yapının Giriş Kat ve 1. Kat Planları. 165

Şekil 118. Yapının 2. Kat ve 3. Kat Planları. 165

Şekil 119. Yapının Cephe Görünümü. 166

Şekil 120. Yapının Cephe Görünümü. 166

Şekil 121. Müzenin Çeşitli Salonları. 167

Şekil 122. Müzenin Çeşitli Salonları. 167

Şekil 123 Dalmaçya Kulesi. 168

Şekil 124 Dalmaçya Kulesi. 169

Şekil 125 İnşaat Süreci. 169

Şekil 126. Dalmaçya Kulesi/ AC Hotel Marriot. 170

Şekil 127. Dalmaçya Kulesi/ AC Hotel Marriot Restoranı. 170

Şekil 128. AC Hotel Marriot Lobisi. 171

Şekil 129 Manastır Askeri İdadisi. 173

Şekil 130. Plan Çizimi. 174

Şekil 131. Yapının Giriş Kapısı. 174

Şekil 132. Genel Ön Cephe 1900'lü Yıllar. 174

Şekil 133. Genel Ön Cephe, Günümüz. 175

Şekil 134. Atatürk Anı Odası. 176

Şekil 135. İç Mekân Sergileme Alanı. 176

Şekil 136. Cephe Görünümü. 177

Şekil 137. 2013 Yılı Cam Kubbe Eklentisi. 178

Şekil 138. Giriş Cephesi. 178

Şekil 139. Oturum Salonu. 179

Şekil 140. Oturum Salonu Kürsü Görünümü. 179

Şekil 141. Oturum Salonu Genel Görünüm. 179

Şekil 142. Yapının Genel Cephesi 1. Aşama. 181

Şekil 143. Yapının Planı. 2.Aşama. 181

Şekil 144. Yapının Yan Cephesi. 2.Aşama. 181

Şekil 145. Yangın Öncesi Genel Cephe. 2.Aşama. 182

Şekil 146. Yangın Öncesi İç Mekân. 2.Aşama. 183

Şekil 147. Yangın Sonrası İç Mekân. 184

Şekil 148. Yangın Sonrası İç Mekân. 184

Şekil 149. Tüm Aşamaları ile Modellenmiş Maket Görünümü. 185
Şekil 150. Yapının Genel Cephesi. 186
Şekil 151. Açık Alan /Seyir Terası. 187
Şekil 152. İç Mekân Tavanı. 188
Şekil 153. İç Mekân Giriş Kısmı. 188
Şekil 154. İç Mekân Hol Görünümü. 189
Şekil 155. İç Mekân Ana Merdivenler. 189
Şekil 156. Üsküp Elması Model Görünümü. 191
Şekil 157. Üsküp Elması Plan Çizimi. 191
Şekil 158. Üsküp Elması Konut Blokları. 192
Şekil 159. Üsküp Elması Konut Blokları. 192
Şekil 160. Alışveriş Merkezi (Diamond Mall). 193
Şekil 161. Alışveriş Merkezi (Diamond Mall). 193
Şekil 162. Alışveriş Merkezi İç Mekânı. 194
Şekil 163. Alışveriş Merkezi İç Mekânı. 194
Şekil 164. Limak Skopje Luxury Hotel. 195
Şekil 165. Otelin Giriş / Lobi Kısmı. 195
Şekil 166. Otelin Organizasyon Salonu. 196
Şekil 167. Otelin Restoran Kısmı. 196
Şekil 168. Saraybosna Ulusal Tiyatrosu Ön Cephe. 199
Şekil 169. Saraybosna Ulusal Tiyatrosu Genel Cephe. 200
Şekil 170. Ulusal Tiyatro İç Mekânı. 201
Şekil 171. Ulusal Tiyatro İç Mekânı. 201
Şekil 172. Ulusal Tiyatro İç Mekânı. 202
Şekil 173. Milli Kütüphane Planı. 203

Şekil 174. Milli Kütüphane Batı Cephesi Çizimi. 203

Şekil 175. Milli Kütüphane 1992 Yılı Öncesi. 204

Şekil 176. Milli Kütüphane 1992 Yılı Öncesi. 204

Şekil 177. Milli Kütüphane 1992 Yangını. 205

Şekil 178. Yangın Sonrası İç Mekân. 205

Şekil 179. Yangın Sonrası İç Mekân. 205

Şekil 180. Yangın Sonrası İç Mekân Tavanı. 206

Şekil 181. Restorasyon Çalışmaları. 207

Şekil 182. Restorasyon Çalışmaları. 207

Şekil 183. Saraybosna Milli Kütüphanesi Günümüz. 208

Şekil 184. Kütüphane Ana Avlu. 209

Şekil 185. Milli Kütüphane Kat Arası Galeri. 209

Şekil 186. Kütüphane Genel İç Görünüm. 210

Şekil 187. İç Mekân İşlemeleri. 211

Şekil 188. İç Mekân Tavan İşlemeleri. 211

Şekil 189. Saraybosna Ulusal Müzesi. 212

Şekil 190. Müze Ana Giriş. 213

Şekil 191. Müze Arka Cephe Alınlığı. 213

Şekil 192. Müze İç Mekânı. 214

Şekil 193. Müze Koridoru. 215

Şekil 194. İç Mekân Sütunları. 215

Şekil 195. Merkez Bankası Planı. 217

Şekil 196. Merkez Bankası Ön Cephe. 217

Şekil 197. Merkez Bankası Üstten Görünüm. 218

Şekil 198. Merkez Bankası Ana Giriş. 218

Şekil 199. Merdiven Detayı. 219

Şekil 200. Banko Salonu. 219

Şekil 201. Kültür Evi Eskiz Çizimi. 220

Şekil 202. Kültür Evi Model Çizimi. 221

Şekil 203. Kültür Evi. 221

Şekil 204. Yan Cephe Görünümü. 222

Şekil 205. Yuvarlak Cephe Görünümü. 222

Şekil 206. Lamela Binası, Genel Cephe. 224

Şekil 207. Lamela Binası Yan Cephe. 224

Şekil 208. Lamela Binası Yan Cephe. 225

Şekil 209. Lamela Binası Cephe Detayı. 225

Şekil 210. Parlamento ve Hükümet Binası ve Yunanistan Bosna-Hersek Dostluk Binası Günümüz. 227

Şekil 211. Parlamento ve Hükümet Binası Model Çizimi. 228

Şekil 212. Yapının Tekil Formda Cephe Görünümü. 229

Şekil 213. Yapının İç Mekân Salonu. 229

Şekil 214. Yapının İç Mekânı. 230

Şekil 215. Yapının İç Mekânı. 230

Şekil 216. Avaz Twist Genel Cephe. 231

Şekil 217. Avaz Twist Genel Cephe. 231

Şekil 218. Avaz Twist İç Mekânı. 232

Şekil 219. Avaz Twist Sky Lounge Bar. 232

Şekil 220. Sky Lounge Bar Restoran. 233

Şekil 221. Avaz Twist Ofis Alanları. 234

Şekil 222. Hotel Moskva Ön Cephe. 237

Şekil 223. Hotel Moskva Cephesi. 237

Şekil 224. Hotel Moskva Lobisi. 238

Şekil 225. Hotel Moskva Lobisi. 238

Şekil 226. Hotel Moskva Bar Görünümü. 239

Şekil 227. Hotel Moskva Restoranı. 239

Şekil 228. Yapının Plan ve Görünüşü. 241

Şekil 229. Yapının Üst Görünümü. 241

Şekil 230. Eski Yugoslavya Federasyon Sarayı Genel Görünüm. 241

Şekil 231. Yapının Ön Cephesi. 242

Şekil 232. Cephe Detayı. 242

Şekil 233. İç Mekân Merdivenleri. 243

Şekil 234. Toplantı Salonu. 243

Şekil 235. Yeni Belgrad Belediye Binası Cephesi. 244

Şekil 236. Yeni Belgrad Belediye Binası. Genel Cephe. 245

Şekil 237. Yan Cephe Görünümü. 246

Şekil 238. Yan Cephe Görünümü. 246

Şekil 239. Bilim ve Teknoloji Parkı. 247

Şekil 240. Bilim ve Teknoloji Parkı. 247

Şekil 241. Yapının İç Mekânı. 249

Şekil 242. Yapının İç Mekânı. 249

Şekil 243. Belgrad Kulesi Çizim ve İnşaat Aşaması. 251

Şekil 244. Yapının Projesi. 252

Şekil 245. Kulenin Otel Giriş Bölümü. 253

Şekil 246. Kulenin İç Mekân Giriş Bölümü. 253

Şekil 247. The St. Regis Belgrade Otel Odası. 254

Şekil 248. The St. Regis Belgrade Restoran Bölümü. 254

Şekil 249. Yapının Giriş Cephesi. 258

Şekil 250. Yapının Cephesi ve Bahçe Kısmı. 258

Şekil 251. Genel Görünüm. 259

Şekil 252. Yapının İç Mekânı. 260

Şekil 253. Yapının İç Mekânı. 260

Şekil 254. Yapının Genel Cephesi. 262

Şekil 255. Yapının Plan Çizimi. 262

Şekil 256. Yapının Genel Cephesi. 263

Şekil 257. Yapının Genel Cephesi. 263

Şekil 258. Yapının Restoran Kısmı. 264

Şekil 259. Yapının İç Mekân Lobi Alanı. 264

Şekil 260. Restorasyon Sonrası Giriş Cephe. 265

Şekil 261. Restorasyon Sonrası Genel Cephe. 265

Şekil 262. Günümüz İç Mekânı. 266

Şekil 263. Günümüz Dış Mekân Restoran Kısmı. 266

Şekil 264. Günümüz İç Mekân Toplantı Alanı. 267

Şekil 265. Günümüz İç Mekân Restoranı. 267

Şekil 266. Yapı Daire Planı. 268

Şekil 267. Yapı Genel Cephe. 268

Şekil 268. Yapı Genel Cephe. 270

Şekil 269. Yapı Cephe Detayı. 270

Şekil 270. Yapının Giriş Kat Cephesi. 271

Şekil 271. Yapının Giriş Kat Cephesi. 271

Şekil 272. Yapı Genel Cephe. 272

Şekil 273. Yapı Genel Cephe. 272

Şekil 274. Yapı Giriş Cephesi. 273

Şekil 275. Yapı Yan Cephe. 273

Şekil 276. Yapı İç Mekânı. 274

Şekil 277. Yapı İç Mekân Salonu. 274

Şekil 278. Yapı Genel Görünüm. 276

Şekil 279. Yapı Genel Görünüm. 276

Şekil 280. Yapının Mimari Planı. 277

Şekil 281. Yapı Model Görünümü. 277

Şekil 282. İç Mekân Avlusu. 278

Şekil 283. Yapının Dış Mekân Avlusu. 278

Şekil 284. Ofis Alanları. 279

Şekil 285. Toplantı Alanı. 280

Şekil 286. Yapının Dış Mekânı. 281

Şekil 287. Yapının Dış Mekânı. 281

Şekil 288. Cephe Detayı. 282

Şekil 289. Yapının İç Mekân Alanı. 282

Şekil 290. Lounge Bar Kısmı. 283

GİRİŞ

Mimarlık, yalnızca fiziksel çevrenin biçimlendirilmesine yönelik teknik bir üretim alanı değil; aynı zamanda toplumsal, kültürel ve siyasal süreçlerin somutlaştığı çok katmanlı bir temsil alanıdır. Tarihsel süreç boyunca iktidar yapıları, kendi ideolojik söylemlerini görünür kılmak, toplumsal düzeni yeniden üretmek ve kolektif kimlikleri biçimlendirmek amacıyla mimarlığı etkin bir araç olarak kullanmıştır. Bu bağlamda mimari üretim, estetik tercihlerin ötesinde, belirli bir dönemin politik yönelimlerini, ekonomik koşullarını ve kültürel kodlarını yansıtan bir anlatı dili olarak okunmalıdır. Özellikle XX. yüzyılın ideolojik kırılmalarla şekillenen siyasal atmosferi, mimarlığın bu temsil gücünü daha da belirgin hâle getirmiştir.

Bu tezde iktidarın kültürel yapılanma üzerindeki belirleyici rolü, Akdeniz coğrafyası içerisinde Yugoslavya örneği üzerinden incelenmektir. Akdeniz Bölgesi, tarihsel olarak farklı kültürlerin, ideolojilerin ve yönetim biçimlerinin kesişim alanı olması bakımından, mekânsal ve mimari üretimlerin çok katmanlı bir biçimde okunmasına imkân tanımaktadır. Bu bağlamda Yugoslavya, hem sosyalist ideolojiye dayalı bir devlet yapısını benimsemiş olması hem de Sovyetler Birliği ile kurduğu özgün ilişki nedeniyle, mimarlık ve iktidar ilişkisini analiz etmek için önemli bir örneklem sunmaktadır. Ülkenin sosyalist öncesi dönemden bağımsızlık sürecine uzanan dönüşümü, yalnızca siyasal bir kırılma değil; aynı zamanda mekânsal üretim biçimlerinde de köklü değişimlere işaret etmektedir.

Yugoslavya'nın tarihsel gelişimi incelendiğinde, farklı etnik, kültürel ve dini yapıların bir arada var olduğu karmaşık bir toplumsal örgütlenme görülmektedir. Bu çeşitlilik devletin ideolojik yönelimleri doğrultusunda kimi zaman bütünleştirici, kimi zaman ise ayrıştırıcı politikalarla yönetilmiştir. Söz konusu politikaların mekânsal karşılığı ise mimari üretimlerde açıkça izlenebilmektedir. Sosyalist dönemde kolektif yaşamı teşvik eden konut blokları, kamusal alan düzenlemeleri ve anıtsal yapılar, ideolojinin mekânsal tezahürleri olarak ortaya çıkarken; bağımsızlık sonrası süreçte küresel kapitalizmin etkisiyle şekillenen yeni mimari yaklaşımlar, bireyselleşme, tüketim ve temsil kavramlarını ön plana çıkarmıştır. Bu dönüşüm, mimarlığın yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda ideolojik bir yönelim olduğunu ortaya koymaktadır.

Öte yandan, Yugoslavya'nın mimari gelişimini anlamlandırabilmek için Sovyetler Birliği ile kurduğu ilişkinin de dikkate alınması gerekmektedir. Sovyetler Birliği, farklı siyasal ve kültürel bileşenleri bünyesinde barındıran yapısı ile mimarlığı ideolojik bir araç olarak sistematik biçimde

kullanmış; merkeziyetçi politikalarını ve kolektif yaşam ideallerini mekânsal düzlemde görünür kılmıştır. Bu bağlamda mimari yapılar yalnızca işlevsel gereksinimlere yanıt veren fiziksel oluşumlar olmanın ötesine geçerek, devletin ideolojik söyleminin taşıyıcısı hâline gelmiştir. Yugoslavya ise başlangıçta bu etkilenim alanı içerisinde yer almakla birlikte, zamanla kendi özgün sosyalist modelini geliştirerek mimari üretimde farklılaşan bir yol izlemiştir. Bu durum, iki farklı sosyalist deneyimin mimari düzlemde karşılaştırılmasına olanak tanımaktadır.

Mekânın tarihsel dönüşümü ülkelerin geçirmiş oldukları siyasal süreçler bağlamında ele alınmakta; mimari üretimler bu dönüşümlerin birer yansıması olarak analiz edilmektedir. Karşılaştırmalı analiz yöntemi kullanılarak, Sovyetler Birliği'nin Yugoslavya üzerindeki mimari ve siyasal etkileri değerlendirilmekte aynı zamanda Yugoslavya'nın bağımsızlık sonrası süreçte geliştirdiği yeni mimari ve ideolojik yönelimler incelenmektedir. Bu çerçevede mimarlığın yalnızca bir sonuç değil aynı zamanda bir araç olarak nasıl kullanıldığı; iktidarın mekânsal stratejiler aracılığıyla toplumsal yapıyı nasıl dönüştürdüğü gösterilmektedir. XX. yüzyıl boyunca yaşanan politik dönüşümler, mimarlığın işlevini, temsil gücünü ve üretim biçimlerini doğrudan etkilemiş; her yeni ideolojik yapılanma, kendine özgü bir mekânsal dil üretmiştir. Bu bağlamda mimarlık, değişen iktidar ilişkilerinin ve toplumsal yeniden yapılanma süreçlerinin hem bir yansıması hem de bu süreçleri yönlendiren bir araç olarak değerlendirilmiştir. Özellikle sosyalist ideolojinin kolektivist yaklaşımı ile kapitalist sistemin birey odaklı mekânsal kurguları arasındaki farklılıklar, mimari üretimler üzerinden açık bir biçimde okunabilmektedir.

İktidarın mimarlığı yalnızca bir temsil aracı olarak değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve mekânsal dönüşümleri yönlendiren stratejik bir aygıt olarak nasıl araçsallaştırdığı görülmektedir. Bu bağlamda mimarlık, edilgen bir yansıma alanı olmaktan çıkarak, toplumsal düzenin inşasında, ideolojik sürekliliğin sağlanmasında ve hegemonik yapıların yeniden üretilmesinde etkin rol üstlenen dinamik ve kurucu bir pratik olarak değerlendirilmelidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

MEKÂN VE İDEOLOJİNİN ANTİK ÇAĞ'DAN GÜNÜMÜZE YAPILANMASI

Bu bölümde mekânsal ideolojinin kendi içerisindeki yaratmış olduğu farklı kavramlar farklı süreçler ile birlikte ele alınacaktır. Mekân kavramının tarihsel süreci, günümüze kadar ki süreçte geçirmiş olduğu değişim-dönüşümler değerlendirilecektir. Bu süreçte mimarlığın yön değiştirme süreçlerine yön veren ideolojinin etkileri tarihsel süreci ile birlikte incelenecektir. İdeoloji kavramı toplumsal ve politik etkiler altında hem uygulamalı hem de kuramsal açıdan oldukça büyük bir öneme sahiptir. Hem oynadığı rol gereği hem de mekânın yönlendirilmesinde etkisi büyüktür. Mekânın her türlü toplumsal olayların yaşandığı ve iç içe geçtiği, tarihin ve geleceğin birer yansıması olduğu düşünüldüğü zaman, daima hareketli, toplumsal olarak üretilebilen ve kültür, iktidar, ekonomi ve ideoloji temelli şekillendirilen bir yapıdır. Bu durumda mekânsal ideolojinin yönlendirilmesi hususunda modern kapitalizm önemli bir rol oynar. Hem düzenleyen hem denetleyen hem de metalaştıran bir mekanizmadan yaratılmıştır. Çünkü mekân kapitalist yönlendirmeler için oldukça elverişli bir boşluktur. Temelde bakıldığı zaman mekân ve toplum birbirinden bağımsız sayılamayacağı için toplum mekânı yönlendirirken, iktidar da toplumu yönlendirmektedir. Bu durumda mekân kapitalizm açısından stratejik bir aracı görevindedir (Lefebvre, 2020: 21-32).

Yaşanan mimaride algılanan mekân ile tasarlanan mekânlar birbirinden ayrılır. İdeolojinin tasarladığı mekânlar birtakım söylemler, haritalar veya planlarla kendini gösterirken, yaşanan mekânlar kültürel ve sembolik olarak yönlendirmelerde bulunabilir. Günün sonunda ideolojinin hedeflediği algılanan mekânlar var edilir. Böylelikle mekânın üretimi gerçekleşmiş olur. İdeolojik hedefler, mekân üretilirken tasarlanmasında, algılanmasında ve yaşanmasında yönlendirici olarak rol oynar. Çünkü ideoloji mekânı düzenlerken bir taraftan da toplumu düzenlemeye çalışır. Toplumsal yaşamın temelinde mekânsal pratiklerin çözümlemesi bulunmaktadır. Bu çözümlemenin devamlı olarak sürdürülebilmesi için modern toplumların temelini oluşturan kapitalizm mekânları sürekli olarak devinime sokar. Böylelikle sonsuz bir döngü oluşturulmuş olur (Lefebvre, 2020: 22-28; 90-112). Bu durum tarihsel süreklilik içerisinde kendini farklı şekillerde göstermiştir. Şehir kimliği, kamusal kültür ve ortak değerler adı altında güç mücadeleleri, ekonomik çıkarlar ve bir takım mülkiyet mücadeleleri ile kapitalizm kendini göstermiştir. Antik Dönem'lerde özellikle Mezopotamya'da Tanrı-Kral algılarında ideoloji kendini mimaride ifade etmiş, mevcut otoritenin korunabilmesi adına yapılan surlar, tanrıya yükselişi ifade eden tapınaklar

ve kraliyet gücünü gösteren saray yapıları mimarideki ideolojiyi keskin bir biçimde göstermiştir. Toplumsal yapı ve inanç kavramlarında yalnızca mimarlık ve mühendislik değil, kültürel ve politik yapılanmanın da rolü büyük olmuştur (Frankfort, 1996: 65-79; Leick, 2002: 194-216). Mekân zaman akışkanlığı içerisinde değerlendirildiğinde ise teknoloji, küreselleşme ve değişen dinamikler sebebi ile hiçbir zaman son bulmamaktadır. Değişen ideolojiler, süreçler, krizler vb. durumlar her zaman mekânı politikleştirmiş ve değiştirmiştir. Çünkü mekân her zaman bir oluş içerisinde bulunmuştur (Massey, 2005: 134-140).

1.1.Mekân Nedir?

Mekân kavramı yüzeysel ve fiziksel tanımın ötesine geçen ve çok katmanlı, deneyimsel boyut taşıyan kavramdır. Mimarlık teorisi pratiğin en temel ve en karmaşık fikirlerini taşır. Mekânın hem uygulamalı (pratik) hem de düşünsel (teorik) düzlemde mimarlığın merkezinde yer alarak mekân, mimarlığın yalnızca bir aracı değil temel meselesi olduğunu, sadece duvarlar arasındaki boşluktan ibaret olmadığı vurgular. (Harvey, 2003: 238-247; Özbek, 2016: 16-20). Günümüzün yapı sanatı olarak nitelendirilen mimarlık, toplumsal bir fonksiyona sahiptir. İnsanlığa hizmet etmenin ötesinde konforlu, sağlıklı ve aynı zamanda da ekonomik yaşanabilir alanlar yaratmakla yükümlüdür. Artan nüfusla birlikte mevcut yapılar yeniden değerlendirilmeli ve mümkün olduğu kadar yeni yapılar yaparak insanların konut ihtiyacı karşılanmalıdır. Bu hedefler doğrultusunda da mimariye toplumsal olarak sosyal ve kültürel bir merkezi değerler yüklenmiştir. Mimari bire bir mekânla ve mekânın biçimlendirilmesiyle ilgili bir kavram olduğu için, karmaşık bir felsefi yapıya sahiptir (Tunalı, 1984: 95-96).

Mekânın sahip olduğu anlam sadece yaratılan bir yapı olması değil, aynı zamanda her türlü toplumsal olayların şahitlik ettiği bir ortam olmasıdır. Mekân tarihin şahitlik ettiği bir yer, zamanın ise tarihe dönüştüğü bir alandır. Mekân diğer bir söyleyişle toplumsal değişimin en sık yaşandığı ve bunun keskin şekilde hissedildiği yapılanmaların başında gelir. Toplumlar sabit değil, dinamik yapıya sahiptir ve teknolojik, ekonomik, politik veya kültürel etkenlerle sürekli değişim geçirir. Bu değişimler sosyal süreçleri, yani bireyler arası ilişkilerdeki, değerlerdeki ve normlardaki dönüşümleri tetikler. Mekânsal süreçler insanların köyden kente göç etmesi gibi fiziki yer değişikliklerini ifade eder (Lefebvre, 2020). Bu değişim yeni yaşam alanları, konut düzenlemeleri, ulaşım ve altyapı gibi kentsel düzenlemeleri gerektirir. Sosyal sürece bakıldığı zaman ise göç eden bireylerin kültürel, sosyal ve davranışsal anlamda değişim geçirmesidir. Kırsal değerlerden kent

yaşamına uyum sağlama süreci, bireylerin kimliklerinde ve sosyal ilişkilerinde değişim-dönüşüm yaratır. Bu açıdan bakıldığı zaman şehirleşme yalnızca fiziksel bir hareket değil, aynı zamanda kültürel bir evrimdir. Mekânın en belirgin özelliği değer yüklü olmasıdır. Bu açıdan mekân kişisel veya toplumsal değerden, yaşam şeklinden ve dünyaya bakış açısından ayrı bir şekilde ele alınamaz (İkonnikov, 2006: 10-24). Her mekânın kendine ait bir kimliği/kişiliği bulunur. Mekân salt fiziksel bir varlık olmayıp, aksine anlam, değer ve kimlik taşıyan bir olgu ve mekânsal kimlikte ayırıcı bir yapıdır. Bu kimlik politik, dini, etnik vb. olabilir. Tüm inanışların ibadet mekânı farklı olduğu gibi, her topluluğun, coğrafi bölgenin yerleşim alanları da farklı olabilir. Bu farklılıklar mekânın insanlar üzerindeki etkisini ortaya çıkarır. Diğer açıdan bakıldığında insanın mekânı bir kimlik olarak görür. Böylelikle insan kendine yakın hissettiği mekânla bağ kurabilir (Özkuk, 2014: 270-274).

Mekân sadece duvarlardan ve çatıdan ibaret olmayıp, sınırları belli olmayan deneyimlemeler yaşanan alan olduğuna göre, fiziksel mekân da yükseklik, genişlik ve derinlik açısından ölçülebilir, geometrik olarak ifade edilebilen bir ortamdır. Duyusal alanlar ise farklı duyular yoluyla algılanan, farklı ruh hali yaratan alanlardır. Sosyal mekânlar, insan etkileşimlerinin şekillendirilme ve yönlendirmeleriyle ortaya çıkan mekânlarken, soyut mekânlar daha çok geometrik formlar ve nesnel öğelerden ziyade, duygular ve imgeler ile var olan mekânlardır. Tasarım ve yaratılma sürecinde diyagramları ön planda tutan mekânlardır. Kusursuz olarak tanımlanan mekânlar ise, tamamen kullanıcının tüm ihtiyaçlarına uygun olan, aynı zamanda görsel ve sanatsal bir değer taşıyan mekânlar kusursuz olarak algılanma eğilimindedirler (Şubenkov, 2006: 7-12).

Tablo 1: Soyut Mekân ile Fiziksel Mekânın Temel Farkları

Kriter	Fiziksel alan	Soyut Alan
Doğa	Maddi, elle tutulur	İdeal, kavramsal, maddi olmayan
Şekillenme	Gerçek elemanlardan (duvarlar, zemin, tavan, vb.) inşa edilmiştir.	Fikirler, şemalar, teoriler veya dijital modeller biçiminde mevcuttur
Ölçülebilirlik	Ölçülebilir (uzunluk, genişlik, yükseklik)	Genellikle doğrudan ölçüme tabi değildir veya koşullu olarak belirlenir
İşlev	Belirli görevleri yerine getirir (barınma, çalışma, eğlence)	Fikirleri, sembolleri, ilişkileri, düşünce yapılarını ifade edebilir

Algı	Duyularla algılanan: görme, işitme, dokunma	Akıl, hayal gücü, yorumlama yoluyla algılanan
Örnek	Oda, hol, koridor, bina, alan	Hareket diyagramı, "geçiş alanı" fikri, sanal model
Bedensel bağlantı	Bedenin varlığını gerektirir; onunla etkileşime girer	Bedenden bağımsız olabilir veya fiziksel deneyimin dışında var olabilir
Bağlam	Manzaraya, iklime, malzemelere, tasarıma bağlıdır	Teorik bağlama, felsefeye, kavrama bağlıdır
Projede kullanım	Proje uygulamasının sonucu	Başlangıç fikri, analiz aşaması, kavramsal gelişim

(Nermin Azizzade Jular)

Mekân ve hareket kavramı çoğunlukla hareketli dinamikler olarak algılanır. Çünkü mekânlar birbiri ardına sıralanmış ardışık deneyimler olarak tasarlanır ve bu alanda en çok ışıktan yararlanılır. Çünkü ışık ister yapay ister doğal olsun hacimleri vurgular, hedef belirler, boyut algısını değiştirir ve sonsuz hareket yaratır (Özbek, 2016: 21-27).

Kültürel ve kentsel mekânlara bakıldığı zaman ise kent veya şehirde insanların günlük yaşantılarını sürdürdükleri, sosyal ilişkiler kurduğu ve birtakım işlevleri yerine getirdiği sosyal ve fiziksel ortamlar olarak tanımlanabilir. Fakat bu betimleme sadece fiziksel bir alanları değil, aynı anda alanın toplumsal bağlamını, manasını ve kullanım biçimlerini de içerir. Farklı kültürlerde mekân algıları farklılıklar yaratır. Çünkü mekânlar her bir algı için farklı organize edilmiştir (Keskinok, 1988: 67-75) Mekân oluşumunda insan tarafından yaratılan yapay ortamlar olduğu kadar, hayvanlar tarafından oluşturulan yapay bir ortamın da mevcuttur; çünkü insanın yapı çalışmasından önce de diğer canlıların geniş kapsamlı olarak kendi yaşam alanlarını şekillendirme faaliyetleri olmuştur. Hayvanların dünyasındaki inşa biçimleri insanlara kıyasla oldukça çeşitlidir. Kuşlar karmaşık konfigürasyonlara sahip yuvalar yaparken, kemirgenler oda ve tünele benzeyen alanlar yapmış, ahtapotlar ve çeşitli balıklar yavrularını korumak için taşlardan alanlar yaratmışlardır. Diğer bir adıyla mekânlar sığınaklar yaratır, karıncalar, arılar ve diğer böcekler daha farklı yaşam alanları oluştururlar. Hayvanların yapılarının mekânsal (boşluklu) yapısı, insan yapımı binalardan pek de farklı değildir (Şubenkov, 2006: 8; Lefebvre, 2020: 28-32). İnsanların tasarladığı mimaride, hayvanların "mimarisinde" olduğu gibi, iç güdüsel bir hayatta kalma mekanizmaları bulunmaktadır. İnsanlar ve hayvanlar tarafından yapılan yapılarda inşa yöntemleri

karşılaştırıldığı zaman mekânsal organizasyonun belirli ortak ilkelerinin her iki tarafta da var olduğu görülebilir. İptidai mimari incelendiği zaman, tarz olarak iptidai yapılar birbiriyle birtakım farklılıklar gösterirken, aslında temelde sadece insan yaşamına hakimdir. Yaşam alanlarının organizasyonu açısından standart olarak mekânsal çözüm şemasına sahiptir. Bununla birlikte, canlı varlıkların yapıları da birçok doğal olaya benzer mekânsal yasalar doğrultusunda inşa edilir. Bu şekilde 'merkezci' yapısal oluşumlar su üzerinde dairelerde, girişim halkalarında, ağaçların yıllık halkalarında, gezegen sisteminin yapısında, şehirlerin sokaklarının radyal yapısında da benzer ilkeler mevcuttur (Şubenkov, 2006: 8-9). Bu bağlamda mekân kavramına bakıldığı zaman kapitalist toplumlarda farklı algılar gözlemlenir. Sermayenin değişim dönüşümü için mekânların sürekli olarak yeniden üretildiği görülür. Mekân değer kaybeden veya kazanan ürün şeklinde değerlendirilir. Çünkü mekân algısı politik ve ekonomiktir. Aynı zamanda sınıfsal olarak da değerlendirilebilir. Egemen kesim için mekân sermaye, yatırım, kontrol ve rant alanını oluştururken, emekçi kesim için daha çok barınma ve güvenlik gibi yaşamsal faaliyetlerin sürdürüldüğü mecburi bir alandır. Kapitalist mekânların çalışma prensipleri birer metaya dönüşür. Çünkü mekânlar gündelik yaşamı denetler ve toplumsal eşitsizlikleri ön plana çıkarırken sermayeye de hizmet eder (Harvey, 2006: 24-32, 137-152).

1.2. İlk Çağ'da Kent ve Mekân

Zaman ölçeğindeki ilk evre olan Prehistorik Dönem'de mekân algısı doğal barınaklar ile oluşmuş, işlevsel olarak birtakım gereksinimlerden ortaya çıkmıştır. Hem iklimsel olarak hem de yırtıcı hayvanlardan korunma ve ateşin kısmi kullanımı doğrultusunda zaman içerisinde değişime ve gelişime uğramıştır. İlerleyen zaman içerisinde ise sadece fiziksel olarak bir barınak olmaktan çıkıp, toplumsal olayların yaşandığı etkileşim mekânlarına dönüşmüştür. Prehistorik Dönem boyunca avcı-toplayıcı yaşam şekline sahip olan toplumun göçebelik durumundan dolayı mekânları da geçici ve mevsimlere bağlı değişken olmuştur. Bu yüzden mekânlar sahip olunan değil, amaca hizmet eden, kullanılıp sonrasında bırakılan bir alan olarak görülmüştür (Gamble, 1999: 60-78).

Kalkolitik Dönem'e gelindiği zaman artık yerleşim alanlarının oluşmasıyla ve gelişim göstermesiyle birlikte işlevsel mekânlarda hiyerarşik düzenler görülmeye başlanır. Tapınakların ve yönetimsel alanların ortaya çıkışı ile mekân iktidarla ve üretimle ilişkilendirilmeye başlanır. Merkez ve çevre ayırımının yapılmaya başlandığı bu dönemde aynı zamanda toplumsal olarak farklılaşma görülür (Althusser, 2006: 79-86; Childe, 1950: 6-14). Mekânsal organizasyon ve

tasarım anlayışının erken örneklerinden biri olarak değerlendirilen Antik Mısır uygarlığı mimari, heykel sanatı, bahçe düzenlemeleri ve zanaat üretimleri aracılığıyla insanlık tarihinin en etkili medeniyetlerinden biri olmuştur. Anıtsal yapıları, simgesel mekân kurguları ve estetik yaklaşımlarıyla Antik Mısır, sonraki uygarlıkların mekân üretim biçimlerini etkileyen önemli bir kültürel ve mimari miras bırakmıştır. Antik Mısır sanatı, sadece estetik kaygılarla değil, anlam yüklü ve çok katmanlı bir işlev taşımıştır. Spiritüel (Ruhani/Dinsel) boyuta bakıldığı zaman Antik Mısır sanatının en önemli işlevlerinden biri dinî inançlara hizmet etmek olduğu görülür. Tanrılar, ölümden sonraki hayat, ölüm ve yeniden doğum gibi konular temel olarak sanatın merkezini oluşturmuştur. Firavunlar tanrının yeryüzündeki temsilcisi olarak sanatın her dalında işlenmiş, aynı zamanda sanatçıların eserleri de kültürel, dinsel ve idari işlevlere sahip olmuştur. Eserler tanrılarla iletişimi kolaylaştırarak ruhun sonsuz yaşamasını sağlamak için de yapılmıştır. (Farthing, 2012: 28-33).

Kutsal ve profan yapılar yalnızca aynı katman içinde birbiri ile ilişkili olarak değil, yapısal olarak da farklı olmuşlardır. Antik Mısır'da krallıkların maddi güçleri çoğunlukla kamu yapılarına harcanmıştır. Dünyevi yapılarda esas merkez farklı şehirlerdeki büyük saraylardır. Asıl kutsal yapılar ise tapınaklar ve mezar yapıları olmuştur. Bu dönemde artık mekân kavramı siyasal iktidar ve tanrılarla bir bütün olarak görülmeye başlanmıştır. Yapılar işlevleri haricinde yapı malzemeleri olarak da farlılık gösterir. Ebedi yapılar bölgede bolca bulunan granit taşlarından devasa boyutlarda, krallara laik ölçülerde ve oranlarda yapılırken, sivil mimaride kerpiç ve tuğla kullanılmıştır. Gelişmemiş sivil mimari örnekleri ayakta kalamamış ve yok olmuştur. Yapıları esasen dinsel ve simgesel kullanımlar oluşturur. Tapınaklar doğal taşlardan inşa edildiği için malzemelerin karakteristik özelliği nedeni ile de sonsuzluğu simgelerken konutlar ahşap ve kerpiçten yapılmış olup günü, anı ve geçiciliği simgeler (Müller ve Vogel, 2012: 101-107; Ünsal, 1960: 66-69).

Antik Mısır yapıları Eski Krallık Dönemi'nde deneme yoluyla yapılmaya başlanıp piramitler döneminde geliştiği için kendi içinde birtakım benzerlikler gösterir. Simetrik ve eksen üzerinde yükselen yapılar Mısır mimarlığının vurgularındandır. Uyum, düzen ve eşit ölçüler Mısırlıların düşüncelerinden dengeli ve statik mimarlığa yansımıştır. Bu dengeli ve düzenli oluşumlar kent planlamasında da kendini gösterir. Erken Dönem krallığının kentleri, Nil Nehri'nin suyunun taştığı alanlarda korunmuş meydanlar, pazarlar ya da prens konutlarıyla oluşmaya başlamıştır. Nil Nehri'nin kıyı ovaları dünyaya açık halde bulunduğu için zamanla buralarda ticaret

çok hızlı şekilde gelişmiş, kentli-burjuva sınıfı ortaya çıkmıştır. Mısır kent planlamasında toplumsal yapılanma hiyerarşik düzende bölünmüş, gün yönleri doğrultusunda (kutsal alanlar güneşin hareketinde göre değerlendirilmiş) kutsal kentin görüntüsü açısından su büyük önem taşımıştır (Müller ve Vogel, 2012: 107-111; Ünsal, 1960: 66). Kent merkezleri eksenlere bağlı olmadan saraylar, dini ve yönetim yapıları serbest bir düzende yerleştirilmiş grup olarak ana caddenin her iki yanında yerleşmiştir. Nehir kenarında kral villaları ve saray cadde ile ortadan ayrılmıştır. Kral caddeye açılan villasından bayramlarda ve özel günlerde halka kendini buradan göstermiştir. Genel olarak mimaride temel ilke sayılan geometri keskin bir biçimde ve büyük bir kararlılıkla Mısır Sanatında kullanılmıştır. Piramitler ve dikili taşlar özellikle gözle görülür biçimde salt geometrik hatlara sahiptir. Yapılara devasa boyutlarda yapmak sonsuzluğa ulaşma arzusunu temsil etmektedir. Mısırlıların sonsuz yaşama olan inancı teolojik niteliklerle ilişkilendirilerek sonsuz gerçeklik her zaman ön planda tutulur. İlerleyen yıllarda geometrinin hakimiyetinde gözle görülür azalmalar başlar fakat simetri, eksen sistem ve düzen ilkesi yerini korumaktadır (Müller ve Vogel, 2012:109-127).

Yunan sanatına bakıldığı zaman Helen dünyası olarak M.Ö. I. yüzyılda kendi ordusu, yasaları ve yönetim şekli ile bağımsız bir birim olarak tanınmış, Büyük İskender Dönemi'nde ise Yunan kültürü Orta Doğu ve Doğu Akdeniz'e kadar yayılarak en geniş çaplı tanınma dönemi yaşamıştır. Helenistik kültür tarzı kendinden sonra gelen birçok uygarlığı etkilemiş, Antik Yunan tapınaklarının kusursuz insan ölçülerinde, pagan tanrılarına ithafen yapıldığı görülmüştür. Yunan sanatı hem mimari açıdan hem de kültürel açıdan Batı'daki uygarlıklara büyük oranda ilham kaynağı olmuş, sanatın birçok dalı tapınaklar ve kamu yapılarında savaşın zaferlerini, ünlü insanlar için inanılan ölümsüzlüklerini ve tanrılara sunulan adakların resmedilmesinde kendini göstermiştir (Müller ve Vogel, 2012: 109-131). Antik Yunan Dönemi'nde şehir-devlet kavramı bir bütün olarak değerlendirilmiş ve birbirinden farklı olarak hiçbir zaman tasvir edilmemiştir. Antik Yunan Dönemi'nde sosyal yaşam ve siyasi yaşamın örgütlenmiş hali olarak "polis" kavramı şehir devletinin en karakteristik hali olarak nitelendirilmiştir. Polis kavramı yalnızca bir coğrafi yerleşim olarak değil, aynı zamanda orada yaşayan halkın ortak bir siyasi düzene (politik), belirli bir mekânsal organizasyona (fiziksel) ve ortak bir yaşam biçimine, değerlere, geleneklere (sosyokültürel) sahip olduğu bir yaşam biçimidir. Polisler genellikle surlarla çevrili olup ya da doğa tarafından sınırlanmıştır. Bu sınırlar aynı zamanda polisin özerkliğini ve kimliğini de korumuştur

(Yılmaz, 2019: 31-34; Farthing, 2012: 48-57). Bu polisler kendi içlerinde kapalı klan[1] kenti özelliği taşır ve belli bir dereceye kadar da olsa politik takım birliği gösterir.

Toplumsal hayat özgürlüğe dayalı olmuş fakat bireysel özgürlük kavramının dışında daha çok şehir yapılanması olarak ve siyasete dayalı özgürlüğün egemen olduğu görülür. Antik Çağ toplumlarında devlet kavramı tam olarak olgunlaşmadığı için iktidara karşı koyabilmenin özgürlük olarak görülmediği, egemen iktidarın ortaklaşa kullanımına destek sağlamak olarak görüldüğü bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. İlerleyen yıllarda şehir devletlerinin gelişimiyle soylu sınıfının otoritesinin baskın hale gelmesi halk ile zengin kesim arasında anlaşmazlıklara sebep olmuştur. Kuralların, gelenek ve göreneklerin uygulanmasında soylu sınıfının baskın olması sonucu halk yasaların yazılı olmasına yönelik mücadeleler vermiş ve kazanmıştır. (Yılmaz, 2019: 41-43). Bu dönemde soylu kesim ile halk arasında yaşanan anlaşmazlık ve çatışmalardan dolayı bir takım toplumsal düzenlemelere gidilmiştir. Demokratik yönetim biçimine önderlik eden yasa koruyucular (Drakon[2] ve Solon[3]) süre gelen birkaç Tiran Dönemi'nin ardından demokratik kurumları V.yüzyılda oluşturmuşlardır. Konsey ve halk meclisleri, jüriye dayalı halk mahkemeleri, denetleme kurulları ve uygulama memurları gibi kurumlar oluşturulmuştur (Müller ve Vogel, 2012: -150-152).

Pers Savaşları sırasında Atina'daki tapınakların yıkılmasıyla birlikte Antik Yunan harabeye ve çöküşe sürüklenmiştir. MÖ. V. yüzyıl ortalarına gelindiği zaman ise Atina'nın yükselişi ve zengin bir imparatorluğa dönüşme süreci başlamıştır. Yunan Sanatı en yüksek dönemini Atina demokrasisi zamanında yaşamıştır. Perslilerin yıkıma uğrattıkları Atina'da her şey yeniden inşa edilmeye başlanmış, sanatçılar harmoni duygusuyla dengeyi birleştirerek matematik ve mantığın ön planda olduğu yeni kutsal bir düzen oluşturmuşlardır. Klasik düşüncenin oluşumuyla birlikte de insan orantısı sistemi oluşturulmuştur. Tüm bu orantılar doğrultusunda Athena Parthenos Tapınağı, bilinen diğer adıyla Parthenon yapılmıştır. Çünkü tapınaklar, sadece dini değil, aynı zamanda politik ve kültürel sembollerdir. Tapınak, tanrıya duyulan saygının yanı sıra şehir halkının ortak kimliğinin de bir göstergesidir (Farthing, 2012: 50-52; Gombrich, 1999: 82-84). Yunan

[1] "Onun tanımına göre polis arazisi hâkim bir gücün kontrolünde olan ve sadece kent vatandaşlarına ait kapalı bir alandır (...)". Eren, 2019 :229)

[2]"(...) Drakon ile birlikte Atina ilk defa kimi bir takım yazılı yasalara kavuşsa da (...)". Detaylı bilgi için bk.: Öztürk, 2017: 90.

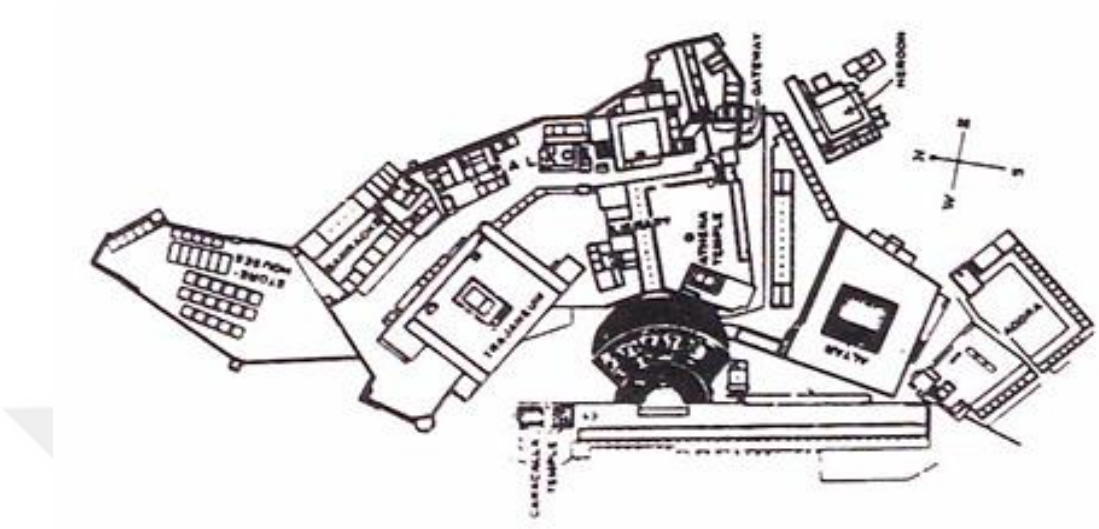
[3] "M.Ö. 594/593 yılında arhon seçilen Solon Atina'nın siyasal, sosyal ve ekonomik hayatında önemli reformlar gerçekleştirmiştir. Solon çıkarttığı kanunlarla köylünün tüm borçlarını silmiş ve ipotek edilen topraklarını köylüye geri vermiştir." Detaylı bilgi için bk.: Erol, 2007: 252.

tiyatrolarına bakıldığı zaman tiyatrolar dinsel bir gösteri alanı sayılır. Biçimsel olarak ise çeşitli uygulamalar sonucunda ideal biçimine ulaşmış ve geometrik bir biçim almıştır. Epidauros Tiyatrosu klasik bir örnek olarak yamaçta yapılmış, tiyatro yapılarının doğa üzerindeki egemenliğini göstermek için tapınağa karşı zıt bir konuma ulaştırılmıştır. Segesta Tiyatrosu (Sicilya, MÖ. III.yy) örneğinde de 63m çapa sahip küçük sayılabilecek tiyatroda insanın yapısı tiyatro ile doğa arasındaki simgesel bağ görülebilmektedir. Yunanistan'ın elde ettiği bu tiyatro tipi 2000 yıl sonra Roma İmparatorluğu'na sonrasında da Avrupa'nın birçok yerinde ardıl şekilde görülmüş fakat tiyatronun Antik Yunan Dönemi'ndeki ideal formu bir daha yakalanamamıştır. Helen tiyatrosu ve Roma Dönemi tiyatrolarının arasındaki farklara örnek verecek olursak öncelikle Helenistik Dönem'i tiyatroları demokratiktir ve bu durum oturma düzeninde kendini gösterir (Müller ve Vogel, 2012: 199-203; Melvin, 2015: 20-21).

Dünya mimarlık tarihinin önemli ve Yunan kültürünün simge yapısı haline gelen Parthenon Tapınağı MS. VI. yüzyılda Hristiyan tapınağı olarak kullanılmaya başlanmış ve doğu cephesi köşe kısmına altar[4] eklentisi yapılmıştır. Yunanistan'ın Osmanlı yönetimine geçmesiyle tapınağa minare eklenerek cami olarak kullanılmış, ilerleyen yıllarda ise işlev değişikliği ile mühimmat deposu olarak kullanılmıştır. 1687 yılında ise savaş döneminde barut mühimmat deposu olarak kullanıldığı sırada barutların patlaması sonucu çöküntü yaşamış, kuzey ve güney cephesindeki 14 sütunun yıkılmasıyla tapınak ikiye ayrılmıştır (Yıldırım ve Kuruşçu, 2022: 275-276). V. yüzyılda mühendislik açısından daha başarılı ve daha büyük yapılar da bulunmuş ama hiçbiri kültürel olarak simgesel bir güce sahip olmamıştır. Dorik, İyonik ve Korent olarak adlandırılan üç sütun başlığı dönemin en önemli unsurları olarak kökleri mitolojinin derinliklerine uzanmaktadır. Her öğeye simgesel olarak birer anlam yüklenmiş ve öğeler kendine ait olan işlevini yerine getirmişlerdir. Bu işlevler de kültürel yansımalar doğrultusunda geleneklere hizmet etmişlerdir (Melvin, 2015:18-21).

[4] Yüksek yer. Hıristiyanlık öncesi çok tanrılı çeşitli dinlerde, hayvanların, üzerinde kurban edildikleri taş masa, sunak, kurban taşı, tap çağı, tap çak; (kiliselerde) çoğu taştan yapılan ve tak dis ayini için kullanılan masa ya da yük sekçe döşeme. (Hasol, 2020:33)

Şekil 1: Bergama Kenti



(Mutlu, 2012: 61)

Yunan mimarlığı kent planlamasında mevcut gelenekleri ve eski sistemleri olduğu şekilde sürdürmüştür. Mimarlık tam anlamıyla topluma hizmet etmiş, tapınaklar gibi tiyatrolar da kutsal yapılar olarak nitelendirilmiştir. Yunan kentlerinde agora[5] yaşamın ana merkez, kent içinde oluşan tüm politik ve toplumsal olayların gerçekleştiği mekân olmuştur. Her türlü toplantıların, bayramların, etkinliklerin ve kentin toplanma-buluşma mekânları olan agoralar toplumsal ve politik işlevleri ile ön plana çıkmıştır. Yüzyıllarca binaları ve geniş meydanları ile sınırlanmış ve trapez biçimini almıştır. Yunan uygarlığında yüzyıllarca konut yapıları mimarlığın üst seviyelere çıktığı Helenistik Dönem'de bile mimarinin oldukça gerisinde kalmış, daha çok kutsal yapılara ağırlık verilmiş Klasik Dönemin ortalarına gelindiğinde dahi bireylerin mevcut konutlarına kişisel olarak yatırım yapmaları uygun görülmemiş, küçümsenmiştir (Müller ve Vogel, 2012: 151-177).

Helenistik Dönem'de (MÖ. 330- MÖ. 30) oldukça güçlü konuma gelen Yunan Mimarlığı kendisinden sonra Roma İmparatorluğu'nu ardından da erken Hristiyanlık Dönemi'nde mimariyi etkilemiştir. Yunan ile ortak inanışları bulunmalarına rağmen Romalılar büyük bir imparatorluğu yöneterek daha karışık bir toplum yapısına sahip olmuşlardır. Bu sebepten dolayı farklı bölgelerde birbirinden farklı fonksiyonlara sahip yapılara ihtiyaç duymuşlardır. Roma kentleri yapısal olarak ızgara tipli planlara dayanmış, bezeme sanatı ve yapısal olarak Yunan mimarisinden farklılaşmıştır. Kemer ve kubbe ile büyük ölçekli yapılar yapılmış, Dorik, İyonik, Korint sütunlarına ek olarak

[5] Eski Yunan kentlerinde, çoğu portiklerle çevrilmiş çarşı ya da toplantı alanı. (Hasol, 2020:19)

karma düzen benimsenmiş ve zafer simgeleri yapılmıştır. Helen klasikçiliğinin doğa ve toplum ilişkisi terk edilmiş yerine serbest biçimler ve farklı kompozisyonlar kullanılmıştır (Müller ve Vogel, 2012: 202-203; Melvin, 2015: 24-25).

Roma Dönemi'ne gelindiği zaman sanat ve politikanın iç içe geçtiği görülür. Akdeniz Bölgesinin neredeyse tüm kıyı bölgelerine, Kuzey Avrupa'nın da bir kısmına yayılmış olan Roma İmparatorluğu, kent uygarlığını hayata geçirmiştir. Bu uygarlıkla dünya tarihinde ilk defa kamu binaları büyük bir hayranlıkla toplumun kültürel, sosyal ve siyasal örgütlenmesinde önemli bir yere sahip olmuştur (Monnier, 2013: 38). İmparatorlar, liderler siyasi ve politik gündemleri halka iletmek, duyurmak ve başarılarını ölümsüzleştirmek için sanatı araç olarak kullanmaya başlamışlardır. Meydanlara yapılan anıtlar, madeni paralara basılan motifler imparatorluğun tanınmasında görev almış ve ilerleyen yıllarda sanat eseri sayılmıştır. İmparatorun genellikle halka hitabı veya yoksullara yiyecek yardımı tasvir edilmiş, böylelikle verilen mesajlar daha da yukarı boyutlara taşınmıştır. Roma mimarlığı da diğer sanat dalları gibi imparatorun gücünü yansıtmaya yönelik olmuştur (Farthing, 2012: 67; Müller ve Vogel, 2012: 203).

Genel olarak kent planlamasına bakıldığı zaman mekânsal olarak Yunan kent planlamasıyla birtakım benzerlikler bulunsa da karşıt taraflar da mevcuttur. Yol düzenlemeleri Hippodamic[6] sistemini baz alır. Kentin ana çekirdeği sayılan merkez korunur etrafı ise galeriler, kamusal yapılar ve sütunlar ile çevrilir. Roma genel olarak tüm kentlerinde imparatorluğun güvenliği için politik birtakım stratejiler geliştirerek düzenli kentler oluşturmuştur (Müller ve Vogel, 2012: 213-221; Gombrich, 1999: 119-131). Yunanlılar kireç taşı çoğunlukla da mermer kullanırken, Romalılar volkanik tüf taşı kullanmış ve istenilen verim alınamamıştır. Fakat Romalıların mimari alanındaki en büyük sayılabilecek katkısı opus-caementicium olarak adlandırılan taş ve tuğla parçalarının pozzolana ya da kireç harcıyla karıştırılarak kalıplanmasından oluşan Roma betonu olmuştur. Bağlayıcı görevini kireç veya volkanik pozzolananın gördüğü yapay yapı malzemesidir. İlerleyen yıllarda beton ve tuğla kullanımı, traverten ve mermerin bolca kullanımı sonrasında iç mekânlarda mükemmeliyet göze çarpmaya başlamıştır (Mutlu, 2012: 69; Söğüt, 2012: 475-476).

Roma İmparatorluğu sürekli olarak savaş yönetiminin sebebiyet verdiği sosyal ve ekonomik değişimlerden dolayı toprak mülkiyetleri, servetler ve köle ticaretlerine maruz kalmıştır.

[6] Izgara Plan. MÖ 5. yüzyılda. Miletoslu mimar Hippodamos'un yaratısı olan bu plan aynı zamanda Hippodomic Plan olarak da tanınır. Detaylı bilgi için bk.: Er, 2017: 185.

Diğer yandan köyden kaçışlara ve büyük kentlerde emekçi sınıfının oluşmasına zemin hazırlanmıştır. Bunun sonucunda sosyal reformlar sağlanamamış sınıf ayrımı ile halk savaşı ortaya çıkmış ve diktatörlük devreye girmiş ve M.Ö 44 yılında İmparator Cesar'ın ölümüyle bir dönüm yaşanmıştır. Devlet monarşi ile yönetilmeye başlanmış ve yönetimsel biçimler değişmiştir. IV. yüzyıla gelindiğinde egemenlik ile bir kul devleti yaratılmış ve halk üzerinde memurların hiyerarşisi baskın olmuş ve ordu önemli bir karar mercisi haline gelmiştir. Geç dönemde artık askeri güvenlik yüksek oranda gelişmiş olan teknik ve ekonomik olarak refah bir Roma uygarlığı oluşmuştur. Roma kent planlamasında Yunan örneklerinin izinden giderken II. yüzyıldan sonra kendine yapı stilleri geliştirir ve görkemli yapılar ortaya çıkmaya başlar. Roma kentlerinin meydanları galerilerle çevrilir ve tapınaklar, hamamlar, tiyatrolar, bazilikalar[7] konumlanır. Tiyatrolarda Yunan-Roma ayrımı demokratik yapı olarak tasarımlarda kendini gösterir (Gombrich, 1999, 133-141; Müller ve Vogel, 2012: 202-219). Bu duruma örnek olarak Colosseum gösterilebilir. Yaklaşık olarak 200 m uzunluğa sahip olan yapı, 80 adet pencere boşluğu bulunan bir oval duvarla çevrili olup içinde vahşi hayvanların, kurbanların ve gladyatörlerin dışında 50 bin seyirci alma kapasitesi taşır. Yapım şekli olarak oldukça karmaşık ve rafine bir taşıyıcı sistemi bulunan Klasik[8] Yunan düzeninin yeniden yorumlanmış ve çeşitli arkatlarla[9] bütünleştirilmiş halidir. Roma İmparatorluğunun vazgeçilmez başarısı olan anıtsallık ve imparatorluğun kudretinin büyük bir göstergesi olmuştur (Melvin, 2015: 24-25).

Günümüzde hala dini amaçlar için kullanılan ve klasik dünyadan kalan tek tapınak olan Panteon veya diğer adıyla bilinen "tüm tanrıların tapınağı", Romalıların Yunanlılardan sadece kendi ihtiyaçlarına yönelik olanları alıp kullanma politikasına bir örnektir. Roma'da kent yerleşimlerine bakıldığı zaman tarihöncesi dönemlerde köylerden imparatorluğa dönüşmüş, kamusal ve kutsal sayılan merkezler gösterişli ve kült yapılarla kent olgusunun tam anlamıyla köşe taşlarını oluşturmuştur. Hızla büyüyen bir imparatorluk haline gelen Roma'da bütün eyaletlerde dahi düzenli kent olgusu görülebilir. Bunun sebebi imparatorluğa yönelik güvenlik amacıyla bir politik stratejinin geliştirilmesi olmuştur. Kent olgusunun özgürlüğünü simgeleyen kapılar ve sur yapıları güç ve düzen arzusunu simgeler (Gombrich, 1999: 117-124). Roma savunma sisteminde

[7] Antik Dönem'de galeri, sonrasında kilise olarak kullanılmış yapı. (Müller ve Vogel, 2012: 8)
[8] 17.yüzyılda ortaya çıkan akım, Antik Yunan ve Roma'daki mimariyi ve sanatı tanımlamak için kullanılır. Terim natüralist değil, rasyonel veriler ile yaratılmış olan sanat eserleri kapsar. (Farthing, 2012: 564)
[9] Arkat: ilk başta kemerler ile tanımlanan mekân anlamına gelen kavram, dükkanların yer aldığı yayalaştırılmış geçit olarak yaygınlaşmıştır. (Melvin, 2015: 153)

Etrüsk mimari [10]ve İtalik[11] duvarlar Yunan kent planlama düzeninden izler taşırken diğer taraftan da bu düzenin geliştirilmiş ve güçlendirilmiş hali olmuştur. Bu dönemde kentlerin en büyük görevi pazar ve alışveriş işlerinin sorunsuz bir şekilde yerine getirilmesi olmuştur. İlk Çağ'da pazaryerlerinin amacı ekonomi haricinde dinsel yaşamın ve politikanın da görevlerini üstlenmek olmuştur. İlerleyen zamanlarda Pazar yerleri daha sosyal ve toplumsal, bir çeşit gösteri merkezi ve devletin kendini temsil ettiği mekânlara dönüşmüştür. Böylelikle ticaret yerleri de pazar yerlerinden başka meydanlara doğru yön değiştirmiştir. Akdeniz'in doğusundaki Helenistik Dönem ve batısındaki Roma İmparatorluğu Dönemlerinde hem politik hem de organizasyon alanında bir ayrım yaşanmıştır. Bu ayrım önce politik alanda sonrasında da dinsel alanlarda ortaya çıkmıştır (Müller ve Vogel, 2012: 207-245).

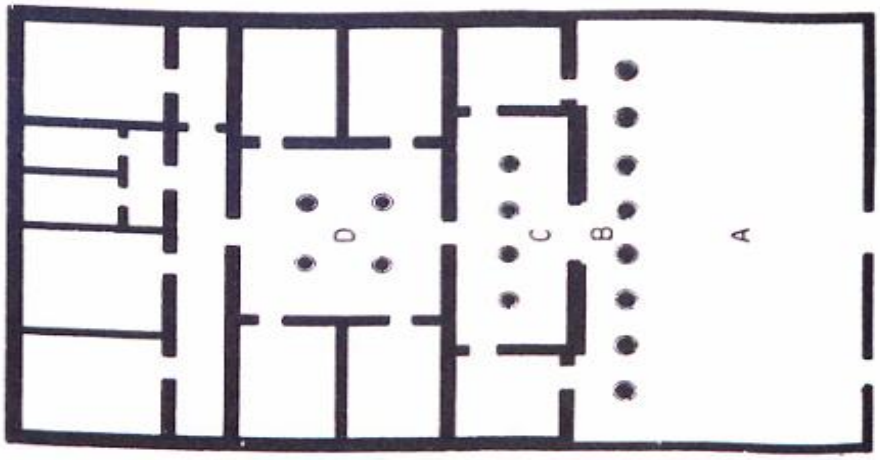
1.3 Mekânın Evrilme Süreci

Maden Devri'nde görülen mimari, insanların kendilerine bir barınak yapmalarıyla başlar. İnsanların binlerce yıl doğal mağaralarda oturması, zamanla kapı ve duman deliği açmaları mimaride birer adım olarak görülür. Kayaların oyularak mesken yapılması, zamanla çamur sıvalı ağaç ve taş kulübelere geçilmesi mimarinin adımları olarak değerlendirilir. İlk megalitik inşaatın ise M.Ö 7-10 bin yılları arasında yapıldığı, mimarlık tarihinde ilk keşiflerin ise Mezopotamya ve Nil Vadisi'nde başladığı bilinmektedir (Ünsal, 1960: 20-21). M.Ö. IV. yüzyıl Mezopotamya adıyla bilinen bugün Fırat ve Dicle nehirlerinin arasında yaşam sürdüren toplumlarda, yerleşik düzende yaşayan köylülerin toprak ve tuğladan inşa ettikleri yapılara bakıldığı zaman konut mimarlığının gelişmiş olduğu görülmektedir. Orta İmparatorluk Döneminde gelindiğinde evlerin dışarıya kapalı olduğu ve bilinen doğu evlerine benzediği görülmektedir. Kadınlar ve erkekler olarak evin bölümleri ayrılmış, yapısal olarak hafif malzemeler kullanılmıştır. Evlerin önlerinde gölgelik görevi gören verandalar, evleri çevreleyen iyi derecede düzenlenmiş bahçeler ve çeşmeler bulunmaktadır (Mutlu, 2012: 23-24).

[10] Etrüskler'in M.Ö. 88.yy'dan itibaren Roma istilasına kadar Orta Batı İtalya'da geliştirmiş oldukları mimarlık. (Hasol, 2020:163)

[11] "Antik Roma Mimarisinin, Augustus Dönemi'nde geçirdiği asıl evrim, Roma politik kimliğinde ve Romalı yaşamında yüzyıllardır vücut bulmuş lokal İtalik gelenek ile birlikte, doğuya özgü olan Helenistik düşünce, yaşam tarzı, felsefe, malzeme ve pratiklerin karışımı olmuştur." (Göçer ve Velibeyoğlu, 2018, 95).

Şekil 2: Vezir Nakt Evi



(Mutlu, 2012: 24)

Vezir Nakt Evi iki bölümden oluşmuş bir Antik Mısır Orta İmparatorluk Dönemi konut yapısıdır. Erkekler evlere yan bahçelerden giriş yapar, ilk girişte önce vestibüle[12], sonrasında da sekiz sütunlu bir sofaya geçilir. Evin sofa bölümü diğer odalara kıyasla daha yüksek olduğu için klerestori pencere yardımıyla aydınlatılır ve sofadan da büyük oturma odasına geçiş yapılır. Kadınlar için olan büyük salonun çevresinde de sıralı yatak odaları konumlandırılmıştır. Bunların dışında evin içerisinde sedir, yıkanma köşesi, servis alanları, ahır, fırın ve depolar bulunmaktadır (Mutlu, 2012: 23-24). Sistematik bir biçimde dikdörtgen plana sahip yapılar gelişmiş işlevsel bir dağılıma sahip olmuştur. Kabul gören en eski mabet yapısında zemini topraktan, dikdörtgen planlı bir kısmı duvar yardımı ile bölünmüş ve salon oluşturulmuştur. Kelt mimarlığına bakıldığı zaman kil ve saman karışından yapılmış ahşap iskelet barındıran ve kerpiç duvarlarla taş temellere oturtulmuş olan yapılar son derece ilkel konut türlerini göstermektedir. Helenistik Dönem'in etkisi altında kalan komşu bölgelerde oluşan ilkel konut yapıları var olan lüks sayılabilecek yapılarla karşılaştırıldığında aslında büyük oranda tezatlık göstermektedir (Monnier, 2013:12-16).

Kentsel, kamusal ve dini mimarinin mevcut problemleri ilkel yöntemlerden çıkıp daha uzun süreli ve dayanıklı yapıları ortaya çıkarmıştır. Yontma taş yapılar zaman içinde yeniden yorumlanarak ve geliştirilerek daha insani ve teknik bir hal alarak üç bin yıllık Akdeniz toplumlarının mimari özelliklerini oluşturmuştur. Antik Mısır Dönemi'nin konut yapıları din dışı mimari kalıntılara çok fazla ulaşılamadığı için çoğunlukla çıkarımlar mezarlarda bulunan

[12] Vestibül: Roma hamamında soyunmalık. (Hasol, 2020: 496)

modellerden oluşmuştur. Kraliyet sarayları bir takım kabul ve bekleme salonlarından, özel odalardan ve revaklı avlulardan oluştuğu varsayılır. Yüksek mertebedeki devlet yetkililerinin yaşadığı konutlar veya saraylar toprak harçla pişmemiş tuğladan yapılmış, dışı sıvalı bazen de boyanmış yapılardan oluşur. Soylu kesimin konutlarında çatı terasları ve avlular hatta bahçeler bulunur ve mutfak evin dışında konumlandırılmıştır. Tapınakların çekirdeğini oluşturduğu gibi, Yunan Dönemi konut yapıları da megarondan[13] türemiştir. Yapıların dört tarafında yapılanmış iç avlular görülmektedir. Avlular kendi içerisinde çatı yapımına göre, planlar ise simetrik olarak iç avlunun simetrisine göre çeşitlenir. Komutanlar girişi, salonu, sundurması bulunan dikdörtgen plana sahip megaronlarda oturmuşlardır (Kemp, 2006; Müller ve Vogel, 2012:175-179).

Şekil 3: Megaron



(Mutlu 2012: 44)

Kral konutlarında ise kabul salonları ve bazı özel odalar bulunmaktadır. Yapılar daha mütevazi boyutlarda olup aynı zamanda depoları ve iş alanlarını da barındırır. IV. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde zengin ve soylu kesim, tüccarlar ve prensler konutlarını mimari açıdan süslemeye başlarlar. İskender'in gelişiyle Helenistik biçimler yerini Roma dünyasına bırakmıştır. Roma İmparatorluğu Dönemi'nde avlulu konut tipleri sadece üst kesime hizmet etmiş, halk için daha farklı konut tipleri oluşturulmuştur (Monnier, 2013: 24- 51; Müller ve Vogel, 2012: 223-227). Roma mimarlığında öncelik imparatorluğun gücünü vurgulamak olmuştur. İmparatorluk büyük bir alana yayıldığından konut alanında bina türlerine ihtiyaç duyulmuş, bunun sonucunda da farklı

[13] Ocaklı ana mekân, Antik Yunan'da tek mekânlı konutun ilk biçimi (Müller ve Vogel, 2012: 9).

bölgelerde farklı işlevlere sahip çok çeşitli yapılar ortaya çıkmıştır (Melvin, 2015: 24-25). Duvar yapımında kullanılan malzemeler harçla birleştirilmeye başlanınca ortaya kemer ve tonozlar çıkmaya başlamış ve kent mimarisinde imparatorluğun vazgeçilmezi olmuştur. Roma konutları tipolojik farlılıkları ile sosyal hiyerarşide üstünlük kurmuş, oluşan nüfus yoğunluğunu çözmek için yüksek katlı kiralık binalar olan insula[14] ve elit kesimin oturduğu domus[15] adı verilen yapılar ortaya çıkmıştır (Monnier, 2013: 38- 50).

Erken Hristiyanlık Dönemi'ne bakıldığı zaman ise (yaklaşık olarak M.S. I. yüzyıldan V. yüzyıla kadar), konut yapıları hem dönemin mevcut karışık siyasi ve toplumsal durumlarından hem de Hristiyanlığın başlangıçtaki gizlilik arz eden durumundan etkilenmiştir. Bu dönemde konut mimarisi genellikle Roma ve Bizans yapı geleneklerini yansıtırken, Hristiyanlığın özel ihtiyaçlarına göre de şekillenmiştir (Müller ve Vogel, 2012: 255-271). Erken Hristiyan topluluklarının birçoğu, ilk başlarda alt seviyelerdeki sosyoekonomik sınıflara mensup olmuştur. Bu nedenle konutlar genellikle işlevsel ve küçük olup, Roma konut mimarisinin etkileri görülmüştür. Domus ecclesiae (ev kiliseleri) III. yüzyıldan itibaren konut yapılarında görülmeye başlanmış ve bazı Hristiyanlar evlerinin bir kısmını toplu ibadet alanı olarak kullanıma yönelik geliştirmişlerdir. Bu alanlar tipik bir salon şeklinde olup, bazı durumlarda ek odalarla biraz daha genişletilmiştir. Dönem içerisinde kırsal ve kentsel farklılıklar da göze çarpmaktadır. Hristiyanlığın resmi devlet dini olarak kabul görmesinden sonra zengin kesim konutlarını büyütmeye ve mimari bezeme tekniğiyle süslemeye başlamıştır. İlerleyen yıllarda evlerin içinde var olan ibadet alanları küçülüp hatta konutlardan çıkıp yerini bazilikalara bırakmıştır (Farthing, 2012: 72-81; Gombrich, 1999: 133-141).

1.4. İlk Çağ'dan Günümüze Mimarlık

İlk Çağ'da mimari topluma yönelik olarak daha çok barınma ve güvenlik ihtiyacına yönelik olmuş, kozmik düzende ise insanlar ile tanrıların arasında aracı mekânlar olarak görülmüştür. Daha çok anıtsallığı ve tanrı odaklı düzenin kalıcılığını simgelemiştir. Mezopotamya zigguratlarında ve Mısır piramitlerinde bu anıtsallık ve kalıcılık görülebilmektedir. Tapınak merkezli Mezopotamya'da tüm kent tanrıya adanmış, Antik Mısır Dönemi'nde ise ölüm sonrası yaşama olan inanca dayanan mimari anlayış var olmuştur (Crawford, 2004: 63-80). Geç Antik Dönem'e

[14] İnsulae: Yollarla çevrili konut adası. Roma Döneminde kiralık konut. (Müller ve Vogel, 2012:9)
[15] Antik Roma'da özel konut. (Müller ve Vogel, 2012: 9)

bakıldığı zaman biçimler dünyası başlangıçta kendini değiştirmemiş, sonraları toplumun elit ve eğitimli tabakası gün geçtikçe hem kilise yönetiminde hem de politik anlamlar taşıyan görevler edinmiştir. Roma İmparatorluğu Döneminde tanrılara adanmış hiyerarşik düzenler mevcutken, yeni dönemde artık Tanrının izni ile yönetici olabilen aposteller[16] var olmuştur. Eğitimli ve varlıklı olan üst kesim kilise hiyerarşisi oluşturmuş ve yaşam şekli olarak da imparatorluğu kendilerine örnek benimsemişlerdir. III. yüzyılda doğunun bir bölümü, Avrupa ve Kuzey Afrika'dan oluşan topraklarda farklı sebeplerden dolayı birçok karışıklık yaşanmıştır. Bunun sonucunda da inşaata oldukça elverişli bir uygarlık giderek yok olmaya başlamıştır. Hristiyanlığın yayılması, ticaretlerde kısıtlamalar, Roma İmparatorluğu'nun yıkılması, barbar tehdidi ve çıkan istilalar, Bizans ve Roma kiliselerindeki ayırım mimari üzerinde önemli sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Nüfusun çoğunlukla kırsala dönmesi ile Roma İmparatorluğu'nda bazı kentler tahrip edilmeye başlanınca Batı'daki sanat eserleri ve mimari yapılar kalıcı biçimlerde yok olmuş ve mevcut eser korumaları artık son bulmuştur (Müller ve Vogel, 2012: 255-272; Monnier, 2013: 52-53).

Yeni bir mimarlık ve sanat anlayışı oluşturulmamış ama "çoktanrılı tapınak" adı altında "kutsal yapı" tarzı dışlanmıştır. Konstantin çağı ile birlikte Geç Antik Dönem'den kalan kamu yapıları küçük müdahaleler ve değişiklerle yeniden değerlendirilmiş ve Hristiyan toplumun bazı gereksinimleri için kullanılmaya başlanmıştır. Erken Hıristiyanlık olarak adlandırılan dönemde, bazilikalar işlev açısından kilise olarak devam etmiştir. Devlet kiliseleri daha sade ve imparatorluğu anımsatan görünümlerden daha uzak mekânlarda yayılmaya başlamıştır. Bu dönemde hiyerarşik düzenlemeler ve kiliseye olan bağlılığın üst düzeylere çıkması mimari alanda çeşitlilik sunmuştur. Rahipler ve topluluklar için cemaat evleri oluşturulmuş, buna göre de hiyerarşik düzenlemeler getirilmiştir. Hristiyan mimarlığı artık kendini göstermeye başlamıştır (Monnier, 2013: 54; Erbilgin, 2017: 157).

Hristiyanlığın yüksek baskı altında bulunduğu dönemde tapınma ve inanış zorlaşmış, ayin yapılan yerlerin gizli olmasından dolayı mimari de yalın ve iddiasız bir tutum almıştır. Tapınaklar kiliselerin prototipi olmasına rağmen amacına uygun olmasa da büyük iç mekânlara, dairesel biçimde geometrik düzenlere sahip olmuştur. Bu düzenler de tanrının birliğini ve yüceliğini yansıtmıştır (Melvin, 2015: 32-33). Roma'dan kalan geleneklere göre duvar yapım teknikleri ve estetiği ile Romanesk Mimari şekillenmeye başlanmıştır. Romanesk terimi Batı Avrupa sanatının

[16] İsoapostolos: kilise beyleri. (Müller ve Vogel, 2012: 255)

XI. ve XII. yüzyıllardaki süreçlerini tanımlamak için türetilmiştir. Bu dönemdeki eserler yaratıcılığın ve bilginin merkezi sayılan manastırlardan çıkmaktadır. Heykeller, süslemeler, freskler daha çok kiliseleri süslemek için iç mekânlarda kullanılır. Bu üslup ismini kiliselerin yapısından almakta, kiliseler de temel yapısını Roma bazilikalarından almaktadır. Kalın duvarlar ve oldukça ağır kitle görünümü ile kendini göstermiştir. Arkatlar, pencere hatları ve resimler ilke olarak Romanesk mimaride görülmüş, bu dönemde yapı kitlesinin düzenlemesi olarak mekânın eklenen yan mekânlar ile genişletilmesini kendine toplayıcı ilke olarak benimsemiştir. Kütlenin küçük parçalara ayrılma fikrinden vaz geçilerek yüzeyleri kapalı olarak inşa edilmiştir. Daha önceleri işlevi bulunan cephedeki elemanlar artık sadece dekorasyona, iç mekânlarda da bölünmeye hizmet etmeye başlamışlardır (Müller ve Vogel, 2012: 255-272). Özellikle Batı Avrupa'da Romanesk mimariye bakıldığı zaman önemli etkenlerin eğrisel formlardan yola çıktığı görülmüştür. Yapı katı ve ağır görünümden ziyade yapısal olarak yasalar doğrultusunda kitlede buluşan payeler, bloklar ve kemerlerle birbirini taşıyan yapısal eleman olarak görülmektedir. Geç Romanesk Dönem'e gelindiğinde plastik bölümlenmeler, yapı kitlesinin hafifletilmesine doğru başlayan eğilim duvar işçiliğinde, galerilerde ve ara geçitlerde net bir şekilde belirginleşmiştir. Romanesk Dönem tarzı duvar yapım kurallarına göre şekillenmiş süslemelerde ve tekil biçimlerde değişim süreçleri görülebilir düzeyde olmuştur. Akdeniz'den İskandinavya'ya kadar dairesel kemerleri, heykeller ile süslü cepheleri ve beşik tonozları ile Romanesk tarzda fazlaca kilise inşa edilmiştir. Kiliseler, okuma yazma bilmeyen halk ve gezginler için İncil'den çok sayıda öyküleyici anlatımlar ve sembolizmi kullanarak anlatımlarda bulunmuştur. Hayvanlar ve bitkilerden oluşan doğa sahnelerini süslemelerde kullanmak stilin tipik özelliğini oluşturmuştur. (Müller ve Vogel, 2012: 301-307; Farthing, 2012: 108-109).

Romanesk sonrası Gotik mimariye geçişte, her ne kadar klasik mimariden ayrı çizgiler taşıdığı iddia edilse de Gotik mimarlık, Platon ve Aristo gibi Klasik Dönem düşünürlerini temel almıştır. Gotik katedrallerin tasarımı, Hristiyan teolojisinin etkisiyle cennetin tasvir edildiği mekânlar olarak algılanmıştır. Orta Çağ'da ortaya çıkan yeni düşünsel ortamlar ve teknik anlatım biçimleri, Gotik mimarlıkta yeni boyutların oluşmasına yol açmıştır. Kaburgalı tonoz örtüler, sivri kemerler ve İslam mimarisinden esinlenilerek geliştirilen yapısal teknikler sayesinde işlevle görünüm arasında yeni bir ilişki kurulmuş ve mevcut mimari anlayış köklü biçimde değişmiştir (Melvin, 2015: 37-38). Artık duvarlar, Romanesk mimaride olduğu gibi katı ve ağır kütleler olmaktan çıkmış; içeriye ışık alabilen ince taş hatlardan oluşmaya başlamıştır. Duvarlar, boyama

ve bezemelerin oluşturduğu yüzeysel çekicilikten sıyrılarak taşın işlenmesiyle daha gerçekçi ifadeler kazanmış; yapının tüm parçaları görünür biçimde işlevsellik elde etmiştir. Çünkü cennet, dünya ile kıyaslanamayacak ölçüde kusursuz ve mükemmel bir yer olarak tasvir edilmiş; bu yapı tekniği de Orta Çağ'ın inanışlarıyla büyük ölçüde örtüşmüştür. Mimarlık, dinsel deneyimlerle gündelik yaşam arasında önemli bir bağ kuran araçlardan biri hâline gelmiştir. Buna örnek olarak, Avrupa'daki birçok üniversitenin kuruluş düşüncesinin temelini oluşturan Orta Çağ felsefesi ile Skolastik düşüncenin Gotik mimariyle kurduğu derin ilişki gösterilebilir. Buradaki temel amaç, kusurlu kabul edilen dünya ile mükemmel cennet anlayışı arasında ilişki kurmaktır (Melvin, 2015: 38-40).

Gotik akımının gelişimine bakıldığı zaman Avrupa'da yaşanan sosyal ve kültürel kriz, akımı etkilemiş, Fransa ile İngiltere arasındaki 100 yıl savaşlarının yıkıcı sonuçları aristokrasinin de konumunu zayıflatarak orta sınıf yaratmıştır. Gotik üslubunun sahip olduğu zarafet ve duygusal abartılar yeni bir hümanist anlayışla birleşmiştir. Sanat geçmiş zamanda daha çok hayali imgelere dayanarak mükemmel olanı benimsemiş olsa da Gotik üslup mükemmel olan ile gerçekçiliği sentezlemiş bir hal almaktadır (Farthing, 2012: 128-131). Gelişen uluslararası ticaretler Avrupa'da düşünce tarzlarının yayılmasında büyük bir rol oynamış, alışverişler sonucunda oluşan zenginlikler de din dışı mimarlığın gelişmesinde etkili olmuştur. Kilise kendi mesajlarını halka iletmek için üniversiteleri, manastır ve katedralleri kullanırken bir yandan da ticari etkinlikler, pazar yerleri, belediye binaları ve zengin tüccarların büyük konut yapılarının da gelişmesinde etkili olmuştur (Melvin, 2015: 40-41). Gotik mimarinin hem kentsel hem de sosyal birtakım amaçları bulunmaktadır. Dönemin öncelikli alanlar arasında desteklediği ve hızlanmasına katkıda bulunduğu mimari, sanat ve kültür ile yeni ilişkiler içerisine girmiştir. Böylelikle Gotik Dönem, inşaat alanında teknik kısımların yüksek oranda çeşitlendiği bir çağ olmuştur. Toplumun geçirdiği dönüşümlere göre mimarlık alanı gittikçe laik projelere geçiş yapmaya başlar. İlk başta feodal şatolar ve askeri donanımlar sonrasında da kamu binaları ve kentlerde konut yapıları görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde kent anlayışı, kentin oluşumu tamamen işlev değişimine, egemenliğe ve kurulan ilişkilere bağlı olarak şekillenir. XI. yüzyıl başlarında Batı kültürü için bir farklılaşma süreci getiren ve o dönem senyörlerin tekelinde bulunan taş kale burçlarının hayata geçirilme süreci başlar. Taş şatoların inşaat sürecinde savunma alanında işlevsel araştırmalar ve büyük boyutlara yapılar inşa edilmeye başlanmıştır. Orta Çağ, modern çağdaki sivil mimariyi derinden etkilemiş, uzun bir süre beslemiş ve yaratıcılığın önünü açmıştır. Orta Çağ kent planlamasına bakıldığı

zaman, kentler devamlı olarak büyümeyle doğru orantılı olarak surlarla çevrilmiştir. Savunma işlevi ile kent kimliğinin sembolik bir ifadesi haline gelmiştir. VIII. yüzyıldan itibaren yüksek statülü ve rütbeli kişiler için inşa edilen saraylar sonucunda diğer büyük projeler de sivillere doğru geçiş yapmış, sanat tarihi ve mimarlık alanında da orta İtalya belirleyici hareketlerde öncülük etmiştir (Monnier, 2013: 70-74).

İtalya, Orta Çağ'ın sonlarına gelindiğinde dahi Antik Dönem'den kalan birtakım geleneklere bağlı kalmıştır. Fakat Fransa, İngiltere ve Almanya'daki kutsal yapılarda yüksek kule yapıları daha baskın nitelikte olmuştur. Tasarımların çoğu proje halinde kalmış, bir kısmı ise çökmüştür. [17] Bu dönemde Avrupa'da el ile yapım tekniğinde doruklara ulaşmıştır (Müller ve Vogel, 2012: 391-395). Bazı kentler daha Orta Çağ'dayken kamusal alanlarını ve temsili yapılarını oluşturmuşlardır. Birçoğu da XV. yüzyıl sonrasında var olanlar genişletilmiş, değiştirilmiş ve süslenmiştir. Bu sebepten dolayı da yeni bir stil oluşumu yalnızca biçimler ve süslemelerle gelişim göstermiştir. XV. yüzyılda halka açık yönetim biçiminin gelişmesi ve büyümesi sonucunda kentsel kamu yapılarının işlevleri de değişmeye başlamıştır. Her yönetimin birim olarak kendine özel binalar yapmasıyla farklılıklar ortaya çıkmıştır. İtalyan devletlerinde çok işlevli modern yapıların prototipleri görülmeye başlanmıştır. Kısmen eski binalar kullanılarak yeniden yapılandırılmış ve kitaplıklar, savcılıklar ve eğitim alanları, devlet yapısı olarak öne çıkmıştır. Tipik olarak düşey eksenlerle dizili temsili ve akılcı planlanmış işlevli binalar yaratılmıştır. Giriş katında arkatlar, üst katlarda ise büyük pencereler, katlara göre düzenlenmiş sütunlar ve diğer süslemeler ile sanatsal malzemeler ön plana çıkmaya başlamıştır. İlerleyen yıllarda Avrupa'nın her yerinde büyük hacimli yüzeyler, meydanlar, avlular ve caddelerde tek tipli yapılar egemen olmuştur (Müller ve Vogel, 2012: 437-441).

Avrupa'da bitmeyen salgınlar, savaşlar ve kıtlıktan sonra yaklaşık olarak 1450'li yıllardan itibaren genel refah için yoğun oranda yapılaşma süreçleri desteklenmeye başlanır. Önceliğin konut yapılanmasına verildiği bu planlama, din adamları, krallar, prensler ve siyasal elitler ile maiyetlerine bağlı kalmıştır. Bir nevi sipariş olarak nitelendirilen "saray sanatı" modelleri taklit edilmek durumunda bırakılmıştır. Toplum hiyerarşiye maruz kalmış, güçlü konformizminin kültürel etkinliklerini göstermiştir. Elit kesimin enstrümanı sayılan mimarlara kültürel, sosyal ve ekonomik ilerleme tanınmış, mimarlar iktidar sınıfının ideolojik görevlileri rolünü üstlenmiştir.

[17] Cantenbury, Beauvais, Reims, Regensburg, Köln, Münih, Frankfurt, Mons, Mecheln, Danzing, Landshut şehirlerinde projeler tamamlanamamış veya çökmüştür. (Müller ve Vogel, 2012: 393)

Sanat alanında yapı ve bilgelik XV. yüzyılda artık görülmeye, sorgulanmaya ve uygulanmaya başlanır. Filippo Brunelleschi'nin (1377-1446) en önemli eserlerinden bir olan Floransa Katedrali'nin inşasında artık modernitenin yolu açılır. Çağdaş sanat kültürü ile doğru mimari gelenekleri birleşir. Yapının 42 m çapındaki kubbesi kentsel görünüm olarak toplumu yüceltmiş ve yeni bir anıtsal stil getirmiştir. Floransa'da sanatın tüm dallarının ve hümanist kültürün egemen olmasıyla farklı öğretisel yorumlamalar ve üretim artık art arda gelmeye başlar (Monnier, 2013: 81-85).

Hümanizm ile birlikte sanat severler ve modern eğitim ortaya çıkmaya başlamıştır. Hümanizmi benimsemiş eğitimciler, sanatı destekleyenler ve hevesli kesimden oluşan uygulayıcı birlikler için akademiler kurulmuştur. XV. yüzyıl sonunda klasik Latin dilinde var olan metinler yayılmaya, bunun sonucunda da tiyatro tekrar canlanmaya başlar. Tek işlevli tiyatrolara eğilimin artmasıyla geniş halk kitleleri için amfitiyatro biçimine sahip seyirci mekânı localı tiyatrolara dahil edilir. Bununla beraber saray topluluğuna hizmet eden bir mimari çerçeve de başlamıştır (Müller ve Vogel, 2012: 439-443). Yeni Çağ'da ev tipleri ve yeni konutlar ilk olarak genişletilmiş kentlerde görülmeye başlanınca toplum dokusu değişiklik göstermiştir. Eski kentlerin yeni yapılar için elverişsiz olmasıyla birlikte kentlerde kendine ait mülkü ve anaparası olmayanların sayısı da yükselişe geçmeye başlar. İhtiyaç duyulan yeni yerleşim alanları ve kentlerin genişletilmesi için ön kentler oluşturulmaya başlanır. Konutlar tek bir mal sahibinin isteklerine göre değil, büyük ölçekli halk gruplarına göre yapılmaya başlanır. Yüzyıl savaşlarından sonra oldukça hasar görmüş olan kraliyetin yeniden yapılandırılması mimari alanda modernleşmek için uygun bir ortam oluşturmuştur. Yüksek devlet görevlileri ve aristokrasi inisiyatif kullanma konusunda kralın yerini alarak saray çevresinde modernleştirilmiş şatolar ve yenilikçi siparişler ile görülmeye başlanır. Kent planlamasında yeni yönlendirmeler yapılır, ütopik tasarımlar, kuramsal yazılar ve geometrik örneklerle sektörlere göre eşit ayırımlar yapılır. Cadde eksenlerinin sirkülasyonu önemli noktalara veya egemen alanlara doğru ilerler. (Müller ve Vogel, 2012: 445-449, 488-489; Monnier, 2013: 90-95).

Rönesans Dönemi'ndeki çalışmaların da etkisi ile artık XV. yüzyıldan başlayarak heykel, resim ve mimari sanat alanında nitelik kazanmaya başlar. Sivri kemerlerin yerini daha oval kemer stilleri alır, kompozisyonlarda anatomi bilgisi ile sanat anlayışları gölgeli ışık oyunlarıyla kusursuz figürler yaratılmaya başlanır. Sanatta yaratıcılık, özgür anlatımlar ve toplumsal etkileşimlerle sanat yapıtları artık yaratıcılık ürünü olarak nitelendirilmeye başlanır. XVI. yüzyılda İtalya'da mimari

ve resim sanatı derin bir etkileşim yaşamış, resim sanatında içerikler iç mekânlar için tasarlanmaya başlayınca değişime uğramıştır. Bunun sonucunda da Barok Dönemi'ne geçilmiştir. Resim sanatı mimarinin işlevi ve ihtiyaçlarına göre şekillenerek resim sanatını kompozisyon unsuruna dönüştürmüştür (Ülger, 2024: 138-144). Oran-orantı, simetri, geometri ve perspektifi temel alan Rönesans Dönemi'nde yapı anlayışı altın oran sistemine dayandırılmıştır. Rönesans Dönemi'nde sadece mimaride değil doğa algısında ve toplumsal algılama biçimlerinde de köklü değişimler geçirilmiştir. Tanrı merkezli Orta Çağ anlayışından insan merkezli Yeni Çağ'a geçiş yapılmıştır. Hümanizm mimari alanda da insan ölçeği ile ön plana alınmış estetik olarak da daha dengeli yapılar yapılmıştır. (Arıkan, 2004: 120-125).

Yeni Çağ'da kentsel konut yapıları sıra ev ve saray olarak iki adet temel tipten oluşmaya başlar. Rönesans Dönemi'nde eksenel simetri temel tasarım ilkesi olarak kabul görür ve XIX. yüzyıl sonuna kadar devam eder. Yapı kitlelerinde mekânlar ve plan açıklıkları bu ilkeye dayandırılır. Fransız aristokrasisi için konak yapıları temel konut tipini alır ve farklı kanatlarda farklı işlevler görür. Saray ve konaklar sürekli olarak değişime maruz kalır, ilerleyen yıllarda çok çeşitli eğlence köşkleri, av köşkleri, bahçe konakları gibi çok çeşitlilik yaşar. Bahçeler ve parklarda kapalı sistem ön plana çıkarak kent ve yapı bağımsız bir şekilde doğal dünyadan geometrik biçime bürünerek kopar. Yaşanan reformlar sonucu toplumsal değişmeler ve bilinçlenen halk için ruhsal bakım ve misyoner etkinlikleri geliştirilir. Akılcı düşünmenin yaşamın bütün alanlarını kapladığı Rönesans Dönemi Antik Dönem'in tekrar canlandırılmasından oluşurken, Gotik Dönem'de bölümlenmiş yapılardan uzaklaşma, kitlesel yapılara geri dönüşler başlar (Müller ve Vogel, 2012: 445-488). Bazı birlikler ve tarikatlar Barok mimarinin yayılmasında etkin rol oynayarak kutsal yapıların tipolojisinde değişimlere sebep olmuştur. Bu durum ideolojinin mimariye ve kültüre yön verme şekli olarak anlamlandırılabilir.

Lüksten ve militan gösterişten yana olan papalar ve Romalı papazlar kilise yapılarının ve dekorlarının çarpıcı biçimde olmalarını istemiş, son kez avangart mimari alanında inisiyatif almışlardır. Manastır yapılarının biçimleri gittikçe yönetim saraylarına benzemeye başlamış, sadece cephe görünümü olarak değil mekân planlaması olarak da değişim geçirmiştir. Başpapazların yönetim saraylarındaki gibi önderlik rolü üstlenebilmesi için prensler ve aristokratlar ile yarışa girmiştir. Barok Dönemi'nde geometride eşitlik, eksenlere doğru yönelme ve orta egemenlik görülür. Manastırlar kiliselere egemen olmak mecburiyetinde kalır ve kısmen geleneksel sebeplerden, kısmen de mekân yetersizliğinden dolayı tarihsel yapılarda kiliseler

kenarda, yapı şeması içerisindeki manastırın yanında yer almaya başlar (Müller ve Vogel, 2012: 460-469; Monnier, 2013: 106- 109).

XVIII. yüzyılda Avrupa'da aydınlanma yaşanırken lüks barok süslemeleri, kütüphane ve tiyatro gibi yeni birçok projede görülmeye başlanır. Barok Dönemi'nin dinamik yapısı diğer akımlardaki ideal biçimleri değiştirir ve yeni figürler, enine oval ve uzun oval etkiler ortaya çıkar. Rönesans Dönemi'ndeki karakteristik sayılan tek eleman bağımsızlığı ortadan kalkar. Uzun yapılar tonoz ve tambur üzerindeki kubbe ile mekânsal anlamda iç içe geçer. Apsis tek başına olarak oyulmuş bir biçimde mekânın tamamında yuvarlanmış kısım olarak kabul görür. Yüksek konumda bulunan pencerelerden giren ışık, mekânın bütünleşmesini sağlar. Hareketli ve karmaşık sistemlerden ziyade kilise yapılarında hafiflik ve zariflik görülmeye başlanır. Plastik kabartmalar güçlü bir şekilde ön plana çıkar, mimari planlarda ise giderek artan hareketlenmeler görülür (Monnier, 2013: 106-110).

Barok mimari özellikle biçimlendirmeleri hedef alır. Yapının gövde kontürleri ve iç mekân birbiri ile aynı hareketliliği izler. Doğayı içine alan düzenli sistemler tasarlanmaya başlanır. Tarımsal kültür alanı ile kent ve sarayların, parkların aralarında düzenlemeler yapılır. Tüm bu başlangıç alanları modern kentlerin kontrol edilemez biçimde hızlı ve aşırı büyüme göstermesiyle yok olmuştur. Böylelikle Barok sistem Endüstri Devrimi'nin dinamiğine yetişememiştir. Endüstri Devrimi ile birlikte yaşam koşulları, yaşamın kendi dokusu ve bilinci değişmiştir. XVIII. yüzyılın sonunda eski rejimin monarşik sistemlerinde siyasal devrimler ve bunalımlar yaşanmış, eski dengeler yıkılmış ve kentler büyüyerek dönüşüm geçirmiştir. Farklı meslek alanları ve üretimler sanayi kapitalizminin hükmü altına girmiştir (Müller ve Vogel, 2012: 477- 489).

Devrimle birlikte doğa bilimlerinde ve teknik keşiflerde hızlanmalar başlamış, modern ekonomi öğretileri egemen güç ile bir araya gelince hızlı bir yayılma meydana gelmiştir. Çalışma özgürlüğü ile ortaya çıkan birtakım girişimciler, uzman işçiler ve mühendisler endüstri toplumunda ön safta yer almıştır. Mimari de mühendislikten ayrılarak eğitim ve uygulama olarak bölünmüştür. Mimarlık eğitimi akademilerde yapının sanatsal biçimi adı altında öğretilmeye ve teknik konstrüksiyon alanını tamamen mühendisliğe vererek çekilmiştir. Endüstriyel makine dönemi gün geçtikçe hız kazanmış ve binalar dahi metaforik olarak makineye benzemeye başlamıştır (Müller ve Vogel, 2012: 489; Kırcı, 2013: 4-7). Demir taşıyıcılar ile birlikte yeni bina çeşitleri, galeriler, market ve mağazalar ile farklı ticari binalar görülmeye başlanmıştır. Metal inşaatlarda ilk örnekler

köprülerde zamanla da cephelerde cam ve çelik fazlasıyla gündelik hayata dahil olmuştur. Artan ihtiyaçlar sonucunda da konut mimarlığı başlıca bir sektör olarak meşrulaşmıştır. Bunun sonucunda da yerleşim bölgelerinde gelişmekte olan banliyöler hız kazanmış ve hijyenden uzak işçi konutları tüm gelenekleri alt üst ederek hayata geçmiştir. Hemen arkasından artık motorlu araçlar ile ulaşım sağlanabilen Amerika kentleri ve Avrupa'da yerleşim banliyöleri ve yeni adıyla tatil ve eğlence sınıfına ait olan yerleşim alanları görülür. Bu da Avrupa'nın kıyı şehirlerinde villalar, köşkler ve rüstik evler adıyla yeni projelerin temelini oluşturmuştur. Ortaya çıkan yeni modern konutlarda asimetrik planlar görülür ve dağılımda yeni hiyerarşiler ortaya çıkmıştır. Gündelik yaşam alanları, holler ve bahçe düzenlemeleri, teraslar ve sundurmalar gündelik yaşam estetiğine yön vermeye başlamıştır (Monnier, 2013: 126- 128; Kırcı, 2013: 6-8).

Kent nüfusunun hızlı artışı sonrası mimarlar yüksek katlı binalar tasarlayarak çözümler üretmeye başlamış, sosyalist düşünceler ve yeni ortaya çıkan politik reformlar toplumun değişiminin habercisi olmuştur. Yüksek yük dayanımı bulunan çelik ile sekiz dokuz katlı binalar yapılmaya ve gökdelen ismini almaya başlamıştır. Ofis mekânlarında artışlar, modern malzemenin kullanımı binanın biçimsel olarak dekorasyondan ve tarihi gelenekten kopmasına ve uzaklaşmasına sebep olmuştur (Kırcı, 2013: 7-10). Kentlerin düzeni ve dokusu Endüstri Çağı ile birlikte kentsel toplumda değişimlere ve bozulmalara yol açmıştır. Kamuya ait olan alanlar ve caddeler ile özel mekânların genişlemesi ulaşım işlevlerine yenilmiş, yayalar kaldırımlarda sıkışmış, kent mahallelerinde tek düzelik ve oturmaya elverişsiz bir hal almıştır. İlk endüstrileşmenin görüldüğü ülke olan İngiltere'de zanaat yok olmaya başlamış, işçiler fabrikadaki kölelere dönüşmüş, kentler artık endüstriyel yapılaşmadan dolayı kötü çehreye sahip olmuştur. Fabrikalar karşı konulmaz biçimde artan tüketimden dolayı kaba ve ucuz seri üretime geçmiş, sanat ve tasarım artık ucuz seri üretimlere yenilmiştir. XX. yüzyıl başlarken bu duruma artık karşı çıkmaya hazır mimarlık kurumları oluşmaya başlamıştır. Mimarlar esinlenme için doğaya yönelmeye ve farklı akımlar abartılı bir baş kaldırış olarak modern dünyaya giriş yapmıştır (Kırcı, 2013: 15-17; Müller ve Vogel, 2012: 521).

Yüzyılın dönüşü sırasında, tarihselciliğe karşı uluslararası düzeyde ilk tepkime olan Art Nouveau Avrupa'da, Arts and Crafts ise İngiltere'de yaygınlaşırken Rusya'da I. Dünya Savaşı sonrasında büyük bir devrim yaşanmıştır. Rusya 1917 Ekim Devrimi ve sonrasında da hem mimarlıkta hem de sanatın diğer dallarında köklü bir dönüşüm yaşamıştır. Bu dönemde mimarlık sadece estetik bir alan değil, aynı zamanda ideolojik ve toplumsal bir araç olarak görülmüştür.

Devrim öncesinde Rusya'da mimarlık, Avrupa'daki Klasik, Barok ve Neoklasik akımların etkisinde olmuş. Çarlık rejimi özellikle anıtsal yapılar ve aristokrasiye hitap eden gösterişli mimari tarzları desteklemiştir. Devrim ile birlikte, mimarlık da sınıfsal olarak dönüşümün bir parçası haline gelmiş ve yeniden tanımlanmıştır. Yaşanan devrim, yalnızca siyasal değil kültürel ve estetik olarak da görülmüştür. Yeni toplum yaratmak ana hedef olmuş, düzene uygun, eşitlikçi, kolektif yaşamı teşvik eden bir mimari üretmek olmuştur. Devlet desteğiyle mimari alanda deneysel bir dönem başlamış, mimarlık sosyalist ideolojinin somut bir aracı olarak konumlandırılmıştır. 1920 yılına gelindiğinde Konstrüktivizm, dönemin en etkili mimarlık akımı olarak ortaya çıkmış sonrasında da hem Avrupa'ya hem de Amerika'ya kadar yayılmıştır (Artun, 2015: 65-83; Cooke, 1995: 25-30).

II. Dünya Savaşı sonrası tüm düzeni altüst olmuş Almanya'da Ekspresyonist mimarlık yeni düzeni dışa vurarak uygun stil araştırmaları içerisinde görülmeye başlamıştır. Tuğla ve taşlardan oluşan kentlere karşıt olarak cam ve çelikten oluşan bina önerilerine çılgınlık olarak bakılmış, sonrasında reklam sloganlarını sergilemek amacıyla daha hafif, aydınlık ve eğlenceli olarak adlandırılan bir mimari yaratmak için eğik tuğlalar kullanılmaya başlanmıştır. Akışkan estetik biçimler yaratılarak mimaride yeni bir dinamizm dönemi ve canlılık ortaya çıkmış, Bauhaus okulunun hayata geçmesiyle radikal mimari stiller ve mobilya alanında rasyonel tasarımlar ortaya çıkmaya başlamıştır. İlerleyen yıllarda mimarlar kullanıcıların isteklerine cevap veren sosyolojik olarak ihtiyaçları karşılayan tasarımlar yaratmıştır. Modern mimarlık, Pürizm ve Fonksiyonalizm hayatın içine sızmaya ve her alanda kendini hissettirmeye başlamıştır (Kırcı, 2013: 50-68).

Brütalizm, dönemin toplumsal ve işlevsel ihtiyaçlarına yanıt veren modern tasarım yaklaşımlarını, malzemenin doğallığına ve dürüst kullanımına dayanan bir gerçeklik anlayışıyla birleştirmiştir. Malzemeye sadakat, yapısal açıklık ve teknik yeterliliği ön plana çıkaran bu yaklaşım, mimarlık disiplininde yeni tasarım anlayışlarının ve alternatif mekânsal üretim biçimlerinin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır. Blok benzeri, monolitik ve geometrik yapılara genellikle simetri hakimdir. Estetik olarak süslemelerden kaçınılmış, yapısal unsurları olan kolon ve kirişlerden kaçınılmış, yapısal kanalları gizlenmeye gerek görülmemiştir. Fonksiyonellik, yapının kullanım amacında ilk sırada olmuş yapı elemanları saklanmadan, oldukları gibi gösterilmiştir. Ham malzemenin kaba görüntüsü ve yapım sisteminin dışa vurumu arasında bazı ortak noktalar bulunmaktadır. Basit ve yalın formların kullanımı, bireyselci tutumdan uzak durulması, malzemelerin gerçekliğini ortaya çıkarma çabası ve gizliliğe karşı bir direnç iki sistemde de göze çarpmaktadır. Yapısal doğruluk kavramı binanın servis elemanları ile

malzemelerin de dışa vurumu ile en yüksek noktasına ulaşmıştır (Kırcı, 2013: 78- 83; Şubenkov, 2006: 49-54).

1970'li yıllara gelindiğinde çok uluslu şirketler artık yaygınlaşmış ve büyük şirketler güç ve prestijini Orta Çağ kalelerinin andırırcasına inşa etmeye başlamışlardır. Fakat müzeler, sanat galerileri ve kültür merkezleri cezbedilebilir ve yaklaşılabilir olması nedeni ile daha farklı tasarımları barındırmaktadır. Müze ve galeriler için farklı stiller kullanılmış, ticari şirket yapıları için tekdüzeliğin hâkim olmasının sebebi ise kültürel proje biçimlerinin daha bireysel olmasıdır. Ticari mimarinin yetersiz ifadesine karşı bu tarz görevlerde mimari hem iletişim hem de yönlendirme amacıyla kullanılmıştır. Mimarlık büyümenin enstrümanı olarak görülmüş ve ulusal kimlikte ifade biçimine dönüşmüştür. Örneğin Hindistan'da ve Brezilya'da ya da Meksika'da özel kamu yapılaşması dünyanın girmek üzere olduğu yeni jeopolitik durumunun habercisi olmuştur. Britanya ve Fransa'da kent planlamalarında üretim biçimi ve tipoloji rasyonelleştirilmiş ve bunun sonucunda da konut sanayisinde bir dönüşme yaşanmıştır. Yeni inşaat sistemlerinin bulunmasıyla ve fabrikasyon süreçlerinin yenilenmesiyle yeni büyük gelişmeler yaşanmıştır. Kolektif projelerde bazı işverenlerin projeleri birleştirme talepleri inşaatta ekonomik arayışlara girmeye ve bunun sonucunda da ilginç ve tuhaf denebilecek yapıların çıkmasına sebep olmuştur. Farklı boyutlar ve istekler sonucunda tarihte hiçbir örneği olmayan tasarımlar, bazı gerilimler ve olumsuzluklara maruz kalmıştır (Kırcı, 2013: 87- 101; Monnier, 2013:146-157).

1970 yılı başlarında kriz sebebi ile konut inşaatlarında gerileme ve üretimde yarı yarıya azalma yaşanmıştır. Avrupa kentlerinin yeniden yapılandırılması ve kent biçimlerinin analizleri sonrasında yeni bir kent mimarisi anlayışı devreye girmiş, yeni anıtsallıklara ve anokratik düşünceye teknolojik yaklaşımlar sergilenmiştir. Geçmiş değerlerin ve kentlerin yeniden inşasıyla mimarlık alanında hareketlenmeler ve farklı sonuçlar meydana gelmiştir. Kültürel donanım daha çok kamusal programlar üzerinde yoğunlaşmış, farklı proje eğilimleri de sanayinin tekrar hareketlenmesini getirmiştir. (Monnier, 2013: 152-157; Şubenkov, 2006: 49-56). Devamlı olarak değişen güncel dinamiklere egemen olan durum aslında yaranan çelişkilerdir. Bir yanda sürekli olarak yenilenen değişken teknikler, diğer yandan mimariye toplumsal anlamında yüklenen polemikler, dayatılan ideolojiler, yeni ortaya çıkan yetenekler ve bakış açısı, farklı tepkilere neden olmuştur. Kültürel durağanlığın olumsuzlukları ve toplumsal tutuculuk da bir araya gelerek çekişmelere neden olmuştur. Özgür mimarlığa karşı dayatılan hiyerarşi ve tüketim toplumunun maruz bıraktığı mimari değişimler birbiri ile fazlaca çelişmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

YENİ VE YAKIN ÇAĞ'DA BATI AKDENİZ'DE SİYASAL VE SOSYO-EKONOMİK YAPILANMA

Bu bölümde, Akdeniz coğrafyasının Yeni ve Yakın Çağ boyunca geçirdiği siyasal, ekonomik ve toplumsal dönüşümler tarihsel bir perspektifle ele alınacaktır. Batı Akdeniz havzasında önemli bir konuma sahip olan Yugoslavya, farklı ideolojik rejimlerin, siyasal yapılanmaların ve ekonomik modellerin etkisi altında şekillenmiş; bu süreçler ülkenin toplumsal, kültürel ve mekânsal yapısında derin izler bırakmıştır. Yugoslavya'nın geçirdiği değişim ve dönüşümler, yalnızca tarihsel olaylar dizisi olarak değil, aynı zamanda devlet, toplum ve mekân arasındaki karşılıklı etkileşimin bir sonucu olarak değerlendirilecektir. Geçirilen kültürel ve sosyo-ekonomik değişimlere etki eden Sovyetler Birliği incelenecek, böylece bölgenin güncel kimliğini belirleyen tarihsel dinamiklerin ortaya konulması amaçlanacaktır.

Akdeniz Bölgesi mevcut deniz ticaret yolları, coğrafi konumu ve barındırdığı yer altı zenginlikleri nedeniyle dünya tarihinde önemli bir yer tutar. Avrupa'daki güç dengelerini ve dinamikleri sahip olduğu güç nedeniyle Akdeniz bölgesini elinde tutan Osmanlı İmparatorluğu, XVI. yüzyılda Kuzey Afrika'da deniz ticaretinde önemli rol oynayan Tunus, Cezayir ve Trablusgarp kıyılarında egemenlik kurmuştur. Osmanlı denizcilerinin Akdeniz'de hem askeri hem de ticari alanlarda İspanyol limanlarını tehdit etmesiyle de Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı Akdeniz'de İspanya ile siyasi ilişkileri kötü yönde etkilenmiştir. 1535 yılı sonrasında Osmanlı'nın Fransa ile ittifak kurması, XVII. yüzyılda da İngiltere ve Hollanda'nın deniz gücünün bu bölgeye girişi ile İspanya oldukça güç kaybetmiştir. İtalya'nın ticaretteki ağırlığı gerilerken Barcelona, Lizbon ve Marsilya tarım ve üretim alanlarında ilerlemeye başlamıştır. Deniz ticareti ve limanlarda Trablus, Marsilya Cezayir ve Barselona ticaretin merkezi haline gelmiştir. XIX. yüzyılda Batı Akdeniz'de, Cezayir'i, Tunus'u ve Trablusgarp'ı kaybeden Osmanlı önemli deniz ticaret noktalarından çekilmek durumunda kalmıştır (Çomak ve Şeker, 2019: 14-31; Tabakoğlu, 2019).

XIX. yüzyılda İngiltere'nin Malta, Süveyş ve Cebelitarık'taki kritik geçiş noktalarını kontrol etmesi ile büyük güç rekabeti başlamıştır. Avrupa kendi tarım ürünlerini diğer ülkelere ulaştırabilmek için limanlar inşa etmeye başlayınca altyapı ve ulaşım alanında yeni ağlar oluşmaya başlamış, fakat bu ağlar daha çok sömürgeciliğe hizmet etmiştir. XX. yüzyılın başlarında Cenova, Barselona ve Marsilya'nın sanayi ve ticaret alanında büyümesiyle sömürge bölgeleri de gittikçe

genişlemiş ve yerli halk ile Avrupalı yerleşimcilerin arasındaki adaletsizlikler gün geçtikçe artmıştır. XX. yüzyılın başlarına gelindiğinde Fransa, İtalya ve İspanya'nın sömürge hakimiyeti ve iki büyük savaşın da etkisiyle Batı Akdeniz'in siyasi ve ekonomik yapılanmasındaki dengeleri değiştirmiştir. Kuzey Afrika I. Dünya Savaşı sonrası Osmanlı'nın geri çekilmesiyle Avrupa sömürgesine teslim olmuş, İspanya iç savaşıyla Batı Akdeniz kıyılarında önemli cepheler oluşmuş, İtalya'nın Akdeniz'i kendi denizi olarak görerek bölgeye hakimiyet kurma çabaları oluşmuştur. Sömürge ekonomisi Avrupa pazarına yönelmiş, İtalya ve Fransa kıyılarında sanayi gelişmiş fakat Kuzey Afrika sadece hammadde kaynağı olarak kalmaya devam etmiştir (İnalcık, 2004, Burroni vd., 2022: 172-191).

Soğuk Savaş Dönemi'nde İtalya'nın NATO'ya katılmasıyla birlikte İtalya'da ekonomik mucize dönemi başlamış, Cezayir'in bağımsızlık savaşı sömürgesi altında bulunduğu Fransa siyasetini oldukça etkilemiş, şiddetli çatışmalar sonucunda da Fas ve Tunus 1956 yılında, Cezayir ise 1956 yılında bağımsızlığını kazanmıştır. Tüm bunlarla birlikte Akdeniz'de mevcut iş birliklerinde gerginlikler yaşanmış, sanayileşme ve turizmin gelişmesiyle, göç ve işgücü toplumsal yapıda değişiklikler yaratmıştır. Özellikle 1959-1974 yılları arasında İspanya kıyı bölgelerinde turizm alanında yaşanan aşırı hareketlilik hem demografik alanda hem de mekânsal dönüşümde değişikliklere maruz kalmıştır. Kırsal alanlardan kentsel alanlara göç, hızlı ve plansız yapılaşma ve turistik altyapı gelişimi ile de toplum kültüründe değişimlere sebep olmuştur (İnalcık, 2004; Çomak ve Şeker, 2019: 509-515).

1980'li yıllara gelindiği zaman Fransa'nın Avrupa entegrasyonuna öncülük etmesiyle Akdeniz kıyıları turizmde önemli merkez halini almıştır. Akdeniz ülkeleri XX. yüzyılın sonlarına doğru demokratikleşme sürecini tamamlayarak Avrupa Birliği'ne entegre olmuş bunun sonucunda da sanayi ve turizm alanında iyi bir ekonomiye sahip olmuştur. Kültürel dönüşümler yaşanmış, ekonomik çeşitlilikler artmıştır. Libya'da yaşanan iç savaş ve Cezayir ile Fas'ın sınır sorunları jeopolitik değişimlere sebep olarak bölgedeki istikrarı olumsuz yönde etkilemiştir. Akdeniz kıyılarında süregelen tüm bu değişimlerden özellikle Tunus'ta yaşanan Arap Baharı hareketi Balkanlar için siyasi değişim alanında ilham kaynağı yaratmış ve demokratikleşme süreçlerine hız kazandırmıştır. Akdeniz'de bulunan diğer ülkelerin Avrupa Birliği'ne uyum süreçlerini rol model alan Balkan ve Adriyatik kıyı ülkelerinde dış yatırımlar ve ekonomik reformlar yaşanmış, eğitim ve turizm alanındaki iş birlikleri hem kültürel hem de sosyal etkileşim yaratmıştır (Burroni vd., 2022: 42-66; Jelavich, 1983: 143-192). Yaklaşık olarak 1.700 km'yi bulan Adriyatik kıyısında

bağlantı noktasına dönüşmüş olan Karadağ ve Hırvatistan, Akdeniz ile Orta Avrupa arasında bir geçiş alanı oluşturmuştur. Balkanlar, Orta Avrupa ve Akdeniz arasında köprü görevi görmüş olan Yugoslavya farklı ülkelerin, kültürlerin, dil ve din inancına sahip milletlerin bir araya gelerek oluşturduğu bir cumhuriyet olarak kültür taşıyıcısı haline gelmiştir (Braudel, 1972: 25-43).

2.1. Yugoslavya'da Siyasal ve Sosyo-ekonomik Yapılanma

1900'lü yılların başlarında Güney Slav toprakları, büyük ölçüde Osmanlı İmparatorluğu ile Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun hâkimiyeti altında bulunmuştur. Bu dönemde Slovenya ve Hırvatistan, sanayileşme ve modernleşme bakımından görece daha ileri bir gelişim düzeyi sergilerken; Sırbistan ve Karadağ'da ekonomik yapı ağırlıklı olarak tarıma dayalı bir karakter göstermiştir. Bosna-Hersek ise 1878 yılında Avusturya-Macaristan yönetimine girmiş ve karmaşık bir toplumsal yapı geliştirmiştir. Genel olarak kırsal nüfusun baskın olduğu ve şehirleşmenin sınırlı kaldığı bu coğrafyada, belirgin bölgesel farklılıklar dikkat çekmektedir. Daha sonra Yugoslavya çatısı altında değerlendirilen bu bölgelerde, etnik ve dinî çeşitlilik siyasal süreçler üzerinde giderek artan bir etki yaratmıştır. Bununla birlikte, tarımsal faaliyetlerin ön planda olduğu bölgelerde ekonomik yapı geleneksel niteliğini korurken, eğitim ve kültürel gelişim özellikle Avusturya-Macaristan etkisindeki alanlarda daha hızlı ilerlemiş; Osmanlı hâkimiyetindeki bölgelerde ise bu süreç görece sınırlı kalmıştır (Jelavich, 1983: 52-60, 82).

Orta sınıfın entelektüel olarak gelişim göstermeye başlaması ilerleyen zamanlarda milliyetçi yaklaşımlar için zemin hazırlamaya başlamıştır. Ulusal kimliğin dil, din, ırk ve tarihsel anlatılar doğrultusunda şekillenmeye başlamasıyla etnik kimlikler arasında çatışmalar kendini göstermeye başlamıştır. Bulgar, Hırvat ve Sırp milliyetçilerin Balkanlarda toprak ve bağımsızlık talepleri gün geçtikçe artmakta ve şiddet eğilimleri hissedilmeye başlanmıştır. Balkanlarda bulunan farklı devletlerin diploması ilişkileri gergin bir hal alarak Balkan Savaşlarında farklı kutupların oluşum sürecini de hızlandırmıştır. Savaş sonrasında Osmanlı'nın toprak kaybı, II. Balkan Savaşının temellerinin atılması, Karadağ'ın bağımsızlık istemi, sınır sorunları ve I. Dünya Savaşına giden yolun açılması Güney Slav halkı için ortak milli kimlik yaklaşımı oluşturmuştur (Calic, 2014: 38-67; Donais, 2005: 47-62). Savaş sırasında itilaf devletlerine dahil olan Sırbistan ve Karadağ'ın galibiyeti ve Avusturya-Macaristan'ın parçalanması ile boşta kalan Bosna-Hersek, Slovenya ve Hırvatistan için Sırbistan ile aynı çatı altında toplanma fikri oldukça sıcak karşılanmıştır (Bora, 1995: 38-41).

Şekil 4: 1918 Yılı Öncesi Yugoslavya



(Bora, 1995: 24)

Savaş sonrasında çizilen yeni sınırlar, 1918 ve 1920'lerin başında farklı etnik kökenler, Avusturya-Macaristan ve Osmanlı hakimiyetinin sona ermesiyle Güney Slav halkı için tek bir çatı altında toplanabilme ihtimali yaratmıştır. 1918 yılında kurulan Sırp-Hırvat-Sloven krallığı 1929 yılında Kral Aleksander'ın parlamentoyu feshetmesi ve krallık diktatörlüğünün ilanı ile ülkenin adı "Yugoslavya Krallığı" olarak değiştirilerek, Avusturya Macaristan'dan ayrılan Güney Slav halkı ile birleşmiştir. Slovenya, Hırvatistan, Voyvodina, Bosna-Hersek, Dalmaçya ve Sırbistan ve Karadağ ile Makedonya bir araya gelerek 1945 yılına kadar krallık olarak devam etmiş, 29 Kasım 1945 yılında sosyalist federal devlet haline gelmiştir (Calic, 2014: 84-124; Pavković, 2005: 25-29). Farklı tarihsel süreçler ve topluluklar nedeniyle ortak bir kimlik yaratabilme süreci oldukça zorlu ve kısmi olarak başarısız olmuştur. Farklı hukuk sistemleri ve savaş sonrasındaki yıkımın birleşmesi beraberinde zorlu bir idari süreci getirmiştir. Siyasi istikrarın sağlanamaması modernleşme ile geleneksel yapının çatışması ve eşitliğin bölgesel olarak kısıtlı kalması nedeniyle devlet yönetimi zorlanmaya başlamıştır. Dünya üzerinde süregelen ekonomik bunalım Yugoslavya'yı da etkilemiş ve dış politikanın bölgede hakimiyet kurması zorlu süreçlerle kurulan dengeleri alt üst etmiştir. 1941 yılında dış politikanın baskıları yüzünden zayıflamış olan Yugoslavya, farklı bir siyasi proje ile II. Dünya Savaşı sonrasında federal sosyalist yapıya doğru eğilmiştir. Siyasette federal-sosyalist bir yaklaşım sergilemiş olan Yugoslavya dış politikada kendi ekseni üzerinde örnek bir model sergilemiş ve sosyalist piyasayı benimsemiştir (Turbic, 2017: 64-70).

Şekil 5: II.Dünya Savaşı Sırasında Yugoslavya



(Bora, 1995: 50)

Ülkenin iktidar yapısı savaş sonrasında hızla değişmeye, Sovyetler Birliği'nin Yugoslavya'yı yönetimi altına alma ve sosyalizmi inşa etme çabaları ile kendini göstermeye başlamıştır. 1945-1948 yılları arasında Yugoslavya ve Sovyetlerin ilişkileri olumlu ve sağlam temelli görüntü vermiştir. İki ülkenin birleşmesi ön gürülürken tam tersi bir durum yaşanmış ve 1950'lerden itibaren Yugoslavya hem dış politikada hem de iç siyasette kendi yolunu çizmiştir (Bora, 1995: 61- 66). 1948 yılında Kominform (komünist partileri enformasyon bürosu) Yugoslavya'yı anti-Sovyet ilan ederek üyelikten ihraç etmiş, böylelikle Doğu Blok'unun doğal bir üyesi olarak görünen fakat yalnızca kısa süreliğine Kominform örgütüne dahil olan Yugoslavya bu bloktan tam anlamıyla kopmuştur. Tito-Stalin ayrılığı olarak nitelendirilen bu kopuş ideolojik ve siyasi yakınlığı koparmaya yetmemiş, Yugoslavya hem mevcut coğrafyası hem de kökeni nedeni ile Sovyetlerin her alanda yoğun etkisi altında kalmıştır (Jelavich, 1983: 320-325; Bora, 1995: 50-67).

Sosyalist Yugoslavya Dönemi'nde halkların birliği ve kardeşliği ilke olarak benimsenmiş ve üç milliyetten oluşan eşit sayıdaki temsilciler devlet kurumlarındaki görevlere atanmıştır. Bu dönemde Yugoslavya doğal kaynaklarının varlığıyla 1945-1983 yılları arasında mevcut sanayi üretim hacmini 22 kata kadar arttırmıştır. Karmaşık dinsel ve etnik yapısı Tito zamanında bir arada tutulmuş fakat Tito'nun ölümünün ardından derin bir ekonomik krize sürüklenmiştir. 1970'li

yıllara gelindiğinde Yugoslavya'da hem siyasi alanda hem de kültürel etkilerde birtakım gelişmeler yaşanmış, Tito liderliğinde sosyalist yapılanma devam etmiş fakat iç ve dış politikada farklı gerilimler kendini göstermiştir. 1974 Anayasası ile birlikte Yugoslavya federal yapısı güçlenmiş fakat merkezi yönetim zayıflamıştır. Tito'nun ölümünden sonra etnik milliyetçiliğin yükselişe geçmesi ile Kosovalı Arnavutların özerklik ve kendilerine daha fazla hak tanınması talepleri ile 1981 Kosova isyanına zemin hazırlanmıştır. Yugoslavya'nın Sovyetler Birliği'ne kıyasla daha Batı yanlısı ve politik süreçlerinin kendine özgü olmuştur. Bu nedenle kültürel alanda daha açık ve çok yönlülük yaşamıştır. Eğitim alanında kitleselleşme yaşanarak kadın erkek eşitliği savunulmuş ve hem eğitimde hem de sosyal hayatta iş gücünde büyük oranda katılım artmıştır (Işıklı, 1983: 127-152; Kâmil, 2023: 40-58).

Karadağ'ın Bar ve Kotor şehirleri Güney Adriyatik denizinin ticaret noktası haline gelmiş, Hırvatistan'da Split şehri sanayi alanında ve gemi yapımında, Rijeka şehri ise Orta Avrupa'ya açılan ana liman olarak büyük öneme sahip olmuştur. Sosyalist anlayışı benimsemiş bir ülke olarak Akdeniz turizmini benimseyerek Balkanları iç bölge olarak dünya ticaretine bağlamıştır. Hem jeopolitik konumu hem de sahip olduğu siyasi ve beşerî coğrafya sebebiyle farklı milletlerin ilgisini çekmiş olan Yugoslavya'nın NATO ve Varşova Paktına dahil olmaması ve Bağlantısızlar Hareketi'nin kurucularından biri olması sebebiyle tüm dünyanın gözünün üzerinde olduğu bir cumhuriyet haline gelmiştir (Lampe, 2000: 272-318; Braudel, 1972: 25-43,98-110).

2.1.1. Yugoslavya'da Parçalanma Dönemi

Yugoslavya, Krallık Dönemi'nde özellikle ülkedeki Müslüman kesim azınlık durumuna düşmüş, yapılan toprak reformları ile Müslümanlara ait olan mülkiyetler parçalanmış, Hırvat ve Sırp milliyetçileri arasında kalan Bosna-Hersek siyasi alanda bitmeyen çekişmelerin arasında kalmıştır. 10 Nisan 1941 yılında Almanya'nın Yugoslavya'ya saldırması sonucunda Bosna-Hersek'in bir kısım toprağını da içine alan "Bağımsız Hırvat Devleti ilan edilmiştir. Sırplar, Bosna-Hersek'ten zorla sınır dışı edilmiş hatta birçoğu öldürülmüştür. Sırp köylülerden oluşan büyük bir nüfus zorla Katolikliğe dönüştürülmüş, bu da Müslümanlarda Ortodoks nefreti oluşturmuştur. Boşnak ve Sırplara yapılan zulümler, partizanların Bosna-Hersek'te sebep olduğu çatışmalar sonucunda Bosna toprakları II. Dünya Savaşı'nın en ağır ve kanlı cephelerinden biri haline gelmiştir (Bora, 1995: 44-48; Jelavich, 1983: 193-222). Etnik çatışmalar ve iç savaşın tırmandığı dönemde çok uluslu ve merkeze bağlı direniş ordusu kurulmuş ve adı Yugoslav Halk Kurtuluş

Ordusu olmuştur. Sovyet kızıl ordusunun Belgrad'a girip şehri kurtarmasıyla birlikte Nazi güçlerinden arınmaya başlayan Yugoslavya'da 1945 yılında monarşi kaldırılmıştır. Ülkede dönüşümlü başkanlık sistemi kurularak seçilen her cumhurbaşkanının sırayla bir yıl başkanlık yapması planlanmış fakat bu sistem karar alma ve liderlik mekanizmasını oldukça yavaşlatmıştır (Akarslan, 1993: 40-43).

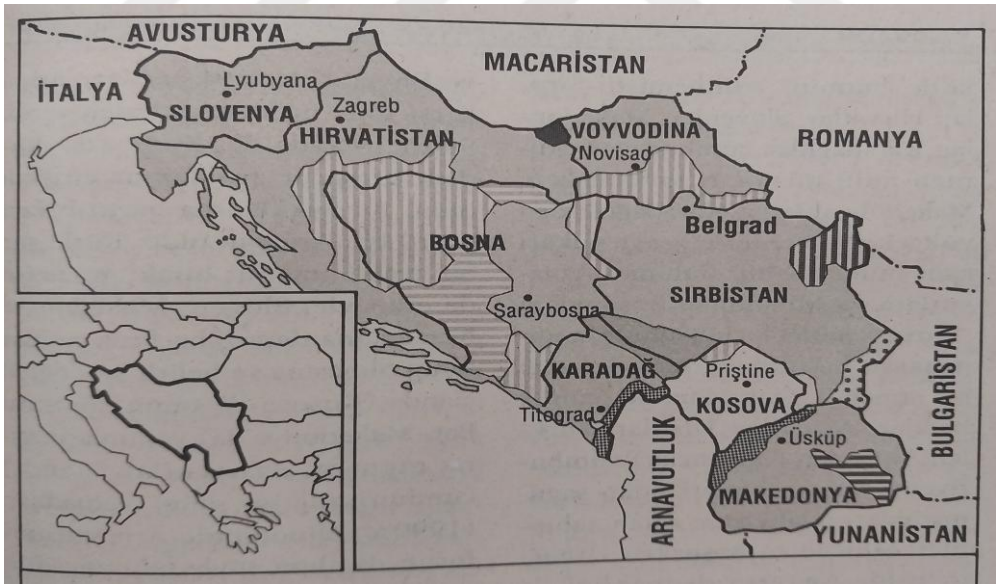
İlk yıllarda milliyetçiliğin bastırılması, tek parti rejiminin kurulması ve sonrasında Tito-Stalin ayrılığının yaşanması tüm Yugoslavya genelinde tarihi bir kırılmaya sebep olmuştur. Yugoslavya NATO'ya ve Varşova Paktı'na üye olmamış, aksine 1961 Belgrad Konferansı ile de Bağlantısızlar Hareketi'nin ilk kurucularından olmuştur. 1963 Anayasa'sı ile sosyalist federal cumhuriyet olan Yugoslavya'da yönetim merkezileştirilmiş, Tito'nun hak ve yetkileri daha üst seviyelere taşınmıştır. Tito'nun ölümü ise Yugoslavya'da dönüm noktası olarak yaşanmış ve ülkede büyük oranda belirsizlikler başlamıştır (Banac, 1988: 248-258; Kâmil, 2023: 75-92). Ülkede büyük bir dış borç oluşmuş ve uygulanan reformlar sonucu halkın yaşam standartları alt seviyelere düşerek işsizlik oranı yükselmiştir. 1980'li yılların ortalarına gelindiğinde Sovyetler Birliği ve Doğu Blok'unda başlayan çöküş dünyada da büyük değişikliklere yol açmıştır. Sarsılan ekonomiye tekrardan yön verebilmek adına 14. Kış Olimpiyatları Saraybosna'da düzenlemiş, Balkanlar tüm dünyanın birdenbire gözünü çevirdiği bir coğrafya olmuştur.[18] 1989 yılında Kosova özerkliğinin kaldırılması ile Arnavutluk'a yönelik sert güvenlik politikaların uygulanması tırmanmakta olan gerilimleri iyice artırmıştır. Devlet içi karışıklıklara bir de milliyetçi ve etnik baskılar da eklenince dış politikanın müdahalesi de kaçınılmaz olmuştur (Akarslan, 1993: 42-43).

Temel olarak çok partili fakat istikrarsız devam eden bir sürece sahip olan Yugoslavya, Sırbistan merkezli bir idari yapıya sahip olmuştur. Dönemin tek partisi olan Yugoslavya Komünistler Birliği'nde özellikle Tito Dönemi'nde Yugoslav kimliğine büyük oranda teşvikler ve iyileştirmeler yapılmaya çalışılmış fakat bölgesel olarak başarısızlıklar yaşanmıştır. Federal merkezde otoritenin genel olarak zayıflaması, karşıt siyasal partilerin ulusal kimlik yönünden güçlenmesi, farklı cumhuriyetlerde oluşan ekonomik ve siyasal farklılıklar sonucu federasyon dağılma sinyalleri vermeye başlamıştır (Flere ve Klanjsek, 2019: 224-262). Ekonomide bitmeyen kriz, dış borçların çok büyümüş olması, bölgeler arasında yaşanan ekonomik eşitsizliğe enflasyon yükselmesi de eklenince diğerlerinin yükünü taşımak istemeyen kesimin başlattığı tartışmalar

[18] Jankovic, N. (2008) *Bosna-Hersek'in Yeniden Yapılanması ve Balkanlar.* www.tasam.org/tr-TR/Icerik/3741/bosnahersekin_yeniden_yapilanmasi_ve_balkanlar (Erişim tarihi: 14.08.2025).

büyüyerek çığ etkisi yaratmıştır. Çok etnikli Yugoslavya Federasyonu'nu bir arada tutan Tito'nun ölümüyle birlikte liderlik boşluğu da yaranmış ve etnik milliyetçilik tırmanmaya başlamıştır. 1990 yılına gelindiğinde artık Federal Yugoslavya dağılmaya başlamış, toplumunun etnik çizgiler çerçevesinde siyasi bölünmeye maruz kalması, 26 Mayıs 1990 yılında Aliya İzzetbegoviç liderliğinde bulunan Müslüman Demokratik Eylem Partisi'nin resmen kurulmasıyla gerçekleşmiştir. Federe cumhuriyetler bağımsızlık mücadelesine girmiş, fakat Avrupa ve dünya devletleri kendilerini bu mevcut krizin dışında tutmuştur. Almanya'nın Akdeniz'e çıkış sağlayabilmesi adına atlama tahtası olarak gördüğü Balkanlar'da yatırımlarının çoğunu Hırvatistan ve Slovenya üzerine yapmış, Yunanistan ise Bosna-Hersek'e karşı olarak Sırpların yanında yer almıştır. Sırplar güneyden Türkiye ve Yunanistan üzerinden ulaştıkları farklı ülkelerden her türlü silah, lojistik ve gıda yardımı elde etmiş, dünyanın geri kalanı da bu duruma seyirci kalmıştır (Akarslan, 1993: 46-47; Flere ve Klanjsek, 2019: 224-262).

Şekil 6: Parçalanmadan Önce Yugoslavya



(Bora 1995: 81)

1991 yılında 10 gün süren savaş sonucunda Slovenya bağımsızlığını kazanarak parçalanmanın ilk ayağını oluşturmuştur. Sırpların yaşadığı azınlık bölgelerde ayaklanmaların tetiklendiği Hırvatistan'da 1995 yılında Fırtına Operasyonu ile ikinci kopuş gerçekleşmiş, Hırvatistan da bağımsızlığını kazanmıştır. Ardından 8 Eylül 1991 yılında en barışçıl ve uzlaşmalı şekilde Yugoslavya'dan ayrılan, günümüzde adı Kuzey Makedonya olarak değiştirilmiş olan

Makedonya olmuştur. Dağılma sürecindeki en kanlı cepheyi ise Bosna Savaşının gerçekleştiği Bosna-Hersek yaşamıştır. 3 Mart 1992 yılında referandum ile bağımsızlık ilan edilmiş, 1995 yılına kadar süren ve Srebrenitsa katliamına şahit olan Bosna-Hersek'te 1995 yılında Dayton Anlaşması ile savaş sona ermiştir (Bora, 1995: 178-179). Sırbistan ise federasyonun devamı niteliğinde olup, Karadağ ile birlikte yeni bir devlet olarak kalmıştır. 2006 yılında Karadağ'ın ve 2008 yılında Kosova'nın bağımsızlığı da eklenince Sırbistan ile birlikte toplamda yedi farklı cumhuriyet ortaya çıkmıştır. Fakat Kosova, Yugoslavya'ya bağlı olduğu dönemde bir cumhuriyet değil, Sırbistan içerisinde bir özerk bölge olması nedeni ile günümüzde bazı ülkeler tarafından tanınmamaktadır (Vukušić, 2023: 1087–1089; Calic, 2014: 284-318).

2.1.2. Slovenya Tarihi

Slovenya toprakları çok yönlü bir coğrafi unsur olup farklı kültürlerin birbiri ile derinlemesine örtüştüğü bir nokta olmuş, Avrupa uluslarının çoğunda olduğu gibi siyasi ulus olarak XIX. yüzyılda birleşim sağlanmıştır. XV. yüzyıl öncesinde Sloven topraklarına bakıldığı zaman büyük kısım Alman feodal beyliğine bağlı olup, bölgeye aynı yüzyıl içinde Habsburglar, Bavyera ve Franklar egemen olmuştur. XV. ve XVII. yüzyıl arasında Osmanlı akınının tam ortasında kalan Slovenya XVI. yüzyıla gelindiğinde artık topraklarının neredeyse tamamı Habsburg Avusturya'sına bütünleşmiştir. Habsburg Monarşisinin, Avusturya toprağına bütünleştirilmesi ile 1918 yılına kadar imparatorluk sürecinde Avusturya kesiminin içinde kalmıştır (Štih vd., 2008: 6-10, 332-340). I. Dünya Savaşı yaklaşırken Sloven halkı sanayileşme ve modernleşmede keskin fakat sınırlı nitelendirilecek bir değişim yaşamış böylelikle ulusal bilinçlenmenin temeli atılmıştır. Mevcut sanayi yetersizliği, farklı etnik kökenlerin sebep olduğu gerilimler, ekonomik olarak bağımlılık ve sınıfsal eşitsizlikler savaş sonrası için hem sosyoekonomik hem de siyasal alanda değişimlere zemin yaratmıştır. I. Dünya Savaşı Sloven toplum için siyasi bir fırsata dönüşmüş ve 1917 yılında Sırp, Hırvat ve Sloven temsilciler Güney Slav halkının tek bir çatı altında toplanmasını talep etmiş, İtalyan ve Almanlara karşı korunma sağlamayı hedeflemişlerdir. 1918 yılına gelindiğinde Avusturya-Macaristan imparatorluğunun çökmesi ile Sırp, Hırvat ve Sloven Krallığı Yugoslavya Krallığı haline gelmiş ve böylelikle Sloven toplumu Güney Slav devleti içerisinde siyasi olarak bir bütünlük kazanmıştır (Štih vd., 2008: 335-345; Djokić, 2003: 85-96).

II. Dünya savaşı sırasında Almanya'nın işgaline maruz kalan Slovenya'da topraklar üç parçaya bölünmüş, Nazi Almanya'sı, Macaristan Krallığı ve İtalya arasında paylaşılmıştır. Sloven

kimliği yok edilmeye İtalyan ve Alman yönetimi altında kültürel olarak asimile edilmeye çalışılmış, bu süreçte 100.000 Sloven sürgün edilmiş ve yoğun baskılar uygulanmıştır. 1943 yılında Almanya'nın tam işgali ile İtalya kontrolündeki bölgeler Almanya'ya geçince Sloven topraklarında başlayan direnişler tam güç kazanmış ve iç çatışmalar başlamıştır. 1945 yılında ise Yugoslav Partizanlarının Slovenya'ya yardımları ve organize müttefik ilerleyişi ile işgalden kurtulan Slovenya Yugoslavya Federal Halk Cumhuriyetine dahil olmuş ve sosyalist bir cumhuriyet haline gelmiştir (Djokić, 2003: 95-98; Calic, 2014: 130-152).

İlerleyen yıllarda Yugoslavya'da gittikçe derinleşen ekonomik krizler, işsizlik oranında artışlar ve merkezi hükümetin Sırplar tarafından yönetilmesi memnuniyetsizlik söylemlerini arttırmıştır. Slovenya'nın federal kaynaklara yüksek katkı yapıp düşük pay alması, demokratikleşme ve ulusal bilincin güçlenmesi gibi nedenler Slovenya Yugoslavya'dan ayrılma sinyallerini vermeye başlamıştır. Mevcut federal sistemin içerisinde hak edildiğine inanılarak daha fazla özerklik talebi hatta gerekirse bağımsızlık söylemleri yapılan halk oylaması ile %88'lik oranı görünce Slovenya barışçıl bir yol izleyerek Yugoslavya'dan ayrılmıştır. Bu duruma temelde hem siyasi hem de ekonomik faktörlerin yanı sıra kültürel ve ulusal kimlik arayışları da sebep olmuştur (Ramet, 1992: 85-92). On günlük süren çatışmalar sonunda halk desteği ve partizanlar sayesinde ordu geri çekilmek zorunda kalmış, 1992 yılının başlarında da Slovenya uluslararası alanda tanınmıştır. 1992 ve 2000'li yıllar arasında hükümette daha çok liberal ve demokratik partiler siyasi alanda etkili olmuş hukuk devleti olarak sağlam temeller atılmıştır. Yugoslavya'nın diğer ülkelere kıyasla gelişmiş ekonomiye sahip ülkesi olarak öne çıkmış ve serbest piyasa ekonomisi hız kazanmıştır. Sanayileşmiş bölgelerde yabancı yatırımlar teşvik edilmiş, modernleşme ve özelleştirme çabaları oldukça fazla kendini göstermiştir (Flere ve Klanjsek, 2019: 188-198; Gow ve Carmichael, 2001: 170-190).

Genel olarak Yugoslavya'dan ayrıldıktan sonra başarılı ve istikrarlı bir dönüşüm olarak görülen Slovenya'da modern anlamda idari kurumlar kurulmuştur. 2004 yılında Avrupa Birliği'ne katılmış, bu da ülkenin güçlenmesi ve yerini koruyabilmesi adına önemli bir atılım olmuştur. Kişi başına düşen milli gelirin doğu bloku ülkelerine kıyasla daha yüksek seviyelerde bulunması, işgücünün eğitimli olması ve sosyal alanda altyapının avantajlı olması nedeni ile geçiş süreci daha huzurlu gerçekleşmiştir. İlerleyen yıllarda dış borçlanmanın artması, yaşanan ekonomik dalgalanmalar ve 2008 yılında yaşanan kriz ülkeyi etkilemiştir. Slovenya günümüzde Batı

Avrupa'ya yakın olarak sayılabilecek bir düzeyde ve Balkan ülkelerine kıyasla daha düşük işsizlik oranına sahip bir ülke konumundadır (Mrak vd., 2004: 32-56, 208).

Tablo 2: Slovenya'da Dönemsel Yapılanmalar

Dönem	Siyasal Gelişimler	Kültürel Gelişimler
1918 Öncesi	* Toprakların Habsburg'a sonrasında Avusturya-Macaristan'a ait olması * Elit kesimin siyasi alanda etkin olması * Avusturya-Macaristan İmparatorluğuna entegre olma ve kentleşme çabaları. * İlk siyasi anlamda örgütlenme hareketi	* Sloven edebiyatının oluşumu * Sanat ve eğitim alanlarında yüksek oranlar. * Ulusal kültürde kurumsallaşma
1918-1945 Krallık Dönemi	* Sınırlı özerklik tanınması * Diktatör Krallık (1929) ve siyasi partilerin kapatılması * Savaş döneminde İtalya-Almanya-Macaristan arasında Slovenya topraklarının bölünmesi	* Edebiyat ve sanat alanında güçlü artışlar. * Slovence dilinde eğitim ve yayınlarda artış * Bazı kentlerin kültür merkezi haline gelmesi
1945-1992 Sosyalist Yugoslavya	* Federasyon içerisinde altı kurucu devletten biri olması. * Federal sistem içerisinde özerk yönetim hakkı *1980 ekonomik krizi ve 1990 bağımsızlık referandumu	* Slovencenin resmi dil olması * Devlet desteği ile üniversite, tiyatro vb. kültürel alanlarda kurumsallaşma *Mimaride karakteristik tasarımlar
1992-Günümüz Bağımsız Slovenya	*Bağımsızlık *Avrupa Birliği üyeliği *Çok partili sisteme geçiş ve Orta Avrupa'ya asimile oluş *Balkanlardan kopuş	*Sanat ve edebiyatta uluslararası boyut kazanma *Kültürel yapılanmada Avrupa standartlarına uygun hale geliş

(Nermin Azizzade Jular)

Kültürel alandaki gelişmeler ile de adından söz ettiren Slovenya'da Sosyalist Yugoslavya Dönemi öncesinde XIX. yüzyılda Sloven milliyetçiliğinin arttığı bir evre yaşanmış, ulusal kimlik ise daha çok dil yönünden tanımlanmıştır. Avusturya-Macaristan Dönemi'nde simgecilik ve modernizm etkileri görülmüş, basın, tiyatro ve eğitim kurumları da yaygınlaşmaya başlamıştır. Şehirleşme, sanat ve modern kültür ileri seviyelere ulaşmış, XX. yüzyıl başlarında ise artık kültürel ve siyasal olarak bağımsızlık söylemleri temel bir dayanak halini almıştır. Yugoslavya Dönemi'ne bakıldığı zaman ise kültür kavramının devlet kontrolünde olduğu görülür. 1950'lerden itibaren

Slovenya Yugoslavya içindeki en modern ve açık cumhuriyet olmuş, mimari ise en karakteristik alanlar arasında yer almıştır. 1980-1992 yılları arasında kültürel muhalefet oldukça yüksek oranlarda görülmüş ve yeni kimlik arayışları yön kazanmıştır. Bireycilik ve Orta Avrupa'ya yakınlık kavramları baskın gelmiş bağımsızlık süreçlerinde oldukça fazla öne çıkmıştır (Ramet, 2006: 558-588; Djokić, 2003: 82-98).

2000'li yıllara gelindiğinde yaşanan referandumlar, seçimler ve sistem karşıtı gerilimler yaşanmış, 2012-2013 yıllarında yoğun protestolar ve halk gösterileri meydana gelmiştir. Hükümet politikasında yaşanan yolsuzlukları, kayırmaları ve siyasi elit kesimi protesto eden halk özellikle Ljubljana ve Maribor gibi büyük kentlerde sokaklara dökülmüş ve gösteriler ülke çapına yayılmıştır. Yaşanan kitlesel eylem 30 binden fazla kişinin katılımıyla, emekli kesimden öğrenci topluluklarına kadar uzanmıştır. Günümüzde hala azınlıklar ile ilgili konular, göç, gelir ve gider dengesi dış politikada gündemi korumaya devam etmektedir (Lajh, 2014: 590-598).

2.1.3. Hırvatistan Tarihi

İlk temeli VII. ile XII. yüzyıl arasında atılan ve Adriyatik Denizi'nin doğu kıyısına yerleşen Hırvatlar, Roma ve Bizans geleneklerini Slav geleneklerine hem kültürel hem de sosyolojik olarak entegre etmiş ve bölgenin genel yapısının şekillenmesine katkı sağlamıştır. Coğrafi olarak küçük fakat zengin ve katmanlı kültüre sahip olan Hırvatistan tarihi boyunca çok farklı kültürler ile etkileşim yaşamış bu etkileşimler de sanat, mimari, edebiyat, dil ve günlük yaşam üzerinde görülmüştür. Kültür sadece estetik açıdan bir değer olmayıp ortak bilincin ve ulusal kimliğin de beraber harmanlandığı bir yapıdır. Orta Avrupa, Akdeniz ve Balkanların bir araya gelerek Hırvat kültürünü oluşturduğu yapı Orta Çağ boyunca iç bölgelerde farklı feodal yapılara ev sahipliği yapmıştır. Slav geleneklerine ek olarak, Dalmaçya kıyılarından Venedik etkilerine sahip olmuş, mimari alanda ise Akdeniz'in etkilerini alarak Balkanlar ile Avrupa arasında köprü görevi görmüştür (Goldstein, 2001: 13-28; Davis, 2024: 6-12). Özellikle Adriyatik kıyısında bulunan Dubrovnik Cumhuriyeti, günümüz Hırvatistan topraklarında konumlanan bağımsız bir denizcilik cumhuriyeti olarak tarihte adından sıkça söz ettirmiştir. VII. yüzyılda Slav yerleşimleri üzerine kurulan bu cumhuriyet, merkezi liman kenti Ragusa olan aristokratik bir yönetim modeliyle iç işlerini düzenlemiş ve dış ilişkilerini diplomasi aracılığıyla yürütmüştür. Ekonomik yaşam, büyük ölçüde deniz ticareti ve liman faaliyetleri üzerine inşa edilmiş olup, Cumhuriyet kültürel alanda hukuk, diplomasi, edebiyat ve bilim dallarında önemli bir merkez işlevi görmüştür. Bu bağlamda

Dubrovnik, Balkanlar'da bağımsızlık ve denizcilik başarısının nadir bir örneği olarak değerlendirilmektedir ve sosyal, kültürel ve ekonomik yapısı bakımından çevresindeki diğer devletlerden belirgin biçimde ayrılmıştır (Bromley vd., 1963: 160-171, 198-219). 1808 yılında Dubrovnik'in bağımsızlığı Napolyon Bonapart'ın işgali ile sona ermiş ve önce Fransız yönetimi altında İlyriya Eyaletleri kapsamına alınarak yönetilmiştir. Napolyon Savaşları sonrasında 1815 yılında düzenlenen Viyana Kongresi ile bölge Avusturya İmparatorluğu'na katılmış ve bu süreçte Dubrovnik, Avusturya'nın Dalmaçya eyaleti içerisinde Hırvatistan toprakları ile fiilen birleşmiştir. Bu dönemde cumhuriyetin bağımsızlık ve denizcilik işlevleri son bulmuş, şehir yönetimi ve idari yapı Avusturya bürokrasisine entegre edilmiştir (Bromley vd., 1963: 312-318).

XIX. yüzyıla gelindiğinde başlayan kültürel hareketler I. Dünya Savaşı'na kadar kendini göstermiştir. Hırvat dilini ve kültürünü kurumsallaştırma çabaları, ortak oluşturulabilecek bir Slav kimliği bir araya gelince Hırvat milliyetçiliğini yaratmış sonrasında da bu milliyetçilik "Yugoslavcılık" düşüncesine dönüşmüştür. Hırvat köylü sınıfı siyasette kendine yer bulabilmiş, Sırplar ile yapılacak siyasi iş birliklerine oldukça karşı çıkmış, etnik kökenli milliyetçilik anlayışı savunulmuş ve ciddi oranda görüş ayrıcalıkları yaşanmıştır (Gross, 1985: 210-228). I. Dünya Savaşının sonuna gelindiğinde Avusturya-Macaristan İmparatorluğu içerisinde bölünmüş durumda olan Hırvatistan, imparatorluğun çöküşü ile birlikte siyasal anlamda boşluğa düşmüştür. Bağımsız Hırvat devleti ile Güney Slavlardan oluşan bir devlete katılma arasında kalan Hırvatistan, Sırbistan ile birleşerek 1929 yılında Yugoslavya Krallığı'na dahil olmuştur. Birleşmenin halk oylaması ile değil siyasi alandaki elit kesimin kararıyla yapılmış olması ilerleyen zaman diliminde Hırvat muhaliflerin de ana savlarından olmuştur. 1918 ile 1941 yılları arasında yönetimin Sırp hakimiyeti altında olduğu, özerkliğin görmezden gelindiği ve parlamentoda suikastların yaşandığı dönemde Sırp-Hırvat ilişkileri büyük oranda zarar görmüştür. Yugoslav Sosyalist Federal Cumhuriyetine dahil olan Hırvatistan, Sosyalist Hırvatistan Cumhuriyeti olarak tek parti sistemine geçmiştir (Banac, 1984: 107-116).

Özellikle 1971 yılında Hırvat Baharı olarak adlandırılan ve komünist sistem içinde ortaya çıkmış en güçlü reform hareketi olma özelliğini taşıyan direniş farklı sebeplerden dolayı ortaya çıkmış, ekonomik, siyasi ve kültürel alanlarda reform tartışmalarından başlamış ve Hırvat kültürünü daha görünür kılmıştır. Tito'nun reform hareketini bastırması Yugoslavya'nın bütünlük sisteminde en önemli kırılmalardan biri olmuş, sonrasında 1974 Anayasa'sı ile güçlü bir özerklik

elde etmiştir. Bu durumu yarı özerklik olarak görülmüş ve kültürel alanda da federal merkezin gücünü azaltmıştır (Banac, 1984: 110-120; Ramet, 2006: 40-55).

1980 yılına gelindiğinde Tito'nun ölümü merkezi otoriteyi zayıflatmış, bununla birlikte Sırbistan'da başlayan merkezileşme politikası Hırvatları Sırp hegemonyasına karşı olumsuz düşüncelere sürüklemiş ve Yugoslavya dahilinde kalma fikrinden oldukça uzaklaştırmıştır. 1990 seçimleri ile çok partili sisteme geçilmesi, Hırvatistan'da bulunan Sırp azınlıkların yeni yönetime karşı çıkmaları ve siyasi alandaki çöküş Hırvatistan'ı referanduma götürmüştür. Oyların büyük çoğunluğunun olumlu olması ve 25 Haziran 1991 yılında ilan edilen bağımsızlık sonrası Yugoslav halk ordusunun Hırvatistan'a müdahalesi 4 yıl süren bağımsızlık savaşını başlatmış oldu. 1995 yılında Dayton Anlaşması ile savaş fiilen sona ermiş, büyük ölçüde de toprak bütünlüğü sağlanmış sonrasında da milliyetçi devlet inşası başlamıştır (Roksandić, 2003: 166-180; Banac, 1984: 237-240). Ülkenin savaş sonrasındaki yaraları sarma ve yeniden yapılanma süreci kültürü kendi içinde devlet ideolojisinin bir taşıyıcısı olarak benimsemiştir. 2000'li yıllarda parlamenter demokrasinin güçlenmesiyle Avrupa Birliği'ne dahil olma süreçleri başlamış, 2009 yılında NATO, 2013 yılında ise Avrupa Birliği'ne üyelik tamamlanmıştır[19]

Tablo 3: Hırvatistan'da Dönemsel Yapılanmalar

Dönem	Siyasal Gelişimler	Kültürel Gelişimler
1918 Öncesi	*Habsburg egemenliği *1867 yılında Macaristan kanadına bağlanma *Sınırlı özerklik	*Dil ve tarih alanında gelişim *Üniversite ve tiyatroların kurulması *Orta Avrupa kimliğinin daha baskın olması
1918-1945 Krallık Dönemi	*Avusturya-Macaristan'dan ayrılıp, Sırp-Hırvat-Sloven Krallığına geçiş. *Monarşik yapıda Sırp merkeziyetçiliği *İdeolojik olarak yeniden yapılanma ve siyasal alanda bastırılma, siyasi dışlanmışlık.	*Kültürel gerilemeye karşı ulusal direniş, *Hırvat ulusal bilincinde eğitim alanında ilerleme
1945-1991 Sosyalist Yugoslavya	* Federasyon içerisinde altı kurucu devletten biri olması. *Çok partili siyasetin sona ermesi. *Tito-Stalin ayrılığı sonrasında Batı ile yakınlaşma	* Hırvatçanın ayrı bir dil olarak tanınması *Edebiyat ve sinemada sosyalist gerçekçilik

[19] *Explore the EU.* https://european-union.europa.eu/index_en (Erişim tarihi 25.03.2026)

Ve Bağımsızlık Savaşı	*1974 Anayasa'sı ile özerklik *Bağımsızlık ilanı ve bağımsızlık savaşı	*Mimaride modernizm ve brütalizm etkileri
1995-Günümüz Bağımsız Slovenya	*Dayton Antlaşması sonrasında toprak bütünlüğünün korunması *Milliyetçilik, demokratikleşme ve Avrupa'ya eğilim *NATO ve AB üyeliği	*Yugoslav geçmişi büyük oranda reddedildi *Bağımsız kültürel kurumlar ve Sivil toplum örgütlerinde gelişim. *Avrupalı Hırvat kimliği

(Nermin Azizzade Jular)

Kültürün sosyalist ideolojinin bir aracı olarak görülmesi nedeni ile Yugoslav kimliğinin ulusal kimliklerin önüne geçirme çabası başlamış fakat bu durum çok diretilememiştir. Uluslara sınırlı olarak kültürel özgürlük alanları tanınmış sürekli olarak da denetlenmiştir. 1967 yılında yayınlanan Hırvat Dili Bildirgesi ise kültürel kimliğin en güçlü taşıyıcısı olmuştur (Goldstein, 2001: 152-175). Kültürel alanda çeşitlilik ve yaratıcılığı kendine ilke belirleyen Hırvatistan kültürel mirasını da halk ile ilişkilendirmiştir. Kültürel devlet varlıklarını da mirasın korunması adına dijitalleştirerek arşivlemektedir. Farklı ülkeler ile de kültürel iş birliklerini genişletmekte ve sürdürülebilir bir bütçe ayırmayı hedeflemektedir.[20]

2.1.4. Kuzey Makedonya Tarihi

Antik Dönem'den günümüze uzanan Kuzey Makedonya temelde tarım ve madenciliğe dayanmış, kültürel olarak ise Helenistik Dönem'in başlamasıyla Yunan Sanatını Akdeniz'e taşıyan merkezlerden biri olmuştur. Antik Roma ve Bizans Dönemi'nde ticaret ağları gelişmiş, kentleşme yaygınlaşmıştır. XIV. yüzyılda Makedonya bölgesi hem Sırp krallığı arasında hem de Bizans İmparatorluğu arasında bölünmüş durumda ve Balkanlar ile Akdeniz arasındaki ticarette önemli bir geçiş bölgesi olmuştur. Kültürel ve ekonomik alanlarda kent merkezleri odak noktalarına dönüşmüş tarımsal üretim her dönemde kendini göstermiştir. Bizans Dönemi'nde Ortodoks Hristiyanlık inanışı Osmanlı Dönemi'nde de devam ederek Ortodoks, Yahudi, Müslüman ve Katolik topluluklar bir arada yaşamıştır. Kurulan vakıf sistemi sayesinde kamusal mimari ve ekonomik hayatın düzenlenişi Osmanlı Dönemi'ndeki en belirgin özelliklerden olmuştur (Lampe, 2000: 21-24; İnalcık, 2003: 50-57, 311-326).

[20] Republika Hrvatska Ministarstvo kulture i medija, (2025). Financijski plan Ministarstva kulture i medija za razdoblje 2025. – 2027, https://min-kulture.gov.hr/financiranje/financijski-plan-ministarstva-kultureimedija-za-razdoblje-2025-2027/27312 . (Erişim tarihi: 05.01.2026)

XIV. yüzyıl sonlarına gelindiğinde büyük bir bölümü Osmanlı'ya geçen Makedonya, Balkan savaşlarına kadar fiilen Osmanlı hakimiyetti altında kalmış, bu süreçte Rumeli Eyaleti'ne bağlanmış, Üsküp ve Selanik sancak merkezi olmuştur. Yerel feodal yapı yerine merkeziyetçi bir yönetim kurulmuş bu sayede de bölgede geniş çaplı siyasi istikrar sağlanmıştır. Sosyal ve kültürel alanlar olarak han ve hamamlar, cami, medrese ve kervansaraylar inşa edilmiş, kültürel ve kentsel dönüşüm sağlanmaya çalışılmıştır. Kurulan vakıflar sayesinde eğitim ve sağlık yardımlarında bulunulmuş böylelikle hem tüm kentlerde Türk-İslam şehir dokusu kurulmuş hem de kültürel süreklilik sağlanmıştır (Mazower, 2000: 120-138). XIX. yüzyıla gelindiğinde tanzimat reformları yapılarak mevcut idari yapılar yeniden düzenlenmiş fakat Bulgarların, Sırpların ve Yunanlıların bölgede rekabet yaratmaya başlamasıyla Slav milliyetçiliği giderek artmaya başlamıştır. 1903 yılında yaşanan İlinden İsyanı ile Osmanlı'nın bölgedeki otoritesi büyük oranda sarsılmış sonrasında yaşanan Balkan Savaşları ile de Osmanlı'nın Makedonya üzerindeki hakimiyeti sona ermiştir (Jelavich, 1983: 26-42, 70-102).

1912-1913 yılları arasında devam eden Balkan Savaşları sonucunda Makedonya'daki tüm hakimiyetini kaybeden Osmanlı büyük kayıplar vererek çekilmiş, Makedon toprakları Sırbistan, Yunanistan ve Bulgaristan arasında üçe bölünmüştür. Bu bölünme Makedonya'nın ulusal birleşik yapısına ve kültürüne darbe olarak nitelendirilmiştir. I. Dünya savaşı sonrasında Sırp-Hırvat-Sloven Krallığı'na dahil olan Makedonya sonrasında da Yugoslavya Krallığı'na bağlanmıştır. Bu süreçte bölge halkı Makedon olarak değil Güney Sırpları olarak tanınmış, kültürel olarak asimilasyon politikaları uygulanmış ve anadil yasaklanarak Sırpça eğitimler verilmiştir (Banac, 1984: 147-220). Osmanlı mirası talan edilerek vakıf sistemi dağıtılmış, mimari yabancı unsur olarak adlandırılmış ve demografik yapı köklü değişime maruz kalmıştır. II. Dünya savaşı sırasında Bulgaristan işgaline maruz kalan ülkede etnik gerilimler giderek yükselmeye böylelikle de Yugoslav partizan hareketlerinin de giderek artmasına zemin hazırlanmıştır. 1945 yılı sonrasında Makedonya Yugoslavya'ya ait federal bir cumhuriyet olmuş ve Tito Dönemi'nde Makedon resmi dili kabul edilerek Sırplaştırma politikaları da sona ermiştir. 1963 ve 1974 Anayasa'sı ile Yugoslavya'ya ait olan cumhuriyetlere daha geniş yetkiler verilmiş Makedonya ayrı bir Slav ulusu olarak görülmüş, kültür ise bireysel olarak değil ideolojik ve kamusal olarak nitelendirilmiştir (Mazower, 2000: 131-140; Jelavich 1983: 83-98). Tito'nun ölümü ile birlikte başlayan hem siyasi hem de ekonomik kriz en sakin olarak görülen Makedonya'da da milliyetçi söylemlerini tetiklemeye başlamış, kimlik tartışmalarına yol açmış ve federal bütçeden hak ettiği payı

alamadığını düşünmesiyle de bağımsızlığa giden yolu oluşturmuştur. 1989 yılında Yugoslavya'da federal yapıda çökme yaşanırken merkezi yönetim sisteminin Belgrad'a geçmesini ve Slobodan Miloseviç'in politika anlayışını Slovenya gibi Makedonya'da tepki ile karşılamıştır. 1991 yılında kontrollü ve barışçıl bir yol izleyerek referandum sonucunda bağımsızlığını ilan etmiş ve Yugoslav ordusu bu duruma bilinçli olarak kayıtsız kalarak en sakin şekilde Yugoslav bağımsızlığı alan ülke olmuştur. Slovenya ve Hırvatistan sonrası bağımsızlık alan Makedonya zincir etkisi yaratmış, hemen ardından da Bosna-Hersek bağımsızlık ilan etmek istemiş fakat tarihin en kanlı cephelerini yaşayarak hafızalara kazınmıştır (Banac, 1984: 345-370; Lampe, 2000: 390-395).

1991 yılında yeni anayasanın kabulü ile Makedonya yeni bir devlet olarak tanınmıştır. Yunanistan ile yaşanan isim krizi nedeniyle ambargoya maruz kalan ülke Arnavut azınlıkların da kültürel ve siyasal hak talepleri ile mücadele etmiştir. Ülkeyi iç savaşa sürükleyen çatışmalar yaşanmış, ABD-AB arabuluculuğunda imzalanan anlaşma ile Arnavutlara geniş çaplı yerel özerklik tanınmıştır. Kurulan Arnavut partileri ile koalisyonlarda, kamu kurumlarında ve birçok alanda eşitlik sistemi getirilmiştir (Bieber, 2008: 10-32). 2005 yılına gelindiğinde ülkeye Avrupa Birliği adaylığı verilmiş fakat bunun sonucunda siyasi alanda kutuplaşmalar oluşmuş ve reform hareketlerinde yavaşlamalar gözlemlenmiştir. Yunanistan ile arasında oluşan isim krizi Haziran 2018 yılında yapılan Prespa Anlaşması ile son bularak ülkenin adı Kuzey Makedonya Cumhuriyeti olarak değiştirilmiş ve 2020 yılında NATO üyesi olmuştur.[21]

Tablo 4: Kuzey Makedonya'da Dönemsel Yapılanmalar

Dönem	Siyasal Gelişimler	Kültürel Gelişimler
Osmanlı Dönemi	*Önemli sancak kentleri *Timar sistemi *Stratejik askeri üs	*Etnik ve dinsel yapılanmada şekillenme *Mimaride dini yapılar ve eğitim alanlarında artış
(1912-1918) Farklı Yönetim Süreçleri	*Balkan Savaşı ile Osmanlı'nın kaybı *1913 Bükreş Antlaşması ile toprakların üçe bölünmesi *Baskı politikaları	* Sırplaştırma çalışmaları *Makedon okulların kapatılması *Slav dili kullanımının yasaklanması
(1918-1945) Krallık Dönemi	*Güney Sırbistan olarak adlandırma *Sert devlet baskıları *Komünist hareketlerde yükselme	* Osmanlı kültürü ve mirasının yok edilmesi *Makedon kimliğinin sayılmaması

[21] ICG Balkans Report 109. (2003). *The Macedonian question: reform or rebellion 5 April 2001*, Skopje / Brussels. (Erişim tarihi 07.01.2026)

		*Kültürel baskılar
(1945-1991) Sosyalist Yugoslavya	* Makedon kimliğinin resmen tanınması *Baskıların bitmesi *Kente göç, Üsküp'ün sanayi merkezine dönüşmesi *1963 Üsküp Depremi *Avrupa ile ekonomik ilişkilerin güçlenmesi *Bağımsızlık istemi	* Özerklik *Sırplaştırma baskılarının bitmesi *Sanat ve Bilim Akademilerinin kurulması *Kurumsallaşma, Edebiyat, Tiyatro, Sinema ve Tarihte gelişmeler
(1991-) Günümüz	*Bağımsızlık ve İsim krizi *Arnavut azınlığın istemleri *AB adaylığı * İsim değişikliği ve NATO üyeliği	*Makedon tarih yazımları *Makedoncanın resmi dilinin korunması *Sanat ve mimaride büyük atılımlar *Avrupa'ya entegre olma çabaları *Kültürel kimliğin yeniden inşası

(Nermin Azizzade Jular)

Genel çerçevede Makedonya'da bağımsızlık sonrası süreçte kültürel kimlik inşası başlamış, eğitim, sanat ve mimaride büyük atılımlar yapılmış ve çok kültürlü bir devlet haline gelmiştir. 1963 yılında Üsküp'te meydana gelen ve şehrin %80'ini yok eden deprem göz önüne alınarak 2014 yılında Ürgüp'te depreme dayanıklı, yaklaşık olarak 20 bina ve 40'dan fazla anıt inşası planlamıştır. 2018 yılında yüksek maliyet tartışmaları ile birlikte proje durdurulmuş, anıtların bir kısmı da kaldırılmıştır (Graan, 2013).

2.1.5. Bosna-Hersek Tarihi

Bosna-Hersek tarihi boyunca sayısız işgallere maruz kalmış bir devlet olarak önce Antik Roma egemenliği, Bizans, sonrasında da Sırplar ve Hırvatlarca egemenlik altına alınmıştır. XII. yüzyılda kurulmuş ve Tyrtko Dönemi'nde önemli oranda genişleyerek toprak büyütmüştür. 1448 yılında Bosnalı feodal lord olan Stjepan Vukcic "Aziz Sava Dükü" unvanını alınca mülkleri önce Hum Bölgesi olarak sonrasında da Hersek olarak isimlendirmiştir. Türklerin 1463 yılında Bosna'yı, 1482 yılında ise Hersek'i fethetmesiyle 1583 yılında Bosna Krallığında birleştirilerek nüfus birtakım politikalarla İslamlaştırılmıştır. Osmanlı hakimiyeti altında kaldığı toplam 415 yıllık süreçte Bosna Krallığı'nda toplumsal, siyasi, kültürel ve dini alanlarda a köklü değişim ve dönüşümler yaşanmıştır. Bosna Kralı Stjepan Tomasevic'in idam edilmesiyle Bosna Krallığı tabiri bitmiş ve halkın büyük kısmı İslamiyet'i kabul etmiştir. Balkanlardaki diğer bölgelerden farklı

olarak Bosna-Hersek'te İslamiyet'in kabul edilmesiyle Müslüman Boşnaklar kendilerine özgü toplumsal bir dönüşüme uğramışlardır (Yoğurtçu, 2019: 451-453).

Osmanlı Dönemi'nde Saraybosna ticaret, kültür ve sanat merkezi haline gelmiş, dergâh ve tekkeler kurularak edebiyat ve tasavvuf kültürü geliştirilmiş, şehirler hanlar, hamamlar, camiler, medreseler ve köprülerle donatılmıştır. Osmanlı Dönemi'nin simgesi olan Mostar Köprüsü (Stari Most) Mimar Hayrettin tarafından Saraybosna'da 1566 yılında inşa edilmiş ve hayvancılıkla tarımın gelişmesi ile birlikte ticaret yolları genişletilerek şehir ekonomisi gelişmiştir. Bosna'nın 1463 yılında Osmanlı İmparatorluğu hakimiyetinde kaldığı süre zarfında konumunda ve sınırlarında bir değişiklik yaşanmamış, Rumeli Eyaleti'nin bir parçası haline gelmiştir. İlerleyen zaman diliminde Osmanlı Devleti'nin zayıflamasıyla birlikte hem Avrupa'nın hem de Avusturya-Macaristan'ın gittikçe şiddetlenen sömürge ve baskılama çalışmaları işgali kaçınılmaz hale getirmiştir (Turbic, 2017: 62-64).

1875-1878 yıllarında gerçekleşen Bosna-Hersek ayaklanması sonrası 1878'de Berlin Kongresi'nin almış olduğu kararla, Avusturya-Macaristan Bosna-Hersek'i işgal ederek 1908'de kısmi olarak egemenliği altına almıştır. Antlaşmaya göre, Bosna-Hersek Avusturya-Macaristan yönetimine verilmiş olmasına rağmen Osmanlı Devleti'nin de hukuken bir parçası sayılmakta olup, yine de Avusturya-Macaristan, Bosna-Hersek'i geçici süreliğine olsa da işgal edebilecektir. İşgalin sebebine bakıldığı zaman Batı Akdeniz'in önemli parçası olan Adriyatik Denizinde hakimiyet kurmak, İtalyan birliklerinin kurulmasıyla mevcut bölgede oluşan yeni sistematik gücün de dengelenmesi olmuştur. Slav halkı üzerindeki otoriteyi sağlamlaştırmak, Balkanlardaki Rus varlığını da en az seviyeye indirmek hatta tamamen ortadan kaldırmak da nedenlerden biri olarak görülmektedir (Solak ve Uzun, 2021: 293-295; Emgili, 2012: 57-62). Bosna halkı, karmaşık bir duruma gelen işgal sürecinde 5 Haziran 1878 yılında Saraybosna'da bir kamuoyu oluşturmak ve işgalci askerlere karşı bir direnç oluşturmak için halk komitesi kurma kararı almıştır. Bu süreç içerisinde halk komitesi, insanları Müslüman veya Hristiyan olarak ayırım yapmaksızın birleşmiş ve Avusturya-Macaristan işgaline karşı kararlı bir direniş başlatarak gittikçe olağanüstü bir hale dönüşmüştür. Avusturya'nın işgali kendi içerisinde de çalkantılı bir sürece sebep olmuş, Bosna-Hersek'in alınmasıyla Slav halkının kendi içlerine karışacaklarından dolayı endişe duyan Macar başbakanı Tisza'nın partisinin de seçimlerde büyük yenilgi almasıyla istifa etmiş ve süreç gittikçe karmaşık bir hal almıştır (Yoğurtçu, 2019: 451-456).

Osmanlı İmparatorluğu'nun güç kaybetmesini fırsat bilen Avusturya-Macaristan, Bosna-Hersek'teki Hristiyan nüfusa destek olarak İslamiyet'e dolayısıyla da Osmanlı'ya karşı dolduruşlara başlamıştır. Osmanlı'yı diplomatik alanda sıkıştırarak kendi etkisini Bosna-Hersek üzerinde hissettirmiştir. Avusturya-Macaristan bölgede kendi nüfusunu arttırınca Sırplar ve Boşnaklardan oluşan direnişle karşılaşmış, fakat tüm ayaklanmalar bastırılarak 1878 yılında Avusturya-Macaristan Bosna-Hersek'i işgal etmiştir. İlk olarak Herzigovina İsyanı olarak 1875 yılında başlayan ayaklanmalar kısa süre içerisinde tüm Bosna-Hersek'e yayılmıştır (Jelavich, 1983: 50-54). Bir takım idari baskılar ve vergi sorunları nedeniyle Osmanlıya karşı memnuniyetsizlik yaşayan halk bastırılamamış ve bu isyan sonrasında Türk tarihinde 93 Harbi olarak bilinen ve Osmanlı'nın büyük yenilgiye uğradığı Osmanlı-Rus savaşı için de zemin hazırlanmıştır. 1878 yılı mart ayında imzalanan Ayastefanos Antlaşmasını İngiltere ve Avusturya-Macaristan kendi çıkarlarına aykırı bulunca, Haziran-Temmuz 1878 yılında Berlin kongresinde alınan karar neticesinde Bosna-Hersek hukuki olarak Osmanlı toprağı sayılacak fakat fiili idare ve yönetim Avusturya-Macaristan'a bırakmayı planlamıştır. Böylelikle Temmuz 1878 yılında 82.000 askerin Bosna-Hersek'e girmesiyle Avusturya-Macaristan tarafından resmen işgal edilmiştir (Jelavich, 1983: 52-60; Emgili, 2012: 57-68).

Bosna-Hersek'in işgalinden hemen sonra batılı devletler Osmanlı İmparatorluğu'nun toprak bütünlüğünü sistematik bir politikayla parçalamışlardır. Avrupa devletleri yeni güç dengeleri kurarken Osmanlı'nın toprak kayıplarının büyük kısmı Balkanlar'da olmuştur. 1877-78 Osmanlı Rus savaşı olarak bilinen savaşta 400.000 ölü sayısı ve yaklaşık olarak 10.000.000 zorunlu göç ile devam eden savaş imzalanan Berlin Antlaşması ile son bulmuş, Romanya, Sırbistan ve Karadağ bağımsızlık almıştır. Bulgaristan özerklik kazanmış fakat Bosna-Hersek Avusturya-Macaristan tarafından tam anlamıyla işgal edilmiştir. Böylelikle hammadde ve ucuz iş gücü hedefleyen yabancı sermaye Balkanlar'a akın edercesine giriş yapmış, yüksek ekonomi ve askeri strateji hedefleyen devletin büyük bir hızla otoyollar ve demir yolları inşa etmesinden sonra 1882 yılında ise büyük ayaklanmalar gerçekleşmiştir. Sonrasında 1906 yılında işçi greviyle başlayan dalga tüm ülkeye yayılmış fakat istenen etkiyi gösterememiştir (Akarslan, 1993: 32-34; Jelavich, 1983: 51-58).

Boşnaklardan oluşan toplumun bir kısmı, Sırbistan önderliğinde bir devletin kurularak ülkeyi Avusturya-Macaristan işgalinden kurtarmasını umut etmiştir. 1913-1914 yılları arasında bir Sırp milliyetçilerden oluşan bir örgüt kurulmuş, katılımcılar arasında Arşidük Franz Ferdinand

suikastını yaparak I. Dünya Savaşı'nın kaçınılmaz hal almasına sebep olan Gavrilo Princip de bulunmuştur. 28 Haziran 1914'te Saraybosna'da Avusturya veliahdı Arşidük Ferdinand ile eşinin Sırp Gavrilo Princip tarafından vurularak öldürülmesiyle o güne kadar görülmüş en büyük savaş olarak nitelendirilen I. Dünya Savaşı başlamış ve Almanya Avusturya'nın, Rusya da Sırbistan'ın yanında savaşa girmişlerdir. 1918 yılında sona eren savaş neticesinde yeni devletler doğmuş, bazı devletler tamamen yok olmuş bazı devletler ise parçalanmış ya da önemli ölçülerde toprak kaybetmiştir. Özellikle Osmanlı Devleti'nin imzalanan Mondros Mütarekesi sonucunda bütün toprakları işgal edilmiş ve egemenlik hakları sınırlandırılmıştır (Akarslan, 1993: 33-36; Bora, 1995: 22-27).

1918-1929 yılları arasında Sırp-Hırvat-Sloven Krallığına dahil olan Bosna-Hersek'in özerkliği kaldırılmış başta Müslümanlar olmak üzere toprak sahiplerinin hakları merkezi yönetime geçmiştir. Boşnak kimliği ise Hırvat veya Sırp ismi ile karıştırılmaya çalışılmıştır. Krallık Dönemi'nde merkeziyetçiliğin artması ile etnik ayrımlar da giderek yükselmeye başlamıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında Sosyalist Federal Yugoslavya 'ya dahil olan Bosna-Hersek, cumhuriyet içerisinde etnik rekabet, siyasi ayrışma, din ve dil baskıları ve Sırplaştırma politikalarına maruz kalmıştır. Bosna-Hersek bağımsızlığa giden süreçte tarihin en kanlı cephelerinden birini yaşamıştır (Bora, 1995: 37-46; Banac, 1984: 360-372). 1991 yılında Yugoslavya'nın dağılma süreci ile birlikte Bosna-Hersek'te bağımsızlık süreci ile ilgili tartışmalar başlamış ve giderek alevlenmiştir. 29 Şubat- 1 Mart 1992 yılı referandumunda Sırpların boykotuna rağmen %63'lük kesim bağımsızlığa olumlu yaklaşınca 3 Mart 1992'de Bosna-Hersek resmen bağımsızlığı ilan etmiş, 6 Nisan 1992 yılında da Avrupa Topluluğu, ardından da ABD tarafından tanınmıştır. Fakat bağımsızlık ilanı sonrasında Sırpların "Republika Srpska" ismiyle ayrı bir yapılanma ilan etmesiyle tarihe geçen Bosna Savaşı patlak vermiştir (Bora, 1995: 178-190; Biriukov, 2018: 490-492).

Tablo 5. Bosna-Hersek'te Dönemsel Yapılanmalar

Dönem	Siyasi Yapılanma	Kültürel Yapılanma
(15.-19.yy) Osmanlı Dönemi	*Osmanlı eyalet sistemi * Timar sistemi *Stratejik askeri üs	*Camiler ve hanlar çoğunlukta, İslamiyet, Osmanlı Kültürü * Mimaride dini yapılar ve eğitim alanlarında artış
(1878-1918) Avusturya-Macaristan Dönemi	*Avusturya-Macaristan işgali ve idaresi *Ayaklanmalar *Ucuz iş gücü	*İmparatorluk tarzı Avrupa esintili yapılar *Din ve dilde geriye itilme *Kültürel baskılama

(1918-1941) Yugoslavya Krallığı	*Federal Sistem *Diktatör Krallık (1929) ve siyasi partilerin kapatılması	* Osmanlı kültürü ve mirasının yok edilmesi *İslamiyet'in ve Kültürün geri plana atılması
(1945–1992) Sosyalist Yugoslavya Dönemi ve Savaş	*Merkezi yönetim *Saraybosna Kuşatması *Sırplaştırma çabaları	*Özerklik *Farklı rejimlerin farklı yansımaları *Sanatta Osmanlı kültürünün yok edilmeye çalışılması
(1995-) Günümüz	*Srebrenitsa Katliamı *Bağımsızlık *Dayton Anlaşması ile gelişen karışık devlet yapısı	*Mimaride Restorasyon ve Modernizm, *Farklı diller ve Farklı Dinler *Kimlik çatışmaları

(Nermin Azizzade Jular)

Bosna-Hersek'teki silahlı çatışmalar, 1 Mart 1992 yılında Saraybosna'da bir Sırp düğününün vurulmasıyla başlamış, kısa süre içerisinde bütün ülkeyi saran bir etnik savaş patlak vermiştir. Aynı yılın Nisan ayında Yugoslav Halk Ordusunun Saraybosna'yı kuşatmasıyla 1995 yılına kadar devam etmiştir. Katliamın başladığı sırada şehirde 40.000'e yakın bulunan sivillerden kadınlar ve çocuklar ülkeden otobüslerle tahliye edilmeye başlanmış, 8 binden fazla Boşnak erkek ve yakalanan erkek çocuklar bu sırada topluluktan ayrılarak öldürülmüştür. Üç milyon insan evlerini terk etmiş, 3 bin yerleşim yeri yıkılmış, ülkedeki tüm demir yolları hasar almış, 70 köprü yıkılmış ve 2 bin km yol kullanılamaz hale gelmiştir. Ülke ekonomisi için tam anlamıyla yıkım olarak adlandırılan savaş, NATO güçlerinin askeri müdahalesiyle Sırpların askeri olarak yenilgisi sonucu 14 Aralık 1995 yılında Dayton Anlaşması ile son bulmuştur (Chandler, 2000: 36-48; Alp, 2011: 12-15).

Savaş, sadece kayıtlara geçen 100 binden fazla insanın öldürüldüğü, 3 milyondan fazla insanın da yurdunu terk etmesiyle tarihe geçen Balkan Savaşı olarak bilinmektedir. Savaş 11-22 Temmuz 1995 yılında soykırıma dönüşen Srebrenitsa Katliamıyla devam etmiş, NATO hava harekâtı ve Kasım 1995'de Dayton Anlaşması ile resmi olarak sona ermiştir. Yaklaşık 100 binden fazla insanın katledildiği savaş, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da yapılmış en büyük toplu katliamı olmuştur. 1995 yılında Bosna-Hersek'te Sırbistan Cumhuriyeti ve Müslüman-Hırvat Federasyonu olarak yeni bir yapı oluşturulmaya başlanmıştır (Alp, 2011: 22-26). Amerika'nın Ohio eyaleti Dayton'da 20 gün süren müzakerelerde askeri ve sivil alanlarda düzenlemeleriyle birlikte Dayton Anlaşması 14 Aralık 1995'de Paris'te resmen kabul edilmiştir. Anlaşma temelinde Bosna-Hersek topraklarının %49'luk dilimini Sırplar alırken, Hırvatlar ve Boşnaklar %51'lik

kısmını almış, dış politika da Bosna-Hersek Cumhurbaşkanlığına devredilmiştir. Anayasayı esasen yerel kurumlar değil uluslararası unsurlar oluşturmuştur. Dayton Anlaşması gereğince Bosna-Hersek'te bulunan üç halk da kurucu sayılmakta fakat hiçbir halk tam anlamıyla kurucu statüsünde bulunmamaktadır (Turbic, 2017: 69-71). Savaş sonrasında ülkede iki aşamalı geçiş süreci yaşamış, sosyalist düzenden açık piyasa ekonomisi ve demokrasiyle beraber savaş sonrası yeniden yapılanmaya yönelinmiştir. Bir yandan Avrupa Birliği'ne kabul beklentisi diğer yandan da siyasi reformlar süreçleri karmaşık hale getirmesine rağmen savaş sonrasında Bosna-Hersek önemli gelişmeler kaydetmiştir. 1 milyondan fazla olan sığınmacı nüfus kendi yurtlarına dönmüş, üretim ve altyapı alanında yeniden inşa süreçleri başlamış ve ekonomik alanda reformlar yaşanmıştır. 2007 yılı sonlarına gelindiğinde ülke genelinde yabancı yatırımlar 4,5 milyonu geçmiş ve makro ekonomik olarak istikrar sağlanarak bölge genelinde enflasyon en düşük seviyelere ulaşmıştır.[22]

Katliam yalnızca Balkanların değil Avrupa'nın ve uluslararası siyasetinde yıkıcı olaylarından biri haline gelmiştir. Etnik ayrışmaların derinleşmesi, katliamın hem iç politikada hem de uluslararası alanda devamlı olarak gündemde tutulması Boşnak-Sırp ilişkilerini geri dönülmez biçimde zedelemiştir. Sırp siyaseti devamlı olarak NATO ve Avrupa Birliği ilişkisinde soykırımı kabul ederek özür dileme baskısıyla karşılaşmıştır (Turbic, 2017: 66-71). Birleşmiş Milletlerin savaş sırasında güvenli bölge olarak ilan ettiği Srebrenitsa'da barış güçlerini hiçe sayarak gerçekleşen olaylar uluslararası alanda Birleşmiş Milletler 'in itibarını zedelemiştir. Yugoslavya Uluslararası Ceza Mahkemesinin "soykırım" olarak tanımlamasıyla, uzun vadeli süreçte Birleşmiş Milletler 'in barışı koruma misyonu ve güvenilirliği kalıcı tartışmalara maruz kalmıştır. Halk için atılan en önemli adımlardan biri de 2008 yılında Avrupa Birliği ile imzalanmış olan Ortaklık ve İstikrar Anlaşması'nın Bosna-Hersek için olası üyelik kazandırması olmuştur. (Alp, 2011: 15-23; Cigar, 1995: 22-65).

2008 yılında başlayan Avrupa Birliği süreci Ortaklık ve İstikrar Anlaşması sonrasında 2016 yılında Bosna-Hersek Avrupa Birliği üyeliği başvurusu yapmış, 2022 yılında Avrupa Birliği aday ülkeler statüsü kazanmıştır. Boşnak, Sırp ve Hırvat kimlikler kendi içlerinde kültürel alanlarda da ayrışmalar oluşturmuştur. Yüksek Temsilci (OHR) ve uluslararası gözetim altına giren ülkede demokratik meşruiyet tartışmaları yaşanmıştır. Tüm bunlara rağmen ülkece toplumsal hafıza,

[22] Nada Jankovic, (2008) *Bosna Hersek'in Yeniden Yapılanması ve Balkanlar,* www.tasam.org/tr-TR/Icerik/3741/bosnahersekin_yeniden_yapilanmasi_ve_balkanlar (Erişim tarihi: 14.08.2025).

adalet arayışı ve ortak kültüre sahip çıkılmış UNESCO koordinasyonu ile 2004 yılında tarihi Mostar köprüsü yeniden inşa edilerek barış ve uzlaşmanın sembolü olmuş ve şehir kimliği için önemli bir adım olmuştur. [23] Tarihi Mostar kasabasında 1566 yılında dönemine göre oldukça yüksek teknoloji ile inşa edilen Mostar Köprüsü, farklı uluslararası iş birliklerinin etnik ve dini topluluklarının bir arada bulunmalarının sembolü haline gelmiştir. Hem şehir hem de köprü taşıdığı Osmanlı, Akdeniz ve Batı Avrupa mimarisi özellikleriyle çok kültürlü bir yerleşim yeri olmuştur. Savaş sırasında yıkılan çok sayıda yapı, dini ayrışım yapılmadan kent kültürü sayılmış ve yeniden inşa edilmiştir. Eğitim sistemi etnik temelde ayrışmış, bu durum da farklı tarih ve farklı kimlik algıları yaratmıştır (Gordy, 2013: 243-252).

Bosna-Hersek siyasi alanda çok parçalı, istikrarsız ve dış müdahalelere açık bir yapıya dönüşmüş olsa da hem savaşın izlerini hala taşıyan hem de Avrupa'nın farklı kültürüne kendini entegre etmeye çalışan bir ülke olarak kararlılığını sürdürmektedir. Batı'nın gecikmesi, ihmal ve uluslararası siyasette soykırımın sembolü haline gelen Srebrenitsa, Bosna-Hersek'in Avrupa entegrasyon çalışmalarında sürekli olarak gündeme gelmeye devam etmektedir.

2.1.6. Sırbistan ve Karadağ Tarihi

VII. yüzyılda Balkanlara yerleşen Slav toplulukları ile ortaya çıkan Sırp Knezliği 1459 yılında Osmanlı egemenliğine girmiştir. Osmanlı hakimiyeti altındayken Sırplara Ortodoks Kilisesine istinaden özerklik tanınmış, Belgrad son derece önemli bir Osmanlı metropolü olmuş, böylelikle Sırp kültürü hem Slav-Bizans hem de Osmanlı kültürü ile harmanlanmıştır. XVII. yüzyılda yaşanan Osmanlı ile Avusturya arasındaki savaşlar nedeniyle kuzeye göçler başlamış, XIX. yüzyılda ise Sırp ayaklanmaları ile 1878 Berlin Kongresi sonucunda Sırbistan bağımsız krallık adıyla tanınmış ve 1882 yılında Sırbistan Krallığı ilan edilmiştir (Lampe, 2000: 102-109). 1912 ve 1913 yıllarında Balkan Savaşları sırasında Kosova ve Makedonya'nın Sırbistan'a bağlanmasıyla genişleyen ülke aynı zamanda çok kültürlü bir yapıya da sahip olmuştur. 1918 yılında önce Karadağ Sırbistan ile birleşmiş sonrasında ise Sırbistan Slovenya ve Hırvatistan ile birleşerek ve ortaya Sırp-Hırvat-Sloven Krallığı çıkmış 1929 yılı sonrasında ise Yugoslavya Krallığı adını almıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında federal ve sosyalist bir devlet haline gelen

[23] UNESCO Dünya Mirası Merkezi. (2005) *Mostar'ın Eski Şehri'nin Eski Köprü Bölgesi,* www.whc.unesco.org/en/list/946 (Erişim tarihi: 16.09.2025)

Yugoslavya Sırbistan ve Sırp merkezli bir devlet olarak 1991 yılına kadar bütünlüğünü korumuştur (Jelavich, 1983: 194-198).

1934 yılında Marsilya'da yaşanan Kral Aleksandr suikastı Sırpların gücünü bir miktar sarsmış fakat yine de Sırbistan Yugoslavya devlet kurucusu olarak merkezi yönetimi elinde tutmaya devam etmiştir. Sırp hegemonyası olarak adlandırılan bu durum devlet merkezinin Belgrad olmasından, balkanların kültür merkezi haline dönüşürken Karadağ'ın bu anlamda bir miktar geride kalması hem Karadağ'da hem de diğer ülkelerde hoşnutsuzlukla karşılanmıştır. Merkeziyetçiliği sıklıkla savunan Sırbistan devamlı olarak Slovenya ve Hırvatistan tarafından eleştirilere maruz kalmış, Tito'nun ölümü ile birlikte tırmanan etnik gerilimler ve ekonomik kriz ile birlikte Sırbistan'daki mevcut siyaset sert ve etkili bir hal almıştır. Slobodan Miloseviç'in parçalanma döneminde milliyetçi bir lider olarak yükselişe geçmesi Sırbistan'ın anayasal gücünü de arttırmış, Kosova ve Voyvodina özerk bölgelerini kısıtlamış, bu süreçler de Yugoslavya'nın parçalanmaya sürüklenişini hızlandırmada önemli bir rol oynamıştır (Bora, 1995: 80-86, 108-1123; Ramet, 2006: 118-147).

1991 yılına gelindiğinde Slovenya'nın ve hemen ardından da Hırvatistan'ın bağımsızlık ilan etmesi ile Yugoslavya parçalanmaya başlamıştır. Sırbistan bu süreçte birliği savunmuş, Yugoslav Halk Ordusu ortaya çıkan çatışmalara müdahile etmiş ardından gelen Bosna-Hersek bağımsızlığı ile tarihin en kanlı savaşlarından biri yaşanmıştır. 1992 yılında BM'nin yaptırımları, savaşlar ve isyanlar sonucunda ekonomik çökmüş hiper enflasyonlar yaşanmıştır. 1996-1999 yılları arasında Kosova'nın isyanı, savaş ve sonrasında Kosova'nın BM yönetimine geçmesi Sırbistan'a kan kaybettirmiştir (Calic, 2014: 285-294) Sonrasında 2000 devrimi, 2003 yılında Yugoslavya Federasyonu'nun isminin Sırbistan-Karadağ olarak değiştirilmesi, 2006 yılında da Karadağ'ın bağımsızlığı sonucu Sırbistan tek başına bağımsız bir devlet olarak kalmıştır. Sonraki süreçlerde Kosova sorunu dış politikanın ana konularından biri haline gelmiş ve siyasi tartışmalara fazlaca maruz kalmıştır. 2000'li yılların başından beri Batı ile entegre olma çabaları içinde bulunan Sırbistan 2012 yılında AB adaylığına dahil olmuştur [24]

Yugoslavya'nın dağılması ile kültürel alanda büyük dönüşümler yaşayan Sırbistan sanatçılara yönelik siyasi baskılarını artırmış, medyayı da devlet kontrolüne geçirmiştir. Sıkı rejim

[24] Sırbistan. (2024). https://www.ab.gov.tr/sirbistan_49043.html. (Erişim tarihi: 09.01.2026)

eşliğinde büyük şehirlerde yer altı sahneleri, tiyatro ve sanat kolektifleri gelişmeye anti-savaş hareketi birçok sanat dalında görülmüştür. 2000'li yıllardan itibaren ise Avrupa'ya açılım gösteren Sırbistan'da yeni iş birlikleri, sanat kurumları ve festivaller artarak hız kazanmıştır (Calic, 2014: 287-312). Karadağ ise öncelikle Yugoslavya Dönemi'nde kültür merkezleri ve okuma-yazma evleri kurmuş, şehirleşme ve dil-tarih alanlarında gelişim göstermiştir. Yugoslavya'nın en dağlık ve kırsal bölgelerinden olan Karadağ'da şehirleşme ve modern yaşam gecikmeli fakat istikrarlı bir biçimde ilerlemiştir. 2006 yılı sonrasında bağımsızlık ile birlikte Karadağ'da ulusal kimlik yeniden inşa edilmeye başlanmıştır. Sırp Ortodoks kilisesi ile Karadağ Ortodoks kilisesi arasında mülkiyet ve miras çatışmaları yaşanmış hatta birtakım protestolara dönüşmüştür. 2010 AB üyelik hareketleri ile Avrupa'ya entegre olma çabaları başlamış, turizm temel alınarak kültürel dönüşümler yaşanmıştır (Djokić, 2003: 58-70).

Tablo 6. Sırbistan ve Karadağ'da Dönemsel Yapılanmalar

Dönem	Siyasi Yapılanma	Kültürel Yapılanma
Osmanlı Dönemi 1459-1804	*Avusturya ile Osmanlı savaşına maruz kalma *Kuzeye göçler *Osmanlı otoritesine direniş	*Sırp Ortodoks Kilisesi için özerklik *Önemli Osmanlı metropolü haline gelmesi * Slav-Bizans etkileriyle karmaşık yapı
Modern Sırp Devleti 1804-1918	*Sırbistan Krallığı *Balkan Savaşları *Sırbistan'ın bağımsız krallık olması	*Osmanlı ve Habsburg kültürünün izleri *Belgrad'ın kültür ve eğitim merkezine dönüşmesi *Modernleşmede Avrupa etkileri
Yugoslavya Dönemi 1918-1991	* 1945 sonrası monarşinin kaldırılması *Belirleyici politik rol *Sırp hegemonyası *Kosova ve Voyvodina'nın Sırbistan'a bağlanması *Merkeziyetçi yaklaşım *Yugoslav devletinin başkentinin Belgrad olması	*Çok uluslu Yugoslav kültürü *Belgrad'ın uluslararası merkez haline gelmesi *Ortodoks kültürünün baskınlaşması *Partizan kültürü *Sırp sinemasının dünyada tanınması *Müzik, Sinema ve edebiyatta tanınırlık
Sırbistan ve Karadağ Dönemi 1991-2006	*Yugoslavya'nın dağılması sonrası savaşlarda taraf olma *Ekonomik çöküntü *Milosevic'in devrilmesi ve yeniden yapılanma *Kosova sorunu ve bağımsızlık istemi *Karadağ'ın bağımsızlığı	*Demokratikleşme, Milliyetçilik *Sanat ve Müzikte tanınırlık *Sahne sanatları ve tiyatroda gelişim *Anıt ve Müze yapımında artış *Ulusal kültürde modern ve profesyonellik

2006 - Günümüz Bağımsız Sırbistan	*Sırbistan'ın Kosova bağımsızlık istemini tanımaması *Anayasa kabulü *Yönetime karşı büyük protestolar	*Çağdaş Sırp edebiyatı ve tarihinde belirginlik *AB üyelik adaylığı, demokratikleşme *Ortodoks gelenekleri ve Yugoslav mirasının birleşimi.
2006-Günümüz Bağımsız Karadağ	*Referandum sonucu Sırbistan'dan ayrılma *Parlamenter Demokrasi yönetimi *NATO üyeliği	*Kıyı şehirlerinde turizmin ilerlemesi *Mimari yatırımların yapılması

(Nermin Azizzade Jular)

2.2. Yugoslavya ve Sovyetler Birliği İlişkisi

Yugoslavya Krallığı'nın Sovyetler Birliği ile birlikte anılma süreci siyasi ve kültürel alanda oldukça karmaşık bir süreç geçirmiştir**.** II. Dünya Savaşı'ndan itibaren kısmi yaklaşma, ittifak, ret ve çatışma gibi birtakım anlaşmazlıklar geçirmiş ve Sovyetler Birliği'nin hakimiyeti altına uzun süreli girmemiştir. 1943- 1948 yılları arasında savaş devam ederken liderliğini Tito'nun yaptığı Yugoslav Partizanları işgale karşı oldukça başarılı bir şekilde karşı koymuştur. Tito'nun yaklaşımı başlangıç aşamasında Stalin tarafından desteklenmişse de kısa süre içerisinde ulusal bağımsızlık anlayışı Sovyetlerin anlayışı ile ters düşmüştür. 1948 yılında Stalin-Tito ayrılığı oluşmuş ve hemen ardından Yugoslavya Kominform'dan çıkartılarak Sovyet Bloğundan tamamen kopmuştur. Yugoslavya'da bağımsız sosyalizm yaşanırken Stalin'in baskılarına karşı Batı'dan askeri ve ekonomik destek alınca bağlar geri dönülemez bir hal almıştır. Stalin'in ölümünden sonra Kruşçev gergin olan ilişkileri düzeltmeye çalışmış fakat yine de Yugoslavya Moskova'ya bağlı olmayıp Batı ile Doğu arasında denge politikasını izlemiştir (Banac, 1988: 77-110). Yugoslav yönetimi Batı'ya açılmaya başladığı dönemde Sovyetler ile olan ilişkilerini düzeltmeye çalışmış olası bir zor durumda da halkının Sovyetlerin yanında bulunacağını dile getirmiştir. ABD tehditlerine aldırmadan Kruşçev ile yakın bir diyalog halinde olan Tito'nun, Sovyetlerin 1956 yılında Macaristan'a askeri çıkartma yapmasından sonra Sovyetler ile olan ilişkisi yeniden bozulmuştur. 1968 yılında yaşanan Prag Baharı, Yugoslavya'nın izlediği bağımsızlık hareketinden alınmış bir ilham olarak görülmüş ve bu yüzden Yugoslavya Moskova için her zaman bir tehdit örneği oluşturmuştur (Işıklı, 1983: 96-108). Tito'nun ölümüyle birlikte bağımsız sosyalist kimliğini koruyan ülkede çok derin ekonomik kriz başlamış, Sovyetler ile olan gergin ilişkiler daha pragmatik ve ılımlı bir hal almıştır. Her ne kadar Sovyetler ile olan ilişkilerde gerginlik yaşansa da

Yugoslavya'nın hem kültürel hem sanatsal hem de siyasi alanlarında fazlaca Sovyet etkisi görülmüştür (Kulić ve Mrduljaš, 2012: 116-210).

İdeolojik ve mimari bağlamda, sosyalist politikaların mekânsal yansımaları çerçevesinde belirgin farklılaşmalar görülmüştür. Özellikle 1945-1948 yılları arasında Yugoslav mimarisinde Sovyet tarzı sosyalist gerçekçilik örnekleri gözlemlenmiştir. Mimarlık yalnızca fonksiyonel veya estetik bir üretim alanı olmaktan çıkarak, ulusal kimlik inşa etme ve ideolojik mesajları mekânsal olarak iletme işlevi kazanmıştır. Öte yandan Sovyetler Birliği'nde mimari, sosyalist gerçekçilik çerçevesinde devletin kolektivist politikalarını, merkeziyetçi güç ilişkilerini ve ideolojik sürekliliği mekânsal olarak somutlaştıran güçlü bir araç olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda, Yugoslavya'daki farklılaşma, iki ülke arasındaki ideolojik etkileşimin mimari üretimde hem ortak sosyalist değerlerin hem de Yugoslavya'nın kendi politik özerkliğini vurgulayan özgün mekânsal dilin ortaya çıkmasına yol açmıştır (İkonnikov, 1982: 30-43; Kadijević, 2023: 44-68).

Özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında anıtsal ve sosyalist gerçekçi mimari denenmiş, klasik sütunlu aşırı simetrik yapılar ve geniş meydanlar görülmüştür. Kamusal alanlarda özellikle de devlet daireleri ve toplu konut inşaatında Sovyet mimarisi etkileri hissedilmiştir. Sosyalist ideolojinin dolaylı yollarla topluma aktarılmasında önemli bir araç olarak kullanılan kentleşme ve mimari yapılar Sovyetlerde olduğu gibi Yugoslavya'nın da neredeyse tamamında görülmüştür. Kolektif yaşamın teşvik edilmesi, sınıfsal eşitlik anlayışı ve sosyalist bir toplum düzeni yaratmak amacı ile hem kültürel hem de mimari aktif olarak rol oynamıştır. Tito-Stalin ayrılığı olarak bilinen Yugoslavya'nın Kominform'dan kopuşu ile birlikte mimaride de Sovyet tarzı reddedilmiş ve sosyalist modernist tarzda deneysel mimari yapılar ülkede görülmeye başlanmıştır. Kültürel olarak edebiyat, sinema ve müzik alanında daha Batı'ya yönelik çağdaş yaklaşımlar görülmüştür (Kulić ve Mrduljaš, 2012: 119-216; Kadijević, 2023: 98-120).

1991 yılı itibarıyla Sovyetler Birliği'nin dağılması sürecinin etkisiyle Yugoslavya'nın dağılması başlamış ve bu çok katmanlı siyasal çözülme süreci 2006 yılına kadar devam etmiştir. 2008 yılında Kosova'nın Sırbistan'dan bağımsızlığını ilan etmesine rağmen, başta Sırbistan olmak üzere bazı devletlerin bu bağımsızlığı tanımaması, sürecin uluslararası hukuk ve siyaset açısından tartışmalı ve karmaşık bir nitelik kazanmasına yol açmıştır. Yugoslavya'nın parçalanma süreci, yalnızca siyasal sınırların yeniden çizilmesiyle sınırlı kalmamış; aynı zamanda ciddi insani kayıplara da neden olmuştur. Bu süreçte yaklaşık 140.000 kişinin hayatını kaybettiği tahmin

edilmektedir. Parçalanma sonucunda Hırvatistan, Slovenya, Karadağ, Bosna-Hersek, Kuzey Makedonya ve Sırbistan uluslararası alanda bağımsız devletler olarak tanınırken, Kosova'nın bağımsızlık statüsü ise günümüzde dahi sınırlı tanınma nedeniyle tartışmalı konumunu sürdürmektedir (Vukušić, 2023: 1087-1089; Djokić, 2003: 157-190).

2.3. Rusya ve Sovyetler Birliği Siyasi Tarihi

Doğu Slav kabilelerinin IX. yüzyılda İskandinav kökenli Rurik Hanedanlığı ile birleşerek Kiev Rusya'sı ya da diğer adıyla Kiev Knezliği ismiyle merkezi devlet kurulmuş başkent de Kiev olmuştur. Bizans İmparatorluğundan etkilenen I. Vladimir'in Hristiyanlığı kabul etmesiyle Rus kültürel kimliğinin temeli oluşturularak Bizans ile ticari ve diplomatik alanda güçlü ilişkiler kurulmuş, XI. ve XII. yüzyıllara gelindiğinde merkezi otoritenin zayıflaması sonucu ülke parçalanmaya başlamış ve kendi içinde çok sayıda küçüklü büyüklü prensliklere bölünmüştür. XIII. ve XIV. yüzyılda ise Moskova Prensliği 250 yıl boyunca Moğol hakimiyeti altında kaldıktan sonra çevresinde bulunan küçük prensliklere alarak Moğollara karşı zafer kazanmış ve güçlü bir Rus Devletine dönüşmüştür. 1547 yılında IV. İvan ilk defa Çar unvanı ile merkezi otoritenin tüm eksiklerini gidermiş ve Rusya iç isyanlarıyla birlikte genişlemeye başlamıştır (Acar, 2009: 61-77).

Yüzyıllar boyunca, Rusya'da çarlar, elit ve soylu sınıfların desteğiyle monarşik bir yönetim biçimini sürdürmüşlerdir. Ancak I. Petro Dönemi'nde ülkede kapsamlı bir dönüşüm ve modernleşme süreci yaşanmıştır. 1703 yılında St. Petersburg yeniden inşa edilerek başkent ilan edilmiş; bu dönemde Rusya'da özellikle mutlak monarşi ve batılılaşma politikaları ön plana çıkmıştır. Eğitim sistemi, bürokrasi ve ordu alanlarında Batı modelleri benimsenmiş; II. Katerina Dönemi'nde ise aydınlanma düşünceleri ve reformist yaklaşım etkili olmuştur (Acar, 2009: 364-369). 1917 yılında Çar II. Nikolay'ın tahttan çekilmesi ile geçici hükümet kurulmuş fakat Ekim Devrimi ile Vladimir Lenin önderliğindeki Bolşevik Partisi eski imparatorluğu yıkarak Sovyet iktidarını ilan etmiştir. Devrim sonrasında 1922 yılına kadar Beyazlar (Çar hanedanlığını savunanalar) ve Kızıllar (Bolşevik Partisi yanlıları) arasında devam eden iç savaş Bolşeviklerin kazanmasıyla son bulmuştur. Çöküşün en önemli nedenlerinden biri güçlü ve otokrat lider ve saldırgan bir dış politika dışarıda hâkim olurken, içeride genişlemenin masraflarını karşılayabilmek adına aristokratlarla iş birliği çerçevesinde güçlendirilen feodal bir sosyal ve ekonomik yapı; devletin denetiminin ve kontrolünün egemen durumda olduğu sanayileşme veya ticaret politikası olmuştur. 1922 yılında Rusya, Beyaz Rusya, Ukrayna ve Kafkasya'daki Sovyet Cumhuriyetlerinin

bir araya getirilmesiyle Sovyetler Birliği kurulmuş, farklı başkanlıklara, farklı rejimlere, siyasi ve ideolojik alanda yapılan reformlara sahne olmuş ve birçok alana da yön vererek 1991 yılında dağılmıştır (Mandel, 1997: 15-30, Acar, 2009: 370).

2.3.1. Çar. I. Petro ve Genişleme Dönemi

XVIII. yüzyılda Rus Çarı olan ve Ruslar tarafından Büyük Petro olarak anılan Çar I. Petro 1672 yılında Moskova'da doğmuş, 1682 yılında 10 yaşındayken tahta geçmiş ve 1725 yılına kadar Rusya'yı yönetmiştir. Yaptığı reformlar ile ülkeyi geliştirmiş ve dönüştürmüştür. Toplumsal ve askeri yapılarda, yaşam alanlarında ve özellikle devlet eğitim alanına girince eğitimde büyük yenilikler yapılmış ve Batı'ya özgü birçok gelenek de Rusya'ya dahil olmuştur. Bunlardan biri 1700 yılında takvimin değişmesi ve Rusça gazetenin yayınlanması olmuştur. Bu dönemde ülkeyi kılık kıyafet ve eğitim açısından modern sayılabilecek seviyeye ulaştırmak, toprak sınırlarını genişletmek ve merkez gücü yükseltmek önemli olarak sayılan hedeflerden aslında sadece birkaçı olmuştur. Rusya, "Büyük Kuzey Savaşı" olarak tarihe geçen Baltık Denizi'nde hâkimiyet kurma çabasıyla hem kültürel hem de ekonomik alanlarda değişim yaşamış, Karadeniz, Baltık ve Kafkasya ile Osmanlı Devleti ve İran'ı yenerek başarılı sonuçlar elde etmiştir. Bunun sonucunda da Rusya Büyük Petro Dönemi'nde imparatorluk haline gelmiştir (Acar, 2009: 143-167).

Çar I. Petro'nun yeni baştan eşi benzeri görülmemiş bir şehir inşa etme isteği Avrupa seyahatlerinde gördüğü ekonomik hayata yönelik reformlar ve özel yaşamları Rusya'ya taşıyarak uygulamaya çalışmıştır. Sankt-Petersburg, I. Petro'nun Avrupalı mimarları getirtmesiyle, kanalizasyon sisteminden vaziyet planı yerleşimine kadar binaların dağılımını Avrupalı mimarlara çizdirtmesiyle ünlenmiş ve dönemin başkenti olmuştur. Klasik-Gotik tarzında yaptırdığı sanat eserleri niteliğindeki yapılar günümüzde hala ayaktadır ve 1914-1924 yıllarında 'Petrograd' 1924-1991 yıllarında 'Leningrad', 1991 yılından sonra da Sankt-Petersburg olarak isimlendirilmiştir. Petro'nun 1724 yılında yaptırmış olduğu Petersburg Bilim ve Sanat Akademisi ilerleyen yıllarda bilimsel ve teknolojik alanda önemli bir role sahip olmuş ve dünya çapında bir üne kavuşmuştur. Çar I. Petro'nun ölümünün sonra 1724 yılında eşi I. Katerina İmparatoriçe tacını giyerek Petro'nun yerine geçmiştir. I. Petro Dönemi'nden sonra en büyük genişleme ve başarılı ekonomik yapılanma Çariçe II. Katerina zamanında yaşanmıştır (Caşın, 2002: 46-52; Gulland ve Dejevskiy, 1993: 98-108).

Aslen Alman kökenli olan ve Rusya'ya gelişinin ardından "Katerina" adını benimseyerek Ortodoksluğa geçen Çariçe, 1762 yılında eşine karşı gerçekleştirilen saray darbesi sonucunda tahta çıkmıştır. Yaklaşık otuz dört yıl boyunca Rusya İmparatorluğu'nu yönetmiş ve bu dönem, imparatorluğun toprak genişlemesi açısından önemli bir evre olarak öne çıkmıştır. Özellikle Kırım Krallığı'nın Rus topraklarına katılması, dönemin en önemli siyasi başarılarından biri olarak değerlendirilirken; Polonya'nın bir kısmının ilhak edilmesiyle birlikte imparatorluk sınırları genişlemiştir. Güney ve Batı yönünde, Osmanlı İmparatorluğu ve Lehistan'dan alınan yaklaşık 518.000 km²'lik alan, bu genişleme sürecinin önemli bir göstergesi olmuştur. Katerina'nın kaleme aldığı metinlerde hukukun üstünlüğü, mülkiyet haklarının korunması ve işkencenin kaldırılması gibi aydınlanmacı ilkeler vurgulanmış olsa da planlanan reformların büyük ölçüde sınırlı kalmıştır. Bununla birlikte, idari yapıda merkezileşme güçlendirilmiş, ekonomik alanda ise sanayileşme teşvik edilmiştir. Soylu sınıfa tanınan geniş imtiyazlar ve serfliğin bu dönemde daha da pekiştirilmesi, Katerina yönetiminin toplumsal yapıyı dönüştürme konusundaki çelişkili yönlerini ortaya koymaktadır (Acar, 2009: 145-153).

II. Katerina Dönemi Rusya'nın "Altın Çağı" olarak bilinmekte ve ülkenin Avrupa'ya açılım gösterdiği, özellikle sanatın hızlı adımlarla ve kültürel olarak gelişim gösterdiği bir dönem olmuştur. Kültürel alanda yaşanan en büyük reformlardan biri olarak görülen dönemde özellikle kadınların eğitimi için okullar açılmış, edebiyat, mimari ve tiyatro bu dönemde oldukça gelişmiştir. Çariçenin Fransız aydınlarından yoğun ölçüde etkilenmesi sonucu Rusya'da sanat medeniyet göstergesi olarak kabul görmüştür. Mimaride Neoklasik tarz benimsenmiş ve şehirde birçok yapı yapılmıştır. Günümüzde oldukça fazla sayıda mimari yapı hala korunmakta ve kullanılmaktadır. Bugünkü Ermitaj Müzesi olarak adlandırılan yapı, günümüzde galeri alanında dünyanın en büyük sanat müzesidir ve II. Katerina zamanında kışlık saray olarak kullanılmıştır. Bu dönemde müzik gündelik hayatın ayrılmaz parçası haline gelmiş, opera ve bale özellikle saray yaşamında önemli bir parça olarak görülmüştür (Vernadsky, 2010: 148-160).

2.3.2. 1894-1917 Çar II. Nikolay Dönemi

III. Alexander'ın ölümünün hemen ardından oğlu II. Nikolay, 1 Kasım 1894 tarihinde tahta çıkmış ve 1917 yılında gerçekleşen toplumsal ayaklanmalar sonucu mecburi olarak tahttan çekilene kadar toplam 23 yıl boyunca Rus İmparatorluğu'nu yönetmiştir. II. Nikolay, hem 1613–1917 yılları arasında tüm Rusya'nın tek hâkimi olan Romanov Hanedanı'nın son temsilcisi hem de Rusya'nın

son çarı olma niteliğini taşımaktadır. Bolşevik Devrimi'nin ardından tüm ailesi ile birlikte idam edilmiş; ölüm şekli ve siyasi bağlamı nedeniyle, Sovyetler Birliği dağılmadan önce dahi tarihçiler ve kamuoyu tarafından tartışma ve eleştirilerin odak noktası olmuştur (Gulland ve Dejevskiy, 1993: 138- 146). Çarlık rejiminin yıkılmaya başlama süreci I. Dünya savaşı ile kendini göstermiştir. Ekonomi çökmüş, yüksek enflasyon ve gıda kıtlığı başlamış savaşın bitimi ile durum daha da zor bir hal almıştır. Ülkede çıkan ayaklanmalar sırasında ordunun halkın üzerine ateş açması halkın orduya olan güvenini azaltmış ve ordu disiplinini çökertmeye başlamıştır. Çarın karargâhta bulunduğu zaman başkentte otoritenin fiilen çökmesi ile de siyasal kopuş gerçekleşmiştir. İşçilerin greve başlaması, askerlerin halka destek vermesi, meclisin çara karşı tutumu ve gösterilerin bastırılamayacak bir hal alması ile 1917 başlarında Petrograd'da Şubat Devrimi yaşanmıştır. Çarın iktidar sürecinin devam edebilmesi için ordunun desteğine ihtiyaç duyduğu bu dönemde general ve komutanların çara tahttan çekilmesi gerektiğini dile getirmesi ile büyük bir kırılma gerçekleşmiştir (Acar, 2009: 356-367).

15 Mart 1917 yılında (eski Jülyen takvimi ile 2 Mart 1917) II. Nikolay tahttan hemofili hastası oğlu Aleksey lehine çekilemeyince kardeşi Mihail yerine çekilme kararı almış ve tahttan feragat etmiştir. Mihail ise tahtı kabul etmeyerek 300 yıldan fazla süren Romanov hanedanının yönetimini bitirmiş, monarşiyi de fiilen sonra erdirmiştir. Devrim sonrası kurulan geçici hükümet toprak reformunu erteleyerek savaşa devam kararı almış verdiği sözleri tutamamıştır. Bu durum da çoğunluğu köylülerden oluşan halkı Vladimir Lenin önderliğindeki Bolşeviklere yöneltmiştir. 7 Kasım 1917 (eski Jülyen takvimi ile 24 Ekim) yılında Bolşeviklerin Petrograd'daki kilit yerlerin hakimiyetini almasıyla birlikte geçici hükümet devrilmiş ve Ekim Devrimi gerçekleşmiştir (Gulland ve Dejevskiy, 1993: 149- 156; Montefiore, 2016: 559-580).

Devrim sonrasında II. Nikolay ve ailesi, yardımcıları ve aile doktorları ile birlikte Sibirya'daki Yekaterinburg'da bir evde 9 ay boyunca tutuklu kalmışlardır. Çar yanlısı Menşeviklerin çarı kaçırma ihtimaline karşılık Sovyet Birimleri çar, çariçe, 5 çocuk, çariçenin yardımcısı, uşak, aşçı ve doktor olmak üzere toplamda 11 kişiyi 17 Temmuz 1918 yılında infaz etmiştir. 1970'li yılların sonlarında keşfedilen toplu mezardan çıkarılan kalıntılar üzerinde yapılan incelemeler sonucunda, çar ve ailesinin naaşları yaklaşık 80 yıl sonra Aziz Peter Kilisesi'ne defnedilmiştir. Eksik bulunan aile üyelerine ait kalıntıların da tespit edilmesiyle birlikte, uzun yıllar devam eden DNA incelemeleri ve kimlik doğrulama süreçleri tamamlanmıştır. (Demircan, 2013: 58-59).

2.3.3. 1917-1924 Bolşevik İhtilali ve Vladimir Lenin Dönemi

I. Dünya Savaşı mevcuttaki imparatorlukları yıkarak liberal demokrasiye olan inancı zayıflatmış totaliter siyasete giden yolu hızlandırmış Avrupa tarihinde de bir dönüm noktası haline gelmiştir. Asıl ismi Vladimir İlyiç Ulyanov (Владимир Ильич Ульянов) olan Lenin, Rus Komünist Partisinin kurucu olmuş ve 1895 yılında ihtilalci faaliyetlerde bulunduğu için hükümet tarafından tutuklanmıştır. Hapis süreci sonrasında Sibirya'ya sürgüne gönderilmiş, üç yıl süren sürgün döneminde hem Marksist teoriler üzerine hem de devrim stratejileri üzerine çalışmalar yapmıştır (Mandel 1997: 20-37; İstrati, 1996: 13-34). Sibirya sürgününden sonra farklı ülkelerde bulunan Lenin 16 Nisan 1917 yılında Almanya'dan aldığı yardım ile St. Petersburg'a dönmüş ve kurulan geçici hükümetin aleyhinde kampanya başlatmıştır. "Barış, Ekmek ve Toprak" söylemleri ile sosyalist liderlik yapmış, Rus olmayan halkın geçici hükümete sırt çevirip Bolşeviklere destek vermesi ile eski Jülyen takvimi ile 24 Ekim 1917 yılında ikinci devrim ile iktidarı ele geçirmiştir (Acar, 2009: 366-367).

Bolşevik partisine önderlik eden Lenin verdiği sözü tutarak Rusya'yı I. Dünya Savaşı'ndan geri çekmiştir. Bunun sonucunda Ardahan, Kars, Batum, Ukrayna, Polonya, Litvanya ve Finlandiya kaybedilmiştir. Fakat mağlup duruma düşen Almanya, imzalanan Brest-Litovsk Anlaşmasıyla kaybettiği toprakları geri almıştır. Savaştan çekilen Rusya, Kızıl Ordu ile çarlık yanlısı olan Beyaz Ordu arasında süren mevcut iç savaşa yoğunlaşma imkânı bulmuştur (Özsoy, 2006: 165-166). İç savaş dolayısıyla durumun tamamen kötüye gitmesi, 1918-1921 yılları arasında devletin keskin önlemlerle bütün gücünü merkezde toplamaya çalıştığı bir politika uygulanmaya başlanmıştır. 1918 yılı sona ermeden, özel mülkiyetin tamamen ortadan kaldırılması için yeni bir politika başlatılmış, köylülerin tarlaları kamusallaştırılmıştır. Özel mülkiyetin kavramı ortadan kaldırılarak ülkedeki bütün yapılar devlet himayesine geçmiştir. 1921 yılı mart ayında stratejik bir geri adımla Yeni Ekonomi Politikası (Novaya Ekonomiçeskaya Politika), (NEP/НЭП Новая экономическая политика) kabul edilmiştir. Köylülerden tahıl fazlasını zorla almak yerine vergi konulmuş, para sistemi ve piyasa ekonomisi getirilmiştir. Bu uygulamayla birlikte kısa süre içerisinde iyileşme sağlanmış ve politik bir başarı olduğu için batılı ülkelerde olumlu bir yankı bulmuştur (Memmedli ve Akgüller, 2020: 2716-2717; Acar, 2009: 368-370).

1918 yılında gönüllü küçük bir topluluktan başlayan ve kısa sürede milyonlarca askerden oluşan Kızıl Ordu devrim karşıtı güçler ile mücadele ederek Bolşevik yönetimini savunmuş ve savaşı kazanmıştır. Savaşın kazanılmasıyla birlikte Rus İmparatorluğu topraklarında sosyalist yönetimde merkezi bir federasyon oluşturulmak için girişimlerde bulunulmuştur. Farklı ulusları

sosyalist bir merkezde toplayarak federal bir devlet modeline geçilmiştir. 30 Aralık 1922 yılında büyük Rusya, Ukrayna, Beyaz-Rusya Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti ve Trans-Kafkasya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyetinin (Azerbaycan, Gürcistan, Ermenistan) birleşmesi ile kurulmuştur (Figes, 1990: 13-18; Ekici, 2020: 163).

Rus politik geleneğinin özelliklerini barındıran bir entelektüel olan Lenin iktidara geldikten sonra 5. yılında hastalıklar yüzünden iki yıl ölüm ile pençeleşmiş, 1924 yılında da ölmüştür. Hastalık ile pençeleştiği dönemde kaleme aldığı vasiyetinde Stalin'i tehlikeli ve sert olarak nitelendirmiş ve kendisinden sonraki süreçte parti başkanlığına getirilmemesi konusunda uyarılarda bulunmuştur. Fakat vasiyeti parti kongresinde bastırılmıştır (Mikail, 2007: 62-63; Moshe, 1968: 33-59).

2.3.4. 1924-1953 Josef Stalin Dönemi

Stalin ismi ile anılan Gürcü asıllı, asıl adı Josef Vissayonoviç Çugaşvili, (Иосиф Виссарионович Джугашвили) 1922 yılında Lenin'in rahatsızlığı sırasında Komünist Partisi'nin genel sekreteri olarak atanmıştır. Parti yönetiminde oldukça etkili bir rol oynamış, en güçlü rakibi olan Lev Troçki'yi ve diğerlerini tasviye etmiş parti kadrolarında da güçlü kontroller kurmuştur. Sovyetlerin tek büyük güç olması için yoğun çalışmalar başlatan Stalin özellikle 125 milyon köylünün kolektifleştirilmesi için planlanan tasarıyı 1929 yılında hayata geçirmiştir. Tüm ülkede yeni bir sanayi ağının gelişimi, ağır sanayinin yaygınlaştırılması ve tarımda kolektivizasyon[25] planları başlamıştır. Bu gelişimlerin Batı Sibirya Bölgesinde ve Urallarda toplanması hedeflenmiştir. Sovyetler Birliği'ni hem kendine yetebilen bir sanayi devleti hem de çağdaş bir devlet haline getirmek amacı ile tüm hedefler kademeli olarak hayata geçirilmeye başlanmıştır (Hingley, 1974: 143-166; Kramer, 2010: 54-56).

Uygulanmış olan bu politikalar birkaç yıl içinde sonuç vermiş ve Sovyetler Birliği'nin tarımı ve sanayisi gelişmeye başlamıştır. Devrim zamanı yaşanan iç savaşın getirdiği yıkıma karşı yürürlüğe koyulmuş olan aynı zamanda da kapitalizme geri dönüşü andıran NEP (Yeni Ekonomi Politikası) son bulmuştur. Stalin'in diğer politik hedeflerden biri de Doğu Avrupa'da Sovyet hakimiyeti sağlamak olmuş, bu nedenle de Kızıl Ordunun işgali altındaki tüm bölgelerde

[25] Sovyetler Birliği`nde 1928`den 1933 yılına kadar sürdürülen Marksist-Leninist politika. Bireye ait toprakları ve bireysel emeği kollektif tarım ve emekle (kolhoz) değiştirmeyi gütmüştür. Sovyetler Birliği bireysel tarım toprağı ve emeğini, kollektif bir kolhoz yoluyla gerek şehir nüfusunu gerek endüstriyel ham maddeyi ve komünist düşünceyi yerleştirebileceğini düşünerek bu yola başvurmuştur. Kollektivizasyon, 1927`de başlayan tarımsal dağıtım krizinin önüne geçecek bir çözüm yolu olarak da görülmüştür. Lewin, Moshe. *Russian Peasants and Soviet Power: A Study of Collectivization*. New York: W.W. Norton, 1975.

komünizm lehine propagandalar yaparak yandaş hükümetler oluşturmaya başlanmıştır. Siyasi kontrol sağlamak amacıyla birçok alanda geniş çaplı baskılar uygulanmaya başlanmıştır. Parti üyelerinden çok sayıda tasfiyeler, ordu komutanlarının idamı, gizli polisler yoluyla halka toplumsal baskılar ve çalışma kamplarının oluşturulması Stalin'in mutlak otoritesini güvence altına almıştır. Moğolistan, Özbekistan, Türkmenistan, Tacikistan, Kazakistan, Kırgızistan, Moldova, Litvanya, Letonya ve Estonya Stalin Dönemi'nde Sovyetlere dahil edilmiş ve bu durum Stalin'in imparatorluk yaratma hedefinin göstergelerinden biri olmuştur (Hosking, 2011: 618-645; Service, 2004: 336-366).

1941 yılında Nazi Almanya'sının Sovyetleri işgal etmeye çalışması üzerine devletin tüm kaynakları bu savaş için seferber edilmiş, tüm merkezi planlama sistemleri mühimmat üretimi için yönlendirilmiş ve Kızıl Ordu yeni baştan organize edilmiştir. Savaştan zaferle çıkan Sovyetler Birliği'nde Stalin hem askeri bir lider hem de başarılı bir yönetici adı ile tek adam olarak anılmaya başlanmıştır. Savaş sonrasında süper güç olarak anılmaya başlanan Sovyetler Birliği'nde Batı'dan gelebilecek olası tehditlere karşı güvenlik kuşağı oluşturulmuştur. İç politikada kontrol ve baskı sistemi devam etmiş ve propaganda sistemi genişletilmiştir. Sovyet ideolojisi hakimiyet altındaki tüm ülkelere uygulanmış ve hem siyasi hem de askeri alanda küresel bir güç haline gelmiştir (Roberts, 2006: 173–210; Hingley, 1974: 288-312). 1950'li yılların başlarında, Joseph Stalin'in sağlık durumu belirgin biçimde kötüleşmiş ve bu durum onun yönetim kapasitesini de etkilemiştir. Artan sağlık sorunlarının etkisiyle Stalin, yaşamının son döneminde giderek daha izole bir hayat sürmüştür. Siyasi alandaki görünürlüğü azalmış ve karar alma süreçlerine fiziksel katılımı önceki yıllara kıyasla belirgin biçimde sınırlanmıştır. Fiziksel durumunun ciddi ölçüde kötüleşmesine karşın Sovyetler Birliği üzerindeki mutlak liderliğini sürdürmeye devam eden Stalin, 1 Mart 1953 tarihinde Moskova'daki özel ikametinde felç geçirerek dört gün süren yoğun tıbbi müdahalelere rağmen 5 Mart 1953 tarihinde yaşamını yitirmiştir. Bu gelişme, Sovyetler Birliği'nde belirgin bir liderlik boşluğunun ortaya çıkmasına neden olmuş ve akabinde yaşanacak iktidar mücadelelerinin başlangıcı açısından tarihsel bir dönüm noktası teşkil etmiştir (Roberts, 2006: 332-333).

2.3.4.1. Soğuk Savaş Dönemi

1812 yılında Napolyon'un Rusya seferi, ardından I. Dünya Savaşı ve Nazi işgali gibi ardışık travmatik deneyimler, Sovyet devletinde kalıcı bir güvenlik algısı ve dış tehditlere yönelik hassasiyetin oluşmasına zemin hazırlamıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'nın en güçlü

siyasi ve askerî aktörlerinden biri hâline gelen Sovyetler Birliği, özellikle Batı kaynaklı olası tehditlere karşı stratejik önlemler geliştirmiştir. Bu bağlamda Joseph Stalin, savaşın ardından Doğu Avrupa'da Sovyet yanlısı komünist rejimler tesis ederek bir tampon bölge oluşturmayı hedeflemiş; böylece Sovyetler Birliği'nin uluslararası sistemdeki askerî ve ideolojik gücünü pekiştirmiştir. Bu süreçte Polonya, Doğu Almanya, Macaristan, Romanya, Çekoslovakya ve Bulgaristan Sovyet etki alanına dâhil edilerek Doğu Avrupa'da Sovyet eksenli bir siyasal blok oluşturulmuştur (Kramer, 2010: 73-93). Doğu'da tampon bir bölge oluşturmak amacı ile kapitalist ülkelerin etkilerini sınırlayabilmek ve sosyalizmi yaymak için Sovyetler Soğuk Savaşın temellerini atmıştır. Sovyet Bloğu, Demir Perde veya Doğu Bloğu tabirleri Soğuk Savaş Dönemi'nde çıkmış ve Sovyetlerin hakimiyeti altındaki yerleri göstermiştir. 1953–1970 yılları arasında küresel ölçekte bir süper güç konumuna ulaşan Sovyetler Birliği, başta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere Batı Bloğu ile ideolojik, teknolojik ve askerî alanlarda yoğun bir rekabet içerisine girmiştir. Bu rekabetin kurumsal boyutlarından biri olan ve 1955 yılında imzalanan Varşova Paktı, Doğu Avrupa üzerindeki Sovyet askerî kontrolünü pekiştirerek bölgedeki sosyalist rejimlerin güvenliğini sağlamayı hedeflemiştir (McCauley, 2014; 56-70, 102; Hosking, 2011: 701-716).

1956 yılında Macaristan'da başlayan reform hareketleri, Sovyetler Birliği tarafından sert bir şekilde bastırılmıştır. Bu müdahale, Varşova Paktı'nın sadece bir askerî ittifak değil, aynı zamanda Sovyet Bloğu içindeki siyasi ve askerî kontrolü sağlamak için kullanılan bir disiplin mekanizması olarak işlev gördüğünü ortaya koymuştur. Bu çerçevede, Sovyetler Birliği, Blok ülkelerinin iç işlerine doğrudan müdahale edebilme kapasitesini fiilen göstermiş ve ideolojik birlik içinde hareket edilmesini sağlamıştır. 1968 yılına gelindiğinde, Çekoslovakya'da gerçekleşen ve "Prag Baharı" olarak bilinen reform girişimleri de Varşova Paktı birlikleri tarafından durdurulmuş; Sovyetler Birliği, blok disiplini ve merkezi otoritesini pekiştirmek amacıyla müdahaleyi hayata geçirmiştir. Bu gelişmeler, Doğu Avrupa ülkelerinin resmî olarak bağımsız olmalarına rağmen, fiilen sınırlı egemenliğe sahip olduklarını ve Sovyetler Birliği'nin bölgedeki siyasi ve askerî hâkimiyetinin sürdüğünü açık bir şekilde göstermektedir (Gaddis, 2005: 63; McCauley, 2014: 132).

1980'li yıllarda Doğu Avrupa'da yaşanan krizler, Mihail Gorbaçov'un askeri müdahaleden kaçınması, Polonya'daki dayanışma hareketleri ve Sovyetlerde yaşanan ekonomik durgunluk blok üzerinde uygulanan kontrolleri zayıflatmıştır. Ortaya çıkan milliyetçi hareketler, Sovyet reform politikaları ve 1989 yılında yaşanan devrimler Doğu Avrupa'da domino etkisi yaratmaya

başlamıştır. Polonya'daki serbest seçimler, Berlin Duvarının yıkılması ve Macaristan'da sınırların açılması Varşova Paktı'nın hem siyasi hem de askeri dayanağını geçersiz kılmıştır. 1 Temmuz 1991 yılında Varşova Paktının resmi olarak feshedilmesinden sonra aynı yıl içerisinde Sovyetler Birliği de dağılmıştır. Sovyetlerden kopan Doğu Avrupa ülkeleri Avrupa Birliği ve NATO'ya yönelmiş, ABD tek başına süper güç haline gelmiş ve iki kutuplu düzen sona ermiştir (Gaddis, 2005: 246-248; Hobsbawm, 1994: 482-485). Sovyetler Birliği ve Amerika Birleşik Devletleri arasında yaşanan ideolojik, askerî ve ekonomik rekabet, II. Dünya Savaşı sonrasında başlamış ve Sovyetler Birliği'nin çöküşüne kadar devam etmiştir. Bu dönemin sona ermesiyle birlikte uluslararası sistemde belirgin bir güç değişimi meydana gelmiş ve Amerika Birleşik Devletleri üstün konuma gelmiştir. Söz konusu dönüşüm sürecinde, silahsızlanma ve nükleer denetim mekanizmaları devreye girmiş; Doğu Bloğu ülkelerinde piyasa ekonomisine geçiş politikaları uygulanmış, aynı zamanda milliyetçilik ve etnik çatışmalar belirginleşmiştir. Uluslararası güç dağılımının yeniden şekillenmesi, sosyal ve kültürel özgürlüklerin genişlemesini de beraberinde getirmiş; böylece hem ulusal hem de küresel düzeyde siyasi, ekonomik ve toplumsal yapılar önemli ölçüde değişime uğramıştır (McCauley, 2014: 350-370; Gaddis, 2005: 360-377).

2.3.5. 1953-1964 Nikita Kruşçev Dönemi

Joseph Stalin'in ölümü, Sovyetler Birliği tarihinde önemli bir kırılma noktası teşkil etmiş ve kişisel diktatörlük anlayışının sona ermesine zemin hazırlamıştır. Stalin Dönemi'nde hâkim olan katı merkeziyetçi yapının yeniden düzenlenmesi gerekliliği doğrultusunda, yeni liderlik tek kişi yönetimi yerine kolektif bir yönetim modelini benimsemiştir. Bu geçiş süreci kısa sürede iktidar mücadelelerine sahne olmuş; resmî olarak Georgiy Malenkov liderliğe getirilmiştir. Ancak yaklaşık bir buçuk yıl sonra görevinden ayrılan Malenkov, daha düşük profilli bir göreve atanmıştır. Bu süreçte öne çıkan bir diğer figür olan Lavrentiy Beria'nın tasfiye edilerek idam edilmesi, güç dengelerini köklü biçimde değiştirmiştir. Nihayetinde Nikita Kruşçev, söz konusu iktidar mücadelesinden galip çıkarak Sovyetler Birliği'nin yeni lideri olarak siyasal otoriteyi tesis etmiştir (Roberts, 2006: 344–347).

1958 yılına gelindiği zaman Kruşçev kendisini hem partinin hem de ülkenin tek başkanı olarak ilan etmiştir. Stalin'den kalan kişisel diktatörlüğü sonlandırmaya çalışmış ve kolektif bir yönetim şeklini benimsemiştir. Kruşçev'in 1956 yılında partinin 20. kongresinde yapılan gizli konuşma dönemin kırılma noktası olarak görülmüştür. Çalışma kamplarının kısmi olarak tasfiye

edilmesi, siyasi mahkumların affedilmesi ve Stalin rejiminin eleştirilmesi parti içinde yumuşama hareketleri olarak algılanmış ve uygulanmaya başlanmıştır. Tarım alanında daha önce işlenmemiş toprakları değerlendirerek tarımda canlanma hedeflenmiş fakat toprakların erozyona uğraması ve tarıma elverişsiz olması sebebi ile çevresel sorunlar ortaya çıkmıştır. Tarım politikasının başarısız olması, merkezi bürokratik yapıda yapılan reformlar ve konut politikaları uzun vadede hoşnutsuzluğa yol açmıştır (Hingley, 1974: 320-325; Hobsbawm, 1994: 321-327). Nikita Kruşçev Dönemi'nde öne çıkan "Dognat i Peregnat Ameriku (Догнать и перегнать Америку)" yani Amerika'ya yetişmek ve geçmek sloganı, üretim kapasitesi bakımından Amerika Birleşik Devletleri'ne yetişme ve onu aşma hedefini yansıtmaktadır. Bu doğrultuda hızlandırılmış sanayileşme politikaları, yeni ve genişleyen bir işçi sınıfının ortaya çıkmasına zemin hazırlamış; söz konusu sınıf, Rusya tarihinde daha önce görülmemiş ölçüde etkili bir toplumsal ve siyasal aktör hâline gelmiştir (Reynolds, 2000: 214–220).

Bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeler ise bu rekabetin en görünür boyutlarından birini oluşturmuştur. 4 Ekim 1957'de Sputnik 1'in fırlatılmasıyla uzay çağı başlamış; bu gelişme Amerika Birleşik Devletleri kamuoyunda "Sputnik şoku" olarak adlandırılan ciddi bir bilimsel ve stratejik krize yol açarak Soğuk Savaş rekabetini uzay alanına taşımıştır. 1961 yılında Yuri Gagarin'in uzaya çıkan ilk insan olması ise Sovyetler Birliği'nin küresel ölçekte yürüttüğü propaganda faaliyetlerinin önemli bir başarısı olarak değerlendirilmiştir. Bu gelişmeler, Sovyet ideolojisinin bilimsel ve teknolojik üstünlük iddiasını güçlendirmiş ve ABD karşısında ideolojik bir üstünlük algısının oluşmasına katkı sağlamıştır (Siddiqi, 2000: 170–185). Nikita Kruşçev Dönemi'nde Sovyetler Birliği'nde hızlanan kentleşme süreciyle birlikte nüfusun önemli bir bölümü kentsel alanlara yönelmiş, buna paralel olarak şehirlerin mekânsal örgütlenmesi ve yerleşim yapısı dönüşüm geçirmiştir. Bu dönemde toplumsal yaşamda görece bir liberalleşme eğilimi gözlemlenmiş; Batı'ya yönelik ilgi artmış, eğitim alanında ise niceliksel ve niteliksel genişleme yaşanmıştır. Dış politika bağlamında ise 1961 yılında Berlin Duvarının inşası ve 1962'de meydana gelen Küba füze krizi, Doğu Almanya ve Küba üzerinden yürüyen gerilimlerin zirve noktalarını oluşturmuştur. Kruşçev'in olası bir nükleer çatışmayı önlemek amacıyla kriz sürecinde uzlaşmacı ve geri adım atan bir politika izlemesi, bazı parti ve devlet yetkilileri tarafından prestij kaybı olarak değerlendirilmiş; ancak bu yaklaşım, küresel ölçekte yıkıcı sonuçlar doğurabilecek bir nükleer savaşın önlenmesine katkı sağlamıştır (Mikail 2007: 67; Service, 2004: 372–394).

Derinleşen Çin-Sovyet ayrılığı ekonomik sorunlar, planlama sisteminin karmaşası ve tarım krizi bir araya gelince parti arasında memnuniyetsizlikler yaşanmaya başlanmıştır. Sovyet tarihinde nadir olarak görülen sessiz lider değişimi yaşanmış, Kruşçev sağlık sorunları ve yaşlılık gerekçe gösterilerek görevden alınmıştır. Gönüllü olarak görevden ayrıldığı açıklanan Nikita Kruşçev'in yerine Leonid Brejnev birinci parti sekreteri olarak atamıştır (McCauley, 2014: 92-102; Taubman, 2003: 600–612).

2.3.6. 1964-1982 Leonid Brejnev Dönemi

Leonid Brejnev'in iktidara gelişiyle birlikte Nikita Kruşçev Dönemi'nden farklı olarak daha muhafazakâr ve merkeziyetçi bir siyasal çizgi benimsenmiş; bu yaklaşım, belirli yönleriyle Joseph Stalin Dönemi'nin yönetim anlayışına yakınlaşma olarak değerlendirilmiştir. Brejnev Dönemi ekonomik açıdan iki temel evrede incelenmektedir: 1960'lı yılların sonu ile 1970'li yılların başında gözlemlenen göreli istikrar süreci ve 1970'lerin ortalarından itibaren belirginleşen ekonomik durgunluk dönemi. Nitekim 1960'ların ortalarından itibaren ekonomik büyüme hızında azalma ve yapısal sorunların derinleşmesiyle birlikte sistematik bir gerileme eğilimi ortaya çıkmıştır. Kültürel ve toplumsal alanda ise "Sovyet Milleti" oluşturma hedefi doğrultusunda çeşitli politikalar uygulanmış; bu kapsamda Ruslaştırma stratejileri ve farklı etnik gruplar arasında bütünleşmeyi teşvik eden uygulamalar (örneğin karma evliliklerin özendirilmesi) hayata geçirilmiştir. Ancak söz konusu politikalar, beklenen ölçüde başarılı olamamış ve Sovyet toplumunun çok uluslu yapısından kaynaklanan sorunlar devam etmiştir (Mikail, 2007: 68; Hosking, 2011: 760-770).

1968 yılında Çekoslovakya'da yaşanan Prag Baharı müdahalesi sonrasında Brejnev Doktrini terimi Sovyetlerin dış politika ilkesi haline gelmiştir. Bu ilke doğrultusunda sosyalist ülkelerin egemenliği önemli ölçüde sınırlı olarak nitelendirilmiş ve liderliğin üstün konumu ile ideolojik birlik meşrulaştırılmıştır. Genel anlamda durgunluk dönemi olarak nitelendirilen Brejnev Dönemi'nde sanayi üretimi artmaya devam etmiş, doğal gaz ve petrol ihracatlarından elde edilen gelirler ekonomiyi desteklemiş ve kısmi olarak yaşam standartları iyileşmiştir. Fakat 1970'lerin ortalarından itibaren planlı ekonomide verimsizlikler yaşanmış, tarım sektöründe kronik problemler başlamış ve bürokrasideki ağırlaşmalar ile yolsuzluklar çoğalmıştır. 1979 yılında yaşanan Afganistan müdahalesi ekonomik olarak Sovyetlere yük bindirmiş, uluslararası izolasyonun artmasında önemli bir rol oynamış ve ABD ile mevcut gerilimleri arttırmıştır. Tüm bu

süreçler Sovyet sisteminin yıpranmasında ve zayıflamasında önemli faktörler olmuştur (Service, 2004: 414–430; Hobsbawm, 1994: 371–376).

İdeolojik olarak daha muhafazakâr bir dönem yaşayan Sovyetler Birliğinde muhalif hareketler baskılanmış, parti bürokrasisi ise oldukça ayrıcalıklı konuma gelmiştir. Bu durum da sistemde iç dinamizmi zayıflatarak reform ihtiyacı yaratmıştır. 1980 krizini Sovyetlere miras bırakan Brejnev, görünürde güçlü fakat içeriden sorunların biriktiği bir dönemde liderlik yapmıştır. Devlet istikrar ve sosyal güvenlik alanlarında topluma faydacı yaklaşırken halkın siyasal katılım talepleri daha sınırlı tutulmuştur. Son yıllarında sağlık sorunu yaşayan Brejnev 1982 yılında vefat etmiş ve yerine Yuri Andropov atanmıştır (Service, 2004: 373-390; McCauley, 2014: 122-133).

2.3.7. 1982-1984 Yuri Andropov ve 1984-1985 Konstantin Çernenko Dönemi

Brejnev sonrasında Sovyetler Birliği kısa süreli iki başkanlık yaşamıştır. Yapı olarak Brejnev ideolojisine oldukça benzeyen Andropov ve Çernenko, mevcut düzenin sürdürülmesini, muhalefetin bastırılmasını ve işleyen sistemin daha da arttırılması gerektiğini savunmuşlardır. Yuri Andropov Dönemi'nde iş disiplinini arttırmak için yürütülen kampanyalar, parti içerisindeki yolsuzluk denetimler ve ekonomik alanda iyileşmeler için teknik düzenlemeler yaşanmıştır. Liderler içinde az bilinen Andropov, Sovyetlerin iç yapısının bozulduğunu ve önlem alınmazsa Sovyetler Birliği'nin dağılacağını ön gören ilk lider olmuştur. Başkanlık yaptığı kısa sürede dikkat çeken reform sinyalleri verilmiş fakat planlananlar hedefe ulaştırılamadan hastalığı sebebi ile Şubat 1984'de vefat etmiştir. Andropov Dönemi'nde dış politikada gerginlikler yaşanmış, Kore ve ABD ile olan ilişkiler gerilmiştir. Kısa süren liderlik sistematik reformlara olanak sağlayamamıştır (Kotkin, 2001: 84-94; Hosking, 2011: 787-788).

Konstantin Çernenko, Sovyetler Birliği tarihinde seçilen en yaşlı lider olarak göreve gelmiştir. Ancak göreve başlamasından yalnızca 13 ay sonra sağlık sorunları nedeniyle vefat etmiştir. Liderliği süresince, Amerika Birleşik Devletleri ile ilişkilerde sert ve ihtiyatlı bir tutum benimseyen Çernenko, ideolojik açıdan Leonid Brejnev Dönemi muhafazakârlığına yakın bir çizgi izlemiş ve parti bürokrasisinin mevcut yapısının korunması gerektiğini savunmuştur. 1985 yılı mart ayında Çernenko'nun vefatının ardından, Mikhail Gorbaçov parti liderliğine geçerek Sovyetler Birliği kuşak değişimi sürecini başlatmıştır. Bu geçiş, Sovyetler Birliği'nde yönetim anlayışında gençleşme ve reform eğilimlerinin önünü açan önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilmiştir (Zubok, 2007: 278–283).

2.3.8. 1985-1991 Mikhail Gorbaçov Dönemi

1980 yılında Rusya 265 milyon nüfusa sahip sanayileşmiş bir ülke haline gelmiş, okur-yazarlık alanında ise gelişmiş ülkeler arasına girmiştir. Dünya'nın ilk yapay uydusunu Rusya fırlatmış ve göreli olarak hem teknolojik hem de bilimsel açıdan lider konumunda yer almıştır. Göz ardı edilemez ekonomik büyüme ve gelişme devam ederken bir yandan da başarısızlıklar yaşanmıştır. Mevcut kaynaklar verimli kullanılmamış, yerli malı tüketim ürünleri düşük kaliteli kalmıştır. Gorbaçov sosyalizmin tasfiyesinden ziyade reform edilerek canlandırma hedeflenmiş ve iki adet reform planlanmıştır. Bunlardan ilki yeniden yapılanma (Perestroyka) diğeri de açıklık (Glasnost) politikaları olmuştur. Perestroyka planlı ekonominin sert yapısını yumuşatmak, piyasa mekanizmalarından kısmi olarak yararlanmayı hedeflemiş, glasnost ise, ifade özgürlüğündeki sansürü kaldırmayı amaçlamıştır (Zubok, 2007: 301–314). Mikhail Gorbaçov'un izlediği dış politika, yeni düşünce (novoe myshlenie) olarak adlandırılan yaklaşım çerçevesinde şekillenmiştir. Bu yaklaşım, bloklar arası ideolojik çatışmaların azaltılmasını, nükleer bir savaşın kazananı olmayacağı yönündeki kabulü ve Doğu Avrupa ülkelerinin iç işlerine müdahale edilmemesi ilkesini temel almaktadır. Bu doğrultuda Amerika Birleşik Devletleri ile ilişkilerin normalleştirilmesine yönelik önemli diplomatik girişimlerde bulunulmuş; söz konusu politikalar Soğuk Savaş sürecinin yumuşamasında belirleyici bir dönüm noktası oluşturmuştur. Özellikle Doğu Almanya'ya müdahalede bulunulmaması yönündeki politika, 1989 yılında Berlin Duvarının yıkılması sürecine doğrudan zemin hazırlamış; bu gelişme, Doğu Avrupa'da ardı ardına gerçekleşen siyasal dönüşümlerin ve devrimlerin önünü açmıştır (Zubok, 2007: 317–325; Mikail, 2007: 70-74).

1980 yılı sonunda reformlar üçlü bir bunalım getirmiş, enflasyon oluşmuş, tedarik krizleri yaşanmış ve üretim düşmüştür. İlk bunalım rejimin meşrutiyet bunalımı olmuş, ikinci bunalım ise ekonomik alanda gerilemeler ve krizlerden oluşmuştur. Üçüncü bunalımda ise perestroyka reformunun kendi içindeki bunalımı olarak yeniden yapılanma şeklinde sürekli olarak yön değiştirmiştir. Reformlar hesap edilmeyen sonuçlar getirmiş ve piyasa ekonomisi ile planlı ekonomi arasındaki geçişi sağlayamamıştır. Böylelikle hayal edilen büyük devlet statüsü tehdit altına girmiştir. 1990 yılına gelindiği zaman tek olan Komünist Partisine alternatif olarak başka partilerin kurulmasını yasal hale getirerek Sovyet Anayasası'nın 6. maddesini değiştirmiştir. Böylelikle Komünist Partisi ölümcül bir darbe almıştır (Hosking, 2011: 789-809, 816). Mikhail Gorbaçov Dönemi'nde iç politikada siyasal çoğulculuğun artmasıyla birlikte, Sovyetler Birliği

Komünist Partisi'nin otoritesinde belirgin bir zayıflama yaşanmıştır. Bu süreçte Sovyetler Birliği tarihinde ilk kez devlet başkanlığı makamı oluşturulmuş ve seçim mekanizmaları devreye sokulmuştur. Siyasal rekabetin güçlenmesiyle birlikte öne çıkan Boris Yeltsin, Gorbaçov karşısında önemli bir siyasi figür hâline gelmiş ve iktidar mücadelesinde belirleyici bir rol üstlenmiştir. 1991 yılı aralık ayında Rusya, Belarus ve Ukrayna liderleri tarafından imzalanan Belovej Anlaşması ile Sovyetler Birliği'nin resmen sona erdiği ilan edilmiştir. Bunu takiben 25 Aralık 1991 tarihinde Gorbaçov'un devlet başkanlığından istifa etmesi ve Kremlin üzerinde dalgalanan Sovyet bayrağının indirilmesi, Sovyetler Birliği'nin resmî olarak tarih sahnesinden çekildiğini simgelemiştir (Brown, 2009: 388-402).

2.3.9. 1991 ve Sonrası

Lenin önderliğinde kurulan güçlü Komünist Partisi ve Sovyetler Birliği 1990 ve 1991 yılları arasında zorlu süreçlere maruz kalmıştır. Sistem yıkılmış, parti dağılmış, ekonomi çökmüştür. Bununla birlikte halk yoksullaşmış, bilim adamları ve sporcular ülkeden göç etmiş ve kültürel başarılar gerilemiştir. 25 Aralık 1991'de Gorbaçov'un istifası sonrasında Bağımsız Cumhuriyetler Topluluğu kurulmuş, Rusya en büyük devlet olurken devlet başkanlığı görevinde de Boris Yeltsin görev almıştır. İmparatorluk sonrası süreçte devlet inşası gerçekleştirilmeye çalışılmış fakat Sovyetlerin çöküşü Rusya'yı çelişkili ve karmaşık bir duruma sokmuştur. Topraklar küçülmüş, nüfus yarı yarıya düşmüş ve Orta Avrupa ülkeleriyle neredeyse hiçbir ortak bir sınır kalmamıştır. Rusya, yüzyıllar boyunca uğrunda savaşlar verdiği Kafkasya ve Baltık ülkelerinin kontrolünü artık kaybetmiştir (Onay, 2007: 211-222; Sakwa, 2008: 40-55).

Boris Yeltsin Dönemi'nde, Rusya ekonomisinde devlet kontrolünü azaltarak serbest piyasa mekanizmalarını devreye sokmayı hedefleyen kapsamlı bir reform süreci başlatılmıştır. Bu süreç, literatürde "şok terapisi" olarak adlandırılan ve kısa süre içinde radikal ekonomik dönüşümler öngören politikaları içermektedir. Ocak 1992'de yürürlüğe konulan fiyat serbestliği uygulamaları sonucunda, devlet tarafından belirlenen fiyat kontrolleri kaldırılmış ve bazı temel ürünlerin fiyatları birkaç kat artmış; bunun sonucunda hiperenflasyon yanlısı bir dönem ortaya çıkmıştır. Aynı dönemde dış ticaret rejimi büyük ölçüde serbestleştirilmiş, devlet sübvansiyonları ve müdahaleleri sistematik biçimde sonlandırılmıştır. Bu adımlar, makroekonomik istikrar programları ve finansal yeniden yapılandırma politikalarıyla desteklenmiş, enflasyonun kontrol altına alınması, kamu maliyesinin disipline edilmesi ve ekonominin piyasa temelli bir yapıya geçişi amaçlanmıştır.

Reformların uygulanması sırasında yaşanan sosyal ve ekonomik sarsıntılar, dönemin politik ve toplumsal tartışmalarının temelini oluşturmuştur (Aslund, 2007: 98-116).

1992-1994 yılları arasında özelleştirme sistemi başlamış devlete ait birçok şirket ve mülk özelleştirilmiştir. Devlete ait olan işletmeler hisse senedi şeklinde şirketlere dönüştürülmüş, 1995 yılına gelindiği zaman hisse karşılığında borçlanma sistemi devreye girmeye başlamıştır. Devlet, mevcut bütçe açığını kapatabilmek adına büyük şirket hisselerini teminat göstermek durumunda kalmış bu da oligark olarak tabir edilen güçlü iş çevrelerini yaratmıştır. İlerleyen yıllarda finansal kriz ile mücadele eden Rusya'da 2000'li yılların başından itibaren ekonomik anlamda toparlanmaya başlamış ve liderlik değişimi yaşanmıştır. Merkeziyetçi yönetimden çıkılmış devlet odaklı yönetim modeline geçilmiştir (Kotz ve Weir, 2012: 170-184, 216; Colton, 2008: 340-360).

Günümüzde Rusya'nın siyasal sistemi, anayasal düzlemde çok partili rekabet ve seçim mekanizmalarına dayalı bir yapı olarak tanımlansa da uygulamada yürütme erkinin oldukça merkezileştiği bir yönetişim modeli sergilemektedir. Bu durum, muhalefetin siyasal etkinliğinin sınırlanması, medya üzerindeki devlet etkisinin artması ve yargı gibi denge-denetleme mekanizmalarının bağımsızlıklarının görece zayıflaması biçiminde ortaya çıkmaktadır. Bu yapı, siyasal karar alma süreçlerinin büyük ölçüde lider odaklı bir şekilde yürütülmesine ve kurumlar arası güç dağılımının sınırlı olmasına yol açmaktadır. Bu bağlamda sistem, biçimsel olarak demokratik unsurları korumuş gibi görünse de fiilî olarak yürütme gücünün yoğunlaştığı bir merkezileşmiş başkanlık modeli niteliği taşımaktadır. Özellikle kararların alınması, stratejik politikaların belirlenmesi ve devlet politikalarının uygulanması süreçlerinde liderin ve yürütme organının belirleyici rolü ön plana çıkmakta, kurumsal mekanizmaların yetki ve bağımsızlığı sınırlı bir işlevle sınırlandırılmaktadır. Bu çerçevede Rusya'daki siyasal yapı, demokratik kurumsal çerçeve ile güçlü yürütme arasında bir gerilim barındırmakta ve lider odaklı güç kullanımını öne çıkaran bir model olarak değerlendirilmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KÜLTÜREL İDEOLOJİNİN YAPILANMA ŞEKLİ

Bu bölüm, kültürel ideolojinin yalnızca toplumsal ve siyasal yaşamı şekillendiren bir düşünce sistemi olmadığını, aynı zamanda mimari üretimi yönlendiren ve mekânsal örgütlenmeyi belirleyen temel bir güç olduğunu ileri sürmektedir. Bu bağlamda mimarlık, ideolojik söylemlerin görünür kılındığı, iktidarın meşrulaştırıldığı ve kolektif kimliklerin inşa edildiği bir temsil alanı olarak ele alınacaktır. Farklı etnik, kültürel ve siyasal dinamikleri bünyesinde barındıran Sovyetler Birliği ile Yugoslavya örnekleri üzerinden, ideolojinin mimari biçimlenme süreçlerine etkisi incelenecek; böylece mimarlığın yalnızca fiziksel bir üretim alanı değil, aynı zamanda siyasal ve kültürel anlamların üretildiği stratejik bir araç olduğu ortaya konulacaktır.

İdeolojinin tarihsel olarak sonsuz bir geçmişi olduğu varsayılarak kurumsallaşma, sembolizm, mit yaratma ve gündelik hayat üzerinde her an her yerde ideoloji kendiliğinden doğal bir biçimde kabul edilir bir hal almıştır. Egemen sınıf bu ideolojileri kültür ögesi üzerinden kontrol ederken, mevcuttaki düzeni ve ekonomiyi meşrulaştırır. Bu durum kültürel ideolojinin yapılanma şekillerinden biridir (Eagleton, 1991: 6-16). Kültürel ideolojinin sabit olmadığı düzenli bir biçimde hareket halinde olduğu düşünüldüğünde yeni ve karşıt kültürler yaratabilme ihtimali de bulunmaktadır. Kültürün sembolik örgütlenme ve ikili karşıtlıklar ile oluştuğu göz önünde tutulduğu zaman ideolojinin bu süreç içerisinde üretilmesi son derece olağan bir durumdur. Çünkü ideoloji ifade terimini kullanmayı tercih eder ve sürekli olarak kendini yeniler. İdeoloji kendini açık bir söylem olarak değil doğal ifadelerle temsil biçimleri üzerinden normalleştirir. Çünkü ideoloji temsil biçimlerine nüfus eder ve işlemeye başlar, her alanda da yeni biçimler üretir (Althusser, 2006).

Bilinen en klasik ideoloji çeşidi siyasal ideoloji olup, kendi içinde çeşitlenebilir. Ekonomik ideolojilere Sovyetler Birliği ve Küba eşit haklar ve sınıfsız toplum olarak komünizme örnek gösterilebilir. Neoliberal ekonomiler ise kapitalizme örnek olurken, toplumsal cinsiyet ideolojisi kültürel ideolojiye örnek olabilir. Fundamentalizm dini ideolojiye örnek olurken, küreselcilik ise ulusötesi veya küresel ideolojiye örnek gösterilebilir. Kültürel ideolojinin en önemli işlevlerinden olan toplumsal rıza, birtakım semboller, ritüeller ve temsili söylemler ile ideolojik değerlerin manevi şekilde kendiliğinden benimsenmesini ve normal görünmesini sağlar (Sağlık, 2021: 56-59). Kültürel ideoloji toplumun değişim ve gelişi süreçlerine göre yeniden yapılanır ve yeni

biçimlerde ortaya çıkmaya devam eder. Bazen davranış biçimlerini ele alır, görünmez bir biçimde yeniden düzenler ve doğal bir şekilde kabul ettirir. Antik Dönem, daha çok dini ritüeller üzerinden kurulmuş olan kültürel ideoloji ile Orta Çağ'da din ve hegemonya odaklı yapılanmış XVIII.-XIX. yüzyılda vatandaşlık ve ulus temeli ile yeniden yapılanma geçirmiştir. İnsanlık ilerledikçe ve toplumsal yapılar değişime uğradıkça, ideolojiler de bu dönüşüme uyum sağlamak durumunda kalmaktadır. Günümüzde ideolojiler, kitle iletişim araçlarını etkin bir şekilde kullanmakta ve propaganda mekanizmaları aracılığıyla hem görünürlüklerini artırmakta hem de toplumsal etkilerini güçlendirmektedir (Hall, 1997: 18-26).

3.1 Kültür ve İdeoloji Kavramları

Kültür kavramı geniş bir yelpazede bakıldığında değişkenliğe sahiptir. Farklı ülkelerin aydın kesimleri tarafından anlamsal ve politik olarak bakış açılarının yarattığı mana savaşlarından daha sonra ortaya çıkmış bir kavramdır. Bu kavram başta kimlik, din, dil, ırk ve işçi kimliği açısından farlı birçok başlığı ortaya çıkartır. Kültür kavramı ortaya çıkan uluslararası birtakım farklılıkları açıklığa kavuşturmak için ele alınmış bunun sonucunda da *"ırksal"* olarak nitelendirilen yaklaşım şekli geride bırakılmıştır (Erdoğan, 2014: 345-346). Kültür sadece bireysel tercihler ile değil, aynı zamanda toplumsal normlar ve ortak alışkanlıklar çerçevesinde de şekillenmektedir. Hem zihinsel üretimle (örneğin inanç ve ahlak) hem de fiziksel üretimle (örneğin teknolojik araçlar) yakından ilişkilidir ve hem düşünce dünyamızı hem de günlük yaşamdaki pratiklerimizi biçimlendirir. Kültür, bireylerin dünyayı algılayış biçimini etkileyen bir çerçeve olduğu gibi, toplumu bir arada tutan değerler sistemidir (Tylor, 1920: 6-8).

Diğer bir deyişle kültür kavramı doğa ile insanı birbirinden ayıran her türlü şey olarak betimlenebilir. Bunlar maddi unsurlar ve soyut unsurlar olarak ikiye ayrılır. Kültür, maddi ve soyut unsurlardan oluşmaktadır. Maddi unsurlar arasında giyim, mimari, araçlar ve teknoloji; soyut unsurlar arasında ise din, dil, sanat, hukuk, ritüeller ve ahlaki değerler yer almaktadır. Kültürün kendi içinde çeşitli işlevleri bulunmaktadır. Bu işlevlerden biri, bireylere ve topluluklara kimlik kazandırarak onların ulusal, dinsel veya mesleki gruplara aidiyet biçimlerini yansıtmasıdır. Bilgi aktarımında görev alır, anlam oluşturur ve kişinin dünyadaki yerini keşfetmesine olanak sağlar. Kültür kendi içinde çeşitlenir ve saygı duyulan, yorumlanan bir semboller sistemine dönüşür. Bir süreçten oluşur ve hareketli, yaşayan ve yeniden düşünülen bir yapı halini alır (Fiske, 2012: 35-64; Utma, 2020: 41-43). Kelime anlamı olarak bakıldığında "kültür" ortaya çıkış amacına göre kök

anlamının tarımla ilişkili olduğu üzerine birleşilir. Latincede toprak kültürü anlamına gelen "edere-cultura" kelimesinden türetildiği düşünülmektedir. Türkçe' de ise *kültür* kelimesinin karşılığı olarak *ekin* terimi baz alınarak türetilmiştir. XV. yüzyıl başlangıcında "culture" olarak İngilizce 'ye geçmiş ve daha çok çiftçilik alanında kullanılmıştır. İlerleyen zamanda XVI. yüzyılda ise kelime anlamı genişleyerek insan gelişimini de içine almıştır. Fakat kelime manası olarak soyut kavramlar yüklendikten sonra yükselişe geçmiştir (Oğuz, 2011: 125-126). İnsan doğduğu ve büyüdüğü ortamın etkisinde olup, evrensel olarak da kültürel etki altında kalabilir. Kültür insanlığa mal olmuştur ve evrensel olarak, kapitalizm ile birlikte gelişen ulus kavramını da ulusal kültür adı altında tanımlamaktadır. Günümüzde üç farklı biçimde kullanılan kültür kavramı;

a) Kültür-Sanat eşleşmesi olarak,

b) Yaşam şekli; gelenek-görenek ve inanç sistemi olarak,

c) Toplumsal ve bireysel düşünce sistemi olarak ifade edilebilir (Oğuz, 2011: 128-131; Fiske, 2012: 40-64).

Kültür kavramı türlere ayrıldığı zaman ise kendi içinde çeşitli alt başlıklarda incelebilir.

Maddi Kültür: Giyim, mimari, araç, teknoloji vb.

Manevi Kültür: Din, dil, sanat, ahlak, bilim, etik.

Halk Kültürü: Halk hikâyeleri, şarkılar, gelenekler.

Kitle Kültürü: Geniş bir kitleye hitap edebilmek.

Elit Kültür: Hazırlık gerektiren sanat ve bilgi olarak sıralanabilir.

Medeni Kültür: Toplumun teknik ve örgütsel gelişmişlik düzeyi olarak nitelendirilebilir (Althusser, 2006). Her toplumun kendine özgü bir kültürü ve bu kültürü algılama biçimi bulunmaktadır. Kültürel normlar, doğru kabul edilen davranış biçimleri, düşünce yapıları ile etik ve değer sistemleri, toplumların sosyal düzenini belirleyen temel unsurlardır. Farklı kültürel bağlamlarda, hangi davranışların "normal" kabul edildiği, hangilerinin ise norm dışı sayıldığı; hangi değerlerin anlamlı, hangilerinin ise önemsiz olarak değerlendirildiği, kültürel ideolojiler aracılığıyla şekillenmektedir. Kültürel ideoloji, dili, dini, gelenek ve görenekleri, ahlakı ve diğer olguları

algılama şeklimize yön veren soyut sistematik kurallar sistemidir. Genellikle politik, tarihsel ve toplumsal tercihlerin sonucu oluşmaktadır (Utma, 2020: 43-48; Althusser, 2006: 89-107).

Zaman içerisinde ideoloji hem normal hem de farklı toplumsal zevkler aracılığıyla ve güç ile kontrol mekanizmaları üzerinden kendini gösterebilmektedir. Kültürel ideoloji özellikle toplumdaki statüyü ve baskın karakterleri destekleyen bir işlev üstlenir. Bu işlevin gerçekleştirilmesinde en etkili araçlar arasında dil, eğitim ve medya yer almaktadır; dolayısıyla kültür, ideolojinin önemli bir taşıyıcısı konumundadır. Zira ideolojiler, kültürel pratikler içinde yer aldıklarında görünmez hâle gelebilir ve zamanla gündelik yaşamın sıradan bir parçası halini alabilir. Bu bağlamda ideoloji yalnızca siyasal bir kavram olmayıp, rutin yaşamın, toplumsal değerlerin ve normların içinde gömülü bir olgu olarak varlık gösterir. Kültür ise, bu gömülü ideolojik yapının toplum içinde yeniden yorumlandığı, üretildiği ve yeniden yaratıldığı bir alan olarak işlev görmektedir (Mutlu, 2004: 22-47; Fiske, 2012: 44-52). İdeolojinin kognitif bütünü temsil ettiği düşünüldüğü zaman iktidarla olan yakınlığı nedeni ile kimliğe ve kültüre dayalı bir etkileşim söz konusudur. İdeoloji kavramı çeşitli tarihsel dönemlerde önemli sayılabilecek değişimlere uğramış; bu değişimler siyasi alanda sanata, bilime, insana ve devlete yönelik fikirlerde meydana gelen değişimleri göstermiştir. (Sağlık, 2021: 52-70). İdeoloji toplumsal birtakım grupların kârını gözeten ve bunu dile getiren, dengesini koruyarak değiştirmeye yönelten sistematik fikirlerden oluşur ve kendi içinde temel özellikleri bulunmaktadır. İdeoloji sadece siyasal bir düşünce değil, gündelik yaşamın tüm alanlarını kapsayan bir olgudur. Toplumun mevcut kurulmuş düzenini meşru kılmak için kullanılır ve egemen sınıfların hedef ve çıkarlarını gizlemek için doğal ve evrensel bir olgu niteliğinde sunar (Althusser, 2006: 54-59).

Tablo 7: İdeolojinin Özellikleri

Şekil/Tür	Açıklama
Sistematiklik	İdeoloji, birbirinden farklı görüşlerin bir araya gelmesi değil, tutarlı bir düşünce sistemidir.
Normatiflik	Sadece dünyayı tarif etmekle kalmaz, nasıl olması gerektiğini de vurgular.
Temel Değer	Özünde her zaman değerleri (adalet, özgürlük, düzen vb.) barındırır.
Siyasi işlev	Hemen hemen her zaman güç, yönetim ve toplumsal yapı ile ilişkilendirilir.
Hareketli Rol	İnsanları bir hedef etrafında birleştirir, anlam ve yön duygusu sağlar

(Nermin Azizzade Jular)

Tarihsel kökende ideoloji kelime olarak ilk kez XVIII. yüzyıl sonlarına doğru Antoine Destutt de Tracy tarafından ortaya atılmıştır. İdeolojinin belirli bir tarihsel başlangıcı olduğunu söylemek zor olabilir; çünkü ideolojik düşünceler farklı zaman ve bağlamlarda farklı biçimlerde ortaya çıkmıştır. Fakat ilerleyen yıllarda bu kavram Marx ve Engels tarafından sınıfsal mücadeleler kapsamında ele alarak daha da genişletmiştir. Marx ve Engels'e göre ideoloji, egemen sınıfın kendince yarattığı dünya görüşünü evrensel olarak ve son derece doğal bir olgu gibi gösteren yapı olmuştur. Diğer bir deyişle, ideoloji kavramı, egemen sınıfın kendi düşüncelerinin sanki toplumun ortak düşüncesiymiş gibi gösterilme şeklidir. İdeolojilerin türlerine bakıldığı zaman oldukça farklı alanlarda çeşitlilik görülür. Mekân üretimi, sembolik düzen ve şehir organizasyonu da ideolojinin bir döngüsü içerisinde bulunmaktadır. Mimari yalnızca teknik ve estetik alanda üretilmiş bir ürün değil ideolojik olarak birçok alanın oluşturulduğu bir taşıyıcı, ideolojinin mekâna dolaylı olarak yansıtılmış halidir (Althusser, 2006: 79-89).

3.1.1 Siyasi İdeoloji

Liberalizm, özel mülkiyet haklarını, bireysel özgürlükleri, hukukun üstünlüğünü ve serbest piyasa ekonomisini temel ilkeler olarak benimseyen bir siyasal ideolojidir. Bu yaklaşımda, devletin ekonomik süreçlere müdahalesi mümkün olduğunca sınırlı tutulur ve piyasa mekanizmalarının kendi işleyişi öncelikli kabul edilir. Buna karşılık, Faşizm, aşırı milliyetçilik, otoriter liderlik ve devletin mutlak egemenliği gibi unsurları temel alan, demokratik süreçleri reddeden ve hem komünizm hem de liberalizme karşı çıkan bir ideolojidir. Faşist ideoloji, toplumsal düzeni ve siyasi iktidarı güçlü merkeziyetçi ve baskıcı yapılar üzerinden sürdürmeyi öngörür ve demokratik katılım mekanizmalarını sistematik biçimde sınırlar (Heywood, 2013: 59-95). Sosyalizm, ekonomik eşitliği ve sınıfsız bir toplum hedefini temel alan bir ideolojidir. Bu yaklaşım, üretim araçlarının yalnızca devlet mülkiyetinde veya toplum mülkiyetinde olması gerektiğini savunur. Sosyalizmin temel ilkeleri arasında dayanışma ve sosyal adalet yer almakta olup, ekonomik ve toplumsal yapının bu değerler doğrultusunda düzenlenmesini öngörür (Eroğul, 2005: 245-260).

Komünist ideoloji, özel mülkiyetin kaldırılması ve sınıfsız bir toplumun oluşturulması temelinde toplumsal eşitliği savunur. Bu çerçevede, toplumun tüm üyeleri üretim süreçlerine eşit biçimde katılır ve ihtiyaçlarına göre pay alarak katkıda bulunur. Marksist kuramlardan yola çıkar ve kapitalizmi aşmayı hedefler. Toplumsal ve siyasal düzeni kendi ilkeleri doğrultusunda yeniden tasarlar. Sınıfsal mücadelelerde mevcut düzeni eleştirir ve proletarya öncülüğünde yeni baştan yeni

ideallerle toplumun inşa edilmesini hedefler (Ağaoğulları, 2011: 97-102; Bora ve Gültekingil, 2007: 145-150). Milliyetçilik ideolojisi ise bir ulusun egemenliğini ve kendi kaderini belirleme hakkını ve esas alır. Ortak değerler çerçevesinde bir dil, tarih ve kültür ile şekillenen ulus görüşü, bu ideolojinin ana temelini oluşturur. Milliyetçilik, toplumun siyasal bütünlüğünü, kişinin ulus kimliğine göre tanımlar. Başka bir deyişle, milliyetçi ideoloji toplumun en temel siyasi birliğinin milliyetçilik olduğunu savunur. Buna göre her toplum kendini devletine ve kendi geleceğini kendisi saptama hakkına sahip olmalıdır (Yılmaz, 2006: 21-25). Anarşizm, diğer ideolojilerden farklı olarak merkezi otoritenin ve devlete dayalı yönetim biçimlerinin zararlı ve gereksiz olduğunu savunur. Bu yaklaşım, bireylerin özgür iradeleri doğrultusunda, baskı ve zorlamadan bağımsız bir şekilde yaşayabileceklerini vurgular. Anarşist düşünce, kişisel özgürlüğü demokratik ilkelerle doğrudan ilişkilendirir ve özgürlüğe dayalı yönetimin radikal bir yorumunu sunar. Devlet kurumları, anarşist perspektifte baskılayıcı araçlar olarak değerlendirilir ve baskının olmadığı, gönüllü ilişkilerle örgütlenmiş bir toplum yapısı ideal bir düzen olarak nitelendirilir. Genel anlamda özgür bireysel toplumu savunmakta ve fırsat eşitliğini, hukukun üstünlüğünü ve devletin yalnızca temel düzen sağlamakla görevli olması gerektiğini vurgulamaktadır (Bora ve Gültekingil, 2007: 234-238; Şeriati, 1991: 44-47). Bu farklı yaklaşımlar, mimarlık alanında da belirgin etkiler yaratmış; merkezi otoriteyi temsil eden anıtsal ve hiyerarşik mekân anlayışına karşı çıkmıştır. Daha kullanıcı odaklı, özgürlükçü ve kolektif mekânsal kurguların gelişmesine zemin hazırlamıştır. Farklı siyasal yaklaşımların etkisiyle mimarlıkta esnek kullanım olanakları sunan, ortak yaşamı teşvik eden ve bireysel özgürlüğü destekleyen yatay örgütlenme modelleri ön plana çıkmıştır.

3.1.2 Dini ideolojiler

Dini ideoloji, toplumsal değişimin genellikle kontrollü ve aşamalı bir süreç olarak gerçekleştirilmesinin uygun olabileceğini savunur. Ayrıca kültürel değerler ve toplumun temel kurumlarına; örneğin otorite, aile ve din özellikle dikkat edilmesi gerektiğini vurgular. Bu yaklaşım, söz konusu köklü kurumların korunmasının toplumun istikrarı ve sürekliliği açısından önemini ön plana çıkarmaktadır (Türköne, 1991: 101-120). Dini ideoloji kavramı dinin öğretilerinin hukuki, toplumsal ve siyasi sistemin temeli yapma hedefi taşımaktadır. Bu amaçlar toplumun değerler anlayışıyla oldukça güçlü meşru kaynağı olabildiği gibi, modern ve laik sistemler ile de çatışabilir. Çünkü bu ideoloji sistemi dini değişmez bir hakikat olarak görür. Kutsallık, değişmezlik ve ilahi otoritede dini ideoloji merkez olarak görünür ve hem siyasi hem de toplumsal alanlarda kendine egemenliği hedefler (Yıldız, 2008: 213-216; Doğan, 2005: 128-131).

Dini ideolojiler, devlet yapısını şekillendirdiği gibi mimariyi yönlendirme süreçlerinde de etkili olmuştur. Örneğin, erkek egemen toplumlarda dinin mimariyi biçimlendirme ve dönüştürme yöntemleri gözlemlenebilir. Erken Hristiyanlık Dönemi kilise yapılarında, kadınların ibadet hakkının sınırlı olması nedeniyle kadınlar yükseltilmiş neflerde konumlandırılmış ve genel olarak görünmez bir şekilde tutulmuştur. Buna karşılık, üst düzey din adamları neflerin arka kısmında, ibadet edenlerden ayrı ve daha yüksek bir konumda yer almaktadır. Bu durum, dini hiyerarşiyi ve ideolojik düzeni mimari aracılığıyla somutlaştıran bir örnek olarak değerlendirilebilir. Başka bir ifadeyle, mimari tasarım, ibadet pratiğinin biçim ve gereksinimlerine göre şekillenmektedir (Tuan, 1977: 101-116).

Başka bir ifadeyle, kutsal mekânın yüklendiği anlamda meydana gelen değişimler, mekânın biçim ve organizasyonunu doğrudan etkilemektedir. Yeni oluşturulan mekânın düzenlenme biçimi, büyük ölçüde ideolojinin yapısal ve kurumsal örgütlenmesine bağlı olarak belirlenir. Ritüeller, dualar ve toplu ibadet pratikleri, ibadet biçimindeki farklılıklar doğrultusunda yapının mimari ve mekânsal kurgusunda değişiklikler doğurabilmektedir. Bu dönüşümler, bazen doğal ve istemsiz biçimde ortaya çıkarken, bazen de ideolojik amaçlarla bilinçli olarak gerçekleştirilir. Orta Çağ örneğinde, din adamlarının hiyerarşik yapının üstünde konumlanması ve dini mesajları yaymak için resim sanatını kullanmaları, söz konusu mekânsal ve biçimsel dönüşümlere tarihsel bir örnek teşkil etmektedir (Gombrich, 1999).

3.1.3 Kapitalist İdeoloji

Kapitalist ideolojide özel mülkiyet kavramı kutsanmış ve bireysel gelişim ön plana çıkmıştır. Piyasa ekonomisi ise son derece evrensel ve doğal olarak görülmekte, kişisel farklılıklar ve ekonomik eşitsizlikler bireysel olarak çok doğal bir durum kabul edilmektedir. Bu ideolojide üretim araçları özel mülkiyette ve sermaye sahipleri tarafından değerlendirilen bir artı değer mevcuttur. Rasyonel ve değişmez olan sistem giderek meşrulaşır. Piyasa mekanizması kutsanmış ve liberal ekonominin boyutunu oluşturmuştur. Bu ideolojide toplumsal gelişim aracı olarak serbest rekabet büyük rol oynamaktadır. Fakat Marksist ideolojide durum oldukça farklıdır. Bu ideoloji toplum yararını gözetir ve üretim araçlarının toplum tarafından kontrolünün sağlanması gerektiğini savunur. İktidarın devrim yoluyla alınmasını ve kapitalizmin yok edilmesi gerektiğini savunur (Doğan, 2005: 115-118; Ağaoğulları, 2011: 61-85).

Neoliberalizm çerçevesinde, kişisel ekonomik özgürlük merkezi bir değer olarak görülmekte ve belirli düzeyde toplumsal eşitsizlikler göz ardı edilebilmektedir. Bu ideoloji, piyasaların devlet müdahalesi olmaksızın kendi işleyişlerini sürdürebileceğini savunur ve kamusal hizmetlerin de piyasa mekanizmalarına bırakılmasını öngörür. Neoliberal yaklaşım, toplumsal hayatın çeşitli alanlarının piyasa kanunları doğrultusunda düzenlenmesini benimser; özel sektörün önceliklendirilmesiyle sağlık, eğitim ve ulaşım gibi temel hizmetlerin de piyasa mantığıyla yürütülmesini savunur (Durmuş, 2003: 18-23; Bora, 2002: 134-139). Antik Dönem mimarisindeki Agoralar diğer adıyla pazar yerleri bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Agora kamusal katılım fikri ile şekillenmiş ve ideolojinin mekânsal olarak temsili haline gelmiştir. Dinsel, siyasal ve kültürel yaşamın merkezi haline gelen agoralar aynı zamanda devletin hukuki ve ekonomik ideolojisini de temsil etmekteydiler. Aynı zamanda erkeklerin kamusal olarak görünürlük elde ettiği mekânlar olan agoralarda geniş yürüyüş ve toplantı alanları yapılmış, bu alanları kadınlar ise sadece kısıtlı miktarda kullanabilmişlerdir. [26]

3.1.4 Kültürel/Sosyal İdeoloji

Feminist ideoloji, kadınlara yönelik eşitsizlikleri ve toplumsal olarak ikinci plana itilme durumunu eleştirir; aynı zamanda bu eşitsizliklerin meşrulaştırılmasına ve doğallaştırılmasına karşı çıkar. Kadınların toplum içinde rollerinin yeniden tanımlanmasını ve bir birey olarak tanınmasını ister. Bu düşünce sistemi devlet yönetim organlarına müdahale etmekten ziyade kamusal alanlarda erkek kadın eşitliğini ve erkek egemenliğinin çözümünü hedefleyen bir sistemden ibarettir. Toplumsal olarak yeni bir bilinci ve kadınların bu toplumda görünür kılınmasını amaçlar (Berktay, 2003: 15-20; Tekeli, 1990: 11-14). Ekolojik ideoloji çerçevesinde, çevresel problemlerin temelinde kapitalist üretim biçimi, tüketim odaklı toplum yapısı ve bilinçsiz büyüme-kalkınma anlayışının bulunduğu savunulmaktadır. Bu yaklaşım, yaşam biçimlerinin doğayla uyumlu ve ekonomik olarak sürdürülebilir olmasını vurgular. Ekolojik ideoloji hem insan merkezli hem de doğayı özne olarak gören bir perspektife sahiptir ve doğa ile toplumsal yapıların çatışma hâlinde olmasına karşı çıkmaktadır. (Uras, 2000: 28-34). Post kolonyalist ideoloji anlayışı da sömürgeciliği eleştiren bir düşünce sisteminden oluşur. Bu yaklaşım, genellikle XVIII. ve XIX. yüzyıl sömürgecilik döneminin ardından, eski sömürge bölgelerinde ortaya çıkan toplumsal ve kültürel dönüşümlerin

[26] Britannica Editors. *Agora*. https://www.britannica.com/topic/agora (Erişim tarihi 23.03.2026).

incelenmesini amaçlamaktadır.[27] Bu yaklaşım, Batı'nın Doğu'yu nasıl temsil ettiğini eleştirel bir perspektifle incelemekte ve Batı üstünlüğünü doğal ve kaçınılmaz bir süreç olarak değerlendiren modern paradigmaya karşı konumlanmaktadır. Ayrıca sömürgeciliğin yalnızca ekonomik ve siyasal değil, aynı zamanda zihinsel ve kültürel boyutlarını da vurgulayarak, bu süreçte üretilen bilgi ve temsil biçimlerini sorgular. Bu bağlamda, kültürel yapıların eleştirel analizi ve yeniden değerlendirilmesi, söz konusu ideolojik yaklaşımın temelini oluşturmaktadır (Güvenç, 2006: 178-182; Gürbilek, 2004: 11-16).

Tablo 8: Kültürel İdeoloji Örnekleri

Bağlam	Kültürel İdeoloji	
Orta Çağ'da Feodal Hiyerarşi	Batı: Feodal Sistem, Dini kurumlar	Doğu: İmparatorluk, Göçebe Beylikler
XX. Yüzyıl Batı Kültürü	İlerleme, bireysellik, özgürlük, akılcılık,	
Geleneksel Toplum	Gelenek-görenek kavramının sarsılmaz temeli, Kolektivizm,	
Sömürge Sistemi	Daha yüksek bir Avrupa kültürü fikri	
Sovyet Kültürü	"burjuva" kültürünü red etme, Emeğin yüceltilmesi, kolektivizm,	

(Nermin Azizzade Jular)

Kültürel ve sosyal alandaki ideoloji örneklerinden biri olarak, XX. yüzyıl başlarında Yugoslavya'da ortak dil, tarih ve gelenek yaratma çabaları gösterilebilir. Bu süreçte birden fazla halk, ortak etnik kimlik üzerinden birleştirilerek Yugoslavizm düşüncesi ile topluma empoze edilmiş ve tek bir halk oldukları fikrinin kabul ettirilmesi amaçlanmıştır. Tek ulus ideolojisinin inşası sürecinde geliştirilen söylemler ile sanat ve mimarlıkta ulusal bir üslup yaratmaya yönelik girişimler, kolektif kimliğin biçimlendirilmesi ve ideolojik söylemin mekânsal ve görsel düzlemde yeniden üretilmesinde etkili araçlar olarak kullanılmıştır. (Banac, 1984: 143-202).

3.2. Kültürel İdeolojinin Mimariye Yansıması

Mimarlığın tarihsel gelişimine bakıldığı zaman mekân olgusunun işlevsel bir gereklilikten çıkıp sosyal, kültürel ve ideolojik bir araca dönüştüğü görülür. İlk barınaklar çoğunlukla mağaralar,

[27] Ivison, D. (03.02.2026). *postcolonialism,* https://www.britannica.com/topic/postcolonialism (Erişim tarihi: 23.03.2026).

kaya oyukları ve doğal sığınaklar olmuş, hayatta kalma ve doğada var olan tehlikelerden korunma olarak işlev görmüştür (Pile ve Gura, 2014: 12-16). İlkel toplumlarda mevcut sığınılan doğal barınak alanlarının yerini, zamanla ilkel yaşam alanları ve tapınaklar almaya başlamıştır. İlerleyen yıllarda toplumdaki farklı görevler sonucunda yapılarda da değişimler ortaya çıkmıştır. Toplumsal ve mekânsal örgütleme sonucu yapılara mezar ve tapınaklar da dahil edilmeye başlanmıştır. Bu şekildeki mekânsal örgütlenmeler kültürel farklılıklara göre çeşitlenir ve gelişirler. Toplumsal kültürün kendine özgü pratikleri mekânsal ve toplumsal örgütlenmeyi işlevlendirir (Kuban, 2002: 22-23). İşlev, diğer bir anlamda ihtiyaçların fonksiyonel olarak organize edilmesidir. Mimarinin işlevsel olarak temel alanı da kültürel ideolojiyi göstermenin ve bunu baskılamanın en gözle görülebilecek düzeydeki araçlarından biri sayılabilir. Mimarlık inançları, toplumun değerlerini ve kimliği doğrultusunda ideolojik seçimlerinin mekânlarda oluşturulmasıdır. Toplumun yaşam biçimlerinin yönlendirilmesi kavramı da kültürel ideolojiyi oluşturan ortak değerler bütünüdür. Bazı mimari pratikler ile de ister dolaylı isterse doğrudan olsun her zaman bir ilişki içerisindedir. Mimari yapıların planlama şekilleri, malzeme seçimleri, süsleme şekilleri ve kamusal ile özel alan ayırımı gibi kıstaslar ideolojik yansımalar dahilinde şekillenir. Kültürel ideoloji politik yapılanmalar dışında özellikle beş alanda kendini daha açık bir biçimde göstermektedir (Bozdoğan, 2002: 23-81).

Tablo 9: Kültürel İdeolojinin Yansıdığı Alanlar

Toplumsal Cinsiyet Rolü	Mekânın erkek ya da kadın kullanıcılara göre şekillenmesi
Milli Kimlik	Klasik etnik öğelerin modern yapılarda kullanılmaya devam edilmesi
Batılılaşma Fikri	Batılı ülkelerin yapısal olarak kopya edilmesi veya uyarlanmaya çalışılması
Çağdaşlaşma Gayesi	Dikey yapılaşmada ve cam cephelerde görülen güç temsili
Dini Değerler	Kubbe, avlu, mihrap ve mescit benzeri alanlarda vurgulama

(Nermin Azizzade Jular)

İdeoloji tüm tarih boyunca mimaride gerek tasarım alanında gerek kültürel yönlendirme alanında kendini her zaman göstermiş hatta propaganda aracına dönüşmüştür. Dini, kültürü, sanatı hatta yaşam tarzını şekillendiren ve yönlendiren bir güce sahip olan ideoloji, somut olarak mimaride görülebilir olmuştur. Antik Çağ'dan örnek verilirse Antik Mısır'da yapılan piramitler dönemin güç ve iktidara duyulan hayranlığını göstermektedir. İdeolojinin kültürel olarak yön

değiştirip çok tanrılı dönemde farklı yaklaşımlar barındırmasına verilebilecek diğer bir örnek ise Antik Yunan Dönemi olabilir. Bu iki birbirine oldukça karşıt ve farklı inanışları barındıran dönemler ideolojinin keskin bir şekilde hissedildiği ve mimari üzerinde biçimlendiği sürçleri içinde barındırır. İdeolojinin kendi içindeki yapılanması, farklılaşması ve kültürü yönlendirmesi zaman içerisinde taraf değiştirmiş olabilir fakat hiçbir zaman kaybolmamıştır (Althusser, 2006: 61-84; Göçer ve Velibeyoğlu, 2018: 87-88, 92-94).

Sembolizmin etkisi, rejimin ideolojik çerçevesi doğrultusunda yalnızca dini yapılarda değil; kamusal ve kültürel alanlarda, eğitim sisteminde ve hatta ulusal kimlik inşasında da belirgin biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Orta Çağ'da dinin toplumsal düzeyde aktarımı büyük ölçüde görsel sanatlar ve mimarlık aracılığıyla gerçekleştirilmiş; resim ve mimari, yalnızca estetik üretimler olmaktan öte, ideolojik anlamların taşıyıcısı ve yeniden üreticisi olarak işlev görmüştür. Bu süreçte söz konusu sanat pratikleri, bireylerin eleştirel sorgulama alanını sınırlayan ve belirli bir inanç sistemini meşrulaştıran araçlar olarak kullanılmıştır. Böylece ideoloji, kültürel temsiller aracılığıyla toplumsal bilinç üzerinde etkili bir biçimde tesis edilmiştir. Sembolizmin güçlü yansımaları, ideolojik düzenin dini, kamusal ve kültürel alanlar üzerinden yeniden üretildiğini göstermektedir. Bu süreçte sembolik üretimler, ideolojik anlamların doğal ve sorgulanamaz biçimde aktarılmasına hizmet etmiştir (Althusser, 2006: 19-38; Barthes, 1972: 112-148).

Bu noktada Sovyetler Birliği Dönemi'nde komün hayatına maruz bırakılan toplum verilebilecek örneklerden biri olabilir. Sovyet Dönemi'nde hedeflenen "sınıfsız toplum" ideali, yalnızca ekonomik bir dönüşüm değil, aynı zamanda gündelik yaşamın tüm örgütlenme biçimlerini yeniden kurgulayan bütüncül bir toplumsal mühendislik projesi olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda kolektiflik, ideolojik bir söylem olmanın ötesine geçerek, bireyin yaşam pratiklerini belirleyen temel bir organizasyon ilkesi hâline gelmiştir. Komün yaşamı (kolektif yaşam), bu ideolojinin en somut uygulama alanlarından biri olarak, bireysel mülkiyetin ve özel yaşamın sınırlarını daraltmayı amaçlamıştır. Kırsal alanlarda uygulanan kolektivizasyon politikaları, bireysel üretim biçimlerini ortadan kaldırarak üretim araçlarının devlet kontrolü altında toplulaştırılmasına yol açmış; bu süreç, köylülerin ekonomik bağımsızlığının önemli ölçüde zayıflamasına neden olmuştur. Bu durum, yalnızca ekonomik bir yeniden yapılanma değil, aynı zamanda bireyin toplumsal sistem içerisindeki konumunun yeniden tanımlanması anlamına gelmektedir. Köylü, artık bağımsız bir üretici değil; kolektif yapının bir parçası, sistemin işleyişine entegre edilmiş bir unsur hâline gelmiştir (Zhuravlev vd., 1987).

Benzer bir yaklaşım, kentleşme politikalarında da gözlemlenmektedir. Şehirlerde inşa edilen konut blokları, yalnızca barınma ihtiyacını karşılayan yapılar değil, aynı zamanda kolektif yaşamı teşvik eden ve bireyleri belirli davranış kalıplarına yönlendiren mekânsal araçlar olarak tasarlanmıştır. Ortak mutfaklar, çamaşırhaneler ve sosyal alanlar gibi paylaşımlı mekânlar, bireysel yaşam pratiklerini azaltarak kolektif etkileşimi artırmayı hedeflemiştir. Ancak bu durum, aynı zamanda kullanıcıların gündelik yaşamlarının dolaylı bir denetim mekanizması içine alınmasına da zemin hazırlamıştır.

3.3. Sovyet İdeolojisinin Mimari Üzerinde Yapılanma Şekli

Sovyetler Birliği'nde kültürel ideoloji, büyük ölçüde sosyalist gerçeklik kavramı çerçevesinde şekillenmiş ve toplumun tüm alanlarına nüfuz etmiştir. Sanat ve kültür, bu kavramı temel ilke olarak benimseyerek, sosyalizmin değerlerini yansıtacak biçimde organize edilmiş ve halkın günlük yaşamının ayrılmaz bir parçası hâline getirilmiştir. Eğitim sistemi, bu ideolojik hedef doğrultusunda yapılandırılmış; ders kitapları işçi sınıfının kahramanlığını ve mükemmelliğini vurgulamış, Lenin'in öğretilerini merkeze almıştır. Devlet politikaları incelendiğinde, Sovyet yönetiminin kültürel faaliyetleri yalnızca iç politika açısından değil, aynı zamanda uluslararası alanda çıkarlarını korumak ve desteklemek amacıyla kültürel diplomasi mekanizmalarını teşvik etmek için de kullandığı görülmektedir. Bu bağlamda, kültürel araçlar hem toplumsal ideolojiyi yaymak hem de dış politikada stratejik bir işlev görmek üzere organize edilmiştir (Sobirzhanov, 2019: 10-12; İkonnikov ve Stepanov, 1963: 112-153). Mimaride ise toplumsal, ekonomik ve siyasal alanlarda dönüşüm gerçekleştirmek hedefi ile hem işlevsel hem de estetik bir biçimde ideolojiyi yansıtacak yapılar tasarlanmıştır. Moskova metroları, diğer adıyla halk sarayları olarak nitelendirilen bu yapılar zinciri iyi bir örnek olabilir. Sovyetler Birliği'nde anıtsal yapılarında ifade edilmeye çalışılan güç, merkezi iktidarın sarsılmaz yüceliğini anlatan yapılar ve eserler kolektivizm ideolojisinin ifade edilme şekli de diğer bir örnek olarak gösterilebilir.

Şekil 7: Sovyet Truva Hilesi [28]



Şekil 8: Kabartmanın İç Görünümü [29]



Buna göre kültürel ideoloji yeri geldiği zaman toplumu birleştirebilir aynı zamanda dışlama, baskılama ve kontrol amacıyla da kullanılabilir. Bu duruma tarihe Sovyetlerin Truva Hilesi adıyla geçen ve sanatın nasıl bir silaha dönüştürülebildiğini gösteren Sovyet arması örnek verilebilir. 1945 yılında Rusya'nın Amerikan Büyükelçisine hediye olarak gönderilmiş olan armanın içinde gizlenen dinleme cihazı tam 7 yıl sonra tesadüf eseri fark edilmiş ve tüm bu süre boyunca diplomatik konuşmaların tamamını dinlemiştir.[30] Sovyet armasının simgesel yapısı, devlet ve iktidar ile doğrudan ilişkilendirilmiş olup, Sovyet ideolojisinin temel unsurlarını yansıtmaktadır. Armadaki çekiç ve orak figürleri, sırasıyla işçi ve köylü sınıflarını temsil ederken; dünya küresi, komünizmin evrenselliğini; kızıl yıldız ise devrim ve partinin öncülüğünü simgeler. Bu sembolik öğelerin yanı sıra, buğday başakları emek ve kolektif üretim anlayışını ifade etmektedir. Tüm bu simgeler bir araya gelerek, Marksist-Leninist ideolojinin temel ilkelerinin görsel ve sembolik bir biçimde aktarılmasını sağlamaktadır (Gill, 2013: 83-97, 112).

Kolektif mülkiyet ve dünya devrimi ideali anlayışını sembolize edip, Amerikan büyükelçisine gönderen Sovyetler kendi mesajını hediye adı altında Amerika'ya sunmuştur.

---

[28] https://tr.topwar.ru/160785-zlatoust-ispovednik-kak-sovetskij-zhuchok-slushal-posolstvo-ssha.html (Erişim tarihi: 12.05.2025)

[29] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Great_Seal_bug_-_National_Cryptologic_Museum_-_DSC08049.JPG (Erişim Tarihi: 12.05.2025)

[30] "The Most Ingenious Trick Since the Trojan Horse", The Soviet Artwork That Spyed on America. (2026). https://en.vijesti.me/bbc/790821/najdomisljatiji-trik-jos-od-trojanskog-konja-sovjetsko-umjetnicko-djelo-koje-jespijuniralo-ameriku (Erişim tarihi 16.01.2026).

Geleneksel bir simge olarak tasarlanmış ideolojik mesaj, gücü ve prestiji temsil ederek sanatı araç olarak kullanmıştır. Bu durum "devlet için" anlayışı ile tasarlanmış sınır tanımayan bir casusluk sisteminin göstergesi olmuştur.

3.3.1 Sovyetler Birliği'nde 1917 ve Sonrası: Lenin Dönemi Mimarisi

Vladimir Lenin önderliğinde gerçekleşen Ekim Devrimi sonrasında mimarlık, yalnızca fiziksel çevrenin düzenlenmesine yönelik teknik bir pratik olmaktan çıkarak, yeni kurulan sosyalist düzenin ideolojik bir bileşeni haline gelmiştir. Lenin'in kolektivizm, sınıfsız toplum ideali ve üretim ilişkilerinin yeniden örgütlenmesine dayanan yaklaşımı, mekânsal kurguya da doğrudan yansımış; bireysel mülkiyet ve burjuva yaşam biçimlerini temsil eden geleneksel konut anlayışı yerini kolektif yaşamı teşvik eden konut tipolojilerine ve kamusal mekân düzenlemelerine bırakmıştır. Bu bağlamda mimarlık, yeni toplumsal yapının inşasında etkin bir araç olarak konumlanmış; özellikle erken Sovyet Dönemi'nde gelişen Avangart ve Konstrüktivist yaklaşımlar, ideolojinin mekânsal düzlemdeki temsilleri olarak işlev görmüştür. Dolayısıyla devrim sonrası mimari dönüşüm, yalnızca estetik bir değişim olarak değil, aynı zamanda Leninist ideolojinin gündelik yaşam pratiklerini yeniden biçimlendirme hedefinin somut bir yansıması olarak değerlendirilmiştir (Zhuravlev vd., 1987: 18-30; Miliutin, 1930: 9-13).

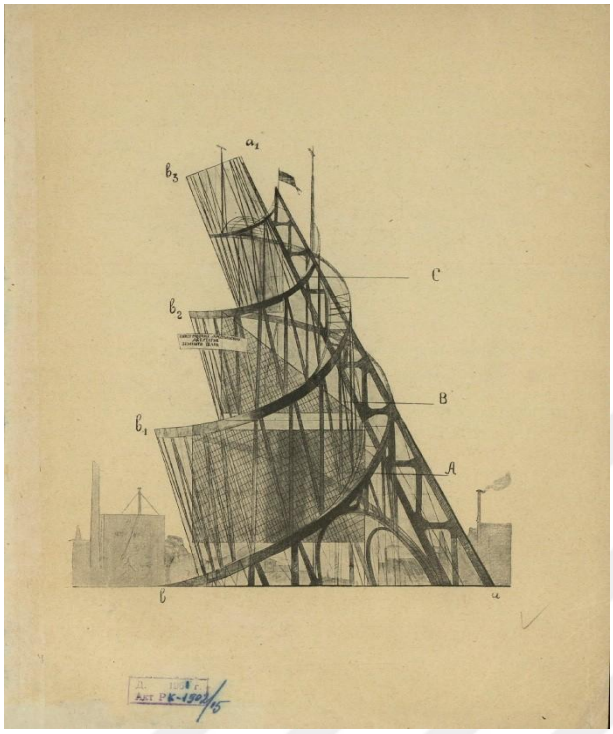
Avangart hareketi, 1917 Ekim Devrimi'nin hemen ardından kurulan Sovyet rejiminin sanat ve mimarlık anlayışına eleştirel bir tepki göstermiştir. Hareketin bakış açısı yenilikçi olup, ideolojik temeli proletarya (emekçi sınıf) üzerine inşa edilmiştir; estetik alanında ise deneysel ve kavramsal arayışlar öne çıkmıştır. Amaç, eski dünyanın kültürel kalıntılarından koparak, yeni bir proleter kültür yaratmak olmuştur. Bu bağlamda, Kazimir Maleviç ve Vladimir Tatlin gibi sanatçılar ön plana çıkmış, mimarlık ve tiyatro alanlarında deneysel uygulamalara girişmişlerdir. Avangart sanatçılar, insan ruhunu bir mühendis gibi yeniden inşa etme hedefiyle, devrim öncesi kültürel değerlerden uzaklaşmayı ve yeni bir bilinç ile estetik bakış açısı geliştirmeyi amaçlamışlardır (İkonnikov ve Stepanov, 1963: 112-140; Kazus, 2009: 46-67).

Mevcuttaki normları yıkan ve yeni radikal arayış içerisinde olan akım, Marksist ideolojide devrimi sosyal değişim dönüşüme entegre eden bir sanat akımı olmuştur. Bu akımda sanat sadece bir araç olmayıp hem politik hem de toplumsal alanlarda da değişim dönüşüme açık olmalı ve ayak uydurmalıdır. Bu dönemde sanatın galerilerden çıkıp halka indirildiği zaman işlev kazanacağına inanılmıştır. Sanatın birçok dalı oldukça fazla araçsallaştırılmış, devrimci Avangart mimaride

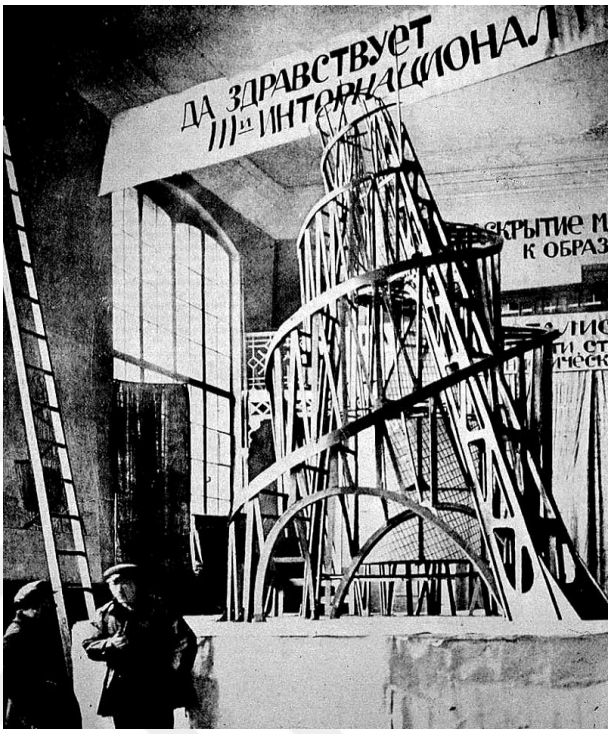
geometrik biçimler ve kullanılan endüstriyel malzemelerle kendini gösteren Konstrüktivizm akımıyla ön plana çıkmıştır. Sanat endüstriyel üretim ile birleşerek işlev odaklı tasarım halini alarak mekanik sistemler ve endüstriyel malzemelerle somutlaşmıştır. Bağlılığı fiziksel şekilde belirginleştirerek, statik formlardan hareketli ve çevreleriyle etkileşime giren dinamik nesneler ortaya çıkmaya başlamıştır (İkonnikov, 1985: 23-52; Peters, 2025: 6407).

Mimari alanda bakıldığı zaman yaklaşımın temel ideolojik yönü, sanat ve mimarlığın "özerk" estetik üretimler olmaktan çıkarılarak doğrudan toplumsal dönüşüme hizmet eden araçlar haline getirilmesi olmuştur. Lenin Dönemi'nde mimarlık, sosyalist ideolojinin pratiğe aktarılmasında aktif bir rol üstlenir. Amaç, eski çarlık düzenine ait bireyci, süslemeci ve hiyerarşik mekân anlayışını terk ederek, kolektif, işlevsel ve eşitlikçi bir yaşam çevresi üretmek olmuştur. Yapının tasarım ve örgütlenme ilkeleri, temelde üç ana kavramsal eksen etrafında şekillenmektedir: kolektivizm, işlevsellik ve üretim odaklılık. Mimari kurguyu yalnızca barınma ihtiyacını karşılayan bir araç olarak değil, aynı zamanda sosyalist ideoloji doğrultusunda şekillenen "yeni Sovyet insanının" inşasına katkı sağlamak olmuştur (Gan, 1922: 44-46; Işık, 1994: 9-12). Bu hedef, Antik Dönem topluluk modellerine yapılan göndermeler çerçevesinde; mekânın toplumsal örgütlenmeyi biçimlendiren rolü ve gündelik yaşam pratiklerinin ideolojik doğrultuda yeniden yapılandırılması bağlamında değerlendirilebilir. Bu yaklaşım, Sovyet avangart mimarlığında belirgin bir mekânsal karşılık kazanmış; mimarlık, salt işlevsel gereksinimlere yanıt veren bir disiplin olmanın ötesinde, yeni toplumsal ilişkilerin ve kolektif yaşam pratiklerinin inşasını hedefleyen ideolojik bir araç olarak konumlandırılmıştır. Bu doğrultuda komünal konutlar, ortak kullanım alanları ve kolektif üretim mekânları aracılığıyla bireysel yaşamın yeniden düzenlenmesi amaçlanmış; mekânsal organizasyon, sosyalist toplum modelinin gündelik yaşam içerisindeki kurucu ve dönüştürücü bileşenlerinden biri haline gelmiştir (Kay, 2020: 452-463; İkonnikov, 1988: 60-64).

Şekil 9: Vladimir Tatlin'in Kendi El Çizimi



Şekil 10: Tatlin Kulesi Modellenmiş Hali [31]



(Peters, 2025: 6409)

Vladimir Tatlin'in "Tatlin Kulesi" olarak bilinen Üçüncü Enternasyonal Anıtı (Памятник III Интернационалу), Sovyet Avangart mimarlığının en çarpıcı örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Tatlin'in 1920 tarihli el çizimi, yükseklik açısından Eiffel Kulesi'nden daha yüksek tasarlanmış ve spiral, diyagonal ile hareketli biçimleri aracılığıyla devrimi simgesel olarak ifade etmektedir. Kapitalizmin simgesi olarak reklam ve eğlence amaçlı inşa edilen Eiffel Kulesi'ne karşılık, Üçüncü Enternasyonal Anıtı sosyalizmin ana simgesi olmayı hedeflemiştir. Komünist devrime adanmış olan bu eser, Tatlin'in dönemin mimari anlayışına yenilikçi bir yaklaşım olarak geliştirdiği, daha önce görülmemiş bir tasarım modelini temsil etmektedir (İkonnikov, 1988: 60-61).

Yapının en önemli özelliklerinden biri, farklı bölümlerinin ay, güneş ve dünya hareketlerine paralel olarak kendi eksenlerinde dönmesidir. Danışma merkezi işlevi gören bir katman ayın dünya çevresindeki hareketi ile ayda bir dönerken, toplantı salonu işlevi gören bir diğer katman dünyanın

[31] www.animalia-life.club/qa/pictures/tatlin-model-for-monument-to-the-third-international (Erişim tarihi: 10.09.2025)

güneş çevresindeki hareketi doğrultusunda yılda bir kez dönmekte; sekreterlik alanı olarak tasarlanan üst katman ise ayın Dünya çevresindeki dönüşünü 28 günde tamamlamaktadır. Bu özellikler, yapının hem işlevsel hem de sembolik olarak evrensel zaman ve hareket kavramlarını entegre eden bir tasarım olmasını sağlamaktadır (Farthing, 2012 :401; Lynton, 2008: 46-62).

Dolaysıyla mimarlık tarihinde evrenin hareketi ile bütünleşerek kendi ekseni etrafında hareket eden ilk yapı olmayı hedeflemiştir. Fakat yapı Bolşevik Devrimi sonrasında Sovyetlerin ekonomik kriz içinde olması, iç savaş nedeniyle maddi kaynakların çoğunu askeri harcamalara yönlendirilmesi ve kulenin inşası için gereken çelik, cam ve mühendislik altyapısını Sovyet ekonomisinin karşılayamayacağı kadar pahalı olması sebebi ile hiçbir zaman inşa edilememiştir. İdeolojik olarak bakıldığı zaman ise, Bolşevik yönetimin ilk dönemlerinde sanatta deneysel ve devrimci yaklaşımlar (Konstrüktivizm[32], Süprematizm[33]) desteklenmiş fakat 1920'lerin ortasından itibaren Sosyalist Realizm ön plana çıkınca bu anlayış, Tatlin'in soyut ve idealist projesiyle çelişmiştir. Komünist Partisi, daha işlevsel ve propaganda açısından doğrudan dikte eden yapıları tercih etmeye başlayınca yapı hiçbir zaman hayata geçirilemeyen bir proje olarak kalmıştır. (Artun, 2015: 149-162, İkonnikov vd.,1978: 40-69).

XX. yüzyılın başlarında Rusya'da görülen avangart hareketler, sanatın toplumdaki rolüne dair radikal olarak yeni bir düşünme sistemiyle beslenmiş, aynı zamanda yeni gelişen teknolojiler ile de özgürleştirici güce inanmışlardır. Bununla birlikte 1915 yılında başlayan ilk Bolşevik ayaklanmaları sırasında ortaya çıkan Konstrüktivizm, endüstriyel üretimle teknolojiyi bir araya getiren ve sanatsal pratikliğe vurgu yapan bir akım olarak tüm Rusya ve Sovyetler Birliği'nde görülmüştür. Konstrüktivistler, teknoloji ile mühendisliği, sanatçı-mühendis kimliğinin temel bileşenleri olarak görmüşlerdir. Sanatın tüm dallarına yayılan ve nüfus eden konstrüktivizm çok geçmeden eserlerini göstermeye başlamıştır (İkonnikov, 1988: 70-75). Grafik tasarım alanında çarpıcı ve etkileyici görsel eserler, fotoğrafçılıkta dinamik kompozisyonlar, heykelde kinetik eserler, sinemada yenilikçi montaj tekniği ile mekân ve zaman algısı yeniden şekillendirilerek ütopik bir Sovyet toplumu inşa edilmeye çalışılmıştır. Devrimin sona ermesi ve Sovyetler

[32] "Suprematizmin karışık olmayan dinamizm anlayışını grafik sanatı, tiyatro, endüstriyel tasarım ve mimari bağlamında daha geniş alanlara uyarlayarak devrimin ihtiyacını karşılayan konstrüktivizm gelişti. (...)". Farthing, 2012: 400.

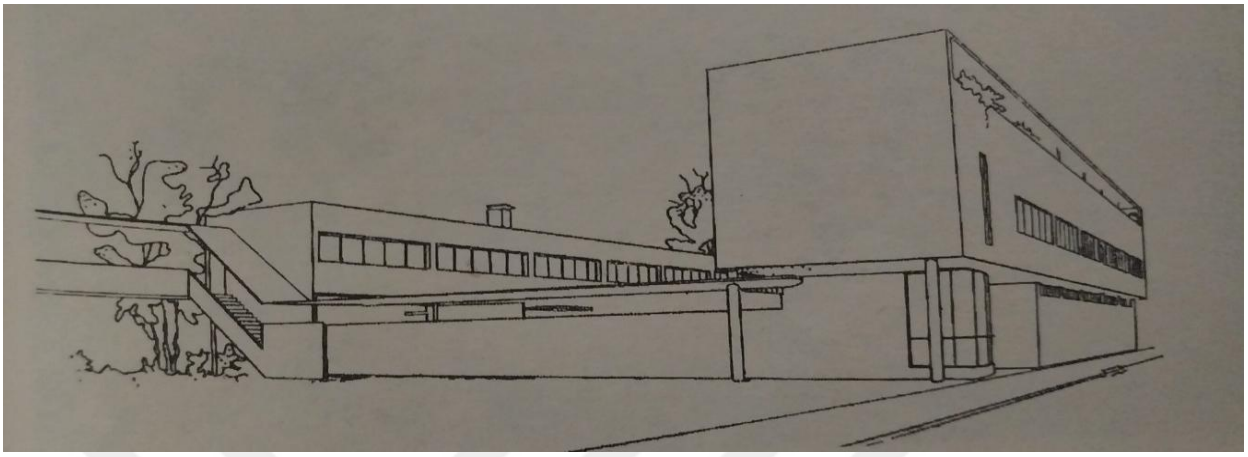
[33] "Rus Devrimi Dönemi, soyut sanatın öncülerinin giderek kendilerini daha fazla devrime hizmet etmeye adadıkları yaratıcı bir dinamizm ile ilişkilendirilir. Bolşevikler, toplumu sürekli bir değişime tabi tutmak amacıyla 1917'de iktidarı ele geçirdiler; Bolşeviklere sempati duyan pek çok genç sanatçı, bu ideali Pazar güçlerinin hakimiyetinden kurtulmanın ve sanata daha somut toplumsal bir rol vermenin yolu olarak gördü. (...)". Farthing, 2012: 400.

Birliği'nin kurulması ile birlikte, Konstrüktivizm, sanatın daha faydalı bir işlevi yerine getirmesi ve toplumun dönüşüme katılması gerektiği fikrini savunan ve bu durumu somutlaştıran merkezi bir sanat akımı haline gelmiştir. İdeolojik yansımalar, sanatçıların çalışmalarında ve mimari yapılarda da görülmeye başlanmıştır (Peters, 2025: 6407-6408).

Sovyetler Birliği bağlamında konut üretimi, yalnızca barınma ihtiyacını karşılayan bir pratik olarak değil, ideolojik dönüşümün temel araçlarından biri olarak ele alınmıştır. Bu doğrultuda devlet, bireyin yaşam biçimini, toplumsal ilişkilerini ve gündelik pratiklerini yeniden kurgulamak amacıyla konut kavramını ideolojik bir çerçevede yeniden tanımlamıştır. Mimarlık, bu süreçte yalnızca fiziksel çevreyi inşa eden bir disiplin olmanın ötesine geçerek, bireyi ideolojik olarak biçimlendiren ve toplumsal düzeni yeniden üreten bir araç işlevi üstlenmiştir. Sovyet konut üretimi, bu ideolojik yapılanma içerisinde toplumsal yeniden üretim süreçlerinin mekânsal karşılığı olarak önemli bir rol oynamıştır. Özellikle 1920'li yıllarda etkili olan Konstrüktivizm akımı çerçevesinde geliştirilen konut anlayışı, süslemeden arındırılmış, işlevselliği ön planda tutan ve modüler tasarım ilkelerine dayanan bir yaklaşım benimsemiştir. Bu yaklaşımın temel amacı, bireyi kolektif yaşam düzenine entegre etmek ve ortak kullanım alanları aracılığıyla toplumsal etkileşimi artıran mekânsal kurgular oluşturmaktır. Bu bağlamda konut, yalnızca bireysel yaşam alanı değil, aynı zamanda kolektivist ideolojinin gündelik hayatta yeniden üretildiği bir araç olarak değerlendirilmelidir (Gür, 2009: 72-77; Kazus, 2009: 36-53).

Bu yapılara örnek olarak Narkomfin Binası (Дом Наркомфина) gösterilebilir. Yapının inşaatına 1928 yılında başlanmış, 1930 yılında da tamamlanmıştır. Yapı hem bireysel yaşam alanlarını hem de kolektif yaşam alanlarını bir araya getirmeyi amaçlayan sosyalist ideolojinin bir ürünüdür. Bu nedenle, içinde ortak mutfaklar, kreş alanları, çamaşırhaneler gibi kolektif kullanıma açık bölümler de düşünülmüştür. Narkomfin Binası, Moskova'da mimar Moisei Ginzburg ve Ignaty Milinis ile birlikte tasarlanmış bir apartman bloğudur. Planlanan dört binadan sadece ikisi tamamlanabilmiştir. Maliye Komiserliği'nde görevli çalışanlar için tasarlanan bu apartman bloğu Ginzburg'un 1920'ler boyunca Konstrüktivist gruplar tarafından mimari form ve komünal yaşam üzerine ileri sürülen teorilerin çoğunu denemesi için bir fırsat olmuştur. Bina betonarme bir yapı olarak yapılmış ve parkın içinde yer almaktadır (Demirok, 2017: 94-101; Ovsyannikova ve Vasiliev, 2023: 94-110).

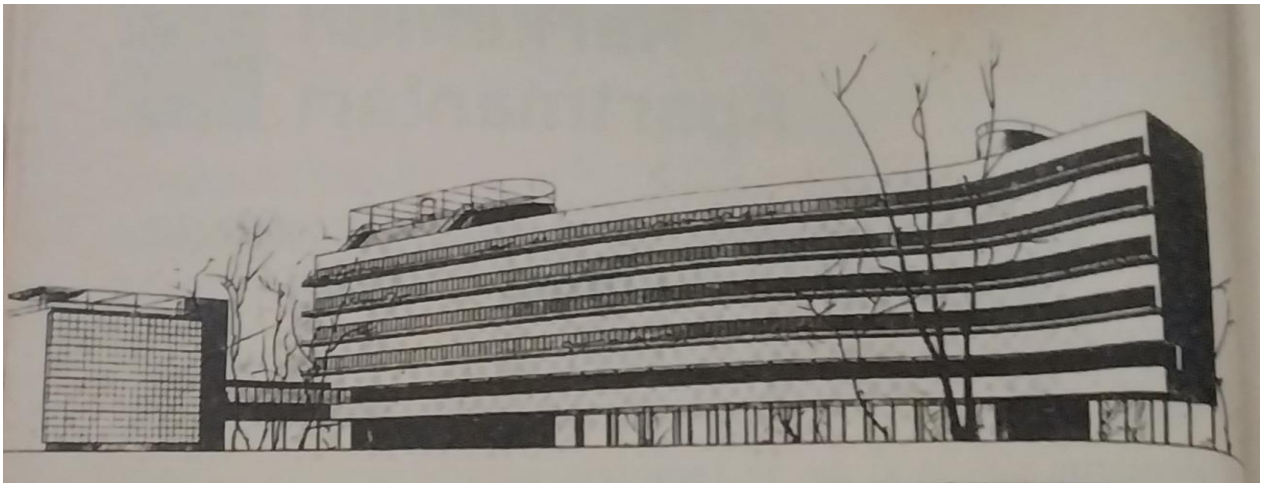
Şekil 11: Narkomfin Binası Eskiz Çizimi



(Mimarlık ve Kent Dizisi 2- Moskova 1917-2000: 65)

Narkomfin Binasının tasarımında temel hedef, dış mekân ile iç mekân arasındaki bağlantıyı güçlendirmek ve doğal ortamın tanınırlığını en üst düzeye çıkararak bundan maksimum düzeyde yararlanmaktı. Deneysel bir toplu konut projesi olarak yapı, günlük yaşamı kademelendirilmiş mekânsal düzenlemeler aracılığıyla kolektifleştirmeyi amaçlamıştır. Sovyetlerdeki devrim sonrası yaratılması planlanan yeni insan modelinin mekânsal karşılıklarını üretmek öncelikli hedeflerden biri olmuş; burjuva tarzı bireysel yaşam biçimlerinden uzaklaşma ve mekânın yeniden örgütlenerek toplumsal yaşam biçimine yön verme düşüncesi tasarımın temel felsefesi hâline gelmiştir (İkonnikov, 1984: 32-40).

Şekil 12: Narkomfin Binası Cephe Çizimi

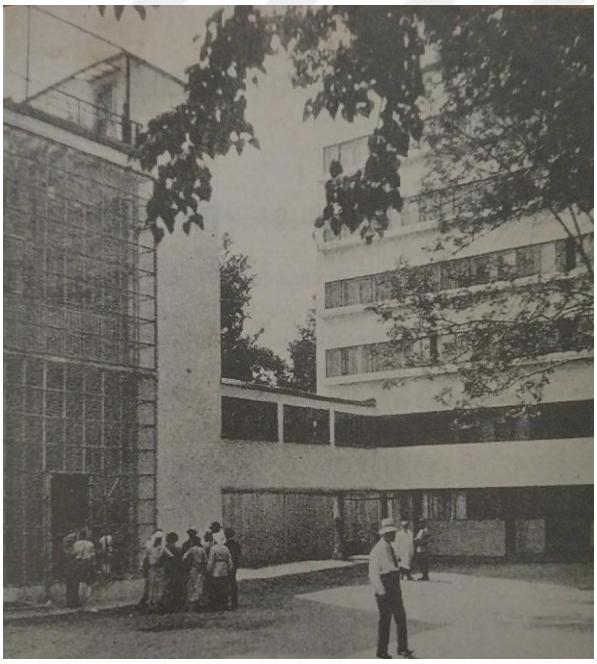


(Mimarlık ve Kent Dizisi 2 Moskova 1917-2000: 66)

Başlangıçta, kapalı bir köprü ile daha küçük, camlı bir toplanma bloğuna bağlanan, pilotis (bir çatı katı ve çatı bahçesi olan) üzerinde yükseltilmiş uzun bir apartman bloğundan oluşmuştur. Bloğun bir parçası olarak mutfak, kreş ve çamaşırhane gibi ortak tesisler sunarak, kiracılar daha sosyalist ve kadınları geleneksel rollerinden çıkararak feminist bir yaşam tarzına teşvik edilmiştir. Böylece yapı, içine bir kütüphane ve spor salonu ekleyerek bir 'sosyal yoğunlaştırıcı' görevi görecektir. [34]

Narkomfin Binasının mimari anlayışında temel ilke, kolektif işlevlerin mekânsal olarak kolektifleştirilmesi olmuştur. Geleneksel burjuva apartman dairelerinde gerçekleştirilen okuma, spor yapma, yemek pişirme ve çocuk yetiştirme gibi faaliyetler, bu yaklaşım doğrultusunda yeniden düzenlenmiş; ortak anaokulları, mutfaklar, kütüphaneler ve spor salonları gibi paylaşımlı alanlarda mekânsal olarak birleştirilmiştir. Bu işlevler, camlı ve açık yapılı kolektif hacimler içinde birbirinin yerine geçecek biçimde tasarlanarak, bireysel yaşamın toplumsal ve kolektif yaşam ile bütünleşmesini sağlayacak şekilde yeniden örgütlenmiştir (Mimarlık ve Kent Dizisi, 2002: 65).

Şekil 13: Ortak Alan İlk Yıllar



Şekil 14: Kısmi Cephe Görünümü İlk Yıllar [35]



(Mimarlık ve Kent Dizisi 2 Moskova 1917-2000: 67)

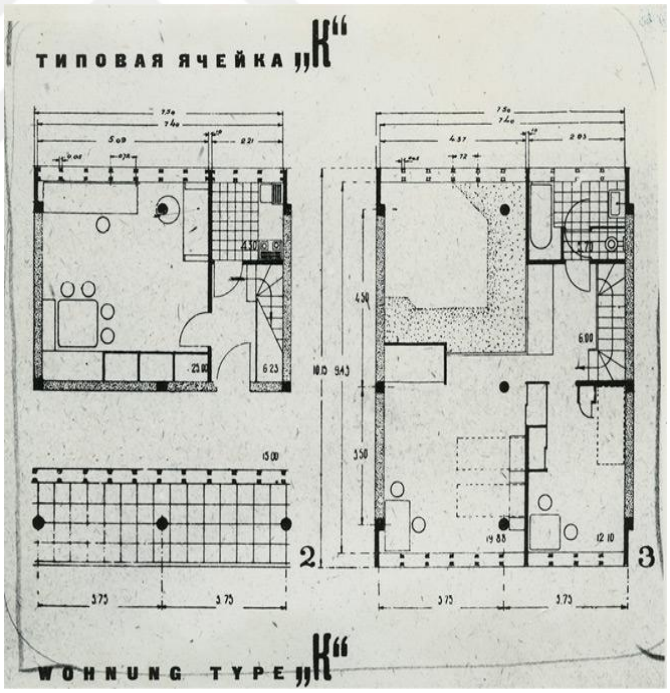
[34] *About the Narkomfin Building, About the Project.* Erişim Adresi: https://narkomfin.ru/ (Erişim tarihi 02.03.2026).
[35] https://www.litres.ru/book/elena-ovsyannikova-32566408/arhitektura-doma-narkomfina-vchera-i-segodnya-69198799/chitat-onlayn/ (Erişim Tarihi: 20.10.2025)

Üst çatı aynı zamanda ortak bir rekreatif alan olarak da çalışmıştır. Bireysel alanlar, uyku odaları, tuvaletler ve tuvaletlerin yanı sıra çalışma ve bireysel araştırma alanları, şerit pencereli uzun bir blokta barındırılmaktadır. Buradaki pencereler, dış doğal ortama doğru geniş bir şekilde açılmakta ve bir odanın kapalı ve iç doğasını sorgulamaktadır. Altı kat yüksekliğindeki iki yerleşke, biri bireysel faaliyetlere, diğeri kolektif faaliyetlere yönelik tasarlanmış ve kapalı bir köprü ve bir dış ortak bahçe ile birbirine bağlanmıştır. Dubleks daireler iki türe ayrılmıştır. K tipleri çocuklar ve yemek pişirmek için bir alandan ibarettir. Dairelerin dışındaki tüm ortak işlevlerin yer aldığı F tipleri ise ataerkil ilişkilere tezat oluşturmak için tüm çocukların kolektif olarak yetiştirilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Yemek pişirmenin toplumsal bir faaliyete dönüşmesi, kadınların ev içi sorumluluklardan kurtulmasına ve çift ilişkilerinin özelleştirilmesinin sorgulanmasına da olanak sağlamıştır (Kazus, 2009: 42-60; Ovsyannikova, 2023: 95-102).

Şekil 15: Cephe Görünümü 1963 Yılı [36]



Şekil 16: K Tipi Blok Planı [37]



Yeni form arayışları, geleneksel koşullar, endüstrileşmenin eksikliği Narkomfin Binasında giderilmiş gibi görünmüş fakat uzun vadede beklenen hedefler gerçekleştirilememiştir.

[36] https://www.litres.ru/book/elena-ovsyannikova-32566408/arhitektura-doma-narkomfina-vchera-i-segodnya-69198799/chitat-onlayn/ (Erişim Tarihi: 20.10.2025)
[37] https://www.litres.ru/book/elena-ovsyannikova-32566408/arhitektura-doma-narkomfina-vchera-i-segodnya-69198799/chitat-onlayn/ (Erişim Tarihi: 20.10.2025)

Konstrüktivist hareketler bu dönem içerisinde örgütlenerek bir güç kazanmış ve modern mimari ile şekillenmeye başlamıştır. Mimarlık fiziksel bir yapı olmaktan çıkarak sosyal yaşamı biçimlendiren ve yeniden şekillendiren bir etken halini almıştır. Böylelikle mimarlar günlük yaşamı ve konut algısını ideolojik hedefler doğrultusunda yeniden yapılandırmaya başlamışlardır (Cooke, 1995: 8-22; Kopp, 1970: 69-80). Kolektif yaşam anlayışı ve sosyalist idealler, Narkomfin Binasında mekânsal bir temsil aracı olarak kurgulanmıştır. Yapıda benimsenen minimalist ve fonksiyonel yaklaşım, burjuva süslemeciliğinden bilinçli bir kopuşu ifade ederken, bireysel mülkiyet yerine ortak yaşam pratiklerinin teşvik edilmesini amaçlamıştır. Bu bağlamda, Narkomfin Binasının cephe tasarımı, geometrik modernizmi sosyalist ütopya ile bütünleştirerek ideolojik bir araç işlevi görmüştür. Yapının formu ve işlevi, yalnızca estetik ve kullanım amaçlı değil, aynı zamanda sosyalist ideolojinin mekânsal düzlemde aktarılmasını sağlayan birer taşıyıcı unsur olarak değerlendirilmelidir.

Şekil 17: Narkomfin Binası 2012 Yılı Görünümü



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Stalin'in iktidarının orta dönemlerinden itibaren, Sovyetler Birliği'nde mimarlık alanında, diğer kültürel üretim alanlarında olduğu gibi, konstrüktivist ve deneysel yaklaşımlardan uzaklaşılmaya başlanmıştır. Bu süreçte, yerini daha klasik, anıtsal ve kültürel olarak milliyetçi eğilimler almış; mimari üretimde ideolojik yönelimler doğrultusunda tarihsel referanslara dayalı biçimler tercih edilmiştir. Aynı dönemde, kolektif yaşam pratikleri giderek geri plana itilmiş, sanayileşme ve hızlı kentleşmenin etkisiyle kolektif konut deneyleri sınırlandırılmıştır. Bunun

yerine, bireysel yaşam alanlarının yaygınlaşmaya başladığı ve mekânsal organizasyonun bu doğrultuda yeniden şekillendiği görülmektedir (İkonnikov, 1966: 16-22).

2000'li yılların başında Narkomfin Binasının ortak kullanım alanları terk edilmiş ve sakinler tarafından tek kişilik dairelere mutfaklar, ilerleyen zamanlarda ise yapının ortak iç mekânına eklentiler eklenmeye başlanmıştır. Yapının özgün tasarımında öngörülen dubleks ve açık planlı konut şemaları, zaman içerisinde kullanıcı gereksinimlerine bağlı olarak parçalanmış ve yeniden kurgulanmıştır. Bu süreçte, mekânsal sürekliliği sağlayan açık plan organizasyonu, eklenen iç duvarlar ve bölücü elemanlar aracılığıyla daha küçük ve tanımlı odalara dönüştürülmüştür. Benzer biçimde, başlangıçta kolektif kullanımı teşvik eden ortak dolaşım alanları ve galeri boşlukları da kısmen kapatılarak yarı-özel ya da tamamen özel mekânlara dönüştürülmüştür. Söz konusu müdahaleler, yapının modernist ideolojinin temel bileşenlerinden biri olan kolektif yaşam ilkesine dayalı mekânsal kurgusunu zayıflatmıştır. Bu durum daha mahremiyet odaklı ve geleneksel apartman tipolojisine yaklaşan bir kullanım biçiminin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Şekil 18: 2012 Yılı Koridor Görünümü



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Şekil 19: 2012 Yılı Hol Görünümü



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Yapı tamamen tahrip olmuş ve kullanılamaz durumda olmasına rağmen içinde hayatını idame ettiren insanlar bulunmaktadır. Kullanıcıların çoğu aileden devir şeklinde süregelen ve aynı dairelerinde ilk günkü gibi yaşamakta, bir kısmı ise maddi imkansızlıklardan dolayı buraya sığınmış durumdalar. Yapının özgün programında merkezi bir rol üstlenen ortak yemekhane kullanım pratikleriyle uyumsuzluk nedeniyle zamanla işlevsizleşmiş ve ortadan kalkarak yerini farklı kullanım şekillerine bırakmıştır. Benzer şekilde üst katlarda konumlanan ortak mutfaklar da kolektif kullanımı destekleyen niteliklerini yitirerek bireysel ihtiyaçlara göre yeniden düzenlenmiş ve özelleştirilmiştir. Komünal blok içerisinde yer alan kreş biriminin kapatılması ve bu alanın ilerleyen süreçte matbaa gibi farklı işlevlere tahsis edilmesi, yapının kamusal ve yarı-kamusal mekânsal kurgusunun dönüşümünü ortaya koymaktadır. [38] Bu tür işlevsel ve mekânsal yeniden tanımlamalar, yapının tasarımında belirleyici olan kolektif yaşam ideolojisinin zaman içerisinde çözülerek dönüşüme uğradığını göstermektedir. Bu dönüşüm sürecinde, başlangıçta kolektif yaşamı merkeze alan mekânsal kurgunun yerini giderek daha bireysel ve pragmatik kullanım biçimlerine bıraktığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, mekânsal organizasyondaki bu değişim, ideolojik yönelimlerin zaman içindeki evriminin mimari üzerindeki somut yansımalarından biri olarak değerlendirilebilir.

Şekil 20: 2012 Yılı Cephe Görünümü



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

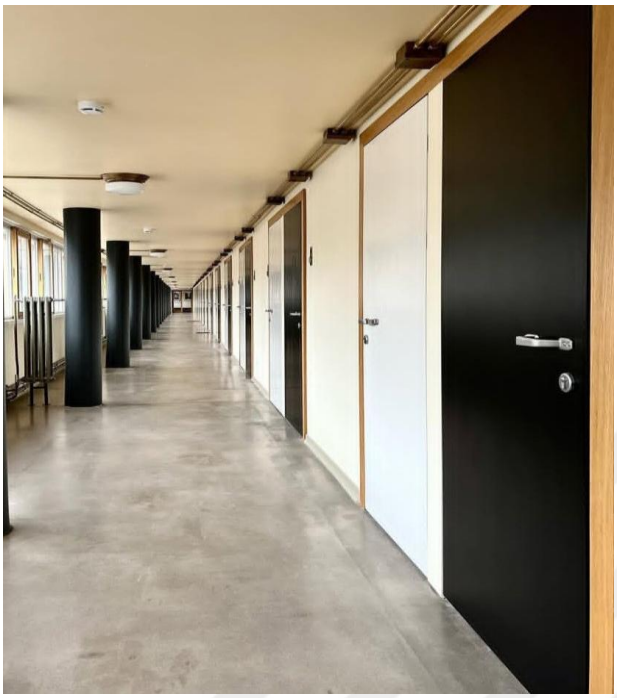
[38] Azizzade Jular.N. (25.08.2025). *Mariya Adimirova ile söyleşi*. Mariya Adimirova'nın Evi, Yeni Narkomfin Apartmanları, Moskova

Zaman içerisinde yapının cephe kaplamalarında ciddi bozulmalar meydana gelmiş, pencere sistemleri özgün niteliklerini kaybedecek şekilde değiştirilmiş ve ortak kullanım alanları tasarlandıkları işlevlerin dışında kullanılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte, kolektif kullanıma yönelik olarak kurgulanan bazı mekânlar özel mülkiyete dönüştürülmüştür. Yapının zemin katındaki boşluklar, taşıyıcı sistem açısından risk oluşturabilecek çökme tehlikesine rağmen otopark olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu süreçte Narkomfin Binası, Sovyet ideolojisinin kolektivizm ve komünal yaşam ilkelerini mekânsal düzlemde somutlaştıran öncü bir deney olma niteliğini büyük ölçüde yitirmiş; ideolojik, mimari ve kültürel dönüşümlerin izlerini taşıyan tarihsel bir miras nesnesine dönüşmüştür. Yapının cephe kurgusunda önemli bir yer tutan balkonlar, kullanıcı müdahaleleri doğrultusunda kapatılarak ya da cam elemanlarla örtülerek özgün yarı-açık mekân niteliklerini büyük ölçüde yitirmiştir. Buna paralel olarak, modernist mimarlığın karakteristik unsurlarından biri olan sürekli bant pencereler, çeşitli müdahaleler sonucunda bölünmüş, kısmen değiştirilmiş ya da fiziksel olarak hasar görmüştür. Gerçekleştirilen müdahaleler, cephede tasarlanan şeffaflık ve yatay süreklilik anlayışını olumsuz yönde etkileyerek yapının özgün kompozisyonunu değiştirmiştir. Bu durum, modernist mimarlığın bütünlük ilkesine dayanan estetik kurgusunun bozulmasına neden olmuş ve yapının özgün mimari karakterinin önemli ölçüde aşınmasına yol açmıştır.

2017 yılında K. Kapital şirketi, AB Ginzburg Architects mimarlık şirketi ile birlikte büyük çaplı bir restorasyon çalışması başlatmıştır. Dünya Anıtlar Fonu'nun risk altındaki yapılar listesinde yer alan Narkomfin Binası aynı zamanda Rus Konstrüktivist mimarisinin yaşayan en iyi örnekleri arasında bulunmaktadır. Moskova Kültürel Miras Departmanı tarafından restorasyon öncesinde gerekli koruma önlemleri uygulanmış olmasına karşın, yapı bünyesindeki özel mülkiyete konu alanlarda yasal izin süreçleri dışında gerçekleştirilen onarım müdahaleleri, kültürel mirasın korunmasına ilişkin düzenlemelerin ihlal edildiğini ortaya koymaktadır. [39]

[39] Naylor, A. (2014). *Police Halt 'Illegal' Renovations in Narkomfin*, Erişim Adresi: https://www.themoscowtimes.com/2014/04/23/police-halt-illegal-renovations-in-narkomfin-a34577 (Erişim tarihi:21.01.2026).

Şekil 21: Restorasyon Sonrası Güncel Koridor



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Şekil 22: Restorasyon Sonrası Güncel Hol



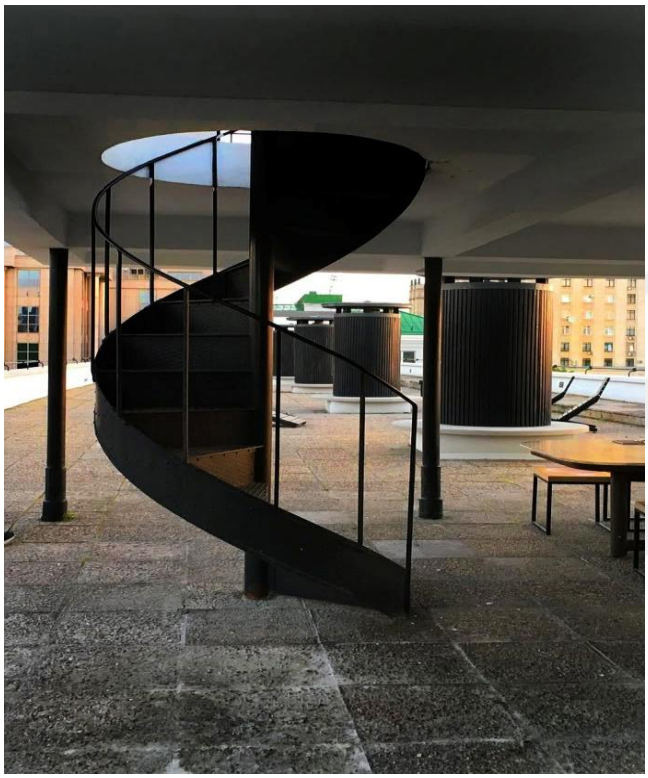
(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Restorasyon süreci 2017 yılında başlamış 2021 yılında tamamlanmıştır. İlk haline yakın çözümler maksimum düzeyde korunmuş, 1930'lardan kalma el çizimlerine dayalı mobilya rekonstrüksiyonu gerçekleştirilmiş, cephelerin temizlenmesi, renk düzeninin ayarlanması, pencerelerin, merdiven boşluklarının ve girişlerin restorasyonu ilk günkü tasarımlara uygun olarak tamamlanmıştır. Projede komşu binada yer alması planlanan (ancak tam olarak hayata geçirilemeyen) ortak alanlarla (yemek odaları, çamaşırhaneler, kreşler) tamamlanan minimal bir özel alan fikrini somutlaştırmaktadır (Ovsyannikova ve Vasiliev, 2023: 210-213).

Yapıdaki dubleks daireler yaklaşık olarak 37 m^2 olmasına rağmen ferahlık hissi ikinci kat sayesinde sağlanmıştır. Birinci kat geniş bir pencere ve çalışma masası bulunan bir oturma odasına, ikinci kat ise bir yatak odası ve küçük bir banyoya sahiptir. Yapılandırmacılık ruhuna uygun fonksiyonel mobilyalar, orijinaline yakın renkler ve malzemeler (linolyum, çelik korkuluklar, buzlu cam) kullanılmıştır. Yapının giriş katında 2 katlı yemek servisi veren bir kafe ve çatı katında

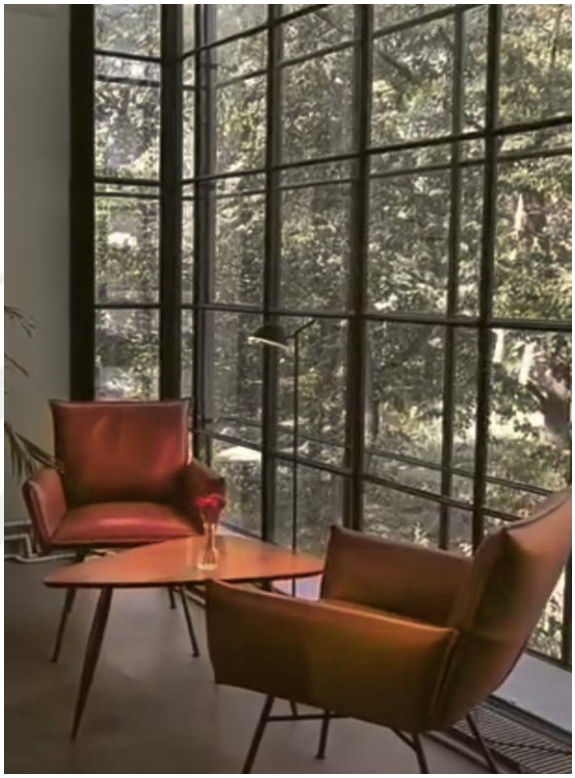
ısıtıcılar eşliğinde seyir terası bulunmaktadır. Toplam 44 daireden oluşan yapıda günlük olarak kiralanabilen süit tasarımlı odalar da bulunmaktadır. [40]

Şekil 23: Güncel Teras



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Şekil 24: Güncel Kafe İç Mekânı



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Restorasyon sürecinde, çatı, teras ve kafe alanları özgün işlevlerine referansla yeniden düzenlenmiş ve çağdaş kullanım ihtiyaçlarına uygun olarak dönüştürülmüştür. Bu yenileme süreci yapının erken dönem tasarımında öngörülen kolektif kullanım ilkesinin, özellikle çatı mekânlarının komünal yaşamı teşvik edici rolünün modern bağlamda yeniden yorumlanması ve adaptasyonu olarak değerlendirilebilir. Böylece, tarihsel fonksiyon ile güncel kullanıcı beklentileri arasında bir uzlaşma sağlanmış, yapının mekânsal potansiyeli hem koruma hem de çağdaş yaşam pratikleri çerçevesinde güncellenmiştir.

[40] Sayer, J. (2020). *The Winding Saga of the Restoration of the Narkomfin, an Icon of Soviet Constructivism,* Erişim Adresi: https://metropolismag.com/projects/narkomfin-restoration-ginzburg-soviet-constructivism. (Erişim tarihi: 21.01.2026)

Şekil 25: Narkomfin Binası Güncel Cephe Görünümü



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Restorasyon süreci sonrasında yapı günümüzde konuttan çok mimari bir simge haline gelmiştir. Satılık ve kiralık daireler günümüzde servet fiyatına alıcı bulmakta, yapının bazı bölümleri kültürel etkinliklere ev sahipliği yapmaktadır. Konferans salonunda mimari sempozyumlar düzenlenmekte, bazı bölümlerinde ise katalog çekimleri yapılmaktadır. Yapının UNESCO'nun geçici miras listesine alınması gündemdir.

Narkomfin Binası Rus kültüründe var olan aile merkezli yaşam, kişisel mutfak ve ev içi mahremiyet kavramlarına keskin bir değişimle alternatif olmuş, sosyal hayatı da ortak alanlara bırakmıştır. Böylelikle evler küçülmüş ve özel hayatlar da ideolojik açıdan bakıldığı zaman ikinci plana itilmiştir. Bu durum da toplum içerisinde direnç ve tartışma yaratmıştır. Geleneksel apartman tarzı ile kolektif bir yaşam tarzı arasında bir geçiş tipi olarak görülen Narkomfin Binası, Sovyet ideolojisinin gerçeklik ile ütopya arasındaki erken var oluşunu yansıtmaktadır (Buchli, 1999: 64-68, 185-190).

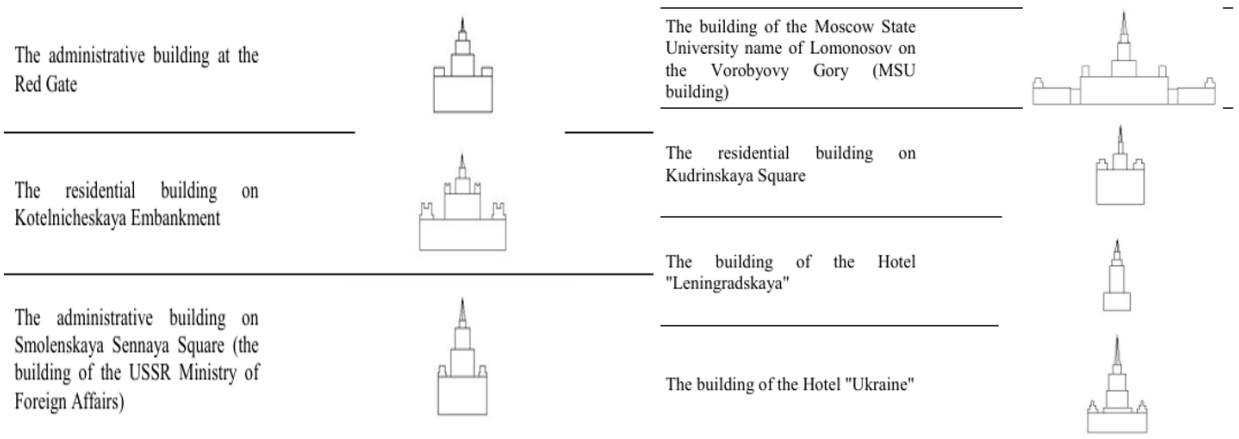
Stalin Dönemi'nde yönetimin değişmesi ile birlikte ideoloji de farklı bir anlayışa doğru evrilmiştir. Aile yapısını yeniden merkeze alınması ile birlikte bireye yüklenmeye çalışılan kolektif yaşam biçimi dayatması da yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlamıştır. Bu da yeni mimari yapılar ve hedefler doğrultusunda planlanmıştır. Çünkü mimari sadece ideolojiyi temsil etmekle kalmamış bu ideolojileri aktif olarak yeniden yaratmıştır.

3.3.2 Sovyetler Birliği'nde 1924-1953: Stalin Dönemi Mimarisi

Stalin Dönemi'nde en başlıca hedef ideoloji olmuş, sosyalist gerçekçilik ve devlet kültürü yaratma hedefi neredeyse her şeyden üstün tutulmuştur. Avangart akım ise Sovyet sistemine, politikasına karşıt bir bakış açısı geliştirdiği için yasaklanmış, tüm alanlarda sosyalist gerçeklik kanunu yaratılmaya hatta zorlanmaya başlanmıştır. Bu kanun tamamen halka hitap ederek, emekçiliği ve kahramanlığı ödev ve teşvik eden, ideolojik olarak kusursuz, mimari alanda da anıtsallığı ön planda tutan bir sistemden oluşmuştur. Stalinist imparatorluk kültürü artık tam anlamıyla propaganda aracına dönüştürmeye başlamış, totaliter ve merkeziyetçi yapı kişilik kültürü, sosyal ve kültürel pratikler ve ideoloji üzerinden yapılandırılmaya başlanmıştır. Kitle iletişim araçları üzerinden yapılan yönlendirilmelerde mimari de ideolojik temsil mekânlarına dönüşmeye başlamıştır (İkonnikov ve Stepanov, 1963: 70-88; Kazus, 2009: 45-62).

Bu dönemde Sovyet kültür politikası, ideolojik denetimin merkezileştirilmesi ve devlet ideolojisinin toplumsal yaşamın tüm katmanlarında sürekliliğinin sağlanması amacıyla kapsamlı bir propaganda mekanizması olarak kurgulanmıştır. Söz konusu politika; kültür, sanat, medya, eğitim ve resmî törenler gibi farklı alanları bütüncül bir çerçevede bir araya getirerek sosyalist değerlerin yaygınlaştırılmasına, meşrulaştırılmasına ve toplumsal denetimin güçlendirilmesine hizmet etmiştir. 1930'lardan itibaren sosyalist realist estetik, Sovyet kültür politikasının resmi sanatsal doktrini olarak benimsenmiş ve yaratıcı üretimin bu doğrultuda şekillenmesi beklenmiştir. Bu bağlamda sanatçılar, yazarlar ve entelektüeller siyasi çizgiden sapmaları durumunda sansür ve yaptırımlarla karşı karşıya kalmıştır (Han-Magomedov, 2001: 185-205). Devlet politikaları, yabancı etkileri dışlayarak yalnızca ideolojik olarak uygun mesajları taşıyan kültürel üretimi teşvik etmiş ve böylece propaganda, hem görsel ve sözlü mesajlar aracılığıyla hem de baskı ve sansür mekanizmalarıyla kurumsallaştırılmıştır (Davies ve Harris, 2014: 230-248). Sonuç olarak Sovyet kültür alanı ideolojik bir aygıt olarak konumlandırılmış ve Stalin'in liderlik kültünün meşrulaştırılması için merkezi bir araç hâline gelmiştir.

Şekil 26: Moskova'nın 7 Stalinist Yapı Çizimleri



(Golovina ve Oblasov 2017: 9-10)

Şekil 27: Moskova'nın 7 Stalinist Yapısının Fotoğrafları



(Golovina ve Oblasov 2017: 10)

Sovyetler Birliği'nin iktidar ve ideolojiye dayalı mimari dilinin açık ve etkileyici örneklerinden olan Moskova'nın 7 Stalinist yapısının cephe tasarımlarında ideolojik mesajlar mimari aracılığıyla ortaya koyulmaktadır. Devletin yükselişini ve önceliğini simgeleyen birer iktidar göstergesi olarak, ilerleme fikri ile doğrudan ilişkilendirilmektedir. Gökyüzüne yönelen merkezi form, metaforik bir iktidar hiyerarşisini temsil etmekte ve kompleksin ideolojik odağını vurgulamaktadır. Moskova'nın farklı bölgelerinde ve farklı işleve sahip bu yapılar içerisinde eğitim alanında hizmet veren Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesidir.

Şekil 28: Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesi 1953 Yılı



(Moskova Devlet Üniversitesi Fotoğraf albümü)

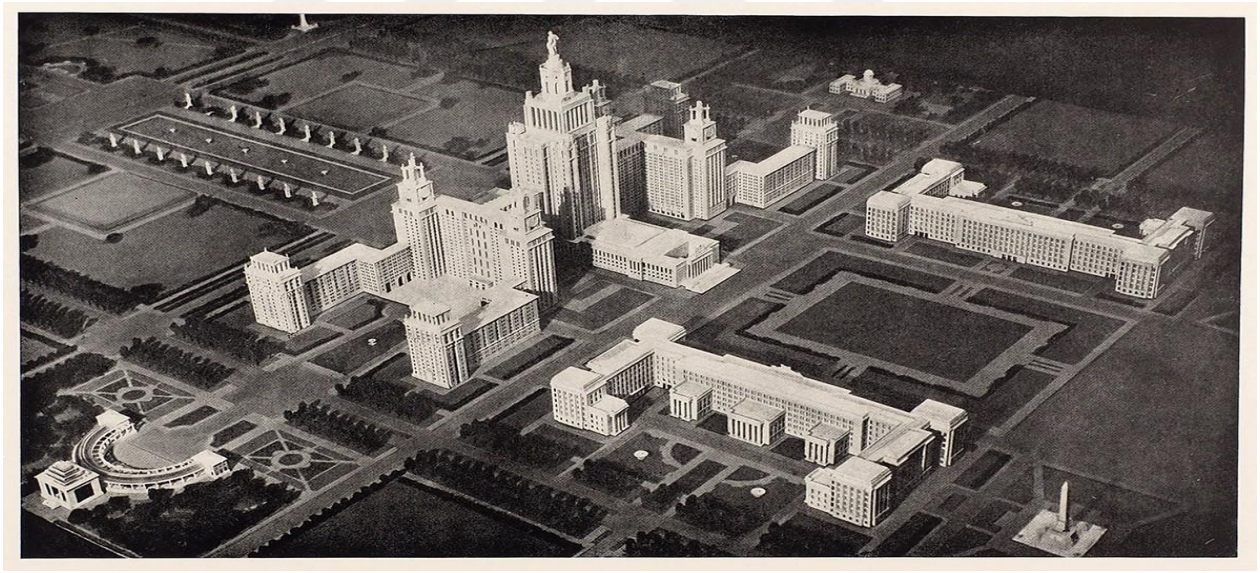
Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesi 32 katlı ve yaklaşık olarak 235 metre yüksekliğine sahiptir. Eğitim alanında ideolojik bir merkez oluşturma amacı doğrultusunda, simgesel bir imaj yaratma çabasıyla Stalinist mimarlık anlayışı çerçevesinde tasarlanmıştır. Anıtsal ölçeği ve dikey vurgusu aracılığıyla yapı, Sovyet vatandaşlarına bilimin ve bilginin devletin rehberliğinde yükseleceği mesajını ileten güçlü bir ideolojik temsil niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda, mimari form yalnızca işlevsel bir çözüm sunmakla kalmayıp, aynı zamanda devlet ideolojisinin görsel ve mekânsal bir ifadesi olarak değerlendirilebilir (Paperny, 1985: 74- 77).

Ana binanın inşasına 1948 yılında başlanmış ve 1953 yılında tamamlanmıştır. Yapının tepe noktasında konumlanan Sovyet yıldızı, mimari kompozisyonun ideolojik boyutunu güçlendiren simgesel bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Yapı, Serçe Tepeleri üzerinde konumlanmakta olup Moskova'nın kent çizgisinde belirleyici bir odak noktası oluşturmaktadır. Yaklaşık 16 hektarlık bir arazi üzerine yerleşen kompleks içerisinde, ana kampüsün yaklaşık 1 km²'lik bir alanı kapsadığı bilinmektedir. Üniversite, tarihsel süreç içerisinde Nobel ödüllü bilim insanları, tanınmış sanatçılar ve devlet adamları yetiştirmiş olmasıyla dikkat çekmektedir. Bu bağlamda yapı, yalnızca mimari ölçekte değerlendirilen anıtsal bir üretim olmanın ötesinde, bilimsel ve kültürel üretimin yoğunlaştığı çok katmanlı bir merkez olarak ele alınmalıdır (Mimarlık ve Kent Dizisi-2, 2002: 96).

Şekil 29: Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesi 1 Eylül 1953 Yılı Açılış Töreni [41]



Şekil 30: Moskova'nın Güneybatı Bölgesinden Kampüsün Genel Görünümü. Model



(Oltarjevskiy, 1953)

Yapı merkezî gövdeden başlayarak simetrik kollar ile haç planlı bir tasarıma sahiptir. Sovyet sembollerini gösteren yüksek kabartmalar, ritmik olarak sütunlar yapıya boylu boyunca eşlik etmekte ve binanın ölçeğini tüm görkemi ile gözler önüne sermektedir. İdeoloji tüm cephe kompozisyonunda, sosyalist bilim ve eğitimin zaferi fikrini iletmek ile yükümlü olmuştur. Yapı

[41] https://letopis.msu.ru/content/iz-soobshcheniya-tass-ob-otkrytii-novyh-zdaniy-moskovskogo-universiteta-1-sentyabrya-1953-g (Erişim Tarihi: 23.10.2025)

Sovyet kültürünü ve bilimin gücünü simgeleyen bir anıt haline gelmiştir. Kompleksin cephe tasarımı, anıtsal ölçekte ve simetrik aksiyal düzen üzerinden kurgulanmıştır. Merkezi kule, dikey vurgusu ile ön plana çıkarılırken, yan bloklar yatay çizgilerle dengelenerek hem yapısal hem de görsel bir denge sağlanmaktadır. Cephe detaylandırmasında neoklasik öğeler, sütunlar ve kabartmalar kullanılarak yapının anıtsal ihtişamı ve ağırlığı güçlendirilmiştir. Cam yüzeylerin sınırlı tutulması ve beton ile taş kaplamaların tercih edilmesi, cephede güçlü bir kütlesel form ve kalıcılık algısı yaratmaktadır. Bu doğrultuda yatay ve dikey ritimler aracılığıyla oluşturulan görsel hiyerarşi, merkezi bloğun simgesel önemini pekiştirerek yapıya hem estetik hem de ideolojik bir ifade kazandırmaktadır.

Şekil 31: Üniversitenin Günümüz Cephe Görünümü



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Yapının cephesi, Stalin Dönemi mimarlığının karakteristik üslubu olan Stalinist imparatorluk stili (geç Sovyet klasikçiliği) çerçevesinde tasarlanmış olup, farklı mimari yaklaşımların sentezini yansıtmaktadır. Bu bağlamda cephede, neoklasik öğeler (sütunlar, simetri ve kornijler), gotik etkiler (kuleler ve sivri formlar) ile modernize edilmiş Art Deco ve yapısalcı unsurlar bir arada kullanılmıştır. Yaklaşık 240 metre yüksekliğindeki ana yapı, tepe noktasında yer alan beş köşeli yıldızla sonlanan bir kule kompozisyonuna sahiptir. Yapının kulesi bilim, güç ve ilerleme kavramlarını simgeleyerek Sovyet ideolojisinin görsel temsilinde önemli bir rol üstlenmiştir. Merkezî bölüm, anıtsal ölçekte sütunlarla desteklenen ve belirgin bir rizalit ile

vurgulanan bir cephe düzenine sahiptir. Cephe yüzeyi, bilim insanları ve işçileri betimleyen büstler ile başak, çekiç ve kitap gibi ideolojik sembollerle zenginleştirilmiştir. Kullanılan açık renkli kireç taşı ile kırmızımsı kahverengi granit kaplama, yapının anıtsal ve kalıcı etkisini güçlendiren başlıca malzeme tercihleri arasında yer almaktadır (Yankovski, 2021: 40-66; Şubenkov, 2006: 17-30).

Şekil 32: Üniversite İç Mekânlarından Görünümler 1950'li Yıllar [42]



Yapı 1953 ile 1990 yılları arasında Avrupa'nın en yüksek eğitim binası olma özelliğini taşımıştır. Yapının içerisinde yüzme alanları, büyük idari ofisler ve akademik mekânların dışında, bina cephesinde bilim alanındaki önemli isimlerin figürleri, Mikhail Vasilyevich Lomonosov'un kendisi ve öğrencilerini anlatan heykeller ve sembolik anıtlar bulunmaktadır.[43] Ağır süslemeler ile yüksek tavanlara sahip yapıda tavan freskleri ve Sovyet sembolleri korunmaktadır. Zeminde mermer kaplamalar, duvarlarda tunç aplikler ve mozaik portreler (Mihail Lomonosov, Lenin vs.) bulunmakta ve asansör kabinlerinde klasik müzik dinletisi sunulmaktadır. Malzeme detaylarına oldukça önem verilmiş, seramik, bakır ve mozaik, granitle birlikte kullanılmıştır. Altın ve koyu kırmızı, bej rengi ile birlikte anıtsallığı vurgulamıştır. Yapı dönemin mimari vizyonunu, ideolojisini ve eğitim öğretime verilen önemi yansıtmaktadır. Yapı sadece mimari bir imge olmayıp mekânsal olarak da taşlaşmış ideoloji fikri gütmektedir. Devletin gücü bu yapıda son derece

[42] https://fizfak1970.ru/фото-мгу/ (Erişim Tarihi: 23.10.2025)
[43] МГУ имени М.В.Ломоносова.(2023). *MSU: Then and now.* Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=d5NPWvX0lQo. (Erişim tarihi:22.01.2026).

görünür ve iktidarın bilgiyi kontrol edebileceğini vurgulayan bir hal almıştır. (Golovina ve Oblasov, 2017: 4-9; Hmelnickiy 2007: 7-10).

Şekil 33: Üniversite Kütüphanesi



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Üniversitenin kütüphanesi, Rusya'nın en eski ve en büyük üniversite kütüphanelerinden biri olarak, on milyonlarca basılı eseri kapsayan geniş bir koleksiyona sahiptir. Bu koleksiyon içerisinde yaklaşık 10.000.000 kitap bulunmakta olup, bunlardan 2.500.000'den fazlası yabancı dilde yayınlardan oluşmaktadır. Üniversitenin farklı fakültelerine dağıtılmış çok sayıda bölüm ve okuma salonu aracılığıyla kütüphane, öğrencilerin ve araştırmacıların eğitim ve araştırma ihtiyaçlarını sistematik bir şekilde karşılamaktadır. Bu kapsamda, her yıl on binlerce kullanıcı kütüphaneden yararlanmaktadır. Tarihçeye bakıldığı zaman, kütüphanenin ilk açılışı 1755 yılına kadar uzanmakta, ana binada yer alan modern yapı ise bölümler olarak 1950'lerden itibaren planlanmış ve hayata geçirilmiştir.[44] İç mekân alanlarının çoğunda olduğu gibi kütüphane kısmında da mermer zeminler ve doğal ışık vurgusu ön plandadır. Klasik Stalinist tarzda iç mekânlar natüralist detaylara ve doğal ışığa dayalı ferah okuma salonlarının sayısı 60'dan fazladır.

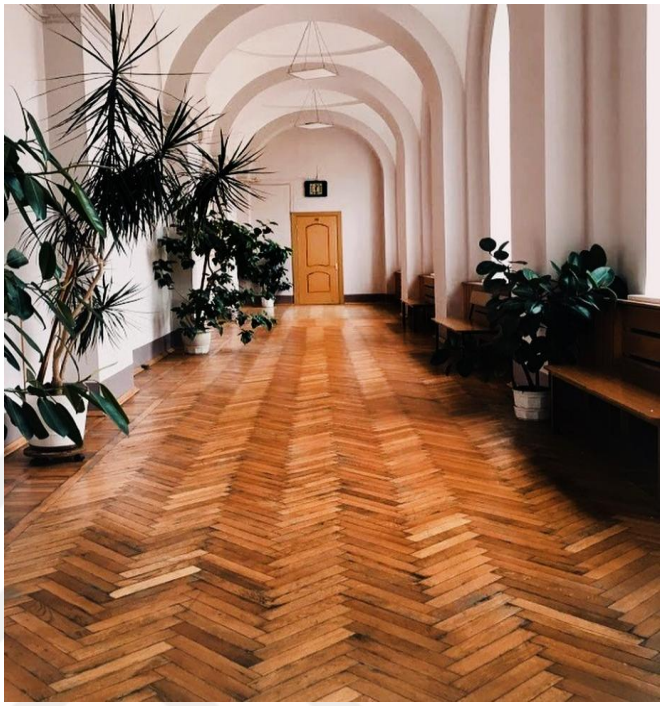
[44] *About Moscow State University*, Erişim Adresi: https://letopis.msu.ru/content/about-moscow-state-university. (Erişim tarihi 02.03.2026).

Şekil 34: Gazetecilik Fakültesi Ana Merdiven



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Şekil 35: Gazetecilik Fakültesi Hol



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Fakülte binaları ise geniş koridorlara ve çoğunlukla granit veya ahşap kaplamalara sahip olup, bronz korkuluklar ve büyük kristal avizelerle zenginleştirilmiştir. İç mekânlar, rölyef panolar ve dekoratif öğelerle estetik bir bütünlük sağlarken, ortak kullanım alanları oldukça geniş, bireysel alanlar ise sınırlı bırakılmıştır. Yapı, klasik eğitim binası tipolojisinden farklı olarak kolektivist ideolojinin mekânsal yansımalarını taşımakta ve bilimin ideolojik bir aygıt olarak kullanıldığına dair örnekler sunan iç mekânlara sahiptir.

Genel karakteri itibari ile diğer 7 Stalinist yapılarda olduğu gibi bu yapıda da tam ortada ana bina konumlandırılmış, uzun yüksek ve etrafına hâkim durumda planlanmıştır. Yapı tasarımı ile kendi karakteristik stilini yansıtmış, ideolojisini de keskin biçimde göstermiştir. İktidarı metafor dikey yapılanma ile ilerleme ve yücelik hissini yansıtmakta ve merkezi otoriteyi sosyalist gelecek ile ilişkilendirmektedir. Tüm yapıların tepesinde bulunan Sovyet yıldızı da kutsal otoritenin yerini alarak ideolojik otoritedeki kutsallığı temsil etmektedir. Yapıların her açıdan görülebilme hedefi devletin her yerden her zaman görünür olma algısını aşılamak olarak değerlendirilebilir (Hmelnickiy, 2007: 8-14; İkonnikov, 2002: 276-280). Bu merkez-çevre hiyerarşisi, Sovyet Dönemi mimarlığında sıkça rastlanan bir mekânsal organizasyon stratejisini yansıtmaktadır. Ana kütlenin

belirgin yüksekliği, hem kentsel ölçekte bir hâkimiyet kurmayı hem de Stalinist mimarinin karakteristik özelliği olan dikey ve dramatik etkiyi güçlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, mimari form yalnızca işlevsel bir düzenleme sunmakla kalmayıp, aynı zamanda ideolojik mesajın mekânsal düzlemde ifade edilmesini sağlayan bir araç olarak değerlendirilebilir. Günümüzde yapı, tarihsel ve kültürel öneminin bilinciyle büyük bir titizlikle korunmaktadır. Özgün mimari karakterinin sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla düzenli olarak bakım ve restorasyon çalışmalarına tabi tutulmaktadır. Bu müdahaleler yapının hem fiziksel bütünlüğünü korumayı hem de estetik ve ideolojik değerlerini gelecek kuşaklara aktaracak şekilde sürekliliğini güvence altına almayı hedeflemektedir.

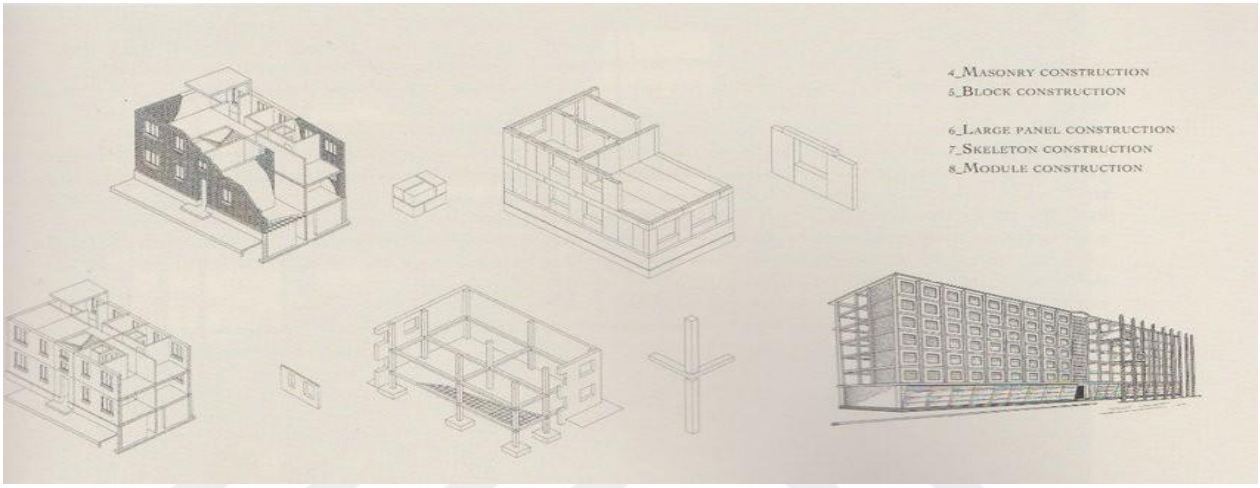
3.3.3 Sovyetler Birliği'nde 1953-1964: Çözülme Dönemi Mimarisi

Stalin'in ölümüyle birlikte De-Stalinizasyon olarak adlandırılan ideolojide özgürleşme ve bireye yaklaşımlarda yumuşama hareketleri görülmeye başlanmıştır. Nikita Kruşçev Josef Stalin'i kişisel alanda bir kült yaratmakla ve sosyalizmi baskılamak için kullanmakla suçlamış ve böylelikle hem kültürel alanda hem de mekânsal planlamalarda yeniden inşa sürecine girilmiştir. Sansürler hafiflemeye, şiir ve mimaride modernizmin canlanması görülmeye başlanmış, sadece kahramanlık ve başarı hikayeleri değil, başarısızlıklarında özgürce konuşulduğu, dünyaya ve farklı bilimsel alanlara karşı tutumların yumuşamaya ve açılmaya başladığı bir dönem olmuştur. Sanatçılar kahramanlık vurgularında uzaklaşarak daha yakına, gündelik ve psikolojik temalara yönelmişlerdir. Resmi sanat sistemine paralel olarak gelişen ama resmi olmayan yeni ifade biçimleri ortaya çıkınca bu gelişmeler mimaride de görülmeye başlanmıştır (Artun, 2015: 109-130; Rubanenko, 1981: 24-36).

1930'lardan itibaren Sovyetler Birliği'nde egemen olan anıtsal Stalinist mimari tarz, Nikita Kruşçev tarafından eleştirilmiş ve 1955 yılında süslemeciliğin azaltılması ile maliyetlerin düşürülmesi kararları alınmıştır. Bu doğrultuda aşırı süslemeli klasik mimari reddedilmiş, seri üretime geçilmiş ve prefabrik konutlar tüm Sovyet coğrafyasında yaygınlaşmaya başlamıştır. Eleştiriler anıtsal mimarinin hiyerarşik yapı aracılığıyla sınıf farklılıklarını derinleştirdiğini, halktan kopuk bir algı yarattığını ve ideolojik anlamda israfı teşvik ettiğini göstermektedir (Zubovich, 2020: 193-210). Farklı ilkeler ile betonarme panellerle yapılan, genellikle 4–5 katlı, sade, asansörsüz, gösterişten uzak ama işlevli ve ekonomik daireler konut krizini çözmek adına atılan rasyonel bir adım olmuştur. İlk Kruşçevka (Хрущёвка) örnekleri Moskova'nın Çeremuşki

bölgesinde yapılmış, planlanan hedeflerin başarılı görülmesi sonucu da hemen ardınca tüm Sovyetlere yayılmıştır. Komünal apartman sisteminden daha çekirdek aile yaşantısına geçişler test edilmeye başlanmıştır. En az metrekarede en fazla fonksiyon hedeflenmiş, gündelik yaşamın işlevsel çizgisine göre de standartlaştırılmıştır (İkonnikov, 2002; 7-9; Cooke, 1995: 16-32).

Şekil 36: Kruşçevka Konut Dairesinin Sovyet Dönemi Planı.



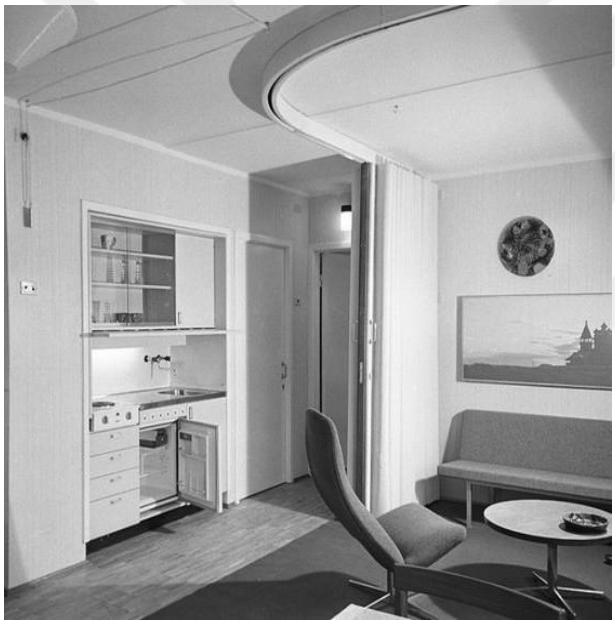
(Ritter, 2012: 274)

Yapının inşa edilme amacı, Sovyetler Birliği'nin hızlı kentleşme süreci çerçevesinde işçi ve memur konut ihtiyacını karşılamak ve kırsaldan kentsel merkezlere gerçekleşen göçü desteklemek olarak belirlenmiştir. Ev ekonomisi ve fonksiyonellik ilkesi doğrultusunda tasarlanan konutlar, aile yaşamını standartlaştırarak modern Sovyet toplum modeline uygun mekânsal düzenlemeler sunmayı hedeflemiştir. Bununla birlikte, kolektif yaşamı teşvik eden ortak kullanım alanlarının neredeyse yok denecek kadar az olması, bu yapıyı Konstrüktivist dönemin deneysel konut örneklerinden, özellikle Narkomfin Binasından ayıran belirgin bir özellik olarak öne çıkmaktadır (İkonnikov, 1972: 60-67; 80-83). Yeni konutlarda fonksiyonalizm, endüstriyel üretim, prefabrikasyon, ekonomik tasarruf ve standartlaşma hedeflenmiş, eşit mekân üretimi gerçekleşmiştir. Mekânlar maksimum alan tasarrufu için daraltılmış, konforlar minimuma indirilerek sadece yaşamsal fonksiyonlara yetecek şekilde tasarlanmıştır. Genellikle 1 veya 3 odalı yapıların en küçüğü 28m^2 en büyüğü ise ortalama olarak 45m^2'den oluşan dairelerin mutfakları da 5-6 m^2 olarak yapılmıştır (Meuser ve Zadorin, 2015: 171- 178).

Oldukça dar antrelere sahip olup, mutfakla tuvaletin yer tasarrufu nedeni ile birleşik olduğu ve 2.5m'lik tavan yüksekliği ile Kruşçevka daireler o dönem oldukça popüler hale gelmiştir.

Yapılar sadece konut ihtiyacını karşılamakla kalmamış aynı zamanda sosyalist yaşam modelinin bir temsili olmuştur. De-Stalinizasyon hareketinin mimarideki karşılığı haline gelen yapılarda ortak yaşam alanlarından çıkılmış, küçük de olsa özel alanlar yaratılabilmiştir. Sadelik, eşitlik ve ekonomik standartlar yapıların hem iç mekânların hem de cepheye gözle görülür şekilde yansıtılmaya başlanmıştır. Bu hedefler doğrultusunda tüm ülkede kopyalanarak kitlesel inşaata başlanmış ve Moskova'dan Sibirya'ya kadar, Orta Asya'dan Balkanlar'a kadar birçok ülkede görülmüştür (Ritter vd., 2012: 240-275; Taubman, 2003: 270-320).

Şekil 37: Kruşçevka Konut Örneği 1968 Yılı [45]



Şekil 38: Kruşçevka Konut Örneği 1968 Yılı [46]



İlk prototiplerde yaşam alanları ve mutfak için zemin kaplamaları olarak linolyum, PVC karo veya parkeler kullanılmış, banyo zeminlerinde ise seramik veya relin paneller tercih edilmiştir. Mobilyalarda büyük ve gösterişli avizeler yerine mümkün olduğu kadar minimalize edilmiş ve plastik ve ahşap malzemelerden aydınlatma ürünleri tercih edilmiştir. Mobilyalar da köşe ve duvar üniteleri yer kaplamayacak şekillerde tasarlanmış ve mümkün olduğu kadar hafif malzemeler kullanılmıştır. Aynı plan şemaları, aynı tefrişler ve aynı metrekareler ile birleşerek sınıfsız, diğer bir deyişle mekânsal farklılığın ortadan kaldırılmasına yol açmıştır. Çekirdek aile kavramı, günlük yaşamın rasyonelleşmesi ve bireysel alanların mekânsal olarak dengesi ile birlikte yeni insan tipleri

[45] https://realty.rbc.ru/news/67694d279a79473588e832ef (Erişim Tarihi: 23.10.2025)
[46] https://realty.rbc.ru/news/67694d279a79473588e832ef (Erişim Tarihi: 23.10.2025)

yaratılmaya başlanmıştır. “Herkese bir ev” sloganı hızla yayılmaya ve takdir görmeye başlayarak standartlaşmıştır (Ikonnikov, 1966: 92-114; Bylinkin ve Rybushin, 1985: 28-40).

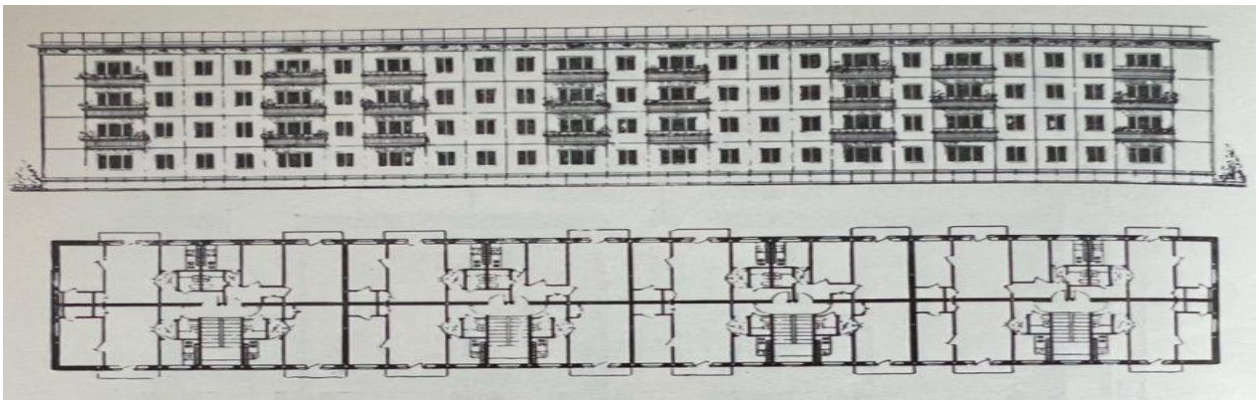
Şekil 39: Çeremuşki Bölgesi Kruşçevka Konutu [47]



Şekil 40: Çeremuşki Bölgesi Kruşçevka Konutu [48]



Şekil 41: Binanın Plan Çizimi [49]



Yapıldığı döneme göre son derece yalın kullanışlı ve ekonomik yapılan yapılar günümüzde hala kullanılmakta ve bulunduğu konuma göre oldukça yüksek fiyatlara kiralanabilmekte veya satılabilmektedir. Moskova’nın merkezindeki tadilat görmüş bazı Kruşçevka daireler yan

[47] https://back-in-ussr.com/2025/01/pervaya-moskovskaya-hruschevka-kak-tut-do-sih-por-zhivut-lyudi.html (Erişim Tarihi: 23.10.2025)
[48] https://back-in-ussr.com/2025/01/pervaya-moskovskaya-hruschevka-kak-tut-do-sih-por-zhivut-lyudi.html (Erişim Tarihi: 23.10.2025)
[49] https://back-in-ussr.com/2025/01/pervaya-moskovskaya-hruschevka-kak-tut-do-sih-por-zhivut-lyudi.html (Erişim Tarihi: 23.10.2025)

dairelerin alınıp birleştirilmesi ile geniş bir daireye dönüşmüş ve yüksek fiyatlarla alıcı bulmuştur.[50]

Kruşçevkalar sosyalist ideolojiyi mimari tarz aracılığıyla değil, mekânsal düzenlemeler ve günlük yaşam pratikleri üzerinden örgütleyerek topluma empoze etmeyi hedefleyen siyasi bir yaklaşım haline gelmiştir. Bu süreçte anıtsal yapılardan gündelik yaşamı destekleyen konutlara geçiş sağlanmış ve ideolojideki yön değişiminin mimariye yansımaları gözlemlenmiştir. Her ne kadar bu yapılara ortalama 25 yıllık kullanım ömrü planlanmış olsa da yaklaşık 70 yıldır hâlâ aktif olarak kullanılan binalar, ara dönemlerde yapılan yenileme ve bakım çalışmalarıyla işlevlerini sürdürmektedir.

3.3.4 Sovyetler Birliği'nde 1964-1982: Durgunluk Dönemi Mimarisi

1964 yılında Leonid Brejnev'in, Nikita Kruşçev'in yerine iktidara gelmesiyle birlikte, Sovyet sisteminde durgunluk ve çürümenin gizliden gizliye başladığı bir dönem ortaya çıkmıştır. Fakat bu durgunluk dönemi 1970'li yıllarda fark edilmeye ve kaçınılmaz bir hal almaya başlamıştır. Bürokratik elitlerin giderek güçlendiği, parti yetkililerinin yaşlı insanlardan oluştuğu, reform girişimlerinin engellendiği, sansürlerin ve uluslararası arenada gerginliklerin arttığı bu dönem, 1985'te Mihail Gorbaçov'un iktidara gelmesiyle birlikte son bulmuştur. Bu dönemde ideolojide resmiyet ve istikrar ile geçmiş idealleştirilmeye çalışılmış, geleneksel Sovyet değerleri desteklenmeye, klişelere ve dogmatizme doğru bir dönüş başlamıştır. Kavramsalcılık deyimi de bu dönemde hissedilmeye başlanmış ve ikili kültürün geliştiği görülmüştür (Gulland ve Dejevskiy, 1993: 179-181; Mehdiyeva Azizzade, 2017: 47-51).

Bu dönemde mimarlık, genel durağanlığın göstergesi ve sonucu olarak dönüşmeye başlamıştır. Ekonomik büyümenin yavaşlaması, politik ideoloji ve bireysel yaşam kalitesi ile ilgili sınırlı seçenekler sunulmaya başlanmıştır. Sosyalist standart yaşam bu dönemde merkezi devlet kontrolünü yansıtmıştır. Mimarideki etkilerine verilebilecek örneklerden biri Baltık ülkelerinde uygulanan 1970 Mikrorayon projeleri olmuştur. Özellikle Letonya'nın başkenti Riga'da konut blokları hem yerel kimliğin bastırılması çabası hem de Sovyet ideolojisini reddeden Baltık ülkelerinde yapılanma çalışması olarak başlamış bir ideoloji yansıması olmuştur. Standart

[50] Azizzade Jular. N. (27.08.2025). *Vladimir Anmuradov ile söyleşi*. Vladimir Anmuradov'un evi Kruşçevka Apartmanları Cheryomushki Bölgesi Moskova.

prefabrik panel bloklardan oluşan yapılar düşük maliyetli yüksek yoğunluklu üretimin Baltık ayağını oluşturmuştur (Oliveira, 2013: 17-22; Stražinska, 2024: 9-19).

Şekil 42: Brejnev Dönemi Konutları, Riga



(Stražinska, 2024: 15)

Şekil 43: Brejnev Dönemi Konutları, Riga [51]



Mikrorayon oluşturma fikri 1960'lı yıllarda ortaya atılmış olmakla birlikte, bu modelin benimsenmesi ve uygulamaya geçirilmesi 1970'li yılları bulmuştur. Nüfusun hızlı artışı ve işçi sınıfının sanayi bölgeleri ile büyük kentlere yoğun göçü, söz konusu projelerin hızla hayata geçirilmesini gerekli kılmıştır. Merkezi planlama anlayışı çerçevesinde inşa edilen Sovyet konut blokları, kentlerin mevcut tarihsel dokusuyla bir araya gelerek özgün bir mekânsal bütünleşme

[51] https://lidenz.com/you-should-visit-rigas-soviet-neighbourhoods (Erişim Tarihi: 23.01.2026)

ortaya çıkarmıştır. Zamanla kentsel dokuyu dönüştüren bu yapılar, yalnızca Sovyet ideolojisinin gündelik yaşam üzerindeki etkisini artırmakla kalmamış, aynı zamanda kolektif yaşam biçimini de mekânsal olarak yeniden üretmiştir. Bu süreçte belirli bir mimari kimlik oluşturulmuş, seri üretim teknikleri aracılığıyla kent silueti önemli ölçüde değişime uğramıştır. Demografik dönüşümlerin ideolojik hedeflerle ilişkili olduğu göz önünde bulundurulduğunda, yerleşim politikalarının doğrudan devlet kontrolü altında şekillendiği ve yönetim stratejileri doğrultusunda yönlendirildiği anlaşılmaktadır (Stražinska, 2024: 11-18; Hess ve Tammaru, 2019: 162-170). Günümüzde Riga kentinin konut stokunun önemli bir bölümünü Sovyet Dönemi'ne ait bloklar oluşturmakta; bununla birlikte, yeni ve modern yapılaşma süreçleri de hız kazanarak kentsel dönüşümü sürdürmektedir.

Şekil 44: Lviv Politeknik Ulusal Üniversitesi Ana Binası (XIX.yy.) [52]



Lviv Politeknik Ulusal Üniversitesi, ek binası Sovyet Dönemi'ne ait Brütalist mimari örneklerin belirgin biçimde gözlemlenebildiği yapılardan biri olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte, üniversitenin ana binası (bkz. Şekil 44) 1877–1890 yılları arasında inşa edilmiş olup Orta Avrupa mimari geleneğini yansıtmaktadır. Söz konusu yapı, inşa edildiği dönemde Avusturya-Macaristan İmparatorluğu egemenliği altındaki Lviv kentinde konumlanmaktadır. Kültürel bağlamda değerlendirildiğinde, yapı merkezi otoritenin temsil gücünü yansıtan bir mimari anlayışa sahiptir. Neo-Rönesans ve Neo-Barok üsluplarda tasarlanan ana yapı; anıtsal kubbeleri, simetrik cephe düzeni, vurgulu ana girişi ve klasik sütun sistemi aracılığıyla güç, düzen ve prestij kavramlarını mimari düzlemde ifade etmektedir (Zhuk ve Petryk, 2011: 119-121).

[52] https://lpnu.ua/en/news/lviv-polytechnic-day-historical-background (Erişim Tarihi: 23.01.2026)

Şekil 45: Lviv Politeknik Ulusal Üniversitesi Ek Cephe Görünümü



(Artur Gluzinski kişisel arşivi)

Şekil 46: Lviv Politeknik Ulusal Üniversitesi Cephe Görünümü [53]

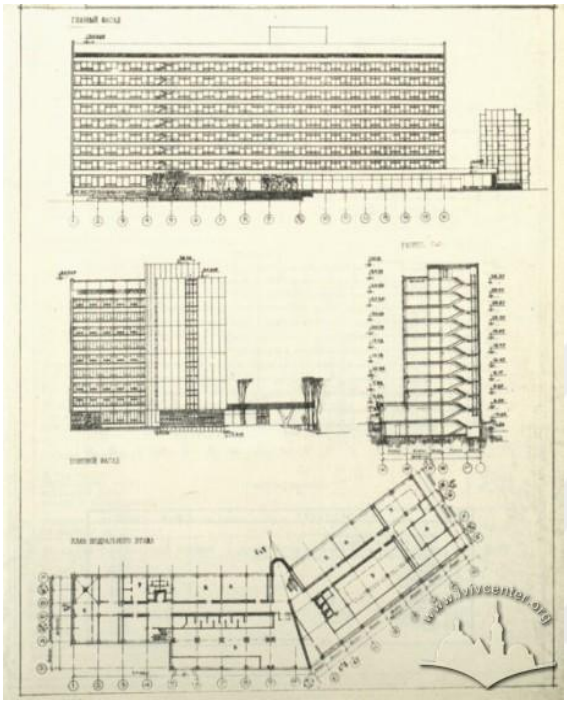


Tarihselciliğin temsili olan yapının ana binasına ek olarak yapılan eklenti Sovyet Dönemi kolektivizmini ve rasyonelliğini yansıtmaktadır. 1966-1972 yılları arasında Enerji Bölümü için derslik ve Laboratuvar eklentisi yapılmıştır. Yapı işlevsel modernist yaklaşımı ile tasarlanmış, büyük pencerelere ve açık plana sahip yapı derslik ve laboratuvar işlevini desteklemektedir. Dönemin önceliği olan ekonomi ve standardizasyon cephedeki minimal süslemelerde görülmektedir. Binaya eklenen yapı bağımsız bir fonksiyonel blok olarak işlev görmektedir. Lineer

[53] https://lpnu.ua/en/facilities (Erişim Tarihi: 23.01.2026)

bloklar ve fonksiyonel ayrışmanın yaşandığı Sovyet eğitim yapılarında mekân daha çok üreten, işlevsel ve görünürde ideolojiden soyutlanmış yapılar olma özelliğini taşımaktadır.

Şekil 47: Üniversite Ek Bina Planı [54]



Şekil 48: Üniversite Ek Bina Giriş Alanı [55]



Üniversitenin XIX. yüzyıla tarihlenen ana binası, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu Dönemi'ne özgü temsilci ve anıtsal mimari anlayışı yansıtarak merkezi otoriteyi, hiyerarşik düzeni ve devlet gücünü simgeleyen bir karakter taşımaktadır. Bu bağlamda yapı, elit ve yukarıdan aşağıya örgütlenen bir iktidar dilinin mekânsal ifadesi olarak değerlendirilebilir. Sovyet Dönemi'nde ise söz konusu yapılar bütünüyle ortadan kaldırılmamış; aksine yeni inşa edilen Brütalist ve işlevci mimari tipolojilerle birlikte varlıklarını sürdürerek ideolojik açıdan yeniden yorumlanmıştır. Bu durum, Sovyet ideolojisinin pragmatik yaklaşımını ortaya koymakta; mevcut anıtsal mirasın, yeni rejimin gereksinimleri doğrultusunda yeniden işlevlendirilerek kolektif üretim, teknik eğitim ve kamusal yarar kavramlarıyla ilişkilendirildiğini göstermektedir.

[54] https://lia.lvivcenter.org/en/objects/bandery-28a (Erişim Tarihi: 23.01.2026)
[55] https://lia.lvivcenter.org/en/objects/bandery-28a (Erişim Tarihi: 23.01.2026)

Şekil 49: Gürcistan Karayolları Bakanlığı Binası (1977 Yılı)



(Drexler, 1979: 69)

Durgunluk dönemi mimarisinin dikkat çekici örneklerinden biri olan eski Gürcistan Karayolları Bakanlığı binası, 1975 yılında Giorgi Chakhava ve George Zurab Jalaghania tarafından tasarlanarak inşa edilmiştir. Yapı, Tiflis'te şehir merkezine yaklaşık 3 km mesafede ve Kura Nehri kıyısında konumlanmaktadır. Toplam 17 kattan oluşan yapı; üç adet dikey kule ve bu kuleleri birbirine bağlayan iki katlı yatay konsol kütlelerden oluşan sıra dışı bir mekânsal kurguya sahiptir. Brütalist mimari üslupta tasarlanan yapı, kütlesel kompozisyonu ve strüktürel ifadesiyle dönemin mimari yaklaşımını yansıtan özgün bir örnek olarak değerlendirilmektedir (Kultermann, 1985: 58-61). Yapı belirgin şekilde oldukça az alanla tabana oturmakta, 16.000 m2lik bir yapıda sadece 450m2 taban oturumuna sahip olan yapı BBC tarafından seçilmiş dünyanın en iyi 10 brütalist yapısı arasında bulunmaktadır. [56]

Cephe tasarımı, brüt beton yüzeyler ve büyük dikdörtgen ile kübik modüller aracılığıyla karakterize edilmiş olup, süslemeden arındırılmış bir estetik sunmakta ve form-fonksiyon ilişkisini

[56] *Bank of Georgia Office: A Building That Will Surprise You Architecturally.* (2023). https://bankofgeorgia.ge/blog/ganatleba/saqartvelos-bankis-satavo-ofisi-ert-shenobashigaertianebuli-istoria-da-inovacia. (Erişim tarihi 23.01.2026)

ön plana çıkarmaktadır. Yapının yatay ve dikey blokları, üst üste ve yan yana eklenmiş bir düzenleme ile birleştirilmiş; bu kompozisyon yapıya dramatik bir siluet ve güçlü bir mekânsal varlık kazandırmaktadır. Pencereler ve açıklıklar ritmik bir düzen içinde yerleştirilmiş; ancak bu ritim, estetik süsleme amacı taşımaktan ziyade işlevsellik ve geometrik netlik ilkeleri doğrultusunda biçimlendirilmiştir. Yapıldığı dönemde uluslararası yayınların kapaklarında yer almış ve Sovyet yetkilileri 1980 yılında tüm inşaat edibine Sovyetler Birliği Devlet Ödülünü vermiştir. [57]

Şekil 50: Gürcistan Karayolları Bakanlığı Binası [58]



Şekil 51: Gürcistan Karayolları Bakanlığı Binası [59]



Sovyet sonrası dönemde kullanım dışı kalan yapı zaman içerisinde bakımsızlıktan dolayı otlarla kaplanmış ve iç mekânı sığınma alanı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Cephe çerçeveleri sökülmüş, camları kırılmış ve boyaları aşınmıştır. Bitkilerin kontrolsüz bir şekilde sarmaladığı yapı kullanılamaz duruma gelmiş ve şehir estetiği için olumsuz bir görüntü oluşturmuştur. 2007 yılında Gürcistan Bankası binayı satın almış fakat uzun bir süre bir işlem yapılmadan bekletilmiştir.

[57] Palavandishvili, N. (2022). The ministry of automobile roads of Georgia, Erişim Adresi*:* https://sellauto.ge/the-ministry-of-automobile-roads-of-georgia*.* (Erişim tarihi 03.03.2026)

[58] https://mimdap.org/mimarlik-gundemi/sovyet-doneminden-bir-any-gurcistan-ulathtyrma-bakanlydhy/ (Erişim Tarihi: 07.08.2025)

[59] https://mimdap.org/mimarlik-gundemi/sovyet-doneminden-bir-any-gurcistan-ulathtyrma-bakanlydhy/ (Erişim Tarihi: 07.08.2025)

Şekil 52. Gürcistan Bankası Binası. Günümüz



(Artur Gluzinski kişisel arşivi)

Şekil 53. Gürcistan Bankası Binası. Günümüz



(Artur Gluzinski kişisel arşivi)

Söz konusu yapının restorasyon süreci 2010 yılında başlatılmış, yeniden inşa ve yenileme çalışmaları toplamda 15 ay içerisinde tamamlanmıştır. Bu süreçte yapının özgün mimari karakterinin korunmasına özen gösterilmiş, müdahaleler mevcut yapının tarihsel kimliğiyle uyumlu biçimde gerçekleştirilmiştir. 2011 yılında yeniden kullanıma açılan yapı kapsamında, yeni bir yeraltı lobisi ve ana giriş tasarlanmış; iç mekânlar ise çağdaş ihtiyaçlara yanıt verecek şekilde kapsamlı bir biçimde yenilenmiştir. Bununla birlikte çok amaçlı konferans salonları, açık kullanım alanları, spor salonu ve kafeterya gibi işlevsel mekânlar yapıya entegre edilerek kullanım çeşitliliği artırılmıştır. Günümüzde hem banka çalışanlarına hem de geniş bir kullanıcı kitlesine hizmet veren yapı, Gürcistan Hükümeti tarafından taşınmaz kültür varlığı statüsünde değerlendirilmekte olup, bu yönüyle hem korunması gereken bir miras hem de aktif kullanımda olan bir kamusal yapı niteliği taşımaktadır.[60]

Yapı, brütalist ve post-konstrüktivist mimari özellikleriyle, çıplak beton yüzeyler ve belirgin geometrik formlar aracılığıyla Sovyet ideolojisinin kolektivist toplum inşa etme hedefini

[60] *Bank of Georgia Office: A Building That Will Surprise You Architecturally.* (2023). https://bankofgeorgia.ge/blog/ganatleba/saqartvelos-bankis-satavo-ofisi-ert-shenobashigaertianebuli-istoria-da-inovacia. (Erişim tarihi 23.01.2026)

mekânsal düzlemde somutlaştırmaktadır. Anıtsal ölçekte kurgulanan kütlesi, devlet otoritesinin görsel bir temsiline dönüşürken, yapı aynı zamanda ideolojik bir simge işlevi üstlenmiştir. Bu bağlamda mimarlık, yalnızca estetik bir üretim alanı olmaktan çıkarak politik bir anlatım aracı olarak kullanılmış; farklı mimari yaklaşımların deneysel biçimde bir araya geldiği özgün bir tasarım ortaya konmuştur. Dönemin sınırlı malzeme olanaklarına rağmen inşa edilen yapı hem yaratıcı çözümleri hem de yapısal dayanıklılığı ile dikkat çekmektedir.[61]

Şekil 54. Gürcistan Bankası Binası. Günümüz [62]



Restorasyon sonrasında yapının cephe tasarımında sahip olduğu betonarme yapı ve brütalist dil korunmuştur. Sovyet devlet otoritesinin altyapı ve teknik gücünü yansıtan tasarım artık sermaye, modern ekonomi ve küresel bağlantıların prestijini yansıtmaktadır. Fonksiyon değişimi ile birlikte ideolojik anlamı da değişmiş şeffaflık ve küresel prestij öncelikli olmuştur. Yapı son yıllarda etrafında yapılan yeni inşaat çalışmalarından dolayı hasara maruz kalmakta ve kıyıdan görünür olma hedefini kaybetmektedir.

Gürcistan Bankası Binası brütalist estetik dili aracılığıyla Sovyet ideolojisinin mekânsal bir tezahürü olarak okunabilir. Yapının güçlü ve hiyerarşik formları, kolektif yaşamın önceliğini, üretkenliği ve modernleşme idealini simgeler. Estetik tercihlerin yanı sıra geometrik ritim ve

[61] Ministry of Roads Building. Erişim Adresi:https://georgia.to/en/places-to-go/tbilisi/ministry-of-roads-building. (Erişim tarihi 26.01.2026)
[62] https://bankofgeorgia.ge/blog/ganatleba/saqartvelos-bankis-satavo-ofisi-ert-shenobashigaertianebuli-istoria-da-inovacia/ (Erişim Tarihi: 07.08.2025)

malzeme kullanımı, yalnızca fonksiyonel bir düzeni sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda ideolojik bir mesaj iletmektedir; bu bağlamda cephe, Sovyet gücü ve modernleşmenin mekânsal bir manifestosu işlevi görmektedir.

3.3.5 Sovyetler Birliği'nde 1980 Sonu: Perestroyka Dönemi Mimarisi

Mikhail Gorbaçov Dönemi Sovyetlerin ideolojide yeniden düşünme ve özgürleşme sürecinin başladığı yeniden yapılanma dönemi olarak bilinmektedir. Yolsuzluk konularında, sürgün, baskı, sinema alanında tam açıklık ve hesap verilebilirlik sağlanmaya başlanmış, ideolojik tabular yıkılmış ve yeni bir kimlik arayışına girilmiştir. Gorbaçov'un politikaları, reformları ve siyasi anlayışı toplumsal yapılanma üzerinde de doğrudan etki etmiştir. Ülkede durgunluk döneminden çıkmak ve sansürün gevşetilmesi ilk hedeflerden biri olmuş ve hızlanarak planlı ekonomi uygulanmaya başlamıştır (Gorbaçov, 1988: 59-69). Ülkede bürokratik merkeziyetçilik kaldırılmış, esnek bir sosyalist model yaratılmaya çalışılmış, eleştirel yaklaşımlara izin verilmiş bu durum da devletin tüm aygıtlarına kadar sızmıştır. Uygulanan politikalar dolaylı olarak mimarideki paradigma ve koşulları da etkilemiş ve yeniden oluşturmuştur. Sonuç olarak SSCB'de kültürel ideoloji devrimci radikalizmden koparak liberalleşmeye doğru evrilmiş, bu da içsel dağılımla birlikte SSCB'nin sonunu getirmiştir. Gorbaçov Dönemi'nde mimaride de genellikle daha teknolojik ve kısmen sade formlar yaratılmıştır (Karakuş, 2022: 293-297; Mikail, 2007: 69-77).

Sovyet mimarisinin kültürel ve ideolojik perspektifini, aynı zamanda uzay ve bilimsel araştırmalara verilen önemi yansıtan güçlü örneklerden biri olan Rusya Devlet Bilimsel Merkezi (ЦНИИ), Sovyetler Birliği'nin dağılma sürecine yaklaştığı bir dönemde inşa edilmiştir. St. Petersburg'da konumlanan yapı, Batı'ya karşı teknolojik ve bilimsel üstünlüğü simgeleyen mimari bir ifade olarak değerlendirilmektedir. İnşaatı 1973-1986 yılları arasında gerçekleştirilen yapının tasarımı Boris Artyushin ve Stanislav Savin tarafından üstlenilmiş olup, döneminin bilimsel mimarlık anlayışı içerisinde özgün bir örnek olarak kabul görmüştür. Beyaz bir lale formundan esinlenilerek tasarlanan yapı, yaklaşık 105 metre yüksekliğinde bir deney kulesi ile ona eşlik eden yatay laboratuvar birimlerinden oluşmaktadır. Mimari kompozisyonu itibarıyla dramatik bir etki yaratan bu yapı, ilerleme ve fütürizm kavramlarının Sovyet ideolojisiyle bütünleştiği sembolik bir anlatım sunmaktadır. Yükselen deney kulesi ile yatay düzlemde gelişen laboratuvar kütleleri arasındaki belirgin karşıtlık, yapının mekânsal organizasyonunda güçlü bir vurgu oluşturmaktadır (Cherepenchuk, 2023: 148-152).

Yapı, ana bina olarak 77 metre yüksekliğinde beton panel bir kuleden oluşmakta olup, anten dahil edildiğinde toplam yüksekliği 105 metreye ulaşmaktadır. Yapıda sivri ve gotik üslup izleri belirgin şekilde görülmekte; dikey gergi sistemi, özel paneller ve kaburgalar yapısal ve estetik öğeler olarak ön plana çıkmaktadır.[63]

Şekil 55. Devlet Bilimsel Araştırmalar Merkezi [64]



Şekil 56. Devlet Bilimsel Araştırmalar Merkezi [65]



Cephe tasarımı, Sovyet modernizmi ve geç-modern mimarlık üslubunun karakteristik özelliklerini yansıtarak beton, cam ve net geometrik düzen üzerinden biçimlendirilmiştir; yalın yüzeyler, işlevsel modüller ve keskin, tekrarlayan ritimler bu üslubun belirgin göstergeleridir. Bina kompleksinin ikonik yüksek yapısı ile çevresindeki yatay kütleler arasındaki ilişki, cepheyi yalnızca bir dış yüzey olarak değil, aynı zamanda yapının fonksiyonel organizasyonu ve mekânsal hiyerarşisini ifade eden bir mimari dil olarak konumlandırmaktadır. Kule, asa olarak tanımlanmış ve geometrik hatlarıyla Fin Körfezinden görülebilen görkemli bir yapıdır. Merkezde uzay

[63] Perov, V. (2024). *St. Petersburg's Architectural Gems: Brutalism,* Erişim Adresi: https://news.itmo.ru/en/features/experience_saint_petersburg/news/13702 . (Erişim tarihi 26.01.2026)
[64] https://nevsedoma.com.ua/en/583551-impressive-buildings-in-the-style-of-soviet-brutalism-20-photos.html (Erişim Tarihi: 09.08.2025)
[65] https://worldarchitecture.org/architecture-news/czgfg/central-research-institute-of-robotics-and-technical-cybernetics.html (Erişim Tarihi: 28.10.2025)

teknolojileri, uzay araçlarının kenetlenme sistemleri, yumuşak iniş ve board sistemleri gibi oldukça farklı alanlarda robot teknolojisi ve sibernetik mühendislik araçlarının geliştirilmesi ve tasarımı üzerine çalışmalar yapılmaktadır. Bilimsel-Eğitim Faaliyeti Enstitüsü olarak, bilim insanlarını yetiştirmek ve bilime katkı alanında aktif olarak görev almaktadır. Araştırma merkezine ait bir dergi ve düzenli olarak yapılan konferanslar bulunmaktadır.

Şekil 57. Devlet Bilimsel Araştırmalar Merkezi [66]



Sovyet brütalizmi ile ideolojik bütünlük içinde tasarlanmış olan yapı, dönemin bilim ve teknoloji ideallerinin simgesi olarak 'bilimin katedrali' olarak anılmaktadır. Teknolojik üstünlüğün ve uzay çağının somutlaştırılmış göstergesi haline gelen bu yapı, devlet politikalarının mekânsal ve sembolik ifade gücüne dönüşmüştür. Aynı zamanda yapı uzay yarışı ve Soğuk Savaş bağlamında Sovyetler Birliği'nin küresel rekabet kapasitesini yansıtan bir mekânsal ve ideolojik araç olarak değerlendirilmiştir [67] Sovyet ideolojisinin bilim ile özdeşleşen rejimine uygun bir örnek olan yapı, son dönemlerde çalkantılı olan sistem yapısına karşı dik durmaya çalışan Sovyet sistemini yansıtır nitelikte tasarlanmıştır. Batıya karşı verilen güç ve iktidar mesajları yapının inşasının bitimiyle somut bir hal almıştır. Gelecek imgesinin vurgulayan yapı anıtsal ölçekte ve

[66] https://onlinespb.ru/article/4309 (Erişim Tarihi: 28.10.2025)

[67] *Eastern Bloc architecture: scientific superstructures,* New East Digital Archive. Erişim Adresi: www.new-east-archive.org/articles/show/11920/eastern-bloc-architecture-scientific-superstructures-part-2. (Erişim tarihi 03.03.2026).

insan merkezli algıdan ziyade sistem merkezli bir mimari anlatıma sahip olmuştur. Üretilen bilim anlayışı halk için değil devlet için inancı var olmuş ve kamusal alanlarda stratejik hedefler amaçlamıştır (Pechenkin, 2023; 149-152).

3.4. Yugoslavya'da Farklı Rejimlerin Mimariye Etkileri

Yugoslavya tarihi, farklı etnik ve dini grupların bir araya gelmesiyle oluşmuş, çeşitli hükümdarlıklar ve işgallerin etkisi altında şekillenmiştir. Bu süreçler ülkenin ideolojik ve mimari yapısında dönemsel farklılıklar ve dönüşümler yaratmıştır. Sırp Krallığı olarak kurulan ve parlamenter monarşi ile yönetilen devlet, 1918 yılına kadar farklı egemenlikler altında kalmıştır. Aynı zamanda, bu dönemde farklı sanat akımlarının ortaya çıkması hem yerel mimari unsurların kullanılmasına hem de ulusal bir stil arayışının gelişmesine olanak sağlamıştır (Damjanović, 2021: 1-3). Yugoslavya Krallığı Dönemi'nde, farklı etnik grupların neo-klasik mimari tarzları benimsenmeye çalışılmış, devlete ait yapılar aracılığıyla devlet-ulus kimliği vurgulanmış ve kültürel anlatılar ön plana çıkarılmıştır. Hükümet binaları, saraylar ve eğitim yapıları, geleneksel mimari dil ile modernist anlayışı birleştirmeye yönelik bir çaba göstermiştir. Bu süreçte özellikle Hırvat ve Sloven mimarlar, modernizmin ilk temsilcileri olarak ön plana çıkmış ve Yugoslavya'ya özgü ulusal bir stilin temelleri atılmaya başlanmıştır (Belousov, 1986: 9-15, 22-24).

Halk üzerinde ulusal bir aidiyet duygusu yansıtmak ve bu duyguyu aşılamak isteyen devletin araçlarından biri mimari olmuştur. Sosyalist Yugoslavya Dönemi'ne doğru modernizm siyasi ideoloji ile iç içe geçmiş ve ideolojik etkiler görülmeye başlanmıştır. Kent planlaması ile birlikte hiyerarşik düzende devlet binaları, meydanlar ve simgesel eksenler planlanmış ve uygulamaya konulmuştur. Görsel olarak ulusal kimlik duygusunu ve devletin güç ve iktidar yapılanmasını aşılamak hedeflenmiştir (Meuser ve Zadorin, 2015: 74-91; Pszczółkowski, 2017: 214).

Yugoslavya, devlet kurma sürecinde Sovyetler Birliği'nden esinlendiği için temel alınan Sovyet Anayasası, ilk beş yıllık kalkınma planları ve kolektivizasyon uygulamaları yürürlüğe girmiştir. Bu durum ülkenin sosyalist ekonomi ve devlet yapılanmasında Sovyet modeline yakın bir yönelim benimsediğini göstermektedir (Lifintsev ve Rastimeshina, 2024: 152). Savaş sonrası dönemde Tito önderliğinde Yugoslavya sosyalist bir federasyon haline gelmiş ve mimaride Stalinist klasikçilik etkileri görülmüştür. Sovyetler Birliği'nde olduğu gibi Yugoslavya'da da kolektif yaşam biçimleri teşvik edilmiş, mimari yalnızca işlevsel barınma amacı olmaktan

çıkmıştır. Sosyalist ideolojiyi destekleyen ve yönlendiren araca dönüşmüştür. İç mekânda ideolojik yönlendirmeler mevcutken cephede batı etkileri görülmüştür. Sosyalist ideoloji güç ve istikrarı temsil etmeye başlamıştır. 1950-1970'li yıllar arasında Yugoslav modernizmi kültürel, politik ve ekonomik faktörlerin artması ile çeşitlenmeye başlamıştır. (Babić, 2013: 3-6; Đurić, ve Šuvaković, 2003: 176-190). Stalin'in ölümü ile birlikte tüm Sovyetler görülmeye başlanan yumuşama dönemi Doğu Avrupa'da ve Sosyalist Yugoslavya'da da görülmeye başlanmıştır. Soğuk Savaş Dönemi'nde, Yugoslavya iki ideolojik blok arasında kalmıştır. Bu durum aynı zamanda halkın kendi kendini yönetebilmesine dayanan farklı bir sosyalizm türünü de geliştirmiştir. Bu dönemde ülkenin tüm eyaletleri, ekonomik ve kültürel seviyeleri ne olursa olsun kendi kültürleri ve tarihleri açısından en yoğun kentleşme ve sanayileşme dönemini yaşamıştır. Bu durumla birlikte oluşan yapılar Yugoslavya'nın çöküşünden sonra da günümüzde bölgenin yapılı çevresini oluşturmaktadır (Kulić ve Mrduljaš, 2012: 22-23). Tito'nun ölümü ile zayıflayan merkezi otorite, klasik devlet sosyalizmi ve ideolojiyi kaybetmeye başlamış böylelikle etnik gruplar ve yerel otoritelerde söz sahibi olmuştur. 1980'li yıllardan itibaren başlayan ticari ve kültürel yapılar farklı ifade arayışları ve özgür formlara yönelmiştir. Kent planlamalarında yerel kimlik odaklı ve parçalı yapılanmalar hâkim olmuş, parçalanma öncesi son dönemlerde ise klasik sosyalist modernizm yıllardır taşıdığı ve yansıttığı sembolik rollerini kaybetme noktasına gelmiştir (Đurić ve Šuvaković, 2003: 188-202).

Yugoslavya'nın dağılması sonrasında bağımsızlıklarını ilan eden Bosna-Hersek, Hırvatistan, Sırbistan ve Karadağ, Kuzey Makedonya, Slovenya ve Kosova, siyasal bağımsızlıklarını kültürel ve mekânsal düzlemde görünür kılmak amacıyla mimari üretimde yeni yönelimler geliştirmiştir. Bu süreç literatürde çoğu zaman post-Yugoslav mimarlık bağlamında ele alınmakta ve ulusal kimliklerin yeniden tanımlandığı bir dönem olarak değerlendirilmektedir. Bağımsızlık sonrasında ortaya çıkan bu yeni mimari yaklaşım, yalnızca estetik tercihlerin değişmesiyle sınırlı kalmamış; aynı zamanda ideolojik ve sembolik anlamlar taşıyan bir kentsel dönüşüm sürecini de beraberinde getirmiştir. Özellikle başkentler ve önemli kentsel merkezlerde gerçekleştirilen mimari projeler, yeni devletlerin ulusal kimliklerini temsil eden simgesel yapılar üretme çabasıyla ilişkilidir. Bu bağlamda Sosyalist Yugoslavya Dönemi'ne ait modernist mimari mirasın bir kısmı yeniden yorumlanmış, bazı durumlarda ise bu geçmişten bilinçli bir kopuşu temsil eden yeni mimari üsluplar benimsenmiştir. Dolayısıyla post-Yugoslav mimarlık, yalnızca fiziksel çevrenin dönüşümünü değil, aynı zamanda siyasal ve kültürel kimlik inşasının mekânsal bir ifadesini temsil etmektedir (Kulić, 2019: 222-240; Kulić ve Mrduljaš, 2012: 80-82).

Bağımsızlık sonrası çeşitli hafıza mekânları, anı müzeleri ve birçok kültürel yapı türleri yeni mimari çizgisi ile görülmeye başlanmıştır. Bu yapıların alt grubu çoğu büyük şehirlerdeki modernist tarzda devrim müzeleri ile etnik ifadeleri yansıtmıştır. Etnik ve ulusal kimliklerde temsil aracına dönüşen mimari, dini ve tarihsel sembol ile vurgulanmıştır (Kulić ve Mrduljaš, 2012: 224-225). Son yıllarda ise neoliberal dönüşüm ve piyasa odaklı mimari anlayışları gelişmiş ve birçok ülkede yeni arayışlar görülmeye başlanmıştır.

3.4.1. Slovenya Yapıları

Slovenya'da yaşanan 1895 Ljubljana depreminden sonra şehir oldukça kapsamlı bir şekilde yeniden yapılanmaya girmiş ve sosyalist süreç gelene kadar yapılarda, Art Nouveau etkisi, klasik modern mimari ve Avrupa'nın şehircilik stilleri görülmeye başlanmıştır. I. Dünya Savaşı sonrasında Sırp-Hırvat-Sloven Krallığının kurulması ile birlikte yeni Slav devleti savaş öncesi ve sonrasında politik sistemde komünist liderliği altında kültürü ve mimariyi de değiştirmiş ve etkisi altına almıştır. Sosyalist dönemin bırakmış olduğu mimari miras, neoklasik geleneğin farklı bir dilinin geliştirilmesi ile başlamıştır. Geleneksel yapı ile klasik geleneğin harmanlanması ve yaratıcı bir çizgide yeniden yorumlanması ile kendini göstermiştir (Štih vd., 2008: 476-510).

II. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan önemli siyasi değişimler Slovenya'yı da etkilemiştir. Tito liderliğinde kurulan yeni Sosyalist Yugoslavya Federal Halk Cumhuriyeti'nde 1948 yılında yaşanan Tito-Stalin ayrılığı sonrası Sovyetler Birliği ile iletişimin kesilmesi tüm ülkeyi kültürel anlamda büyük ölçüde etkilemiştir. Yaşanan ayrılık sonrası diğer sosyalist ülkelerce ekonomik yaptırımlara maruz kalan ülke Batı ile iş birliği yapmış, bu da genel anlamda sanayi ve yeniden yapılanma olarak avantaj sağlamıştır. Özellikle Slovenya'da bu durum Nova Gorica, Kidricevo ve Velenje şehirlerinde kendini belirgin şekilde göstermiştir. Özellikle Nova Gorica savaş sonrasında İtalya sınırına çok yakın bir noktada bulunması sebebiyle büyük projeler ile politik gücün doğrudan göstergesi haline gelmiştir (İfko, 2013: 96-99).

Neredeyse tüm Doğu Bloku ülkelerinde Moskova tarafından dikte edilen sosyalist tarz 1948 yılında kopan siyasi bağlara rağmen yine de tüm Yugoslavya'da beli bir dönem arasında görülmüştür. Yapılardaki tektonik tasarım simetrisi ve geleneksel malzemelerin de kullanımı ile harmanlanmış ve uygulanmıştır. Sloven modernizminde 1960- 1970 kuşağında yurt dışında eğitim alan mimarların yarattığı İskandinav tarz da özel bir mimari dil yaratmış ve mekânsal olarak mimari unsurların yeniden yorumlanmasına sebep olmuştur. Ülkede 1970'li yıllarda sanayileşme ve

ekonomik durumun iyileşmesi ile büyük şehirlerde kentleşme ve daha büyük yerleşim bölgelerinin inşasına başlanmış 2000'li yılların gelişi ile de yeni nesil projeler öne çıkmaya başlamıştır. Projeler çevresel, toplumsal ve belli ölçüde yerel koşullara uyarlanarak fonksiyonel ve biçimsel bir uyum ile ele alınarak tasarlanmaktadır. Yeni ortaya çıkan Sloven mimarisi yalnızca estetik kaygılar ile değil, kullanıcı ve mekân odaklı tasarımları hedeflemektedir (İfko, 2013: 98-100; Celik, 2007: 142-166).

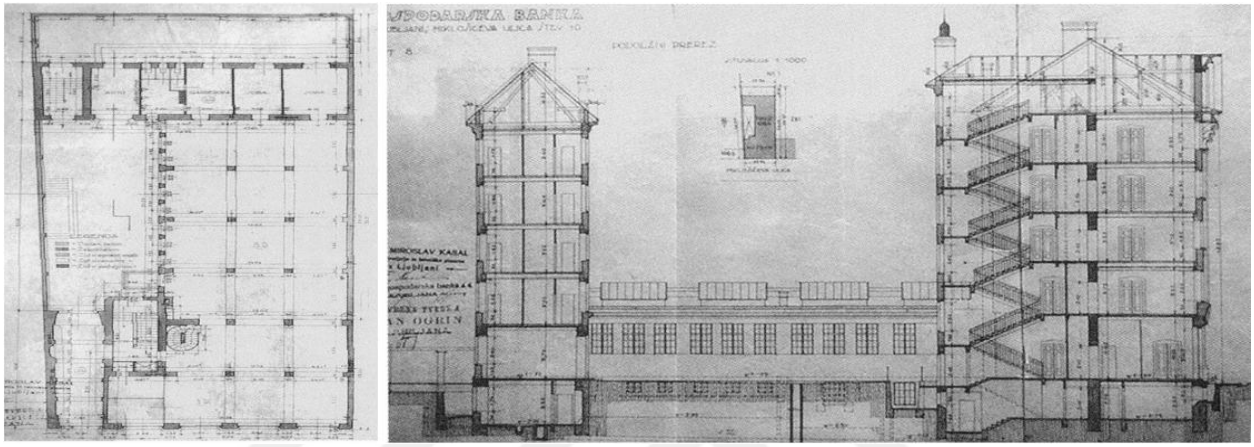
3.4.1.1. Vurnik Evi / Kooperatif Bank (1913-1921)

Avusturya-Macaristan hakimiyeti altında bulunan Slovenya, orta Avrupa'nın mimari anlayışı ile, kendi etnik geleneklerini korumuş yapılara sahip olmuştur. Hem kendi kültürünü korumuş hem de doğu Avrupa stiline uyum sağlamıştır. Bu yapılara verilebilecek örneklerin başında Vurnik Evi / Kooperatif Bank gelmektedir. Yapı I. Dünya Savaşı'nın ardından Slovenya'nın Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun egemenliğinden çıkarak Sırp, Hırvat ve Sloven Krallığı bünyesinde yeni bir siyasal ve toplumsal yapıya dâhil olduğu dönemde inşa edilmiştir. Mimar Ivan Vurnik tarafından belirgin tanınabilir ve ulusal kimliği yansıtan bir Sloven mimari üslubunun oluşturulması gerektiği görüşüyle planlanmıştır. Bu tarihsel bağlam, yapının yalnızca estetik değil, aynı zamanda ideolojik ve kültürel bir anlam taşımasına da zemin hazırlamıştır (ICOMOS, 2013: 96-98; Damjanović, 2021: 2-7).

Yapı dört katlı olarak inşa edilmiş olup, rasyonel ve dengeli bir kurguya işaret eden simetrik bir plan şemasına sahiptir. Kentsel bağlamla güçlü bir ilişki kuracak biçimde doğrudan Miklosiceva Caddesi'ne yönlendirilmiş ve bu doğrultuda iki farklı işlevi bir arada barındıracak fonksiyonda tasarlanmıştır. Kamusal niteliğe sahip olan banka birimi caddeye bakan cephede konumlandırılarak görünürlük ve erişilebilirlik açısından ön plana çıkarılmıştır. Daha bireysel bir kullanıma sahip olan konut birimleri ise iç avluya yönelen arka bölümde çözümlenmiştir. Her iki işlevsel bölüm, zemin kattan itibaren birbirinden ayrışan akslar üzerinden kurgulanmıştır. Planın merkezinde, uzun dikdörtgen formda tasarlanmış ve bankanın halka açık işlemlerine hizmet eden geniş bir ana salon yer almaktadır. Üst örtüsü cam ile çözümlenen bu salon, doğal ışığın iç mekâna nüfuz etmesine olanak tanıyarak ferah ve aydınlık bir atmosfer oluşturur. Söz konusu ana mekân, her iki yandan kütlesel bloklarla çevrelenmiş olup, bu bloklar içerisinde yer alan merdivenler ve düşey sirkülasyon boşlukları aracılığıyla yapının katları arasında bağlantı sağlanmaktadır. Bu düzenleme hem işlevsel dolaşımı kolaylaştırmakta hem de mekânsal hiyerarşiyi güçlendiren bir iç organizasyon

yaratmaktadır. Böylece yapı, kamusal ve özel alanların dengeli bir biçimde ayrıştırıldığı, aynı zamanda bütüncül bir mimari kurgu içinde bir araya getirildiği bir tasarım yaklaşımını göstermektedir.

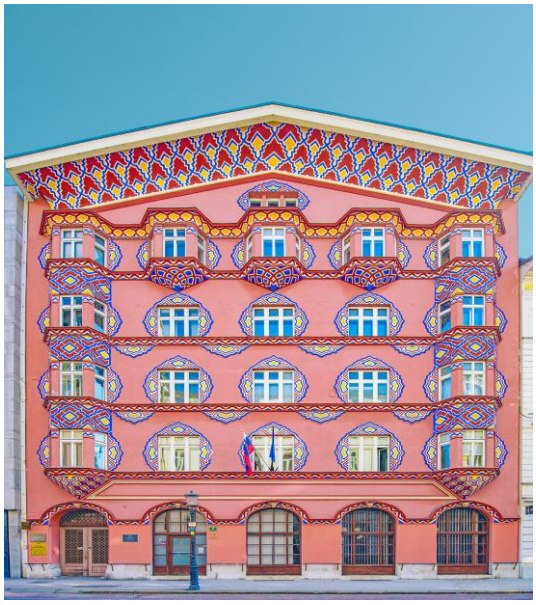
Şekil 58. Yapını Plan Çizimi [68]



Şekil 59. Vurnik Evi / Kooperatif Bank.[69]



Şekil 60. Vurnik Evi / Kooperatif Bank. Günümüz[70]



[68] https://www.archiweb.cz/en/b/druzstevni-obchodni-banka-zadruzna-gospodarska-banka. (Erişim Tarihi: 26.01.2026)
[69] https://www.peopleofljubljana.com/en/all-you-need-to-know-about-the-most-beautiful-building-in-ljubljana. (Erişim Tarihi: 26.01.2026)
[70] https://www.peopleofljubljana.com/en/all-you-need-to-know-about-the-most-beautiful-building-in-ljubljana. (Erişim Tarihi: 26.01.2026)

Yapının cephesinde Sloven halk nakışlarında sıklıkla rastlanan şematik karanfil çiçeği motifi ve ikonografi kullanılmıştır. Bu yaklaşım, Art Nouveau akımının dekoratif ve doğaya dayalı anlayışını ulusal sembolizmle birleştiren özgün bir tasarım dilini yansıtmaktadır. İç mimar Helena Vurnik Sloven bayrağının renkleri olan kırmızı, beyaz ve mavi ile altın rengini de ekleyerek yapının dekoratif dilini şekillendirmiştir. Folklorik ve geometrik formlar hem yatay hem de dikey çizgiler ile bir arada kullanılmış ve cephede ritmik bir düzen oluşturmuştur. Simetrik bir düzen üzerine kurulu olan cephede orta bölüm, giriş kat ve üst kat pencerelerinin civarındaki dekoratif süslemeler Art Nouveau akımının anlayışını yansıtmaktadır. Geleneksel folklorik motifler ile modernist yaklaşım ve geometrik düzen arasında bir sentez haline dönüşmüştür (Pszczółkowski, 2017: 219-220; Damjanović, 2021: 4). Cephe tasarımı, yüzeyi yalnızca yapısal bir eleman olmaktan çıkararak simgesel ve estetik bir anlatım aracına dönüştürmektedir. Özellikle kırmızı, mavi ve beyaz tonlarının belirgin biçimde kullanımı, Sloven ulusal kimliğine atıfta bulunan bilinçli bir renk stratejisi olarak değerlendirilebilir. Bunun yanı sıra, cephede yer alan pencere açıklıkları ve dekoratif bantlar, yatay ve düşey aksların dengeli bir şekilde örgütlenmesini sağlayarak görsel sürekliliği güçlendirmektedir. Bu bağlamda yapının cephesi, salt dekoratif bir yaklaşımın ötesine geçerek mimarlığın temsil gücünü ulusal kimlik, estetik ifade ve modernleşme idealleriyle bütünleştiren bütüncül bir tasarım anlayışını ortaya koymaktadır.

Şekil 61. Vurnik Evi / Kooperatif Bank Günümüz Cam Tavan [71]



[71] https://www.peopleofljubljana.com/en/all-you-need-to-know-about-the-most-beautiful-building-in-ljubljana. (Erişim Tarihi: 26.01.2026)

Binanın en dikkat çekici iç mekânlarından biri, cam tavanla örtülü banka salonudur. Cephenin renkli ve desenli karakterini iç mekâna taşıyan bir tasarım yaklaşımıyla ele alınmıştır; duvarlar ve tavan, geometrik motifler ve canlı renklerle işlenmiş olup, dış cephede kullanılan Slovenya üç renkli paleti (kırmızı, beyaz, mavi) ile ulusal ikonografik unsurların devamını sağlamaktadır. Mekânda, renkli ve desenli zemin düzenlemesi üzerine yerleştirilmiş saat gibi özgün detaylar bulunmaktadır. Salon pencereleri, küçük mavi cam karelerden oluşturulmuş ve dekoratif bir bantla süslenmiş olup, cam tavandan süzülen doğal ışıkla birlikte mekânın aydınlatılmasına katkı sağlamaktadır. Bu iç mekân düzenlemesi, Art Nouveau akımının ışık, renk ve dekorasyonu bütüncül bir tasarım anlayışı içerisinde ele alan tasarım akımın özelliklerini açık biçimde yansıtmaktadır.

Şekil 62. Vurnik Evi / Kooperatif Bank Ana Girişi [72]



Merdiven holleri ve salon çevresi, vitray ve geometrik desenlerle süslenmiş olmasıyla dikkat çekmekte ve fonksiyonel bir banka salonunun ötesinde, mekâna sanatsal bir nitelik kazandırmaktadır. Salon tasarımı dış cepheden iç mekâna doğru estetik bir süreklilik sağlamakta; ulusal motifler ve renk kullanımı yapıda bütüncül bir mimari dil ve özgün kimlik oluşturacak şekilde konumlandırılmaktadır.

[72] https://www.archiweb.cz/en/b/druzstevni-obchodni-banka-zadruzna-gospodarska-banka (Erişim Tarihi: 26.01.2026)

Şekil 63. Vitray Süslemeleri [73]



Şekil 64. İç Mekân Anıt Heykeli [74]



İç mekânda yer alan motifler, Sloven kültürel kimliğini ve halk estetiğini vurgulamakta ve mekâna yalnızca işlevsel bir banka salonunun ötesinde kimliksel ve kültürel bir derinlik kazandırmaktadır. Binanın iç kısmındaki süslemeler ve vitray vurguları iç mekâna renkli bir atmosfer katmakta ve dış cephedeki renk vurgusu iç mekânda da devam etmektedir.

Şekil 65. Duvar Süslemeleri [75]



[73] https://www.peopleofljubljana.com/en/all-you-need-to-know-about-the-most-beautiful-building-in-ljubljana. (Erişim Tarihi: 26.01.2026)
[74] https://www.peopleofljubljana.com/en/all-you-need-to-know-about-the-most-beautiful-building-in-ljubljana. (Erişim Tarihi: 26.01.2026)
[75] https://www.peopleofljubljana.com/en/all-you-need-to-know-about-the-most-beautiful-building-in-ljubljana. (Erişim Tarihi: 26.01.2026)

Sloven ulusal kültürüne ait olan ve halk sanatının motiflerinden yola çıkılan, geleneksel Sloven kıyafeti giyen kadın ekonomik yapı içerisinde kültürel olarak kimlik varlığını anlatmaktadır. Geleneksel halk kıyafeti giyen kadın, renkler, desenler ve takmış olduğu başlık ile etnik kodlama yaratmıştır. Figür bireyi değil kolektif kimliği temsil etmekte ve ulusu simgelemektedir. Figürün elindeki eğirme aracı ise emek ve üretimi temsil etmektedir. Vurgulanan emek kapitalist değil, sınıfsal olarak elit kesim veya aristokrasi değil aksine üretici ve emekçi halkı temsil etmektedir. Ekonominin öznesinin sermaye değil halk olduğu vurgulanmıştır (Sumič, 1994: 119-123; Simonišek, 2011).

Bina turistik ziyaretler için açık olmayıp, sadece belirli talepler ve etkinlikler için özel izinler yolu ile iç mekâna erişim sağlanabilmektedir. Yapı imparatorluk merkezli ideolojiden etnik ve ulusal özerkliğe geçiş simgesi olarak değerlendirilebilir. Özel sermaye bankası olarak değil kooperatif işlevli finans merkezi için tasarlanmış ve toplumsal meşrutiyeti temsil etmektedir. Zaman içerisinde sayısız unvan ve önderlik ruhu ile anılmaktadır. Slav ve Akdeniz modern etkilerini de içerisinde barındıran yapı çok katmanlı bir kültür taşıyıcısı haline gelmiştir. [76] Ulusal romantizm ile modernizmi sentezleyerek bir araya getiren tasarım Slovenya'nın kültürel geçmişini reddedilemez biçimde şehrin en görünür noktasında konumlandırmıştır. Sanat eseri yaklaşımı ile kültürel olarak bağımsızlığın resmi ifadesine dönüşen yapı aynı zamanda yeni devlet kimliğini de görselleştirerek ideolojik mesaj vermiştir. Yalnızca bir banka binası olmanın ötesinde, Sloven ulusal kimliğini ve halk kültürünü yüceltmeyi hedefleyen bir mimari proje olarak değerlendirilebilir. Cephe ve iç mekânda kullanılan renkli geometrik motifler, vitraylar ve halk estetiğine referans veren desenler, ulusal semboller ve kültürel mirası mekâna taşımıştır. Salonun estetik zenginliği, devlet kurumunun modern, şeffaf ve kültürel açıdan bilinçli olduğunu simgelemektedir. Bu bağlamda, iç ve dış mekânlarda sanat ile işlevin bütünleşmesi, mimarinin estetik ve ideolojik bir iletişim aracı olarak işlev gördüğünü göstermektedir.

3.4.1.2 Slovenya Ulusal ve Üniversite Kütüphanesi (1936-1941)

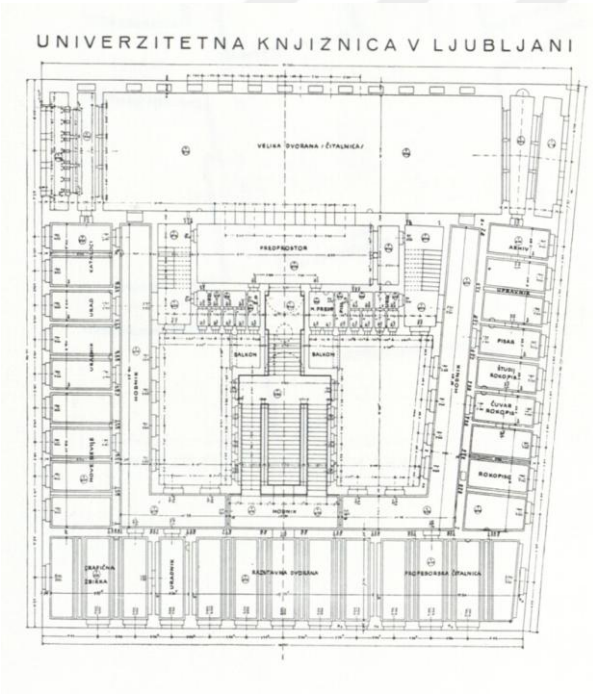
Mimari bir başyapıt olarak değerlendirilen Slovenya Ulusal ve Üniversite Kütüphanesi (NUK), Ljubljana'da konumlanmaktadır. Mimar Joze Plecnik tarafından tasarlanmış ve

[76] Simčić, P.V. (2024). *All you need to know about the most beautiful building in Ljubljana,* Erişim adresi: https://www.peopleofljubljana.com/en/all-you-need-to-know-about-the-most-beautiful-building-in-ljubljana/ (Erişim tarihi: 26.01.2026)

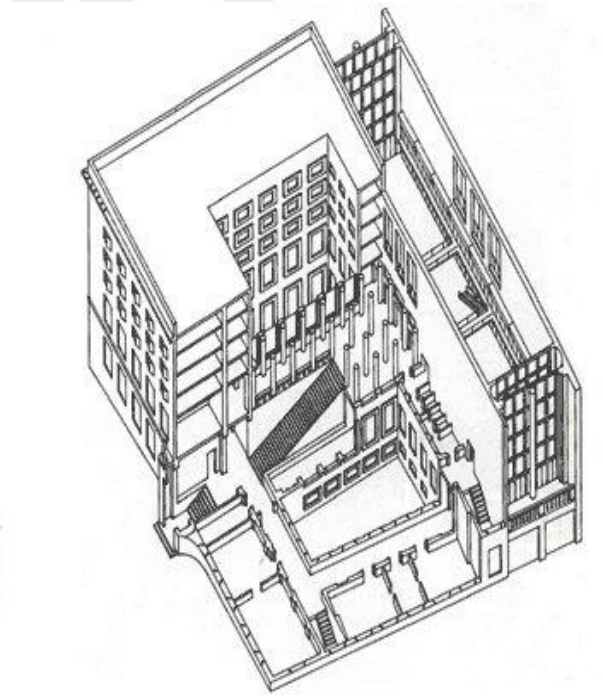
Ljubljana'nın mimarlık mirası içinde simgesel bir konum kazanmıştır. Yapı tamamlanma sonrasında, Yugoslavya Dönemi'nde herhangi bir ek müdahaleye maruz kalmamış, Sovyet modernizminden uzak ve kendi kültürel öğeleri doğrultusunda ayakta kalabilmiştir. Plecnik'in özgün kültürel ve tarihsel referansları doğrultusundaki mimari diliyle bütüncül bir şekilde korunmuştur (Ambrožič ve Žumer, 2015: 729).

Kompozisyon açısından yapı, simetrik aks düzeni ve yatay-dikey denge aracılığıyla, klasik kütüphaneci mimari geleneklerini modernist tasarım anlayışıyla birleştirmektedir. Plecnik'in tasarımı klasik ve modern unsurları harmanlayan, ulusal kültürü ve entelektüel merkeziyetçiliği simgeleyen bir mimari anlatım haline gelmiştir. Slovenya ulusal kimliği ile modern işlevselliği birleştiren ideolojik bir mesaj taşımakta ve kültürel mirasın çağdaş kamu yapısı ile buluşturmaktadır.

Şekil 66. Kütüphane Kat Planı [77]



Şekil 67. Kütüphane 3 Boyutlu Görünüm [78]



Yapı, dört katlı olarak tasarlanmış olup dört kanattan oluşan bütüncül bir kurguya sahiptir. Plan şeması, düzensiz bir dikdörtgen form içerisinde çözümlenmiş ve bu kurgu dahilinde iki ayrı avluya

[77] https://hiddenarchitecture.net/nuk-national-and-university-library/ (Erişim tarihi: 26.01.2026)
[78] https://www.archiweb.cz/en/b/slovinska-narodni-a-univerzitni-knihovna-narodna-in-univerzitetna-knjiznica (Erişim tarihi: 26.01.2026)

yer verilmiştir. Genel yerleşim itibarıyla kareye yakın bir zemin plan organizasyonu sergileyen yapı, iç mekân düzenlemesinde avlular aracılığıyla hem ışık hem de hava sirkülasyonunu destekleyen bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Dışarıdan algılandığında ise yapı, kütlesel bütünlüğü ve kapalı form dili sayesinde ağır ve monolitik bir etki yaratmaktadır. Bu durum, yapının hem strüktürel vurgusunu güçlendirmekte hem de mimari ifadesinde sağlamlık ve süreklilik gibi kavramların ön plana çıkmasına katkı sağlamaktadır.

Şekil 68. Kütüphane Genel Görünüm [79]



Şekil 69. Cephe Görünümü [80]



Ön cephede kullanılan kırmızı tuğla kaplama, cephe karakterini belirginleştirirken, ileri doğru çıkıntı yapan pencere elemanları cepheye hareket kazandırmaktadır. Cepheye açılan pencereler ve derin nişler, gün ışığının mekân içinde ve cephede yarattığı gölge oyunlarıyla dinamik bir yüzey etkisi üretmektedir. Cephede yaratılan hareket hem estetik çeşitlilik sağlamakta hem de yapının hacimsel ve mekânsal derinliğini vurgulamaktadır. Düzensiz taş dokusu ile tuğla yüzeylerin birlikte ele alınışı, malzeme üzerinden bir çeşit tarihsel katmanlaşma etkisi yaratır. Bu durum yapının hem yerel bağlama hem de geçmiş mimari geleneklere referans verdiğini gösterir. Pencere açıklıklarının ritmik fakat simetriden bilinçli biçimde saparak düzenlenmesi, cepheye anıtsallık ile birlikte dinamik bir karakter kazandırır. Cephe tasarımında İtalyan esintiler

[79] https://knowlton.osu.edu/news/2019/03/ashley-bigham-and-erik-herrmann-receive-slovene-research-initiative-award. . (Erişim Tarihi: 26.01.2026)
[80] https://hiddenarchitecture.net/nuk-national-and-university-library/ (Erişim Tarihi: 26.01.2026)

hissedilmekte, taş ve tuğla bloklar Roma'da bulunan Zuccari Sarayı'nı (Palazzo Zuccari) andırmaktadır. Cephede kullanılan yerel taşlar ile doğal bir doku kazandırılmış bu da binaya görsel ağırlık katmıştır. Cephe, giriş portalı ve pencerelerdeki ritmik tekrarlarla okunaklı bir organizasyon sunmuştur.

Şekil 70. Cephe Görünümü [81]



Şekil 71. Cephe Görünümü [82]



Yapının cephesi, taş malzemenin kalıcılığı ve sağlamlığı aracılığıyla ulusal kültürel mirasın sürekliliğini vurgularken, bilim, eğitim ve kültürel ilerlemeyi simgeleyen görsel bir ifade sunmaktadır. Yapının anıtsal giriş ve cephe tasarımı, kamusal bilgiye erişim ve entelektüel güç temasını mekânsal olarak görünür kılmakta; kütüphane böylece hem işlevsel bir eğitim kurumu hem de ulusal kültürel bir simge olarak konumlanmaktadır. Arkeolojik kazılarda elde edilen bazı taş bloklar kısmi olarak cephede kullanılmıştır. Bu da yapıya klasik bir tarz yaratmış ve tarihsel sürekliliğe dikkat çekmiştir. Farklı malzemeler aracılığı ile geçmiş ile gelecek arasında bir bağ oluşturulmuştur. Cephedeki düz ve yuvarlak sütunlar derinlik ve ritim yaratmakta, klasik mimarinin bilgelik simgesini benimsemektedir. Ana giriş büyük işlemeli taş çerçeve ile

[81] https://www.archiweb.cz/en/b/slovinska-narodni-a-univerzitni-knihovna-narodna-in-univerzitetna-knjiznica (Erişim tarihi: 26.01.2026)
[82] https://www.archiweb.cz/en/b/slovinska-narodni-a-univerzitni-knihovna-narodna-in-univerzitetna-knjiznica (Erişim tarihi: 26.01.2026)

detaylandırılmış, mitolojik heykel ve detaylar ile vurgulanmıştır. Pencere düzenleri ile cephede ışık-gölge yaratılarak monotonluğun önüne geçilmiştir. Kapı kollarında Pegasus figürünün başı yer almakta bu da Yunan mitolojisindeki bilgelik ve ilham ile ilişkilendirilmektedir. [83]

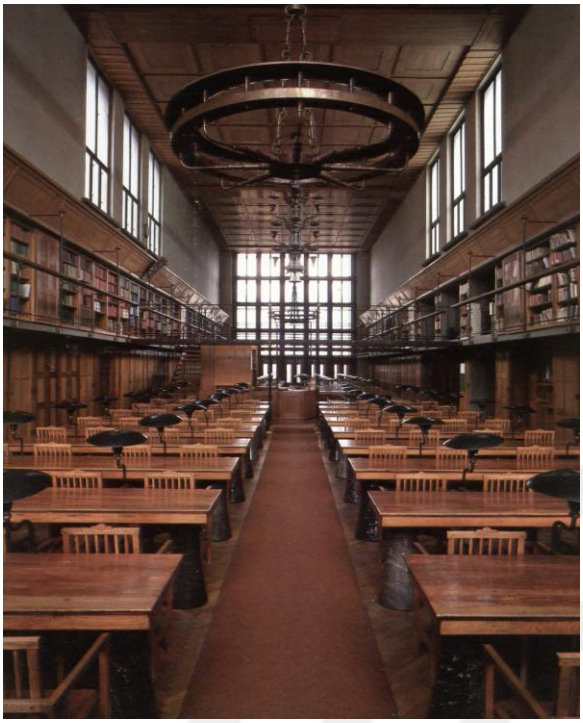
Şekil 72. Kütüphane Holü [84]



Yapının merkezi aksı, ana girişten itibaren mekânsal organizasyonun belirleyici unsuru olarak kurgulanmıştır. Bu aks, giriş alanını takiben uzanan ve yönlendirici nitelik taşıyan uzun bir merdiven hattı aracılığıyla kullanıcıyı üst kotlara taşımaktadır. Söz konusu mekânsal kurgu, kullanıcı deneyimini bilinçli bir şekilde yönlendirerek, karanlık ve loş nitelikteki bekleme alanından, doğal ışıkla aydınlatılmış okuma salonuna doğru kademeli bir geçiş sağlamaktadır. Bu bağlamda, ışık kullanımı ve dolaşım şeması, mekânsal algıyı güçlendiren ve deneyimi dönüştüren temel tasarım girdileri olarak öne çıkmaktadır. Giriş düzenlemesinde ise, gösterişli ve anıtsal bir yaklaşım yerine geri çekilmiş ve dar bir giriş tercih edilerek, kullanıcıların iç mekâna yönlendirilmesi ve mekânı deneyimleyerek kavramaları hedeflenmiştir.[85]

[83] Cvetkovic, B. *National and university library (NUK).* Erişim Adresi: https://www.visitljubljana.com/en/poi/national-and-university-library (Erişim tarihi: 31.01.2026)
[84] https://www.archiweb.cz/en/b/slovinska- narodni-a-univerzitni-knihovna-narodna-in-univerzitetna-knjiznica (Erişim tarihi: 26.01.2026)
[85] *NUK: National and University Library, Journal/Atlas,* Erişim Adresi: https://hiddenarchitecture.net/nuk-national-and-university-library (Erişim tarihi 26.01.2026)

Şekil 73. Kütüphane Ana Salon [86]



Şekil 74. Kütüphane Merdiven Holü [87]

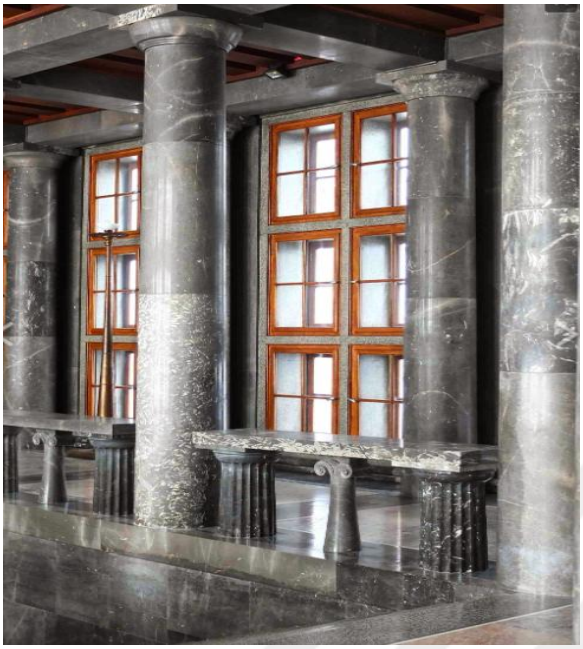


Mermer sütunlara sahip iç mekânda merdiven kurgusu genel atmosfere eşlik etmektedir. Büyük okuma salonu özel avizeler ile donatılmış ve doğal ışık miktarına önem verilmiş, cam duvarlar da mekâna hem işlevsellik hem de estetik görüntü katmıştır. Yapı Sloven ulusu için bilgiyi ve kültürel kimliklerini temsil eder nitelikte anıtsal bir kurum olarak idealize edilmiş statüde tasarlanmıştır (Mušič, 2004: 14).

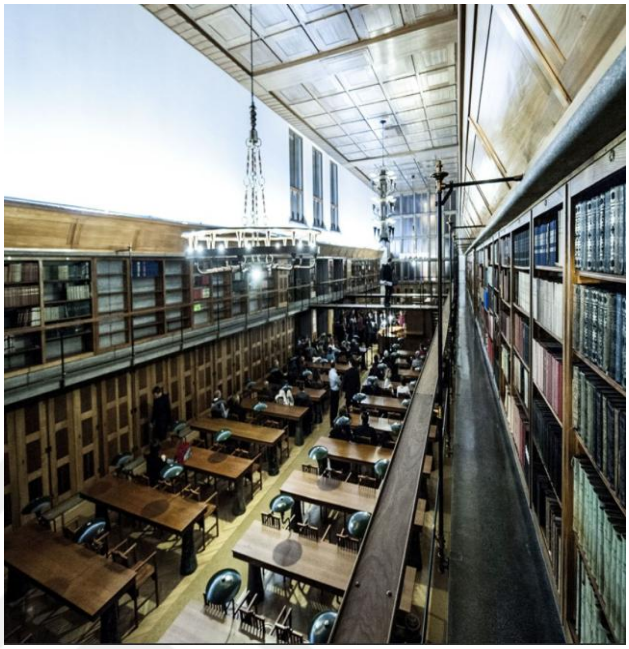
Eğitim değerleri ve milli bilginin mimari sembole dönüştürülme sürecinde 1900'lü yılların ilk başında Avrupa'da inşa edilen ulus-devlet kimliği ile örtüşmektedir. "Cehaletten Aydınlığa" sloganıyla eğitime verilen önemi güçlü şekilde somutlaştırmaktadır.

[86] https://hiddenarchitecture.net/nuk-national-and-university-library/ (Erişim tarihi: 26.01.2026)
[87] https://hiddenarchitecture.net/nuk-national-and-university-library/ (Erişim tarihi: 26.01.2026)

Şekil 75. Kütüphane Mermer Kolonlu Hol [88]



Şekil 76. Kütüphane Salonu [89]



Kamu kurumlarının, kütüphanelerin ve üniversitelerin siyasi olarak temsili araçlara dönüşmesi eğitim ideallerinin kültürel bir imge görevi görmelerinin ulus gelişimi ve egemenlik göstergesi sayıldığı dönemde yapının da taşıdığı politik mesajla iç içe geçmiştir. Yapı depremde yıkılan tarihi sarayın yerine inşa edilmiş olup, çağdaş kültürel gelişim ile ulusun geçmişini birbirine bağlamıştır. Ljubljana'nın Avusturya-Macaristan imparatorluğundan çıkıp Sloven ulusuna başkent statüsü kazandırdığı yapı olarak değerlendirilmektedir (Damjanović, 2021: 1-2; Ambrožič ve Žumer, 2015: 732-735).

Yugoslavya'da dönemin en etkili yapılarından kabul edilen yapı Sovyet brütalizminden etkilenmemiş aksine Art Deco esintilerini yapıda göstermiştir. Ahşap detayların fazlaca kullanıldığı yapıda rustik tarz göze çarpmaktadır. Yapı genel anlamda bakıldığı zaman konstrüktivist çizgide olmayıp Stalinist anıtsal tarza da yakın değildir. Daha çok hümanist tarzda, Antik Dönem mimarisini benimsemiş ve ulusal kimlik temelli bir tasarım anlayışı ile tasarlanmış ve Sovyet ideolojisinin uzantısını reddetmiştir. Sosyalist ideolojideki bilginin devlet kontrolünde olmasına karşılık bu yapıda bilgi ulusal ve kültürel bir miras rolündedir. Yapı ulusal Sloven

[88] https://hiddenarchitecture.net/nuk-national-and-university-library/ (Erişim tarihi: 26.01.2026)
[89] https://hiddenarchitecture.net/nuk-national-and-university-library/ (Erişim tarihi: 26.01.2026)

kimliğini anıt niteliğinde vurgulamaktadır. Sovyet mimarisindeki tek merkezli ideoloji odaklı mimariden farklı bir konumdadır.

Yapı, ideolojiyi doğrudan ve tek bir merkezi simge üzerinden ifade etmek yerine, daha esnek veya çok merkezli bir mekânsal organizasyon ve deneyim anlayışıyla tasarlanmıştır. Bu, yapının hem işlevsel hem de kullanıcı odaklı bir perspektif taşıdığını, ideolojik mesajın daha dolaylı veya dağıtılmış bir biçimde sunulduğunu göstermektedir.

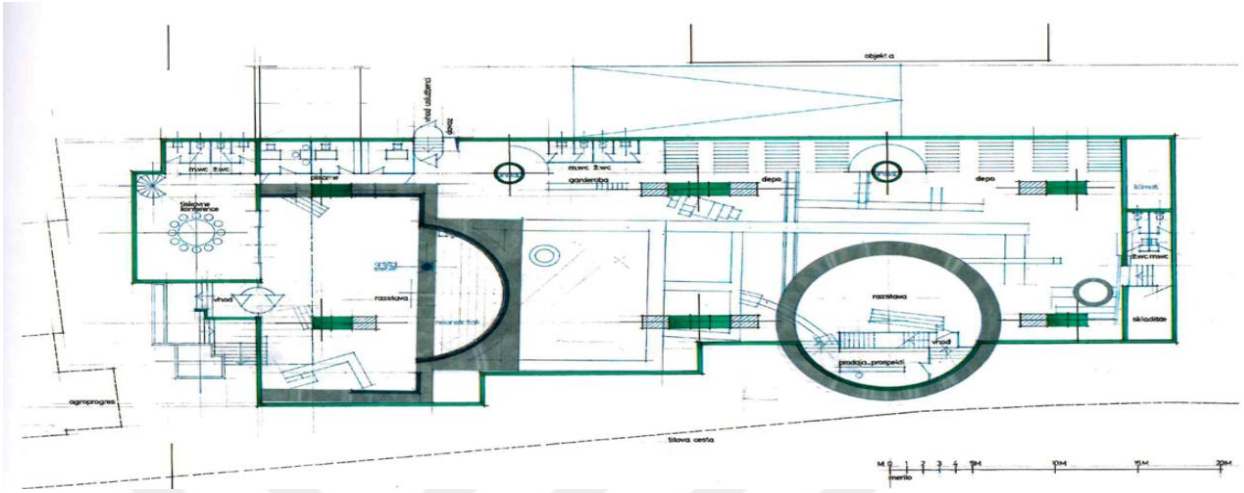
3.4.1.3. Ferantov Bahçesi Konut ve Karma Kullanım Kompleksi (1966-1975)

Ferantov Bahçesi Konut ve Karma Kullanım Kompleksi, kentsel bir strateji oluşturmayı amaçlayan yapı olarak bağımsız mikro bir bölge yaratmaktan ziyade şehrin omurgasıyla bütünleşmiş ve kentsel strateji geliştirilmiştir. Yapıda otopark, küçük ticari alanlar, zemin katların sokak ile iç içe olması üst katların ise konut görevi görmesi hedeflenmiştir. Yapı sosyo-politik elit kesim için tasarlanmış olup, yalnızca genel konut eksiğini kapatmak için değil orta sınıfın yaşam tarzına hizmet etmesi için tasarlanmış bir statü göstergesi olarak görülmektedir. Yugoslav modernizminin kültürel mirası kolektif kimlik ile ilişkilendirilmiş ve ulusal kimlik arayışına hizmet etmiştir. [90]

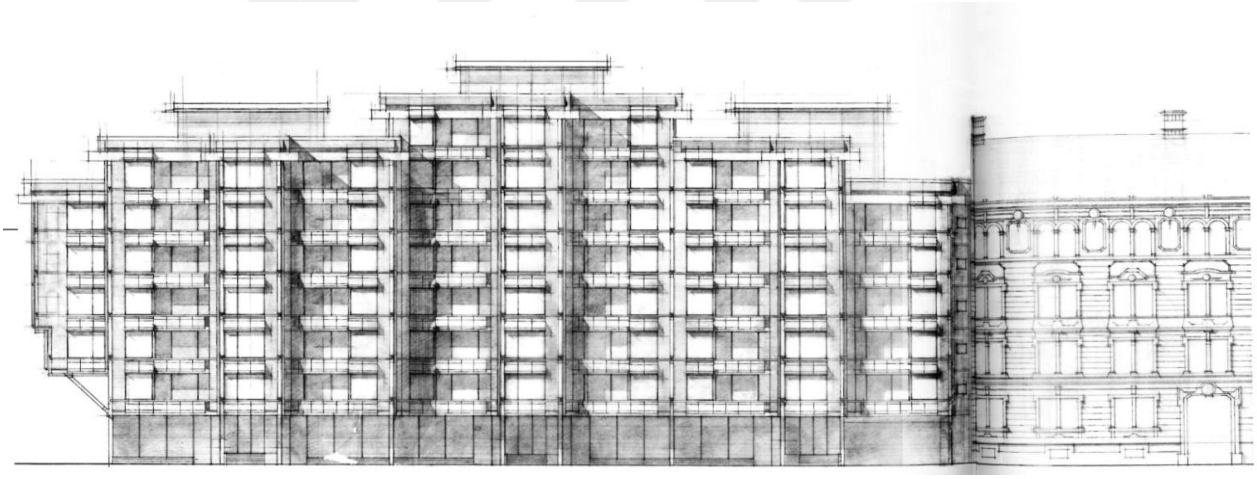
Yapı 1960'lı yıllarda Yugoslavya'nın yaşamış olduğu kültürel ve siyasal olaylar ile bağlantılı bir formda tasarlanmıştır. 1948 yılında yaşanan Sovyet ayrılığı sonrasında Sosyalist modernizm algısını reddetmiş ve daha Batı modernizmini benimsemeye çalışmıştır. Bu dönemdeki mimari anlayış özellikle kentleşme ve toplu konut tasarımlarında devlet kontrolünü oldukça fazla hissetmiş bu kontrolcü yaklaşım da mimariye yansımıştır. Ferantov Bahçesi yapısal olarak sosyalist kulvar dahilinde yeniden üretilip harmanlanmış yapı olma özelliğini taşımaktadır. Biçimsel olarak yenilikten ziyade kamusal ve sosyal alanların değeri yüksek mekânlar üretebileceğini, mimarinin de toplumsal yaşam şeklini şekillendirebileceğine dair politik bir inanç barındırmaktadır. [91]

[90] Ravnikar, E. (2025). *Ferantov Garden Residential Complex.* Erişim Adresi: https://hicarquitectura.com/2025/03/edvuard-ravnikar-ferantov-complex-ljubljana/ (erişim tarihi: 09.12.2025)
[91] Berdon, L. *Kompleks Ferantov vrt,* Erişim Adresi*:* https://razstava.fa.uni-lj.si/predmeti/materiali-in-oblike/kompleks-ferantov-vrt-prostor-in-merilo. (Erişim tarihi 04.03.2026).

Şekil 77. Ferantov Plan Çizimi [92]



Şekil 78. Ferantov Cephe Çizimi [93]



Yapı, karma kullanımlı bir kare plan şeması çerçevesinde organize edilmiştir. Yapının alt kotunda, halka açık bir avlunun altında konumlandırılmış otopark alanı hem araç trafiğini düzenlemekte hem de yapının üst katlarındaki konut birimlerinin fonksiyonel sürekliliğini desteklemektedir. Konut daireleri, yatay plan düzeni ve işlevsel ilkeler doğrultusunda iki ana bölümde organize edilmiştir. Güney cephesi, giriş, mutfak ve oturma odaları gibi sosyal kullanım alanlarına ayrılırken, kuzey cephesi yatak odaları ve banyo gibi özel yaşam alanlarını barındırmaktadır. Bu düzenleme mahremiyet ve konfor ihtiyaçlarını karşılamakta hem de doğal aydınlanma ve havalandırma olanaklarını optimize etmektedir. Hem mevcut kentsel dokuyla

[92] https://hicarquitectura.com/2025/03/edvuard-ravnikar-ferantov-complex-ljubljana/ (Erişim tarihi: 09.12.2025)
[93] https://hicarquitectura.com/2025/03/edvuard-ravnikar-ferantov-complex-ljubljana/ (Erişim tarihi: 09.12.2025)

uyumlu bir entegrasyon sunmakta hem de kullanıcıların günlük yaşam aktivitelerini destekleyen fonksiyonel bir mekânsal çözüm üretmektedir.

Yapıda dört adet ana konut blok, bu blokları da çevreleyen ortak bir iç avlu bulunmaktadır. Blokların zemin katları sosyal alan ve ticaret alanlarına ayrılmıştır. Üst katlar konut birimleri için, alt katlar da otopark alanları için hizmet vermektedir. Sosyal ve kentsel iletişimi desteklemek amacı ile çok katmanlı tasarlanan yapı birçok özelliği kendi içinde barındırmaktadır.[94]

Şekil 79. Ferantov Konut ve Karma Kompleksi [95]



Şekil 80. Ferantov Konut ve Karma Kompleksi [96]



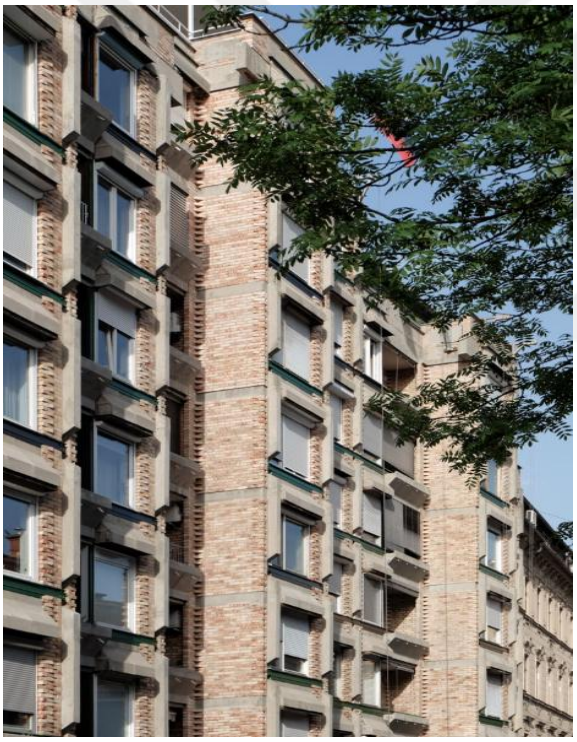
Cephede öne çıkan tekrar eden modüler elemanlar, balkonlar ve pencere dizileri aracılığıyla ritmik bir düzen oluştururken, bu tekrar aynı zamanda kütlenin ölçeğini parçalayarak insan ölçeğine yaklaştırır. Brüt beton yüzeyler ile daha hafif malzemelerin birlikte kullanımı, yapının strüktürel dürüstlüğünü vurgularken, süsleme yerine işlevin belirleyici olduğu modernist bir yaklaşımı ortaya koyar. Bununla birlikte cephedeki yatay bantlaşma ve geri çekilmeler, kütleye hareket kazandırarak tekdüzelik riskini azaltır. Bu bağlamda Ferantov Bahçesi'nin cephesi,

[94] *Ferantov Garden Residential Complex,* (2023). Erişim Adresi: https://odprtehiseslovenije.org/en/objekt/ferantov-garden-residential-complex (Erişim tarihi 03.03.2026).
[95] https://hicarquitectura.com/2025/03/edvuard-ravnikar-ferantov-complex-ljubljana/ (Erişim tarihi: 09.12.2025)
[96] https://hicarquitectura.com/2025/03/edvuard-ravnikar-ferantov-complex-ljubljana/ (Erişim tarihi: 09.12.2025)

standartlaşmış konut üretimi ile kentsel çeşitlilik arasında denge kurmaya çalışmaktadır. İşlevselci ilkeleri estetik bir ritim ve ölçek duyarlılığıyla bütünleştiren bir modernist tasarım yaklaşımını temsil eder.

Yapı, geometrik katmanlı cephe düzenlemeleri ve karma işlevli büyük kütleleri ile modernist sosyalist dönem mimarlığının karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Taşıyıcı sistemi betonarme olarak tasarlanan yapının cephelerinde, estetik ve fonksiyonel çeşitlilik yaratmak amacıyla tuğla ve farklı kaplama malzemeleri kullanılmıştır.

Şekil 81. Ferantov Cephe Görünüşü [97]



Şekil 82. Ferantov Cephe Görünüşü [98]



Zemin katlarda konumlanan mağaza vitrinleri, hem ticari kullanımın mekânsal entegrasyonunu sağlamakta hem de yapının kentsel bağlama uyumunu güçlendirmektedir. Yapı, yalnızca konut ihtiyacını karşılamakla kalmayıp, sosyalist kent planlama ilkeleri doğrultusunda çok işlevli yaşam alanları ve kamusal etkileşim noktaları sunacak biçimde tasarlanmıştır.

Fonksiyonel dağılım açısından konut planları, derin daire tipolojisi doğrultusunda tasarlanmış ve doğal ışık iki cepheden sağlanacak şekilde kurgulanmıştır. Cephelerde, kanatlı

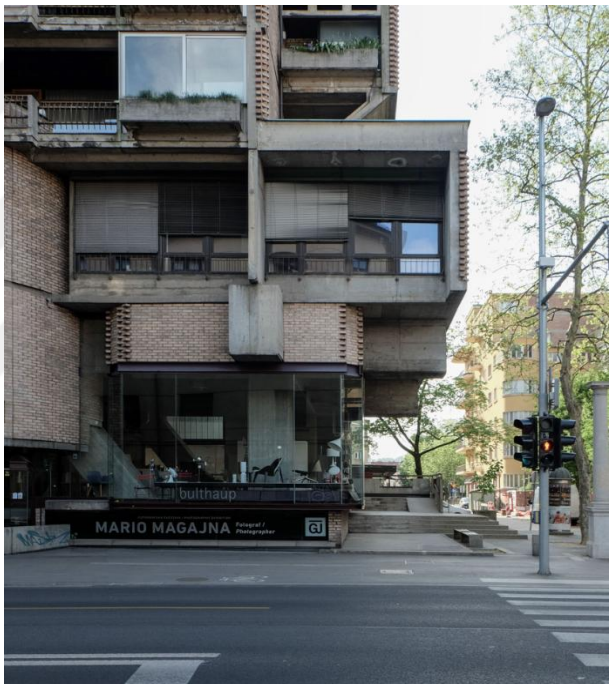
[97] https://hicarquitectura.com/2025/03/edvuard-ravnikar-ferantov-complex-ljubljana/ (Erişim tarihi: 09.12.2025)
[98] https://hicarquitectura.com/2025/03/edvuard-ravnikar-ferantov-complex-ljubljana/ (Erişim tarihi: 09.12.2025)

pencereler, yatak odalarının korkulukları ve bitki çukurları ile tavan tasma ve sütun gibi detaylar dikkat çekmektedir. Cephe tasarımında, yatay pencere bantları ile dikey dizi elemanları arasında dengeli bir kompozisyon oluşturulmuş; özellikle gündelik yaşam mekânlarına bakan yüzeylerde, iç mekân karakteri dış mekâna okunabilir biçimde aktarılmıştır. Konsollar, balkonlar, payandalar ve çıkmalar gibi cephe detayları, yüzeyin monotonluktan kurtarılmasını sağlayarak yapıya dinamik ve ritmik bir mimari ifade kazandırmaktadır.

Şekil 83. Ferantov Cephe Görünüşü [99]



Şekil 84. Ferantov Cephe Görünüşü [100]



Ferantov Bahçesi Konut ve Karma Kullanım Kompleksi Yugoslavya'nın Sovyet modelinden ayrı olarak gelişen öz yönetim anlayışı ile örtüşmektedir. Öz yönetim sosyalizmi kolektif yaşamın örgütlenmiş halidir. Kolektif kamusal alan ile bireysel yaşam üst üste bindirilerek sosyalist toplum anlayışının görünür olmasını amaçlanmıştır. Şehir içinde yaratılmış mikro-kent anlayışı ile kendi kendini üretme çabasına örnek teşkil etmiştir. Süslü cephelerden kaçınılmış, betonarme strüktürü açıkça gösterilmiş ve rasyonel bir dil kullanılmıştır.

Yapı Yugoslavya'nın Tito Dönemi'nde Sovyetler Birliği'nden bağımsızlık politikası izleme ve kendi sosyalist yolunu oluşturma çabasının mimariye yansıyan bir örneği olarak

[99] https://hicarquitectura.com/2025/03/edvuard-ravnikar-ferantov-complex-ljubljana/ (Erişim tarihi: 09.12.2025)
[100] https://hicarquitectura.com/2025/03/edvuard-ravnikar-ferantov-complex-ljubljana/ (Erişim tarihi: 09.12.2025)

değerlendirilebilir. Cephelerinde kullanılan yerel malzeme çeşitliliği ve ritmik modülasyon, klasik modernist rasyonaliteyi sürdürürken, aynı zamanda uluslararası Sovyet estetiğinden kopuşu ve yerel bağlamla uyumu vurgular. İdeolojik açıdan kompleks yalnızca toplu konut ve karma kullanım işlevlerini yerine getirmekle kalmaz; aynı zamanda Tito'nun özerk sosyalist kimliğini, modernist biçim anlayışı ile yerel kültürel referansları harmanlayan özgün bir dil olarak görünür kılar. Bu bağlamda Ferantov Bahçesi hem estetik hem de ideolojik düzeyde, Yugoslavya'nın bağımsız sosyalist pratiğinin ve modernist mimarlık yaklaşımının simgesel bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

3.4.1.4. Kristal Saray (2011)

Slovenya'nın başkenti Ljubljana'da bulunan Kristal Saray, ticaret ve iş merkezi işlevli Slovenya'nın en yüksek yapılarından biri olup dikey etkisi ile güçlü ve kurumsal bir yapıya sahiptir. BTC d.d. ve Nuba d.o.o. şirketlerinin ortak girişimi olan yapının mimarları Brane Smole ve Denis Simčić'tir.

Şekil 85. Kristal Saray Model ve Plan Çizimi



(Semič, 2016: 59)

Yapı, Ljubljana'nın kendisine has geleneksel mimari dokusundan oldukça farklı bir anlayışla kente metropoliten bir yapı silueti kazandırmış ülkedeki modern ofis kulelerinin öncü örneklerinden biri haline gelmiştir. Alt katlarda oldukça geniş bir lobi alanı, zemin katta ise mağazalar ve yarı kamusal alanlar konumlandırılmıştır. Üst katlarda açık plana sahip ortak ofis

alanları, üst katta ise panoramik görünümlü teras ve restoran bulunmaktadır. [101] Plan organizasyonu, yüksek katlı ofis yapılarında yaygın olarak görülen merkezi çekirdek etrafında kurgulanmış rasyonel bir şemaya dayanmaktadır. Düşey sirkülasyon (asansör ve merdivenler) ile servis hacimlerinin merkezde toplanması, çevrede esnek kullanım olanağı sunan açık planlı ofis alanlarının oluşmasını mümkün kılar. Bu düzenleme hem mekânsal verimliliği artırmakta hem de farklı kullanıcı ihtiyaçlarına uyarlanabilir bir plan kurgusu sağlamaktadır. Aynı zamanda cephe boyunca süreklilik gösteren çalışma alanları, gün ışığından maksimum düzeyde yararlanmayı desteklerken, iç mekân ile dış çevre arasında güçlü bir görsel ilişki kurulmasına olanak tanır. Bu bağlamda yapı, işlevsellik, esneklik ve kullanıcı odaklı tasarım ilkelerini bütünleştiren çağdaş bir tasarım sunmaktadır.

Şekil 86. Kristal Saray Cephesi



Şekil 87. Kristal Saray Genel Cephe [102]



(Semič, 2016: 3)

Tamamen cam panellerden oluşan yapı ışık-gölge efektleri ile neo-geometrik blok ve minimalist bir siluete sahiptir. İç mekânlara ışığı en üst noktada taşımakta olan yapı hem enerji tasarrufu ile hem de kullanıcı konforu yönünden oldukça kullanışlı olmuştur. Yapı alt kısımdan üste doğru açılı bir şekilde daralarak girmekte ve hareketli bir form izlenimi yaratmaktadır. Cam

[101] BTC City, Event Areas, *Place of Your Next Business Event,* Erişim Adresi: https://www.btc-city.com/en/for-businesses/event-spaces. (Erişim tarihi 26.01.2026)

[102] https://odprtehiseslovenije.org/en/objekt/chrystal-palace/ (Erişim tarihi: 09.12.2025)

cepheler, güneş panelleri, sürdürülebilir yeşil terası ve çevresiyle bir bütün halinde tasarlanmıştır (Semič, 2016: 3-8; BTC d.d, 2019: 33-36).

Yapı genel tasarım yaklaşımı çerçevesinde şeffaflık ve düşey vurgu temelinde biçimlendirilmiş olup, cam ağırlıklı cephesi sayesinde hafiflik ve dinamizm etkisi yaratmaktadır. Sade geometrisi ve reflektif yüzeyleri ile yapı, çevresiyle görsel bir etkileşim kurarken, aynı zamanda kent çizgisinde simgesel bir odak noktası ve kent kimliği olarak öne çıkmaktadır. Cephede kullanılan geniş cam paneller ve reflektif yüzeyler, gün ışığını farklı açılardan yakalayarak yapının gün boyunca değişen bir görsel dinamizm kazanmasını sağlamaktadır. Bu özellik, cepheyi statik bir eleman olmaktan çıkarıp çevresel koşullara tepki veren bir etkileşimli yüzey olarak işlev görmesini mümkün kılmaktadır. Düşey vurgunun belirgin olduğu cephe organizasyonu, yapının yüksekliğini görsel olarak pekiştirirken, ince hatlı strüktürel elemanlar kütlenin görsel ağırlığını azaltmaktadır. Ayrıca cam cephe sistemi, iç mekân ile dış çevre arasında geçirgenlik sağlayarak ticari ve ofis işlevlerinin görünürlüğünü artırmakta ve yapının kamusal algısını güçlendirmektedir. Bu bağlamda Kristal Sarayın cephesi, küresel ölçekte yaygınlaşan cam kule tipolojisini yerel kentsel bağlam içerisinde yeniden yorumlayan, temsil gücü yüksek ve çağdaş bir mimari dilin ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Şekil 88: Alt Katlar Lobi Alanı [103]



Şekil 89: Üst Kat Ofis Alanı [104]



[103] https://odprtehiseslovenije.org/en/objekt/chrystal-palace/ (Erişim tarihi: 09.12.2025)
[104] https://www.btc-city.com/en/for-businesses/event-spaces (Erişim tarihi: 09.12.2025)

İç mekân kurgusu, şeffaflık, dikey sirkülasyon ve ışık kullanımına dayalı olarak tasarlanmıştır. Yapıda ağırlıklı olarak cam ve metal malzemeler kullanılırken, ahşap detaylar da estetik vurgular oluşturacak biçimde yerleştirilmiştir. Büyük hacimleri öne çıkaran tavan bantları, minimalist bir çizgiyi takip etmektedir. Parlak taş zeminler ile tasarlanmış lüks otel konseptine sahip lobi alanlarında, bekleme ve dinlenme fonksiyonlarına uygun alanlar ile nötr bir fon oluşturulmuştur. Ofis katlarında ise modern hatlı, fonksiyon odaklı modüler çalışma sistemleri planlanmıştır. Zemin katlar daha hareketli, dinamik ve ticari bir karakter sergilerken, üst katlar daha profesyonel ve sakin bir atmosfere sahiptir (Semič, 2016: 3-8; BTC d.d., 2019: 33-37). Bu tasarım anlayışı ideolojik düzlemde, çağdaş küresel iş kültürünün benimsediği verimlilik, erişilebilirlik ve kurumsal şeffaflık değerleriyle örtüşmektedir. Mekân, yalnızca işlevsel bir zemin değil, aynı zamanda neoliberal üretim ve temsil ilişkilerini yansıtan bir araç olarak kurgulanmaktadır.

Şekil 90: Açık Alan [105]



Şekil 91: Açık Alan Yeşil Teras [106]



Yapının açık alanlarında öne çıkan kısım 2. katta bulunan yeşil teras kısmıdır. Açık hava platformu konseptinde tasarlanan alan, sosyal etkinlikler, kokteyl ve çeşitli organizasyonlar için planlanmıştır. Yaklaşık olarak 500 kişilik ayakta durma potansiyeline sahip alan, oturma düzeninde

[105] https://www.btc-city.com/en/for-businesses/event-spaces . (Erişim tarihi 26.01.2026)
[106] https://www.visitljubljana.com/en/poi/kristalna-palaca-btc-city. (Erişim tarihi 26.01.2026)

ise 200 kişiye hitap edebilmektedir. Sosyalist dönemin ortak yaşam anlayışını ile bütünleşen yeşil teras Post-Sosyalist dönüşümde bir simge olarak görülebilir. Bu anlamda sosyalist dönemde görülen mekân anlayışı ile mekânsal planlamada örtüşmektedir. Kolektif bir kullanım sunan yapı kamusal öncelikli ve devlet temsiliyeti sunmaktadır. Diğer bir boyutta bakıldığı zaman kurumsal sermayeyi temsil eden yapı kent modeli olarak tüketim merkezli ve piyasa ideolojisini benimsemektedir.

Yapı, uluslararası bir stilin temsilcisi olarak değerlendirilmektedir; bu bağlamda yerel kimlik unsurlarını minimize ederek farklı mekânsal bağlamlara uyum sağlayabilecek evrensel bir tasarım dili benimsemektedir. Küresel sermayenin estetik anlayışını evrenselleştirme stratejisi doğrultusunda, cam cepheler ve yüksek teknolojili şeffaflık unsurları tercih edilmiştir. Bununla birlikte, yapının tasarımında uluslararası stil söylemi ile doğal çevre arasında bir denge kurulduğu, yeşil alanlar aracılığıyla mekânın geleceğe dönük bir bağ oluşturduğu gözlemlenmektedir.

3.4.1.5. Sanat Galerisi: Cukrarna (2021)

Slovence şeker rafinerisi anlamına gelen Cukrarna, 1828 yılında bir şeker fabrikası amacı ile inşa edilmiş, kısa süre sonra büyüyerek Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'na ait en büyük şeker rafinelerinden biri olmuştur. Slovenya'daki ilk buhar makinesi fabrikada çalıştırılarak mevcut üretimin kapasitesi oldukça arttırılmıştır. 1858 yılında yaşanan büyük yangında ağır derecede hasar gören fabrikada üretim sonlanmış ve sonraki yıllarda farklı amaçlar için kullanılmıştır. Sonrasında tütün fabrikası, askeri kışla ve tekstil fabrikası olarak kamusal ve endüstriyel alanlarda hizmet vermiştir. 1895 yılında yaşanan deprem sonrasında evini kaybeden birçok kişiye barınak olmuş ve çeşitli amaçlar için atölyeler olarak kullanılmıştır. Sloven kültüründe önemli yerlere sahip yazarların da kısmi süreli barınma alanı olan yapı anıt niteliğinde koruma altına alınmış ve Sloven ulusu için kültürel bir sembol haline gelmiştir (Krmelj, 2010: 16-29; Strmole ve Jan, 2018: 114-118).

Şekil 92: Yangın Sonrası Galeri Cephesi [107]



Yapının cephesi, endüstriyel mirasın korunması ile çağdaş mimari müdahalenin dengeli bir biçimde bütünleştirildiği bir yeniden işlevlendirme yaklaşımını yansıtır. Tarihsel tuğla kabuğun korunması, yapının geçmiş üretim kimliğini görünür kılarken, sadeleştirilmiş yüzey düzeni ve kontrollü açıklıklar, güncel sanat mekânına uygun nötr ve arka plan oluşturan bir ifade sunar. Cephedeki yalınlaştırılmış kompozisyon, süsleme yerine malzeme dokusunu ön plana çıkararak zamansal katmanlaşmayı okunabilir kılar. Bu durum, yapının hem tarihsel sürekliliğini hem de çağdaş kültürel işlevini aynı anda temsil etmesine olanak tanır.

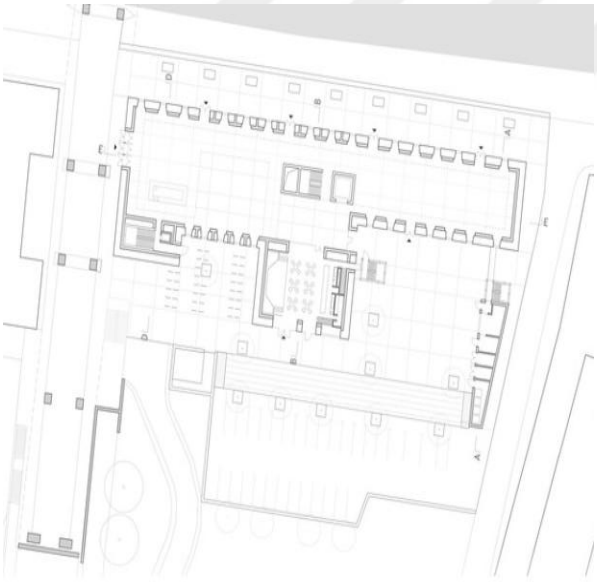
Şekil 93: Restorasyon Sonrası Galeri Cephesi [108]



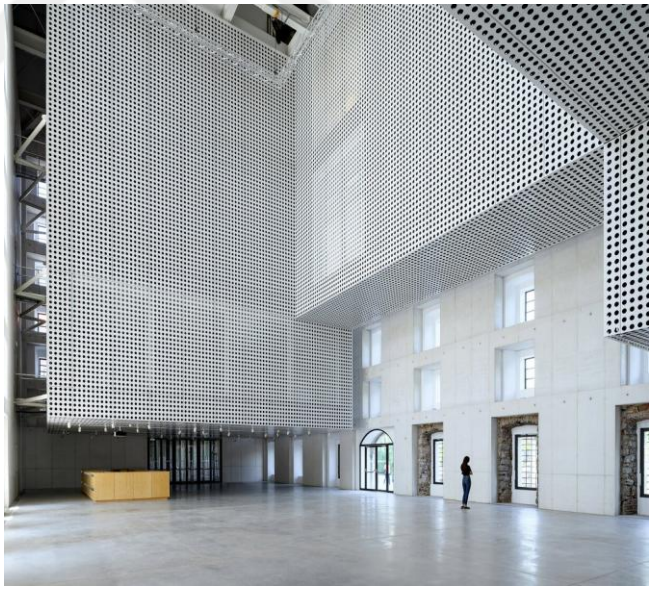
[107] https://www.griven-russia.com/object.php?id=330. (Erişim tarihi 26.01.2026)
[108] https://www.griven-russia.com/object.php?id=330. (Erişim tarihi 26.01.2026)

2009 yılında düzenlenen uluslararası bir yarışmada, Sloven mimarlık şirketi Scapelab yarışmayı kazanmıştır. Yapının tüm iç yapısını kaldırıp cephesini orijinal hali ile korumayı ve çok fonksiyonlu bir çağdaş sanat merkezine dönüştürmeyi hedefleyen proje 2018 yılında oldukça kapsamlı bir restorasyon sürecine girerek 2021 yılında tamamlanmıştır. Eski şeker fabrikası aynı yıl yeni Çağdaş Sanat Merkezi olarak hizmete açılmıştır [109] Yenileme süreci kapsamında, cephedeki toplam 318 pencere korunmuş ve yapının endüstriyel karakteri üzerinde herhangi bir müdahalede bulunulmamıştır; böylece tarihi karakter ve geçmişe ait izler muhafaza edilmiştir. Yapının özgün kimliği yansıtılmış, eski ve yeni öğeler bütünleştirilerek çağdaş sanat anlayışı için nötr bir zemin oluşturulmuştur. Genel olarak ham beton, metalik öğeler ve iç mekânda betonarme kabukla birleşen yapı, endüstriyel bir atmosfer yaratmaktadır. Yapının eski fonksiyonu, endüstriyel rasyonaliteyi yansıtan süslemelerden uzak tasarımı ve doğal ışık kullanımının ön plana çıkarılması ile vurgulanmıştır.

Şekil 94: Galerinin Plan Çizimi [110]



Şekil 95: Galerinin İç Mekân Giriş Kısmı [111]



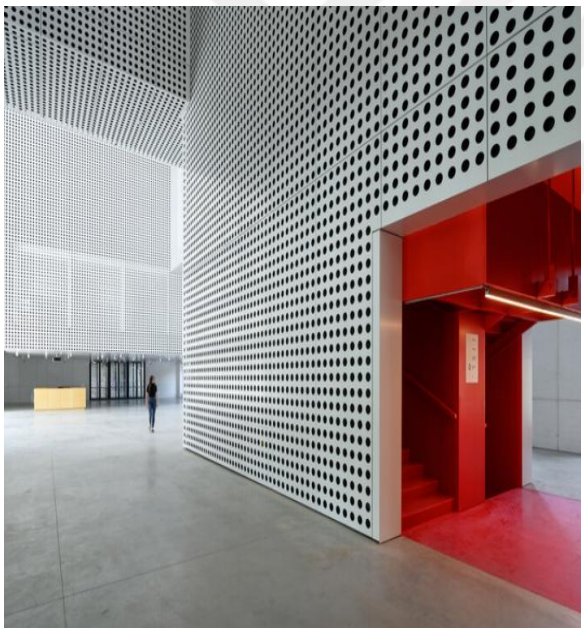
Yapının zemin katı erişilebilecek kamusal alan olarak değerlendirilmiş, iç mekân tasarımı ise çelik çatı yapısı ve dev beyaz küpler ile tarihi beton duvarların üzerine delikli metal kaplama tasarımı ile sık ve modern bir tasarım sunmaktadır. İç mekânda farklı boyutlarda sergi alanları,

[109] *Cukrarna Gallery*, Erişim Adresi: https://scapelab.com/en/cukrarna (Erişim tarihi: 09.02.2026).

[110] https://www.archdaily.com/982901/cukrarna-space-for-contemporary-art-scapelab (Erişim tarihi 26.01.2026)
[111] https://www.griven-russia.com/object.php?id=330. (Erişim tarihi 26.01.2026)

çocuklar için eğitim atölyeleri, eğitim ve konferans alanları da mevcuttur. Yapının içindeki tüm eski duvar bölmeleri, taşıyıcılar ve zemin kata ait döşeme kaplamaları kaldırılarak daha büyük ve devamlılık gerektiren iç mekânlar ortaya çıkarılmıştır. İç mekânı tamamen yeni baştan kurgulanmış olan iç mekânda çok yönlü, şeffaf ve esnek bir tasarım ortaya çıkmıştır. Restorasyon sürecinde sonradan bir bodrum kat eklenmiş ve yaklaşık olarak 5679 m2'lik bir alan ile mimari bir sembol olarak kabul edilmiştir. Büyük salon içinde asılı duran, katı beyaz paneller ile kaplanmış çelikten küp galeri alanları bulunmaktadır. Büyük paneller ve görünür deliklere sahip olmasına rağmen rijit durumda mekân için oldukça büyük bir öneme sahiptir. Monolitik bir iç cephe yaratılmış ve ışığın içeri girmesine olanak tanınmıştır. Bu durum aynı zamanda iç mekânda yankıyı azaltmakta ve daha iyi akustik sağlamaktadır (Forms & Elements, 2024: 18).

Şekil 96: Galerinin İç Mekânı [112]



Şekil 97: Galerinin İç Mekânı [113]



Şehrin kültürel geçmişi ve alt yapısında önemli bir yer tutan galeri, daha öncesinde terk edilmiş bir alan olarak bu yapı sayesinde bölgeyi yeniden canlandırmış ve çekim merkezi haline getirmiştir. Yapıda bellek politikası ile birlikte kamusal alan ideolojisi post-sosyalist bağlamda değerlendirilmiş ve kültürel iktidar politikası uygulanmıştır. Yapı üretim kanadından direk olarak temsili mekâna, emek üretiminden estetik üretime, maddi üretimden de kültürel üretim alanına doğru evrilmiştir. Emek üreten fabrikalar üretim ideolojisini temsil ederken sanat galerisi temsili

[112] https://www.archdaily.com/982901/cukrarna-space-for-contemporary-art-scapelab (Erişim tarihi 26.01.2026)
[113] https://www.archdaily.com/982901/cukrarna-space-for-contemporary-art-scapelab (Erişim tarihi 26.01.2026)

ideolojiyi yansıtmakta bu da tarihin korunmasından ziyade yeniden kurgulanmasını ön plana çıkartmaktadır.

Yangın sonrası restorasyon sürecinde dış kabuğun korunup iç mekânın yeni baştan yaratılması tarihi yaşayan değil sergilenen bir obje durumuna getirmiş ve kültürel bir forma dönüştürmüştür. Böylelikle kültürü kamusal olarak hak anlayışından çıkartıp kentsel bir politika aracına dönüştürdüğü iktidar üretim şekli olmuştur. Yapı Walter Benjamin'in "Politikanın estetize edilmesi" kavramının bir örneği olarak ya da çağdaş mimaride kültürel mekânların nasıl somutlaşabileceğine dair güncel bir örnek olarak da değerlendirilebilir. Galeri eski bir sanayi yapısının dönüştürülmesi yoluyla, kentsel yeniden yapılanma süreçleri ve kültürel politika hedeflerinin estetik bir araca dönüştürülmesini mümkün kılmaktadır. Açık ve yalın modernist yüzeyler, geniş iç mekânlar ve şeffaf cephe tasarımı, yalnızca sanatın sergilenmesini sağlamakla kalmayıp, kamusal alanın erişilebilirliğini ve demokratik kültürel değerleri de simgelemektedir. Bu bağlamda, Cukrarna Sanat Galerisi, politik ve toplumsal mesajları mekânsal ve görsel bir dil aracılığıyla estetik bir deneyime dönüştüren yapısal bir ifade olarak okunabilir.

3.4.2 Hırvatistan Yapıları

Hırvatistan'ın genel mimari dokusu tarihsel olarak çok katmanlı ve oldukça farklı siyasi rejimler altında kalmış bu siyasi rejimleri etkisi ile de karma bir mimari karaktere bürünmüştür. Hırvatistan'ın coğrafi konumu nedeni ile hem Orta Avrupa' ya yakın olması hem de Adriyatik kıyısında bulunması mimari anlayışını kendi içinde hem Balkan hem Akdeniz hem de Orta Avrupa üslubu ile harmanlamıştır. Antik Dönem'e bakıldığı zaman Hırvatistan'ın kültürel tarihinin Roma İmparatorluğu Dönemine kadar uzandığı, Antik Roma Dönemi ideolojisinin taşıdığı etkiler görülmektedir. Mekânlar yönetimin temsili haline gelmiş, ona ithafen kurgulanmakta ve yapılar güç göstergesine dönüşmektedir. Çünkü Roma mimarisi politika, görsel imgeler ve şehircilik anlayışı ile anıtsallık odaklı, imparatorluğun gücünü ve kudretini yansıtan mükemmeliyetçilik vurgulu bir uygarlık olmuştur. Roma imparatorluğu etkilerini taşıyan Hırvatistan'da süreç Orta Çağ'da Romanesk ve Gotik üslubunun görülmesi ile dini iktidar ve savunma mimarisinde farklılıklar ile şekillenmeye başlamıştır (Kutluay, 2022: 1280-1283; Davis, 2024: 133-170).

Habsburg hakimiyeti altıdaki süreçte ise Hırvatistan'da simetrik olarak aksiyal planlamalar, saray mimarisi ve askeriyeye yönelik kent planlamaları görülmektedir. İç bölgelerde örneğin; Zagreb'de Habsburg İmparatorluğunun etkileri görülürken kıyı bölgelerinde ise daha çok Venedik

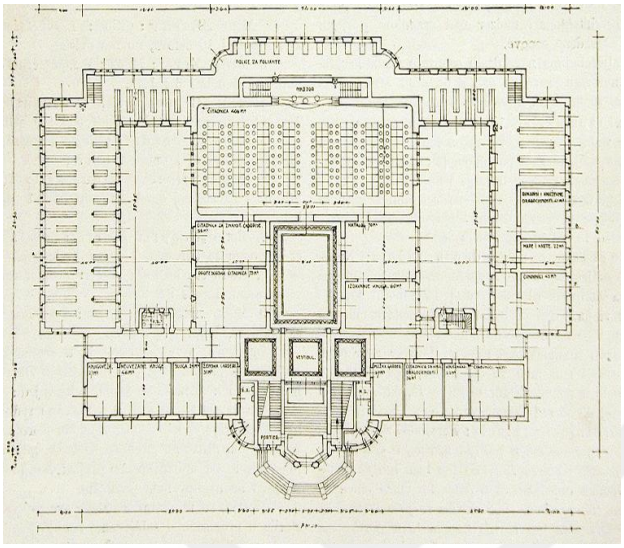
Cumhuriyetinin etkileri görülmüştür. Yugoslavya Dönemi'nde ise sosyalist modernizmin çoğu etkisi ülke genelinde birçok yapıda kendini göstermiştir. Brütalizmden kolektif yaşam ideolojisine, devlet merkezli mekân tasarımlarından kamusal komplekslere ve anıtsal devlet yapılarına kadar mimaride keskin biçimde hissedilmiştir (Pelc, 2007: 36-79; Kulić ve Mrduljaš, 2012: 115-166, 179-211).

Sosyalist dönemin yapıları genellikle ideoloji ve iktidarın simgeleyecek yapılarken, Yugoslavya sonrasında mimari doku değişmeye başlamıştır. Bağımsızlık sonrasında savaşın etkileri silinmeye çalışılmış ve yeniden inşa sürecine girilmiştir. Savaş sonrasındaki süreçte ve Post-Sosyalist Dönem'de sadece işlevsel üretimler değil ulusal kimliğin de yeniden yapılanması ve mekânsal ifade haline gelmesi hedeflenmiştir. İlerleyen yıllarda mimaride çeşitlenme ve daha çok turizm odaklı yapılar, tüketim mekânları ve mimaride kimlik çakışması yaranmıştır. Küresel mimari dil tarihsel doku ile bir araya gelmiş ve kimlik krizi ortaya çıkmış mimarlık ideolojik süreç ile birlikte ekonomik alanda temsiliyet üretmeye başlamıştır (Belousov, 1986: 18-28).

3.4.2.1. Hırvatistan Devlet Arşivi (1913)

Hırvatistan'ın en önemli yazılı mirasını ve tarihî belgelerini koruyan merkezi arşiv Zagreb'de 1913 yılında Mimar Rudolf Lubynski tarafından tasarlanmış olup, Art Nouveau akımının Hırvatistan'daki en etkileyici örneklerinden biri olarak kabul edilmiştir. Yapının inşası Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun son dönemlerine rastlamakta olup, mimarlık aracılığıyla kültürel modernlik ile ulusal kimliğin birleştirilmesi hedeflenmiştir. Bu doğrultuda yapının cephe tasarımı, süslemeleri ve mekânsal organizasyonu hem ulusal estetik kodları hem de modernist anlayışı yansıtacak şekilde geliştirilmiştir. Ayrıca Zagreb'in hem kültürel hem de yönetimsel merkez ve başkent olma arzusu, yapının mimari dili ve simgesel öğeleri aracılığıyla görünür kılınmıştır. Böylece yapı, yalnızca bir arşiv işlevi görmekle kalmayıp, aynı zamanda ulusal kimliğin, modernleşme ideallerinin ve kentsel prestijin mekânsal bir temsilcisi olarak da işlev görmektedir (Damjanović, 2020; 167-170).

Şekil 98: Arşiv Binası Plan Çizimi



Şekil 99: Arşiv Binası Giriş Kısmı [114]



(Damjanović, 2020: 168)

Şekil 100: Arşiv Binası Cephe Görünümü [115]



Yapı dikdörtgen temel üzerinde 80 metre uzunluk ve 50 metre genişliğe sahiptir. Güney ve kuzey kanatlar merkezi bir bölüm sayesinde birbirine bağlanabilmiştir. Üzerinde dört adet sütun ile yarım bir kubbe bulunmakta ve her biri elinde küre tutan ve bilgeliği simgeleyen baykuşlar ile

[114] https://www.arhitektura-zagreba.com/zgrade/marulicev-trg-21 (Erişim tarihi 30.01.2026).
[115] https://whichmuseum.com/museum/croatian-state-archives-zagreb-7717. (Erişim tarihi 30.01.2026).

süslenmiştir. [116] Yapının cephesi simetrik ve orta aks etrafında kurulacak şekilde tasarlanmıştır. Simetrinin hedefi süreklilik, düzen ve kurumsal otoriteyi yansıtacak şekilde bilinçli bir denge sağlayarak arşiv alt yapısına uygun biçimde düzenlenmiştir. Cephedeki taş yüzeyler ritmik hizada ve saçak çizgileri ile bir arada düzen oluşturmaktadır. Cephedeki üçgen alınlıklar yapının antik tapınak mimarisinden gelen ideolojik sembolü olarak devlet hafızasının tapınağını ifade etmektedir. Yasalar, bilgelik, doğa ve istikrarlı sürekliliği temsil etmekte geçici değil kalıcı idari bir mekân olarak kendini göstermektedir. Yapının cephe kompozisyonu, yarattığı üslubun karakteristik biçimsel özelliklerini yansıtır; örgütsel olarak simetrik bir düzen benimsenmiş ve zengin dekoratif öğelerle desteklenmiştir. Bu üslup, XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başındaki Art Nouveau akımının organik çizgiler, stilize bitkisel motifler ve detaylı taş işçiliği gibi estetik özelliklerini taşır ve binanın görsel anlatımında bu eğilimin belirgin bir şekilde ortaya çıkmasına imkân tanır. Cephe yüzeylerinde kullanılan pencereler ve kabartmalı dekoratif elemanlar, estetik derinliği artırmakta ve yapının hem kültürel hem de kamusal bir kurum olarak taşıdığı prestiji vurgulamaktadır. Bu yönüyle, cephe tasarımı sadece mimari bir ifade aracı değil, aynı zamanda binanın sosyo-kültürel statüsünü pekiştiren bir görsel dil olarak da işlev görür.

Şekil 101: Yapının Üçgen Alınlığı [117]



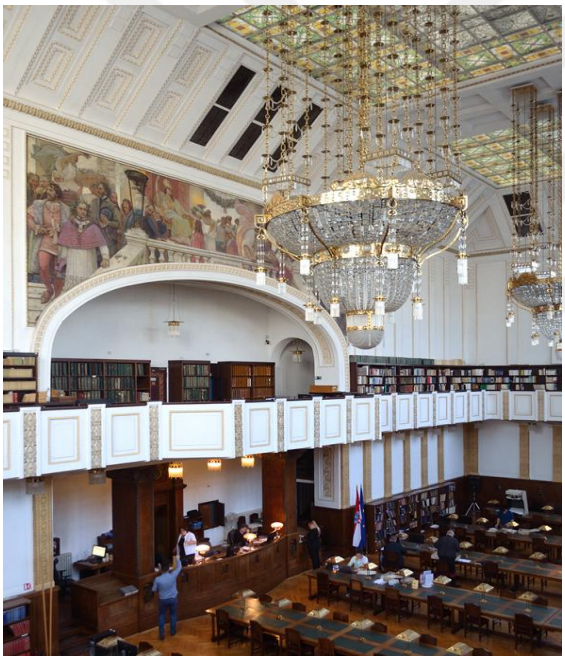
Binanın ana girişinde konumlanan üçgen alınlık (pediment), cephe tasarımında klasik mimari referanslarını Art Nouveau estetiğiyle birleştiren önemli bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

[116] Croatian state archives, Erişim Adresi: https://advent.openhousezagreb.org/en/program/croatian-state-archives (Erişim tarihi: 01.02.2026).

[117] https://es.dreamstime.com/decoración-en-la-fachada-del-edificio-antiguo-con-búhos-parte-superior-como-símbolo-de-sabiduría-image273214049. (Erişim tarihi 30.01.2026).

Alınlık girişe görsel bir odak noktası kazandırarak ziyaretçiye anıtsal bir karşılaşma deneyimi sunmakta ve yapının kamusal önemini vurgulamaktadır. Cephe detaylarında yer alan stilize kabartmalar ve bitkisel motifler, üslubun karakteristik süsleme dilini pekiştirirken, aynı zamanda simetrik aks düzeniyle bütünleşerek cephedeki düzen ve hiyerarşiyi güçlendirmektedir. Bu estetik ve mekânsal strateji, sadece görsel bir etki yaratmakla kalmayıp, binanın kamusal rolünü, mimari statüsünü ve ziyaretçiler üzerindeki etkisini de açıkça ifade etmektedir. Böylece alınlık hem klasik geleneğe hem de erken XX. yüzyıl modernist düşüncesine göndermeler yaparak, yapının mimari kimliğini ve kentsel bağlamdaki önemini pekiştiren merkezi bir unsur işlevi görmektedir.

Şekil 102: Arşiv Binası Okuma Salonu



Şekil 103: Arşiv Binası İç Mekânı [118]



(Damjanović, 2020: 171)

Merkezi alanda giriş, atrium, merdiven ve büyük okuma odası tasarlanmıştır. Ana okuma salonu 30 metre uzunluğa, 15 metre genişliğe ve 30 metre tavan yüksekliğine sahiptir. Özel üretim olarak Viyana'da kristal camlardan ve altın kaplamalı bakırdan üretilen masa lambaları ve avizeler bulunmaktadır (Maroević, 2007: 97-98). İç mekânlarda süslemeli tavanlar, pencerelerde renkli vitraylar duvarlarda da önemli sanat eserleri barındırmaktadır. Tavan ve pencerelerde Art Nouveau tarzında vitray tasarımlar tercih edilmiş ve iç mekânda aydınlık atmosfer yaratılmıştır. Alegorik

[118] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Profesorska_citaonica_pano_HDA_090609.jpg (Erişim tarihi 30.01.2026).

figürler felsefe, tıp, teoloji ve adalet gibi bilim dallarını temsil etmektedir. İç mekânda ahşap ve taş malzemeler metal ile birlikte kullanılmış, kapı çerçevelerinde de Art Nouveau detaylar kullanılmıştır.

Yapının tasarım prensipleri incelendiğinde, cephe yaklaşımının devrimci bir üsluptan ziyade reformist bir bakış açısına dayandığı görülmektedir; tasarım, bilgelik ve aklın sembolik gücünü vurgulamaktadır. Bu durum, güce dayalı bir yönetim anlayışı yerine akla dayalı bir yönetim biçiminin tercih edildiğini göstermektedir. Ulusal kimlik, Viyana merkezli bir perspektif yerine Zagreb odaklı olarak kurgulanmış; üst katmanlar bürokrasiyi temsil ederken, alt katmanlar Hırvat ulusal kimliğini ve kültürel değerleri görünür kılacak şekilde tasarlanmıştır. Cephede modernlik kontrollü bir biçimde benimsenmiş ve yapısal ifade, kalıcı, sessiz ve bilgeliğe dayalı bir ideolojik mesaj iletmektedir.

3.4.2.2. Roket Kuleleri (1968)

Tasarımı "Centar 51" grubunun üyeleri Berislav Serbetic, Ljubo Iveta, Vjenceslav Richter ve Olga Korenik'e ait olan, Zagreb'in Slavonska Caddesindeki 3 adet Rokete konut bloklarının inşası 1968 yılında tamamlanmıştır. İlk tasarımlar 1963 yılında Makedonya Üsküp'te yaşanan yıkıcı depremden sonra önlem almak amacı ile sismik stabiliteyi arttırarak yeniden tasarlanmış ve 1968 yılında kullanıma açılmıştır. [119] Yapının ilk tasarımları, her biri 70 metre yüksekliğinde üç konut bloğunu öngörülmüştür. Ancak, iki blok mevcut Radyo ve TV vericileri ile kesiştiği için planlanan yüksekliğe ulaşamamıştır. İnşaat sürecinde yalnızca bir blok hedeflenen 70 metreye erişebilmiştir, diğer bloklar 70 metrenin altında kalmıştır. İnşa edildiği dönemde yapı, Sosyalist Yugoslavya'nın şehircilik anlayışı doğrultusunda ideal bir örnek teşkil etmekte olup, brütalist estetiği bütüncül biçimde yansıtmaktadır (Maroević, 2007: 142-143).

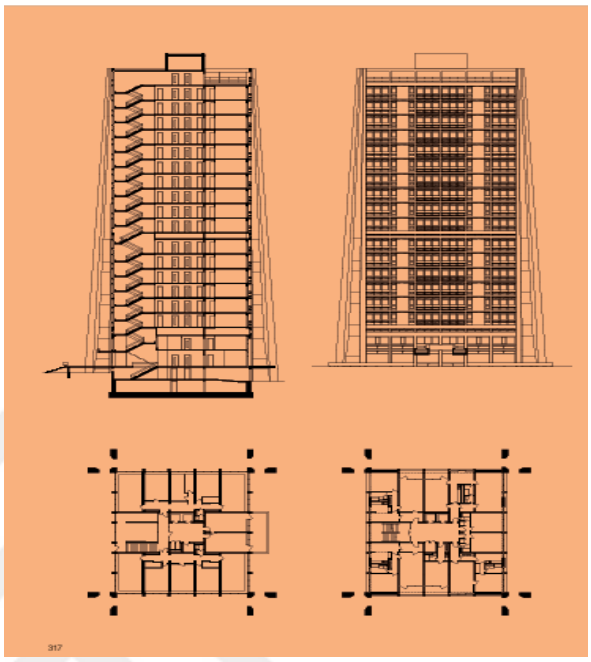
[119] Ramsey, S. (2014). *Rakete ("The Rockets") | Zagreb,* Erişim Adresi: www.postwarconcretepostscript.com/2014/09/18/rakete-the-rockets-zagreb/ (Erişim tarihi 04.02.2026)

Şekil 104: Roket Kuleleri



(Artur Gluzinski kişisel arşivi)

Şekil 105: Roket Kuleleri Plan Çizimi



(Mosayebi ve Kraus, 2024: 317)

Plan organizasyonunda katlar merkezi bir çekirdek etrafında planlanmıştır. Geniş giriş alanında bekleme alanları, posta kutuları, merdiven ve asansör lobileri, bodrum katta ise depolar ve teknik alanlar bulunmaktadır. Katlar koridorlu plan düzeninde yerleştirilmiş, daireler 3 veya 4 odalı Yugoslav konut mimarisine uygun olarak planlanmıştır. Oturma alanları doğal ışık ve manzaraya sahiptir. İç mekânlarda boyalı veya sıvalı yüzeyler, mozaik veya terrazo zeminler ve ahşap kapılar tercih edilmiştir. [120] Daire tasarımlarında mutfak ve banyoyu merkeze koyan işlevsel bir çekirdek etrafında planlanmış, doğal ışık ve havalandırma ön planda tutulmuştur. Yaşam alanları, birkaç kapıdan geçerek bir devre oluşturacak şekilde düzenlenmiş, bu durum da kat planlarına yüksek bir nitelik getirmiştir (Mosayebi ve Kraus, 2024: 316).

[120] Baric, L. (2020). *Jedne od najsigurnijih zagrebačkih zgrada godinama su omiljene studentima, i predstavljaju arhitektonski dragulj grada*. Erişim Adresi: https://www.zagreb.info/zagrebacke-price/jedne-od-najsigurnijih-zagrebackih-zgrada-godinama-su-omiljene-studentima-i-predstavljaju-arhitektonski-dragulj-grada/278684. (Erişim tarihi 03.03.2026).

Şekil 106: Roket Kuleleri [121]



Şekil 107: Roket Kuleleri



(Mosayebi ve Kraus, 2024: 316)

Tasarımında ilerleme, gelecek ve teknoloji hedefi güdülen proje 1960'lı yılların sosyalist modernizminin mekânsal anlamda karşılığı olarak görülmüştür. Düzenleyici ve denetleyici mekân olarak Yugoslav mimarisinin karakteristik ideolojisini yansıtmaktadır. Yapı bağımsızlık sonrası dönemde soğuk ve distopik olarak anılmış, halk arasında başarısız ve güzellikten yoksun olarak tabir edilmiştir. Fakat son yirmi yılda güçlü modernist çizgiler taşıyan yapı olarak değerlendirilmekte ve daire fiyatları yükselişe geçmektedir. Korunması gereken modern mimari eser olarak görülmekte fakat restorasyon veya bakım çalışmaları yapılmamaktadır. Yıpranmış cephe ve betonarme sistem enerji verimsizliğine sebep olmakta ve konut sakinleri arasında endişe yaratmaktadır. [122] Yapı Yugoslav modernizminin hem mimari hem de politik açıdan yükseliş dönemini temsil etmektedir. Sosyalist bir paradoks yaratan dikey form, ideolojisinde yatay formları tercih ederken bu yapıda aşırı dikey formları tercih etmiştir.

Bu durumda ideolojiler çoğu zaman devleti değil, devletin düzenlediği bireyin hayatını temsil etmektedir (Althusser, 2006: 142-160).

[121] www.postwarconcretepostscript.com/2014/09/18/rakete-the-rockets-zagreb/ (Erişim tarihi 04.02.2026).
[122] Azizzade Julal. N. (22.11.2025). Julia Milenova ile görüşme, Julia Milenova'nın evi, Rokete Kuleleri, Zagreb.

Şekil 108: Bahçe Merdivenleri [123]



Şekil 109: Giriş Bölümleri [124]



Yapı ideolojik bir manifesto olmaktan ziyade gündelik bir yaşam mekânı haline gelmiş ve pragmatik bir nesneye dönüşmüştür. Zamanın ideolojik aygıtı değişen politikalar çerçevesinde işlevini yitirmiştir. Yugoslav brütalizminin önemli simgesi olarak görülen yapı aynı zamanda estetik olarak yıpranmış bir görünüm vermektedir. Bir açıdan modern mimarinin mirası konumundayken diğer açıdan ise sosyalist konutun yaşlılığı durumunda kalmıştır.

Yapı Yugoslav Dönemi mimarisinde estetik ve ideolojik açıdan belirgin bir örnek teşkil eder. Betonun çıplaklığı, güçlü dikey form ve basit geometrik kütlelerle öne çıkan brütalist tasarım dili, dönemin teknolojik ilerleme, devlet inşası ve modern konut ihtiyacı ideallerini yansıtır. Yapısal berraklık ve ham malzeme kullanımı, sosyalist kolektif yaşam ve ekonomik rasyonalitenin estetik bir ifadesi olarak işlev görürken, "fırlama" formu ve "Rakete" (roketler) adı, modernite ve toplumsal yükseliş ideallerine göndermede bulunur. Bu bağlamda kuleler, yalnızca konut işlevi görmekle kalmayıp toplumcu modernizmin teknik ve ideolojik mesajını somutlaştıran simgesel bir yapısal ifade sunar.

[123] www.postwarconcretepostscript.com/2014/09/18/rakete-the-rockets-zagreb/ (Erişim tarihi 04.02.2026).
[124] www.postwarconcretepostscript.com/2014/09/18/rakete-the-rockets-zagreb/ (Erişim tarihi 04.02.2026).

3.4.2.3. Eski Yugoslav Konsey Binası: Kockica (1968-1971)

Hırvatistan Hükûmeti tarafından 1961 yılında Komünistler Birliği Merkez Komitesi için açılan bina ihalesi, Ivan Vitić'in projesiyle sonuçlanmıştır. Yapı 1968 yılında tamamlanmış olup, kübik formu nedeniyle Zagreb'de halk arasında "Küçük Küp" olarak anılmıştır. 1960'lı yıllarda toplumsal canlanmanın zirvede yaşandığı dönemde, toplumsal değerler özellikle kamusal yapılar aracılığıyla ulusal bir önem kazanmıştır. Söz konusu yapı, brütalist etkilerle biçimlenen minimalist ve geometrik beton yüzey unsurlarını ön plana çıkarmaktadır. Hırvat-Yugoslav siyasetinde önemli bir konumda bulunan Komünistler Birliği Merkez Komitesi binası, Zagreb modernizmi açısından kültürel miras niteliği taşımakta ve cephede cam küpler ile brütalizmin renksiz estetiğini yansıtmaktadır (Počanić, 2022: 111-113). 10 Katlı karma kullanıma sahip olan yapı günümüzde Hırvatistan Denizcilik işleri, Turizm Bakanlığı ve Ulaştırma Altyapı Bakanlığı merkezi olarak kullanılmaktadır.

Şekil 110: Kockica Genel Cephe [125]



Cephe, modernist mimarlığın rasyonel ve işlev temelli estetik anlayışını yansıtan bir kurguya sahiptir. Tasarımda benimsenen geometrik sadelik, yalnızca biçimsel bir tercih olmanın ötesinde, aynı zamanda ideolojik bir ifade aracı olarak değerlendirilmekte; bu doğrultuda modüler ve kübik bir kompozisyon oluşturulmaktadır. Yapı, geniş ve açık bir kentsel boşluk içerisinde tekil bir nesne olarak konumlandırılmış, bu yönüyle şehircilik literatüründe nesne mimarisi olarak

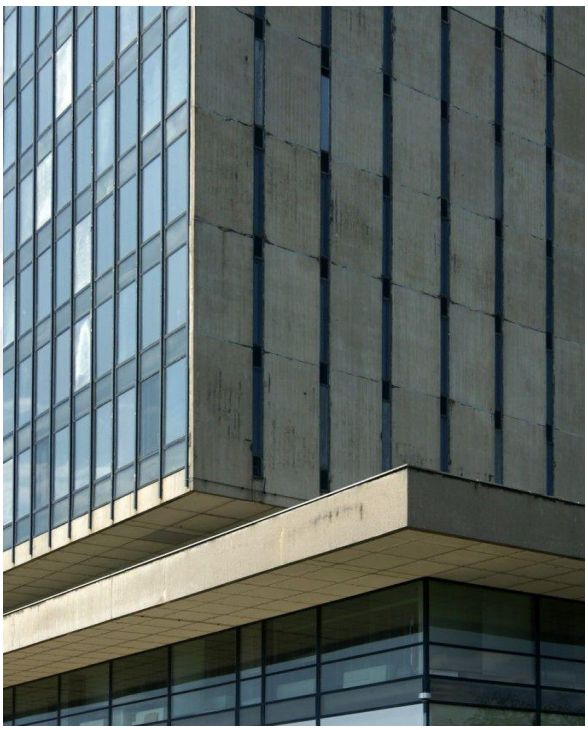
[125] https://architectuul.com/architecture/cube-building. (Erişim tarihi: 02.02.2026)

tanımlanan yaklaşıma yakınlık göstermektedir. Çevresinde yer alan açık meydanlar, tören alanları ve geniş platformlarla birlikte ele alınan planlama anlayışı, yapının yalnızca fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda kamusal temsilin mekânsal bir aracı olarak kurgulandığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda söz konusu düzenleme, özellikle sosyalist devlet ideolojisine sahip ülkelerde yaygın olarak görülen anıtsal ve temsili kamusal mekân üretim pratikleriyle örtüşmektedir (Mrduljaš, 2005: 139-144).

Şekil 111: Kockica Giriş Cephesi



Şekil 112: Cephe Detayı [126]



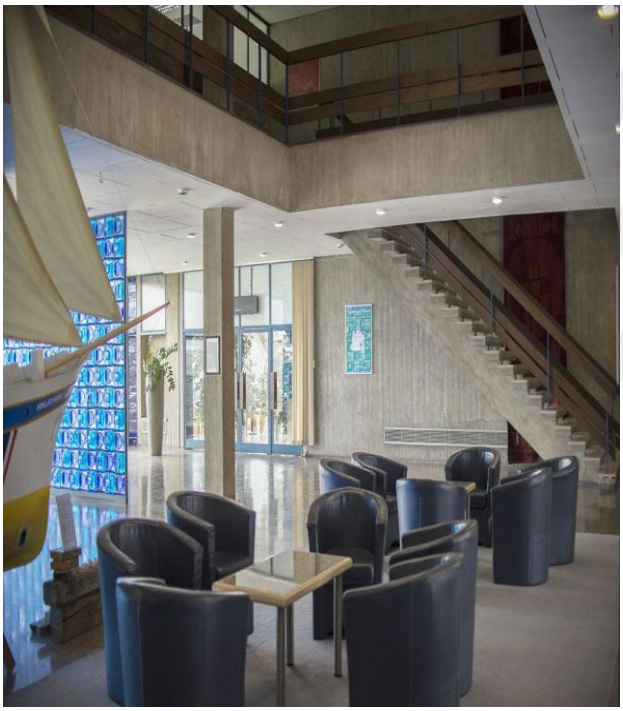
(Artur Gluzinski kişisel arşivi)

Yapı sessiz fakat politik açıdan özgün bir anlatıma sahiptir. Cephedeki kübik form simetri vurgusundan, anıtsallıktan ve süslemelerden arınmış durumdadır. Yapı bakanlık ve parti binası olarak tasarlanmış olmasına rağmen ideolojik yansımalardan arınmış tekrar ve süreklilik ile Yugoslav Modernizmine özgü bir tutum benimsemiştir. Yapının bahçe ve çevre düzenlemesi saray bahçesini veya bir kamusal park alanını temsil etmemekte, iktidar ile halk arasında temsili ve kontrollü bir çizgi çizmektedir. Sade, politik, gösterişten kopuk ve rasyonel ifade ile planlanmış bir ideolojiyi yansıtmaktadır (Počanić, 2022: 111-115; Hrastar ve Cerina, 2023: 188-191).

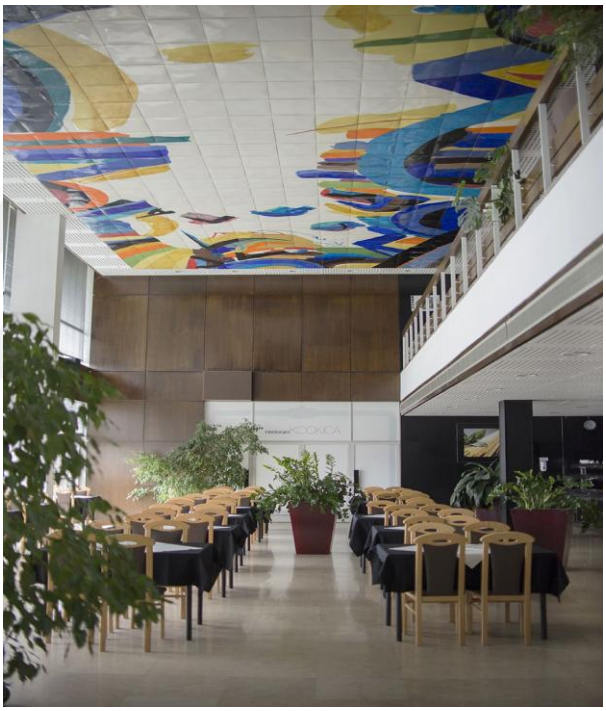
[126] https://vizkultura.hr/najvaznija-kockica-hrvatskog-modernizma. (Erişim tarihi: 02.02.2026)

Cephede görülen pencere modülleri, taşıyıcı sistemin oluşturduğu akslar ile uyum içerisindedir. Cephede ritmik bir düzen oluşturulmuş ve pencere bantları belirginleştirilmiştir böylece homojen ve düzenli bir görünüm yaratılmıştır. Yapının giriş bölümü daha şeffaf bir görünüm ile yüksek tavanlı ve metal doğramalı kapılara sahiptir. Açık ve geniş planlı düzende sirkülasyon alanlarında resepsiyon ve oturma alanları bulunmaktadır. Bu alanları ise ofis odaları, toplantı salonları ve koridorlar çevrelemektedir.

Şekil 113: Giriş İç Mekânı [127]



Şekil 114: Yemek Salonu [128]



İç mekân tasarımında koridorlar açık uçlu ve akışkan olmayan biçimde net sınırlar ile belirtilmiştir. Sosyalist yönetim anlayışında bulunan işleyiş, kontrol ve düzen fikri iç mekân tasarımlarında görülebilmektedir. Zeminlerde doğal taş ve terrazo, ahşap kaplama ve betonarmenin yalın hali göze çarpmaktadır. El işçiliğinin var olduğu fakat süsün bulunmadığı, var olan obje ve eserlerin sonradan değil tasarım esnasında planlandığı bir tasarım olarak öne çıkmaktadır (Hrastar ve Cerina, 2023: 188-189).

Yapının iç mekânı dönemin çeşitli branşlardaki sanatçıları tarafından çeşitli eserler ile donatılmış mozaikler, rölyefler, goblen ve cam eserler ile süslenmiştir. Giriş katında Turizm ve

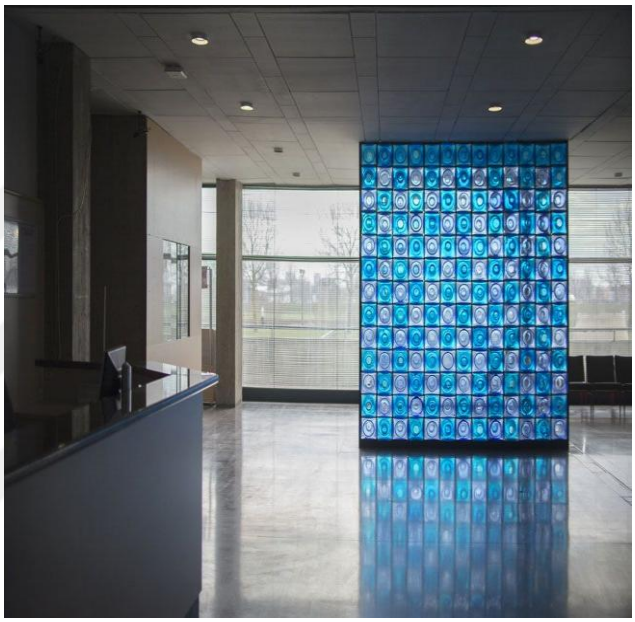
[127] https://vizkultura.hr/najvaznija-kockica-hrvatskog-modernizma. (Erişim tarihi: 02.02.2026)
[128] https://vizkultura.hr/najvaznija-kockica-hrvatskog-modernizma. (Erişim tarihi: 02.02.2026)

Deniz bakanlığı için ön bekleme salonu olarak hizmet verilen mekânda bulunan Hırvat sanatçı Raul Goldoni'ye ait cam küpler eseri yapının cephesi ile özdeşleşmiştir. Eser sergilenen eser açık mavi renkleri ve şeffaf unsurları nedeni ile denizi de çağrıştırmaktadır. Eser mekân içerisinde farklı alanlarda fonksiyonel mekân bölücü olarak kullanılmıştır.

Şekil 115: İç Mekân Görünümü [129]



Şekil 116: Cam Eserli Hol [130]



Yapı devlet kurumunun mimari temsili olarak sadece işlevsel değil, temsili bir karakter barındırmaktadır. Devletin kurumsal gücünü, bürokratik düzenini ve modern yönetim anlayışını temsil etmektedir. Sovyet mimarisinde olduğu gibi ağır anıtsallık ile değil modern ve sade bir ifade ile yansıtılmıştır. Yugoslavya'nın Sovyet ideolojisinden ayrılmış olan özgün ve karakteristik çizgisini yansıtmaktadır. Mimarlık kuramı ile ilişkilendirildiği zaman gücün yüzeyde değil genel olarak kütlenin kendisinde olduğu şeklinde değerlendirilebilir.

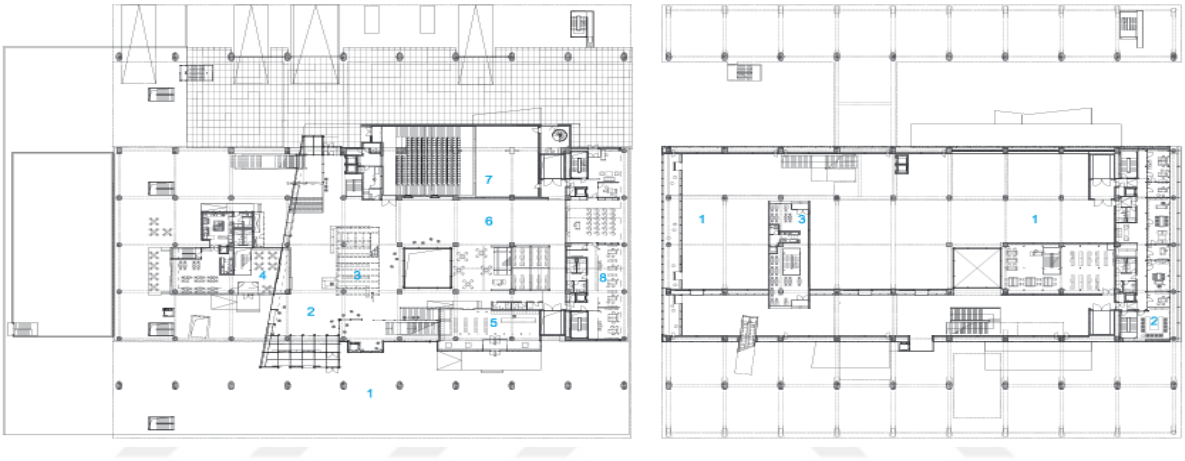
3.4.2.4. Zagreb Çağdaş Sanat Müzesi (2009)

Zagreb Çağdaş Sanat Müzesi ilk olarak 1954 yılında kurulmuş, 1988 yılında müzenin geniş bir mekâna ihtiyaç duyması sebebi ile yeni bir mekâna geçiş için bir yarışma projesi düzenlenmiş ve Mimar Igor Franić'in tasarımı yarışmayı kazanmıştır. 2003 yılında inşaatına başlanan yapı çeşitli sebeplerden dolayı gecikmeler yaşamış, tamamlandıktan sonra 2009 yılında açılışı

[129] https://vizkultura.hr/najvaznija-kockica-hrvatskog-modernizma. (Erişim tarihi: 02.02.2026)
[130] https://vizkultura.hr/najvaznija-kockica-hrvatskog-modernizma. (Erişim tarihi: 02.02.2026)

yapılmıştır ve günümüzde hala Zagreb'in en büyük çağdaş sanat müzesidir. İçerisinde kütüphane, mağaza, multimedya salonu, kafe ve restoran gibi kamuya açık birçok mekânı barındırmaktadır. Kent merkezinden güneyde yer alan yapı Post-Sosyalist Dönemde kamusal mimariyi yeniden tanımlamıştır. Yapı Hırvatistan'ın bağımsızlık sonrası yapılmış önemli kamu yapılarından biri olma özelliğini taşımaktadır (Mrduljaš, 2009: 35-43).

Şekil 117: Yapının Giriş Kat ve 1.Kat Planları



(Mrduljaš, 2009: 32)

Şekil 118: Yapının 2. Kat ve 3.Kat Planları



(Mrduljaš, 2009: 33)

Avrupa çağdaş müze mimarisi ile Yugoslav mimarisi arasında ince bir köprü görevi gören yapının iç mekânında rampalar, dolaşım alanlar, salonlar ve diğer tüm işlevler tek bir odak noktasında değil alternatif alanlarda şekillendirilmiştir. Yapı betonarme karkas bir taşıyıcı sisteme

sahiptir ve demokratik bir anlayışla tasarlanmıştır. Merkezi kamusal bir aks ile sergi alanlarının bağlandığı aks lineer dolaşıma göre planlanmıştır. Böylelikle ziyaretçiler sanat müzesini kesintiye uğramadan tek rota üzerinde dolaşabilecektir. Rampalar, merdiven ve galeriler birbiri ile bağlantılı şekilde kurgulanmıştır.

Şekil 119: Yapının Cephe Görünümü



(Mrduljaš, 2009: 40)

Şekil 120: Yapının Cephe Görünümü



(Mrduljaš, 2009: 45)

Yapı yatay düzlemde gelişen bir kültür alt yapısı olarak planlanmış, park alanları ile birleşerek kamusal bir platform görevi görür. Ana kütle uzun ve yatay modüler organizasyona sahip, cephede alüminyum, cam paneller ve beton yüzeyler beraber harmanlanmıştır. Cephede saydamlık ve opaklık dengesi ile ışık dengesini kontrollü şekilde üretilmiş, cephe tasarımında esneklik ve fonksiyonellik ön planda tutulmuştur. Opak beton paneller ve geniş cam yüzeyler yatay bantlar ile çevrelenerek yapıya hafif bir görünüm katılmıştır. Cephedeki hareketli kütle tasarımında da çıkıntılar, iç mekândaki hareketi dışarı yansıtmıştır.

Müzenin önündeki açık alanlar hem çeşitli etkinliklere hem de genel bir toplanma alanına olanak sağlamaktadır. Çeşitli kültürel etkinlikler için mevcut açık alanlar müzenin kent bağlamında ilişkisini güçlendirmiştir. Açık alanlarda heykeller, enstalasyon çalışmaları ve sanatsal projeler uygulanmaktadır.

Şekil 121: Müzenin Çeşitli Salonları



(Mrduljaš, 2009: 39)

Şekil 122: Müzenin Çeşitli Salonları



(Mrduljaš, 2009: 39)

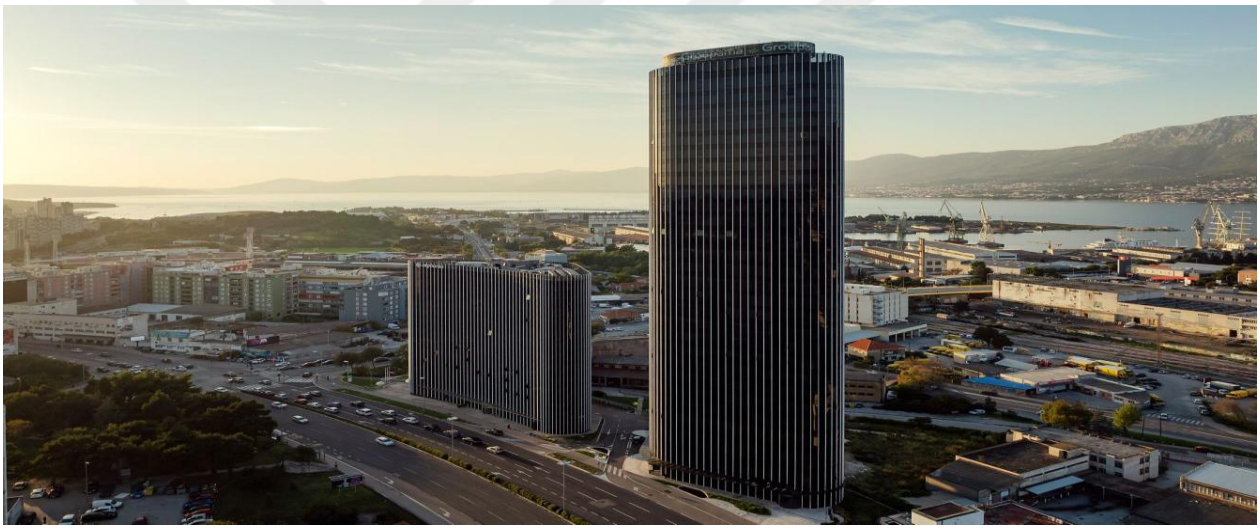
İç mekân tasarımında kullanılan geniş kolonsuz açıklıklar, farklı yüksekliğe sahip salonlar, birbirine eklenerek değişkenlik gösteren sergi aparatları hem büyük ölçekli enstalasyon çalışmalarına hem de performans sanatlarına olanak sağlamaktadır. Beyaz ve nötr yüzeylerin ve gösterişsiz sade arka planların kurgulanması kontrollü bir minimalizmi vurgulamakta ve kamusal bir iç sokak görevi görmektedir.

Yapı, baskılanan Hırvat ulusal kimliğinin yeniden inşası sürecinin bir parçası olarak, Avrupa ile entegrasyon çabalarının görsel ve mekânsal temsili niteliğinde değerlendirilmektedir. Müze işlevi, yalnızca kültürel mirası sergilemekle kalmayıp aynı zamanda devletin modern ve kültürel yüzünü yansıtmakta ve kamusal katılımı teşvik etmektedir. Konumu, sosyalist dönemde planlanmış modern şehirleşme vizyonu ile uyumlu olup, yeni bir kent dokusu yaratma ve çağdaş yaşam alanları oluşturma hedeflerini desteklemektedir. Bu süreç, şehir planlama mirasının korunması ile çağdaş kültür politikalarının entegrasyonunu göstermekte ve sosyalist kültür politikasından post-sosyalist kültür anlayışına geçişin somut bir örneği olarak okunabilmektedir. Ayrıca yapı, uluslararası ve çok yönlü bir kültür anlayışını temsil ederek, yerel kimliğin yeniden inşası ile küresel kültürel normlar arasında bir köprü işlevi görmektedir.

3.4.2.5. Dalmaçya Kulesi (2024)

Dalmaçya Kulesi Hırvatistan'ın en yüksek yapısı olma özelliğini taşımakta ve içerisinde birden fazla fonksiyona ev sahipliği yapmaktadır. Yapı otel, ofis ve ticari alanlara hizmet ederek yüksek yapısı ile kent simgesi haline gelmiştir. Neo-fütürist eğilimi gösteren yapı uluslararası arenada çeşitli ödüller almıştır.[131] Yapı yeşil bina hedefleri olan, enerji verimliliğini artırmış ve sürdürülebilir yaklaşımı ile tasarlanmıştır. Cephede dikey ritim ve yalın öğeler göze çarpmakta, dikey çubuklar ile düzenlenmiş uzunlamasına vurgu yapılmıştır. Yapıdaki cam cepheler güneş kontrolü sağlamakta ve yüzey karakteri sunmaktadır.

Şekil 123: Dalmaçya Kulesi [132]

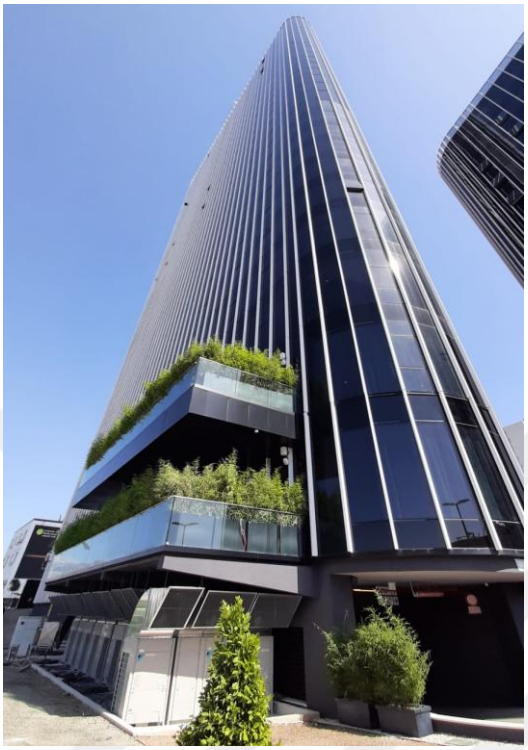


Cephe tasarımında metal profiller ve geniş yüzeyli cam kaplama kullanılmış, bu da yapıya şeffaf ve hafif bir görünüm kazandırmıştır. Cephedeki hava boşlukları ve cam katmanlar Akdeniz iklimine uygun olarak güneş kontrolü ve pasif iklimlendirme sağlamaktadır. Isının yapıya olan etkisini azaltarak enerji verimliliğini de arttırmak hedeflenmiştir. Yapı ulusal kimliğini geçmiş üzerinden değil teknolojik ve ekonomik güç üzerinden yeniden yaratmaya çalışmaktadır. Süslemeden arınmış sade bir dil tercih edilen yapıda son dönem ticari kulelerin ortak dili vurgulanmıştır. Taş mimariden arınmış, küresel bir çağdaş mimari örneği sunmaktadır.

[131] *Croatia's tallest building wins prestigious European award.* (2022). Erişim Adresi: https://www.croatiaweek.com/croatias-tallest-building-wins-prestigious-european-award/ (Erişim tarihi: 01.02.2026).

[132] https://www.marriott.com/en-us/hotels/spuac-ac-hotel-split/photos . (Erişim tarihi: 02.02.2026)

Şekil 124: Dalmaçya Kulesi [133]



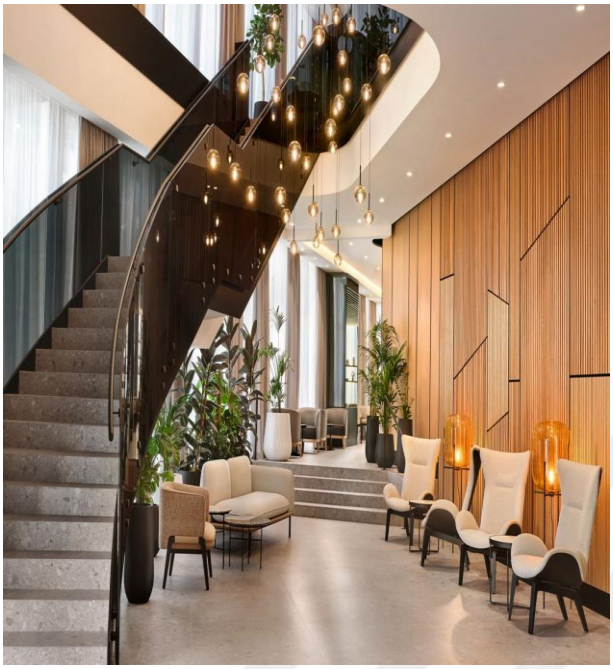
Şekil 125: İnşaat Süreci [134]



Cephenin tasarımı şeffaflık, modernlik, açıklık ve ulaşılabilirliği temsil ederken işlevsel olarak kontrollü olduğunu bünyesinde barındırdığı otel sayesinde göstermektedir. Yapının 17-27 kat aralığı Marriot bünyesinde AC Hotel olarak hizmet vermektedir. Dört yıldızlı bir tasarım oteli olan AC Hotel by Marriott Split, Hırvatistan'daki ilk AC otel olma özelliğini taşımaktadır. Otel içerisinde 1.kat restoran ve sosyal alanları barındırırken, 2.katta toplantı ve kongre salonları 16. ve 17. katlarda havuz ve spor alanı, 17- 27. kat aralığında da otel odaları bulunmaktadır. Kongre ve etkinlik merkezi olarak 2. katta iş toplantıları, konferanslar ve çeşitli organizasyonlar için tasarlanmıştır alanlar mevcuttur. Uluslararası şirketlerin satış ofisleri ve görüşme alanları mevcuttur. Otopark ve teknik alanlar ise eksi katlarda planlanmış ve mekanik ile servis alanları ile birlikte bulunmaktadır.

[133] https://www.lsg-group.eu/web-hr/en/the-tallest-building-in-croatia-dalmatia-tower-was-opened/. (Erişim tarihi: 02.02.2026)
[134] https://www.thestructuralengineer.info/news/dalmatia-tower-the-tallest-building-in-croatia. (Erişim tarihi: 02.02.2026)

Şekil 126: Dalmaçya Kulesi/ AC Hotel Marriot [135]



Şekil 127: AC Hotel Marriot Restoranı [136]



İç mekân planlaması dikey zonlama üzerinde yüksek yapı tipolojisine uygun bir şekilde yapılmıştır. Kamusal alanlar alt katta daha kolay ulaşılabilir, spor alanları orta katlarda sosyal alanlar olarak, üst katlar ise konaklama alanı olarak daha yukarıda konumlandırılmıştır. Bu durum da kullanıcıların öncelik ve talep yoğunluğuna göre şekillenmiş bir planlamayı göstermektedir.

İç mekân tasarımında uluslararası görünürlüğü temsil eder nitelikte minimalist ve modern çizgiler tercih edilmiştir. Sade ve zarif detaylar göze çarpmakta, doğal ahşaplar pirinç detaylar ve duvarlarda tercih edilen keten dokuları deniz manzarası ile birleştirilmiştir. Mekânlar arasında yumuşak ve akışkan geçişler sağlanmış, otelin ortak kullanıma sahip alanlarında sanat eserleri ve kitap koleksiyonları bulunmaktadır. Otel odaları sade işlevsel bir düzenle planlanmış ve panoramik görünüme sahiptir.[137]

[135] https://www.marriott.com/en-us/hotels/spuac-ac-hotel-split/photos (Erişim tarihi: 02.02.2026)
[136] https://www.marriott.com/en-us/hotels/spuac-ac-hotel-split/photos (Erişim tarihi: 02.02.2026)
[137] *AC Hotels by Marriott celebrates its brand debut in Croatia,* (2023). Erişim Adresi: https://insights.ehotelier.com/properties/2023/08/28/ac-hotels-by-marriott-celebrates-its-brand-debut-in-croatia. (Erişim tarihi 03.02.2026)

Şekil 128: AC Hotel Marriot Lobisi [138]



Kolektif kamusal alandan kopuş, birey bazlı tüketim ve sosyo-ekonomik anlamda seçicilik ön planda olup sosyal devlet vurgusundan keskin olarak ayrılmayı temsil etmektedir. Hırvatistan'ın en yüksek yapısı olarak görünürlüğü ve güç ideolojisini hedefleyen tasarım yalnızca bir gökdelen değil, ülkenin uluslararası alandaki görünürlüğü olmaktadır. İdeolojik açıdan yapı bir simgeden ziyade uluslararası bir sermayenin mimari dili haline gelmiş ve neoliberal kent ideolojisine dönüşmüştür. Yapı sadece turistik değil kongre ve iş merkezi haline gelmeyi hedefleyerek mimari kimliğin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bu durum sosyalist kentten yatırım odaklı kapitalist kent modeline doğru hızlı bir geçiş olarak değerlendirilebilir.

3.4.3. Kuzey Makedonya Yapıları

Antik Dönem'de Yunan ve Roma İmparatorluğu etkisi altında bulunan Makedonya toprakları Bizans Dönemi'nde belirgin kilise mimarisinin izlerini de taşımaktadır. Tuğla ve taş kullanımının bir arada bulunduğu merkezi kubbe düzeninin planlandığı dönem Osmanlı hakimiyetine girince dini ve politik açıdan değişimler yaşanmış Osmanlı kent modeline uygun olarak mimari yeniden örgütlenmiştir. Ahşap konut yapıları, dini yapılar ve kent planlamaları Osmanlı Dönemi'nde uygulanmaya başlanmıştır. Ulusal uyanış (milliyetçilik duygusunun arttığı dönem) olarak tabir edilen Osmanlı'nın son döneminde ise milliyetçilik söylemlerinin başlaması, Balkan halkının Osmanlı'ya olan bakış açısının[139] değişmesi ve diğer başka politik sebeplerden

[138] https://www.marriott.com/en-us/hotels/spuac-ac-hotel-split/photos (Erişim tarihi: 02.02.2026)
[139] "1903 yılında yaşanan İlinden isyanı ile Osmanlı'nın bölgedeki otoritesi büyük oranda sarsılmış (…)". S:83

dolayı mimarinin de etkilendiği görülür. Neoklasik yapılar, Batı Avrupa etkileri ve Balkan konut mimarisinin değişim ve gelişim geçirmeye başlamış ve Avrupa ile Osmanlı arasında geçiş süreci oluşturmuştur (Yıldız ve Özcan, 2024: 192-198; Ćurčić, 2010: 360-378, 641-660).

Sosyalist döneme geçiş ile mimari dokuda brütalizm ve modernizm anlayışı göze çarpmaktadır. 1963 yılında yaşanan yıkıcı Üsküp depremi sonrasında beton kullanımının ağırlıkta olduğu toplumsal eşitlik ilkesini savunan yapılar, toplu konut blokları, çeşitli kamu yapıları ve şehir planlaması keskin biçimde görülmeye başlanmıştır. Dönemin mimari anlayışı ideolojisine uygun olarak kolektivizm anlayışını yansıtmış, Yugoslav sosyalizmi ile bütünleşmiştir. Bağımsızlık sonrası süreçte Makedonya'da mimari doku ve ulusal kimlik inşası küresel eğilimler göstermiştir (Tomovski vd., 1974: 13-17).

Özellikle Makedonya'daki ulusal tarih anlatıları anıtlar ve mimari yapılar yolu ile somut hale getirilmiştir. Devlet, mimariyi kullanarak kendisini köklü göstermiş ve kenti ulusal kimliği görünür kılacak düzeyde yeni baştan kurgulamıştır. Böylelikle kent mekânı yeni üretim aracı olarak kullanılmıştır. Yeni ve modern süreçte turizm ve temsil odaklı modern mimari aynı zamanda ulusal kimliğe de vurgu yapmakta ve mimarinin politik yansıması olarak değerlendirilmektedir. Kuzey Makedonya'nın çok katmanlı tarihsel mirası, geniş coğrafyası ve Doğu ile Batı arasında bulunan Balkan etkisi ile harmanlanmış mimari dokusu son dönem mimari yapılarında hissedilebilmektedir (Graan, 2013: 163-174; Cvitković ve Kline, 2017: 47-48).

3.4.3.1. Manastır Askerî İdadisi (1848)

1845 yılında ordu merkezlerinde askeri idadilerin açılması kararı ile Osmanlı askeri eğitim ilkeleri doğrultusunda 1885 mülki idadi açılmış ve 1912 yılına kadar hizmet vererek aydın kişiler ve devlet adamları yetiştirmiştir. Bu tarz eğitim kurumlarına devlet kuruluşunda önemli görevler alabilecek kadroları yetiştirme misyonu sağlanmış, bu kurumlar da modern bürokratik ve üst düzey asker yetiştirme araçları olarak görülmüştür. Şehir yönetimi ile yakın bir temas halinde bulunan yapılar aynı zamanda ulaşım yönünden de merkezi noktalara yerleştirilmiştir. Yalnızca pedagojik yapılar değil Osmanlı devletinin modernleşme ideolojisinin de bir yansıması olmuştur. Merkezi otoriteyi taşraya aktaran özellikle Osmanlı İmparatorluğunun parçalanma döneminde ideolojik olarak yeniden üretim aracı olarak da işlev görmüş bir kurum olmuştur (Demirel ve Doğanay, 2013: 366-372, 381).

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde, XIX. yüzyılda üç yıllık askeri eğitim vermek amacıyla kurulan kurum, Kuzey Makedonya'nın Bitola şehrinde bulunmaktadır. Kurum yaklaşık olarak 1848 yılında faaliyete başlamış ve 1934 yılında kapatılmıştır. Tarihî önemi, Osmanlı ve Türkiye tarihinin önemli figürlerine eğitim vermesiyle de artmaktadır; bu bağlamda, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk, 1896-1898 yılları arasında Manastır Askeri İdadisinde öğrenim görmüştür. Eğitim hayatı boyunca birçok siyasi ve askerî liderin yetiştiği bu kurum, dönemin askerî eğitim sistemini, devlet ve bürokrasi yetiştirme stratejilerini yansıtmaktadır. Günümüzde yapı, NI Institute and Museum Bitola adı altında müze olarak hizmet vermekte ve hem eğitim tarihini hem de Osmanlı Dönemi'nin askerî ve toplumsal kültürel mirasını ziyarete açık bir biçimde sunmaktadır. Bu yönüyle, yapı yalnızca tarihî bir eğitim merkezi olmanın ötesinde, bölgenin kültürel ve tarihî belleğini koruyan bir kurum olarak da işlev görmektedir. (Budak, 2023: 187-189; Domazetova, 2023: 86-89).

Şekil 129: Manastır Askeri İdadisi

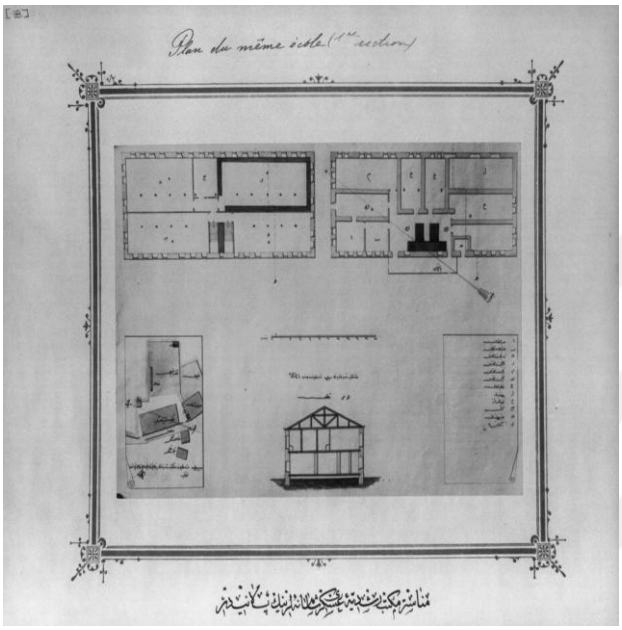


(Domazetova, 2023: 88)

Yapının cephesi, Osmanlı Dönemi'nde inşa edilen XIX. yüzyıl askeri eğitim yapılarının karakteristik özelliklerini yansıtan tipik bir örnek olarak değerlendirilebilir. Cephe kurgusu, simetrik bir düzen anlayışına dayanmakta olup, taş ve tuğlanın birlikte kullanıldığı bir malzeme kompozisyonu ile oluşturulmuştur. Mekânsal organizasyon hem eğitim faaliyetlerinin sürdürülmesine hem de öğrencilerin barınma ihtiyaçlarının karşılanmasına imkân tanıyacak biçimde, geniş ortak avlular etrafında şekillendirilmiş; bu doğrultuda sade ancak işlev odaklı bir tasarım yaklaşımı benimsenmiştir. Yapının giriş aksı, kompozisyon içerisinde özellikle

vurgulanmış; anıtsal nitelikteki ahşap kapı ile belirgin hâle getirilmiştir. Giriş açıklığının üzerinde yer alan Arapça kitabeli mermer rölyef ile ferforje konsollar üzerine oturan balkon ise cephe düzenine hem simgesel hem de estetik bir değer katmaktadır (Maksud ve Mihlayanlar, 2024: 6-8).

Şekil 130: Yapının Plan Çizimi [140]



Şekil 131: Yapının Giriş Kapısı.



(Domazetova, 2023: 89)

Şekil 132: Genel Ön Cephe 1900'lü Yıllar [141]



[140] https://guides.loc.gov/macedonian-collections/special-collections-prints-and-photographs (Erişim tarihi: 05.02.2026)
[141] https://ata.msb.gov.tr/Sayfa/SayfaGoster/manastir-askeri-idadisindeki-ogrenimi (Erişim tarihi: 05.02.2026)

Doğu etkili pencere düzenlemeleri ve çatı detayları, yapının estetik kimliğine özgün bir karakter kazandırmaktadır. Tüm bu mimari unsurlar, yapıda anıtsal bir izlenim yaratmakla birlikte, süslemelerden neredeyse tamamen arındırılmış bir biçimde yerel ve fonksiyonel kimliğin ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Bu tasarım yaklaşımı, Osmanlı askeri eğitim yapılarının hem disiplin ve işlevsellik ilkelerini hem de yerel mimari gelenekleri bir arada yansıttığını göstermektedir (Maksud ve Mihlayanlar, 2024: 8-9).

Şekil 133: Genel Ön Cephe Günümüz. [142]



Günümüzde müze olarak faaliyet gösteren yapıda Atatürk'ün eğitim gördüğü alanlar korunmuş ve ziyarete açık durumdadır. Yapıyı çerçeve şeklinde saran koridorlar fonksiyonel olarak kanatlara dağılır ve organizasyon kısmında merkeziyetçilik sağlar. Kanat kısmında idare, derslikler ve yatakhane planlanmış, avlu çevresindeki koridorlarda ise sirkülasyon ve gözetim hattı kurgulanmıştır. Koridor, sınıf ve avlu ilişkisi bir araya gelerek sürekli bir mekân yaratmış, bu durum da askeri disiplinin mekânsal karşılığı olmuştur.

[142] https://makturk.com/manastir-muzesi-mustafa-kemal-ataturk-ani-odasi/ (Erişim tarihi: 05.02.2026)

Şekil 134: Atatürk Anı Odası. [143]



Şekil 135: İç Mekân Sergileme Alanı



(Domazetova, 2023: 90)

Balkan coğrafyasında tanzimatın rasyonelleştiği ve merkezi hale geldiği bir eşik dönemi olarak, milliyetçilik söylemlerinin yükseldiği dönemde eğitim kurumlarında kendini göstermeye başlamıştır. Her milletin kendine ait olan eğitim kurumunda kendi ideolojisini ve savunduğu düşünceyi empoze etmek için uyguladığı tarife milletlere ve ideolojilere göre değişkenlik göstermektedir. Genel olarak Balkan halkına Osmanlı vurgusunu yansıtabilmek için tek vatan çatısı altında toplanabilmek önem arz etmiştir. Bu açıdan Manastır Askeri İdadisi de devletin kendini mekân üzerinden kurguladığı yapılara örnek teşkil etmiştir (Özcan, 2013: 355-362; Domazetova, 2023: 85-87).

Yapıda gözlemlenen Neo-Rönesans etkileri, Batı Avrupa mimarlık geleneğinin biçimsel özelliklerini yansıtırken; cephe düzeni, bezeme anlayışı ve mekânsal kurguda Osmanlı mimarisine özgü estetik unsurlarla bütünleşerek eklektik bir karakter ortaya koymaktadır. Simetri, oran ve klasik düzen anlayışı gibi Neo-Rönesans mimarlığının temel ilkeleri, Osmanlı mimarisinde yaygın olarak kullanılan süsleme detayları, kemer biçimleri ve yüzey işçiliği ile birlikte değerlendirilmiş; böylece yapı, Batı Avrupa etkileri ile Osmanlı estetik yaklaşımının sentezlendiği özgün bir mimari örnek hâline gelmiştir.

[143] https://www.dunyadaataturk.com/portfolio-type/kuzey-makedonya-manastir-muze-bitola-ataturk-ani-odasi-manastir-askeri-idadisi-ogrencisi-mustafa-kemal-heykeli/ (Erişim tarihi: 05.02.2026)

3.4.3.2. Meclis Binası: Sobranie (1938)

Üsküp'ün Yugoslavya Krallığına bağlı oldu dönemde, mimar Victor J. Hudak'ın projesine göre 1938 yılında dönemin meclis binası Sobranie olarak inşa edilmiştir. Başkent Üsküp'te bulunan yapı günümüzde Kuzey Makedonya'nın parlamentosu olarak hizmet vermektedir. Özellikle II. Dünya savaşı sonrasında Kuzey Makedonya'da parlamenter sistem biraz farklı gelişmiş savaş sonrası siyasi dönüşümler ile de yavaş yavaş şekillenmiştir. [144]

Şekil 136: Genel Cephe Görünümü [145]



Beşgen şeklindeki yapı 1963 depreminde hasar görmüş, ilerleyen yıllarda yeni alanlar eklenerek yeniden yapılandırılmıştır. 1944 yılında Makedon halk yönetiminin ana merkezi olmuş, 1991 sonrasında ise Makedon Cumhuriyeti Meclisi olarak kullanılmıştır. Üsküp 2014 Projesi kapsamında restore edilen yapıya 2013 yılında üç adet cam kubbe eklenmiş ve yapının kamu algısı değişim geçirmiştir. Yapı modernizasyon süreci geçiren Üsküp'ün kültürel mirası haline gelmiş kentsel eser örneği olarak değerlendirilmektedir. [146]

[144] Blazhevski, B. (2016). *The Birth of Skopje 2014: Reconstruction of The Parliament Building.* Erişim adresi: https://eastblog.univie.ac.at/2016/04/11/the-birth-of-skopje-2014-reconstruction-of-the-parliament-building. (Erişim tarihi 10.02.2026)
[145] https://timebalkan.com/kabine-degisikligi-pazartesi-gunu-mecliste-oylanacak/ (Erişim tarihi 05.02.2026)
[146] *Assembly of The Republic of Macedonia,* Erişim Adresi: https://www.shulevska.co/buildings/assembly-of-the-republic-of-macedonia (Erişim tarihi 10.02.2026)

Şekil 137: Cephe Detayı [147]



Şekil 138: Giriş Cephesi [148]



Yapının cephesi simetrik düzen ile merkezi giriş üzerinden vurgulanmış ve dönemin mimari dilini yansıtmaktadır. Fonksiyonel modernist anlayışa sahip dıştan içeriye doğru pentagon gibi bir hacim ve içeriye doğru da bir avlu barındırır. Resmi alanlar ve toplantı salonları bunun etrafında düzenlenmiştir. Cephedeki süslemeler çoğunlukla geometrik ve düz bir yüzeye sahiptir. Simetri ön planda tutulmuş, taş ve sıva etkisi bir arada kullanılmış, anıtsallıktan uzakta rasyonel ifadeler yaratılmıştır.[149] Ön cephedeki giriş kısmı yumuşak şekilde vurgulanan fakat dramatize edilmeyen iktidarı göstermektedir. Yapı devlet binası olarak hem sosyalist Yugoslavya Dönemi'nde hem de bağımsız Kuzey Makedonya Dönemi'nde kullanılmıştır. Osmanlı Dönemi sonrasında gelen fakat tam anlamıyla Batı Avrupa'ya entegre olmamış bir anlayışa sahiptir. Taklit olmayan yerel ölçekli modern bir cepheye sahip olan yapı anıtsallıktan kaçınmıştır.

[147] https://www.shulevska.co/buildings/assembly-of-the-republic-of-macedonia. (Erişim tarihi 10.02.2026)
[148] https://timebalkan.com/25-yildir-yururlukte-olan-eski-kanunun-yerini-alacak-olan-makedon-dilinin-kullanimina-iliskin-kanun-kabul-edildi/ (Erişim tarihi 05.02.2026)
[149] *Assembly Palace*, Erişim Adresi: https://www.sobranie.mk/assembly-palace.nspx (Erişim tarihi 05.02.2026)

Şekil 139: Oturum Salonu [150]



Şekil 140: Oturum Salonu Kürsü Görünümü [151]



Şekil 141: Oturum Salonu Genel Görünüm [152]



Dış cephedeki yalın ve sade tasarımın aksine iç mekân daha bezemeli ve daha sıcak anıtsal olarak tasarlanmıştır. Bilinçli bir temsil stratejisi çerçevesinde planlanmış bir millet fikrini inşa etmesi için kurgulanmıştır. Bakışların ve hakimiyetin kürsü üzerinde bulunduğu amfi düzeninde hiyerarşi net biçimde vurgulanmıştır fakat mutlak değildir. Koyu ahşap ve deri koltuk seçimlerine

[150] https://habermakedonya.net/kuzey-makedonya-meclisi-yeni-bakanlarin-secimini-24-aralika-planladi/ (Erişim tarihi 05.02.2026)
[151] https://habermakedonya.net/butce-degisikliginde-son-gun/ (Erişim tarihi 05.02.2026)
[152] https://balkaninsight.com/2018/06/19/macedonia-launches-ratification-of-historic-name-deal-06-19-2018/ (Erişim tarihi 05.02.2026)

yapay aydınlatmalar eklenmiş ve ağır bir atmosfer yaratılmıştır. Yerel halk sanatından el emeği eserler değerlendirilmiş ve zanaata vurgu yapılmıştır. Devletin bürokratik aygıt olmanın dışında yerel kültürden oluşan bir yapı olduğu ifade edilmiştir. Yapı ilk günkü gibi Kuzey Makedonya Parlamentosunun ana binası olarak hizmet vermekte bağımsızlık sonrasında parlamento merkezi olarak kullanılmaya devam edilmektedir. Yugoslav Krallığının devlet otoritesi olarak planlanan Meclis binası merkezi otoritenin gücünü vurgular nitelikte anıtsal bir yapı olma özelliğini taşımaktadır. Neoklasik mimari ve devlet meşrutiyetini yapının tasarımına yansıtan bir ideoloji tercih edilmiştir.

3.4.3.3. Telekomünikasyon Merkezi (1972-1989)

Mimar Janko Konstantinov tarafında tasarlanan telekomünikasyon merkezi başkent Üsküp'te yer alan toplamda üç aşamalı bir inşaat sürecinden oluşmuş ve brütalist mimarinin önemli temsilcilerinden bir haline gelmiştir. 1963 yılında Üsküp'te yaşanan yıkıcı depremden sonra şehrin yeniden kurgulanması ve inşası sürecinde yapının tasarımı ortaya çıkmıştır. Modern iletişim faaliyetleri için tasarlanan yapı, telekomünikasyon işlemleri, posta hizmeti ve idari işleri bir arada barındıracak şekilde planlanmıştır. İlk aşama dikey bir kule ve yatay bir blok olarak posta hizmetleri, teknik personel için inşa edilmiştir. İkinci aşama, büyük dairesel beton ile çevrili halka açık mekân olarak büyük bir kütle şeklinde tasarlanmış ve 1982 yılında açılmıştır. Son aşamada ise maliyet ve çeşitli sebeplerden dolayı planlanan yüzer ofis ve kare blok tasarımı uygulanamamıştır. Zoran Staklev tarafından ek yapı olarak genel üsluba uygun bir dokuda son aşama tasarlanmış ve 1989 yılında kullanıma açılmıştır (Babić, 2013: 89-92; Belousov, 1986: 133-136).

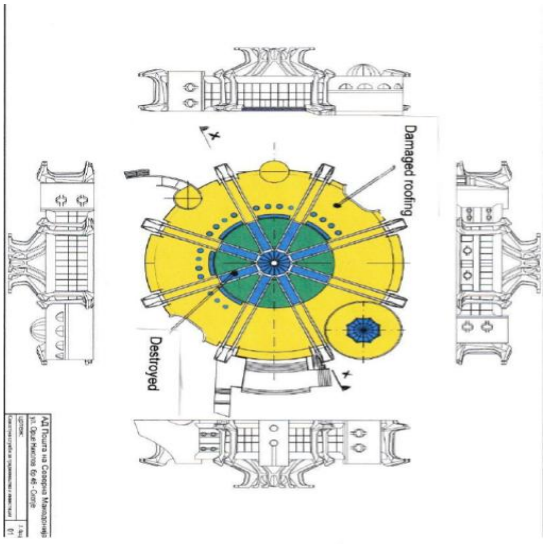
Yapı, tasarım dili açısından brütalist modernizmin karakteristik özelliklerini taşıyan ve özellikle güçlü geometrik ifadeler ile malzeme vurgusu üzerinden kurgulanmış bir örnek olarak değerlendirilebilir. Cephede kullanılan kaba beton yüzeyler, yapının strüktürel dürüstlüğünü açıkça ortaya koyarken, belirgin dikey ve yatay ritimler, işlevselliği ön plana çıkaran bir düzenlemeyi mümkün kılmaktadır. Bu yaklaşım, yalnızca yapının teknik ve yapısal işlevlerini görünür kılmakla kalmayıp, aynı zamanda cepheye anıtsal bir ağırlık ve görsel dramatik etki kazandırmaktadır.

Şekil 142: Yapının Genel Cephesi 1. Aşama [153]



Betonun doğal dokusu ve yapı bileşenlerinin doğrudan ifadesi, brütalist estetiğin temel ilkeleri olan malzeme, fonksiyonel açıklık ve güçlü form dili ile örtüşmektedir. Sonuç olarak, yapı hem teknik bir estetik sunmakta hem de brütalist modernizmin ideolojik ve mekânsal vurgularını somut bir biçimde kullanıcıya göstermektedir.

Şekil 143: Yapının Planı 2. Aşama



Şekil 144: Yapının Yan Cephesi 2.Aşama [154]



(Bond ve Aymerich, 2023: 24)

[153] https://www.researchgate.net/figure/The-complex-of-Telecommunication-Center-in-Skopje-North-Macedonia_fig1_375054301 (Erişim tarihi: 05.02.2026)
[154] https://www.spomenikdatabase.org/post/skopje-s-1963-quake-from-ruins-to-modernist-resurrection (Erişim tarihi: 05.02.2026)

Plandaki hiyerarşik tasarım, ana kütle etrafında konumlanan ikinci kütleler ve ara boşluklar aracılığıyla bütünleşerek, yapının sistem sürekliliği ve merkezi devlet kontrolünü mekânsal olarak ifade etmesini sağlamaktadır. Bu düzenleme, bireysel kullanımın ön plana çıkmasından ziyade, kolektif, merkezi ve kamusal gücü ideolojinin mekânsal karşılığı olarak görünür kılmaktadır. Cephedeki derin girinti ve çıkıntılar, yuvarlatılmış kütleler ve kalın duvar etkileri, yapıya güçlü bir anıtsal karakter kazandırmaktadır; bu nedenle cephe, şeffaflıktan uzak, ağır ve kalıcı bir izlenim bırakmaktadır. Bu mimari yaklaşım, yapının yalnızca idari bir ofis binası olarak değil, aynı zamanda kamusal ve merkezi bir altyapı olarak algılanmasını mümkün kılmaktadır. Yapının hem plan şeması hem de cephe tasarımı, mimarlığın ideolojik ve fonksiyonel rollerini bütüncül bir biçimde ortaya koymaktadır; devletin gücünü ve kamusal otoriteyi mekânsal bir deneyim olarak kullanıcıya aktarmaktadır (Bond ve Aymerich, 2023: 7-11; Petrovska, 2021: 28-29).

Şekil 145: Yangın Öncesi Genel Cephe 2. Aşama



(Bond ve Aymerich, 2023: 22)

Yapının çatı örtüsü, anıtsal kimliğini vurgulayan merkezi bir odak noktası olarak öne çıkar. Kubbe, beton ve cam malzemelerin kombinasyonu ile modernist ve teknolojik bir estetik sunarken, yapının yatay ve dikey ritimleriyle bütünleşerek cephede görsel bir denge ve hiyerarşi yaratır. Bu yaklaşım, binanın hem işlevsel hem de sembolik önemini güçlendiren bir tasarım stratejisi olarak değerlendirilebilir.

Şekil 146: Yangın Öncesi İç Mekân 2.Aşama



(Bond ve Aymerich, 2023: 23)

İç mekânda planlanan ana salon, parçalı kubbe benzeri beton örtünün altında konumlandırılmış olup, çoklu tepe pencereleri aracılığıyla doğal ışıkla aydınlatılmaktadır. Modüler iç mekân planlaması kapsamında, geniş ve yüksek hacimli ana salon yapının omurgası olarak tasarlanmış, klasik koridor organizasyonu yerine açık galeriler, rampalar ve görsel bağlamlar kullanılarak mekâna hareket ve yönlendirme kazandırılmıştır. Açıkta bırakılmış beton yüzeyler pürüzlü dokusuyla, zemin, duvar ve tavan arasında sürekli bir görsel akış oluşturarak mekânın tekil bir nesne gibi algılanmasını sağlamaktadır. Doğal ışık, klasik pencere mantığından çıkarak, kontrollü üst açıklıklardan iç mekâna sızmakta; bu sayede iç mekânın ölçeği zaman zaman insan ölçeğinin ötesine taşmakta, zaman zaman da mekânı gündelik yaşamın sahnelerine dönüştürmektedir. Bu yaklaşım, betonun ham estetiği ile ışığın dramatik kullanımı aracılığıyla, hem Brütalist modernizm anlayışının mekânsal ve malzeme vurgularını hem de ziyaretçiye deneyimsel bir mekânsal süreklilik sunmayı mümkün kılmaktadır (Bond ve Aymerich, 2023: 40-43; Petrovska, 2021: 28-29).

Şekil 147: Yangın Sonrası İç Mekân



(Petrovska, 2021 :43)

Şekil 148: Yangın Sonrası İç Mekân



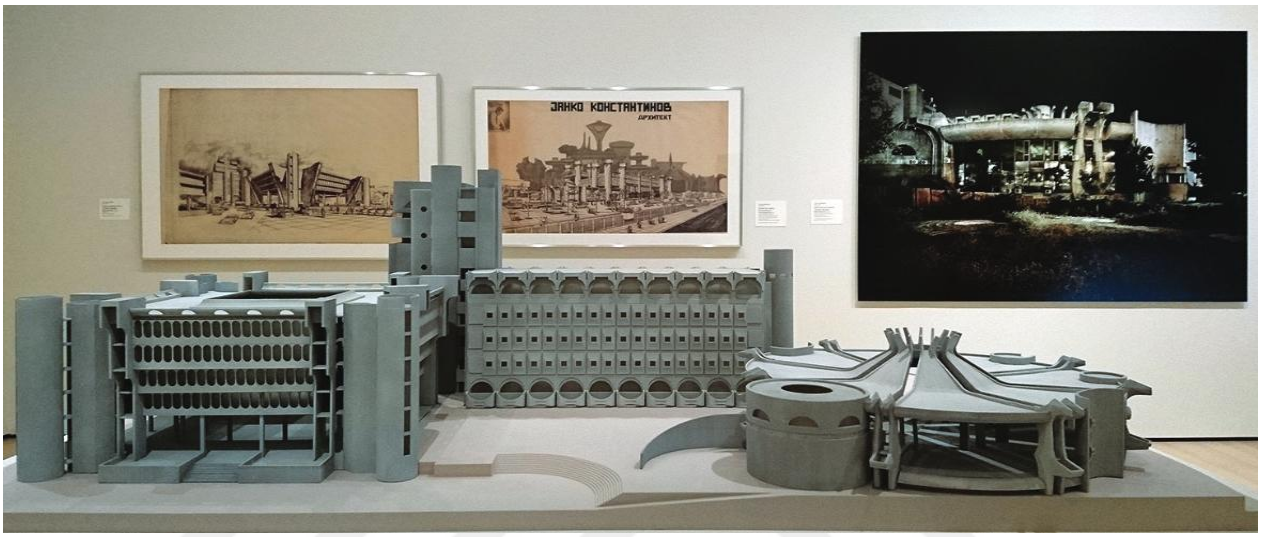
(Petrovska, 2021 :96)

2013 yılı ocak ayında binanın ana salonu gişe/banko alanında meydana gelen yangında yapı büyük hasar almış, kubbesi ve ışıklıkları yok olmuş ve yapı dış etmenlere karşı savunmasız kalmıştır. İç mekânda bulunan duvar resimleri yok olmuş, özel tasarım mobilyalar ve iç kaplamalar büyük hasar almıştır. Yangın sonrası yapı uzun süre kullanım dışı kalmış, açık kalan çatı örtüsünden dolayı iç mekânda devamlı olarak yağmur ve kar birikintileri oluşmuş bu da yapıyı daha da tahrip etmiştir. İlerleyen yıllarda yapının bir kısmı kullanılmaya devam edilmiş fakat yangında hasar alan kısımlar restore edilememiştir. Brütalist modernizmin en önemli iç mekânları arasında gösterilen yapı, kamusal hafızadaki rolünü de gün geçtikçe kaybetmeye başlamıştır (Petrovska, 2021: 42-43; Deskova vd., 2019: 211-216).

Sınıfsal gösterişin bulunmadığı, ham beton ve emeğin vurgulandığı yapıda Yugoslav brütalizmi lüks mimariye karşı eşitlikçi bir yaklaşım sergilemiştir. Dönemin en önemli simgesel yapılarından biri haline gelen yapı Soğuk Savaş Dönemi'nde Yugoslavya'nın tarafsız ideolojisini de taşımaktadır. Büyük kütlelere sahip olan yapı anıtsal ölçülerde olup koruyucu güç olarak devleti simgelemekte, kamusal mimari ile de kolektif moderniteyi aşılamaktadır. Sosyalist kolektif anlayışı terk edilmeden teknolojik modernite benimsenmeye çalışılmıştır. Yeni bir toplum yaratma

hedefi özellikle 1963 Üsküp depreminden sonra daha da hız kazanmış ve gelecek ütopyası fikri hem mimari yapılar ile hem de mekânsal planlamalar yolu ile hayata geçirilmiştir (Kulić, 2009: 219-224; Kulić ve Mrduljaš, 2012: 168-211).

Şekil 149: Tüm Aşamaları ile Modellenmiş Maket Görünümü



(Deskova vd., 2019: 217)

Yapı günümüzde yarı harabe veya yarı anıtsal kalıntı olarak algılanmakta ve terk edilmişlik hissi yaratmaktadır. Yapı hem modern mimariye vurgu yapmakta hem de ideolojik sembolizmi ve kentsel dönüşümü kendi içerisinde barındırmaktadır. Sosyalist Yugoslav Dönemi'nin modernizasyon hedeflerinin ön planda tutulduğu dönemde sosyalist kültür politikaları kapsamında devlet kontrolünde planlanmış bir iletişim ofisini temsil etmiştir. Kuzey Makedonya'nın uluslararası alanda tanınırlık ve prestij kazanma stratejisi için brütalist ve modern tarzın harmanlanarak hem modern hem de ulusal Makedon kimliğinin bir arada değerlendirilmiştir. Büyük ölçekli sert beton yüzeyleri ile hem devlet otoritesini hem de sabit kamu anlayışını temsil eden yapı sosyalist ilerleme ve kamu refahı söylemlerini yansıtır nitelikte tasarlanmıştır.

Üsküp telekomünikasyon merkezi, yalnızca teknik bir altyapı yapısı olarak değil, Yugoslavya'nın özgün sosyalist modeli içinde şekillenen politik ve ideolojik yönelimlerin mekânsal bir temsili olarak değerlendirilmelidir. Yapı özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısında sosyalist modernleşme söyleminin merkezinde yer alan teknolojik ilerleme fikrini mimari düzlemde görünür kılar. Bu bağlamda telekomünikasyon altyapısı yalnızca teknik bir gereksinimi karşılamanın ötesinde, devletin toplumu düzenleme ve yönlendirme kapasitesinin bir uzantısı

olarak işlev görür; aynı zamanda bilgi akışını organize etme ve denetleme gücünün fiziksel bir tezahürü olarak okunabilir. Dolayısıyla yapı, modern iletişim ağları üzerinden inşa edilen merkeziyetçi fakat aynı zamanda kolektif bir toplumsal düzen fikrini somutlaştırır. Bu yönüyle Üsküp Telekomünikasyon Merkezi, sosyalist devletin rasyonel, planlı ve bütüncül toplum tahayyülünü destekleyen bir araç olmanın ötesine geçerek, "iletişim aracılığıyla kurulan modern devlet" ideolojisinin mekâna dönüşmüş bir ifadesi niteliği taşır.

3.4.3.4 Makedon Mücadelesi Müzesi (2011)

2010 yılında şehre tarihsel bir görünüm kazandırmak amacı ile başlatılan kentsel dönüşüm projesi kapsamında Üsküp'te 100'den fazla anıt ve yapının yeniden kazandırılması planlanmış, çok sayıda yeni projeler üretilmiştir. Ulusal tarihi ve kimliği görünür hale getirmek ilk hedefler arasında olmuş, turizmi ve şehir imajını canlandırması umulmuştur. Bu bağlamda başkent Üsküp'te Yugoslavya'dan bağımsızlığının 20. yıl dönümü anısına 2011 yılında Makedon Mücadelesi Müzesi açılmıştır (Trajanovski, 2016: 3-7; Brsakoska, 2021: 14-17).

Şekil 150: Yapının Genel Cephesi [155]



Yapı milli sembolizm ve tarihsel anlatıları mimari bir çerçevede sunmuştur. Mimaride tarihsel olarak geçmişe dönüş ve simgesel güçlendirme hedeflenmiştir. Yapı tarihsel anlatılara eşlik edecek Neo-Klasik tarzda büyük kolonlara, simetrik cephelere, taş kaplamalı büyük kütlelere ve

[155] https://commons.wikimedia.org/wiki/Category%3AMuseum_of_the_Macedonian_Struggle_%28Skopje%29 (Erişim tarihi: 15.02.2026)

heykeller ile çevrelenmiş bir girişe sahiptir. Ritmik pencere düzenini ve düz yüzeyleri klasik tarzı göstermektedir. Yapının nehre bakan büyük bir cephesi geniş tören alanı ve büyük bir merdiven yapısı bulunmaktadır.

Şekil 151: Açık Alan /Seyir Terası [156]

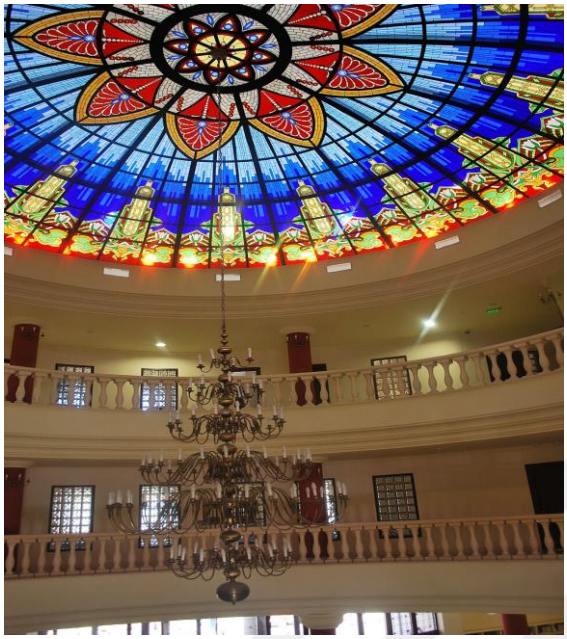


Sembolik bir yaklaşımla planlanan yapı iç mekânda dramatik vurgular yaratmış, dekoratif ve teatral bir çerçevede ziyaretçilere farklı bir deneyim yaşatmaktadır. Yapıda 100'den fazla balmumu heykeller ve dioramalar bulunmakta, tarihi olaylar gerçeğe yakın tarih sahnesi olarak sunulmaktadır. Yapıda toplamda 13 adet sergi alanı bulunmakta ve Osmanlı Dönemi'nden başlayarak Yugoslavya'dan bağımsızlığa kadar olan süreci anlatmaktadır.

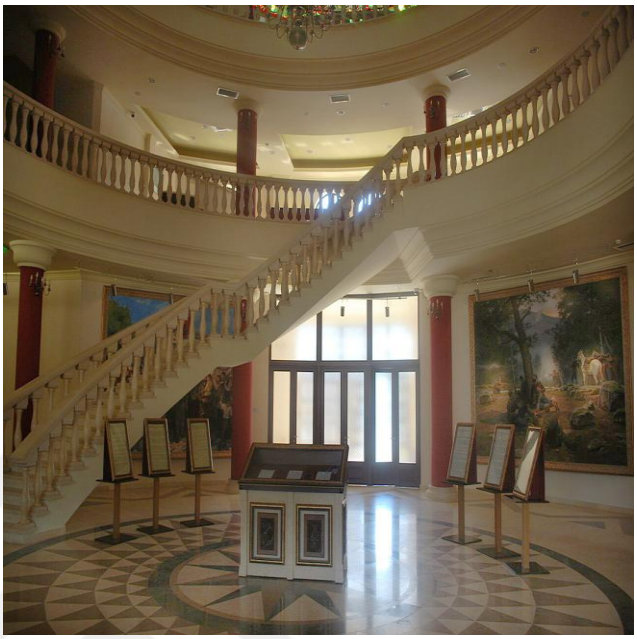
Seyir terası, basit bir açık alan düzenlemesinin ötesinde, kentsel mekânın algılanma ve temsil edilme biçimlerini yeniden kurgulayan ideolojik bir araç olarak ele alınmalıdır. Bu bağlamda, kentsel perspektifin kurgulanması, kullanıcıya belirli bir bakış açısı dayatarak kenti seçilmiş ve çerçevelenmiş bir imgeye indirger; böylece mekânsal deneyim, rastlantısal olmaktan çıkarak yönlendirilmiş bir görsel okuma pratiğine dönüşür. Anıtsallığın sürekliliği ise, panoramik görüş aracılığıyla kentsel simgelerin süreğen bir temsiline olanak tanır ve bu simgeler üzerinden kolektif bir aidiyet duygusu pekiştirilir.

[156] https://commons.wikimedia.org/wiki/Category%3AMuseum_ of_the_Macedonian_Struggle_%28Skopje%29 (Erişim tarihi: 15.02.2026)

Şekil 152: İç Mekân Tavanı [157]



Şekil 153: İç Mekân Giriş Kısmı [158]

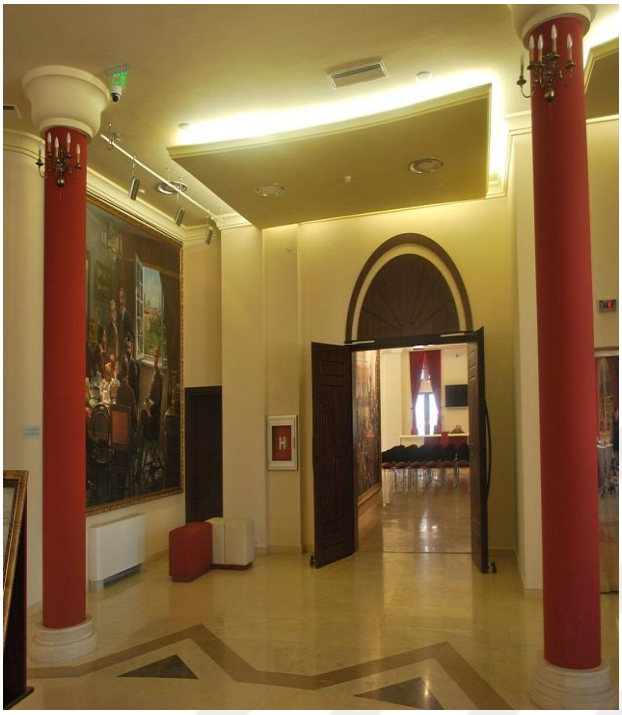


Müzenin iç mekânı yüksek tavanlı büyük ve geniş bir giriş hölüne sahiptir. Girişte simetrik düzenlenmiş sirkülasyon aksları ve anıtsal ölçekli dekorasyon öğeleri bulunur. Giriş kısmında tam olarak odak noktasının bulunduğu kısımda Makedonya'nın 1991 yılında Yugoslavya'dan ayrıldığını beyan eden bir "Bağımsızlık Bildirgesi" bulunmaktadır. Bildirge özellikle giriş kısmında tam hakimiyet bulunan ve meşruiyet üretme işlevi anlamında bağımsızlık vurgusu vermektedir (Trajanovski, 2016: 55-56).

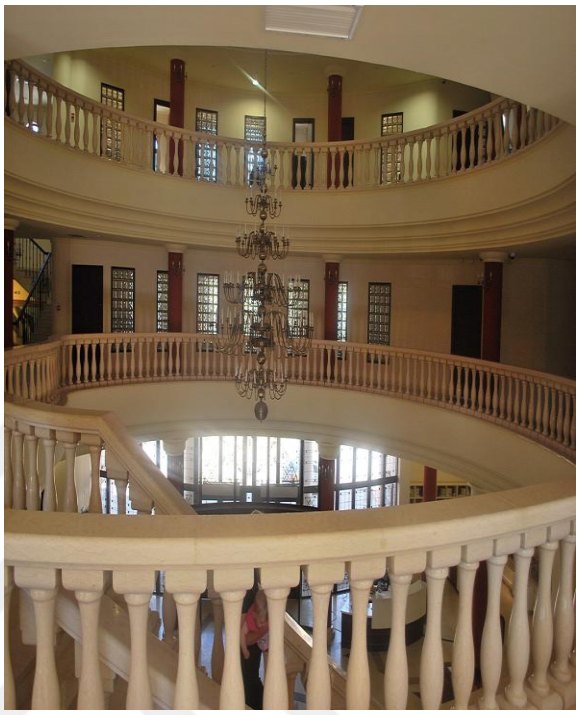
İç mekânda mermer kaplamalar, altın varaklı detaylar ve kırmızı halı ile beraber kurgulanmış, mekânda ağır bir klasik tarz yaratılmıştır. Vitraylı merkezi kubbe doğal ışığı filtreleyerek iç mekânda farklı bir atmosfer yaratmaktadır. Klasik motifli süslemeler, rölyef kompozisyonlar, dekoratif tavanlar ve mermer duvar kaplamaları iç mekânda oldukça fazla kullanılmıştır. Müze yapısal unsurları ve işlevi ile bütünleşmiş Ulusal Makedon kimliğinin temsil edildiği anıtsal anlatı mekânına dönüşmüştür.

[157] https://commons.wikimedia.org/wiki/Category%3AMuseum_ of_the_Macedonian_Struggle_%28Skopje%29 (Erişim tarihi: 15.02.2026)
[158] https://commons.wikimedia.org/wiki/Category%3AMuseum_ of_the_Macedonian_Struggle_%28Skopje%29 (Erişim tarihi: 15.02.2026)

Şekil 154: İç Mekân Hol Görünümü [159]



Şekil 155: İç Mekân Ana Merdivenler [160]



Müze açıldığı ilk günden tarihin tek taraflı ve ideolojik sunumu nedeni ile yerel ve uluslararası düzeyde eleştirilere maruz kalmıştır. Kültürel turizme katkı sunması ve ulusal kimlik bilincini güçlendirmesi fikrini destekleyen görüşler de oldukça fazladır. Ulusun tarihi geçmişini göstermek ve siyasi iktidarın meşruiyetini güçlendirmek için müze ideolojiyi mekân aracılığıyla üretmiştir. Seçici bir tarih anlatısı tercih edilmiş, ulusal kahramanlık anlatıları güçlendirilmiştir. Ulus politik bir yapı olarak değil, tarihsel bir gerçeklik olarak yansıtılmıştır (Trajanovski, 2016: 36-44).

Yapı Makedonya'nın Osmanlılardan, sonrasında da Yugoslavya'dan bağımsızlığını almasının belgelenmesi olarak görülmektedir. Halkın hafızasını canlı tutarak tarihi yaşatmayı hedeflemiştir. Ulusal kimliği somut olarak mimari ifadeye dönüştürmüştür. Ulusal kimlik ve bağımsızlık mesajı ideolojik olarak da verilmiştir. Müze, Skopje 2014 Projesi kapsamında ulusal kimliğin yeniden inşası, antik Makedonya mirasıyla süreklilik kurulması ve uluslararası ölçekte temsil gücü yüksek bir imaj üretimi hedefleri doğrultusunda şekillenen tartışmalı bir müdahale

[159] https://commons.wikimedia.org/wiki/Category%3AMuseum_ of_the_Macedonian_Struggle_%28Skopje%29 (Erişim tarihi: 15.02.2026)
[160] https://commons.wikimedia.org/wiki/Category%3AMuseum_ of_the_Macedonian_Struggle_%28Skopje%29 (Erişim tarihi: 15.02.2026)

olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda yapı, yalnızca kültürel bir temsil mekânı değil, aynı zamanda jeopolitik söylemin mekânsal bir aracı niteliği taşır. Özellikle Makedonya-Yunanistan isim anlaşmazlığı çerçevesinde ele alındığında, müze, tarihsel referanslar üzerinden yürütülen egemenlik ve kimlik mücadelesinin mimari düzlemdeki bir yansıması olarak okunabilir.

3.4.3.5. Çok Amaçlı Üst Yapı Projesi: Üsküp Elması (2020-2025)

Üsküp'ün merkezinde Limak İnşaat tarafından yürütülen Üsküp Elması, çok amaçlı ve karma kullanımlı kentsel gelişim projesi olarak 325.000 m²'lik alanı kapsamaktadır. Yapımına 2020 yılında başlanan proje kademeli olarak hayata geçirilerek günümüzde tamamlanmış durumdadır. İçerisinde alışveriş merkezi, otel, ofis alanları, konut blokları açık sosyal alanlar ve katlı otoparkları barındırmaktadır. Yapıların hepsi tek proje altında birleştirilerek modern bir şehir kompleksi oluşturmaktadır. Yapı Üsküp'ün tarihi kent merkezinde, Büyük İskender heykeli ile tarihi taş köprü meydanına yürüme mesafesinde konumlandırılmıştır.[161]

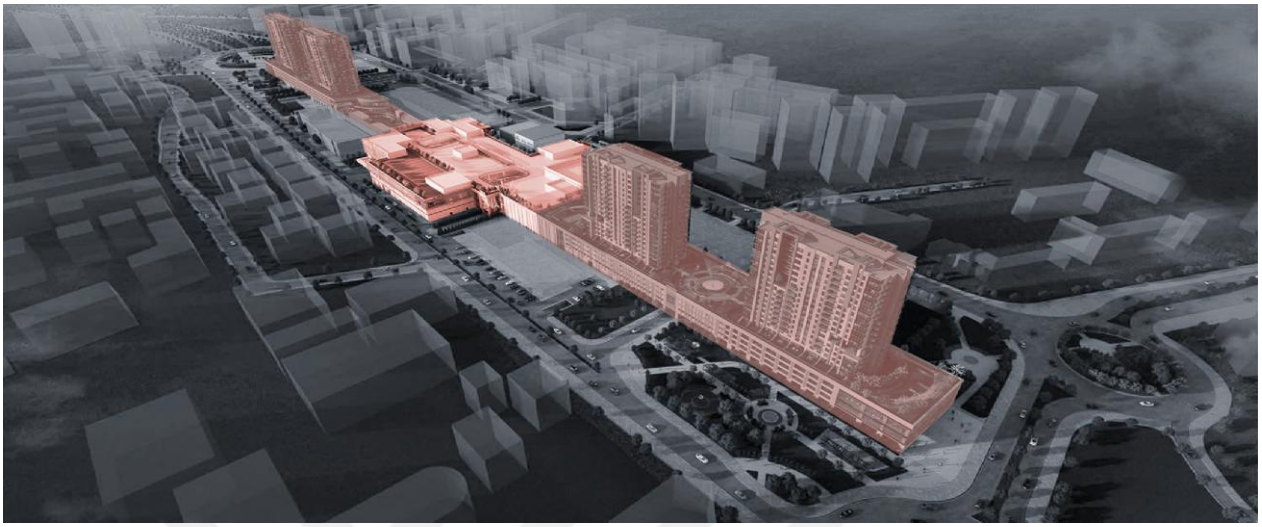
Proje, Üsküp'ün şehir dokusunu modernize etmek ve kent merkezini yeniden canlandırmak amacıyla kapsamlı bir plan çerçevesinde tasarlanmıştır. Bu girişim, ülkenin bugüne kadar gerçekleştirilen en büyük uluslararası gayrimenkul yatırımlarından biri olarak değerlendirilmektedir ve şehir planlama ile ekonomik kalkınma hedeflerini aynı potada birleştirmektedir. "Her şeyin en iyisi" sloganı ile başlatılan proje, ana plan ve genel konseptin geliştirilmesini üstlenen Limak İnşaat tarafından yönetilmiş ve uluslararası ölçekte farklı disiplinlerden birçok ekibin koordineli çalışmasını gerektirmiştir. Mimarlık, mühendislik, peyzaj ve kentsel tasarım alanlarından uzman ekiplerin ortak çabasıyla çok amaçlı bir üst yapı projesi ortaya çıkarılmış, bu sayede hem ticari hem kültürel hem de sosyal işlevleri bir arada barındıran entegre bir kent mekânı yaratılmıştır. [162]

---

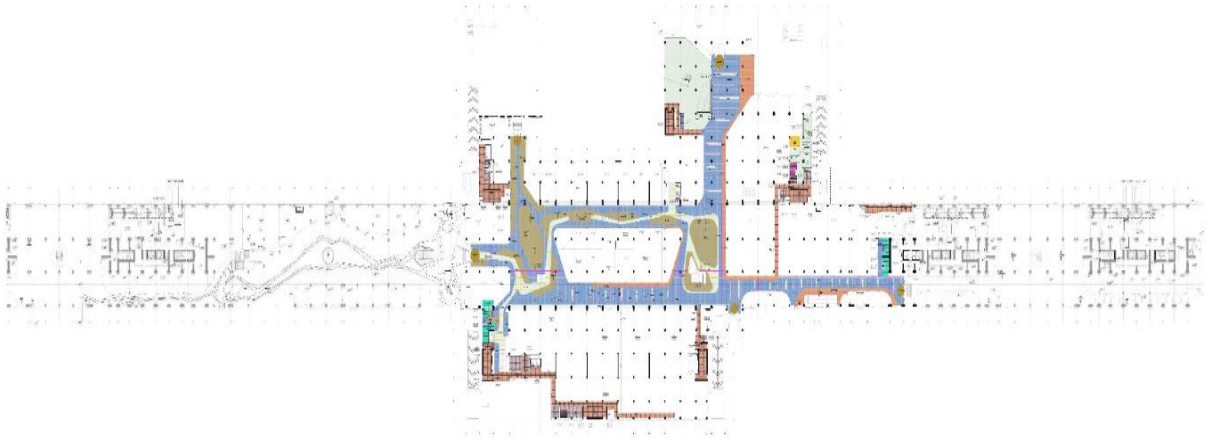
[161] Limak Holding. (2025). *Limak İnşaat'ın "Diamond of Skopje" projesinde tapu ve daire teslimleri başladı*. Erişim Adresi: https://www.aa.com.tr/tr/isdunyasi/genel/limak-insaatin-diamond-of-skopje-projesinde-tapu-ve-daire-teslimleri-basladi/693428 (Erişim tarihi: 15.02.2026).

[162] *Residences A Crafted Masterpiece,* Erişim Adresi: https://diamondofskopje.com. (Erişim tarihi 23.01.2026)

Şekil 156: Üsküp Elması Model Görünümü [163]



Şekil 157: Üsküp Elması Plan Çizimi [164]



Yapı yatay ve dikey zonlamada kurgulanmış, kamusal ve ticari alanlar taban kısma yerleştirilmiştir. Dolaşım alanları, restoranlar, etkinlik ve eğlence alanları ile alışveriş merkezi kamusal hayatı çekebilmek için giriş kısımlarda yer almaktadır. Proje kentsel çekim merkezine dönüşerek etkileşimi artırmaktadır. Orta katlarda geçiş fonksiyonları ve servis alanları ile ofis alanları, otoparklar, teknik kısımlar ve otel konumlandırılmıştır. Bu tasarım ile alışveriş merkezi fonksiyonu şehir kullanıcılarına, konut ve otel fonksiyonu da özel kullanıcılara hitap etmektedir. Genel olarak tasarımda kamusal-özel mekân hiyerarşisi planlanmıştır.

[163] https://baarkitekt.com/projects/diamond-of-skopje/ (Erişim tarihi: 15.02.2026)
[164] https://baarkitekt.com/projects/diamond-of-skopje/ (Erişim tarihi: 15.02.2026)

Şekil 158: Üsküp Elması Konut Blokları [165]



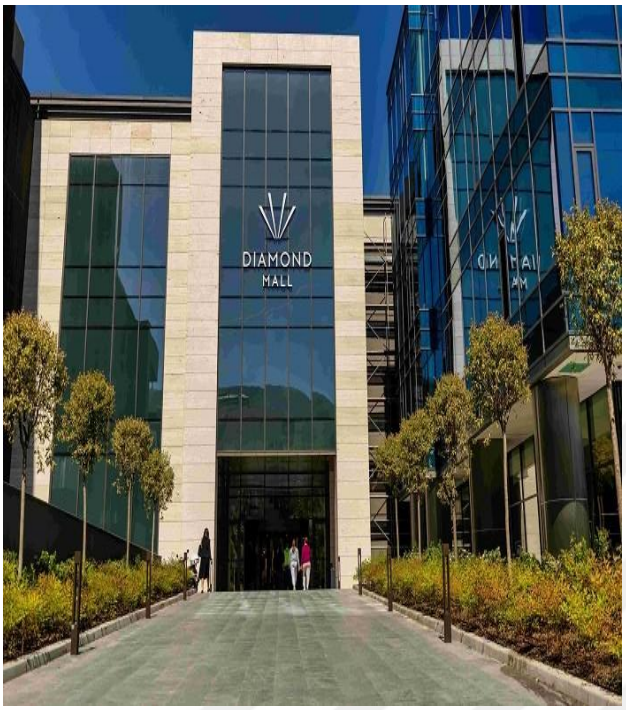
Şekil 159: Üsküp Elması Konut Blokları [166]



Toplamda 4 bloktan oluşan konut bölümünde ayrıca ofis alanı da bulunmaktadır. Dairelerin teslimleri ve yaşam alanları 2023-2025 yılları arasında kullanıma açılmıştır. Ticari alanların açılması ve konutların teslim edilmesi ile birlikte bölge ekonomisine doğrudan katkı sağlanmaya başlanmıştır.[167] Konut blokları kaide ve kule tipolojisine göre tasarlanmış, yatay düzlemdeki alışveriş merkezi ve kamusal alanın üzerinde dikey formda konumlanmıştır. Minimum taban alanı ile yüksek oranda yoğunluklu mekân kurgulanmıştır. Oluşan yoğunluğu dikey düzlemde çözen projede panoramik manzara bulunmaktadır. Sosyalist konut modelinden çıkışı temsil eden proje neoliberal tasarımlı konut modeline geçişin simgesi haline gelmiştir. Kamusal mekânın önemini, sosyal eşitliği ve kolektif yaşamı temsil etmekte ve ideolojik mesajları kendi içerisinde barındırmaktadır.

[165] https://baarkitekt.com/projects/diamond-of-skopje/ (Erişim tarihi: 15.02.2026)
[166] https://www.aa.com.tr/tr/isdunyasi/genel/limak-insaatin-diamond-of-skopje-projesinde-tapu-ve-daire-teslimleri-basladi/693428 (Erişim tarihi: 16.02.2026)
[167] *Limak İnşaat'ın "Diamond of Skopje" projesinde tapu ve daire teslimleri başladı.* (2025). Erişim Adresi: https://www.ereglionder.com.tr/limak-insaatin-diamond-of-skopje-projesinde-tapu-ve-daire-teslimleri-basladi. (Erişim tarihi 16.02.2026)

Şekil 160: Alışveriş Merkezi (Diamond Mall) [168]



Şekil 161: Alışveriş Merkezi (Diamond Mall) [169]



Projenin alışveriş merkezi bileşeni 48.000 m²'den fazla bir alanı kapsamaktadır. Yaşam ve ticari fonksiyonları bir arada sunacak şekilde tasarlanan Diamond Mall, 2023 yılında hizmete açılmıştır.[170] Yapının cephesi cam paneller ile doğal ışığı içeri maksimum seviyede alabilecek şekilde tasarlanmıştır. Şeffaflık ve dinamizm stratejisine uygun olarak çevreyi yönlendiren aktif bir cephe oluşmuştur. Yerleşim planında atrium tercih edilmiş üst katlardan görülebilen alt katlar yaratılmıştır. Böylelikle görsel süreklilik yaratılarak alışveriş deneyiminde daha uzun süreli tutum planlanmıştır.

[168] https://faktor.mk/diamond-mall-odbeleza-edna-godina-od-svoeto-otvoranje-i-najavi-vlez-na-novi-ekskluzivni-brendovi (Erişim tarihi: 16.02.2026)
[169] https://faktor.mk/diamond-mall-odbeleza-edna-godina-od-svoeto-otvoranje-i-najavi-vlez-na-novi-ekskluzivni-brendovi (Erişim tarihi: 16.02.2026)
[170] Diamond of Skopje Shopping Mall, Erişim Adresi: https://acikmimarlik.com/en/projects?view=project&id=81:diamond-of-skopje-shopping-mall&catid=32 (Erişim tarihi: 16.02.2026).

Şekil 162: Alışveriş Merkezi İç Mekânı [171]



Şekil 163: Alışveriş Merkezi İç Mekânı [172]



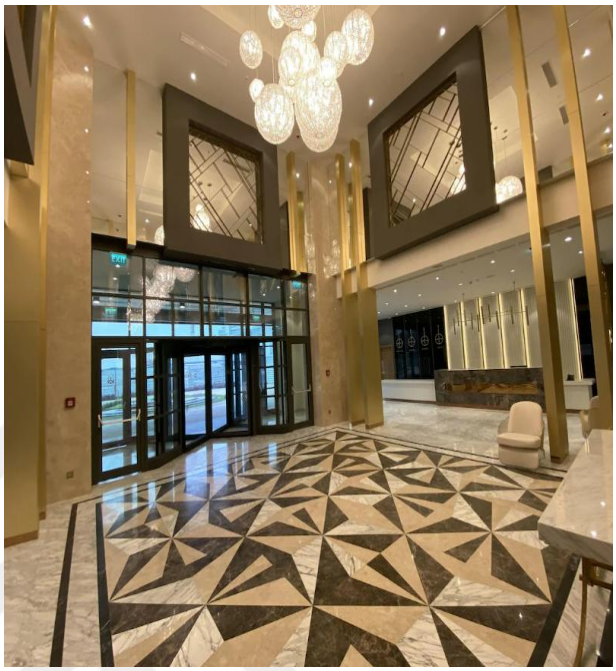
Alışveriş merkezinin iç mekân kurgusu kamusal mekân ve iç sokak anlayışı ile tasarlanmış ve iç mekânlarda doğal ışıktan oldukça fazla yararlanılmıştır. Tüketim merkezli mekânsal organizasyona sahip tasarımda tüketim ideolojinin bir sahnesi haline gelmiştir. Gündelik yaşamın merkezine yerleştirilmiş kişiyi de tüketici olarak kapitalist bir yaşam biçimine teşvik etmiştir. Bu durumda tüketim ideolojik olarak normalleştirilmiş ve ekonomik güç görünür kılınmıştır. Kolektif yaşamı teşvik etmeyi amaçlayan ve özellikle orta gelirli kullanıcıları hedef alan bu alışveriş merkezi projesi, kamusal mekânın önemini sermaye üzerinden vurgulamaktadır. Proje, Yugoslavya Dönemi'nde hâkim olan sosyalist modernist mimari anlayışından koparak, özel sermayenin ön plana çıkarıldığı neoliberal bir kentsel vizyonu temsil etmektedir. Mekân, ideolojik olarak sosyalizmden neoliberalizme geçiş sürecini somutlaştıran bir örnek olarak okunabilir; sosyal ve toplumsal yaşam alanlarının kullanım biçimleri, artık devlet kontrollü kolektif yapıdan, tüketim ve sermaye odaklı bir modele evrilmiştir. Ayrıca proje, belirli bir yerel bağlamdan bağımsızlaştırılarak küresel bir standartta tasarlanmış ve böylece yeni kent ideolojisinin vitrini hâline gelmiştir. Bu bağlamda, yapının mimarisi yalnızca fonksiyonel veya estetik bir alan sunmaktadır.

[171] https://faktor.mk/diamond-mall-odbeleza-edna-godina-od-svoeto-otvoranje-i-najavi-vlez-na-novi-ekskluzivni-brendovi (Erişim tarihi: 16.02.2026)
[172] https://faktor.mk/diamond-mall-odbeleza-edna-godina-od-svoeto-otvoranje-i-najavi-vlez-na-novi-ekskluzivni-brendovi (Erişim tarihi: 16.02.2026)

Şekil 164: Limak Skopje Luxury Hotel [173]



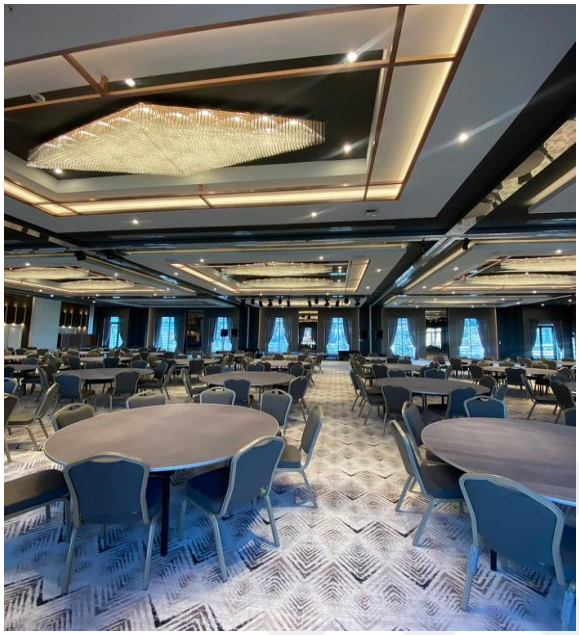
Şekil 165: Otelin Giriş / Lobi Kısmı [174]



Limak Skopje Luxury Hotel, şehir merkezinde yer almakta ve çok amaçlı üst yapı projesinde diğer bölümlerden daha önce açılmış ve hizmete başlamıştır.[175] Yapının cephe tasarımında çelik sistem üzeri dış modernist bir dış kabuk tercih edilmiştir. Minimal süslemeler ve düz yüzeyler küresel mimari estetiğine bağlı olarak planlanmıştır. Yapı dikey bir kütle etkisinde anıtsallık izlenimi yaratmaktadır. Cephe tasarımında yerel mimari öğeler bulunmamakta modern malzeme seçimleri ile teknoloji ve güncel gelişmişlik vurgulanmaktadır. İç mekân tasarımında giriş kısmında açık ve geniş bir lobi alanı tercih edilmiş, yüksek tavan ve açık plan organizasyonu kurgulanmıştır. Mermer kaplamalar, metal ve cam detaylar ile cilalı yüzeyler ve yansıtıcı malzemeler kullanılmıştır. Uzun dolaşım aksları kullanıcıları yönlendirecek ve mekân içinde kontrol sağlayacak şekilde güç ve prestij hissi yaratabilecek düzeyde kurgulanmıştır.

[173] https://www.expedia.com/Skopje-Hotels-Limak-Skopje-Luxury-Hotel.h66093284.Hotel-Information (Erişim tarihi: 18.02.2026)
[174] https://www.expedia.com/Skopje-Hotels-Limak-Skopje-Luxury-Hotel.h66093284.Hotel-Information (Erişim tarihi: 18.02.2026)
[175] *Limak Skopje Luxury Hotel*. https://www.limakhotels.com/skopje. (Erişim tarihi 18.02.2026)

Şekil 166: Otelin Organizasyon Salonu [176]



Şekil 167: Otelin Restoran Kısmı [177]



Organizasyon ve restoran kısmı sirkülasyon alanlarının ayrıldığı ve geniş mekânlar bulunmaktadır. Restoran kısmında doğal ve parlak malzemeler kullanılmış, doğal ışık ortamına yapay aydınlatmalar eklenmiştir. Görsel karmaşayı hafifletirken yemek yeme fonksiyonuna odaklanılmıştır. Organizasyon kısmında ise tavan detayları ve zemin kaplamaları iç mekân tefrişleri ile uyumlu olarak tasarlanmıştır. Ahşap kaplamalar, dekoratif avizeler, gizli aydınlatmalar, mermer görünümlü taş detaylar, büyük pencere yüzeylerine kadife ve deri döşemeli oturma birimleri eşlik etmektedir. Farklı kullanıcı gruplarına hitap eden tasarım konsepti yaratılmıştır. Özel sermaye tarafından üretilmiş ayrıcalık ve prestij sunan yapı, kolektivizmden neoliberal bireyciliğe geçişin somut bir göstergesi olmuştur. Yapın genel cephe tasarımında oluşturulan küresel dil, tüketim ve ticaret odaklı ideolojik bir çerçeveye sahiptir. Kentin kamusal ihtiyaçlardan ziyade yatırım ve sermaye odaklı ilerlediği görülmektedir. Üsküp Elması, çok amaçlı üst yapı projesi olarak kentin yeniden markalanmasında siyasi temsilin bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir.

[176] https://www.expedia.com/Skopje-Hotels-Limak-Skopje-Luxury-Hotel.h66093284.Hotel-Information (Erişim tarihi: 18.02.2026)
[177] https://www.expedia.com/Skopje-Hotels-Limak-Skopje-Luxury-Hotel.h66093284.Hotel-Information (Erişim tarihi: 18.02.2026)

3.4.4 Bosna-Hersek Yapıları

Balkan coğrafyası farklı kültürel ve politik süreçlerin bire bir yaşandığı ve tarihsel süreçte çok katmanlı bir yapıya sahip olmuştur. Bosna Krallığı Dönemi'nin mimari yapılanması genel olarak Romanesk ve Bizans Dönemi etkilerinin bir araya gelmesi ile oluşmuştur. XII.-XV. yüzyıl arasındaki dönemde mimari yapılanma daha çok küçük ölçekli kilise yapıları, savunma yapıları ve mezar anıtlarından oluşmuştur. Surlar ve taş kaleler bu dönemde oldukça fazla kullanılmış hem yerel yönetim hem de askeri alanda hizmet vermiştir (Ćurčić, 2010). Bosna-Hersek Dönemi'nin mimari çizgisinin şekillendiği dönem olan Osmanlı hakimiyeti 415 yıl sürmüş ve bu dönemde oldukça önemli yapılar ortaya çıkmıştır. Özellikle kentler İslam şehirciliği anlayışında düzenlenmiş ve temel olarak mimari unsurlar konumlandırılmıştır. Mahalle sistemi getirilmiş, ticaret merkezi olarak çarşılar kurulmuş, cami ve külliyeler inşa edilmiş, han ve hamamlar ile birlikte köprü inşaatları da yapılmıştır. Osmanlı Dönemi'nde yapılmış olan en önemli mühendislik yapılarından biri Stari Most (Eski Köprü)[178] olmuştur. Osmanlı'nın Bosna'ya bıraktığı kültürel mirasın bir diğeri de Bosna konut mimarisidir. Geleneksel Bosna evinde görülen ahşap karkas sistem, avluda sofa alanları ve cephedeki çıkmalı düzen Osmanlı konut yapısının Balkanlardaki yerel mimari ile bütünleşmesini temsil etmektedir (Kadić ve Gojković, 1997: 112-148; Grabrijan ve Neidhardt, 1957).

Avusturya-Macaristan İmparatorluğu hakimiyetine giren Bosna-Hersek'te yönetim anlayışı ile birlikte mimari yapılanma da değişikliğe uğramıştır. 1878 Berlin Antlaşması ile Habsburg yönetimi kent planlaması, siyasi ve ekonomik alanda yeni düzenlemeler getirmiştir. Yeni kamu binaları, okullar, idari yapılar ve alt yapı planlamaları ile şehirlere Avrupa stili yansıtılmıştır. Müslüman çoğunluğun yaşadığı Bosna-Hersek'te Osmanlı'nın geçmişine değil Avrupa tasavvurundaki İslami motifler ile kültürel uyum güçlendirilmeye çalışılmıştır. Bosna-Hersek'in mimari dili siyasi ve kültürel açıdan bir ara yol şeklinde yaratılmaya çalışılmış ve Avrupa'ya entegre edilme hedeflenmiştir (Kurto, 2017: 26-27; Harrington vd., 2022: 8-12).

Sosyalist Yugoslavya Dönemi içerisinde yer alan Bosna-Hersek sosyalist modernizm doğrultusunda gelişmeye başlamıştır. Devlet planlaması, mimarlık ve eşitlik ideolojileri direk olarak empoze edilmeye başlanmıştır. Betonarme yapı teknolojisi gelişmiş, kamusal kültür yapıları

[178] *Old Bridge Area of the Old City of Mostar.* Erişim Adresi: https://whc.unesco.org/en/list/946. (Erişim tarihi 26.02.2026)

ve büyük ölçekli konut yapıları görülmeye başlanmıştır. Modernist mimari tercih edilmeye başlanmış özellikle Saraybosna ve Tuzla gibi sanayinin yoğun olduğu büyük şehirlerde uygulanmıştır. Bu dönemde mimarlık barınma problemi çözmek için değil kültürel yapı tasarımları ile de kamusal yaşantıya destek olmuştur. (LIFT Sarajevo, 2023: 12-30). Soyut geometrik formlar, büyük betonarme yapılar ve geniş peyzaj düzenlemeleri ile modernist bir dil kullanılmıştır. Şehir modernist tarzda mimari bir karaktere bürünmüş, bu süreçte partizan direnişlerini anmak için anıt kompleksleri yapılmış ve ideolojiyi temsil eden kültür yapıları tüm şehirde görülmeye başlanmıştır. Konut üretimi hızlı kentleşmeye cevap verecek şekilde üretilmiş ve sosyalist ideolojinin bir sentezi olmuştur (Kulić, 2012: 15-33).

Yugoslavya'nın parçalanmasının ardından Bosna-Hersek, özellikle Saraybosna, kapsamlı bir yıkım ve tahribat süreci yaşamıştır. Bu dönemdeki yeniden yapılanma yalnızca fiziksel altyapının yeniden inşasını değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel yapının yeniden şekillenmesini de içermiştir. Şehirlerde savaşın izlerinin giderilmesi ve modern mimari projelerin uygulanması, ulusal kimliğin yeniden inşası ve pekiştirilmesi amacıyla yürütülmüştür. Bu bağlamda, yeniden yapılanma süreci hem mekânsal hem de simgesel düzeyde bir toplumsal yeniden örgütlenme olarak değerlendirilebilir (Hartmann, 2016: 312-324).

Bosna-Hersek'te uygulanan politikalar doğrultusunda, modernist şehircilik anlayışının giderek belirginleştiği bir gelişim süreci gözlemlenmiştir. Özellikle savaş sonrası bağımsızlık süreciyle birlikte tahrip olan kentsel dokunun yeniden inşasına yönelik kapsamlı bir yapılanma süreci başlatılmıştır. Bu çerçevede ağır hasar görmüş kamu yapıları, Osmanlı Dönemi'nden miras kalan kültürel varlıklar ve altyapı sistemleri yeniden ele alınarak onarım ve restorasyon çalışmaları yürütülmüştür. 2000'li yıllardan itibaren ise kentsel gelişim dinamiklerinde önemli bir dönüşüm yaşanmış; ticari yapılar, oteller, ofis binaları ve alışveriş merkezleri gibi yeni yapı tipolojileri ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu süreçte özellikle karma kullanımlı projeler ve ticari komplekslerde modern cam cephe tasarımlarının yaygınlaştığı görülmektedir. Genel mimari eğilim, küresel ölçekteki tasarım anlayışlarına yönelirken, turizm ve hizmet sektörünün artan etkisi, mimari üretimi belirleyen temel faktörlerden biri hâline gelmiştir (Williams, 2018: 5-9; Kulić, 2019: 211-223).

3.4.4.1. Saraybosna Ulusal Tiyatrosu (1897–1899)

Balkanlarda uygulanan Avrupa merkezli kentleşme politikaları Avusturya Macaristan İmparatorluğu Dönemi'nde birçok yapıda görülmüştür. Bunlardan biri de Bosna-Hersek'in Ulusal Tiyatro binasıdır. Mimar Karel Parík tarafından 1897 yılında tasarlanmış olan yapı XIX. yüzyıl sonunda gelişmekte olan Neo-Rönesans stilini yansıtan kamu yapılarından biridir. Tasarımın kompozisyon ve detaylarında Orta Avrupa mimarisinin etkileri görülmektedir. Yapıda anıtsal cephe tasarımı bulunmakta, Rönesans mimarisinin oran-orantısı ve simetrisi belirgin şekilde görülmektedir. Cephe tasarımı Prag Ulusal Tiyatrosundan esinlenilmiş bu durum da şehrin Orta Avrupa'nın kültürel dokusuna entegre edilme politikasını göstermiştir (Kurto, 1998: 306-307).

Şekil 168: Saraybosna Ulusal Tiyatrosu Ön Cephe



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Başlangıç aşamasında yapı bir sosyal ev olarak tasarlanmış, üst düzey yöneticiler için konser ve sahne etkinliklerinin gerçekleştirileceği sosyal kulüp işlevi görmüştür. İç mekânda toplantı alanları ile birlikte kulüp odaları ve yaklaşık olarak 400 kişilik büyük bir salon yer almıştır. Yapı 50m x 47m bir formda taban oturumuna sahiptir. [179] Açılışı 2 Ocak 1899 yılında yapılan sosyal ev, 1921 yılında Saraybosna Ulusal Tiyatrosu'na dönüştürülmüştür ilerleyen zamanlarda da opera,

[179] Sarajevo National Theatre**.** Erişim Adresi https://aroundus.com/p/6000552-sarajevo-national-theatre. (Erişim tarihi 11.03.2026)

bale ve drama sahnelerinin merkezi haline gelmiştir. [180] Yapı Bosna-Hersek'te kültürel modernleşmede önemli bir rol oynamış ve 2008 yılında ulusal anıt ilan edilmiştir.[181]

Şekil 169: Saraybosna Ulusal Tiyatrosu Genel Cephe



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

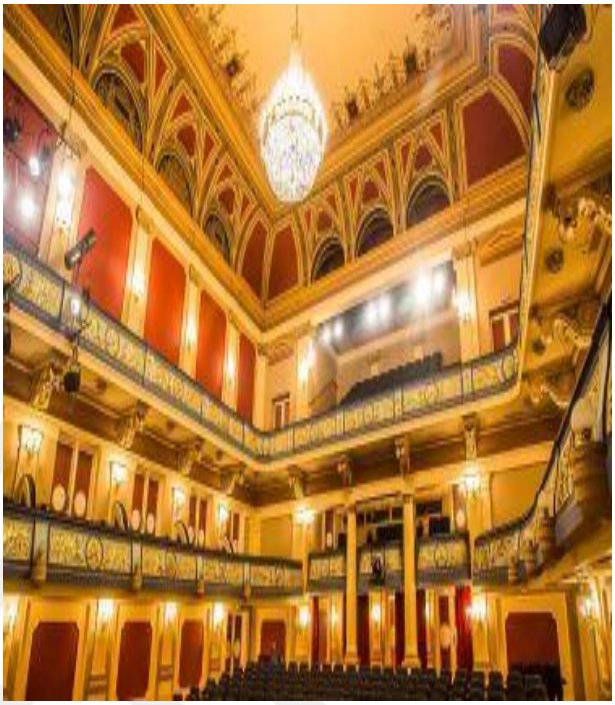
Cephe tasarımında simetrik bir kompozisyon benimsenmiş olup, düzen klasik sütun sistemiyle karakterize edilmiştir. Yapının merkezi aksı, alınlıklarla vurgulanarak kompozisyonun odak noktası hâline getirilmiş; kolonlar ve pilasterler aracılığıyla cephede belirgin bir düşey vurgu oluşturulmuştur. Kat silmeleri ise yatay düzlemde süreklilik ve ritim sağlayarak düşey öğelerle dengeli bir bütünlük kurmuştur. Simetrik olarak düzenlenmiş pencere açıklıkları, cephede ritmik bir tekrar etkisi yaratarak kompozisyonun düzenli karakterini pekiştirmiştir. Malzeme kullanımı açısından cephe yüzeyinin büyük bir bölümü boyalı ve sıvalı olarak çözümlenmiş, belirli mimari detaylarda ise taş görünümü verilerek vurgulayıcı bir etki elde edilmiştir. Bu tür cephe kurgusu ve bezeme anlayışı, XIX. yüzyılın sonlarında Avusturya-Macaristan İmparatorluğu Dönemi'ne ait pek çok mimari projede yaygın olarak karşılaşılan bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir.

[180] *Rich program for the 100th anniversary of the National Theater Sarajevo,* Erişim Adresi: https://www.mycityhunt.com/cities/sarajevo-ba-994481/poi/sarajevo-national-theatre-133171 (Erişim tarihi 11.03.2026)
[181] *Sarajevo National Theatre: A Century of Culture,* Erişim Adresi: https://evendo.com/locations/bosnia-and-herzegovina/sarajevo/landmark/sarajevo-national-theatre. (Erişim tarihi 11.03.2026)

Şekil 170: Ulusal Tiyatro İç Mekânı [182]



Şekil 171: Ulusal Tiyatro İç Mekânı [183]



Yapının iç mekân kurgusu, doğrusal bir aks üzerinde fuaye, seyirci salonu ve sahne birimlerinin ardışık biçimde sıralanmasıyla oluşturulmuştur. Giriş ve fuaye alanı, sosyal etkileşimi desteklemek, bilet işlemlerini gerçekleştirmek ve seyircilerin toplanmasına olanak sağlamak amacıyla tasarlanmış bir geçiş mekânı niteliği taşımaktadır. Ana salona ait galeri ve balkon bölümlerine ise merdivenler aracılığıyla ulaşım sağlanmaktadır.

Auditorium, at nalı biçiminde planlanmış olup yaklaşık 286 kişilik oturma kapasitesine sahiptir. Üst katlarda konumlanan galeri ve balkon düzenlemeleri, seyirci kapasitesini artırmanın yanı sıra mekânda görsel bir hareketlilik ve derinlik etkisi yaratmaktadır. Sahne tipolojisi ve akustik düzenlemenin işlevsel açıdan yeterli düzeyde olduğu görülmekte; bununla birlikte Neo-Rönesans etkileri, iç mekânın bezeme anlayışı ve mekânsal kurgusunda da kendini hissettirmektedir.

[182] https://sarajevotimes.com/the-national-theater-sarajevo-does-not-know-the-forms-of-ideological-censorship/ (Erişim tarihi: 10.03.2026)
[183] https://sarajevo.travel/en/event/premiere-dictator/18302. (Erişim tarihi: 10.03.2026)

Şekil 172: Ulusal Tiyatro İç Mekânı [184]



Sahne proscenium tipinde tasarlanmıştır ve arka kısımda kulis, prova odaları ve depolar bulunmaktadır. Sahnenin yüksekliği ve derinliği klasik tiyatro oyunları için ideal düzeyde hesaplanmıştır. Genellikle altın rengi ve kırmızı tonlamaları tercih edilmiş bu da anıtsal bir karakter yaratmıştır. Duvarlar ve tavanda klasik motifler ve süslemeli alınlıklar tercih edilmiştir (Kurto, 1998: 306-307; Hadžimuhamedović, 2007: 219-221). Saraybosna Ulusal Tiyatrosu cephe estetiğinde de iç mekân tasarımlarında da politik bir temsil aracına dönüşmüştür. Yönetimin Saraybosna'yı Avrupa standartlarında modernize etmeye çalışması yapılar üzerinde görülmüştür. Yapı bir sanat mekânından ziyade devlet ideolojisinin sembolü olarak tasarlanmıştır. Kamusal prestiji temsil etmekte ve kültürel modernleşmenin birleşimini siyasi güç olarak sunmaktadır. İdeoloji sahne sanatını aracı olarak kullanıp kültürel ve toplumsal normları yaymayı hedeflemiştir.

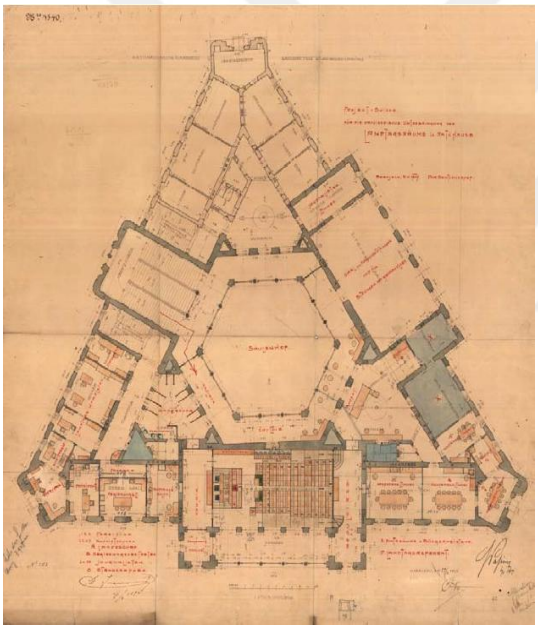
3.4.4.2. Saraybosna Milli Kütüphanesi ve Belediye Binası (1892- 1894)

Avusturya-Macaristan'ın 1878 yılında Bosna-Hersek'i işgal etmesinin ardından başkent Saraybosna'da yeni bir yönetim kurulmuş ve yeni bir yönetim binasına ihtiyaç doğmuştur. Temsil gücü yüksek, ideolojiyi yansıtabilecek bir belediye binası planlanmıştır. İlk olarak 1891 yılında Çek mimar Karel Parik tarafından tasarlanan proje üst yönetim tarafından eleştirilince Alexander Wittek tarafından yeniden tasarlanmıştır. 1982 yılında Ćiril Iveković'in tamamladığı projenin

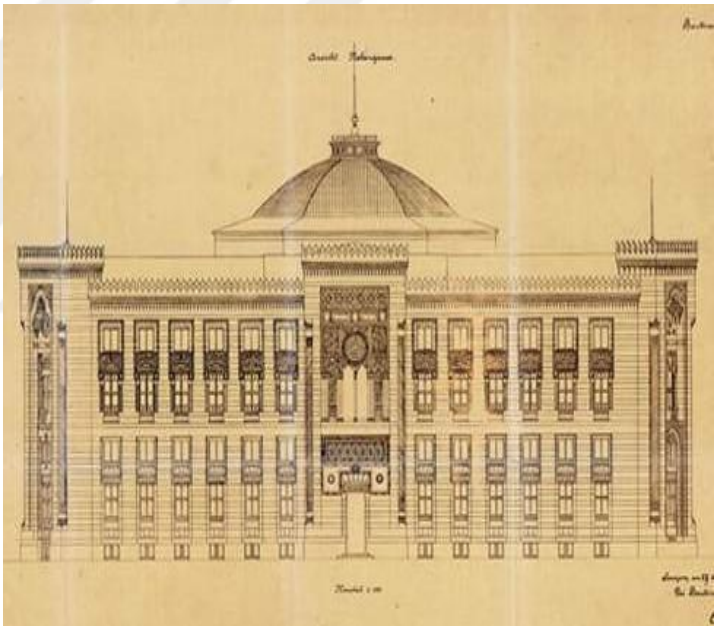
[184] https://nps.ba/novost/termini-za-odrzavanje-audicije-za-ucesce-u-predstavi-ubistvo-u-orijent-ekspresu-autorice-ahathe-christie/823. (Erişim tarihi: 10.03.2026)

inşasına başlanmış 1984 yılında da tamamlanmıştır. İnşası yaklaşık olarak 984.000 Avusturya Kronuna mal olan belediye binası 20 Nisan 1896 yılında resmi olarak açılmıştır. [185] (Jenkins, 2023: 15-16). Yapı, kuruluşundan itibaren şehir yönetiminin merkezi işlevini yerine getirmiştir. 1950'li yıllarda ise, binanın kullanım alanı genişleyerek Bosna-Hersek Ulusal ve Üniversite Kütüphanesi, Bosna-Hersek Bilim ve Sanat Akademisi ile Saraybosna Şehir Müzesi gibi önemli kültürel ve akademik kurumlara ev sahipliği yapmıştır. Bu dönem boyunca belediye binası yalnızca idari bir yapı olarak değil, aynı zamanda Bosna-Hersek'in tarihsel ve kültürel gelişim sürecine tanıklık eden merkezi bir mekân olmuştur (Mulaomerović, 2014: 53).

Şekil 173: Milli Kütüphane Planı



Şekil 174: Milli Kütüphane Batı Cephesi Çizimi [186]



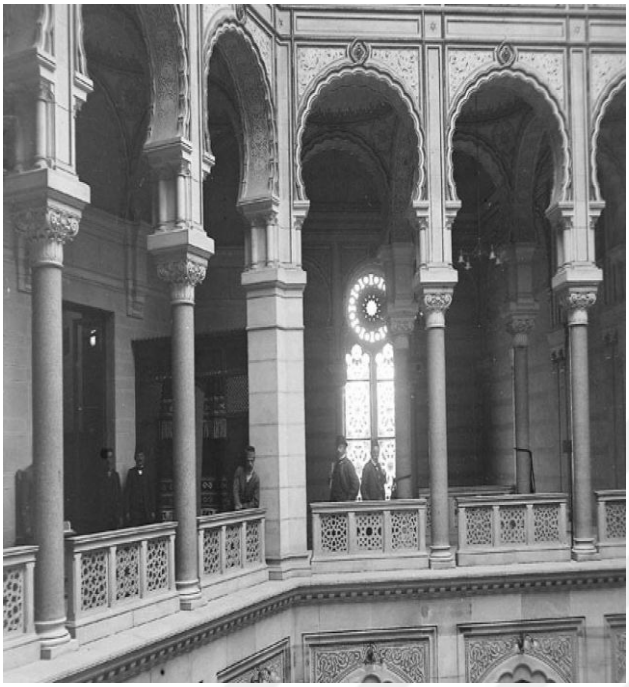
(Pašić, 2014: 21)

Yapı Milijacka Nehri kıyısında üçgen bir parsel üzerinde üçgen şeklinde bir tasarım ile konumlandırılmıştır. Klasik olarak tabir edilen dikdörtgen planlı kamu yapılarından oldukça farklı olarak üçgen ama simetrik bir tasarıma sahiptir. Ana cephe köşegen doğrultuda, iç mekân ise yüksek tavanlı merkezi bir antre etrafında kurgulanmıştır.

[185] *Construction of City Hall Sarajevo*. Erişim Adresi: https://www.vijecnica.ba/en/construction-of-city-hall-sarajevo. (Erişim tarihi 12.03.2026)

[186] https://www.vijecnica.ba/en/construction-of-city-hall-sarajevo . (Erişim tarihi: 11.03.2026)

Şekil 175: Milli Kütüphane 1992 Yılı Öncesi [187]



Şekil 176: Milli Kütüphane 1992 Yılı Öncesi [188]



Çok katlı galeri sistemi üst örtüsü cam olan tavandan doğal ışık almaktadır. Simetrik merdiven bağlantıları galeri çevresinde doğal ışık aydınlatması ile dolaşım sağlamaktadır. Antre mekânında tören ve toplantılar düzenlenmekte, aynı zamanda da kamusal bir temsil alanı yaratmaktadır. Üst katlarda büyük toplantı odaları, meclis salonu ve daha küçük idari birimler planlanmıştır. [189] 1949 yılından sonra yapı sosyalist dönemde kütüphaneye dönüştürülmüş, idari alanlar ve toplantı salonları büyük okuma salonları olarak hizmet vermeye başlamıştır. İç mekânda meşe ağacından doğramalar ve iç kapılar, dekoratif korkuluklar ve taş merdivenler döneme göre yoğun süsleme anlayışı yatarmıştır. Yapı ulusal ve üniversite kütüphanesi olarak 1949 yılından itibaren Bosna-Hersek'in en önemli kültürel yapısı ve arşivlerinden biri haline gelmiştir. [190]

[187] https://radiosarajevo.ba/metromahala/teme/na-danasnji-dan-prije-124-godine-u-sarajevu-je-otvorena-vijecnica/374428 (Erişim tarihi: 11.03.2026)
[188] https://radiosarajevo.ba/metromahala/teme/na-danasnji-dan-prije-124-godine-u-sarajevu-je-otvorena-vijecnica/374428 (Erişim tarihi: 11.03.2026)
[189] *Sarajevo Story: how Vijećnica Survived until Today.* (2015). Erişim Adresi: https://sarajevotimes.com/sarajevo-story-vijecnica-survived-today (Erişim tarihi: 12.03.2026)

[190] Special Venues: Vijećnica. (2019). Erişim Adresi: https://kongres-magazine.eu/2019/12/special-venues-vijecnica. (Erişim tarihi 11.03.2026).

1992 yılında yaşanan Bosna Savaşı sırasında binaya kasıtlı olarak saldırı düzenlenmiş ve kütüphanenin büyük bölümü yanarak yok olmuştur. Bu saldırı Bosna-Hersek'in kültürel mirasına karşı yapılan sembolik bir saldırı olarak değerlendirilmiştir (Jenkins, 2023: 22-23).

Şekil 177: Milli Kütüphane 1992 Yangını [191]



Şekil 178: Yangın Sonrası İç Mekân [192]



Şekil 179: Yangın Sonrası İç Mekân [193]



Saraybosna Kuşatması sırasında binaya düzenlenen topçu saldırılarda tüm bina alevler içerisinde kalmış ve yaklaşık 2 milyon kitap ve el yazması, arşiv kayıtları yok olmuştur. Yapının

[191] https://www.necladursun.com/saraybosna-viyecnitsa-kutuphanesi/ (Erişim tarihi: 12.03.2026)
[192] www.http://instituteforgenocide.org/the-night-of-culturecide/ (Erişim tarihi: 12.03.2026)
[193] www.http://instituteforgenocide.org/the-night-of-culturecide/ (Erişim tarihi: 12.03.2026)

iç mekânı kullanılamayacak düzeyde tahrip olmuş, sadece cephesi ve bazı yapı elemanları ayakta kalmıştır. Bu durum yalnızca mimari bir kayıp değil kültürel kimliğin de ağır darbesi olarak nitelendirilmiştir (Donia, 2006: 219-220).

Şekil 180: Yangın Sonrası İç Mekân Tavanı [194]



Yangın tarihçiler ve uluslararası gözlemciler tarafından kültürün yok edilmesi ve kitap kıyımı kavramlarıyla ifade edilmiştir. Halkın kimliğini ve tarihini ve temsil eden dokümanların kasti olarak hedef alınması şeklinde yorumlanmıştır. Bu durum yapının tarafsız ve çok kültürlü geçmişini yok etmeyi hedefleyen ideolojik bir niyetin göstergesi olmuştur. Sırp kuvvetlerinin oluşan yangını söndürme çalışmalarını engelleyebilmek için etrafı düzenli olarak ateş altında tutması, yangının sadece savaş sonucu değil aynı zamanda kolektif hafızayı silme ve çok-kültürlü bir geçmişi reddetme stratejisinin parçası olduğu şeklinde anlaşılmaktadır. Yangının ardından binanın dış yapısı kurtarılsa da koleksiyonunun büyük kısmının kaybı, Bosna-Hersek'in tarihsel sürekliliğinde onarılamaz bir boşluk yaratmış, XX. yüzyılın en büyük kültürel miras yıkımlarından biri olarak değerlendirilmiştir. [195]

Yangın sonrası iç mekânı, yalnızca maddi bir yıkımın ötesinde yapının özgün mekânsal organizasyonu ve mimari dilinin ciddi ölçüde tahrip olması bağlamında değerlendirilmelidir. Bu süreçte, yapının kimliğini yansıtan bezemeli yüzeyler, kalem işi süslemeler, ahşap galeri elemanları ve detay zenginliği büyük ölçüde ortadan kalkmıştır. Özellikle merkezi holü tanımlayan kubbe altı

[194] www.http://instituteforgenocide.org/the-night-of-culturecide/ (Erişim tarihi: 12.03.2026)
[195] The National and University Library of Bosnia and Herzegovina. Erişim Adresi: https://www.unesco.org/archives/multimedia/document-215-eng-2 (Erişim tarihi 12.03.2026)

mekânsal sürekliliğin kesintiye uğraması, yapının hem strüktürel bütünlüğünü hem de estetik sürekliliğini zedelemiştir. Bununla birlikte iç mekânın karakterini belirleyen ışık-renk ilişkisi ile malzeme katmanlılığı da yok olarak mekânın algısal derinliği ve temsili gücü önemli ölçüde zayıflamıştır. Bu bağlamda yangın yapının yalnızca fiziksel bileşenlerini değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel anlam üretim kapasitesini de sekteye uğratan bir kırılma noktası olarak okunabilir (Riedlmayer, 1995: 8-9).

Şekil 181: Restorasyon Çalışmaları [196]



Şekil 182: Restorasyon Çalışmaları [197]



Yapının 1996-1997 yılları arasında binanın stabilizasyonu ve ilk onarım işleri Avusturya Devleti tarafından finanse edilerek restorasyon sürecinin ilk aşaması başlamıştır. [198] Savaş sonrası uluslararası iş birliğiyle yürütülen çok aşamalı bir program çerçevesinde ilerleyerek restorasyonun ikinci aşaması 2000-2004 yılları arasında gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte çalışmalar büyük ölçüde Avrupa Komisyonu ile çeşitli uluslararası bağışçı kuruluşların finansal desteğiyle yürütülmüştür. Restorasyon faaliyetleri özellikle yapının yangın sonucu ağır hasar gören çatı sistemi, taşıyıcı elemanları ve dış cephe bileşenlerinin yeniden inşasına odaklanmıştır. Ayrıca iç mekân süslemelerinin rekonstrüksiyonu için ayrıntılı mimari analizler yapılmış; mevcut kalıntılar arşiv

[196] https://www.vijecnica.ba/en/the-first-stage-of-reconstruction (Erişim tarihi: 12.03.2026)
[197] https://www.vijecnica.ba/en/the-first-stage-of-reconstruction (Erişim tarihi: 12.03.2026)
[198] The first stage of reconstruction, Erişim Adresi: https://www.vijecnica.ba/en/the-first-stage-of-reconstruction. (Erişim tarihi: 12.03.2026).

belgeleri ve özgün planlar karşılaştırılarak yapının dekoratif unsurları mümkün olduğunca tarihsel özgünlüğüne uygun biçimde yeniden tasarlanmıştır (Jenkins, 2023: 12–15).

Şekil 183: Saraybosna Milli Kütüphanesi Günümüz



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Restorasyon çalışmalarının üçüncü aşaması 2004-2012 yılları arasında devam etmiş ve bu süreçte yapının dış mimarisinin büyük ölçüde özgün görünümüne kavuşturulması hedeflenmiştir. Bu aşamada gerçekleştirilen müdahaleler kapsamında özellikle cephe kaplamalarının ve mimari süslemelerin restorasyonu tamamlanmış, binanın Avusturya-Macaristan Dönemi'ne ait mimari özelliklerinin korunmasına dikkat edilmiştir. Çalışmalar yaklaşık 4,6 milyon Bosna-Hersek Markı maliyetle gerçekleştirilmiş ve bu süreç, savaşta ağır hasar görmüş bir kültürel miras yapısının yeniden ayağa kaldırılması açısından önemli bir uluslararası koruma örneği olarak değerlendirilmiştir (Donia, 2006: 219-220; Pašić, 2014: 198-203).

Cephede yer alan mimari üslubun karakteristik öğeleri polikrom taş kaplamalar, at nalı kemerler, geometrik ve bitkisel bezemeler, arşiv fotoğrafları, tarihi çizimler ve yapıdan kurtarılabilen parçalar temel alınarak yeniden uygulanmıştır. Restorasyon sonrasında cephe, özellikle kırmızı ve sarı tonlardaki taş bantların yeniden düzenlenmesiyle özgün polikrom etkisini tekrar kazanmış; merkezi aks üzerindeki kemerli açıklıklar, dekoratif frizler ve pencere çerçeveleri titiz bir konservasyon yaklaşımıyla yeniden yapılandırılmıştır (Hadžimuhamedović, 2007: 219-221). Bununla birlikte çağdaş koruma anlayışına uygun olarak bazı müdahalelerde modern

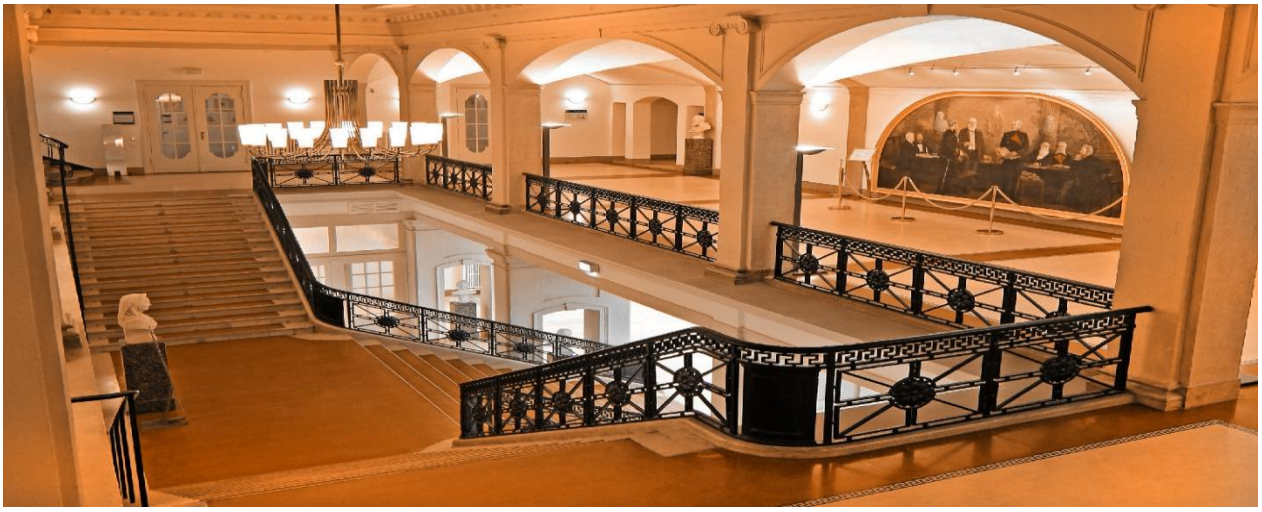
teknikler ve yeni malzemeler kullanılmış, böylece yapı hem tarihsel görünümünü koruyan hem de güncel kullanım ihtiyaçlarına cevap verebilen bir anıtsal yapı niteliği kazanmıştır. Bu süreç, mimari cepheyi yalnızca estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda Saraybosna'nın çok katmanlı kültürel kimliğini temsil eden sembolik bir yüzey olarak yeniden görünür kılmıştır.

Şekil 184: Milli Kütüphane Ana Avlu



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Şekil 185: Milli Kütüphane Kat Arası Galeri



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Restorasyon sonrası iç mekân düzenlemesi tarihsel mimari kimliğin yeniden görünür kılınması ile çağdaş kullanım gereksinimlerinin dengelenmesi üzerine kurulu bir koruma yaklaşımını yansıtmaktadır. Yapının merkezinde yer alan geniş atrium, çok katlı galeriler ve kemerli açıklıklarla çevrelenmiş olup mekânsal organizasyonun ana odak noktasını oluşturmuştur. Restorasyon sürecinde bu alanın özgün mimari karakteri korunarak yeniden inşa edilmiştir. Özellikle duvar yüzeylerinde ve kemerlerde görülen geometrik ve bitkisel motifli bezemeler, renkli alçı süslemeler ve polikrom boyama teknikleri, XIX. yüzyıl sonu oryantalist mimarlık anlayışının iç mekâna yansımasını göstermektedir. Bu bezeme programı, İslam mimarisinde sıkça görülen simetrik kompozisyonları ve tekrarlayan geometrik düzenleri çağrıştırarak mekâna hem ritmik hem de anıtsal bir karakter kazandırmaktadır (Hadžimuhamedović, 2007: 220-222; Donia, 2006: 220–221).

Şekil 186: Milli Kütüphane Genel İç Görünüm

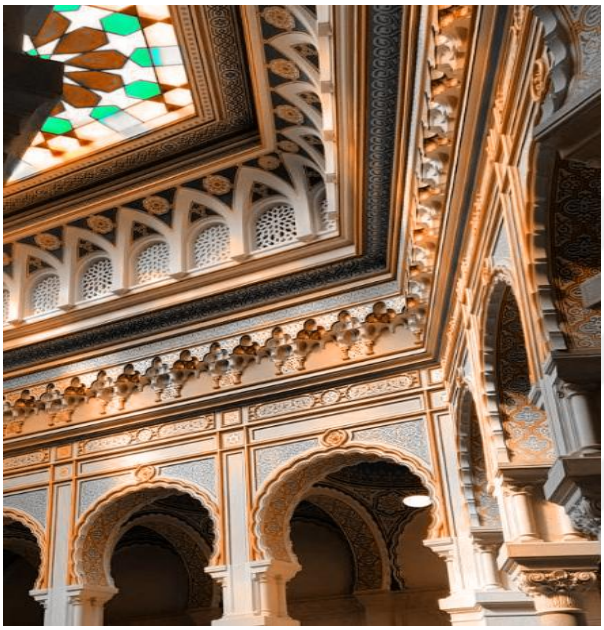


(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

İç mekânlarda dikkat çeken bir diğer unsur, doğal ışığın mekâna dağılımıdır. Atriumun üst örtüsünde yer alan camlı açıklıklar ve katlar boyunca uzanan galeriler, gün ışığının merkezi boşluk üzerinden alt katlara kadar ulaşmasını sağlar. Bu düzenleme hem görsel süreklilik hem de mekânsal hiyerarşi oluşturarak ziyaretçinin yapıyı algılama biçimini yönlendiren önemli bir tasarım öğesi hâline gelmiştir. Bununla birlikte restorasyon sürecinde modern yapısal sistemler ve teknik altyapı (aydınlatma, yangın güvenliği, iklimlendirme) tarihi dokuya müdahale etmeyecek şekilde entegre edilmiştir. Böylece iç mekân, özgün mimari atmosferini korurken çağdaş kamusal kullanıma uygun

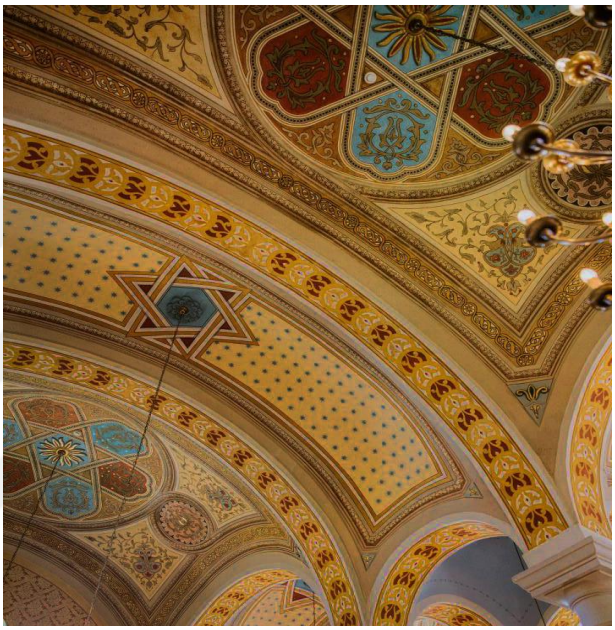
bir kültür yapısı niteliği kazanmıştır. Bu bağlamda yapının güncel iç mekânı, yalnızca estetik bir rekonstrüksiyon değil; aynı zamanda Saraybosna'nın çok katmanlı tarihsel ve kültürel kimliğini yeniden temsil eden sembolik bir mekânsal anlatı olarak değerlendirilmektedir (Simčić, 2016: 53-55).

Şekil 187: İç Mekân İşlemeleri.



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Şekil 188: İç Mekân Tavan İşlemeleri



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

İç mekân dekorasyonunda tavan süslemeleri önemli bir yer tutmaktadır. Bu süslemeler özellikle ana merdiven boşluğu ve merkezi atrium çevresinde yoğunlaşmakta ve yapının karakterini vurgulayan zengin bir dekoratif program oluşturmaktadır. Tavan kompozisyonlarında çoğunlukla çokgen ve yıldız biçimli geometrik düzenlemeler, İslam sanatından esinlenen stilize bitkisel motifler ve bu öğeleri çerçeveleyen renkli bordür şeritleri kullanılmaktadır. Desenlerin simetrik bir düzen içinde tekrarlanması, mekânda hem ritmik hem de görsel olarak dengeli bir kompozisyon oluşturmuştur.

Yapı genel çerçevede modernleşme ve egemenlik motiflerini vurgulayacak, imparatorluğun hakimiyetini ve gücünü yansıtacak bilinçli bir araç olarak tercih edilmiştir. Özellikle siyasi elit kesim kendi amaçlarına uygun bir biçimde yapıyı sembol olarak dönüştürmüştür. Sosyalist dönemde seçilen yeni sembolik rol, mevcut ideoloji ile uyumlu "kamuya ve herkese açık, eşitlikçi mekân" fikrini temsil etmiştir (Jenkins, 2023: 16-23). Günümüzde restore edilmiş haliyle yapı

geçmişteki siyasi anlamların ötesinde tarihsel hafıza, kültürel dayanıklılık ve yeniden inşa edilen ulusal kimliğin sembolü olarak yorumlanmaktadır. Yapı, günümüzde klasik anlamda aktif bir kütüphane işlevi görmemekte; bunun yerine çok işlevli bir kamusal ve kültürel mekân olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda yapı, bir yandan kültürel miras ve müze alanı niteliği taşırken, diğer yandan resmî törenler ve devlet etkinlikleri için temsilî bir mekân olarak hizmet vermektedir.[199]

3.4.4.3. Saraybosna Ulusal Müzesi (1909-1913)

Saraybosna Ulusal Müzesi, Avusturya-Macaristan yönetimi döneminde Bosna-Hersek'te kurulan başlıca kültürel ve bilimsel kurumlardan biridir. Müze yalnızca bir sergi mekânı işlevi görmekle kalmamış aynı zamanda araştırma, eğitim ve bölgesel kültürel kimliğin şekillendirilmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. İlk olarak 1888 yılında kurulmuş, yaklaşık olarak 1850 yılında tasarımı yapılan yapı 1913 yılında Çek mimar Karel Parić tarafından genişletilerek büyütülmüştür. [200]

Şekil 189: Saraybosna Ulusal Müzesi



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

[199] Azizzade Jular, N. (11.05.2025). Nina Kolijac ile söyleşi. Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna

[200] *National Museum of Bosnia and Herzegovina,* Erişim Adresi*:* https://tethys.pnnl.gov/organization/national-museum-bosnia-herzegovina (Erişim tarihi 12.03.2026)

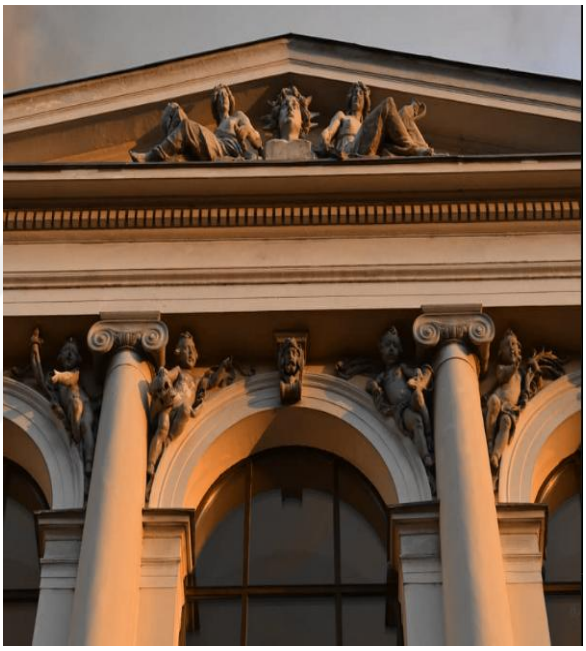
Yapıda dönemin mimari üslubunu yansıtan bir tasarım yaklaşımı benimsenmiştir. Yapının mimari tasarımı, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun Bosna'daki yönetim dönemine özgü eklektik üslubu taşımakta; cephede Neo-Klasik öğeler kullanılarak, yapının görsel dili hem yerel hem de evrensel bir kimlik perspektifi sunacak şekilde kurgulanmıştır (Hadžimuhamedović, 2007: 220-223).

Şekil 190: Müze Ana Giriş.



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Şekil 191: Müze Arka Cephe Alınlığı



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Cephe, merkezi bir aks üzerinde simetrik olarak tasarlanmıştır. Ana giriş portalı, binanın kurumsal önemini vurgularken, yan kanatlar ve pencereler simetrik düzeni güçlendirmiştir. At nalı kemerler ve stilize bitkisel bezemeler, Avusturya-Macaristan'ın Bosna-Hersek'teki kültürel politikalarının bir yansıması olarak, yerel kimliği tanıma ve halkla ilişki kurma işlevi görmektedir. Cephede kullanılan taş kaplama ve polikrom renkler dekoratif detaylar farklılık yaratmıştır. Sütun başlıkları ve mitolojik heykeller Rönesans geleneğine uygun klasik formları benimseyerek kompozisyonun hem görsel dengesini hem de ritmik tutarlılığını pekiştirmektedir. Klasik Yunan ve Roma geleneğinden esinlenen korint ve iyon başlıkları ile yapının kurumsal ağırlığını vurgular. Heykel figürleri ise bilim, sanat ve kültür temsilleri aracılığıyla müzenin entelektüel misyonunu ve kültürel otoritesini mekânsal olarak görünür kılar. Sütun başlıkları, kapı ve pencere açıklıklarını

vurgularken, aynı zamanda cephe boyunca yatay ve dikey yönelimlerin algısını güçlendirerek, mimari düzenin bütünlüğüne katkıda bulunmaktadır.

Şekil 192: Müze İç Mekânı



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

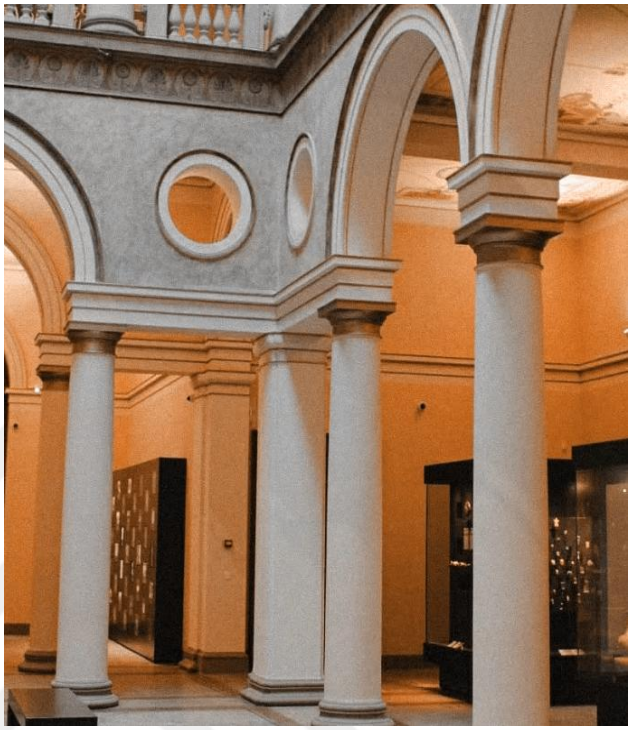
Müzenin iç mekân tasarımı, işlevsellik ve estetiğin bir araya geldiği bir düzenleme olarak değerlendirilebilir. Yapının planlamasında hem araştırma ve eğitim amaçları hem de sergi işlevi ön planda tutulmuş, merkezi bir atrium ile çevresindeki geniş merdiven boşlukları etrafında planlanmıştır. Atrium, iç mekâna doğal ışığın nüfuz etmesini sağlamakla birlikte, mekânsal süreklilik ve görsel odak noktası oluşturur. Ana merdiven boşluğu ise dolaşımı organize etmekle kalmayıp, ziyaretçilere yapının kurumsal statüsünü deneyimleme imkânı sunar. İç mekânda yer alan kemerli sütunlar, yapının mimari karakterini tanımlayan en temel strüktürel ve estetik öğeler arasında yer almaktadır. Neo-Rönesans mimari anlayışı doğrultusunda tasarlanan bu elemanlar, yalnızca yapının taşıyıcı sistemini oluşturmakla kalmayıp, aynı zamanda mekânda ritmik bir düzen kurarak iç mekânın organizasyonunu belirginleştirmektedir. Sütunların kemerlerle birbirine bağlanmasıyla oluşan arkad düzeni, galeriler, koridorlar ve ortak kullanım alanları arasında görsel ve mekânsal bir süreklilik sağlamakta; bu sayede mekânın algılanışı daha anlaşılır hâle gelmekte ve ziyaretçi dolaşımı doğal bir yönlendirme ile desteklenmektedir. Kemerli sütunlar ve arkadlar aracılığıyla yaratılan ritmik ve simetrik yapı, mekânda estetik bir bütünlük yaratmakta ve ziyaretçilere mekânın tarihî ve mimari karakterini vurgulayan bir deneyim sunmaktadır.

Şekil 193: Müze Koridoru



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Şekil 194: İç Mekân Sütunları



(Nermin Azizzade Jular kişisel arşivi)

Müzenin koridorları, sergi alanlarını birbirine bağlayan işlevsel akslar olarak tasarlanmış olup, mekânsal yönelimi belirlemede önemli bir rol oynar. Geniş ve düzenli planlanan koridorlar, ziyaretçilerin dolaşımını akıcı hâle getirirken, aynı zamanda sergilerin ardışık deneyimini destekler. Sütunlar ise yalnızca yapısal destek unsurları olmanın ötesinde, iç mekânda ritmik bir görsel düzen yaratır. Bu sütunlar, hem dikey yönelim vurgusu yaparak atrium ve koridorlarla kurulan mekânsal ilişkiler aracılığıyla ziyaretçiye bütünlük sağlar. İç galerilerde ve sergi salonlarında kullanılan taş veya tuğla döşeme ve çerçeve elemanları, İtalyan Rönesans üslubunun mekânsal bir devamı olarak değerlendirilebilir. İç mekânda sütunlar ve dikey bölücü elemanlar galerilerde mekânları tanımlayan ritmik strüktürler olarak yer almıştır. Böylelikle ışık ve gölge oyunuyla mekân algısını desteklerken, sergi dolaşımını yönlendirmiş ve mimari kompozisyonu pekiştirmiştir.

Cephe tasarımı ise Avusturya-Macaristan yönetiminin Bosna-Hersek'teki otoritesini ve düzen anlayışını simgesel olarak yansıtmakta olup, yerel mimari motiflerin entegrasyonu, toplumsal düzeyde bir "kültürel bağ" oluşturma stratejisini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, yapı mimari olarak hem uluslararası modernist bir temsil sunmakta hem de yerel kültürel kimliğe açık

göndermelerde bulunarak bölgesel bağlamla etkileşim kurmaktadır. Yapı yalnızca kültürel bir kurum işlevi görmemekte, aynı zamanda imparatorluğun bölgedeki otoritesini simgeleyen ideolojik bir araç olarak değerlendirilebilir. Cephe tasarımında kullanılan Neo-Klasik ve Neo-Rönesans öğeler, modern, batılı bir devlet imajını temsil ederken; Osmanlı ve yerel motiflerin entegrasyonu, yönetimin yerel topluluklarla kültürel bir bağ kurma çabasını yansıtır. Dolayısıyla yapı, hem uluslararası modernizm ve resmi otorite simgesi hem de bölgesel kültürel kimliğe gönderme yapan bir mekânsal ifade olarak yorumlanabilir.

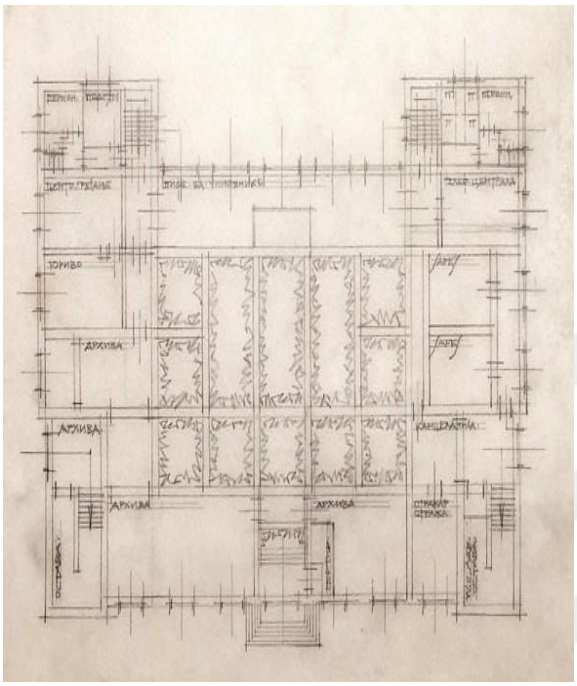
3.4.4.4. Bosna-Hersek Merkez Bankası (1929-1932)

XX. yüzyıl başlarında gelişen modern mimarlık anlayışı, Saraybosna'daki konut mimarisinin biçimlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Modern mimarlık, mimari tasarımın işlev ve anlamını yeniden tanımlayarak, değişen yaşam biçimlerine uygun yeni mekânsal organizasyonların geliştirilmesini teşvik etmiştir. Bu doğrultuda konut yapıları doğal ışığı maksimum düzeyde kullanmayı amaçlayan, yeşil alanlarla ilişki kuran, esnek plan düzenine sahip ve süslemeci unsurlardan büyük ölçüde arındırılmış mekânlar olarak tasarlanmaya başlanmıştır. 1920-1930'lu yıllarda Avrupa'da gelişen modernist akımların, özellikle Bauhaus düşüncesi ve modern şehircilik ilkelerinin etkisiyle Saraybosna'daki mimari üretim de dönüşüme uğramış; Orta Avrupa'da eğitim görmüş genç mimarların kentte çalışmaya başlamasıyla birlikte modern mimarlığın örnekleri ortaya çıkarak şehrin mimari gelişiminde belirleyici olmuştur (Zoranić, 2019: 2-5).

Bosna-Hersek merkez bankası, Saraybosna'nın XX. yüzyılın ilk yarısındaki modernleşme sürecini yansıtan önemli finans yapılarından biri olarak değerlendirilmektedir. Yapı, Yugoslavya Krallığı Dönemi'nde ekonomik ve kurumsal altyapının güçlendirilmesi amacıyla planlanan bankacılık kurumları kapsamında inşa edilmiştir. Belgradlı mimar Milan Zloković tarafından 1929 yılında tasarlanan yapı, tarihselci mimari yaklaşım ile dönemin modern mimari eğilimlerini bir araya getiren bir tasarım anlayışını yansıtmaktadır. Yapı 1932 yılında tamamlanmış, başlangıçta Yugoslavya Krallığı'nın ipotek bankasının Saraybosna şubesi olarak işlev görmüştür. II. Dünya Savaşı sırasında Alman işgal kuvvetleri tarafından askeri karargâh olarak kullanılmıştır. Savaşın ardından ise yapı, Bosna-Hersek Halk Cumhuriyeti ulusal bankasının kullanımına tahsis edilmiştir. Bu dönüşüm süreci, yapının yalnızca ekonomik faaliyetlerin yürütüldüğü bir finans kurumu

olmanın ötesinde, bölgenin siyasal ve idari değişimlerini yansıtan kurumsal bir mekân niteliği taşıdığını ortaya koymaktadır (Hadrović, 2025: 205-206).

Şekil 195: Merkez Bankası Planı [201]



Şekil 196: Merkez Bankası Ön cephe [202]



Yapının planlaması düzgün geometrik akslar ve simetrik bir plan anlayışı üzerine inşa edilmiştir. Merkezi giriş aksı, foyer aracılığıyla iç mekânın yatay ve dikey yönelimini belirlerken, koridor ve salonlar halk ve idari birimler için ayrı dolaşım hiyerarşisi sunar. Zemin katta bankacılık hizmetleri ve müşteri alanları bulunurken, üst katlarda yönetim ofisleri, toplantı odaları ve arşivler konumlanmıştır. Atrium veya merkezi açıklık, doğal ışığın iç mekâna ulaşmasını sağlar ve mekânlar arasında görsel süreklilik oluşturur. Yan koridorlar ve bodrum katlar ise lojistik ve teknik işlevlerin mekânsal olarak ayrılmasına olanak tanır; bu düzen hem kurumsal hiyerarşiyi hem de yapının prestijini mekânsal olarak vurgular.

Yapının kuzey kanadı, 1964 yılı öncesinde ulusal bankadan ayrılan sosyal muhasebe dairesinin yerleştirilmesi amacıyla gerçekleştirilen bir ek yapı ile genişletilmiştir. Bu müdahale, yapının kurumsal ihtiyaçlara uyum sağlayacak şekilde yeniden düzenlenmesinin erken örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Günümüzde aynı yapı içerisinde Bosna-Hersek

[201] https://www.milanzlokovic.org/en/project/state-mortgage-bank/ (Erişim tarihi: 12.03.2026)
[202] https://sarajevotimes.com/governor-of-the-central-bank-of-montenegro-visiting-the-central-bank-of-bih/ (Erişim tarihi: 12.03.2026)

Federal Maliye Bakanlığı faaliyet göstermektedir. Yapının mekânsal kapasitesini artırmaya yönelik müdahaleler sonraki yıllarda da devam etmiş; 1970'li yıllarda yeni bir ek yapı inşa edilmiş, 1980'li yıllarda ise binaya ilave kat eklenerek yapı kütlesi dikey yönde genişletilmiştir. Kurumsal kullanım açısından önemli bir dönüm noktası ise Ağustos 1997'de, binada Bosna-Hersek merkez bankasının kurulmasıyla gerçekleşmiştir. Plan şeması bakımından yapı, idari işlevlerde rasyonel ve düzenli bir mekânsal organizasyonun oluşturulmasına olanak sağlamaktadır (Hadrović, 2025: 205).

Şekil 197: Merkez Bankası Üstten Görünüm [203]



Şekil 198: Merkez Bankası Ana Giriş [204]



Cephedeki yatay ve dikey çizgilerin dengeli kullanımı ile pencere açıklıklarının ritmik düzeni, yapının anıtsallığını desteklerken aynı zamanda insan ölçeğiyle uyumlu bir görsel ritim yaratır. Minimal süslemeler ve belirgin köşe vurguları hem malzemenin dokusunu öne çıkarır hem de kurumsal ciddiyet ve otorite mesajını güçlendirir. Bu bağlamda Bosna-Hersek merkez bankası cephesi, işlevsel statü ile mimari simgeselliği bir araya getiren, döneminin ekonomik ve politik ideolojilerini yansıtan özgün bir yapı olarak değerlendirilebilir.

[203] https://www.linkedin.com/posts/cbbih_zgrada-centralne-banke-bosne-i-hercegovine-activity-7087389087527055360-X2-h. (Erişim tarihi: 12.03.2026)
[204] https://afi-global.org/news/the-central-bank-of-bosnia-and-herzegovina-joins-the-afi-network/ (Erişim tarihi: 12.03.2026)

Cephe tasarımı, tarihselci mimari anlayış ile erken modernist eğilimlerin bir arada değerlendirildiği bir kompozisyon sunmaktadır. İtalyan saray mimarisinden esinlenen aksiyel simetriye ve anıtsal bir giriş vurgusuna dayanmaktadır. Taş kaplama yüzey üzerinde yükselen pilasterler ve stilize İyonik başlıklar, cepheyi düzenleyen temel mimari öğeler olarak yapıya kurumsal bir anıtsallık kazandırmaktadır. Taş kaplama ve stilize İyon başlıklı beş yüksek pilaster serisi, banka binasına daha belirgin bir anıtsal ifade kazandırmıştır. Bunun yanı sıra ön cephede yer alan heykel ve kabartma süslemeler, kompozisyonun sanatsal boyutunu güçlendirmekte olup bu figüratif dekorasyonlar Belgrad Ulusal Tiyatrosu'nun sahne tasarımcısı Vladimir Zagorodnjuk tarafından tasarlanmıştır.[205]

Şekil 199: Merdiven Detayı [206]



Şekil 200: Banko Salonu [207]



Yapının merkezi açıklığı, iç mekânın doğal ışıkla aydınlanmasını sağlayarak mekânlar arasında görsel süreklilik ve yönlenme imkânı sunar. İç mekân tasarımı, kurumsal kimliği, işlevselliği ve estetik değerleri entegre ederek yapının prestijini ve mimari karakterini mekânsal bir dil ile ifade etmektedir. Merdiven tasarımında mermer detayları bulunmakta ve tüm katlarda devam etmektedir. İnşa edildiği dönemin ekonomik otorite ve devlet gücünü simgeleyen kurumsal mimari

[205] *State Mortgage Bank*. Erişim Adresi*:* https://www.milanzlokovic.org/en/project/state-mortgage-bank/ (Erişim tarihi 12.03.2026)

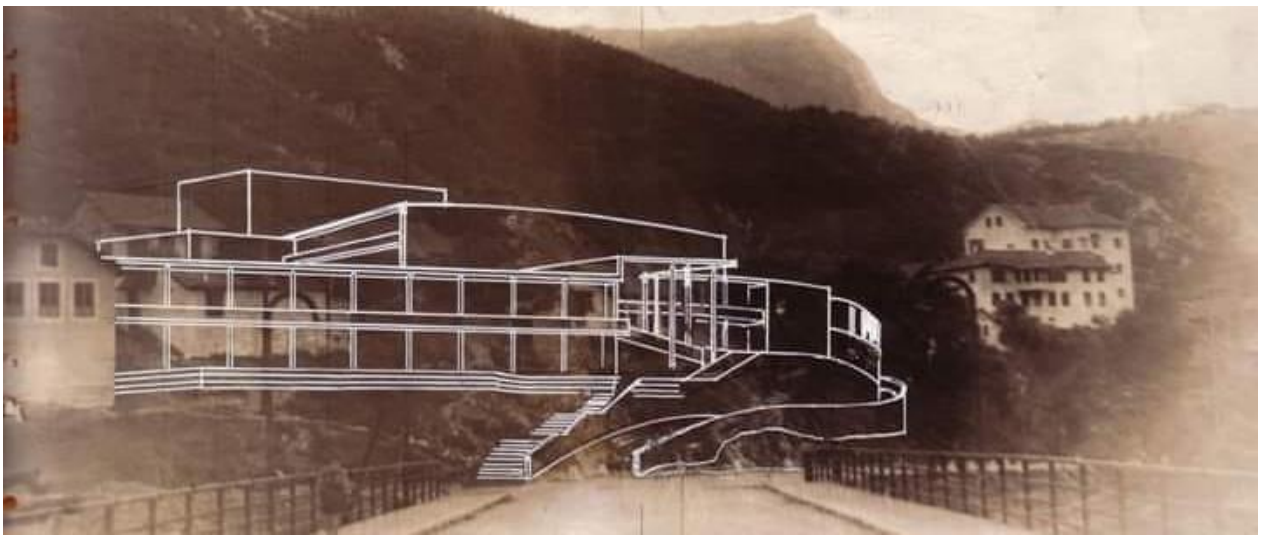
[206] https://www.milanzlokovic.org/en/project/state-mortgage-bank/ (Erişim tarihi: 12.03.2026)
[207] https://www.milanzlokovic.org/en/project/state-mortgage-bank/ (Erişim tarihi: 12.03.2026)

anlayışını yansıtır. Yapının simetrik cephe düzeni, anıtsal giriş vurgusu ve klasik öğelerle zenginleştirilmiş iç mekân organizasyonu hem ekonomik istikrarın hem de devletin merkezi otoritesinin görsel bir temsili olarak yorumlanabilir.

3.4.4.5. Kültür Evi (1957)

Kültür evi, 1957 yılında Konjic'te inşa edilmiş olup, savaş sonrası modernist mimarlığın önemli örneklerinden biridir. Yapı, Belgrad'daki federal ulusal savunma sekreterliği tarafından görevlendirilen Sloven mimar Joze Osojnik tarafından tasarlanmıştır. Binanın tasarımı, bulunduğu arazinin topografik özelliklerine uyum sağlayacak şekilde şekillendirilmiş ve hem dış hem iç mekân kompozisyonunu belirleyen özgün bir mimari form ortaya konmuştur. 1962 yılından itibaren yapı, Konjic Halk Üniversitesi olarak kamuya açık bir kültürel kurum işlevi görmekte ve sosyal, eğitimsel ve sanatsal etkinlikleri bünyesinde barındırmaktadır. Binanın hem estetik değerleri hem de işlevsel esnekliği, yapıyı eski Yugoslavya'nın öne çıkan kültürel yapılarından biri hâline getirmiştir. [208]

Şekil 201: Kültür Evi Eskiz Çizimi [209]



Yapının cephe tasarımı, 1950'lerin modernist mimarlık anlayışına uygun olarak işlevsellik ve yalın estetiği bir araya getirmiştir. Simetrik aks düzeni ve yatay-dikey ritimler, yapının farklı işlevlerini görsel olarak organize ederken, giriş portalı merkezi işlevi vurgular. Temiz, süssüz

[208] *Narodni univerzitet Konjic – Blago Bosne i Hercegovine.* (2021). Erişim Adresi: https://www.undp.org/bs/bosnia-herzegovina/news/narodni-univerzitet-konjic-blago-bosne-i-hercegovine. (Erişim tarihi 12.03.2026)
[209] https://memorylimit.blogger.ba/2023/03/05/dom-kulture-konjic/ (Erişim tarihi: 12.03.2026)

yüzeyler ve düzenli pencere dizileri hem doğal ışık sağlamakta hem de cepheye ritmik bir görsellik kazandırmaktadır. Bu yaklaşım, yapının toplumsal ve kültürel prestijini mimari bir dil ile yansıtmıştır.

Şekil 202: Kültür Evi Model Çizimi [210]



Şekil 203: Kültür Evi [211]



Yapı, yatay akslı ve simetrik bir plan anlayışı ile düzenlenmiş olup, merkezi giriş ve koridorlar üzerinden ziyaretçileri farklı işlev alanlarına yönlendirir. Açık planlı ana salonlar tiyatro, konser ve sergi etkinliklerine uygun geniş hacimler sunarken, yan odalar çalıştay, edebiyat toplantıları ve seçmeler gibi çok amaçlı kullanımlara hizmet eder. Bodrum kattaki teraslı kafe-restoran, sosyal etkileşim ve ziyaretçi konforunu destekler. Plan kurgusu, cephedeki simetri ve ritim ile uyumlu olup, doğal ışık ve dolaşım kolaylığını sağlarken, fonksiyonel çeşitlilik ile estetik bütünlüğü birleştirerek yapının kültürel ve toplumsal prestijini mekânsal olarak yansıtır.

Kültür Evi, yalnızca mimari form ve estetik değerleri ile değil, aynı zamanda iç mekân organizasyonu ve çevresel ilişkileri üzerinden de dönemin toplumsal yapısına anlamlı katkılar sağlamıştır. Bina, tiyatro, sergi salonları, gösteri mekânları ve kütüphane gibi çok işlevli kamusal alanları bir araya getirerek, toplumun sanatsal ve entelektüel yaşamını desteklemiştir. Ayrıca,

[210] https://www.undp.org/bs/bosnia-herzegovina/news/narodni-univerzitet-konjic-blago-bosne-i-hercegovine. (Erişim tarihi: 12.03.2026)
[211] https://beep.ba/category/subprojects/herzegovina-neretva-canton/page/2/ (Erişim tarihi: 12.03.2026)

sinema ve sahne sanatlarına ev sahipliği yapmasının ötesinde, farklı toplumsal ve kültürel etkinlikler için bir platform oluşturarak kolektif kültürel üretimi teşvik etmiştir.[212]

Şekil 204: Yan Cephe Görünümü [213]



Şekil 205: Yuvarlak Cephe Görünümü [214]



Yapının mimari dili, Yugoslavya'nın sosyalist döneminde geliştirilen kamusal kültür politikalarının mekânsal bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu tür kültür evleri, yalnızca sanatsal etkinliklerin gerçekleştirildiği yapılar olmanın ötesinde, toplumun kültürel gelişimini desteklemeyi ve kamusal yaşamı örgütlemeyi amaçlayan çok işlevli merkezler olarak planlanmıştır. Modernist mimari dilin tercih edilmesi; yalın geometrik formlar, işlevsel plan organizasyonu ve çok amaçlı salonlar aracılığıyla kolektif kullanım ve toplumsal katılımı teşvik eden bir mekânsal düzen ortaya koymaktadır. Açık planlı ve esnek mekân kurgusu, tiyatro, konser, sergi ve toplantı gibi farklı kültürel etkinliklere olanak tanıyarak kültürün geniş toplumsal kesimlere ulaştırılmasını hedefleyen sosyalist kültür politikalarıyla örtüşmektedir. Bu bağlamda kültür evi yapıları, yalnızca işlevsel kültür merkezleri değil, aynı zamanda modernleşme, kolektivizm ve kamusal kültür üretimi gibi ideolojik değerlerin mimari temsilini oluşturan kamusal yapılar olarak yorumlanabilir. Binada günümüzde Turizm ve Yönetim Koleji ile Turizm

[212] Općina Konjic. (2014). *Dom kulture, Varda bb, Konjic.* Starigrad – Transnational Cooperation Program. https://starigrad.ba/userfiles/file/2014/6/0506_atrium.pdf. (Erişim tarihi 12.03.2026)
[213] https://beep.ba/subprojects/center-for-culture-narodni-univerzitet-konjic/ (Erişim tarihi: 12.03.2026)
[214] https://bastina20.ba/en/grad/konjic-en/ (Erişim tarihi: 12.03.2026)

Kurulu'nun ofisleri yer almakta olup, bodrum katında teraslı bir kafe-restoran bulunmaktadır. Yapı, tarihsel süreç boyunca çok sayıda kültürel ve sosyal etkinliğe ev sahipliği yapmıştır; bu etkinlikler arasında tiyatro gösterileri, seçmeler, müzik konserleri (solistler, klapa, orkestralar ve filarmoniler), festivaller, sergiler, tanıtım etkinlikleri ve edebiyat toplantıları bulunmaktadır.

3.4.4.6. Lamela Binası (1971)

Sanayi üretimi ve futbol kültürü ile özdeşleşen bir kent olarak bilinse de Zenica'nın özgün karakterini belirleyen en önemli unsurlardan biri mimari dokusudur. Kentin büyük ölçüde sosyalist dönem boyunca şekillenen kentsel gelişimi, modernist planlama ilkeleri doğrultusunda tasarlanmış kamusal yapılar ve konut alanları ile dikkat çekmektedir. Bu mimari miras, özellikle XXI. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren uluslararası ölçekte artan bir ilgiyle yeniden değerlendirilmiş; kentin endüstriyel kimliğinin ötesinde mimari ve kültürel bir çekim merkezi olarak algılanmasına katkı sağlamıştır. Bosna Nehri kıyısında konumlanan ve inşa edilmelerinin üzerinden uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen özgün niteliklerini koruyan yapılar, günümüzde farklı ülkelerden ziyaretçileri kente çeken önemli kültürel ve mimari referans noktaları hâline gelmiştir.[215]

Kentin hızlı sanayileşme süreciyle birlikte artan nüfus, özellikle iş gücü talebi nedeniyle yoğun bir göç hareketini beraberinde getirmiştir. Bu dönemde konut ihtiyacının aciliyet kazanması, başlangıçta geçici barınma koşullarının ortaya çıkmasına ve birçok işçinin barakalarda yaşamasına yol açmıştır. Artan konut talebine yanıt olarak, ilk etapta asansörsüz ancak dönemin standartlarına göre önemli bir konfor unsuru sayılan banyolu beş katlı konut blokları inşa edilmiştir. 1963 Üsküp depremi sonrasında ise konut üretiminde daha sistematik ve yenilikçi yaklaşımlar benimsenmiştir (Lai, 2017: 121-122).

[215] Vuksanovic, G. (2026). *Visoka je 101 metar, ima 27 spratova i 232 stana" Ovo je bila najviša zgrada u Jugoslaviji: Zbog jedne stvari i dan danas dominira Balkanom,* Erişim Adresi*:* https://www.blic.rs/slobodno-vreme/najvisa-zgrada-u-jugoslaviji-nalazi-se-u-ovom-gradu-i-dan-danas-privlaci-turiste/0jlzeg1. (Erişim tarihi 13.03.2026)

Şekil 206: Lamela Binası. Genel Cephe



(Artur Gluzinski kişisel arşivi)

Şekil 207: Lamela Binası Yan Cephe.



(Artur Gluzinski kişisel arşivi)

"Lamela" olarak adlandırılan konut yapısı, 1971 yılında projelendirilen ve 1977 yılında tamamlanan, Yugoslavya'da pilot yapı yöntemi kullanılarak gerçekleştirilen ilk örneklerden biri olarak kabul edilmektedir. Söz konusu konut birimleri, geniş halk kitlelerine yönelik toplu konut üretiminin bir parçası olmakla birlikte, önceki konut tipolojilerine kıyasla daha yüksek konfor standartları sunması bakımından dönemin konut politikalarının gelişimini yansıtmaktadır. [216] Lamela Binası, tek bir dikey blok olarak yükselmek yerine, birbirine bitişik altı ayrı lamelden oluşan modüler bir kütle düzeni ile tasarlanmıştır. Bu yaklaşım, yapının kütlesine hem ritmik bir düzen hem de görsel dinamizm kazandırır; her kütle farklı yüksekliğe sahip olmakla birlikte, tüm yapı bütünlüğünü korur. Böylece tekdüze yüksek bloklar yerine, kütle kompozisyonu yatay ve dikey eksenlerde çeşitlenerek mekânsal ve estetik bir görsellik oluşturur.[217]

[216] Halilovic, A. (2026). Jeste li znali da je ova zgrada u BiH bila jugoslavenski rekorder po visini? Erişim Adresi: https://radiosarajevo.ba/metromahala/teme/zenica-nekada-simbol-industrije-sada-veliki-turisticki-potencijal/626379 (Erişim tarihi: 13.03.2026).

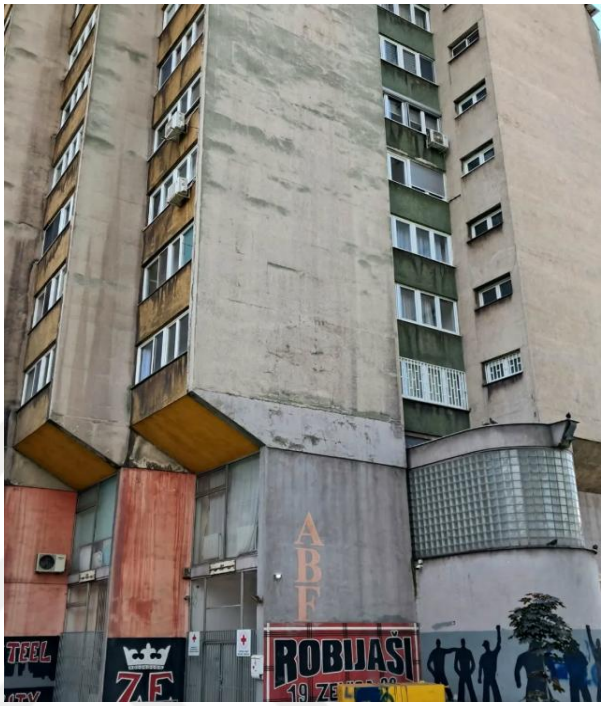
[217] Niebyl, D. (2021). *The 15 Tallest Skyscrapers of Yugoslavia,* Erişim Adresi: https://www.spomenikdatabase.org/post/the-15-tallest-skyscrapers-of-yugoslavia (Erişim tarihi: 13.03.2026)

Şekil 208: Lamela Binası Yan Cephe



(Artur Gluzinski kişisel arşivi)

Şekil 209: Lamela Binası Cephe Detayı



(Artur Gluzinski kişisel arşivi)

Yapının cephe dokusu, ağırlıklı olarak açık beton yüzeyler ile karakterize edilmiş olup, bu yaklaşım brütalist mimarinin tipik malzeme dilini yansıtır. Beton, yapının kaba geometrik formlarını doğrudan görünür kılarak, teknik yapısalcılığı estetik bir ifade biçimine dönüştürür. İk özgün tasarımda, pencere sütunları arasındaki paneller sarı renkle vurgulanarak betonun gri tonuyla kontrast oluşturmuş ve cepheye renkli bir dinamizm kazandırmıştır; ancak zaman içinde bu renkler solmuş ve daha yıpranmış bir görünüm almıştır. Yapının mimarisi, 1960'lar ve 70'ler Yugoslav modernizmi çerçevesinde geliştirilen sosyalist konut politikaları ile doğrudan ilişkilendirilebilir.

Yapı, hızlı kentleşme ve nüfus artışının yarattığı konut ihtiyacına yanıt olarak, yüksek yoğunluklu ve konforlu yaşam alanları üretme hedefiyle tasarlanmıştır. Brütalist estetik yaklaşım, betonarme malzemenin ve yapısal öğelerin doğrudan görünür hâle getirilmesiyle hem işlevselliği vurgulamış hem de yapı programının kurgusunu desteklemiştir. Bu yaklaşım, yapının hem estetik kimliğini hem de toplumsal işlevini doğrudan ifade etmesini sağlamaktadır. Günümüzde Lamela binası, yalnızca bir mimari eser olarak değil, aynı zamanda sosyalist dönemde uygulanan toplu konut üretimi ve planlama vizyonunun somut bir belgesi olarak değerlendirilmektedir. Tasarımda kullanılan brütalist malzemeler, basamaklı kütle formu ve iç-dış mekân ilişkilerini ön plana çıkaran

düzenlemeler, yapıyı dönemin toplumcu mimarlık anlayışını kent siluetine taşıyan simgesel bir yapı hâline getirmektedir. Bu özellikler hem mimari dilin hem de dönemin ideolojik ve toplumsal hedeflerinin mekânsal bir temsilini sunmaktadır.

3.4.4.7. Parlamento ve Hükümet Binası (1982)

Bosna-Hersek parlamento binası, Saraybosna'nın Marijin Dvor bölgesinde konumlanan ve ülkenin siyasal-idari yapılanması içerisinde merkezi bir işleve sahip olan önemli bir kamu yapısıdır. Modern yönetim anlayışı doğrultusunda tasarlanan yapı, Bosna-Hersek'in yasama organı olan Bosna-Hersek parlamenter meclisi faaliyetlerinin yürütüldüğü temel kurumsal mekânı oluşturmaktadır. Devlet yönetiminin temsil edildiği başlıca idari merkezlerden biri olarak yapı, yalnızca işlevsel gereksinimlere yanıt veren bir yönetim kompleksi niteliği taşımamakta; aynı zamanda ülkenin siyasal otoritesini, kurumsal sürekliliğini ve kamusal temsil anlayışını simgesel düzlemde yansıtan önemli bir mimari unsur olarak değerlendirilmektedir.[218]

Yapının tasarım süreci, 1954 yılında düzenlenen mimari proje yarışması ile başlamış; yarışma Yugoslav mimarlığının önde gelen temsilcilerinden Juraj Neidhardt tarafından hazırlanan projenin seçilmesiyle sonuçlanmıştır. Ancak ekonomik yetersizlikler, bürokratik planlama süreçleri ve uygulama aşamasında yaşanan gecikmeler nedeniyle proje uzun yıllar hayata geçirilememiştir. Yapı ancak 1982 yılında tamamlanarak dönemin Bosna-Hersek Sosyalist Cumhuriyeti meclisi hizmetine sunulmuş, bu yönüyle sosyalist Yugoslavya'nın geç dönem kamusal mimarlık anlayışını yansıtan önemli örneklerden biri hâline gelmiştir.[219]

[218] *Parliamentary Assembly of Bosnia and Herzegovina***.** Erişim Adresi*:* https://wanderlog.com/place/details/4340269/parliamentary-assembly-of-bosnia-and-herzegovina. (Erişim tarihi 14.03.2026)
[219] *BiH Parliament Building.* Erişim Adresi*:* https://sarajevo.travel/en/things-to-do/bih-parliament-building/469. (Erişim tarihi 14.03.2026).

Şekil 210: Parlamento ve Hükümet Binası ve Yunanistan-Bosna-Hersek Dostluk Binası Günümüz [220]



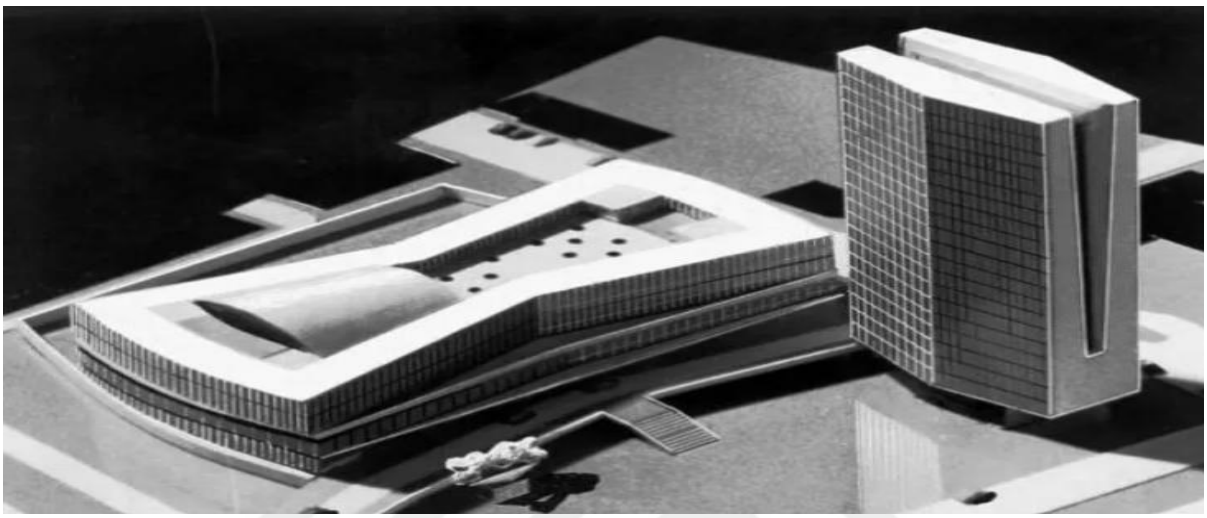
Bosna-Hersek parlamento binası, yatay formda yapı olarak mimari karakteri bakımından modernist kamu mimarisinin belirgin özelliklerini yansıtmaktadır. Yapı sade geometrik kütle kompozisyonu, geniş cam yüzeylerin kullanımı ve işlevselliği önceleyen planlama anlayışı ile modernist tasarım ilkelerine dayanmaktadır. Parlamento binası, aynı kentsel aks üzerinde yer alan dikey formdaki Yunanistan Bosna-Hersek dostluk binası ile birlikte bütüncül bir yönetim kompleksi oluşturmaktadır. Söz konusu yüksek yapı günümüzde Bosna-Hersek bakanlar konseyinin idari birimlerine de ev sahipliği yapmaktadır. Bu iki yapıdan oluşan kompleksin planlanması, sosyalist Yugoslavya Dönemi'nde devlet kurumlarının çağdaş bir kentsel merkez içinde bir araya getirilmesi ve yönetim işlevlerinin mekânsal olarak yoğunlaştırılması anlayışını yansıtan önemli bir kentsel tasarım yaklaşımı olarak değerlendirilebilir.

1992 yılında başlayan Bosna Savaşı sırasında cephe hattına yakın bir konumda bulunması nedeniyle yapı ciddi ölçüde zarar görmüştür. Aynı yıl 5 Nisan 1992 tarihinde, binanın önünde savaş karşıtı büyük protestolar gerçekleştirilmiş ve bu olaylar yapı çevresini ülkenin yakın tarihindeki önemli siyasal ve toplumsal gelişmelerin mekânsal tanıklarından biri hâline getirmiştir. Savaş sonrasında ise yapının yeniden işlevsel hâle getirilmesi amacıyla 1998 yılında restorasyon süreci

[220] https://wanderlog.com/place/details/4340269/parliamentary-assembly-of-bosnia-and-herzegovina. (Erişim tarihi: 14.03.2026)

başlatılmış; bu çalışmalar kapsamında binanın cephe düzenlemeleri ile önünde yer alan kamusal meydan 2010 yılında yenilenmiştir (Radušić, 2010).

Şekil 211: Parlamento ve Hükümet Binası Model Çizimi [221]



Cephe tasarımında geniş cam yüzeylerin kullanımı, modernist mimarlığın temel ilkelerinden biri olan şeffaflık kavramını öne çıkaran önemli bir tasarım yaklaşımıdır. Cam paneller, iç mekânların doğal ışıkla aydınlatılmasını sağlarken, aynı zamanda kamusal yönetim yapılarında sıklıkla vurgulanan açıklık ve erişilebilirlik fikrinin mimari bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda cephe, yalnızca işlevsel bir yapı elemanı değil, aynı zamanda devlet yönetiminin kamusal niteliğini sembolik düzeyde temsil eden bir tasarım aracı niteliği taşımaktadır.

Yapının cephe kompozisyonu temel olarak betonarme taşıyıcı sistem, geniş cam paneller ve sınırlı ölçüde kullanılan metal kaplama elemanlarından oluşmaktadır. Malzemenin doğrudan ve yalın biçimde ifade edilmesi, modernist mimarlığın süslemeyi geri plana iten ve yapısal dürüstlüğü öne çıkaran tasarım anlayışıyla uyumludur. Bu doğrultuda cephede dekoratif öğeler oldukça sınırlı tutulmuş; estetik etki daha çok strüktürel düzen, ritmik cephe kurgusu ve farklı malzemeler arasındaki kontrast yoluyla oluşturulmuştur.

[221] https://www.klix.ba/vijesti/bih/upoznajte-arhitekturu-parlamenta-bih-zgrada-sa-strukom-marilyn-monroe/210304059. (Erişim tarihi: 14.03.2026).

Şekil 212: Yapının Tekil Formda Cephe Görünümü [222]



Şekil 213: Yapının İç Mekân Salonu [223]



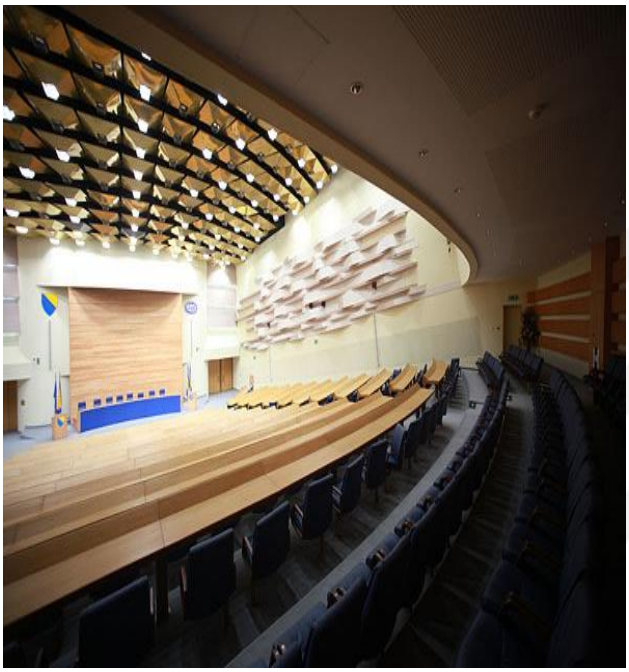
Yapının cephe tasarımı yalnızca tekil bir mimari öğe olarak değil, aynı zamanda bulunduğu kentsel bağlam ve çevresindeki yönetim yapılarıyla kurduğu ilişki açısından da değerlendirilmelidir. Geniş cephe yüzeyi ve belirgin giriş aksı, yapının önünde yer alan kamusal meydanla güçlü bir görsel ve mekânsal bağlantı kurarak bina ile açık kamusal alan arasında bütüncül bir ilişki oluşturur. Bu düzenleme yapının yalnızca işlevsel bir yönetim yapısı olmanın ötesine geçerek bulunduğu kentsel dokuda sembolik bir odak noktası kazanmasına katkı sağlamaktadır. Böylece yapı Saraybosna'nın modern idari merkezinin mekânsal ve anlamsal organizasyonunda belirleyici bir rol üstlenmektedir.

Yapının plan şeması, merkezî dolaşım alanları etrafında kurgulanan hiyerarşik bir mekânsal organizasyon anlayışına dayanmaktadır. Ana girişten itibaren kullanıcıyı karşılayan geniş fuaye ve karşılama alanı, yapının iç mekân dolaşımının başlangıç noktası niteliğindedir ve buradan parlamentonun temel işlevlerini barındıran mekânlara geçiş sağlanmaktadır. Bu planlama yaklaşımı, ziyaretçi ve kullanıcı hareketlerini yönlendiren açık, anlaşılabilir ve işlevsel bir dolaşım sistemi oluşturmayı amaçlamaktadır. İç mekân organizasyonunun en önemli odak noktası ise genel kurul salonudur. Bu salon, yarı dairesel ya da amfi düzenine yakın bir oturma planı ile tasarlanmış olup parlamenter tartışmaların ve karar alma süreçlerinin gerçekleştirildiği ana mekânı

[222] https://www.klix.ba/vijesti/bih/prokisnjava-zgrada-parlamenta-bih-u-sarajevu-institucijama-nije-odobren-novac-za-sanaciju/190421024 (Erişim tarihi: 15.03.2026)
[223] https://nap.ba/qpost/406948 (Erişim tarihi: 15.03.2026)

oluşturmaktadır. Yapının iç mekân tasarımı, modernist kamu mimarisinin temel ilkeleri arasında yer alan işlevsellik, temsil ve mekânsal açıklık kavramlarına dayanan bir planlama anlayışını yansıtmaktadır.

Şekil 214: Yapının İç Mekânı [224]



Şekil 215: Yapının İç Mekânı [225]



İç mekân organizasyonu, parlamenter sistemin gerektirdiği toplantı, karar alma ve idari faaliyetlerin etkin biçimde yürütülmesine olanak sağlayacak şekilde düzenlenmiştir. Bununla birlikte mekânsal kurgu, yalnızca işlevsel gereksinimleri karşılamakla sınırlı kalmayıp, devlet kurumunun kurumsal kimliğini ve temsil niteliğini vurgulayan bir mimari ifade de sunmaktadır. Bu bağlamda iç mekân düzeni, yönetim faaliyetlerinin gerçekleştiği işlevsel alanlar ile kamusal temsil işlevini destekleyen mekânsal hiyerarşi arasında dengeli bir ilişki kurmaktadır.

Yapının iç mekân kurgusunun yalnızca işlevsel bir organizasyon değil, aynı zamanda devletin kendini temsil etme biçiminin mekânsal bir ifadesi olduğu görülmektedir. Modernist kamu mimarisine özgü açıklık, düzen ve rasyonalite vurgusu, parlamenter sistemin şeffaf, düzenli ve akılcı bir yönetim modeli üzerine kurulu olduğu yönünde ideolojik bir mesaj üretmektedir. Kamusal alan ile yönetim alanları arasındaki dengeli ilişki, devletin hem erişilebilir hem de

[224] https://www.parlament.ba/Content/Read/24?title=Općipodaci (Erişim tarihi: 15.03.2026)
[225] https://www.parlament.ba/Content/Read/24?title=Općipodaci (Erişim tarihi: 15.03.2026)

kontrollü bir yapı olduğunu ima ederken, bu durum aynı zamanda şeffaflık ile denetim arasındaki ideolojik gerilimi de yansıtmaktadır.

3.4.4.8. Kule: Avaz Twist (2006-2008)

Saraybosna'da, konumlanan Avaz Twist, 2006-2008 yılları arasında inşa edilmiş olup Dnevni Avaz gazetesinin merkez ofisi, restoran, kafe ve ofis kullanımı olarak hizmet vermektedir. Yapının mimari karakterini belirleyen temel unsur, bükümlü cephe tasarımıdır. Bu spiral form, üst kotlara doğru kademeli bir dönüş hareketi sergileyerek yapıya dinamik bir düşey ritim kazandırmakta ve kütlesel algıyı güçlendirmektedir. Söz konusu tasarım yaklaşımı, geleneksel doğrusal yüksek yapı tipolojilerinden ayrışarak çağdaş ve dikkat çekici bir görsel etki üretmekte, kentsel siluet içerisinde yapıya özgün bir kimlik kazandırmaktadır. Bu bağlamda Avaz Twist Bosna-Hersek'in en yüksek yapılarından biri olarak öne çıkmakta ve çağdaş mimarlıkta estetik arayışlar ile işlevsel gereksinimlerin bütünleştiği bir örnek olarak değerlendirilmektedir (Pašić, 2014: 212-215; Jenkins, 2023, 18-20).

Şekil 216: Avaz Twist Genel Cephe



Şekil 217: Avaz Twist Genel Cephe [226]



(Polis University, 2015: 47)

[226] https://peterzarkob.com/locations/avaz-twist-tower/ (Erişim tarihi: 13.03.2026)

Cephe tasarımında cam ve çelik malzemelerin bir arada kullanılmış bu kombinasyon, modern yüksek yapılar için tipik olan şeffaflık, ışık yansıması ve görsel hafiflik gibi özellikleri yapı yüzeyine kazandırmıştır. Binanın spiral formu ile cam yüzeylerin birleşimi, yapıya çağdaş bir estetik değer kazandırmakta ve hem dikey ritim hem de cephe derinliği açısından görsel olarak dinamik bir etki sağlamaktadır. Yapının taşıyıcı sistemi beton ve çelik iskelet ile desteklenmiş, bu sayede hem yapısal dayanıklılık hem de esnek tasarım olanakları elde edilmiştir. Fonksiyonel açıdan, yapı yüksek hızlı asansörler ve gözlem katı ile desteklenerek hem işlevsellik hem de kullanıcı deneyimi açısından modern standartlara uygun hâle getirilmiştir. Tasarım yaklaşımı, sadece estetik bir tercih olarak değil, aynı zamanda Saraybosna'nın kentsel simgesel kimliğini pekiştiren bir unsur olarak da vurgulanmıştır. Binanın çağdaş formu, şehrin post-savaş yeniden yapılanma sürecinde ekonomik ve mimari dönüşümünü temsil etmekte, şehir karakterinde belirgin bir odak noktası ve modern mimarlığın simgesi olarak öne çıkmaktadır.

Şekil 218: Avaz Twist İç Mekânı [227]



Şekil 219: Avaz Twist Sky Lounge Bar [228]



Yapının iç mekân organizasyonu, yüksek yapılarda yaygın olarak kullanılan dikey işlevsel zonlama prensibine dayanmaktadır. Alt katlar giriş lobisi ve ticari birimlere ayrılırken, orta katlar ofis ve medya faaliyetlerine (özellikle Dnevni Avaz gazetesinin merkezine) hizmet eden çalışma

[227] https://imobilia.ba/en/nekretnina.php?id=3645 (Erişim tarihi: 13.03.2026)
[228] https://avaztwisttower.ba/experiences/sky-lounge-35 (Erişim tarihi: 13.03.2026)

alanlarını barındırmaktadır. Üst katlarda ise panoramik gözlem alanları ve sosyal mekânlar konumlandırılmıştır. Bu işlevsel dağılım, gökdelen mimarisinde farklı kullanım türlerinin katlara göre ayrılması yaklaşımını yansıtır. Giriş lobisi yüksek tavanlı ve geniş bir hacim olarak tasarlanmış olup, cam cephe aracılığıyla doğal ışığın iç mekâna yoğun biçimde girmesi sağlanmış ve iç-dış mekân arasında görsel süreklilik kurulmuştur. Aynı zamanda lobi, yapının farklı katlarındaki işlevlere erişimi sağlayan yüksek hızlı asansörlerin yer aldığı merkezi bir dolaşım ve dağıtım mekânı niteliği taşımaktadır. Kulenin 35. katında yer alan Sky Lounge Bar 35, Saraybosna kenti üzerinde panoramik bir bakış açısı sunan, sofistike bir mekân olarak tasarlanmıştır. İç mekân düzenlemesi, modern tasarım unsurlarıyla bütünleştirilmiş olup, şehrin ve çevresindeki tepelerin manzarasını görsel bir odak noktası hâline getirmektedir. Mekân, günbatımı sırasında doğal ışıkla ve gece kentin ışıklarının etkisiyle farklı atmosferler yaratacak şekilde planlanmıştır. Bu durum hem kullanıcı deneyimi hem de mekânın estetik algısı açısından önemlidir.

Şekil 220. Sky Lounge Bar Restoran [229]



Sky Lounge Bar 35, konumu ve iç mekân tasarımı aracılığıyla kullanıcılara Saraybosna'yı panoramik bir perspektiften deneyimleme olanağı sunarken, aynı zamanda sosyal etkileşim ve rekreatif kullanım odaklı çağdaş bir mekânsal atmosfer oluşturmaktadır. Yüksek katlı yapıların sosyal ve deneyimsel kullanım potansiyelini destekleyen bu mekân, modern iç mekân tasarım anlayışının dikkat çekici örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Mekânsal kurgu, yapının yukarı doğru yönelen dinamik formunu vurgulayan geniş şeffaf cam yüzeyler ve panoramik kent

[229] https://caffe-35-avaz-twist-tower.wheree.com. (Erişim tarihi: 13.03.2026)

manzarası ile bütünleşecek biçimde tasarlanmıştır. Bu bağlamda mekân, kentsel elitizm ve küresel modernite ideallerini temsil eden simgesel bir nitelik taşımakta; Saraybosna'nın tarihî kent dokusuyla kurduğu görsel karşıtlık aracılığıyla ekonomik dönüşümün, çağdaş yaşam biçimlerinin ve küreselleşme odaklı kentsel temsil anlayışının mekânsal bir göstergesi olarak okunabilmektedir.

Şekil 221: Avaz Twist Ofis Alanları [230]



Ofis katlarının mekânsal düzeni, modern yüksek yapı mimarisinde öne çıkan işlevsel ve esnek planlama anlayışını yansıtmaktadır. Bu katlarda tercih edilen açık planlı düzenleme, çalışma alanlarının farklı kurumsal gereksinimlere göre kolaylıkla yeniden organize edilebilmesine olanak sağlayarak mekânsal esneklik sunmaktadır. Cephede yer alan geniş cam yüzeyler, doğal ışığın iç mekâna yoğun biçimde ulaşmasını mümkün kılmakta; böylece hem enerji verimliliği desteklenmekte hem de kullanıcıların kent manzarasıyla sürekli bir görsel ilişki kurması sağlanmaktadır. Bu yaklaşım, çağdaş ofis mimarisinde üretkenliği ve kullanıcı konforunu artırmayı amaçlayan tasarım stratejileriyle örtüşmektedir.

İç mekân organizasyonu, Bosna-Hersek'in savaş sonrası dönemde küresel mimarlık söylemiyle yeniden bütünleşme arzusunun mekânsal bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Modern ofis planlarının kullanımı, geniş cam yüzeyler ve panoramik kamusal alanların varlığı, Saraybosna'nın yalnızca tarihsel kimliğiyle değil, aynı zamanda küresel ekonomi ve medya ağlarıyla ilişkili çağdaş bir metropol olarak konumlandırılmasına katkı sağlamaktadır. Bu

[230] https://avaztwisttower.ba/experiences/offices (Erişim tarihi: 13.03.2026).

bağlamda iç mekân tasarımı, işlevsel gereksinimlerin ötesine geçerek kentsel kimliğin yeniden inşasında rol oynayan sembolik bir mimari araç niteliği kazanmaktadır.

3.4.5. Sırbistan Yapıları

Bugünkü Sırbistan toprakları, Roma İmparatorluğu Dönemi'nde Moesia Eyaletinin sınırları içinde yer almakta olup, bu dönemde bölgeye özgü çeşitli askeri ve sivil yapılar inşa edilmiştir. Bölgede Roma mimarisinin karakteristik unsurları olan taş surlar, kemerli yapılar, mozaik döşemeler ve bazilika planlı yapılar yaygın biçimde gözlemlenmektedir (Marković, 2002: 12-18). Orta Çağ'da Sırp mimarisi, büyük ölçüde Bizans mimarisinin etkisi altında şekillenmiştir. Bu dönemde özellikle manastır ve kilise yapıları öne çıkmakta olup, plan şemaları sıklıkla merkezî kubbeli haç planı üzerine kurulmuş ve iç mekânlar fresklerle zenginleştirilmiştir. Bu mimari gelenek, literatürde Sırp-Bizans mimarisi olarak adlandırılmakta ve Sırp krallıklarının siyasi otoritesini ve Ortodoks kimliğini sembolize etmektedir. XIV. ve XV. yüzyıllarda ortaya çıkan Morava mimarlık okulu, Sırp Geç Orta Çağ mimarisinin en özgün ve karakteristik aşaması olarak değerlendirilmektedir. Bu tarzda cephe düzenlemeleri, taş süslemeler, geometrik ve bitkisel motifler ile zengin dekoratif kabartmalar aracılığıyla hem estetik hem de simgesel işlevler üstlenmektedir (Couroucli ve Marinov, 2016:110-118; Ćurčić, 2010: 326-348).

1459 yılında Sırp devletinin Osmanlı egemenliği altına girmesiyle birlikte, bölgedeki mimari üretimde kayda değer bir dönüşüm gözlenmiştir. Bu dönemde şehir dokusu, camiler, hamamlar, hanlar ve konaklar gibi Osmanlı kamu ve sivil yapıları etrafında şekillenmiştir. Osmanlı Dönemi'nde konut mimarisi de belirgin özellikler göstermiş; özellikle ahşap cumbalı evler ve iç avlulu plan düzeni yaygın olarak uygulanmıştır. Bununla birlikte Sırp Ortodoks manastırları Osmanlı Dönemi'nde de inşa edilmeye devam etmiş ve bazı yapılar, barok mimari etkilerini taşıyan yeniden yapım ve restorasyon süreçleriyle bugüne ulaşmıştır (Goodwin, 1992: 441-446; Malcolm, 1996: 78-82).

XIX. yüzyılın ortalarında Sırbistan'ın Osmanlı egemenliğinden bağımsızlığını kazanmasının ardından, ülke mimarisinde Batı Avrupa etkileri belirgin bir biçimde ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, özellikle neoklasik, akademik ve eklektik üslupların benimsenmesi dikkat çekmektedir. Belgrad'daki konut ve kamu yapıları, simetrik cephe düzenlemeleri, sütunlu girişler ve klasik oran kullanımı gibi özelliklerle bu eğilimi somutlaştırmıştır. Söz konusu mimari yaklaşım, yalnızca estetik bir tercih olarak değerlendirilmemekte; aynı zamanda Sırp ulusal

kimliğinin yeniden inşası sürecinde kültürel ve siyasal bir araç olarak da işlev görmektedir. Ayrıca, Batı Avrupa şehir planlama ilkelerinin Belgrad gibi kentlerde uygulanması, modern kentleşme ve mekânsal düzen anlayışının ülke bağlamında nasıl adapte edildiğini göstermektedir (Kulić ve Mrduljaš, 2012: 25-30; Đurić-Zamolo, 1981: 113-120). II. Dünya Savaşı sonrasında Yugoslavya'nın sosyalist yönetimi, mimari üretimi modernist ve işlevsel bir çerçeveye oturtmuştur. Bu dönemde betonarme yapı sistemlerinin yaygın kullanımı, geniş kamusal alanların tasarlanması ve anıtsal ölçek anlayışı öne çıkmıştır. Özellikle Belgrad'da inşa edilen yüksek konut blokları, kültür merkezleri ve anıtsal yapılar, sosyalist modernizmin somut örneklerini teşkil etmektedir. Bu mimari yaklaşım, ideolojik olarak kolektif yaşamı ve modernleşme sürecini simgelemekte; toplumsal eşitlik ve kamusal kullanım ilkelerini mekânsal düzleme aktarmaktadır. Aynı zamanda, brütalist ve deneysel tasarım eğilimleri, dönemin mimari çeşitliliğini ve modernist düşüncenin esnekliğini ortaya koymaktadır (Kulić ve Mrduljaš, 2012: 273-282; Djokić, 2023: 210-214).

Sırbistan mimarisi, Roma Dönemi kalıntılarından Bizans etkili Orta Çağ manastırlarına, Osmanlı Dönemi şehir dokusundan XIX. yüzyılda Avrupa etkisiyle şekillenen yapılar ve Yugoslav modernizmine kadar çok katmanlı bir gelişim süreci sergilemektedir. Bu çeşitlilik, Balkanlar'ın tarih boyunca farklı imparatorluklar ve kültürel etkileşimler için bir kesişim noktası olmasının mimari üretim üzerindeki belirleyici etkisini yansıtmaktadır. Söz konusu süreç, Sırp mimarlığının hem yerel gelenekleri hem de dışsal estetik ve yapım tekniklerini sentezleyen dinamik bir karakter taşıdığını göstermektedir.

3.4.5.1. Otel Moskva (1905-1908)

Otel Moskva, Sırbistan'ın başkenti Belgrad'ın merkezinde, Terazije Meydanı'nda konumlanan ve XX. yüzyıl başında inşa edilen önemli bir mimari yapıdır. İnşasına 1905 yılında başlanan yapı, 16 Ocak 1908 tarihinde Kral I. Petar Karađorđević tarafından resmî olarak açılmıştır. Binanın tasarımı Jovan Ilkić'e aittir ve dış cephe ile genel planlamasında Rus Sürrealizmi etkileri gözlenmektedir. Bu üslup Orta Avrupa ve özellikle Rusya mimari estetiğini yansıtarak, Belgrad mimarisinde dönemin bağlamında yenilikçi ve modern bir yaklaşım olarak değerlendirilmiştir. Yapı hem kentsel konumu hem de stilistik özellikleri açısından, Belgrad'ın XX. yüzyıl başı mimari dönüşümünü anlamak için önemli bir örnek teşkil etmektedir (Andrić, 2020: 164-169). Jovan Ilkić tarafından tasarlanan cephe düzeni, Antik Yunan klasik mimarisine

özgü biçimsel öğelerin etkilerini yansıtmaktadır. Klasik mimarlık anlayışına referans veren bu yaklaşım, yapının düşey cephe organizasyonunda dekoratif ayrıntılarla zenginleştirilmiş yüzey kurgusu aracılığıyla görünür hâle gelmiştir. Simetri, oran ve ritim ilkeleri doğrultusunda cephe kompozisyonunun görsel karakterini belirlemiştir. Böylece cephe tasarımı, anıtsallık ve estetik bütünlük arayışını öne çıkaran akademik-klasik mimari anlayışın önemli bir yansıması olarak değerlendirilebilmektedir (Marković, 2002: 15-16).

Şekil 222: Otel Moskva Ön Cephe [231]



Şekil 223: Otel Moskva Cephesi [232]



Kompozisyonun en dikkat çekici unsuru, üst kısımda yer alan *Glorification of Russia* (Rusya'nın Yüceliği) adlı rölyeftir. Rölyef, Roma Tanrısı Neptün'ü betimleyerek İmparatorluk Rusya'sının deniz gücüne duyduğu özlemi simgeler (Simić, 1965: 103-104). Bu tematik anlatım, yalnızca estetik bir değer taşımakla kalmayıp, aynı zamanda kültürel ve politik bir anlam da içermektedir. Binanın parlak seramik yüzeyleri döneminin diğer mimari örneklerinden ayrılmasını sağlayarak özgün bir estetik karakter sunar. Cephedeki sıra dışı dikey vurgular ve yatay ritimler Art Nouveau'nun dinamik form anlayışına işaret eder. Ayrıca, heykelsi öğeler cephenin yüzey organizasyonunu zenginleştirir ve sembolik anlamı pekiştirir (Marković, 2002: 15; Nestorović, 1937: 252-253).

[231] https://www.travelmag.com/art-nouveau-architecture-belgrade. (Erişim tarihi: 13.03.2026).
[232] https://www.historichotelsthenandnow.com/moskvabelgrade.html (Erişim tarihi: 13.03.2026).

Binanın cephe yüzeyinin büyük bir kısmı, sarı-bej tonlu seramik karolarla kaplanmıştır. Bu karolar, yeşil renkte stilize bitkisel ve geometrik motiflerle süslenmiş olup, yapının dış cephesine parlak ve görsel olarak etkileyici bir estetik kazandırmaktadır. Seramik kaplama, ilk kattan çatı hizasına kadar tüm dış duvarları kapsamakta ve binanın görsel bütünlüğünü pekiştirmektedir (Marković, 2002: 15-16).

Şekil 224: Otel Moskva Lobisi [233]



Şekil 225: Otel Moskva Lobisi [234]



Otelin lobisi, binanın ana girişinden itibaren geniş bir açıklık ve yüksek tavanlı hacimle tasarlanmıştır. Bu düzenleme, XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başı Avrupa otel mimarisine özgü klasik özellikleri yansıtır; amacı, ziyaretçiyi etkileyici bir giriş mekânıyla karşılamak ve sosyal etkileşim için merkezi bir odak noktası oluşturmaktır (Marković, 2002: 16). Lobi binanın diğer katlarına erişimi sağlayan merdivenler ve asansörler aracılığıyla organize edilmiştir. Açık planlı düzen hem konukların mekânsal dolaşımını kolaylaştırmakta hem de sosyal etkileşimi teşvik eden görsel bir odak noktası sunmaktadır. Zemin kaplamasında kullanılan mermer veya doğal taş yüzeyler hem mekânın estetik değerini artırmakta hem de doğal ışığın yansıtılmasına olanak tanımaktadır (Nestorović, 1937: 255-256).

[233] https://www.historichotelsthenandnow.com/moskvabelgrade.html (Erişim tarihi: 13.03.2026).
[234] https://www.historichotelsthenandnow.com/moskvabelgrade.html (Erişim tarihi: 13.03.2026).

Şekil 226: Otel Moskva Bar Görünümü [235]



Şekil 227: Otel Moskva Restoranı [236]



Yapının restoranı, açıldığı dönemde Belgrad'da şehir elitleri ve diplomatlar için önemli bir sosyal merkez olarak işlev görmüştür. Mekân, büyük cam pencereler aracılığıyla doğal ışığı yoğun biçimde içeri alacak şekilde tasarlanmış; bu sayede hem ferah hem de davetkâr bir ortam sağlanmıştır. Merkezi atriyum ve merdiven boşlukları dikey ve yatay mekânsal sürekliliği güçlendirir. Aydınlatma ve renk paleti hem konfor hem de estetik deneyimi destekleyen sıcak bir atmosfer yaratır. Dekoratif panolar ve seramik süslemeler, restoranın otelin genel temasıyla uyumunu güçlendirirken, ahşap ve mermer detaylar hem görsel sıcaklık hem de lüks bir atmosfer sunmaktadır. Restoranın planlaması, girişten kolay erişilebilen bir konumda organize edilmiş ve masaların ile servis alanlarının düzeni, misafirler arasında sosyal etkileşimi teşvik edecek biçimde tasarlanmıştır. Bu yaklaşım, restoranın yalnızca konaklama hizmeti sağlamakla kalmayıp, toplumsal ve kültürel etkinlikler için de uygun bir mekân olmasını mümkün kılmaktadır.

Yapı erken XX. yüzyıl Belgrad'ının modern kentli yaşamını ve elit sosyo-kültürel statülerini mekânsal bir ifade aracına dönüştüren bir yapıdır. İç mekân tasarımında kullanılan zengin ahşap işçiliği, kemerli ve sütunlu düzenlemeler ile detaylı alçı süslemeler, yalnızca estetik bir işlev görmekle kalmaz; aynı zamanda dönemin modernleşme ideolojisi, kentsel prestij ve elit yaşam tarzının görünür kılınmasını sağlar. Bu bağlamda yapı, sadece bir konaklama tesisi olmanın

[235] https://www.historichotelsthenandnow.com/moskvabelgrade.html (Erişim tarihi: 13.03.2026).
[236] https://www.historichotelsthenandnow.com/moskvabelgrade.html (Erişim tarihi: 13.03.2026).

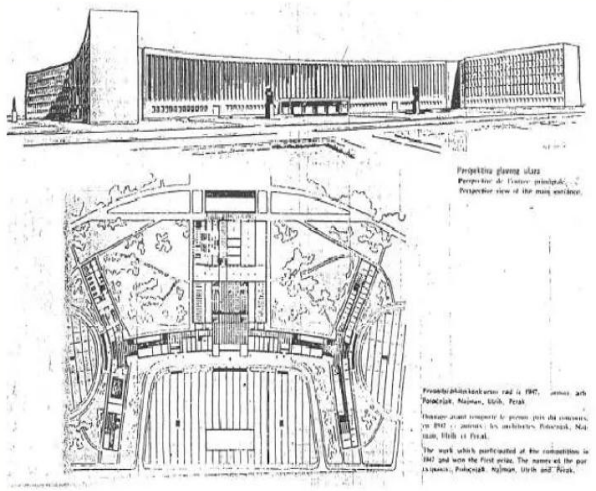
ötesinde, Belgrad'ın ulusal ve uluslararası düzlemde modern kimliğini temsil eden ideolojik ve kültürel bir simge işlevi görür. Yapının mimari ve dekoratif unsurları, modernite, kentli elit yaşam ve politik statüleri bir araya getirerek, dönemin sosyal ve kültürel değerlerini somutlaştıran bir araç olarak okunabilir. Otel Moskva, mimarlık aracılığıyla modernleşme, prestij ve kimlik üretimini birleştiren çok katmanlı bir sembolik mekân niteliği taşır.

3.4.5.2. Sırbistan Sarayı / Eski Yugoslavya Federasyon Sarayı (1947-1959)

Sırbistan Sarayı, Belgrad'ın Yeni Belgrad (Novi Beograd) bölgesinde konumlanan ve eski Yugoslavya Dönemi'nin en önemli idari yapılarından biri olarak kabul edilen anıtsal bir devlet yapısıdır. Yapı başlangıçta Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin merkezi yönetim binası olarak tasarlanmış ve bu nedenle uzun yıllar boyunca Federasyon Sarayı adıyla anılmıştır. İnşaat süreci 1947 yılında başlamış, ancak dönemin ekonomik koşulları ve politik gelişmeleri nedeniyle çeşitli kesintilere uğramış ve yapı nihayetinde 1959 yılında tamamlanabilmiştir. Yapı, II. Dünya Savaşı sonrasında Yugoslavya'da gerçekleştirilen yeniden yapılanma sürecinin ve sosyalist devlet ideolojisinin kurumsal gücünü temsil eden önemli bir mimari örnek niteliğindedir. Anıtsal ölçekte tasarlanan bina, yeni kurulan sosyalist yönetimin siyasal otoritesini ve modernleşme hedeflerini mekânsal düzlemde ifade eden simgesel bir kamu yapısı olarak değerlendirilmektedir. Günümüzde ise yapı, Sırbistan Cumhuriyeti devlet yönetimi tarafından kullanılan önemli hükümet binalarından biri olma işlevini sürdürmektedir (Belousov, 1986: 131-133; Kulić vd., 2014: 37-52).

Yapının mimari tasarımı, başlangıçta Yugoslav mimarlar Vladimir Potočnjak, Anton Urlih ve Zlatko Neumann tarafından hazırlanan yarışma projesine dayanmaktadır. Ancak uygulama sürecinde proje üzerinde önemli revizyonlar yapılmış ve mimar Mihailo Janković tarafından gerçekleştirilen düzenlemeler sonucunda yapının nihai mimari biçimi şekillenmiştir. Bu süreç, Yugoslavya'daki savaş sonrası mimari üretimin kolektif ve devlet odaklı karakterini yansıtan önemli bir tasarım aşamasını göstermektedir. Yapı anıtsal ölçekte tasarlanmış bir modernist kamu yapısı olarak, II. Dünya Savaşı sonrası Yugoslavya'da şekillenen devlet mimarisinin karakteristik özelliklerini yansıtır. Plan organizasyonu, geniş yatay kütlelerin oluşturduğu simetrik bir kompozisyon üzerine kurulmuştur ve bu düzen, yapının kurumsal temsil gücünü vurgulayan anıtsal bir etki yaratmaktadır. Yapı, inşa edildiği dönemde Yugoslavya'nın en büyük idari komplekslerinden biri olarak öne çıkmıştır (Anđelić, 2017: 5; Kulić vd., 2014: 37-52).

Şekil 228: Yapının Plan ve Görünüşü [237]



The original architectural work in 1947 by architect V. Potočnjak, Z Naimana, A.Urlih and D. Perak.

Şekil 229: Yapının Üst Görünümü [238]



Plan şeması genel olarak H biçiminde kurgulanmış olup ortada yer alan merkezi blok, yapının ana işlevsel ve sembolik odağını oluşturur. Yapının planında merkezi eksen ve simetri, temsilî ve işlevsel bir hiyerarşi oluşturur; merkezi bloklar üst düzey devlet makamlarına, yan bloklar ise idari ve teknik işlevlere ayrılmıştır. Dairesel ve lineer dolaşım akslarının birleşimi, resmî törenler ile günlük idari süreçlerin eşgüdümlü yürütülmesini sağlar. Açık avlu ve meydanlar, devletin görünürlüğünü ve kentsel temsiliyetini güçlendirir.

Şekil 230: Eski Yugoslavya Federasyon Sarayı Genel Görünüm [239]



[237] https://www.fsu-r.ch/wp-content/uploads/2022/05/FSU-r_booklet-compress.pdf. (Erişim tarihi: 15.03.2026)
[238] https://architectuul.com/architecture/palace-of-serbia. (Erişim tarihi: 15.03.2026)
[239] https://www.presidentsmedals.com/Entry-14630 (Erişim tarihi: 15.03.2026)

Yapının cephe tasarımı, sadelik ve ölçülü anıtsallık ilkelerine dayanan modernist bir mimari anlayışı yansıtmaktadır. Cephe kompozisyonunda geniş yatay pencere bantları, düzenli ve ritmik kolon dizileri, açık renkli taş kaplama ile belirgin yatay hatlar temel tasarım öğeleri olarak öne çıkmaktadır. Bu unsurların birlikte kullanımı, cephede hem düzenli bir ritim oluşturmakta hem de yapının kütlesel etkisini güçlendiren yatay bir süreklilik sağlamaktadır. Aşırı bezemeden kaçınan yalın bir dil benimsemekle birlikte, kurumsal temsiliyeti güçlü bir mimari ifade ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım, özellikle kamusal yapıların tasarımında işlevsellik ile anıtsallık arasında dengeli bir ilişki kurmayı hedefleyen modernist devlet mimarisi anlayışıyla örtüşmektedir.

Şekil 231: Ön Cephe



Şekil 232: Cephe Detayı [240]



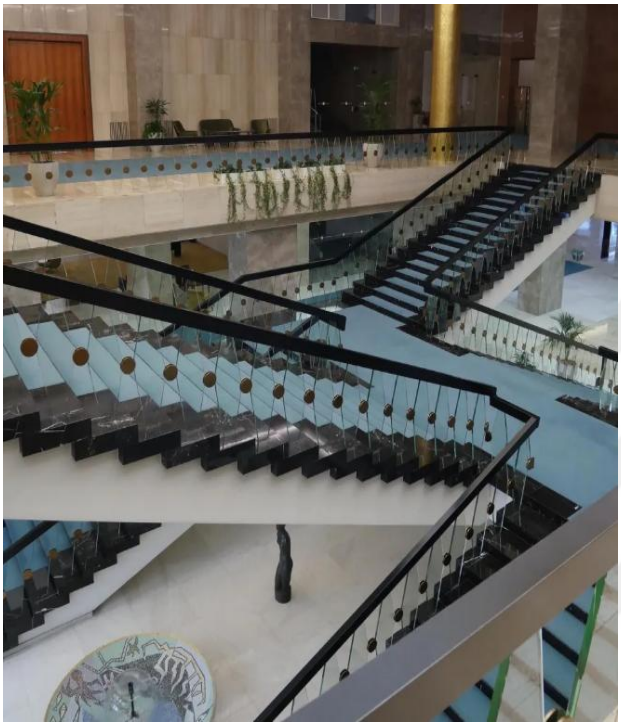
(Artur Gluzinski kişisel arşivi)

Mimari üslup açısından değerlendirildiğinde, yapıda klasik anıtsallığın temsil gücü ile modernist mimarinin işlevsel ve sade yaklaşımı arasında dengeli bir ilişki kurulmuştur. Bu yaklaşım, yapının yalnızca idari bir işlev üstlenen bir kamu binası olmanın ötesinde, devlet otoritesini ve kurumsal sürekliliği sembolik olarak ifade eden anıtsal bir yapı kimliği kazanmasına katkı sağlamıştır. Aynı zamanda cephedeki yalın ve rasyonel düzenleme, II. Dünya Savaşı

[240] https://architectuul.com/architecture/palace-of-serbia. (Erişim tarihi: 15.03.2026)

sonrasında Yugoslavya'da gelişen sosyalist modernist mimarinin temel ilkeleriyle uyumlu bir tasarım anlayışını da yansıtmaktadır.

Şekil 233: İç Mekân Merdivenleri [241]



Şekil 234: Toplantı Salonu [242]



İç mekân organizasyonunda geniş koridorlar, büyük toplantı salonları ve devlet törenleri için tasarlanmış temsil mekânları dikkat çeker. Bu mekânsal düzenleme, yapının yalnızca idari bir merkez değil, aynı zamanda devletin kurumsal gücünü ve ideolojik temsilini mekânsal olarak ifade eden bir yapı olarak tasarlandığını göstermektedir. Bu bağlamda yapı, Yugoslavya'da savaş sonrası dönemde gelişen sosyalist modernist kamu mimarisinin önemli ve temsilî örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir.[243]

İç mekân tasarımında mimari öğelerin yanı sıra sanatsal unsurlar da önemli bir rol oynamaktadır. Yugoslav sanatçılar tarafından gerçekleştirilen mozaikler, duvar resimleri ve heykeller, mekânın estetik karakterini güçlendiren başlıca unsurlar arasında yer alır. Bu sanatsal öğeler, yalnızca dekoratif bir işlev üstlenmekle kalmayıp, aynı zamanda Yugoslavya'nın çok uluslu toplumsal yapısını ve sosyalist ideolojisini simgesel olarak yansıtan temaları içermektedir. Böylece

[241] https://thenutshelltimes.com/2022/05/16/hidden-belgrade-66-sivilisational-decline/ (Erişim tarihi: 15.03.2026)
[242] https://thenutshelltimes.com/2022/05/16/hidden-belgrade-66-sivilisational-decline/ (Erişim tarihi: 15.03.2026)
[243] Le PLan contre La réaLité. L'histoire urbaine de Belgrade. (2018). Erişim Adresi: https://www.fsu-r.ch/wp-content/uploads/2022/05/FSU-r_booklet-compress.pdf. (Erişim tarihi 15.03.2026)

yapı, mimari ve sanatın bütüncül bir şekilde bir araya getirildiği, devlet ideolojisini ve kültürel çeşitliliği temsil eden önemli bir kamusal mekân niteliği kazanmıştır.

3.4.5.3. Yeni Belgrad Belediye Binası (1975)

Yeni Belgrad Belediye Binası, Belgrad'ın modern kentleşme projesi olan Yeni Belgrad (Novi Beograd) bölgesinin idari merkezi olarak planlanmış ve bölgenin sosyal, idari ve politik işlevlerini mekânsal olarak bir araya getiren önemli bir kamu yapısıdır. Yapı, aynı zamanda toplu konut ve devlet kurumlarını bir arada barındırmayı hedefleyen sosyalist kent planlamasının bir parçası olarak konumlanmıştır. Bu bağlamda bina yalnızca idari bir merkez olmanın ötesinde, kentin planlı gelişim stratejilerinin ve sosyalist ideolojinin mekânsal bir yansıması olarak değerlendirilmelidir. Tasarım süreci, dönemin deneyimli Yugoslav mimarları Stojan Maksimović ve Branislav Jovin tarafından yürütülmüştür. Maksimović ve Jovin, belediye binasının proje geliştirme çalışmalarına 1961 yılında başlamış ve uzun bir tasarım ve inşa sürecinin ardından yapı, 1975 yılında tamamlanmıştır. Bu süreç hem dönemin mimari üretim koşullarını hem de sosyalist Yugoslavya'nın kamusal yapı anlayışı ve modernist estetik tercihlerini yansıtan bir örnek teşkil etmektedir. [244]

Şekil 235: Yeni Belgrad Belediye Binası. Cephe [245]



[244] City Hall, New Belgrade, Serbia, Erişim Adresi: https://sovietmodernism.com/2018/02/25/city-hall-new-belgrade-serbia. (Erişim tarihi 15.03.2026).
[245] https://www.gzt.com/arkitekt/sehrin-kimligine-onculuk-eden-bir-yapi-yeni-belgrad-belediye-binasi-3788685. (Erişim tarihi: 15.03.2026)

Şekil 236: Yeni Belgrad Belediye Binası. Genel Cephe [246]



Yeni Belgrad Belediye Binası, sosyalist modernizm ve brütalist etkilerle biçimlendirilmiş bir kamu yapısı olarak öne çıkar. Cephe tasarımı fonksiyonel sadelik, geometrik netlik ve anıtsal karakter ilkeleri üzerine kurgulanmıştır. Fonksiyonel sadelik bağlamında, cephelerde dekoratif süslemeler neredeyse tamamen ortadan kaldırılmış; yapının kütleleri ve oranları ön plana çıkarılmıştır. Geometrik netlik, dikdörtgen kütlelerin ve yatay ile dikey çizgilerin belirgin kullanımıyla sağlanmış, böylece yapının formu açık ve okunabilir bir biçimde vurgulanmıştır. Anıtsal karakter ise büyük ölçekli pencereler ve kütlelerin dengeli yerleşimi ile desteklenmiş, binanın kurumsal ve resmi kimliğini pekiştirmiştir. Bu yaklaşım, sosyalist dönemde kamu yapılarında tercih edilen, "gösterişli fakat süslemesiz" modernist mimari dilin somut bir örneğini temsil etmektedir.

Yapının çevresindeki binalar genel olarak tekil kütleler biçiminde ve dikey doğrultuda uzanırken, Yeni Belgrad Belediye Binası, geniş oturum alanı üzerinde yatay olarak konumlanarak çevredeki kentsel kompozisyonun dengesini sağlamaktadır. Yapı kütleleri arasındaki bağlantı bölgelerinde zemin düzeyinde boşluklar bırakılması, kullanıcıya mekân içinde daha aktif bir dolaşım olanağı sunmakta ve farklı cephelerden çeşitli perspektiflerin deneyimlenebilmesini mümkün kılmaktadır. Bu mekânsal yaklaşım, sosyalist modernist kamu mimarisinde sık rastlanan hem işlevsel hem de temsilî bir planlama stratejisi olarak değerlendirilebilir.

[246] https://www.gzt.com/arkitekt/sehrin-kimligine-onculuk-eden-bir-yapi-yeni-belgrad-belediye-binasi-3788685. (Erişim tarihi: 15.03.2026)

Şekil 237: Yan Cephe Görünümü [247]



Şekil 238: Yan Cephe Görünümü [248]



Malzeme ve yüzey kullanımı açısından yapı, işlev ve estetiği birbirine entegre eden bir malzeme paleti ile tasarlanmıştır. Yapının ana taşıyıcı malzemesi beton olup kütlesel ifadeyi güçlendirmekte ve yapıya brütalist karakter kazandırmaktadır. Özellikle ofis katlarında geniş cam yüzeyler tercih edilmiş, bu da doğal ışık kullanımını artırmış ve modernist şeffaflık ile açıklık ilkesini yansıtmıştır. Pencere çerçeveleri ve giriş kapılarında minimal metal kullanımı görülmekte olup yapıya dayanıklı bir görünüm kazandırmaktadır.

Bina, idari bir kamu yapısı olarak, farklı fonksiyonel birimler etrafında planlanmıştır; bu birimler arasında belediye başkanlığı ve yönetim ofisleri, departman ofisleri, toplantı ve konferans salonları ile arşiv/dosyalama alanları yer almaktadır. İç mekân organizasyonu modüler ve fonksiyonel bir yaklaşımı yansıtır; kat planları genellikle dikdörtgen veya kare odalar etrafında merkezi koridorlarla düzenlenmiş olup, yön bulmayı kolaylaştırmaktadır. Giriş holü ise yüksek tavanlı ve geniş hacimli tasarımıyla kurumsal ciddiyeti ve anıtsallığı vurgulayan bir temsil mekânı işlevi görür; zemin ve duvarlarda mermer, doğal taş ve beton veya metal detaylar kullanılmıştır.

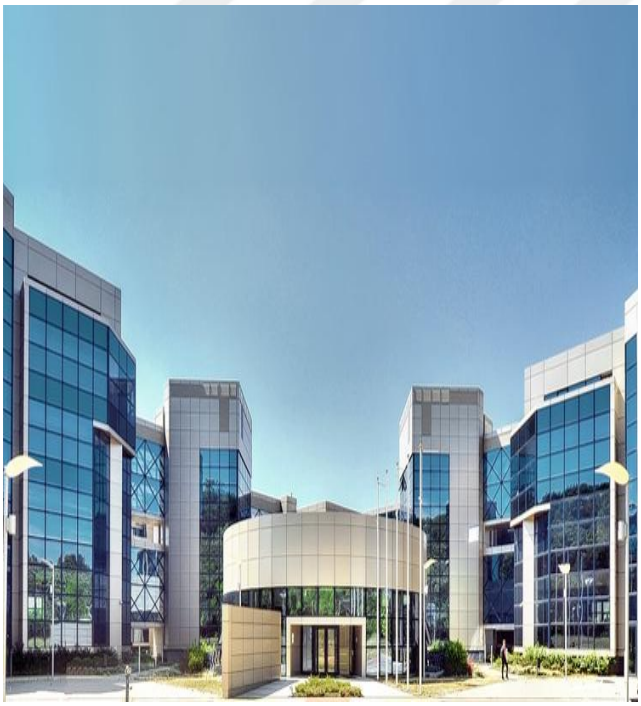
[247] https://www.gzt.com/arkitekt/sehrin-kimligine-onculuk-eden-bir-yapi-yeni-belgrad-belediye-binasi-3788685 (Erişim tarihi: 15.03.2026)
[248] https://www.gzt.com/arkitekt/sehrin-kimligine-onculuk-eden-bir-yapi-yeni-belgrad-belediye-binasi-3788685 (Erişim tarihi: 15.03.2026)

Bu düzenleme hem çalışanlar hem de ziyaretçiler için mekânsal işlevsellik sağlarken, yapının resmi ve temsilî karakterini pekiştirmektedir.

3.4.5.4. Belgrad Bilim ve Teknoloji Parkı (2015-2019)

Belgrad Bilim ve Teknoloji Parkı, 2015 yılında Sırbistan'ın başkenti Belgrad'da kurulmuş olup, ülkenin ilk fonksiyonel bilim ve teknoloji parkı olarak konumlanmaktadır. Park, Sırbistan Cumhuriyeti Eğitim, Bilim ve Teknolojik Gelişim Bakanlığı, Belgrad Belediyesi ve Belgrad Üniversitesi arasında geliştirilen bir iş birliği modeli çerçevesinde faaliyet göstermektedir. Kuruluş sürecinde İsviçre Hükümeti'nin sağladığı destek, uluslararası düzeydeki en iyi uygulamalara dayalı olarak bilgi temelli ekonominin teşvik edilmesini, teknoloji geliştirme kapasitesinin artırılmasını ve yenilikçi girişimlerin desteklenmesini amaçlamıştır. Yapı bilim, teknoloji ve girişimcilik ekosistemlerinin bütünleşik bir şekilde geliştirilmesine yönelik örnek bir model olarak değerlendirilmektedir.[249]

Şekil 239: Bilim ve Teknoloji Parkı [250]



Şekil 240: Bilim ve Teknoloji Parkı [251]



[249] *Science tecnology park*, Erişim Adresi: https://ntpark.rs/en/about-us (Erişim tarihi: 15.03.2026)
[250] https://medium.com/mainflux-iot-platform/mainflux-became-a-member-of-science-technology-park-belgrade-21d32ba4077 (Erişim tarihi: 15.03.2026)
[251] https://www.iasp.ws/activities/projects/science-and-technology-park-belgrade (Erişim tarihi: 15.03.2026)

Yapının kentsel tasarım ve mekânsal planlama süreçlerinde Belgrad merkezli mühendislik ve mimarlık firmaları önemli bir rol üstlenmektedir. Firmalar parkın genişleme projeleri ve yeni yapı tasarımları kapsamında konsept geliştirme, proje planlama ve inşaat belgelerinin hazırlanması gibi kritik görevleri yürütmektedir. Bu çalışmalar çerçevesinde, mevcut kompleks içerisinde ek binaların tasarımı yapılmakta ve yeni fonksiyonel mekânlar ile ortak kullanım alanları planlanmaktadır; böylece parkın altyapısal kapasitesi ve kullanıcı deneyimi güçlendirilmektedir.[252]

Yapının cephe tasarımı, modernist ve işlevsel tasarım ilkeleri doğrultusunda şekillenmiştir. Cephelerde kullanılan yatay ve dikey hatların net geometrik düzeni, yapısal açıklığı ve düzeni vurgularken, geniş cam yüzeyler iç mekânlarda doğal ışığın etkin kullanımını sağlamaktadır. Cam ve metal malzemelerin kombinasyonu, yapıya hem şeffaflık ve açıklık hissi kazandırmakta hem de modern teknoloji ve yenilik odaklı kurumsal kimliği görselleştirmektedir. Yapıda geleneksel dekoratif öğelerden kaçınılarak malzeme kalitesi, oranlar ve kütlesel düzenlemeler ön plana çıkarılmıştır; bu yaklaşım, modern kamu yapılarında işlevsellik ile estetik arasında sağlanan dengeleri yansıtmaktadır (Dobrosavljević ve Živković, 2018: 217-224).

Parkın peyzaj tasarımı, kullanıcı deneyimini geliştirmeye ve sosyal etkileşimi teşvik etmeye yönelik bir yaklaşım doğrultusunda kurgulanmıştır. Yapılar arasındaki açık alanlar, yeşil doku ve yaya dolaşımını sağlayan yürüyüş yolları aracılığıyla çevreyle bütünleşen, erişilebilir ve davetkâr bir dış mekân organizasyonu oluşturulmuştur. Bu mekânsal düzenleme hem ziyaretçiler hem de çalışanlar için dinlenme ve açık hava etkinliklerine imkân tanırken, aynı zamanda yapı kütleleri arasında görsel süreklilik kurmaktadır. Peyzaj tasarımında kullanılan düzenli yeşil alanlar ve ağaç dizilimleri, modernist mimari ilkelerle uyumlu biçimde sade, ölçülü ve ritmik bir görsel düzen üretmekte; böylece genel mekânsal bütünlüğü ve tasarımın kuramsal tutarlılığını pekiştirmektedir.

[252] *Ubanizam i arhitektura,* Erişim Adresi: https://www.energoprojekt.rs/ua-2/?lang=en (Erişim tarihi 15.03.2026)

Şekil 241: Yapının İç Mekânı [253]



Şekil 242: Yapının İç Mekânı [254]



Yapının iç mekânları, kullanıcı odaklı ve işlevsel tasarım ilkeleri doğrultusunda planlanmıştır. Çalışma alanları, toplantı salonları, kuluçka merkezleri ve laboratuvarlar, modüler ve esnek planlama anlayışıyla organize edilmekte olup, bu düzenleme farklı kullanıcı grupları ve faaliyet türlerine kolay uyum sağlama imkânı sunmaktadır. Geniş cam yüzeyler ve açık planlı düzenlemeler, iç mekânlarda doğal ışık kullanımını artırırken, mekân içinde görsel açıklık ve bağlantıyı da güçlendirmektedir.

Lobi ve ortak alanlar, yüksek tavanlı hacimler ve minimalist estetik ile ziyaretçiyi karşılayan ve kurum kimliğini yansıtan bir görsel deneyim sunmaktadır. Malzeme seçimi cam, metal ve beton gibi modern yapı elemanları hem dayanıklılık hem de teknoloji temelli bir kurumsal kimlik perspektifi ile tercih edilmiştir. Bu bağlamda iç mekân tasarımı, işlevsellik, şeffaflık ve kullanıcı deneyimini ön plana çıkaran modernist bir yaklaşımı temsil etmektedir. Belgrad Bilim ve Teknoloji Parkı, kurumlar, araştırma merkezleri ve teknoloji firmaları ile yakın ilişkiler geliştirmektedir. Bilgi transferini hızlandırmakta ve kurumlar arası iş birliğini desteklemektedir. Ayrıca, park; büyüme aşamasındaki teknoloji şirketlerine kadar farklı gelişim aşamalarındaki

[253] https://www.novelic.com/our-design-facilities/ (Erişim tarihi: 15.03.2026)
[254] https://www.arhipro.com/technology-park-zvezdara (Erişim tarihi: 15.03.2026)

işletmelere sağladığı destekler aracılığıyla Sırbistan'daki inovasyon ekosisteminin kritik bir bileşeni olarak işlev görmektedir.

Yapı ideolojik açıdan değerlendirildiğinde, mimarî dili ve mekânsal organizasyonu aracılığıyla bilgi temelli ekonomi, yenilikçilik ve modern teknoloji kültürünün kurumsallaştırılmasına hizmet etmektedir. Yapının tasarımında benimsenen modernist ve işlevsel yaklaşım, yalnızca fiziksel mekânların işlevselliğini artırmakla kalmayıp, aynı zamanda Sırbistan'daki inovasyon ekosisteminin stratejik ve kültürel vizyonunu somut bir biçimde temsil etmektedir. Bu bağlamda park, teknoloji ve girişimcilik odaklı bir ideolojiyi mekânsal ve görsel dil üzerinden kurumsallaştıran çağdaş bir kamu yapısı örneği olarak değerlendirilebilir.

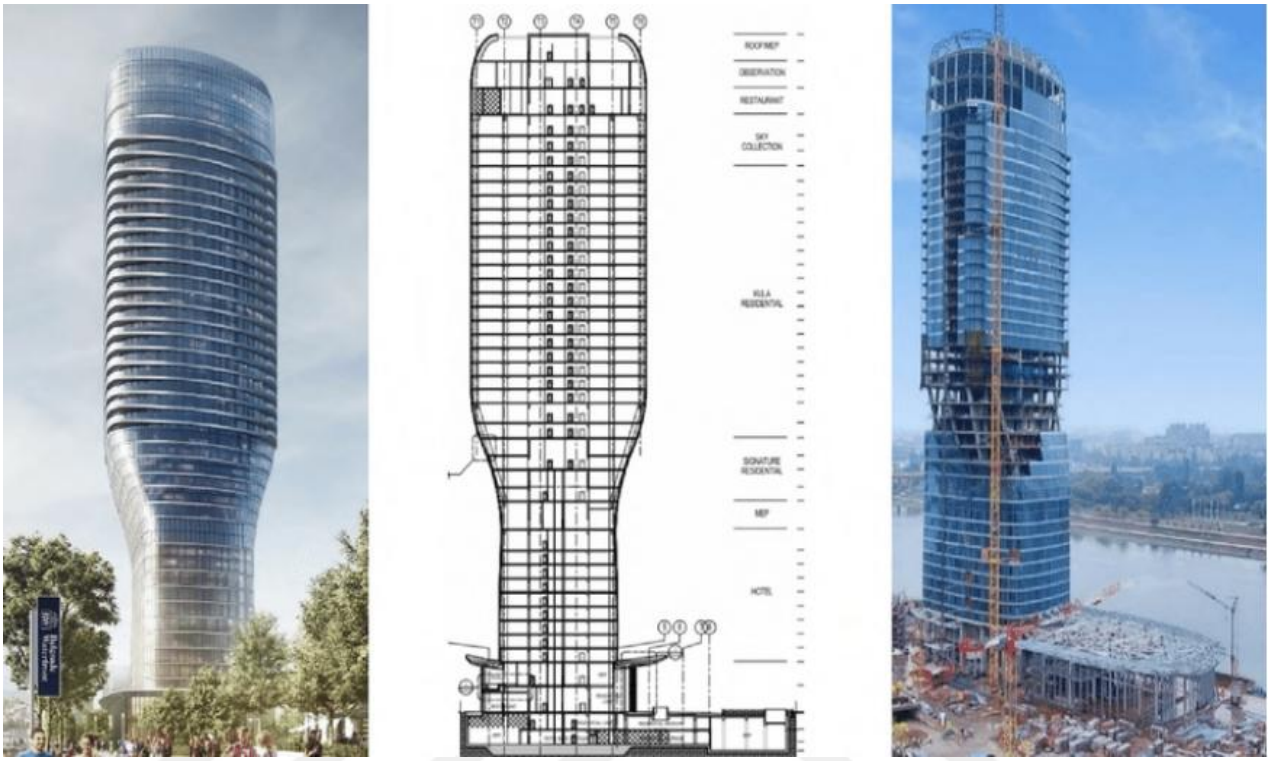
3.4.5.5. Belgrad Kulesi (2024)

Belgrad Kulesi, Sırbistan'ın başkenti Belgrad'da yer alan ve XXI. yüzyılın başlarında gerçekleştirilen büyük ölçekli kentsel dönüşüm girişimlerinden biridir. Belgrade Waterfront projesinin simgesel yapısı olarak tasarlanmış modern bir gökdelen olma özelliği taşımaktadır. İnşasına 2016 yılında başlanan yapı, 2022 yılında yapısal olarak tamamlanmış, ardından yürütülen iç mekân düzenlemeleri ve işlevsel hazırlıkların ardından 15 Ekim 2024 tarihinde resmî olarak hizmete açılmıştır. Uluslararası mimarlık ofisi Skidmore, Owings & Merrill tarafından tasarlanan ve Birleşik Arap Emirlikleri merkezli gayrimenkul geliştirme şirketi Eagle Hills tarafından geliştirilmiştir. Yapı tamamlandığı dönemde Belgrad'ın ve kısa süreliğine Batı Balkanlar bölgesinin en yüksek yapısı olma özelliğini kazanmıştır. Bu bağlamda kule yalnızca yüksekliğiyle değil, aynı zamanda çağdaş mimari dili ve kentsel dönüşüm sürecindeki sembolik rolüyle Belgrad'ın yeni kentsel siluetinin belirleyici unsurlarından biri olarak değerlendirilmektedir.[255]

Kule, karma kullanım konsepti çerçevesinde podyum ve bodrum katları ile birlikte yapılandırılmıştır. Yapının alt bölümü, otel olarak tasarlanmış olup, üst katlarda bulunan konut bölümünden ayrılmaktadır. Binanın planında, alt ve üst katlar arasında 90°'lik bir dönüş uygulanmış ve bu geçiş yedi kat boyunca kademeli olarak sağlanmıştır. Bu özellik yapıyı dünya genelindeki benzer yüksek yapılar arasında nadir bir örnek hâline getirmektedir (Miljković vd., 2021: 270).

[255] Kula Belgrade. Erişim Adresi https://www.som.com/projects/kula-belgrade (Erişim tarihi: 16.03.2026).

Şekil 243: Belgrad Kulesi Çizim ve İnşaat Aşaması

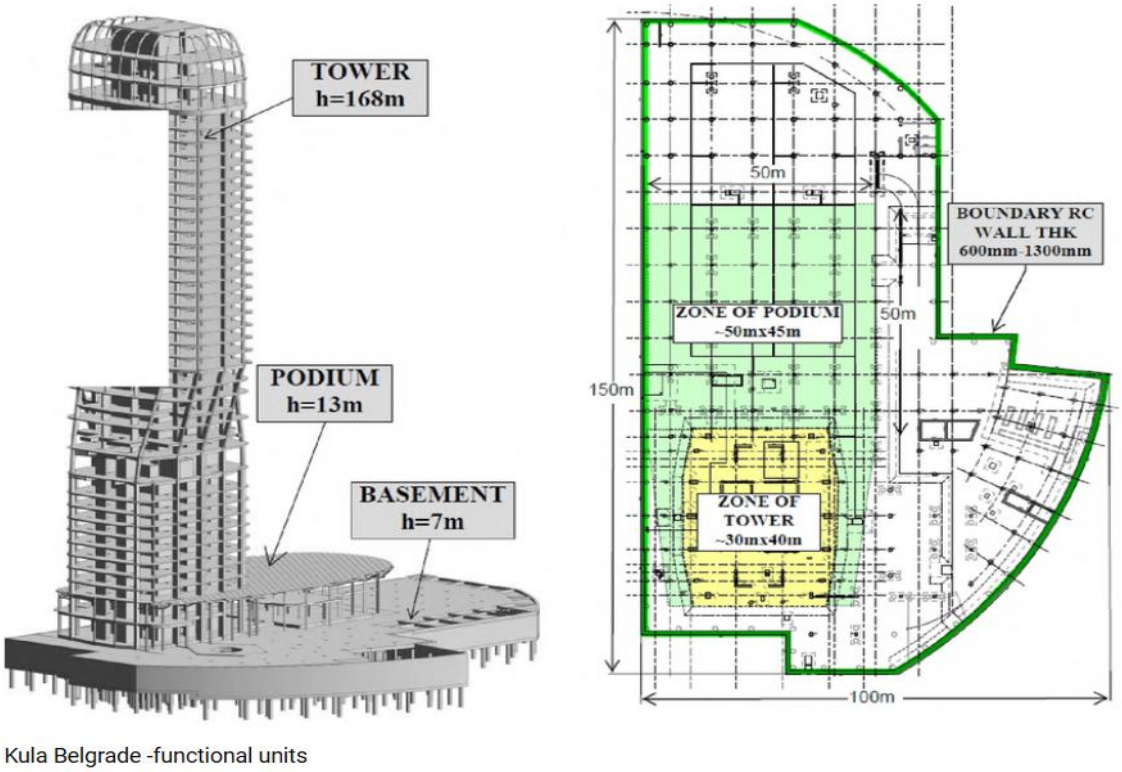


(Miljković vd., 2021: 270)

Yapının mimari tasarımı, çağdaş yüksek katlı yapı estetiğini yansıtan sade ve modern bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Yapının dış cephesi büyük ölçüde cam kaplama ile tasarlanmış olup, bu yüzey hem gökyüzünü hem de çevredeki kentsel peyzajı yansıtarak yapıya dinamik bir görsel etki kazandırmaktadır. Kule formunun konik silueti ve cephede kullanılan temiz, kesintisiz çizgiler, yapıya hem akıcı hem de fütüristik bir karakter kazandırarak Belgrad'ın çağdaş kent siluetine güçlü bir katkı sunmaktadır.

Yapının mekânsal organizasyonu, farklı işlevlerin dikey olarak dağıtıldığı çok katmanlı bir kullanım şemasına dayanmaktadır. Bu bağlamda kulenin alt katlarında uluslararası otel zinciri olan St. Regis Hotel'e ait konaklama birimleri yer alırken, orta ve üst katlarda yüksek standartlı rezidans daireleri konumlandırılmıştır. Yapının üst bölümlerinde ise kentsel manzarayı deneyimlemeye imkân sağlayan panoramik gözlem alanları ve restoran gibi kamusal nitelikli mekânlar bulunmaktadır.

Şekil 244: Yapının Projesi



(Miljković vd., 2021: 271)

Kulenin zemin kotu, çevresindeki kentsel dokuyla bütünleşecek şekilde kamusal kullanıma açık olarak düzenlenmiştir. Bu seviyede oluşturulan meydan alanları ve yaya odaklı düzenlemeler, yapıyı Sava Nehri kıyısındaki sahil bandı ile doğrudan ilişkilendirmektedir. Planlama sürecinde temel amaçlardan biri, nehir kıyısındaki yeni gelişim alanı ile Belgrad'ın tarihsel kent merkezi arasında güçlü bir mekânsal bağlantı kurmaktır. Bu nedenle yapı yalnızca bir gökdelen olarak değil, aynı zamanda yaya akışlarını yönlendiren kamusal mekânlar ve sahil yürüyüş yollarıyla bütünleşen bir kentsel odak noktası olarak tasarlanmıştır**.**

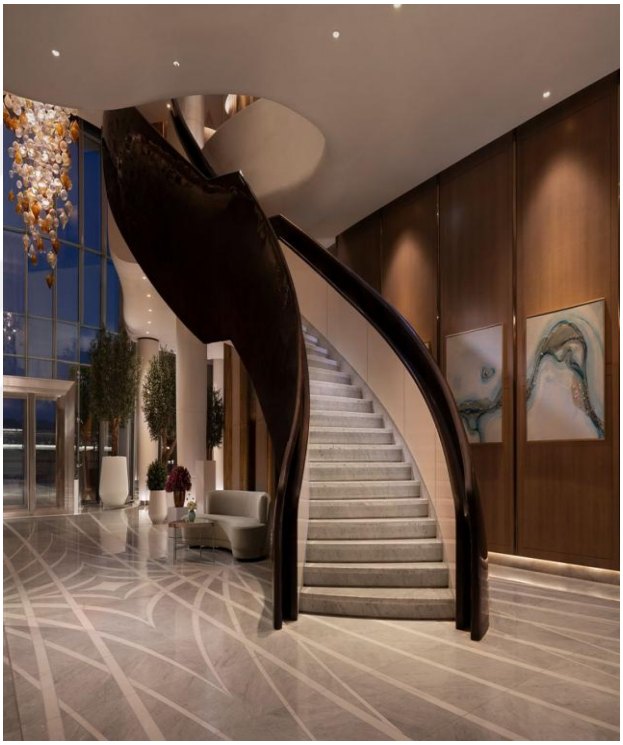
İç mekân organizasyonu estetik tasarım anlayışı ile işlevselliğin bir arada kurgulandığı karma kullanımlı bir yapı programına dayanmaktadır. Yapı içerisinde yüksek standartlı konut birimleri, ofis alanları ve çeşitli ticari mekânlar yer almakta; bu işlevler modern yaşam ve çalışma biçimlerine uygun bir mekânsal düzen içerisinde bütünleştirilmektedir. Bu bağlamda yapı, yalnızca mimari bir yapı olarak değil, aynı zamanda Belgrad'ın son yıllardaki kentsel dönüşüm ve modernleşme sürecinin simgesel göstergelerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Kulenin alt ve orta katlarında konumlanan iç mekân tasarımı, küresel ölçekte faaliyet gösteren lüks otel zincirlerinin benimsediği çağdaş tasarım anlayışını yansıtmaktadır. Mekânsal düzenlemede yüksek tavanlı ortak alanlar, geniş cam yüzeyler ve panoramik şehir manzarasını vurgulayan açıklıklar ön plana çıkarılarak kullanıcı deneyimini zenginleştiren ferah ve görsel olarak etkileyici iç mekânlar oluşturulmuştur.

Şekil 245: Kulenin Otel Giriş Bölümü [256]



Şekil 246: Kulenin İç Mekân Giriş Bölümü [257]



Giriş lobisi, yapının en temsilî iç mekânlarından biri olarak tasarlanmıştır. Mekân, çift yükseklikli bir hacim düzeni ile kurgulanmış olup, bu sayede kullanıcıda ferahlık ve görsel süreklilik hissi uyandıran anıtsal bir iç mekân etkisi yaratılmaktadır. Geniş cam cephe açıklıkları sayesinde Sava Nehri ve çevredeki kentsel peyzajın manzarası iç mekân deneyiminin bir parçası hâline getirilmiş, böylece iç ve dış mekân arasında güçlü bir görsel ilişki kurulmuştur. Malzeme kullanımında prestij ve dayanıklılığı vurgulayan bir yaklaşım benimsenmiştir. Zemin yüzeylerinde büyük ebatlı mermer plakalar tercih edilirken, duvar kaplamalarında taş ve metal detayların bir arada kullanıldığı yüzey çözümleri uygulanmıştır. Aydınlatma tasarımı ise mekânın temsilî karakterini güçlendirecek biçimde kurgulanmış; büyük ölçekli dekoratif avizeler ile gizli

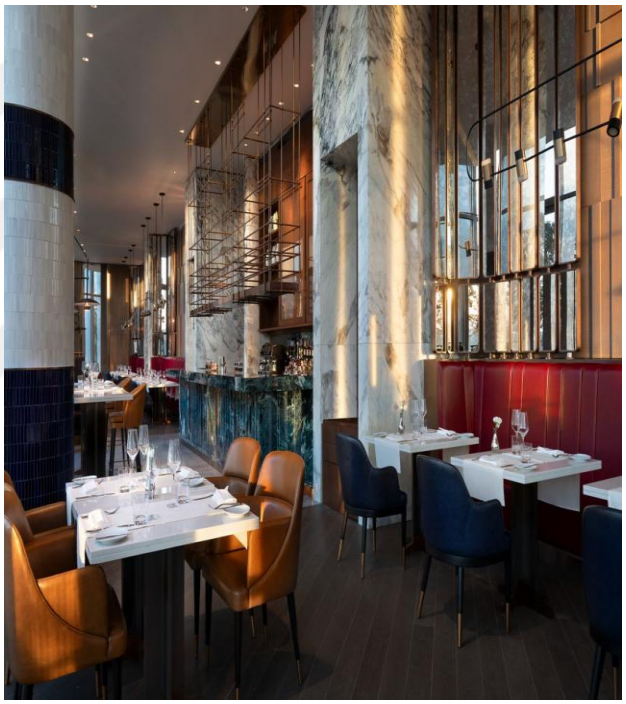
[256] https://www.marriott.com/en-us/hotels/begxr-the-st-regis-belgrade/overview/. (Erişim tarihi: 16.03.2026)
[257] https://www.marriott.com/en-us/hotels/begxr-the-st-regis-belgrade/overview/. (Erişim tarihi: 16.03.2026)

aydınlatma sistemleri birlikte kullanılarak hem estetik hem de işlevsel bir ışık düzeni oluşturulmuştur. Lobi alanı yalnızca bir giriş mekânı olarak değil, aynı zamanda sosyal etkileşimi destekleyen çok işlevli bir kamusal alan olarak tasarlanmıştır. Bu kapsamda mekân, otel ve bar bölümleri, ziyaretçi kabul alanları ve sosyal buluşma noktaları gibi farklı kullanımlara ev sahipliği yapmaktadır. Böylece lobi, yapının kamusal ve temsilî yüzünü oluşturan, kullanıcı deneyimini zenginleştiren önemli bir mekânsal odak noktası olarak değerlendirilebilir.

Şekil 247: The St. Regis Belgrade Otel Odası [258]



Şekil 248: The St. Regis Belgrade Restoran Bölümü [259]



Malzeme seçiminde mermer ve doğal taş gibi yüzeylerin yanı sıra cilalı metal detaylar ve ahşap kaplamalar kullanılarak mekânda sofistike ve dengeli bir atmosfer kurgulanmıştır. Konuk odaları ve süitlerde ise genellikle bej, krem ve açık gri tonlarından oluşan nötr bir renk paleti tercih edilmekte; bu yaklaşım, doğal ışığın ve dış mekân manzarasının iç mekân kompozisyonunda temel görsel unsur hâline gelmesini sağlamaktadır. Mobilya tasarımlarında minimal çizgiler, çağdaş estetik anlayışı ve ergonomik kullanım özellikleri bir arada değerlendirilmiştir.

Yapının üst katlarında konumlanan rezidans birimleri, yüksek gelir grubuna hitap eden lüks konut programı çerçevesinde tasarlanmıştır. Bu konutlarda mekânsal deneyimi zenginleştirmek

[258] https://www.marriott.com/en-us/hotels/begxr-the-st-regis-belgrade/overview/. (Erişim tarihi: 16.03.2026)
[259] https://www.marriott.com/en-us/hotels/begxr-the-st-regis-belgrade/overview/. (Erişim tarihi: 16.03.2026)

amacıyla tam boy cam cepheler kullanılmış, böylece geniş panoramik şehir ve nehir manzarasının iç mekânla bütünleşmesi sağlanmıştır. Tasarım anlayışında açık planlı yaşam alanları ve yüksek tavanlı salonlar öne çıkmakta; bazı konut birimlerinde yer alan özel balkon veya teraslar ise kullanıcıların dış mekânla doğrudan ilişki kurmasına imkân tanımaktadır. İç mekân düzenlemelerinde çağdaş konut mimarisine özgü malzeme ve teknoloji kullanımı dikkat çekmektedir. Zeminlerde doğal ahşap parkeler tercih edilirken, mutfaklarda mermer tezgâh yüzeyleri uygulanmış; depolama çözümleri için gömme dolap sistemleri kullanılmıştır. Ayrıca konut birimlerinde akıllı ev teknolojileri gibi modern yaşamı destekleyen teknik altyapılar da yer almaktadır. Rezidans planlamasında mekânsal organizasyon genellikle geniş bir yaşam alanı etrafında kurgulanmaktadır. Bu bağlamda oturma alanı, mutfak ve yemek bölümü çoğu zaman tek bir bütüncül mekân içinde ele alınarak sosyal yaşamı destekleyen açık planlı bir düzen oluşturulmuştur. Yatak odaları ise daha mahrem ve sakin bir kullanım sağlamak amacıyla yaşam alanından ayrılan daha özel bir bölümde konumlandırılmıştır. Bu planlama yaklaşımı, Belgrad'da gelişen çağdaş yüksek katlı konut tipolojisinin mekânsal ve işlevsel özelliklerini yansıtmaktadır.

Yapı, Waterfront projesinin merkezinde yer alarak eski sanayi ve demiryolu alanlarının yüksek yoğunluklu, lüks konut ve turizm odaklı bir kentsel bölgeye dönüştürülmesini temsil eder. Bu durum kentin ekonomik ve mekânsal gelişiminin küresel yatırım, turizm ve hizmet sektörü odaklı bir modele yöneldiğini göstermektedir. Mimari biçimi ve ölçeği de bu ideolojik çerçeveyi destekler. Yüksek katlı, cam cepheli ve uluslararası tasarım diline sahip bir gökdelen olarak kule, Belgrad'ın küresel metropollerle rekabet eden modern bir şehir imajı oluşturma arzusunu simgeler. Bu anlamda yapı, yerel mimari geleneklerden ziyade küresel mimarlık estetiğini ve ekonomik modernleşme söylemini yansıtır. Aynı zamanda kulede yer alan lüks otel ve rezidans programı, kentsel mekânın elit yaşam tarzı, tüketim kültürü ve uluslararası sermaye ile ilişkilendirilmesini ifade eder. Bu bağlamda yapı, Post-Sosyalist Dönem'de Belgrad'ın piyasa ekonomisine entegrasyonu ve neoliberal kentsel gelişim politikalarının mimari bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

3.4.6. Karadağ Yapıları

Karadağ'da Orta Çağ ve Osmanlı Dönemi'ne bakıldığı zaman özellikle Nikšić ve Ulcinj örneklerinde, Osmanlı hâkimiyeti döneminde belirgin bir kent dokusuna sahip olmuştur. Bu dönemde şehirler genellikle surlarla çevrilmiş olup, iç avlulu konutlar ve camiler gibi dini yapılarla

karakterize edilmiştir. Yapı teknikleri açısından, taş duvarlar ve ahşap kirişler yaygın olarak kullanılmış, yapıştırıcı malzeme olarak ise kireç harcı tercih edilmiştir. Bu mimari yaklaşım hem savunma gereksinimlerine hem de Osmanlı kent planlama ilkelerine uygun bir şehir dokusu oluşturmuştur (Bojović ve Sestović, 2024: 229-230). XVIII ve XIX. yüzyıllarda Karadağ'da geleneksel konut mimarisi belirgin bir olgunluğa ulaşmıştır. Bu dönemde bölgeler arasında belirgin farklılıklar gözlemlenmektedir. Kuzey Karadağ'da Dinarik dağ evleri ve kule evleri ön plana çıkmakta olup, yapımda taş ve ahşap malzemelerin kombinasyonu yaygındır. Buna karşılık, güney ve kıyı bölgelerinde Akdeniz etkilerini yansıtan taş evler, geniş sundurmalar ve teraslı cepheler görülmektedir. İç mekân düzenlemeleri ise çok işlevli odalar ve aile yaşamına uyum sağlayan esnek planlarla karakterize edilmiştir (Kanacı vd., 2022: 471-476).

1945-1980 yılları arasında Karadağ'da sosyalist dönemin etkisi altında modernist mimari anlayış ön plana çıkmıştır. Bu dönemde özellikle Podgorica başta olmak üzere çeşitli şehirlerde modernist apartman blokları ve devlet yapıları inşa edilmiştir. Yerel taş ve geleneksel mimari öğeler, modernist tasarım ilkeleriyle birleştirilerek yapılar hem fonksiyonel hem de estetik açıdan yerel bağlama uyumlu hâle getirilmiştir. Bu süreçte mimari tasarımda fonksiyonellik, sadelik ve bölgesel çevre ile bütünleşme öncelikli ilkeler olarak benimsenmiştir (Vučković, 2024: 16–26).

1980'den günümüze Karadağ'da mimarlık ve koruma politikaları, tarihsel dokunun korunması ve turizm odaklı gelişim üzerine şekillenmiştir. Kotor, Budva ve Perast gibi bölgelerde Osmanlı, Venedik ve geleneksel taş mimarisi örnekleri titizlikle korunmaktadır. Modern restorasyon uygulamalarında yerel malzemelerin ve taş kullanımının öncelikli tercih edilmesi hem yapısal bütünlüğün hem de tarihsel estetiğin sürdürülmesini sağlamaktadır. Ayrıca, yerel taş ve kireç harcıyla inşa edilen yapılar, bölgenin iklim koşullarına uyum sağlamakta ve enerji verimliliği açısından sürdürülebilir bir mimari yaklaşım sunmaktadır (Kanacı vd., 2022: 475-479). Günümüzde Podgorica ve Danilovgrad gibi şehirlerde modern konut blokları, ofis binaları ve alışveriş merkezleri inşa edilmektedir. Bu yapılar çoğunlukla fonksiyonel ve minimalist bir tasarım anlayışıyla planlanmakla birlikte, yerel taş veya ahşap detaylar aracılığıyla mekânsal bağlam ve kültürel kimlik vurgulanmaktadır. Adriyatik kıyısındaki turistik bölgelerde ise lüks konutlar, oteller ve marina yapıları ön plandadır; bu yapılar genellikle modern tasarım ilkelerini, geleneksel taş cepheler ve ahşap detaylarla birleştirerek estetik ve yerel uyumu sağlamaktadır. Ayrıca günümüzde sürdürülebilirlik ilkeleri çerçevesinde taş ve kireç harcı gibi yerel malzemelerin

kullanımı, hem bölgenin iklim koşullarına uyum sağlamakta hem de enerji verimliliğini artırmaktadır (Vučković ve Bulatović, 2024: 25-33; Marković ve Petrovic, 2020: 90-92).

3.4.6.1 Kral Nikola Kraliyet Sarayı (1885)

1885 yılında Karadağ'ın Adriyatik kıyısında inşa edilen Kral Nikolas Yazlık Sarayı, Montenegro monarşisinin geç dönem mimari ve sosyo-kültürel pratiklerini temsil eden önemli bir tarihî yapıdır. Saray kompleksi büyük ve küçük saray yapıları, bir şapel, bekçi kuleleri ve bir kış bahçesinden meydana gelmiş ve 1910 yılında geniş bir balo salonu eklenerek yapının tören ve temsil işlevi güçlendirilmiştir. Yapı, başlangıçta hükümdar I. Nikola'nın kızı Prenses Zorka ve damadı Prens Petar Karadordević'e armağanı olarak planlanmıştır. Günümüzde Bar Şehir Vatan Müzesi olarak işlev görmekte; dönemsel arkeolojik, etnografik ve tarihî koleksiyonlara ev sahipliği yapmakta ve kısmen orijinal iç mekân özelliklerini koruyarak monarşik dönemin yaşam tarzına dair somut kanıtlar sunmaktadır. Monarşik kimliğin mekânsal ifadesi olmasının yanı sıra, kültürel kimlik üretimi ve tarihî sürekliliğin korunduğu bir kültür kurumu olarak da önem taşımaktadır. [260]

Yapı, yalnızca monarşik iktidar ve otoritenin mekânsal bir temsili olarak değil, aynı zamanda ulusal kültürel kimliğin inşasına katkı sunan ve tarihsel sürekliliği ideolojik bir çerçevede yeniden üreten bir kültür kurumu niteliği taşımaktadır. Bu doğrultuda yapı, geçmişe ait değer ve ideallerin meşrulaştırılmasına aracılık ederken, devletin kültürel ve politik hegemonyasını da mekânsal düzlemde görünür kılmaktadır. Dolayısıyla mimarlık, kamusal ideolojinin yalnızca temsil edilmesini değil, aynı zamanda görsel ve deneyimsel yollarla aktarılmasını sağlayan etkin bir araç olarak işlev kazanmaktadır.

[260] Montenegro for Travellers. (2025). *Palace-museum of King Nikola in Bar*. https://www.montenegrofortravellers.com/en/place/dvorac-kralja-nikole-palace-museum-king-nikola-bar. (Erişim tarihi: 16.03.2026).

Şekil 249: Yapının Giriş Cephesi [261]



Şekil 250: Yapının Cephesi ve Bahçe Kısmı [262]



Kral Nikola Sarayı, 1885 yılında inşa edilmiş olmasına rağmen, XIX. yüzyıl Avrupa monarşik saray mimarisinin biçimsel ve tipolojik özelliklerini yansıtan önemli bir örnek olarak değerlendirilmektedir. Yapının dış cephe kurgusu, geleneksel kale mimarisi ile sivil saray estetiğini bir araya getiren eklektik bir mimari üslup sergilemekte; bu yönüyle hem savunma hem de temsiliyet işlevlerini aynı anda ifade eden bir mekânsal karakter ortaya koymaktadır. Cephe tasarımında taş ve tuğla malzemelerin birlikte kullanılması, yapıya hem strüktürel dayanıklılık hem de estetik çeşitlilik kazandırmaktadır. Ayrıca simetrik düzenleme ilkeleri, klasik saray ve kale mimarisine özgü hiyerarşik kompozisyon anlayışını yansıtarak yapının görsel merkezini belirginleştirmekte ve anıtsal etkisini güçlendirmektedir.

[261] https://bar.travel/listing/dvorac-kralja-nikole/. (Erişim tarihi: 16.03.2026)
[262] https://bar.travel/listing/dvorac-kralja-nikole/. (Erişim tarihi: 16.03.2026)

Şekil 251: Genel Görünüm [263]



Yapıda özellikle merkezi giriş aks boyunca belirginleştirilmiş ve yatay kütle ile dengeli bir cephe kompozisyonu sağlanmıştır. Pencere ve kapı açıklıkları, dikdörtgen formda tasarlanmış ve taş sövelerle çevrelenmiştir; bu tasarım unsurları hem doğal ışık girişini kontrol etmekte hem de cephe ritmini ve görsel uyumu desteklemektedir. Saray hem yapısal hem de estetik açıdan XIX. yüzyıl monarşik saray geleneğinin karakteristik öğelerini koruyarak Karadağ'ın tarihsel mimari mirasında önemli bir örnek teşkil etmektedir.

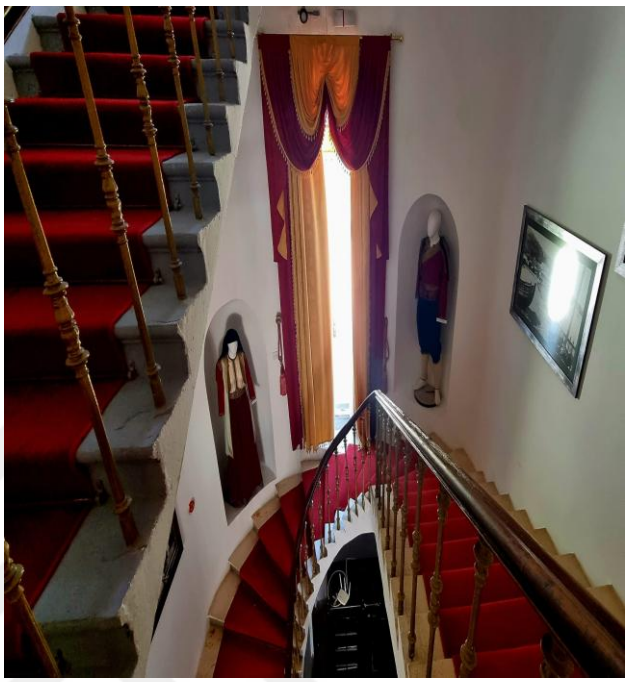
Yapı deniz kıyısındaki konumuyla cephe tasarımının temsilî ve simgesel işlevini güçlendiren bir mekânsal strateji sergiler. Yapının dış cephesinde kullanılan taş işçiliği, balkon ve söve detayları, yalnızca yapısal ve estetik bir bütünlük sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda XIX. yüzyıl Balkan aristokrasisinin estetik zevklerini ve monarşik ihtişam anlayışını yansıtan görsel işaretler olarak işlev görür. Sarayın aristokratik yaşam tarzını ve kamusal temsil niteliğini hem de XIX. yüzyıl monarşik saray mimarisinin tören odaklı programlarını somut biçimde ifade etmektedir. Bu bağlamda, sarayın konumu ve cephe detayları, yapının yalnızca fiziksel bir mekân olmasının ötesinde, tarihsel ve sosyal anlam taşıyan bir simgesel varlık olarak değerlendirilmesini mümkün kılar.

[263] https://bar.travel/listing/dvorac-kralja-nikole/ (Erişim tarihi: 16.03.2026).

Şekil 252: Yapının İç Mekânı [264]



Şekil 253: Yapının İç Mekânı [265]



Kral Nikola Sarayı, ilk inşa edildiği dönemde aristokrat yaşam biçimini yansıtan salonlar, özel odalar ve tören mekânları gibi farklı iç mekân tipolojilerini bünyesinde barındırmış; bu mekânsal organizasyon, yapının deniz kıyısındaki prestijli konumuyla bütünleşerek hem temsili hem de sosyo-kültürel deneyimlere imkân tanımıştır. 1910 yılında balo salonunun eklenmesi, yapının yalnızca saray yaşamına değil, aynı zamanda resmî törenler ve sosyal etkileşimlere de ev sahipliği yapan çok işlevli bir mekânsal yapıya dönüştüğünü göstermektedir. Günümüzde yapı, Bar Yerel Müzesi olarak işlevlendirilmiş olup, orijinal saray odaları kronolojik sergileme yaklaşımı doğrultusunda rekonstrüksiyon ve yerleştirme uygulamalarıyla yeniden kurgulanmıştır.[266]

Bu dönüşüm, mimari iç mekânın yalnızca tarihsel bir barınma alanı olmaktan çıkarak kültürel temsile hizmet eden bir sergi mekânına evrildiğini ortaya koymaktadır. Müze koleksiyonu; arkeolojik buluntular, tarihî objeler, etnografik materyaller ve dönem mobilyaları gibi çeşitli unsurlardan oluşarak mekânın tarihsel katmanlarını zenginleştirmekte; kısmen restore edilmiş odalar ise sarayın özgün kimliğini koruyarak ziyaretçiye yaşayan tarih deneyimi sunmaktadır.

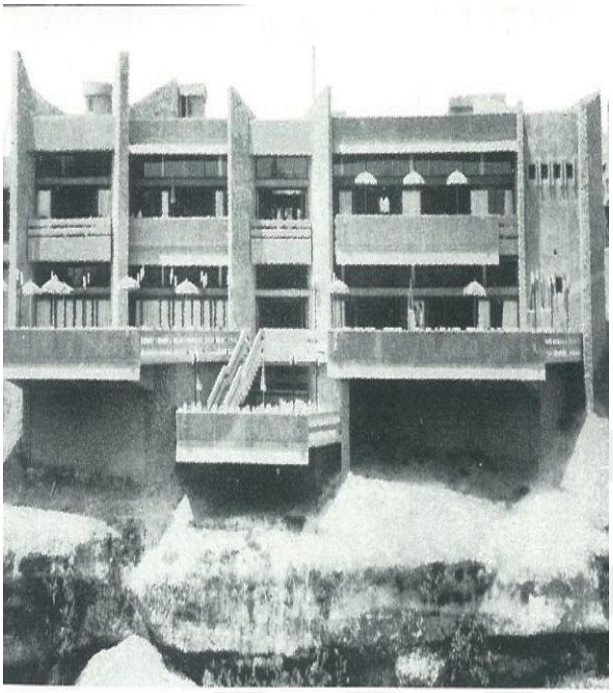
[264] https://balkazaar.com/2024/01/17/replaced-by-his-son-in-law-the-royal-destiny-of-king-nikolas-palace-in-bar-the-first-and-last-king-of-montenegro/ (Erişim tarihi: 16.03.2026).
[265] https://balkazaar.com/2024/01/17/replaced-by-his-son-in-law-the-royal-destiny-of-king-nikolas-palace-in-bar-the-first-and-last-king-of-montenegro/ (Erişim tarihi: 16.03.2026).
[266] https://visitcetinje.com/en/museum-of-king-nikola ((Erişim tarihi: 16.03.2026).

Yapının geçirdiği dönüşüm, iktidar ve temsil biçimlerinin yeniden kurgulanması bağlamında değerlendirilebilir. İlk inşa edildiği dönemde aristokrat yaşamın mekânsal bir temsili olarak işlev gören saray, hiyerarşik ve seçkinci bir toplumsal düzenin göstergesi niteliğindeyken; günümüzde müze işlevi aracılığıyla kamusallaşarak kolektif belleğin bir parçasına dönüşmüştür. Bu dönüşüm, mekânın elit bir sınıfa özgü temsil gücünden çıkarılarak daha geniş bir toplumsal kesime açılmasını ifade etmekle birlikte, geçmişin seçilmiş anlatılar üzerinden yeniden üretildiği bir süreci de içermektedir. Kronolojik sergileme yöntemleri ve rekonstrüksiyon uygulamaları, tarihi nötr bir biçimde aktarmaktan ziyade, belirli bir kültürel ve ideolojik çerçeve içerisinde yeniden yorumlamaktadır. Bu bağlamda yapı, yalnızca işlevsel bir değişim geçirmemiş; aynı zamanda iktidarın temsiline dayalı bir mekânsal kurgudan, kültürel kimlik üretimine hizmet eden ideolojik bir araca evrilmiştir.

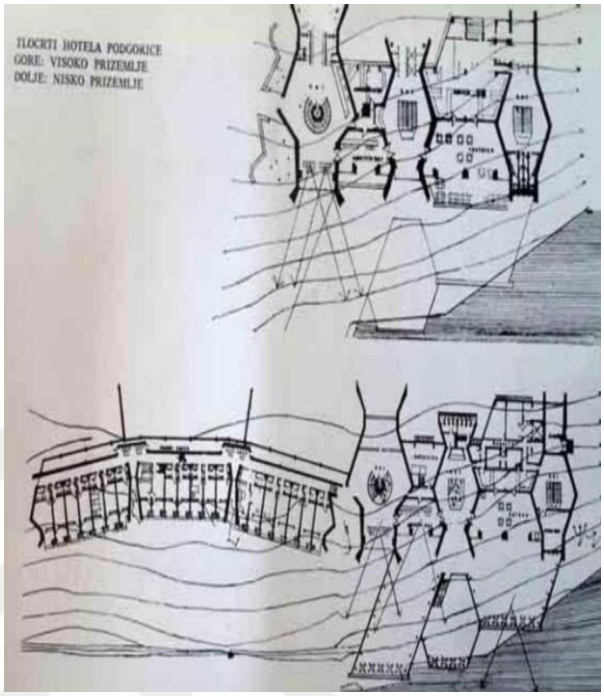
3.4.6.2 Hotel Podgorica (1967)

Hotel Podgorica, 1967 yılında Karadağlı mimar Svetlana Kana Radević tarafından tasarlanmış ve Podgorica'daki Moraca Nehri kıyısına inşa edilmiştir. Yapı Yugoslav modernizminin karakteristik ilkelerini yerel bağlam ile bütünleştiren tasarım yaklaşımıyla öne çıkmış ve Karadağ'ın mimari mirasının önemli örneklerinden biri olmuştur. Mimari konsept, nehrin doğal topografyasıyla uyumlu olacak şekilde yatay ve dinamik bir formda kurgulanmıştır. Binanın formu, Nehir kıyısının eğim profiline paralel olarak akıcı bir biçimde uzanmakta ve çevresel koşullarla organik bir ilişki kurmaktadır. Yapının dış kabuğunda kullanılan malzemeler arasında, nehirden toplanan çakıl taşları ve modernist beton kombinasyonu öne çıkar; bu seçki, yapıya hem yerel karakter hem de modernist estetik kazandırmaktadır. Radević'in tasarım yaklaşımı, dönemin beton ağırlıklı modernist mimarisinin sınırlarını aşarak "kritik bölgeselcilik" olarak adlandırılan bir anlayışı temsil eder. Bu bağlamda Hotel Podgorica, modern mimarinin küresel estetik dili ile yerel peyzaj ve malzeme kültürünü bütünleştiren bir örnek olarak değerlendirilir (Belousov 1986: 59-61; Stierli ve Kulić, 2018: 133-148).

Şekil 254: Yapının Genel Cephesi [267]



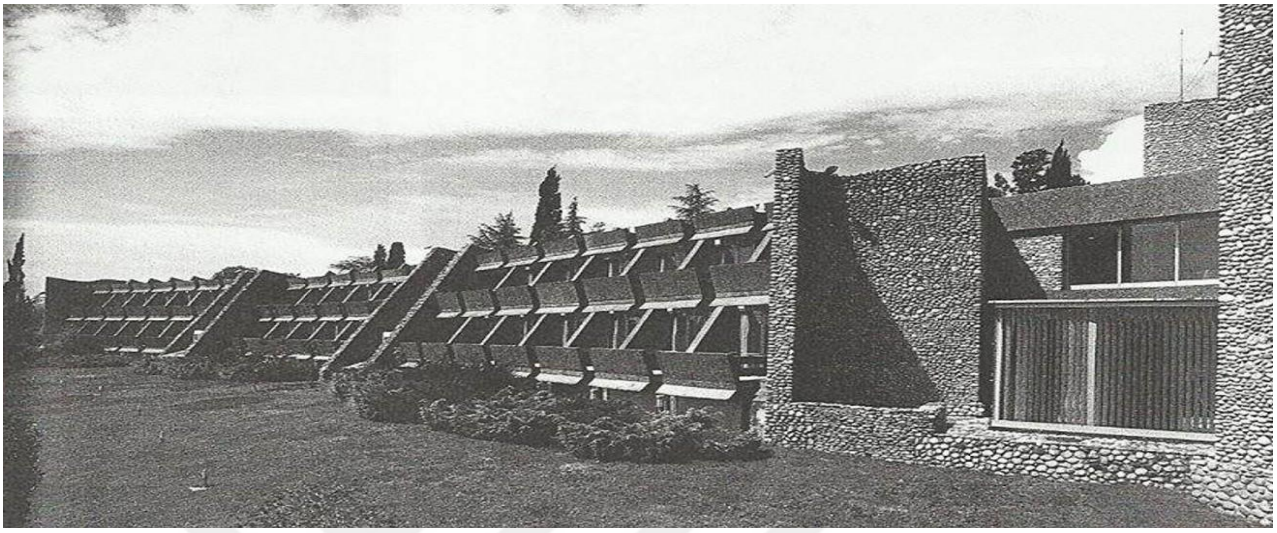
Şekil 255: Yapının Plan Çizimi [268]



Otel Podgorica'nın alt katında konumlanan giriş ve lobi alanı, ziyaretçileri karşılayan ve sosyal etkileşimi destekleyen kamusal bir çekirdek olarak tasarlanmıştır. Lobi, yüksek tavanlı ve geniş hacimli bir mekân olarak planlanmış olup, doğal ışık ve Moraca Nehri manzarası ile bütünleşerek kullanıcıya zengin bir mekânsal deneyim sunar. Bu alan otel restoranı, resepsiyon ve lounge ile doğrudan bağlantılı olarak düzenlenmiş ve sosyal ile ticari işlevlerin eş zamanlı olarak yürütülmesine imkân tanımaktadır. Orta ve üst katlarda yer alan otel odaları ve süitler, yatay aks boyunca tekrarlayan modüler planlama yaklaşımıyla organize edilmiştir. Bu modüler düzenleme hem inşaat verimliliğini artırmakta hem de odaların doğal ışık ve manzarayla maksimum düzeyde etkileşimini sağlamaktadır. Odaların planlanmasında minimalist ve işlevsel tasarım ilkeleri gözetilmiş; yatak odası, banyo ve balkon gibi temel mekân birimleri, modernist yaşam kalitesi standartlarına uygun olarak düzenlenmiştir. Bu bağlamda Hotel Podgorica hem sosyal etkileşim hem de konfor odaklı modernist iç mekân tasarımını bir arada sunan bir yapı örneği olarak değerlendirilebilir. [269]

[267] https://hiddenarchitecture.net/obscured-by-clouds-montenegro-hote/ (Erişim tarihi: 16.03.2026).
[268] https://hiddenarchitecture.net/obscured-by-clouds-montenegro-hote/ (Erişim tarihi: 16.03.2026).
[269] *Obscured By Clouds: Hotel Podgorica*, Erişim Adresi: https://hiddenarchitecture.net/obscured-by-clouds-montenegro-hote/ (Erişim tarihi 16.03.2026)

Şekil 256: Yapının Genel Cephesi [270]



Şekil 257: Yapının Genel Cephesi [271]



Cephe, yatay akslar boyunca ritmik pencere ve balkon düzenlemeleri ile dengeli bir geometrik kompozisyon sunar. Binanın kademeli formu ve yükselen merkez bölümü, nehir kıyısıyla etkileşimi güçlendirirken görsel odak noktası oluşturur. Dikey ve yatay çizgilerin dengesi, yapının modernist disiplini ile çevresel uyumunu bir arada ifade eder. Pencere ve balkon düzenlemeleri, iç mekânların doğal ışık ve panoramik manzarayla bütünleşmesini sağlayarak hem kullanıcı deneyimini hem de yapının dış mekânla kurduğu ilişkiyi güçlendirir. Cephe tasarımı, aynı

[270] https://architectuul.com/architecture/hotel-podgorica. (Erişim tarihi: 16.03.2026).
[271] https://www.karadagyasam.com/podgorica-sehir-rehberi/ (Erişim tarihi: 16.03.2026).

zamanda 1960'lar Yugoslav modernizminin modernleşme ve prestij ideolojisini de temsil eder (Đokić, 1967: 99-100; Bozidar, 1984).

Şekil 258: Yapının Restoran Kısmı [272]



Şekil 259: Yapının İç Mekân Lobi Alanı [273]



Yapıda toplantı salonları, restoran ve bar gibi sosyal kullanım alanlarını da bünyesinde barındıracak şekilde tasarlanmıştır. Bu mekânlar hem otel misafirlerinin ihtiyaçlarını karşılayacak hem de yerel etkinlikler için esnek kullanım imkânı sağlayacak biçimde planlanmıştır. Sosyal alanların düzenlemesi, kullanıcı dolaşımını optimize eden akışkan bir plan organizasyonu üzerine kuruludur; koridorlar ve merdivenler kamusal ve özel alanları birbirinden ayırırken görsel olarak birleştiren bir sistem sunmaktadır. Yapının genel planlama yaklaşımı, modernist anlayışa uygun olarak geliştirilmiştir; her bir hacim belirli bir kullanıcı gereksinimini karşılamak üzere işlevsel olarak tanımlanmıştır. Binanın kademeli yapısı, yalnızca estetik bir çözüm sunmakla kalmayıp, aynı zamanda nehir manzarasına açılan odaların optimizasyonunu ve yapının çevresel bağlamla entegrasyonunu da stratejik biçimde destekler. Fonksiyonel organizasyon, hizmet altyapısı, lojistik ve bakım süreçlerini de dikkate alan mantıklı bir şema sunarak, 1960'lar Yugoslav modernizminin pratik ve estetik dengesiyle uyumlu bir yapı ortaya koymaktadır.

[272] https://architectuul.com/digest/saving-hotel-podgorica-who-if-not-architects (Erişim tarihi: 16.03.2026).
[273] https://www.youtube.com/watch?v=EZjbSPsmNlM. (Erişim tarihi 17.03.2026)

Şekil 260: Restorasyon Sonrası Giriş Cephe [274]



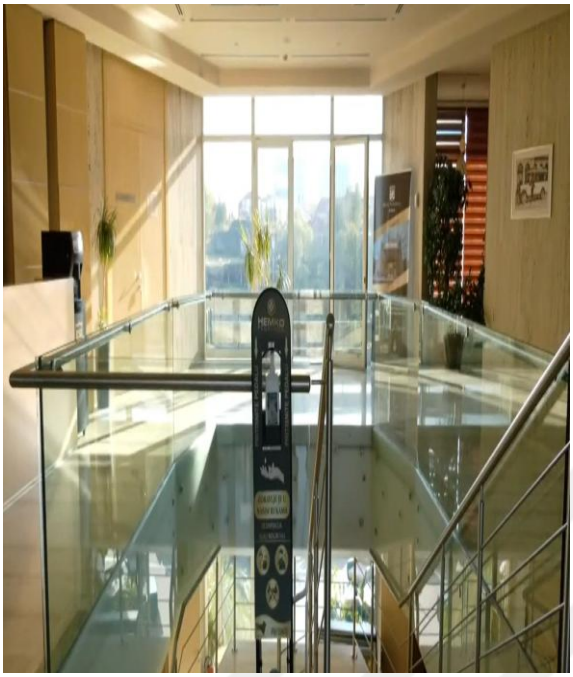
Şekil 261: Restorasyon Sonrası Genel Cephe [275]



Otel, 2000'li yılların başında özel mülkiyete geçmiş ve 2005 yılında kapsamlı bir yenileme sürecine tabi tutulmuştur. Bu dönemde özellikle iç mekân tasarımında orijinal modernist öğelerde önemli müdahaleler gerçekleştirilmiş; beton ve doğal malzeme yüzeyler yerine çağdaş kaplama malzemeleri kullanılmış ve mekân düzenlemeleri modern estetik tercihleri doğrultusunda değiştirilmiştir. Bu tür müdahaleler, yapının ilk tasarımının özgün karakterini ve Radević'in kritik bölgeselcilik yaklaşımını görece aşındırdığı gerekçesiyle, mimarlık çevrelerinde eleştirel değerlendirmelere konu olmuştur. 2005 yılındaki yenileme süreci hem yapının tarihi modernist niteliği hem de mimarlık mirası açısından tartışmalı bir dönemeç olarak kabul edilmektedir. [276]

[274] https://architectuul.com/digest/saving-hotel-podgorica (Erişim tarihi: 16.03.2026).
[275] https://architectuul.com/digest/saving-hotel-podgorica (Erişim tarihi: 16.03.2026).
[276] *Svetlana Radević: Podgorica Hotel 1967* (2024). Erişim Adresi: https://www.sosbrutalism.org/cms/16130109. (Erişim tarihi 17.03.2026)

Şekil 262: Günümüz İç Mekânı [277]



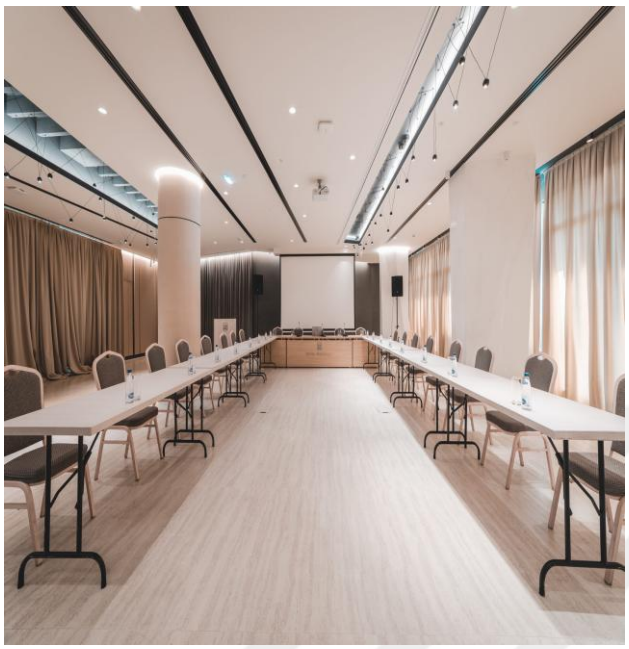
Şekil 263: Günümüz Dış Mekân Restoran Kısmı [278]



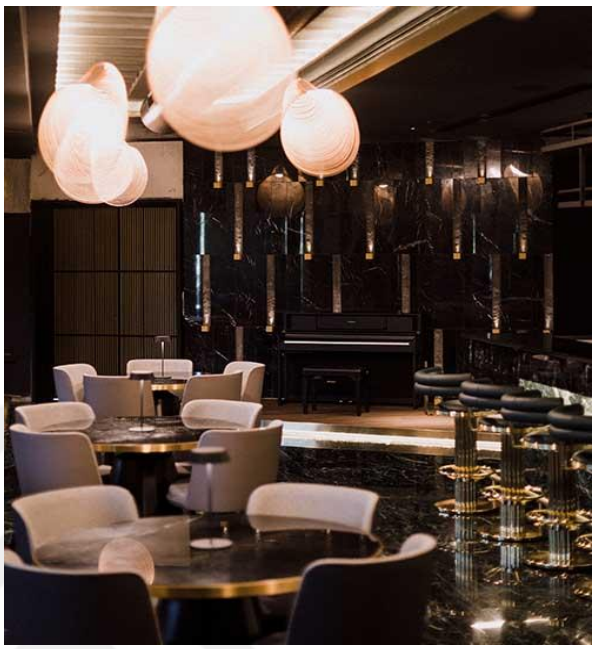
2021 yılında yapı resmî olarak "ulusal öneme sahip taşınmaz kültürel varlık" statüsü ile tescil edilmiştir. Karar, Kültür Varlıklarını Koruma İdaresi tarafından duyurulmuş ve yapının özgün mimari öğelerinin korunması taahhüt edilmiştir. Koruma statüsü aynı zamanda gelecekte yapılacak müdahaleleri sınırlayacak, çevresindeki yapılaşmanın mimari bağlamla uyumlu olmasını zorunlu kılacak ve binanın statik bütünlüğünü korumaya yönelik teknik önlemleri şart koşacak şekilde düzenlenmiştir. Böylece karar yapının hem tarihî modernist kimliğinin korunmasını hem de çevresel bağlamla sürdürülebilir bir entegrasyonunu güvence altına alan resmi bir çerçeve sunmaktadır.[279] 1960'lar Yugoslav modernizminin bir ürünü olarak, iç mekân tasarımında işlevsellik, malzeme sadeliği ve görsel bütünlük ilkelerini benimsemiştir. Brüt beton, doğal taş ve ahşap yüzeyler modernist estetiği desteklerken yerel bağlam ve topografya ile uyumlu bir dil yaratmaktadır.

[277] https://www.youtube.com/watch?v=EZjbSPsmNlM. (Erişim tarihi 17.03.2026)
[278] https://www.youtube.com/watch?v=EZjbSPsmNlM. (Erişim tarihi 17.03.2026)
[279] *Hotel "Podgorica" has the status of a protected cultural property of national importance.* (2021). Erişim Adresi: https://en.vijesti.me/news-b/society/575837/Hotel-Podgorica-has-the-status-of-a-protected-cultural-asset-of-national-importance (Erişim tarihi 17.03.2026)

Şekil 264: Günümüz İç Mekân Toplantı Alanı [280]



Şekil 265: Günümüz İç Mekân Restoranı [281]



Minimalist geometrik formlar ve modüler tekrarlar, otel odaları ve ortak alanlarda temiz ve ritmik bir görsel dil sağlar. Otel restoranı hem konuklar hem de sosyal etkinlikler için çok işlevli bir kamusal mekân olarak tasarlanmıştır. Yüksek tavan ve geniş cam yüzeyler, ferah ve ışık alan bir atmosfer yaratırken nehir manzarasının doğrudan mekân deneyimine katılımını sağlar. Malzeme kullanımında beton ve taş modernist karakteri vurgularken, ahşap detaylar mekâna sıcaklık kazandırır. Planlama, dolaşımı optimize eden ve servis ile kullanıcı alanlarını birbirinden ayıran, fakat görsel olarak bağlayan bir sistem üzerine kurulmuştur.

1960'lar Yugoslav modernizmi bağlamında, yalnızca bir konaklama tesisi olarak değil, aynı zamanda modernleşme, ilerleme ve devletin toplumsal vizyonunu temsil eden bir mimari simge olarak değerlendirilebilir. Yapının brütalist modernist tasarım dili, malzeme ve form vurgusu ile dönemin sosyalist modernleşme ideolojisiyle ilişkilendirilir; güçlü, işlevsel ve minimalist estetik, yeni Yugoslav kimliğinin uluslararası moderniteyle entegrasyonunu simgeler. Yapının kademeli formu ve doğal bağlamla bütünleşen kütlesel düzeni, toplumsal ve çevresel duyarlılığın mimari bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

[280] https://hotelpodgorica.co.me (Erişim tarihi 17.03.2026)
[281] https://hotelpodgorica.co.me (Erişim tarihi 17.03.2026)

3.4.6.3. Blok 5 Konut Kompleksi (1977-1984)

Karadağ'ın başkenti Podgorica'da (eski adıyla Titograd) 1977-1984 yılları arasında inşa edilen Blok 5 konut kompleksi, geç dönem Yugoslav kentsel planlama anlayışının önemli örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Yerleşim, şehir plancısı Vukota Tupa Vukotić tarafından geliştirilen planlama şeması doğrultusunda, mimar Mileta Bojović tarafından tasarlanmıştır. Yaklaşık 1800 konut birimini içeren kompleks, toplam 13 yapıdan oluşmakta; bu yapılar beş adet 16 katlı yüksek blok ile bunlara eşlik eden lineer konut kütlelerinin birlikte kurgulanmasıyla biçimlenmektedir. Bu yönüyle Blok 5, hem yoğunluk hem de tipolojik çeşitlilik açısından dönemin toplu konut üretiminde benimsenen modernist ilkeleri yansıtan bütüncül bir yerleşim modeli sunmaktadır (Bojović vd., 2022 :18-20).

Şekil 266: Yapının Daire Planı [282]



Şekil 267: Yapı Genel Cephe [283]



Blok 5 yerleşimi, Yugoslavya'daki geç dönem modernist kentsel planlama ilkelerinin tipik bir temsili olarak değerlendirilebilir. Yerleşimde benimsenen açık blok düzeni, yapı kütlelerinin serbest yerleşimine olanak tanırken geniş yeşil alanların ve yaya odaklı iç mekânların sürekliliğini ön plana çıkarmaktadır. Araç trafiğinin yerleşimin çeperine alınması, iç alanların kamusal ve yarı

[282] https://www.mdpi.com/2071-1050/14/3/1302 (Erişim tarihi 17.03.2026)
[283] https://montenegro-for.me/2024/10/socialist-era-architecture-in-podgorica/. (Erişim tarihi 17.03.2026)

kamusal kullanımını güçlendiren bir tasarım yaklaşımını yansıtırken; konut birimlerinin okul, sağlık merkezi ve ticari işlevler gibi sosyal donatılarla bütünleşik biçimde kurgulanması, modernist planlamanın işlevsel bütünlük ilkesine işaret etmektedir (Horvat, 2020: 70-74). Bu bağlamda Blok 5, mekânsal organizasyonu açısından Le Corbusier'in Radiant City (Işıyan Kent) modeliyle benzerlik gösteren, yüksek yoğunluklu yapı blokları ile geniş açık alanlar arasındaki dengeli ilişkiye dayalı modernist bir kent kurgusunun yerel bir yorumu olarak okunabilir.[284]

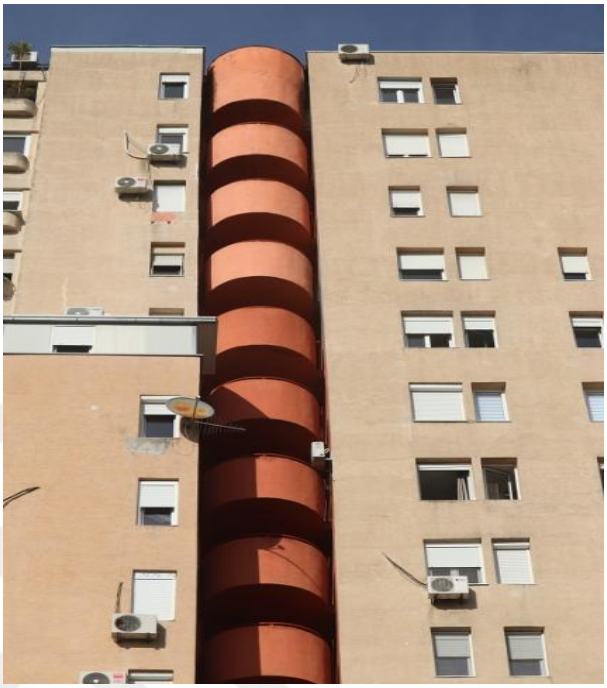
Konut birimleri, plan organizasyonu açısından merkezi bir çekirdek etrafında kurgulanan şemalara dayanmaktadır. Dikey sirkülasyon elemanlarının (merdiven ve asansör) oluşturduğu bu çekirdek, her katta sınırlı sayıda daireyle ilişkilendirilerek yarı-özel kat hollerinin oluşmasına imkân tanımakta; bu durum, özellikle kule bloklarda yüksek yoğunluk ile kontrollü sosyal etkileşim arasında dengeli bir ilişki kurulmasını sağlamaktadır. Daire planlarında ise modernist konut anlayışına paralel olarak belirgin bir fonksiyonel zonlama gözlenir: gündüz kullanımına ayrılan yaşam alanları (salon ve yemek mekânı) çoğunlukla balkonla ilişkilendirilirken, gece kullanımına yönelik yatak odaları daha iç ve mahrem bölgelere yerleştirilmektedir. Mutfak, banyo ve depolama alanlarını içeren servis mekânları ise ayrı bir işlevsel grup olarak düzenlenmektedir. Bu mekânsal ayrışma hem kullanım verimliliğini hem de konut içi mahremiyet düzeyini artırmaktadır. Ayrıca plan kurgusunun kısmi esnekliğe olanak tanıması, kullanıcı ihtiyaçlarına bağlı dönüşümlere imkân veren bir tasarım yaklaşımına işaret etmektedir. Taşıyıcı sistem ile bölücü elemanların ayrıştırılması, plan organizasyonunda belirli bir esneklik düzeyinin sağlanmasına olanak tanımaktadır. Betonarme ya da prefabrik strüktürün ana taşıyıcı işlevi üstlenmesi, iç mekândaki bölücü duvarların kullanıcı müdahalesine açık olmasını mümkün kılmakta; bu sayede daire içi mekânsal düzenlemeler zaman içinde değişen ihtiyaçlara göre yeniden kurgulanabilmektedir. Bu durum, konutun statik bir tasarım nesnesi olmaktan ziyade dönüşebilir bir yaşam çevresi olarak ele alındığını göstermektedir. Söz konusu yaklaşım, Yugoslavya bağlamında geliştirilen özyönetim ideolojisinin mekânsal düzlemdeki bir yansıması olarak okunabilir.

[284] Podgorica, *Blok 5" Residential Towers*: Erişim Adresi*:* https://www.spomenikdatabase.org/podgorica (Erişim tarihi 17.03.2026)

Şekil 268: Yapı Genel Cephe [285]



Şekil 269: Yapı Cephe Detayı [286]



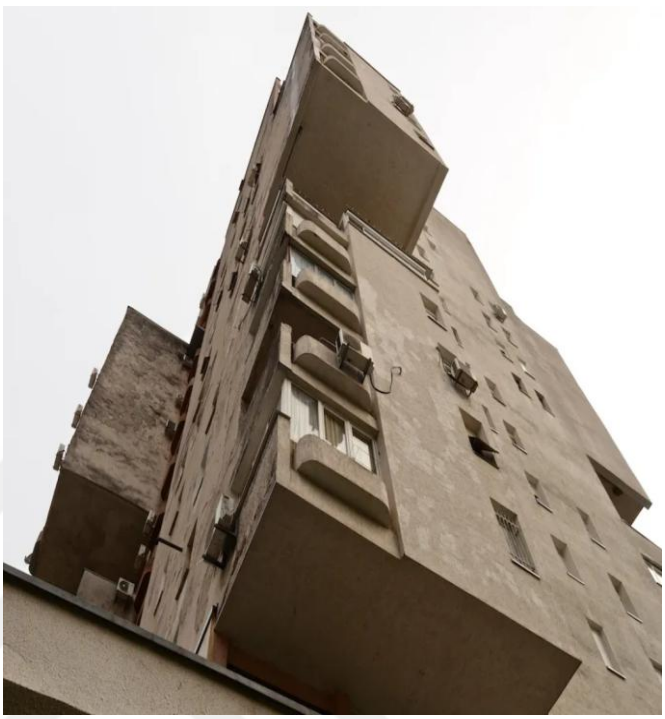
Yapının cephe tasarımı, çıkıntılı balkon ve locaların oluşturduğu ritmik tekrar ile tanımlanmaktadır. Farklı derinliklerdeki elemanlar aracılığıyla belirgin bir ışık–gölge etkisi üretilmektedir. Kule bloklarda gözlenen kademelenmeler, kütleye heykelsi bir nitelik kazandırarak, klasik modernizmin düz ve sade yüzey anlayışından ayrılan daha ifadeci bir brütalist dilin ortaya çıkmasına katkı sağlamaktadır. Cephede modüler sistemin açıkça okunabilir olması, prefabrik beton panellerin, pencere boşluklarının ve balkonların belirli bir grid düzeni içinde tekrarlanması hem ekonomik üretim süreçlerini hem de standartlaşmış konut anlayışını yansıtır. Bununla birlikte, kullanıcı müdahaleleriyle çeşitlenen balkon kullanımları, bu düzenli tekrarın zaman içinde kırılarak daha dinamik ve "yaşayan" bir cephe karakterine dönüşmesine olanak tanımaktadır. Malzeme açısından baskın olan brüt beton yer yer sıva ve boya müdahaleleriyle birlikte değerlendirilse de yapının strüktürel dürüstlüğünü vurgulayan, süslemeden arındırılmış bir estetik sunmakta ve bu yönüyle dönemin sosyalist ideolojisinin eşitlikçi ve rasyonel yaklaşımıyla örtüşmektedir (Horvat, 2020: 72-77).

[285] https://www.mdpi.com/2071-1050/14/3/1302 (Erişim tarihi 17.03.2026)
[286] https://theonearmedcrab.com/34-podgorica/ (Erişim tarihi 17.03.2026)

Şekil 270: Yapının Giriş Kat Cephesi



Şekil 271: Yapının Giriş Kat Cephesi [287]



(Bojović ve Sestović, 2020: 18)

Blok 5 Konut Kompleksi, Yugoslavya'nın Doğu ve Batı blokları arasındaki özgün jeopolitik konumunun mimari üretime yansıması olarak, ne Sovyetler Birliği'ndeki katı ve merkeziyetçi konut üretim modelleriyle ne de batıdaki piyasa odaklı konut yaklaşımlarıyla tam anlamıyla örtüşmektedir (Bojović ve Sestović, 2020: 17-19). Yapı, kolektif planlama ilkeleri ile görece bireysel özgürlük alanlarının bir arada var olduğu hibrit bir ideolojik modelin mekânsal temsili olarak okunabilir. Blok 5, özellikle Yugoslav özyönetim sosyalizmi çerçevesinde standartlaştırılmış konut üretimi ile kullanıcıya tanınan mekânsal esneklik arasındaki dengeyi somutlaştıran bir yerleşim olarak öne çıkmaktadır. Bu ikili yapı hem kolektif ideolojinin rasyonel ve eşitlikçi hedeflerini hem de bireysel kullanıcı müdahalelerine açık bir yaşam çevresini aynı anda mümkün kılar. Dolayısıyla Blok 5, mimarlığın yalnızca fiziksel bir üretim süreci olmadığını; aynı zamanda toplumsal ilişkilerin, politik ideallerin ve gündelik yaşam pratiklerinin dinamik bir yansıması olduğunu ortaya koyan bütüncül bir örnek niteliği taşımaktadır.

[287] https://sovietmodernism.com/2020/04/03/blok-5-podgorica-montenegro (Erişim tarihi 17.03.2026)

3.4.6.4 Ulusal Tiyatro Binası (1997)

Ulusal Tiyatro Binası ilk olarak 1953 yılında kurulmuş; 1989'daki yangında ağır hasar görmesinin ardından 1990'lı yıllar boyunca yürütülen yeniden inşa süreci sonucunda 1997 yılında yeniden açılmıştır. Bu tarihsel süreç, yapının yalnızca bir tiyatro binası olmanın ötesine geçerek Yugoslavya'nın dağılması sonrasında şekillenen kültürel yeniden yapılanma sürecinin simgesel bir temsilcisi haline geldiğini göstermektedir. Tiyatro Podgorica şehir merkezinde konumlanmakta olup, 1953 yılından itibaren şehrin kültürel yaşamında merkezi bir rol üstlenmiştir. Mevcut yapı, 1989 yılında temelden yanarak ağır hasar görmüş ve tamamen kullanılamaz hâle gelmiştir; bu olay, tiyatronun tamamen yeniden inşa edilmesini gerekli kılmıştır. Yeniden yapılandırma süreci sonucunda, tiyatronun yeni binası 1997 yılı mayıs ayında tamamlanmış ve açılışı gerçekleştirilmiştir (Radojević vd., 2007: 30-52; Vojvodić ve Ljumović, 2016: 22-23).

Şekil 272: Yapı Genel Cephe [288]



Şekil 273: Yapı Genel Cephe [289]



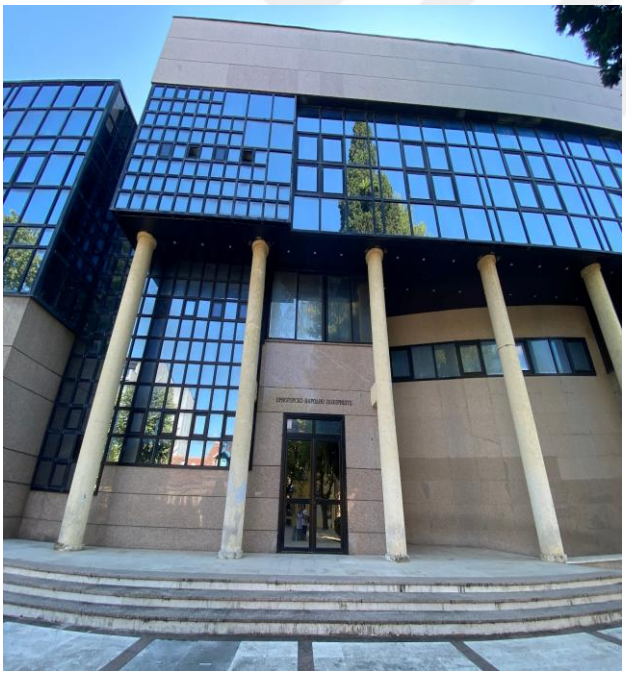
Mimari açıdan değerlendirildiğinde yapı modernist ve anıtsal bir dil benimsemekte; geniş ve yatay kütle etkisi ile güçlü bir kamusal varlık ortaya koymaktadır. Giriş aksının belirgin biçimde vurgulanması, kamusal erişimi ön plana çıkaran bir mekânsal kurguya işaret eder. Cephe

[288] https://www.europeantheatre.eu/member/montenegrinnational-theatre. (Erişim tarihi 17.03.2026)
[289] https://trek.zone/en/montenegro/places/504371/montenegrin-national-theatre-podgorica (Erişim tarihi 17.03.2026)

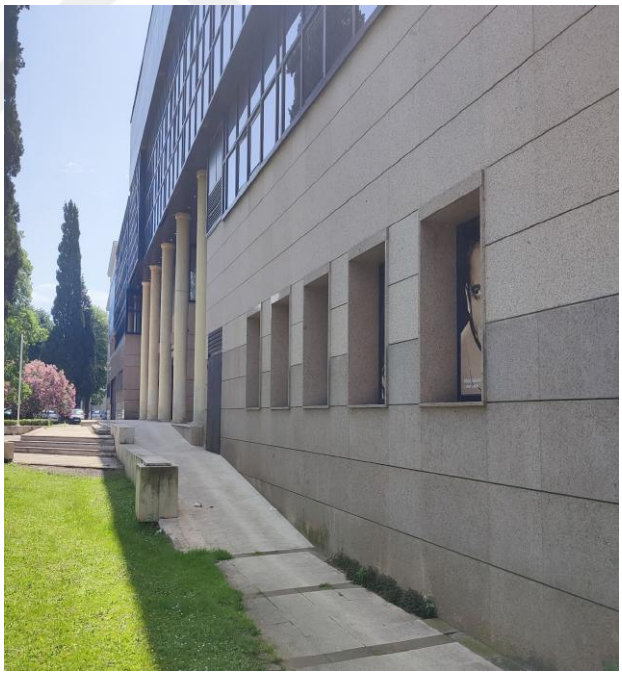
tasarımında ise düz yüzeyler, minimal süsleme anlayışı ve geniş cam açıklıkların kullanımı dikkat çekmekte; bu özellikler, geç modernist döneme ait kamusal yapıların karakteristik mimari dilini yansıtmaktadır.

Yapının cephesi, yatay ve dikey ölçekte dengeli kütlelerin bir araya gelmesiyle tanımlanmaktadır. Giriş aksının belirginleştirilmesi ve ön cephenin simetrik, odaklı kurgusu, klasik tiyatro mimarisinde görülen "kamusal ve temsilci yapı" vurgusunun çağdaş bir yorumu olarak değerlendirilebilir. Cephede benimsenen minimalist dekoratif anlayış, süsleme ve detay kullanımının asgari düzeyde tutulmasıyla, malzeme ve formun kendi gücü üzerinden bir estetik oluşturulmasını sağlar; özellikle beton ve taş yüzeyler, modernist sadeliğe uygun, gösterişten uzak bir görsellik sunmaktadır.

Şekil 274: Yapı Giriş Cephesi [290]



Şekil 275: Yapı Yan Cephe [291]

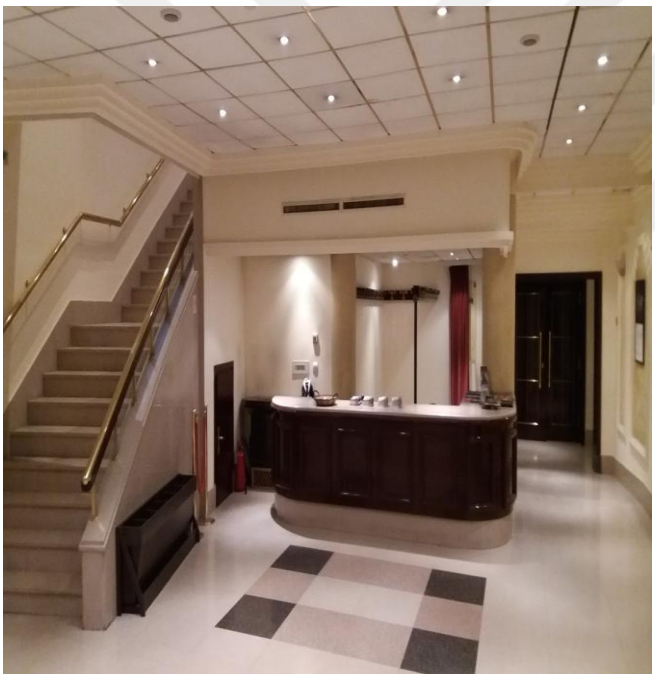


Giriş holü ve fuaye gibi kamusal alanlar, büyük cam açıklıklarla vurgulanarak hem iç mekânın kamusal görünürlüğünü artırmakta hem de doğal ışığın içeri akışını optimize etmektedir. Cephedeki farklı yükseklikler ve modülasyonlar, yapının içindeki salon, sahne ve teknik alanların

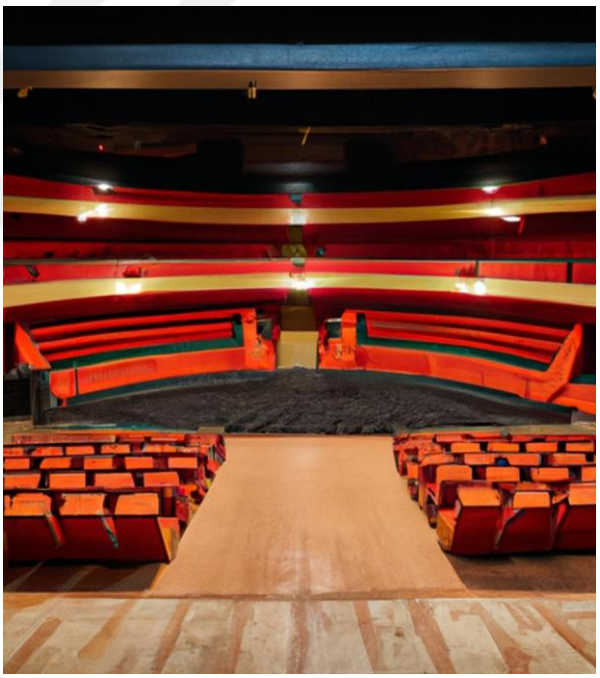
[290] https://mindtrip.ai/attraction/podgorica-montenegro/montenegrin-national-theatre/at-Ll0SwZpf (Erişim tarihi 17.03.2026)
[291] https://mindtrip.ai/attraction/podgorica-montenegro/montenegrin-national-theatre/at-Ll0SwZpf (Erişim tarihi 17.03.2026)

mekânsal organizasyonunu doğrudan yansıtır; dolayısıyla cephe yalnızca estetik bir unsur olmanın ötesinde, fonksiyon ve iç mekân düzeninin dışa açılan bir ifadesi olarak okunabilir. Montenegro Ulusal Tiyatrosu'nun malzeme kullanımı, modernist kamu mimarisine uygun olarak beton ve taşın baskınlığıyla karakterizedir. Ahşap ve metal aksanlar ise özellikle giriş ve fuaye alanlarında uygulanarak mekâna görsel bir kontrast ve sıcaklık kazandırmaktadır. Cephedeki tekdüze yüzeyler ile yatay ve dikey ritim, yapının sakin ve ciddi karakterini pekiştirir. Bu yaklaşım, tiyatronun kültürel ve kurumsal statüsüne uygun bir resmiyet ve temsilci nitelik oluşturmakta, modernist estetik ile işlevsel gereklilikler arasında dengeli bir ilişki kurmaktadır.

Şekil 276: Yapı İç Mekânı [292]



Şekil 277: Yapı İç Mekân Salonu [293]



Montenegro Ulusal Tiyatrosu'nun iç mekân organizasyonu, farklı kullanım gereksinimlerini karşılayacak şekilde sistematik olarak tasarlanmıştır. Ana salon, prosenyum tipi sahneye sahiptir ve yükselen amfi oturma düzeni tüm izleyicilerin sahneyi net görebilmesini sağlamaktadır. Akustik düzenlemeler hem tiyatro oyunları hem de opera performansları için uygun olacak biçimde optimize edilmiştir.

[292] https://mindtrip.ai/attraction/podgorica-montenegro/montenegrin-national-theatre/at-Ll0SwZpf (Erişim tarihi 17.03.2026)
[293] https://cheaptrip.guru/budgettraveltips/tree/children_attractions/en/podgorica/14_national_theater_of_montenegro (Erişim tarihi 17.03.2026)

Küçük sahne veya alternatif performans alanı, esnek kullanım imkânı sunan çok amaçlı bir mekân olarak tasarlanmış; deneysel oyunlar veya küçük topluluk gösterileri için ideal bir ortam sağlamaktadır. Giriş holü ve fuaye alanları ise geniş ve açık biçimde kurgulanmış olup, ziyaretçilerin toplanması ve sosyal etkileşimin gerçekleşmesi için mekânsal fırsatlar sunmaktadır. Fuaye, sahneye geçiş akışını rahatlatırken cam cepheler aracılığıyla hem doğal ışığın içeri girişi artırılmış hem de iç mekân ile dış çevre arasında görsel bir bağlantı oluşturulmuştur. Teknik alanlar, sahne arkası kulisler, depo ve mekanik sistemler fonksiyonel olarak ayrı tutulmuş; tüm mekânların planlamasında performans kalitesi ve operasyonel etkinlik öncelikli olarak gözetilmiştir. Bu düzenleme, tiyatronun hem estetik hem de işlevsel gereksinimlerini bütüncül bir şekilde karşılayan bir mimari organizasyon sunmaktadır.

Tiyatronun 1989'daki yangının ardından yeniden inşa edilen iç mekânları, kültürel süreklilik ve ulusal kimliğin mekânsal bir temsili olarak değerlendirilebilir. Geniş giriş holü ve fuaye alanları, sosyalist dönemde öne çıkan kamusal alan" ideolojisinin çağdaş bir yorumu niteliğinde olup, performans ile toplum arasındaki etkileşimi fiziksel bir düzlemde görünür kılmaktadır. İç mekân organizasyonu fonksiyon ile estetiği bir araya getirerek sahne-izleyici ilişkisini güçlendirmektedir. Bu bağlamda tasarım, yalnızca kullanıcı deneyimini optimize etmekle kalmayıp aynı zamanda tiyatronun kültürel ve ideolojik mesajını da pekiştiren bir mimari strateji olarak okunabilir. Böylece yapı toplumsal katılım, kolektif hafıza ve kültürel kimliğin mekânsal ifadelerini bütüncül bir biçimde somutlaştırmaktadır.

3.4.6.5. Kapital Plaza (2016-2019)

Kapital Plaza, Karadağ'ın başkenti Podgorica kent merkezinde konumlanan ve modern yaşam pratiklerini çok yönlü bir mekânsal organizasyon içinde bir araya getiren önemli bir kentsel gelişim projesi olarak değerlendirilmektedir. Söz konusu kompleks, işlevsel çeşitlilik ilkesi doğrultusunda tasarlanmış olup, ticaret, ofis, konut ve konaklama gibi farklı kullanım türlerini bütüncül bir kurgu içerisinde birleştirmektedir. Bu yönüyle yapı hem yerel kullanıcıların hem de ziyaretçilerin sosyal ve ekonomik ihtiyaçlarına yanıt veren, çağdaş kentsel yaşamın gereksinimlerini karşılayan çok işlevli bir merkez niteliği taşımaktadır.

Şekil 278: Yapı Genel Görünüm [294]



Şekil 279: Yapı Genel Görünüm [295]



Kompleks, Podgorica'nın iş ve yaşam merkezini güçlendirmeyi amaçlayan kapsamlı bir mimari proje niteliği taşımakta olup, yaklaşık 85.000 m² inşaat alanına sahiptir ve bünyesinde hem ticari birimler hem de rezidans alanları barındırmaktadır. Bu yönüyle Kapital Plaza, modern kentsel karma kullanım anlayışının yerel ölçekte uygulanmasına örnek teşkil eden bir mimari form sunmaktadır. [296]

Yapının ticari bölümü, iki katlı geniş bir perakende alanı olarak düzenlenmiştir. Zemin kat ve bodrum kat farklı işlevlere ayrılmış olup, moda butikleri, restoranlar, bankalar ve ev dekorasyon mağazaları gibi çeşitli ticari birimler ile hizmet noktalarını içermektedir. Alt kattaki ek mekânlar arasında spa merkezi, spor salonu, çocuk etkinlik alanı, postane ve güzellik salonları yer almakta; bu düzenleme, alışveriş merkezinin yalnızca perakende işlevi değil, aynı zamanda dinlenme, sosyal etkileşim ve yaşam deneyimi sunan çok amaçlı bir mekân haline gelmesini sağlamaktadır. Yaz aylarında atrium alanı, konserler, moda gösterileri ve kültürel etkinlikler için kullanılmakta; bu

[294] https://mindtrip.ai/attraction/podgorica-montenegro/capital-plaza/at-1yabePx8 (Erişim tarihi: 17.03.2026).
[295] https://www.montenegro.travel/en/plan-your-stay-in-montenegro/where-to-stay/41-crowne-plaza-podgorica (Erişim tarihi: 17.03.2026).
[296] *The Capital Plaza,* Erişim Adresi: https://thecapitalplaza.me/ (Erişim tarihi: 17.03.2026).

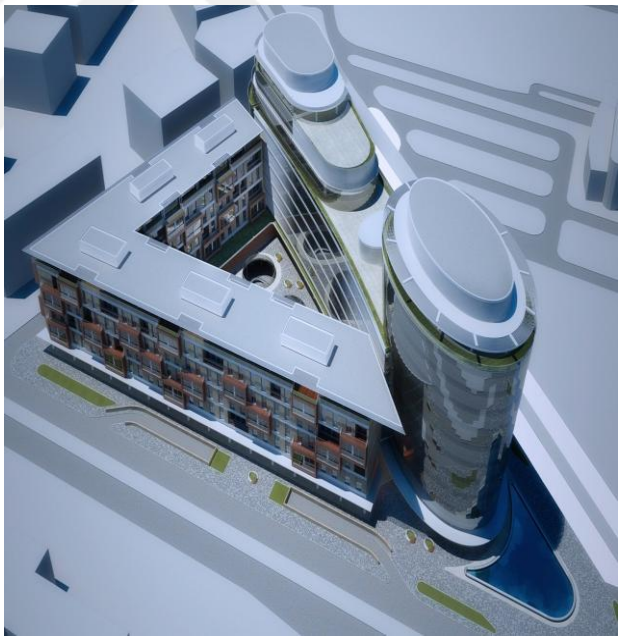
kullanım, kompleksin kamusal ve kültürel etkileşim açısından da bir platform işlevi görmesini mümkün kılmaktadır.

Yapı, çağdaş karma kullanım ve modern kentsel tasarım ilkelerini bir araya getiren bir örnek olarak değerlendirilebilir. Yapının yatay ve dikey hacimlerin dengeli dağılımı, şeffaf cam yüzeyleri ve açık mekân organizasyonu hem fonksiyonel çeşitliliği hem de kentsel çevreyle uyumu destekler. Modern malzeme kullanımı ve sürdürülebilir teknik sistemler, yapının görsel sürekliliğini sağlarken enerji verimliliği ve çevresel duyarlılığı ön plana çıkarır. Tasarım sürecinde Goran Andrejin ve Mladen Krekić'in rolü, kompleksin mimari karakterinin biçimlenmesinde belirleyici olmuştur; bu bağlamda Capital Plaza, Podgorica'nın çağdaş kentleşme ve mimari trendlerini yansıtan önemli bir referans noktası olarak değerlendirilebilir.[297]

Şekil 280: Yapının Mimari Planı [298]



Şekil 281: Yapı Model Görünümü [299]



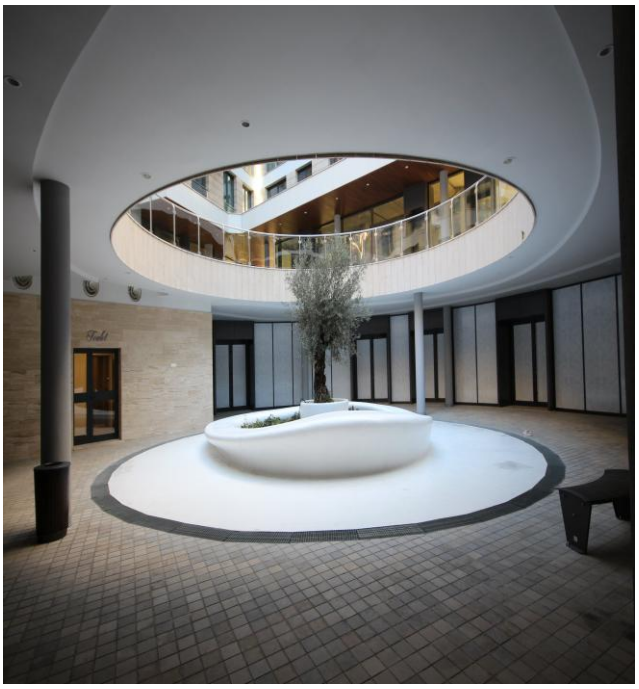
Plazanın cephe tasarımı, çok fonksiyonlu karma kullanım projesinin mimari dilini yansıtan çağdaş bir düzenlemeye sahiptir. Yapının cephesi, yatay ve dikey hacimlerin dengeli bir kompozisyonu ile kentsel bağlamda bir odak noktası oluşturacak şekilde biçimlendirilmiştir. Genel

[297] Capital Plaza. Erişim Adresi: https://anduarch.me/en/project/capital-plaza (Erişim tarihi 17.03.2026).
[298] https://anduarch.me/en/project/capital-plaza (Erişim tarihi 17.03.2026).
[299] https://www.archilovers.com/projects/28242/the-capital-plaza-centar-gallery?163392 (Erişim tarihi: 17.03.2026).

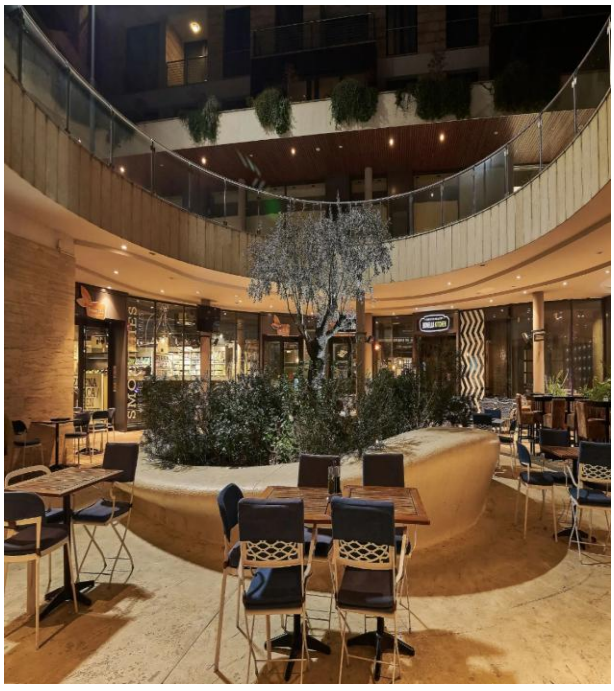
formda şeffaf cam yüzeyler, doğal taş veya benzeri kaplama elemanları ile birlikte büyük pense kabullerinden oluşan bir strüktür sunulur; bu yaklaşım, yapının hem ticari hem de konut/ofis programlarını görsel olarak birbirinden ayırmadan bir arada okuma olanağı sağlar. Cam malzemenin geniş kullanımı, iç mekânın dış çevre ile görsel bir süreklilik içinde olmasını destekler ve doğal ışığın içeri akışını artırırken kentsel cazibeyi ve kullanım çeşitliliğini vurgular.

Cephe düzenlemesinde doğrusal ve basit geometriler ile modernist mimari ilkelerin sürdürüldüğü gözlemlenebilir; yatay hatlar plazanın yatay yayılımını pekiştirirken, dikey elemanlar bina kütlelerini tanımlar ve farklı işlevsel blokları ayırt edilebilir hâle getirir. Fonksiyonlara göre değişen cephe modülasyonları, yapının iç programlarının dışa yansıması olarak okunabilir; örneğin, perakende alanlarının daha geçirgen ve davetkâr yüzeyler ile tanımlanması, üst katlarda yer alan rezidans veya ofis birimlerinin daha özel ve kapalı sirkülasyonlu cephelerin kullanılmasını gerektirmektedir. Bu mekânsal ifade, modern kamu ve ticari mimari pratiklerine uygun bir şekilde, hem estetik bir bütünlük hem de fonksiyonel performans açısından dengeli bir cephe tasarımı sunar.

Şekil 282: İç Mekân Avlusu [300]



Şekil 283: Yapının Dış Mekân Avlusu [301]



[300] https://anduarch.me/en/project/capital-plaza (Erişim tarihi 17.03.2026).
[301] https://thecapitalplaza.me/retail-zone-the-capital-plaza. (Erişim tarihi: 17.03.2026)

Plazanın avlusu, kompleksin çok-fonksiyonlu programını destekleyen önemli bir mekânsal unsur olarak tasarlanmıştır. Avlu hem iç mekânlarla hem de dış kamusal alanlarla görsel ve işlevsel bir süreklilik oluşturacak şekilde planlanmıştır. Açık atrium düzeni, zemin kat ve bir alt kat arasındaki perakende alanlarını birbirine bağlarken, aynı zamanda sosyal etkileşim, dinlenme ve etkinlik alanı işlevi görmektedir. Avlunun merkezî konumu ve genişliği, ziyaretçilerin dolaşımını kolaylaştırmakta ve farklı işlevler arasındaki geçişleri optimize etmektedir. Geniş cam cepheler ve açıklıklar aracılığıyla atrium, doğal ışığın iç mekâna nüfuz etmesini sağlayarak hem görsel açıklık hem de mekânsal ferahlık yaratır. Ayrıca yaz aylarında avlu, konserler, moda gösterileri ve kültürel etkinlikler için bir sahne mekânı olarak da kullanılmakta; bu yönüyle hem ticari hem de kamusal etkinliklerin mekânsal bir platformu olarak işlev görmektedir. Bu tasarım yaklaşımı, modern karma kullanım projelerinde avlunun, yalnızca dolaşım veya estetik amaçlı bir boşluk olmanın ötesinde, kullanıcı deneyimini zenginleştiren, sosyal etkileşimi ve kamusal katılımı teşvik eden bir mekânsal strateji olarak kullanılabileceğini göstermektedir

Şekil 284: Ofis Alanları [302]



Plazada ofis alanları, kompleksin çok-fonksiyonlu programının ayrılmaz bir parçası olarak üst katlarda konumlandırılmıştır ve ticari ile konut işlevlerinden görsel ve işlevsel olarak ayrıştırılmıştır. Bu yerleşim, ofis birimlerinin hem kullanıcı mahremiyetini korumasına hem de genel plazanın ticari ve sosyal etkinliklerinden bağımsız bir çalışma ortamı sunmasına olanak tanır. Ofis blokları, cephe düzeni ve modülasyonları aracılığıyla binanın üst katlarında belirginleşir;

[302] https://thecapitalplaza.me/offices/ . (Erişim tarihi: 17.03.2026).

yatay ve dikey hacimlerin dengeli dağılımı hem kentsel silueti hem de iç mekân sirkülasyonunu optimize eder.

Şekil 285: Toplantı Alanı [303]

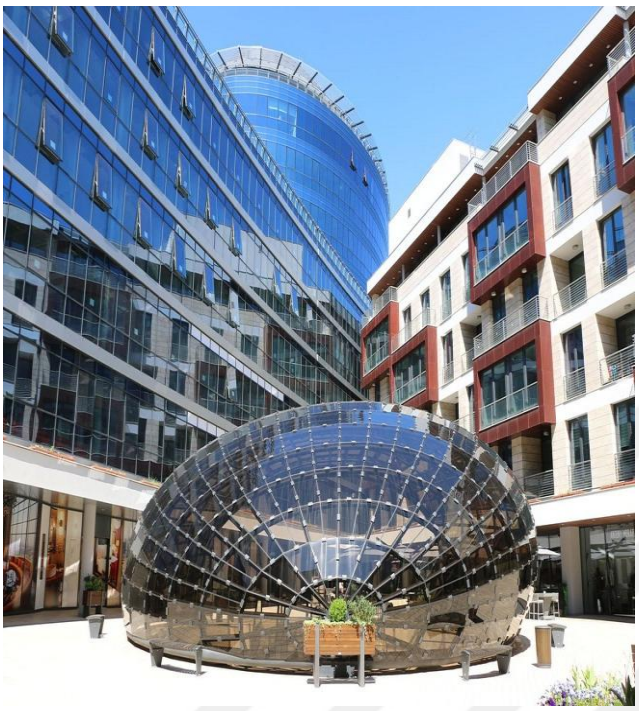


Cam cephe kullanımı, ofis iç mekânlarında doğal ışık girişini artırarak çalışma konforunu yükseltirken, aynı zamanda dışarıdan bakıldığında yapının şeffaf ve modern bir karakter sergilemesine imkân verir. Ofis alanlarının üst katlarda konumlandırılması, ticari ve sosyal alanlarla olan ayrımı netleştirirken, kompleksin fonksiyonlar arası geçişini kontrollü ve kullanıcı odaklı bir biçimde düzenler.

Toplantı alanları, kompleksin çok fonksiyonlu programı içinde kurumsal ve sosyal kullanım gereksinimlerini karşılayan özel mekânlar olarak tasarlanmıştır. Bu alanlar, ofis bloklarına yakın konumlandırılmış olup, kullanıcıların iş ve sosyal faaliyetlerini etkin biçimde entegre etmelerine imkân tanır. Toplantı odaları, esnek düzenlemelere uygun biçimde planlanmış ve farklı büyüklüklerdeki grupların kullanımına hizmet edecek şekilde donatılmıştır; böylece profesyonel etkinlikler ile sosyal etkileşimler arasında mekânsal bir denge sağlanmıştır. [18] Cam ve şeffaf bölme sistemlerinin kullanımı, hem iç mekânın doğal ışıkla aydınlatılmasını sağlamakta hem de mekânın görsel olarak daha açık ve davetkâr olmasına katkıda bulunmaktadır. Bu tasarım yaklaşımı, modern karma kullanım projelerinde toplantı alanlarının, ofis ve ticari işlevlerle uyumlu, esnek ve kullanıcı odaklı bir şekilde kurgulanmasının önemini vurgulamaktadır.

[303] https://thecapitalplaza.me/offices/ . (Erişim tarihi: 17.03.2026).

Şekil 286: Yapının Dış Mekânı [304]



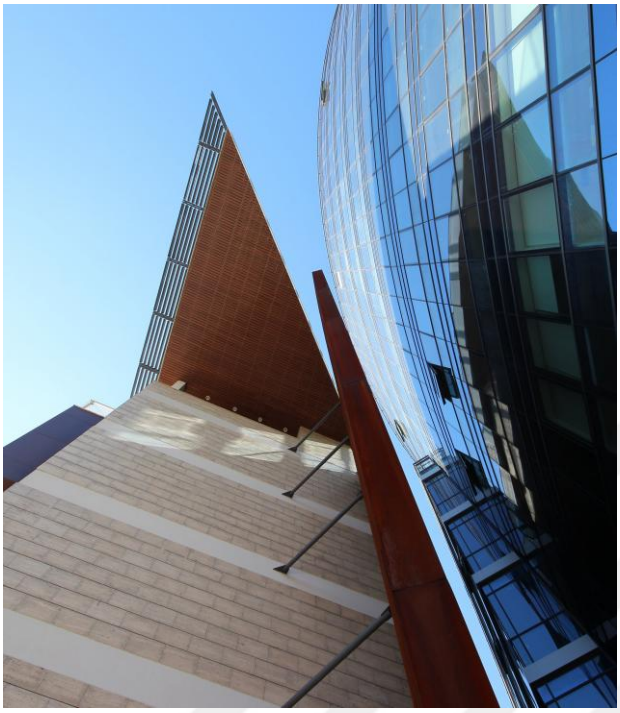
Şekil 287: Yapının Dış Mekânı [305]



Plazanın dış mekân ve sosyal alan tasarımı, kompleksin çok-fonksiyonlu karakterini destekleyen kritik bir bileşen olarak değerlendirilebilir. Geniş yaya yolları, açık meydanlar ve dikkatle planlanmış peyzaj düzenlemeleri hem yapıya erişimi kolaylaştırmakta hem de kullanıcılar için kamusal etkileşim ve dinlenme mekânları sunmaktadır. Atrium ve avlular gibi açık alanlar, görsel süreklilik ve mekânsal ferahlık sağlarken, konserler, kültürel etkinlikler ve diğer topluluk aktiviteleri için esnek kullanım olanağı tanır. Bu bağlamda peyzaj elemanları, oturma birimleri ve yeşil alanlarla bütünleşen dış mekân tasarımı, yapının ticari, rezidans ve ofis işlevlerini mekânsal olarak birbirine bağlamakta ve kullanıcı deneyimini artırmaktadır. Modern karma kullanım projeleri açısından, Kapital Plaza örneği, dış mekân ve sosyal alanların yapı programı ile kentsel bağlam arasında köprü kuran, kamusal katılım ve sosyal etkileşimi destekleyen temel tasarım unsurları olduğunu göstermektedir.

[304] https://montenegro-for.me/2016/04/is-podgorica-really-ugly-and-boring/podgorica8-capital-plaza/ (Erişim tarihi: 17.03.2026).
[305] https://montenegro-for.me/2016/04/is-podgorica-really-ugly-and-boring/podgorica8-capital-plaza/ (Erişim tarihi: 17.03.2026).

Şekil 288: Cephe Detayı [306]



Şekil 289: Yapının İç Mekân Alanı [307]



Yapının iç mekân tasarımı, karma kullanım fonksiyonlarını destekleyen modern, şeffaf ve esnek bir düzenlemeye dayanmaktadır. Atrium ve avlu gibi merkezi açıklıklar, perakende, ofis, rezidans ve sosyal alanlar arasında görsel ve mekânsal bağlantı sağlayarak dolaşımı ve kullanıcı deneyimini optimize eder. Büyük cam cepheler ve atrium açıklıkları aracılığıyla doğal ışığın maksimum düzeyde kullanılması, ferah bir ortam yaratırken enerji verimliliğine de katkı sağlar.

Malzeme ve renk tercihleri, nötr tonlar ile doğal malzemelerin ön plana çıkarıldığı bir palet üzerinden kurgulanmış; beton, cam, metal ve taşın doğal renkleri, ahşap ve dekoratif aksanlarla dengelenerek mekâna sıcaklık ve görsel çeşitlilik kazandırılmıştır. Bu tasarım yaklaşımı, farklı kullanım alanlarının estetik, işlevsel ve çevresel gerekliliklerle uyumlu bir biçimde bütünleşmesini sağlayan çağdaş bir iç mekân stratejisi olarak değerlendirilebilir. Mekânın ışık ve malzeme seçimi hem rahatlatıcı bir atmosfer yaratacak hem de modern estetiği vurgulayacak biçimde planlanmıştır; cam cepheler doğal ışığın iç mekâna taşınmasını sağlarken, akşam saatlerinde kontrollü yapay aydınlatma sıcak ve davetkâr bir ortam oluşturur. Mobilya, ahşap ve metal detaylarla desteklenerek mekâna görsel kontrast ve sıcaklık kazandırırken, nötr zemin ve duvar tonları kullanıcı deneyimini

[306] https://anduarch.me/en/project/capital-plaza (Erişim tarihi 17.03.2026).
[307] https://anduarch.me/en/project/capital-plaza (Erişim tarihi 17.03.2026).

sakinleştirir ve odaklanmayı kolaylaştırır. İç mekân tasarımında işlevsellik, estetik ve kullanıcı odaklı deneyimi bir araya getiren çağdaş bir stratejiyi temsil etmektedir.

Şekil 290: Lounge Bar Kısmı [308]



Lounge bar, kompleksin sosyal ve ticari işlevlerini bütünleştiren merkezi bir iç mekân olarak değerlendirilebilir. Konumu, perakende ve sosyal alanlarla görsel ve mekânsal bağlantı kuracak şekilde tasarlanmış olup, kullanıcıların alışveriş veya iş etkinliklerinden sonra dinlenme ve etkileşim için uygun bir ortam sunar. Kapital Plaza, Podgorica'da modern çok-fonksiyonlu bir yapı olarak, Yugoslavya sonrası Karadağ'ın ekonomik ve kültürel dönüşümünü mekânsal bir dil aracılığıyla ifade eden bir örnek olarak değerlendirilebilir. Kompleksin karma kullanım yaklaşımı perakende, ofis, rezidans ve sosyal alanların tek bir bütün içinde organize edilmesi toplumsal ve ekonomik etkileşimin mekânsal bir modelini sunar. Ticari alanlar küresel tüketim kültürü ve piyasa ekonomisine gönderme yaparken, atrium ve sosyal alanlar topluluk etkileşimi ve kamusal katılım için esnek platformlar sağlar. Şeffaf cepheler, geniş atriumlar ve esnek iç mekân düzenlemeleri, işlevsel verimliliği ve görsel erişilebilirliği destekleyerek modern kent yaşamı ile ekonomik ve sosyal dinamizmi bütünleştiren çağdaş bir hibrit model ortaya koyar.

[308] https://thecapitalplaza.me/retail/the-living-room-lounge/ (Erişim tarihi 17.03.2026).

Yalnızca ticari ve konut işlevlerini bir araya getiren bir yapı olmanın ötesinde, post-Yugoslav Karadağ'ın ulusal kimliğinin, küresel ekonomik entegrasyonun ve kentsel dönüşüm süreçlerinin mekânsal bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Kompleks, uluslararası yatırımcıların ve markaların kent merkezine girişini simgeleyerek, modern cam-ceketli ofisler ve lüks konutlar aracılığıyla sermaye odaklı kentsel dönüşümü görünür kılar. Bu bağlamda yapı, Yugoslav Dönemi sosyalist kamusal mekân anlayışının aksine, bireysel tüketim ve özel mülkiyet eksenli bir kent vizyonunu mekânsal olarak ortaya koyar ve kapitalist modernleşmenin ekonomik güç ve prestij ile ilişkili kentsel simgesi işlevini üstlenir.

Yapının yüksek katlı kule formu ve simgesel kütlesi, Podgorica'da güç ve statüyü temsil eden bir işaret oluştururken, kent merkezine olan konumlandırması, yeni elitlerin ve ekonomik aktörlerin görünürlüğünü pekiştirir. Tasarım, kamusal ve özel alan arasındaki sınırları belirginleştirerek sosyal hiyerarşiyi mekânsal olarak somutlaştırır ve modern kentsel prestij ile politik temsil arasında doğrudan bir ilişki kurar. Post-Yugoslav tarz, Karadağ'da ulus-devlet ve modern kent kimliğinin inşasında referans noktası işlevi görür. Geleneksel kent dokusuna entegre edilmiş çağdaş mimarisiyle modernleşme ve ulusal prestij vurgusu yaparken, yalnızca ekonomik bir merkez değil, aynı zamanda politik ve ideolojik mesaj taşıyan bir simge olarak kentsel peyzajda kendine yer bulmuştur.

BULGULAR

İktidarın Kültürel Yapılanmadaki Rolü:

Analiz edilen dönemlerde Yugoslavya'nın Avusturya-Macaristan ve Osmanlı Dönemi, Sosyalist Dönem ve Bağımsızlık dönemi olarak farklı rejim süreci geçirmiş ülkeleri incelenmiştir. Yugoslavya üzerinde yalnızca diplomatik ve ekonomik bağlamda değil, mimari ve kültürel üretim alanında da iktidar mekânsal ve simgesel rolü belirlemiştir. Bu dönemlerde inşa edilen devlet yapıları, kültürel merkezler ve konut projeleri, dönemlerin ideolojik modeline uyum ve ideolojik standartlaşma çerçevesinde şekillendirilmiş, "kolektif modernleşme" ve sosyalist toplum veya kapitalist toplum ideallerinin mekânsal temsilcileri olarak işlev görmüştür.

Sosyalist dönemde Tito liderliğinde Yugoslavya'nın Sovyetlerden ayrılması, kültürel ve mimari üretimin bağımsızlaşma ve ulusal özgünlük ekseninde yeniden yönlendirilmesine yol açmıştır. Bu dönemde gerçekleştirilen projeler yalnızca sosyalist ideolojiyi sergilemekle kalmayıp, Yugoslavya'nın kendi sosyalist yolunu ve modernleşme vizyonunu simgeleyen araçlar olarak öne çıkmıştır. Bulgular, iktidarın kültürel üretimi hem toplumu biçimlendiren bir mekanizma hem de uluslararası ideolojik rekabette sembolik bir gösterge olarak kullandığını ortaya koymaktadır.

1945-1948 Döneminde, Sovyetler Birliği ile yakın ilişki çerçevesinde, devlet yapıları ve kentsel projeler, Sovyet sosyalist modeline uygun olarak ideolojik standartlaştırma ve kolektif modernleşme hedefleri doğrultusunda tasarlanmıştır. Bu dönemde mimari, iktidarın toplumu biçimlendiren bir araç olarak kullanıldığı bir alan olarak öne çıkmıştır. Sovyetler ile Yugoslavya arasındaki ilişkiler, iktidarın kültürel yapılanmadaki rolünü iki aşamada ortaya koymaktadır: birinci aşama dış ideolojik etkiye uyum ve standartlaştırma, ikinci aşama ise bağımsızlaşma ve ulusal sosyalist kimliğin mekânsal ve kültürel olarak somutlaştırılmasıdır. Bu süreç mimari ve kültürel üretim üzerinden ideolojinin görünür kılınmasının somut bir örneği olarak görülmüştür.

Bağımsızlık sonrası Yugoslavya, dış sosyalist etkilerden uzaklaşarak kendi ulusal ve sosyalist kimliğini ideolojik ve mekânsal düzlemde ön plana çıkarmayı stratejik bir hedef olarak benimsemiştir. Bu yönelim yalnızca siyasi kararlar bağlamında değil, mimari ve kültürel üretimde de somut bir şekilde ortaya çıkmıştır. Devlet yapıları, kültürel merkezler ve konut projeleri, toplumsal modernleşme ve kolektif yaşam ideallerini simgeleyen güçlü birer araç olarak

tasarlanmıştır. Ulusal kimliğin vurgulanması, iktidarın kültürel üretimi hem toplumu biçimlendiren bir araç hem de Yugoslavya'nın bağımsız sosyalist yolunu dış dünyaya gösterecek bir sembolik strateji olarak kullanmasını mümkün kılmıştır. Bu bağlamda, bağımsızlık sonrası dönemdeki ideolojik yönelim, devletin iç politikada toplumsal bütünleşmeyi sağlaması ve uluslararası düzlemde kendi özgün sosyalist kimliğini etkili biçimde temsil etmesi açısından belirleyici bir rol oynamıştır.

Mimarlık ve Mekânın Tarihsel Dönüşümü:

Yugoslavya topraklarında mimarlık ve mekân üretimi, farklı siyasi dönemlerin ideolojik ve yönetimsel önceliklerine bağlı olarak belirgin biçimde dönüşmüştür. Osmanlı hâkimiyeti altında kentsel yapı ve mimari, büyük ölçüde yerel gelenekler, dini ve toplumsal işlevler doğrultusunda şekillenmiştir. Avusturya-Macaristan Dönemi'nde ise Batı Avrupa etkisi ve modernist estetik anlayışıyla planlı kentleşme ön plana çıkmış; kamu yapıları, askeri altyapı ve geometrik düzen ile simetri, mimari tasarımın belirleyici unsurları hâline gelmiştir. Sosyalist dönemde, devletin ideolojik hedefleri mimari üretimi doğrudan yönlendirmiş; konut blokları, kültürel merkezler ve kamu yapıları, kolektif yaşam ve toplumsal modernleşme ideallerini mekânsal olarak somutlaştıracak şekilde inşa edilmiştir. Bağımsızlık sonrası süreçlerde ise mimari üretim, ulusal kimlik ve bağımsız sosyalist yol vurgusunu ön plana çıkararak hem sembolik hem işlevsel mekânlar yaratmıştır. Ticari, kültürel ve konut projeleri, modernleşmeyi temsil etmenin yanı sıra uluslararası düzlemde ülkenin özgün sosyalist kimliğini göstergeler hâline getirmiştir. Bu tarihsel süreç, mimarlık ve mekânın her dönemde yönetim ve ideoloji ile doğrudan ilişkili biçimde şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Sovyet İktidarının Yugoslavya'ya Etkisi:

1945-1948 Döneminde Sovyetler Birliği'nin ideolojik ve politik etkisi, Yugoslavya'nın sosyalist yapılanma sürecinin biçimlenmesinde belirleyici bir yönlendirici güç olarak ortaya çıkmıştır. Bu etki, yalnızca diplomatik veya ekonomik alanlarla sınırlı kalmayıp, kültürel ve mimari üretimin ideolojik çerçevesini doğrudan belirlemiştir. Devlet yapıları, konut projeleri, kültürel merkezler ve kamusal alanlar, Sovyet sosyalist modelinin norm ve standartlarına uyum sağlayacak biçimde tasarlanmış, böylece kolektif yaşam, merkezi planlama ve modernleşme idealleri mekânsal bir dil ve deneyim aracılığıyla topluma aktarılmıştır. Bu bağlamda, mimarlık

yalnızca fiziksel bir üretim aracı değil, aynı zamanda devlet ideolojisinin görünür kılındığı, toplumsal davranışları ve bireysel algıyı yönlendiren bir araç haline gelmiştir. Sovyet etkisi, Yugoslavya'da iktidarın kültürel üretimi bir toplumsal kontrol mekanizması ve ideolojik yayılma aracı olarak kullanmasını mümkün kılmış, devletin modernleşme vizyonunu ve sosyalist değerleri kamusal mekân aracılığıyla somutlaştırmıştır. Dolayısıyla, erken sosyalist dönemde Yugoslavya'da mimari ve kültürel üretim, yalnızca estetik veya işlevsel kaygılarla değil, ideolojik hegemonya ve toplumsal biçimlendirme stratejilerinin bir parçası olarak tasarlanmıştır. Sovyet müdahalesi bu sürecin hem yönlendiricisi hem de meşrulaştırıcısı olmuştur. Brüt betonun yalın, süslemeden arındırılmış ve doğrudan kullanımı mimarlık ortamında yaygın kabul görmüş; ekonomik koşulların etkisiyle birlikte bu yaklaşım, sosyalist ideolojinin mekânsal ve estetik söyleminin önemli bir bileşeni haline gelmiştir.

Bağımsızlık Sonrası Mimari ve İdeolojik Yönelimler:

Yugoslavya'dan ayrılan ülkelerde bağımsızlık sonrası dönem, mimari üretimin ve kentsel planlamanın ideolojik çerçevesinin köklü bir dönüşümüne sahne olmuştur. Sosyalist dönemde devletin merkezi planlama, kolektif yaşam ve ideolojik temsil hedefleriyle şekillenen mekânsal üretim anlayışı, artık yerini piyasa odaklı ve uluslararası normlarla uyumlu kapitalist modernleşme stratejilerine bırakmıştır. Bu süreçte inşa edilen ticari merkezler, finans yapıları, çağdaş konut projeleri ve kültürel tesisler, yalnızca ekonomik fonksiyonlarını yerine getirmekle kalmayıp, aynı zamanda yeni devletlerin küresel rekabetçi kimliklerini, ekonomik dinamizmi ve modern kapitalist değerleri sembolize eden ideolojik araçlar olarak kurgulanmıştır.

Mimarlık, artık sosyalist dönemdekine benzer bir toplumsal kontrol veya ulusal ideoloji üretme mekanizması işlevi görmekten ziyade, ekonomik başarı, tüketim kültürü ve küresel prestij üzerinden yeni bir politik temsil biçimi kazanmıştır. Bu dönüşüm, eski Yugoslav topraklarında mimarlığın ideolojik niteliğinin radikal bir evrimini yansıtmaktadır. Sosyalist kolektif yaşam ve ulusal kimlik vurgusundan, kapitalist değerler, bireysel tüketim odaklı mekân üretimi ve uluslararası modernist estetik kodlarıyla bütünleşen bir ideolojik yönelime geçişi somut olarak ortaya koymaktadır. Böylece mimarlık, bağımsızlık sonrası dönemde artık politik ve ekonomik iktidarın, toplumsal ideallerin ve küresel prestijin mekânsal temsilcisi olarak ideolojik bir araç haline gelmiştir.

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Antik çağlardan günümüze uzanan süreçte, mimarlık yalnızca fiziksel çevrenin inşası olarak değil, ideolojik, siyasal ve ekonomik ilişkilerin mekânsal düzlemde somutlaştığı çok katmanlı bir temsil aracı olarak ele alınmalıdır. Bu bağlamda, geçmiş toplumların sosyal pratikleri, iktidar ilişkileri ve üretim biçimleri, günümüze ulaşan mimari kalıntılar aracılığıyla analiz edilebilir ve yeniden yorumlanabilir. Mimari yapılar; iktidarın meşruiyetini tesis etme, toplumsal hiyerarşileri görünür kılma ve ekonomik örgütlenmeyi mekânsal olarak düzenleme gibi işlevleriyle, ait oldukları dönemin düşünsel ve politik arka planını yansıtan birincil kaynaklar niteliği taşımaktadır. Dolayısıyla mimarlık, tarihsel analizlerde yalnızca estetik bir nesne olarak değil, ideolojiyle iç içe geçmiş, çok katmanlı bir bilgi ve anlam üretim alanı olarak değerlendirilmektedir. Bu çok katmanlı ideolojik yapıya Sovyetler Birliği ve Sosyalist Yugoslavya örnek gösterilebilir. Tarihsel süreç boyunca bölgesel mimari, estetik tercihlerden bağımsız olarak ideolojik, toplumsal ve ekonomik faktörlerin kültürel bir yansıması olarak şekillenmiş ve her süreçte kendi dönemiyle özdeşleşen sembolik, işlevsel ve toplumsal anlamlar üretmiştir.

Bu bağlamda; Sovyet ideolojisinde Lenin Dönemi mimarisi, devrimci ideolojiyi toplumsal pratiğe dönüştüren kolektif mekânlar ve konut blokları üzerinden bireysel mülkiyet ve burjuva yaşam biçimlerini reddetmiştir. Kruşçev Dönemi, ideolojik yumuşama ve ekonomik pragmatizmin mekâna yansıdığı bir dönem olarak öne çıkarak işlevsellik, standartlaşma ve ekonomik verimlilik, ideolojik mesajın ana taşıyıcısı olmuştur. Brejnev Dönemi, istikrar ve muhafazakârlık ile karakterize edilmiş; ideoloji hâlâ mekânsal olarak görünür kılınmış, ancak gösterişten uzak ve işlevsel bir üslup benimsenmiştir. Gorbaçov Dönemi ise reformist ve çoğulcu yaklaşımlarla ideolojinin mekânsal kontrolünü yumuşatmıştır. Dolayısıyla mimarlık artık yerel ihtiyaçlar ve toplumsal talepler doğrultusunda esnek bir alan hâline gelmiştir. Sonuç olarak, Sovyetler Birliği Dönemi boyunca yapılar, ideolojiyi sadece estetik veya dekoratif bir araç olarak değil, toplumsal düzen, kolektivizm ve politik otoritenin mekânsal temsilcisi olarak somutlaştırmıştır.

Benzer şekilde Sovyetler Birliği'ne dahil olmasa da Sovyet ideolojisini ve mimarisi kısmen de olsa benimsemiş olan Yugoslavya'da da aynı tip şekillenmeler görülmektedir. Üç farklı rejim süreci içerisinde farklı ideolojiler ve bu ideolojilerin yarattığı mimari çeşitlenmeler Yugoslav ülkelerinde görülmüştür. Yapılar, yalnızca barınma veya işlevsel kullanım amaçlarına hizmet etmekle kalmamış; aynı zamanda devletin kolektivist ideallerini, merkezi planlamayı ve sosyalist

ideolojiyi görünür kılacak şekilde tasarlanmıştır. Yugoslav mimarisi, estetik veya fonksiyonel bir nesne olmanın ötesinde, toplumsal disiplinin, kolektif bilincin ve ideolojik mesajın doğrudan bir aracı hâline gelmiştir. Her yapı ve kamusal düzenleme, sosyalist ideolojiyi günlük yaşamın bir parçası hâline getirerek, politik ve ekonomik güç ilişkilerini mekânsal düzlemde görünür kılmıştır.

Yugoslavya'da sosyalist dönem öncesi mimari üretimde, hakimiyet altındaki yönetimin yansıması olarak Orta Avrupa sanat akımlarının estetik, pratik ve ideolojik etkileri açıkça gözlemlenmektedir. Bu döneme ait yapılar, cephe tasarımları, iç mekân organizasyonu ve fonksiyonel düzenlemeleri bakımından, siyasi ve toplumsal değişimlerle paralel olarak dönüşüme uğramıştır. Sosyalist dönemde ortaya çıkan brütalist mimari, sosyalist ideolojiyi mekânsal olarak somutlaştıran bir ifade biçimi olarak öne çıkmış ve yapılar, ideolojik söylemleri doğrudan yansıtan araçlar hâline gelmiştir. Yugoslavya'nın bağımsızlık sonrası süreçlerinde ise mimari üretim, küresel modern eğilimlerle uyumlu bir yönelim kazanmış ve kapitalist ekonomik yapıya entegre olmuştur. Bu dönemdeki yapıların cephe tasarımlarında uygulanan modern çözümler, çok işlevli iç mekân düzenlemeleri ve esnek planlama anlayışı, sosyalist dönemin kolektif ve ideolojik odaklı yaklaşımlarından belirgin biçimde ayrılmıştır.

Tablo 10. Yugoslavya'da Dönemsel Mimari Yapılanmalar

	Sosyalist Öncesi	Sosyalist Dönem	Bağımsızlık Dönemi
Slovenya	Avusturya-Macaristan Dönemi: Orta Avrupa Mimari anlayışı ve Etnik Geleneklerin Korunması. Rönesans Etkileri	Brütalist Mimari	Mimari Dokudan Kopukluk. Cam Kule Tipolojisi.
Hırvatistan	Avusturya-Macaristan Dönemi: Orta Avrupa Mimari anlayışı Rönesans Etkileri	Brütalist Mimari	Mimari Dokudan Kopukluk. Cam Kule Tipolojisi
Kuzey Makedonya	Avusturya-Macaristan Dönemi: Orta Avrupa Mimari anlayışı Osmanlı İmparatorluğu Mimari Yapılanması	Brütalist Mimari	Mimari Dokudan Kopukluk. Cam Kule Tipolojisi
Bosna-Hersek	Avusturya-Macaristan Dönemi: Orta Avrupa Mimari anlayışı Rönesans Etkileri	Brütalist Mimari.	Mimari Dokudan Kopukluk. Cam Kule Tipolojisi

Sırbistan	Avusturya-Macaristan Dönemi: Orta Avrupa Mimari anlayışı Antik Dönem Mimari anlayışı ve Art Nouveau Etkileri	Brütalist Mimari.	Mimari Dokudan Kopukluk. Cam Kule Tipolojisi
Karadağ	Avusturya-Macaristan Dönemi: Orta Avrupa Mimari anlayışı Antik Dönem Mimari anlayışı ve Art Nouveau Etkileri	Brütalist Mimari.	Mimari Dokudan Kopukluk. Cam Kule Tipolojisi Bölgesel Turizm Odaklı Yapılanmalar

(Nermin Azizzade Jular)

Yugoslavya ülkeleri, Orta Avrupa etkili mimariden sosyalist brütalizm dönemine ve sosyalizm sonrası kapitalist mimariye kadar uzanan süreçte bölgesel mimarinin ideolojik ve estetik dönüşümü yansıtmaktadır. Böylelikle her dönemin mimari üretiminin yalnızca estetik tercihlerle değil, aynı zamanda hâkim ideolojilerin, toplumsal değerlerin ve ekonomik yapıların bir yansıması olduğunu göstermektedir.

Orta Avrupa mimarisi, Rönesans etkileri ve Art Nouveau akımlarının özellikle Sırbistan ve Karadağ'da baskın olması, bölgenin Avrupa sanat kanonuna entegre olma çabalarını ortaya koymaktadır. Buna karşın, Kuzey Makedonya'da Osmanlı etkisi daha belirgin olup, geleneksel konut dokusu ve dini yapılar üzerinden kendini göstermektedir. Bu dönemde inşa edilen yapılar hem meşruiyet hem de aristokrasi sembolü olarak işlev görmüş; imparatorlukların gücünü yansıtan görkemli cepheler, zengin süslemeler ve klasik düzen anlayışı ön plana çıkmıştır. Öte yandan, yerel etnik geleneklerin korunmasına yönelik çabalar, filizlenmekte olan milliyetçilik akımlarının mimarideki ilk izlerini oluşturmuştur.

Sosyalist dönemde brütalizm, kolektif hafızanın ideolojik bir araç olarak somutlaşmasını sağlayan belirgin bir örnek teşkil etmiştir. İşlenmemiş çıplak beton kullanımı, büyük ölçekli yapılar ve geometrik formlar, yapıların süsten arındırılmış, işlevsel ve anıtsal karakterini vurgulamaktadır. Brütalist mimari, sosyalist ideolojinin "sınıfsız toplum" ve "eşitlik" vurgusunu destekleyen bir araç olarak işlev görmüş, fabrikalar, toplu konutlar ve sosyal alanlar aracılığıyla "yeni tip insan" modelinin yaratıldığı mekânları temsil etmiştir.

II. Dünya Savaşı'nın sona ermesi ile birlikte değişen siyasi süreçler doğrultusunda mimari tarz da evrilmiştir. Sovyetler, etki alanlarında bulunan bölgelerde kabul edilebilir tek estetik olarak sosyalist realizmi dayatmıştır. Bu da genellikle abartılı bir anıtsallık hissi, geleneksel süslemeler

ve klasik kompozisyon kuralları ile özdeşlemişti. Hedeflenen "sınıfsız toplum" ideali, yalnızca ekonomik bir dönüşüm değil, aynı zamanda gündelik yaşamın tüm örgütlenme biçimlerini yeniden kurgulayan bütüncül bir toplumsal mühendislik projesi olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda kolektiflik, ideolojik bir söylem olmanın ötesine geçerek, bireyin yaşam pratiklerini belirleyen temel bir organizasyon ilkesi hâline gelmiştir. Şehirlerde inşa edilen konut blokları, yalnızca barınma ihtiyacını karşılayan yapılar değil, aynı zamanda kolektif yaşamı teşvik eden ve bireyleri belirli davranış kalıplarına yönlendiren mekânsal araçlar olarak tasarlanmıştır. Ortak mutfaklar, çamaşırhaneler ve sosyal alanlar gibi paylaşımlı mekânlar, bireysel yaşam pratiklerini azaltarak kolektif etkileşimi artırmayı hedeflemiştir. Ancak bu durum, aynı zamanda kullanıcıların gündelik yaşamlarının dolaylı bir denetim mekanizması içine alınmasına da zemin hazırlamıştır.

Sosyalist dönemin çöküşüyle birlikte mimaride radikal ve kısmı olarak kaotik bir değişim gözlenmiştir. Mevcut yerel mimari dokudan kopukluk ve küresel plaza tipolojisi gibi eğilimler, kapitalist mimari trendlerle uyumlu bir dönüşümü göstermektedir. Karadağ örneğinde görülen bölgesel turizm odaklı yapılanmalar, mimarinin estetik ve kültürel bir değer olmaktan ziyade ekonomik bir rant aracı hâline geldiğini ortaya koymaktadır. Bu dönemde mimari, kapitalizm ve bireysellik ideolojisi doğrultusunda şekillenmiş; sosyalist dönemin kolektif ve ağırbaşlı beton yapılarının yerini, şeffaflığı ve hızı simgeleyen, çoğu zaman kentin tarihi kimliğiyle çatışan cam gökdelenler almıştır. Böylece Batı'ya yönelim ve serbest piyasa ekonomisi, dönemin mimari üretimini belirleyen temel güçler olarak öne çıkmıştır.

Bu bağlamda Yugoslavya örneğinde dış politikadaki değişimlerin, mimarlığın toplumsal ve politik işlevini de şekillendirdiği görülmüştür. Özellikle Sovyet mekânsal politikaları, mimariyi yalnızca ideolojik bir temsil aracı olarak kullanmakla kalmamış, aynı zamanda bireylerin davranışlarını yönlendiren, toplumsal normlara uyumlarını pekiştiren ve kolektif disiplinin uygulanmasını sağlayan etkin bir araç hâline getirmiştir. Bu bağlamda mekân, pasif bir arka plan olarak değil, ideolojinin aktif bir taşıyıcısı ve uygulayıcısı olarak konumlandırılmıştır. Benzer eğilimler, Sovyet modelini izleyen Yugoslavya'da da gözlemlenmiş; burada mimarlık, ideolojinin yönlendirici ve düzenleyici bir aracı olarak işlev görmüştür.

KAYNAKLAR

Acar, K. (2009). *Rusya Orta Çağ'dan sovyet devimine*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ağaoğulları, M. A. (Ed.). (2011). *Sokrates'ten Jakobenlere Batı'da siyasal düşünceler tarihi*. İletişim Yayınları.

Akarslan, M. (1993). *Bosna-Hersek ve Türkiye*. İstanbul: Ağaç Yayıncılık.

Alp, İ. (2011). *1990'larda Yugoslavya ve Bosna Hersek*. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 1(1), 1–50.

Althusser, L. (2006). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları.* (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

Ambrožič, M., Žumer, M. (2015). *Libraries and the library system of Slovenia.* Library Trends, 63(4), 725–744.

Anđelić, S. (2017). *Overview of the Palace of Serbia*. Belgrade: Administration for Joint Services of the Republic Bodies.

Andrić, D. D. (2020). *An overview of the architectural activities of Jovan Đ. Ilkić in Belgrade*. *Nasleđe*, (21), 159–176.

Arıkan, Z. (2004). *Rönesans Avrupa'sında toplum ve kültür*. İstanbul: İletişim Yayınları

Artun, A. (2015). *Sanatın iktidarı-1917 devrimi Avangard sanat ve müzecilik.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Aslund, A. (2007). *Russia's capitalist revolution: Why market reform succeeded and democracy failed*. Washington, DC: Peterson Institute for International Economics.

Aymerich, M., Bond, P. (2023). *Central post office, north Macedonia technical report. Consultants* EIB Institute: Luxembourg.

Azizzade Jular, N. (22.11.2025). Julia Milenova ile söyleşi. Julia Milenova'nın evi, Rokete Kuleleri, Zagreb.

Azizzade Jular, N. (27.08.2025). Vladimir Anmuradov ile söyleşi. Vladimir Anmuradov'un evi

Kruşçevka Apartmanları Cheryomushki Bölgesi Moskova.

Azizzade Jular, N. (25.08.2025). Mariya Adimirova ile söyleşi. Mariya Adimirova'nın Evi, Yeni Narkomfin Apartmanları, Moskova

Azizzade Jular, N. (11.05.2025). Nina Kolijac ile söyleşi. Saraybosna Ulusal Müzesi, Saraybosna

Babić, M. (2013). *Modernism and politics in the architecture of socialist Yugoslavia, 1945-1965.* A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Science in Architecture, University of Washington.

Banac, I. (1988). *With Stalin against Tito: Cominformist splits in Yugoslav communism*. Cornell University Press.

Banac, I. (1984). *The national question in Yugoslavia: origins, history, politics*. Cornell University Press.

Barthes, R. (1972). *Mythologies*. New York: Hill and Wang.

Belousov, V.N. (1986). *Sovremennaya arkitektura Yugoslavii.* Moskva Stroizdat.

Berktay, F (2003). *Tarihin cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.

Bieber, F. (Ed.). (2008). *Power-sharing and the implementation of the Ohrid Framework Agreement*. Friedrich Ebert Stiftung, Office Macedonia.

Biriukov, I. V. (2018). *History of development of statehood of Bosnia and Herzegovina*. Forum of Young Scientists, 6(1), (ss.488-492).

Bojović, M., Rajković., I, Perović, K. (2022). *Towards resilient residential buildings and neighborhoods in light of COVID-19 pandemic: The scenario of Podgorica,* Montenegro. Sustainability, 14(3), 1302.

Bojović, M., Sestović, J. (2024). *Remains of Ottoman architecture in the city of Niksic in Montenegro*. METU Journal of the Faculty of Architecture, 41(2), (ss.225–246).

Bojović, M., Sestović, J. (2020). *Self-managing socialism and its space: blok 5 and challenging rhetoric of flexibility.* Architecture, City and Environment. 15(43), (ss.1-23).

Bora, T. (1995). *Milliyetçiliğin provokasyonu*. İstanbul: Birikim Yayıncılık.

Bora, T., Gültekingil, M. (Ed.). (2007). *Modern Türkiye'de siyasi düşünce:* Sol, Cilt 8. İletişim Yayınları.

Bora, T., Gültekingil, M. (Ed.) (2002). *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: Liberalizm*, Cilt 1. İletişim Yayınları.

Bozdoğan, S. (2002). *Modernizm ve ulusun inşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde mimari kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.

Bozidar, M. (1984). *Crna Gora / arhitektura*, Likovna Enciklopedija Jugoslavije, (Vol. 2). Jugoslavenski leksikografski zavod Miroslav Krleza, Zagreb.

Braudel, F. (1972). *The Mediterranean and the Mediterranean world in the age of Philip II* (Vols. 1-2). Harper & Row.

Bromley, Y.V., Dostyan, İ.S., Karasev, V.G., Nikitin, S.A. (1963). *Istoriya Yugoslavii. Tom I-II.* Moskva: Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR.

Brown, A. (2009). *The rise and fall of communism*. London: Bodley Head

Brsakoska, J. (2021). *Public space transformation in the case of "Skopje 2014"*. Urbana – Urban Affairs & Public Policy, 22, (ss.1-20).

Bylinkin, N. P., Rybushin, A. V. (Ed.). (1985). *Sovremennaya sovetskaya arkhitektura 1955–1980 gg.* Stroyizdat.

BTC, d.d. (2019). *From innovations to open society.* Ljubljana, Slovenia.

Buchli, V. (1999). *An archaeology of socialism*. Berg.

Budak, Ö. M. (Ed.). (2023). *The research on history I*. ISTES Organization. USA.

Burroni, L., Pavolini, E., Regini, M. (Ed). (2022). *Mediterranean capitalism revisited: One model, different trajectories.* Cornell University Press

Calic, M.J. (2014). *A history of Yugoslavia.* Purdue University Press.

Caşın, H.M. (2002). *Rus imparatorluk stratejisi.* Ankara: Asam yayınları.

Celik, M. (2007). *New architecture in Slovenia.* Springer.

Chandler, D. (2000). *Bosnia: Faking democracy after Dayton.* Pluto Press.

Cherepenchuk, V. S. (2023). *Leningrad: The most iconic buildings and places of the city from the USSR Era*. St. Petersburg: Bomba, ISBN 978-5-04-181379-6.

Childe, V. G. (1950). *The urban revolution*. Town Planning Review, 21(1), (ss.3–17). Liverpool University Press.

Cigar, N. (1995). *Genocide in Bosnia: The policy of "Ethnic Cleansing"*. Texas: A&M University Press.

Crawford, H. (2004). *Sumer and the Sumerians*. Cambridge University Press

Cooke, C. (1995). *Russian avant-garde: Theories of art.* Architecture and the City. London: Academy Editions.

Colton, T.J. (2008). *Yeltsin: A life*. New York: Basic Books.

Couroucli, M., Marinov, T. (Ed.) (2016). *Balkan heritages*. Routledge.

Ćurčić, S. (2010). *Architecture in the Balkans: From diocletian to Süleyman the magnificent*. Yale University Press.

Cvitković, S., Kline, M. (2017). *Skopje: rebranding the capital city through architecture and monuments to remake the nation brand,* Sociologija i prostor. 55(1), (ss.33-53).

Çomak, H., Şeker, Ş.B. (2019). *Akdeniz jeopolitiği cilt I-II.* Ankara: Nobel Yayıncılık.

Damjanović, D. (2021). *Review of Urban architectures in interwar Yugoslavia by Tanja D. Conley.* Journal of Architectural Education*,* 76(1), (ss.1-9).

Damjanović, D. (2021, June 30–July 3). *Art Nouveau and public architecture in Fin-de-Siècle Croatia*. *In Art and the State in Modern Central Europe (18th–21st Century)* (Conference proceedings), University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences, Zagreb, Croatia.

Damjanović, D. (2020). *Furnishing the temple of Croatian history and science: Art Nouveau interiors of the Croatian National and University Library and the State Archives Building*. In E. Giuliani (Ed.), *The interiors of Art Nouveau period: Analyse, restore, make accessible*. Reseau Art Nouveau Network. (ss. 166–175).

Davies, S., Harris, J. (2014). *Stalin's world: Dictating the Soviet order*. Yale University Press.

Davis, D.G. (Ed.). (2024). *Croatian cultural renaissance: From the margins to the crossroad of Europe.* Lexington Books.

Demircan, K. (2013). *Anastasya.* Bilim ve Teknik Dergisi, 46(542), (ss.58–61).

Demirel, M., Doğanay, F. K. (2013). *Atatürk'ün öğrenim gördüğü Manastır vilâyeti'nde eğitim*. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 26(2), (ss.359–385)

Demirok, G. (2017). *Architecture, revolution and temporality: the Soviet avant-garde and the politics of modernism.* Fen Bilimleri Enstitüsü, ÖDTÜ. Ankara.

Deskova, A.I., Deskov, V., Ivanovski, J. (2019). *Challenging disregard: The case of the Telecommunication Center in Skopje.* Studies in History and Theory of Architecture, (7), (ss. 205-219).

Djokić, D. (2003). *Yugoslavism: Histories of a failed idea, 1918–1992*. London: Hurst & Company.

Djokić, D. (2023). *A concise history of Serbia*. Cambridge University Press

Đurić-Zamolo, D. (1981). *Belgrade as an urban centre*. Belgrade City Museum.

Dobrosavljević, A., Živković, Ž. (2018). *Potential impact of the science-technology park on the regional development.* Serbian Journal of Management, 13(2), (ss.215–232).

Docomomo Serbia. (2018). *Register of modern architecture & urbanism in Serbia, 1945-1990,* Association of Belgrade Architects.

Doğan, Ö. (2005). *Felsefe ve ideoloji*. Say Yayınları.

Đokić, A. (1967). *Treća nagrada 'Borbe' Milanu Miheliću i Svetlani Radević*. Arhitektura i

urbanizam, 47.

Domazetova, Z. (2023). *Manastır askeri idadisinin bugünkü durumu ve Mustafa Kemal Atatürk anı odası üzerine.* Bürküt Türk Dünyası Dergisi, 2(1), (ss.84-98).

Donais, T. (2005). *The political economy of peacebuilding in post-Dayton Bosnia,* London: Taylor&Francis Group.

Donia, R. J. (2006). *Sarajevo: A biography*. University of Michigan Press

Drexler, A. (1979). *Transformations in modern architecture.* New York: Museum of Modern Art.

Đurić, M., Šuvaković, M. (Ed). (2003). *Impossible histories: Historical avant-gardes, neo-avant-gardes, and post-avant-gardes in Yugoslavia 1918–1991*. MIT Press.

Durmuş, M. (2003). *Küreselleşme ve neoliberalizm*. Ütopya Yayınevi.

Eagleton, T. (1991). *Ideology: An Introduction*. Verso.

Ekici, Y. (2020). *Sovyet sosyalist cumhuriyetler birliği ve Gürcistan'ın bu birliğin üyesi olmasındaki yeri*. Uygur Dergisi, Sayı: 15, (ss.158–168).

Emgili, F. (2012). *Boşnakların Türkiye'ye göçleri*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat

Er,Y (2017). *Klasik arkeoloji sözlüğü.* Phonix Yayınevi.

Erbilgin, S.H, (2017). *Erken dönem kilise mimarisi ve dinsel dramın ilk örneklerinde mekân*. Sahne ve Müzik Eğitim- Araştırma e-Dergisi, 5, (ss.156-171).

Erdoğan, H. M. (2014) *D. CUCHE, Sosyal bilimlerde kültür kavramı.* Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi, IV/1, (ss. 345-348).

Eroğul, C. (2005). *Siyasal düşünceler tarihi*. İmge Kitabevi.

Farthing, S. (2012), *Sanatın tüm öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Figes, O. (1990). *The Russian civil war, 1918–1921*. History Today, 40(2), (ss.12–19).

Fiske, J. (2012). *Popüler kültürü anlamak*. (S. İrvan, Çev.), İstanbul: Parşömen yayıncılık.

Flere, S., Klanjsek, R. (2019). *The rise and fall of socialist Yugoslavia: Elite nationalism and the collapse of a federation.* İmprint: Bloomsbury Publishing.

Forms & Elements**.** (2024). *Cukrarna gallery, Ljubljana / Slovenia*. Architecture Magazine, Issue 01/2024 (FE48), (ss. 18–19).

Frankfort, H. (1996). *The art and architecture of the ancient Orient.* London/New York: Penguin.

Gaddis, J. L. (2005). *The cold war: A new history*. Penguin Press.

Gamble, C. (1999). *The Palaeolithic societies of Europe*. Cambridge University Press.

Gan, A.M. (1922). *Konstruktivizm*. Tver: Tverskoe izdatel′stvo.

Gill, G. (2013). *Symbolism and regime change in Russia.* Cambridge University Press

Goldstein, I. (2001). *Crotia a history.* McGill-Queen's University Press.

Golovina, S., Oblasov, Y. (2017). *The architecture and artistic features of high-rise buildings in USSR and the United States of America during the first half of the twentieth century*. E3S Web of Conferences 33, 01032.

Gombrich, E.H. (1999). *Sanatın öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Gordy, E. (2013). *Memory, Identity and the Challenges of Democratic Transition in Bosnia-Herzegovina*. East European Politics & Societies, 27(2), (ss. 239-256).

Gorbaçov, M. (1988). *Perestroika*. (K. Yargıcı, Çev.) İstanbul: Güneş Yayınları.

Gow, J., Carmichael, C. (2001). *Slovenia and the Slovenes.* London: Hurst&Company.

Goodwin, G. (1992). *A history of Ottoman architecture*. Thames & Hudson.

Göçer, A.E., Velibeyoğlu, V.R. (2018). *Egemen ideoloji ve mimarlık: Helenistik ve Roma dönemi mimarisi üzerinde egemen ideolojinin rolü.* Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi,13(50), (ss. 85-102).

Graan, A. (2013). *Counterfeiting the nation: Skopje 2014 and the politics of nation branding in Macedonia.* Cultural Anthropology*,* 28(1), (s. 161-179).

Grabrijan, D., Neidhardt, J. (1957). *Arhitektura Bosne i put u suvremeno.* Državna založba Slovenije.

Gross, M. (1985). *Počeci moderne Hrvatske: Neoapsolutizam u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji 1850–1860.* Globus.

Gulland, R.M., Dejevskiy, N. (1993). *Rusya ve Sovyetler Birliği tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Gür, Ş. Ö. (2009). *Mimarlık ve ideoloji: Sovyet deneyimi*. Yapı Dergisi, (330), (ss.72-79).

Gürbilek, N. (2004). *Kör ayna, kayıp şark.* Metis Yayınları.

Güvenç, B. (2006). *Kültür ve kimlik*. Remzi Kitapevi.

Hadrović, A. (2025). *Brief overview of architecture in Bosnia and Herzegovina from Prehistory to Present.* International Journal of Multidisciplinary Research and Growth Evaluation, 6(1), (ss.114-233).

Hadžimuhamedović, A. (2007). *Architecture of the Austro-Hungarian period in Bosnia and Herzegovina.* Prostor, 15(2), (ss. 214-226).

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices.* London; Thousand Oaks: Sage Publications.

Han-Magomedov, S. (1996). *Arkhitektura sovetskogo avangarda. Kniga 1: Problemy formoobrazovaniya, mastera i techeniya.* Moskva: Stroyizdat.

Han-Magomedov, S. O. (2001). *Arkhitektura sovetskogo avangarda. Kniga 2: Sotsial'nye problemy.* Moskva: Stroyizdat

Harris, C. M. (2006). *Dictionary of architecture and construction* (4th ed.). New York: McGraw-Hill.

Harrington, S., Corovic, A., Obralic, A. (2022). *Sarajevo heritage flashback: modernizing trends in architecture of Bosnia and Herzegovina at the beginning of the 20th Century.* Digital International Journal of Architecture Art Heritage, 1(2), (ss.1-36).

Hartmann, K. M. (2016). *Fragmentation and forgetting: Sarajevo's Vijecnica. International Journal of Heritage Studies, 22*(4), (ss.312–324).

Harvey, D. (2003). *Sosyal adalet ve şehir,* İstanbul: Metis Yayınları.

Harvey, D. (2006). *The limits to capital.* New York: Verso.

Harvey, D. (2003). *Postmodernliğin durumu: Kültürel değişimin kökenleri. İstanbul: Metis Yayınları.*

Hasol, D. (2020). *Ansikopedik mimarlık sözlüğü*. İstanbul: Yem Yayın.

Hess, D.B., Tammaru, T. (Ed.) (2019). *Housing estates in the Baltic countries.* Springer Open.

Heywood, A. (2013). *Siyaset*. (B. Kalaycı, Çev.) Ankara: Liberte Yayınları,

Hmelnickiy, D. (2007). *Arkitektura Stalina psikologia i stil.* Moskva: Progress-Traditsiya.

Hingley, R. (1974). *Joseph Stalin: Man and legend.* New York, McGraw-Hill.

Hobsbawm, E. (1994). *Age of Extremes: The short twentieth century, 1914–1991*. London: Michael Joseph.

Horvat, L. (2020). *Housing Yugoslav self-management: Blok 5 in Titograd.* Histories of Postwar Architecture, ETH Zürich. (3), (ss 68-92).

Hosking, G. (2011). *Rusya ve Ruslar: Erken dönemden 21. yüzyıla.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Hrastar, T., Cerina, R.M. (2023). *Rooting art-based interdisciplinary practice: collaborations among architects, designers, and artists in Croatian architecture of the 1960s and 1970s.* Prostor: A Scholarly Journal of Architecture and Urban Planning, 31/. 2(66), (ss 182-197).

ICOMOS (Ed.). (2013). *Socialist realism and socialist modernism: world heritage proposals from central and Eastern Europe*. (Hefte des Deutschen Nationalkomitees, 58. Berlin: Hendrik Bäßler Verlag. ISBN 978-3-930388-90-5.

Işık, F. (1997). *Megaron: Özel bir yapı tipinin kökeni, gelişimi ve bir Ege tapınağına dönüşümü.* Adalya*,* (2), (ss. 1–49).

Işık, O. (1994). *Değişen toplum/mekân kavrayışları: mekânın politikleşmesi politikanın mekansallaşması.* Toplum ve Bilim, 64-65, (ss. 7-38).

Işıklı, A. (1983). *Kuramlar boyunca özyönetim ve Yugoslavya deneyi.* İstanbul: Alan Yayıncılık.

İfko, S. (2013). *Slovenian Architecture in the Period of Socialism*, In ICOMOS (Ed.), *Socialist realism and socialist modernism: World heritage proposals from Central and Eastern Europe* (Hefte des Deutschen Nationalkomitees, (58), (ss. 95-100). Berlin: Hendrik Bäßler Verlag

İkonnikov, A.V. (2002). *Arkitektura XX. veka.- utopia i realnost.(2).* Moskova, Progress-Traditsiya

İkonnikov, A. V. (2006). *Prostranstvo i forma v arhitekture i gradostroitel'stve*. Moskova: KomKniga.

İkonnikov, A.V., Stepanov, G.P. (1963). *Estetika kota sosialis*. Moskova: Akademi khudozhestv SSSR.

İkonnikov A.V. (1966) *Estetiçeskoe problemı massovogo jilişnovo ctroiletstva*. Leningrad: Stroyizdat.

İkonnikov A.V. (1972). *Garadskaya arkitektura*. - Moskova: Stroyizdat.

İkonnikov, A.V., Gulyanitsky, N.F., Mikhailovsky, E.V. (1978). *Arkitekturnıi pamyatniki v strukture garadov SSSR*. Moskova: Stroyizdat.

İkonnikov, A. V. (1982). *Ot novovo straidelskaya k postmodernizmy.* Moskova: Stroyizdat.

İkonnikov A. V. (1984). *Arkitektura Maskvı XX. Vek*. Moskova: Moskovsky Rabochiy

Ikonnikov, A. V. (1985). *Vastanovlenıe sentrov balşık gorodov*. Moskova: Bilinform.

Ikonnikov, A. V. (1988). *Ruskaya arkitektura sovetskovo perioda.* Moskova: Raduga.

İnalcık, H. (2004). *Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik ve sosyal tarihi Cilt: 1: 1300-1600.* Eren Yayıncılık.

İnalcık, H. (2003). *Osmanlı İmparatorluğu Klâsik Çağ (1300–1600).* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Istrati, P. (1996). *Sovyetler 1929.* İstanbul: Pencere Yayınları.

Jelavich, B. (1983). *History of the Balkans: Volume 2.* Cambridge University Press.

Jenkins, O. (2023). *A shifting symbolism: the Vijećnica of Sarajevo*. The Birch: Culture & History.

Kadijević, A. (2023). *Yugoslav architecture between the two world wars (1918-1941): Contexts of interpretations.* Belgrade: Faculty of Philosophy, University of Belgrade.

Kadić, M., Gojković, S. (1997). *Architecture of Bosnia and Herzegovina*. Sarajevo. OKO.

Karakuş, G. (2022). *Sovyetler Birliği neden dağıldı.* Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 12(2), (ss. 291-299).

Kamil, İ. (2023). *Soğuk savaş döneminde Yugoslavya: Siyaset, ekonomi, dış politika (1945–1990).* İstanbul: Kriter Yayınları

Kanacı, A., Demirarslan, D., Savçın, E.B. (2022). *Karadağ geleneksel konut mimarisine genel bir bakış. Mimarlık ve Yaşam*, 7(2), (ss. 467- 502).

Kay, K. (2020). *Dynamic houses and communities at Çatalhöyük: A building biography approach to prehistoric social structure*. Cambridge Archaeological Journal, 30(3), (ss. 451-468).

Kazus, I.A. (2009). *Sovetskaya arkhitektura 1920-kh godov.* Organizatsia proektirovaniia. Moskva: Progress-Traditsiya,

Keskinok, Ç. H. (1988). *Kentsel mekân yaklaşımlarına bir örnek: Castells*. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, 8(1), (ss. 67–75).

Kemp, B. J. (2006). *Ancient Egypt: Anatomy of a civilization.* (2nd ed.). London & New York: Routledge

Kırcı, N. (2013). *20.Yüzyıl mimarlığı.* Ankara: Nobel Yayıncılık.

Kopp, A. (1970). *Town and revolution: Soviet architecture and City Planning 1917–1935*. New York: George Braziller.

Kotkin, S. (2001). *Armageddon averted: The Soviet collapse, 1970–2000*. Oxford: Oxford

University Press.

Kotz, D. M., & Weir, F. (2012). *Gorbaçov'dan Putin'e Rusya'nın yolu: Sovyet sisteminin çöküşü ve yeni Rusya* (C. Çakır, Çev.). İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Kramer, M. (2010). Stalin, Soviet policy, and the consolidation of a communist bloc in Eastern Europe, 1944-53. In V. Tismăneanu (Ed.), *Stalinism revisited: The establishment of communist regimes in East-Central Europe* (ss. 51–102). Budapest, Hungary: Central European University Press.

Krmelj, V**.** (2010). *Cukrarna*. Ljubljana: Zalozba ZRC / Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta.

Kuban, D. (2002). *Mimarlık kavramları*. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul: Yem Yayınları.

Kulić, V. (2009). *Land of the between: Modern architecture and the State in the Socialist Yugoslavia, 1945-65.* phd thesis, The University of Texas, Austin. TX.

Kulić, V., Mrduljaš, M. (2012). *Modernism in-between: the mediatory architectures of socialist Yugoslavia.* Berlin: Jovis Verlag.

Kulić, V. (2019). *Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Cold War: An Introduction. In V. Kulić (Ed.),* Architecture and ideology in Eastern Europe during the Cold War: An introduction (ss. 1–18). London: Routledge.

Kultermann, U. (1985). *Zeitgenössische Architektur in Osteuropa*. Köln: DuMont

Kurto, N. (2017). *Vijecnica (city hall) in Sarajevo*. Bosniaca, 8(8), 25–31.

Kurto, N. (1998). *Architecture of Bosnia and Herzegovina: the development of the Bosnian Style*. Sarajevo. Međunarodni centar za mir.

Kutluay, P**.** (2022). *A view of Roman architecture: Achieving monumentality through politics, urbanism, and visual imagery.* Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences, 8(57), (ss. 1280-1284).

Lai, D. (2017). *Transitional justice as redistribution: socioeconomic transformations in Bosnia*

and Herzegovina. Royal Holloway, University of London.

Lajh, D. (2014). *Slovenia. In: Freedom House (Ed.),* Nations in Transit 2014: Democratization from Central Europe to Eurasia, (ss. 585-605). New York: Freedom House.

Lampe, J.R. (2000). *Yugoslavia as History: Twice There Was a Country (2nd ed.).* Cambridge University Press.

Lefebvre, H. (2020). *Mekânın Üretimi* (İ. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık

Leick, G. (2002). *Mesopotamia: The invention of the city.* London: Penguin Books.

Lewin, M. (2008). *Sovyet yüzyılı (Gültekin, F. Çev.).* İstanbul: İletişim Yayınları.

LIFT Sarajevo (Ed.). (2023). *Sarajevo: Architectural guide: Buildings and projects since 1923*. Berlin: DOM Publishers.

Lifintsev, V.D., Rastimeshina, T.V. (2024). *The Soviet-Yugoslav conflict of 1948-1953 as an episode of the cold war*. Post–Soviet Continent, (4), (ss, 148-161).

Lynton, N. (2008). *Tatlin's Tower: Monument to the Revolution*. New Haven & London: Yale University Press.

Maksud, F., Mihlayanlar, E. (2024). *Kuzey Makedonya manastır vilayetindeki dini, askeri ve sivil mimari örneklerinin incelenmesi*. Studi'ou: İstanbul Okan Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Dergisi, 1(1), (ss. 1–15).

Malcolm, N. (1996). *Bosnia: A short history*. New York University Press.

Mandel, E. (1997). *Ekim 1917 sosyal devrim mi darbe mi?(*Emre, O. Çev). İstanbul: Yazın Yayıncılık.

Marković, M. (2002). *Serbian architectural heritage. In Institute for the Protection of Cultural Monuments of Serbia* (Ed.), Cultural heritage of Kosovo and Metohija (ss. 12-18). Belgrade: Institute for the Protection of Cultural Monuments of Serbia.

Massey, D. (2005). *For space*. London: SAGE Publications.

Maroević, I. (2007). *O Zagrebu usput i s razlogom: izbor tekstova o zagrebačkoj arhitekturi i*

urbanizmu (1970–2005). Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.

Marković, M., Petrovic, J. (2020). *Contemporary architecture and material identity in Podgorica*. Balkan Urban Studies Quarterly, 6(2), (ss.78-99).

Mazower, M. (2000). *The Balkans: from the end of Byzantium to the present day.* London: Phoenix Press

McCauley, M. (2014). *The cold war 1941–1991*. London: Routledge.

Melvin, J. (2015). *İzimler*: *Mimarlığı anlamak,* (M. Şahin, Çev.) İstanbul: Yem Yayınları.

Memmedli, M., Akgüller, H. (2020). *Brest Litovsk Barış Antlaşması'nın siyasi sonuçları.* Belgi Dergisi, 2(20), (ss. 2713-2734).

Mehdiyeva Azizzade, T. (2017). *SSCB'de sosyokültürel ortam*. Antalya: Orkun&Ozan Yayınları

Meuser, P., Zadorin, D. (2015). *Towards a typology of Soviet mass housing: prefabrication in the USSR 1955–1991*. Berlin: DOM Publishers.

Mikail, E.H. (2007). *Yeni çarlar ve Rus dış politikası*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Miljković, N., Milićević, M., Ristić, S., Popović, D., Alendar, V. (2021). *Kula Belgrade- Part 1- Specific topics of structural design.* Building Materials and Structures 64(4). (ss. 269-282).

Miliutin, N.A. (1930). *Problema stroitelstva sotsialisticheskikh gorodov (Sotsgorod): Osnovnye voprosy ratsionalnoy planirovki i stroitelstva naselennykh mest SSSR.* Moscow & Leningrad: Gosudarstvennoe izdatelstvo RSFSR

Mimarlık ve Kent Dizisi-2. (2002). *Moskova 1917-2000*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Montefiore, S. S. (2016). *The Romanovs: 1613–1918*. New York, NY: Alfred A. Knopf.

Monnier, G. (2013). *Mimarlık tarihi*. Ankara: Dost Kitapevi.

Mosayebi, E., Kraus, M. (2024). *The renewal of dwelling: European housing construction 1945–1975*. Zürich: Triest Verlag.

Moshe, L. (1968). *Lenin's last struggle*. New York: Pantheon.

Mrak, M., Rojec, M., Silva-Jauregui, C. (Eds.). (2004). *Slovenia: From Yugoslavia to the European Union.* Washington, DC: The World Bank.

Mrduljaš, M. (2009). *Museum of Contemporary Art, Zagreb.* In Oris: Časopis za arhitekturu i kulturu, (57) (ss. 30-45).

Mrduljaš, M. (2005). *Kockica. In Arhitektura:* Časopis za arhitekturu i urbanizam, 54(1/217) (ss. 137-153).

Mulaomerović, N. (2014). *Sarajevska Vijećnica*. In ICOMOS National Committee in Bosnia and Herzegovina (Ed.), *Proceedings on cultural heritage conservation*, (ss. 165-171). ICOMOS Bosnia and Herzegovina.

Müller, W., Vogel, G. (2012). *Mimarlık atlası: Romanesk'ten günümüze mimarlık tarihi (Cilt 1).* İstanbul: YEM Yayınları.

Mušič, M. (2004). *The National and University Library in Ljubljana – the intersection of Time and Cultures.* LIBER Quarterly: The Journal of the Association of European Research Libraries, 14(2).

Mutlu, B. (2012). *Mimarlık tarihi ders notları 1*. Mimarlık vakfı enstitüsü yayınları.

Mutlu, E. (2004). *Kitle iletişim kuramları: eleştirel bir yaklaşım*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Nestorović, N. (1937). *Građevine i arhitekte u Beogradu prošlog stoleća.* Belgrad.

Oğuz, E.S. (2011). *Toplum bilimlerinde kültür kavramı*. Edebiyat Fakültesi Dergisi, 28, (2), (ss. 123-139).

Oliveira, M. (2013, September 17). *Spatial development of Riga: Past, present and future* (PowerPoint presentation). Center for Urban History. Retrieved from Academia.edu

Oltarjevskiy, V. K. (1953). *Stroitel'stvo vysotnykh zdaniy v Moskve.* Moskva: Gosudarstvennoye izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i arkhitekture.

Onay, Y. (2007). *Batı'ya direnen devlet Rusya*. İstanbul, Yeni Yüzyıl Yayınları.

Ovsyannikova, E., Vasiliev, N. (2023). *Arkhitektura Doma Narkomfina vchera i segodnya*.

Moscow: Garage Museum of Contemporary Art.

Özbek, D.A. (2016). *Mimari mekânın tanımlanması üzerine bir çalışma*. Basılmamış Doktora Tezi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.

Özcan, U. (2013). 1878-1912 yılları arasında Manastır Vilayeti'nde okullaşma ve okullaşmanın milliyetçilik üzerindeki etkisi. *Avrasya İncelemeleri Dergisi, 2*(1), (ss. 353-423).

Özkuk, G. (2014). *Mekânların hafizasına Ahmet Hamdi Taşpınar'ın beş şehrinden bakmak*. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 39, (ss. 269-279).

Özsoy, İ. (2006). *Sovyet sisteminin çöküşünden tarihi ve evrensel dersler*. Bilig -Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, 39, (ss. 163–194).

Öztürk, E.A. (2018). *Solon ve tarafsızlık karşıtı yasası*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 30, (ss. 89-98).

Paperny, V. (1985). *Kultura dva.* Ann Arbor, MI: Ardis.

Pašić, A. (1994). *Islamic architecture in Bosnia and Hercegovina*. İstanbul: IRCICA.

Pašić, A. (2014). *Arhitektura Bosne i Hercegovine: Austrougarski period (1878–1918)*. Filozofski fakultet, Univerzitet u Sarajevu.

Pavković, A. (2000). *The fragmentation of Yugoslavia: Nationalism and war in the Balkans* (2nd ed.). London: Palgrave Macmillan.

Pechenkin, I. E. (2023). "Russification" of the Soviet architecture in 1930-1940s: Ideology, theory, practice. *Rossiiskaia Istoriia, 2*, (ss.146–160)

Pelc, M. (2007). *Renaissance*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Peters, J. (2025). *Generative AI and the avant-garde: bridging historical innovation with contemporary art.* AI & Socıety, 40, (ss. 6407–6424).

Petrovska, A. (2021). *Endangered modern: From transformation to ruins – Telecommunication Center by Janko Konstantinov*. Master's thesis, Architecture and Urban Design Masters Track, Politecnico di Milano. Academia.edu üzerinden erişilmiştir.

Pile, J. F., Gura, J. (2014). *A history of interior design* (4th ed.). Wiley.

Počanić, P. (2022). *Between an idea and realisation: Contribution to the study of artworks from the interior of the building of socio-political organisations* - Kockica. Život umjetnosti, 110(1), (ss.106–129).

Polis University (Ed.). (2015). *Balkan building structures* (MAD Magazine No. 4). POLIS Press. ISSN 2304-3822.

Pszczółkowski, M. (2017). *Walka o style. poszukiwania form narodowych w architekturze krajów jugosłowiańskich w I połowie XX wieku / Struggling for the style. searching for national forms in architecture of Yugoslav countries in the first half of the 20th Century*. Architectus, 2(50), (ss. 213-228).

Radojević, M., Bulajić, G., Piperović, T., Vujnović, Đ., Mićunović, B., Perović, S. (2007). *Crnogorsko narodno pozorište: Obnova, uspon, decenija (1997–2007)*. Crnogorsko narodno pozorište.

Radušić, E. (2010). *The parliamentary assembly of Bosnia and Herzegovina* (E.Vukadinović, Trans.). Parliamentary Assembly of Bosnia and Herzegovina. ISBN 978-9958-516-01-6

Ramet, S. P. (1992). *Balkan babel: The disintegration of Yugoslavia from the death of Tito to the fall of Milošević*. Westview Press.

Ramet, S. P. (2006). *The three Yugoslavias: State-building and legitimation, 1918–2005*. Woodrow Wilson Center Press; Indiana University Press

Riedlmayer, A. J. (1995). Erasing the past: The destruction of libraries and archives in Bosnia-Herzegovina. *Middle East Studies Association Bulletin, 29*(1), 7–11

Reynolds, D. (2000). *One world divisible: A global history since 1945*. W. W. Norton & Company

Ritter, K., Shapiro-Obermair, E., Wachter, A. (2012). *Soviet modernism 1955–1991: Unknown history*. Park Books.

Roberts, G. (2006). *Stalin's wars: From World War to Cold War, 1939–1953*. Yale University

Press.

Roksandić, D. (2003). *Triplex confinium ili o granicama i regijama hrvatske povijesti 1500–1800*. Barbat.

Rubanenko, B. R. (1981). *Perspektivı razvitiya jilitsa v SSSR*. Moskva: Stroyizdat

Sağlık, C. (2021). *Batı toplumlarında ideoloji, kültür ve kimlik ilişkisinin ilk biçimlerine dair bazı çıkarımlar*. Maarif Mektepleri Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi, 4(2), (ss. 52-73).

Sakwa, R. (2008). *Russian politics and society*. London: Routledge.

Semič, D. (2016). *Analiza požarne varnosti Kristalne palače na podlagi optimiziranega modela BIM* (Master's thesis, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za gradbeništvo in geodezijo.

Service, R. (2004). *Stalin: A biography*. Belknap Press of Harvard University Press.

Siddiqi, A. A. (2000). *Challenge to Apollo: The Soviet Union and the space race, 1945–1974*. NASA History Division.

Simić, D. (1965). *Die Fassadenskulptur in Belgrad*. ZZSKGB.

Simčić, V. (Ed.). (2016). *Savremene percepcije kulturnog naslijeđa Austro-Ugarske u Bosni i Hercegovini, Contemporary perception of the Austro-Hungarian cultural heritage in Bosnia and Herzegovina: Proceedings of the symposium from 22nd November 2014 in Sarajevo*. ICOMOS Bosnia and Herzegovina.

Simonišek, R. (2011). *Slovenska secesija*. Slovenska matica.

Sobirzhanov, T. (2019). *Rusya'nın soğuk savaş sonrasında orta Asya'da uyguladığı kültür politikaları.* Yüksek lisans Tezi, Uluslararası ilişkiler anabilim dalı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya Üniversitesi.

Solak, E., Uzun, Y. (2021). *Bosna Hersek tarihinde Türkçenin etkisi.* Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi. 52, (ss. 291-310).

Sovyet askeri gücü. (1984). Barok ofset matbaacılık.

Söğüt, B. (Ed.). (2012). *Stratonikeia'dan Lagina'ya: Ahmet Adil Tırpan armağanı* Ege Yayınları.

Stierli, M., Kulić, V. (2018). *Toward a concrete utopia: architecture in Yugoslavia, 1948–1980.* The Museum of Modern Art, New York.

Štih, P., Simoniti, V., Vodopivec, P. (2008). *A Slovene history: Society, politics, culture*. Inštitut za novejšo zgodovino.

Stražinska, K. (2024). *Tracing shadows and shaping futures: Exploring the legacy and future of Soviet-era housing in Riga.* (Master's thesis, Delft University of Technology, Faculty of Architecture and the Built Environment). TU Delft Repository.

Strmole, B., Jan, M. (2018). *Galerija Cukrarna*. *Gradbeni vestnik*, 67, (ss 114–119).

Sumič, N. (1994). *Ivan Vurnik: Slovenski arhitekt 1884-1971*. Arhitektov bilten*, 24* (ss. 119-124), Organizacijski odbor projekta Vurnika.

Şeriati, A. (1991). *Özgürlük.* Fecr Yayınları.

Şubenkov, M. V. (2006). *Struktura arkhitekturnogo prostranstva* (Doktorskaya dissertatsiya, Moskva Devlet Mimarlık Enstitüsü / Moskva Architectural Institute).

Tabakoğlu, H.S. (2019). *Akdeniz'de savaş: Osmanlı-İspanya mücadelesi.* Kronik Kitap.

Taubman, W. (2003). *Khrushchev: The man and his era*. W. W. Norton & Company.

Tekeli, Ş. (1990). *1980'ler Türkiye'sinde kadın bakış açısından kadınlar.* İletişim Yayınları.

Tomovski, K., Volinjec, R., Popovski, Ž. (1974). *Makedonska arhitektura: Muzej na sovremena umetnost, Skopje 1974. Association of Architects of Macedonia*

Trajanovski, N. (2016). *The museum of the Macedonian struggle and the shifting post-socialist historical discourses in Macedonia*. Central European University, Budapest.

Tuan, Y. F. (1977). *Space and place: the perspective of experience.* University of Minnesota Press.

Tunalı, İ. (1984). *Sanat felsefesi açısından mimari ve zamansallık*. Felsefe Arkivi, 25, (ss. 95-102).

Turbic, E. (2017). *Bosna Hersek: anayasal, gelişmeleri ve politik sistemin analizi.* Trakya

Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 7 (14), (ss. 60-84).

Türköne, M. (1991). *Siyasî ideoloji olarak İslâmcılığın doğuşu.* İstanbul: Timaş Yayınları.

Tylor, E. B. (1920). *Primitive culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*. London: John Murray.

Uras, U. (2000). *Yeşil siyaset.* Ütopya Yayınevi.

Utma, S. (2020). *İletişim çağında medya ve kültür etkileşimi "medyatikleşen kültürler".* Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, 7 (3), (ss. 39-52).

Ülger, K. (2024). *Gotik, rönesans ve barok dönem resim sanatının heykel ve mimari disiplinleriyle etkileşiminin sanat eserleri odağında incelenmesi.* Akademik Sanat, (2), (ss. 127-150).

Ünsal, B. (1960). *Mimari tarihi I.* İstanbul.: İstanbul Teknik Okulu Yayınları.

Vernadsky, G. (2010). *Rusya tarihi.* Selenge *Yayınları.*

Velibeyoğlu, V.Y. (2018). *Egemen ideoloji ve mimarlık: Helenistik ve Roma dönemi mimarisi üzerinde egemen ideolojinin rolü*. Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi, 13(50), (ss. 85-102).

Vojvodić, R., Ljumović, J. (Ed.). (2016). *Crnogorske studije kulture i identiteta*. Fakultet dramskih umjetnosti.

Vučković, S. (2018). *Architectural communication: Cultural centers in Montenegro 1945–2000*. University of Montenegro.

Vučković, S., Bulatović, D. (2024). *Modernism in the petrified landscape: Architecture in Montenegro 1945–1980*. *AGG+* Journal for Architecture, Civil Engineering, Geodesy, and Related Scientific Fields*, 12*(2), (ss. 14–37).

Vukušić, I. (2023). *Serbian paramilitaries and the breakup of Yugoslavia: State connections and patterns of violence*. The British Journal of Criminology, 63(4), (ss.1087–1089).

Williams, K. (2018). *Reconstruction and reconciliation in post-conflict Bosnia and Herzegovina:*

The example of the Ferhadija Mosque. In ICOMOS 19th General Assembly and Scientific Symposium “Heritage and Democracy” (ss. 3–11). ICOMOS.

Yankovski, R.M. (2021). *Vısotka nomer odin: stroitel'stvo, ustroystvo i arkhitektura Glavnogo zdaniya.* Moskova: Eksmo.

Yıldırım, Y. H., Kuruşçu, A.O. (2022). *Eski eserlerin onarım ve güçlendirilmesinde yapılmış uygun olmayan yöntemler*. AURUM AURUM Journal of Engineering Systems and Architecture, 6(2), (ss. 263-289).

Yıldız, A. (2008). *İdeolojiler ve modern Türkiye*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Yıldız, M., Özcan, U. (2024). *Makedonya geleneksel konut mimarisi.* International Journal of Social and Humanities Sciences, 8(3), (ss. 189-204).

Yılmaz, H. (2006). *Milliyetçilik: tarihsel ve kuramsal bir bakış*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Yılmaz, Ö. (2019). *Güney İtalya’da MÖ 750 ve 550 yıllarında Yunan kolonileri*, Yüksek lisans tezi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Yoğurtçu, E. (2019). *Tercüman-ı Hakikat Gazetesi’ne göre Bosna Hersek’te işgal sürecinin bir analizi.* Journal of International Eastern European Studies, *1*(2), (ss. 445-472).

Zhuravlev, A. M., Ikonnikov, A.V., Rochegov, A. G. (1987). *Sovyetskaya ruskaya arkitektura*. Moskva: Stroyizdat.

Zoranić, A. (2019). *Heritage of early modernism in residential architecture in Sarajevo*. IOP Conference Series: Materials Science and Engineering, 471(11), 112040

Zhuk, O., Petryk, V. (2011). *Novi materyaly do vidtvorennya arkhitekturnoho vystroyu holovnoho korpusu Lvivs’koyi Politekhniky.* Visnyk Natsionalnoho Universytetu “Lvivska Politekhnika*”,* 716, (ss.117–123).

Zubok, V. M. (2007). *A failed empire: The Soviet Union in the Cold War from Stalin to Gorbachev*. University of North Carolina Press.

Zubovich, K. (2020). *Moscow monumental: Soviet skyscrapers and urban life in Stalin's capital.* Princeton University Press.

İnternet Kaynakları

* *About Moscow State University*, Erişim Adresi: https://letopis.msu.ru/content/about-moscow-state-university. (erişim tarihi 02.03.2026).

**About the Narkomfin Building, About the Project.* Erişim Adresi: https://narkomfin.ru/ (erişim tarihi 02.03.2026).

**AC Hotels by Marriott celebrates its brand debut in Croatia,* (2023). Erişim Adresi: https://insights.ehotelier.com/properties/2023/08/28/ac-hotels-by-marriott-celebrates-its-brand-debut-in-croatia. (erişim tarihi 03.02.2026)

*Britannica Editors. *Agora*. Erişim Adresi*:* https://www.britannica.com/topic/agora. (erişim tarihi 23.03.2026).

* *Assembly Palace*, Erişim Adresi: https://www.sobranie.mk/assembly-palace.nspx (erişim tarihi 05.02.2026)

* *Bank of Georgia Office: A Building That Will Surprise You Architecturally.* (2023). Erişim Adresi*:* https://bankofgeorgia.ge/blog/ganatleba/saqartvelos-bankis-satavo-ofisi-ert-shenobashigaertianebuli-istoria-da-inovacia. (erişim tarihi 23.01.2026)

* Baric, L. (2020). *Jedne od najsigurnijih zagrebačkih zgrada godinama su omiljene studentima, i predstavljaju arhitektonski dragulj grada*. Erişim Adresi: https://www.zagreb.info/zagrebacke-price/jedne-od-najsigurnijih-zagrebackih-zgrada-godinama-su-omiljene-studentima-i-predstavljaju-arhitektonski-dragulj-grada/278684. (erişim tarihi 03.03.2026).

* Berdon, L. *Kompleks Ferantov vrt,* Erişim Adresi*:* https://razstava.fa.uni-lj.si/predmeti/materiali-in-oblike/kompleks-ferantov-vrt-prostor-in-merilo. (erişim tarihi 04.03.2026).

* *BiH Parliament Building.* Erişim Adresi*:* https://sarajevo.travel/en/things-to-do/bih-parliament-building/469. (erişim tarihi 14.03.2026).

*BTC City, Event Areas, *Place of Your Next Business Event,* Erişim Adresi: https://www.btc-city.com/en/for-businesses/event-spaces . (erişim tarihi 26.01.2026)

* Capital Plaza. Erişim Adresi: https://anduarch.me/en/project/capital-plaza (erişim tarihi 17.03.2026).

* City Hall, New Belgrade, Serbia, Erişim Adresi: https://sovietmodernism.com/2018/02/25/city-hall-new-belgrade-serbia. (erişim tarihi 15.03.2026).

* *Construction of City Hall Sarajevo*. Erişim Adresi: https://www.vijecnica.ba/en/construction-of-city-hall-sarajevo. (erişim tarihi 12.03.2026)

*Croatian state archives, Erişim Adresi: https://advent.openhousezagreb.org/en/program/croatian-state-archives (erişim tarihi : 01.02.2026).

**Croatia's tallest building wins prestigious European award.* (2022). Erişim Adresi: https://www.croatiaweek.com/croatias-tallest-building-wins-prestigious-european-award/ (erişim tarihi : 01.02.2026).

**Cukrarna Space for Contemporary Art* / Scapelab, Erişim Adresi: https://www.archdaily.com/982901/cukrarna-space-for-contemporary-art-scapelab (erişim tarihi : 30.01.2026).

* Cvetkovic, B. *National and university library (NUK).* Erişim Adresi: https://www.visitljubljana.com/en/poi/national-and-university-library (erişim tarihi: 31.01.2026)

**Diamond of Skopje Shopping Mall*, Erişim Adresi: https://acikmimarlik.com/en/projects?view=project&id=81:diamond-of-skopje-shopping-mall&catid=32 (erişim tarihi: 16.02.2026).

*Dorotic , I. (2015). *Najvažnija kockica hrvatskog modernizma,*

* *Eastern Bloc architecture: scientific superstructures,* New East Digital Archive. Erişim Adresi: www.new-east-archive.org/articles/show/11920/eastern-bloc-architecture-scientific-superstructures-part-2. (erişim tarihi 03.03.2026).

* *Explore the EU.* Erişim Adresi*:* https://european-union.europa.eu/index_en (erişim tarihi 25.03.2026)

* *Ferantov Garden Residential Complex,* (2023). Erişim Adresi: https://odprtehiseslovenije.org/en/objekt/ferantov-garden-residential-complex (erişim tarihi 03.03.2026).

* ICG Balkans Report 109. (2003). *The Macedonian question: reform or rebellion 5 April 2001*, Skopje / Brussels. (erişim tarihi 07.01.2026)

* Ivison, D. (03.02.2026). *postcolonialism,* Erişim Adresi: https://www.britannica.com/topic/postcolonialism (erişim tarihi: 23.03.2026).

* Jankovic, N. (2008) *Bosna-Hersek'in Yeniden Yapılanması ve Balkanlar.* Erişim Adresi: www.tasam.org/tr-TR/Icerik/3741/bosnahersekin_yeniden_yapilanmasi_ve_balkanlar (erişim tarihi: 14.08.2025).

* Halilovic, A. (2026). Jeste li znali da je ova zgrada u BiH bila jugoslavenski rekorder po visini? Erişim Adresi: https://radiosarajevo.ba/metromahala/teme/zenica-nekada-simbol-industrije-sada-veliki-turisticki-potencijal/626379 (erişim tarihi: 13.03.2026).

* *Hotel "Podgorica" has the status of a protected cultural property of national importance.* (2021). Erişim Adresi*:* https://en.vijesti.me/news-b/society/575837/Hotel-Podgorica-has-the-status-of-a-protected-cultural-asset-of-national-importance (erişim tarihi 17.03.2026)

* *King Nikolas's Castle.* Erişim Adresi: https://bar.travel/listing/dvorac-kralja-nikole/ (erişim tarihi: 16.03.2026).

* Kula Belgrade. Erişim Adresi https://www.som.com/projects/kula-belgrade (erişim tarihi: 16.03.2026).

* Le PLan contre La réaLité. L'histoire urbaine de Belgrade. (2018). Erişim Adresi*:* https://www.fsu-r.ch/wp-content/uploads/2022/05/FSU-r_booklet-compress.pdf. (erişim tarihi 15.03.2026)

* Limak Holding. (2025). *Limak İnşaat'ın "Diamond of Skopje" projesinde tapu ve daire teslimleri başladı*. Erişim Adresi: https://www.aa.com.tr/tr/isdunyasi/genel/limak-insaatin-

diamond-of-skopje-projesinde-tapu-ve-daire-teslimleri-basladi/693428 (erişim tarihi: 15.02.2026).

* *Limak İnşaat'ın "Diamond of Skopje" projesinde tapu ve daire teslimleri başladı.* (2025). Erişim Adresi: https://www.ereglionder.com.tr/limak-insaatin-diamond-of-skopje-projesinde-tapu-ve-daire-teslimleri-basladi. (erişim tarihi 16.02.2026)

* *Limak Skopje Luxury Hotel*. https://www.limakhotels.com/skopje. (erişim tarihi 18.02.2026)

* MGU, İmeni M.V. Lomonosovaa. *МГУ имени М.В.Ломоносова*.(2023). *MSU: Then and now.* Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=d5NPWvX0lQo. (erişim tarihi: 22.01.2026).

* Ministry of Roads Building. Erişim Adresi:https://georgia.to/en/places-to-go/tbilisi/ministry-of-roads-building. (erişim tarihi 26.01.2026)

*Montenegro for Travellers. (2025). *Palace-museum of King Nikola in Bar*. Erişim Adresi: https://www.montenegrofortravellers.com/en/place/dvorac-kralja-nikole-palace-museum-king-nikola-bar (erişim tarihi 26.01.2026)

* *Museum of King Nikola.* Erişim Adresi: https://visitcetinje.com/en/museum-of-king-nikola (erişim tarihi 26.01.2026)

* *Narodni univerzitet Konjic – Blago Bosne i Hercegovine.* (2021). Erişim Adresi: https://www.undp.org/bs/bosnia-herzegovina/news/narodni-univerzitet-konjic-blago-bosne-i-hercegovine. (erişim tarihi 12.03.2026)

* *National Museum of Bosnia and Herzegovina,* Erişim Adresi: *https://tethys.pnnl.gov/organization/national-museum-bosnia-herzegovina* (erişim tarihi 12.03.2026)

* Naylor, A. (2014). *Police Halt 'Illegal' Renovations in Narkomfin*, Erişim Adresi: https://www.themoscowtimes.com/2014/04/23/police-halt-illegal-renovations-in-narkomfin-a34577 (erişim tarihi: 21.01.2026)

*Niebyl, D. (2021). *The 15 Tallest Skyscrapers of Yugoslavia,* Erişim Adresi: https://www.spomenikdatabase.org/post/the-15-tallest-skyscrapers-of-yugoslavia (erişim tarihi: 13.03.2026)

* Niksic, S. (2024) *Savaşın yaraladığı Saraybosna, 1984 Kış Olimpiyatları'nın 40. Yıldönümünü kutluyor ve geleceğe bakıyor,* Erişim Adresi: www.apnews.com/article/sarajevo-olympics-anniversary-1984-bosnia-7fc5a51e5a211eadb680d9bd590f2a99 (erişim tarihi: 09.09.2025)

** NUK: National and University Library, Journal/Atlas,* Erişim Adresi: https://hiddenarchitecture.net/nuk-national-and-university-library (erişim tarihi 26.01.2026)

**Obscured By Clouds: Hotel Podgorica*, Erişim Adresi: https://hiddenarchitecture.net/obscured-by-clouds-montenegro-hote/ (erişim tarihi 16.03.2026)

* *Old Bridge Area of the Old City of Mostar.* Erişim Adresi: https://whc.unesco.org/en/list/946. (erişim tarihi 26.02.2026)

* Općina Konjic. (2014). *Dom kulture, Varda bb, Konjic.* Starigrad – Transnational Cooperation Program. https://starigrad.ba/userfiles/file/2014/6/0506_atrium.pdf

* Palavandishvili, N. (2022). The ministry of automobile roads of Georgia, Erişim Adresi*:* https://sellauto.ge/the-ministry-of-automobile-roads-of-georgia. (erişim tarihi 03.03.2026)

* *Parliamentary Assembly of Bosnia and Herzegovina***.** Erişim Adresi*:* https://wanderlog.com/place/details/4340269/parliamentary-assembly-of-bosnia-and-herzegovina. (erişim tarihi 14.03.2026)

* *Parliamentary assembly of Bosnia and Herzegovina*, https://web.parlament.ba/data/dokumenti/pdf/Monografijaen.pdf

* Perov, V. (2024). *St. Petersburg's Architectural Gems: Brutalism,* Erişim Adresi: https://news.itmo.ru/en/features/experience_saint_petersburg/news/13702 . (erişim tarihi 26.01.2026)

* Podgorica, *Blok 5" Residential Towers*: Erişim Adresi*:* https://www.spomenikdatabase.org/podgorica (erişim tarihi 17.03.2026)

*Ramsey, S. (2014). *RAKETE ("THE ROCKETS") | Zagreb,* Erişim Adresi: www.postwarconcretepostscript.com/2014/09/18/rakete-the-rockets-zagreb/ (erişim tarihi 04.02.2026)

* Ravnikar, E. (2025). *Ferantov Garden Residential Complex.* Erişim Adresi: https://hicarquitectura.com/2025/03/edvuard-ravnikar-ferantov-complex-ljubljana/ (erişim tarihi: 09.12.2025).

* Republika Hrvatska Ministarstvo kulture i medija, (2025). Financijski plan Ministarstva kulture i medija za razdoblje 2025. – 2027, Erişim Adresi: https://min-kulture.gov.hr/financiranje/financijski-plan-ministarstva-kulture-i-medija-za-razdoblje-2025-2027/27312 (erişim tarihi: 05.01.2026)

* *Residences A Crafted Masterpiece,* Erişim Adresi*:* https://diamondofskopje.com. (erişim tarihi 23.01.2026)

* *Rich program for the 100th anniversary of the National Theater Sarajevo,* Erişim Adresi: https://www.mycityhunt.com/cities/sarajevo-ba-994481/poi/sarajevo-national-theatre-133171 (erişim tarihi 11.03.2026)

* Robert, N. *Cube Building*, Erişim Adresi: https://architectuul.com/architecture/cube-building (erişim tarihi: 02.02.2026).

* RTV Padgorica, Lice Podgorice i Pressing 05.10.23. (erişim tarihi: 16.12.2025)

* Sarajevo National Theatre**.** Erişim Adresi https://aroundus.com/p/6000552-sarajevo-national-theatre. (erişim tarihi 11.03.2026)

* *Sarajevo National Theatre: A Century of Culture,* Erişim Adresi*:* https://evendo.com/locations/bosnia-and-herzegovina/sarajevo/landmark/sarajevo-national-theatre. (erişim tarihi 11.03.2026)

** Sarajevo Story: how Vijećnica Survived until Today.* (2015). Erişim Adresi: https://sarajevotimes.com/sarajevo-story-vijecnica-survived-today (erişim tarihi: 12.03.2026)

* Sayer, J. (2020). *The Winding Saga of the Restoration of the Narkomfin, an Icon of Soviet Constructivism,* Erişim Adresi: https://metropolismag.com/projects/narkomfin-restoration-ginzburg-soviet-constructivism. (erişim tarihi: 21.01.2026)

* *Science tecnology park*, Erişim Adresi: https://ntpark.rs/en/about-us (erişim tarihi: 15.03.2026)

* Sırbistan. (2024). Erişim Adresi: https://www.ab.gov.tr/sirbistan_49043.html. (erişim tarihi: 09.01.2026)

* Simčić, P.V. (2024). *All you need to know about the most beautiful building in Ljubljana,* Erişim adresi: https://www.peopleofljubljana.com/en/all-you-need-to-know-about-the-most-beautiful-building-in-ljubljana/ (erişim tarihi: 26.01.2026)

*Sky Lounge 35. Erişim adresi: https://avaztwisttower.ba/experiences/sky-lounge-35 (erişim tarihi: 13.03.2026)

* Soniac, M (2016) *How a Gift from Schoolchildren Let the Soviets Spy on the U.S. for 7 Years,* Erişim Adresi:www.atlasobscura.com/articles/how-a-gift-from-schoolchildren-let-the-soviets-spy-on-the-us-for-7-years (erişim tarihi: 16.09.2025)

* Special Venues: Vijećnica. (2019). Erişim Adresi: https://kongres-magazine.eu/2019/12/special-venues-vijecnica. (erişim tarihi 11.03.2026).

* *State Mortgage Bank*. Erişim Adresi*:* https://www.milanzlokovic.org/en/project/state-mortgage-bank/ (erişim tarihi 12.03.2026)

* Smith, H. (2025). *Major anti-corruption protests in Serbia add to pressure on President Vučić,* https://www.theguardian.com/world/2025/feb/01/student-led-protests-in-serbia-mark-railway-station-deaths-blamed-on-graft. (erişim tarihi: 08.01.2026)

* *The Most Ingenious Trick Since the Trojan Horse": The Soviet Artwork That Spyed on America.* (2026). https://en.vijesti.me/bbc/790821/najdomisljatiji-trik-jos-od-trojanskog-konja-sovjetsko-umjetnicko-djelo-koje-je-spijuniralo-ameriku (erişim tarihi 16.01.2026)

* The National and University Library of Bosnia and Herzegovina. Erişim Adresi*:* https://www.unesco.org/archives/multimedia/document-215-eng-2 (erişim tarihi 12.03.2026)

* The first stage of reconstruction, Erişim Adresi*:* https://www.vijecnica.ba/en/the-first-stage-of-reconstruction. (erişim tarihi: 12.03.2026).

* *The Capital Plaza,* Erişim Adresi: https://thecapitalplaza.me/ (erişim tarihi: 17.03.2026).

* UNESCO Dünya Mirası Merkezi. (2005) *Mostar'ın Eski Şehri'nin Eski Köprü Bölgesi,* Erişim

Adresi: www.whc.unesco.org/en/list/946 (erişim tarihi: 16.09.2025)

* *Ubanizam i arhitektura,* Erişim Adresi: https://www.energoprojekt.rs/ua-2/?lang=en (erişim tarihi 15.03.2026)

* Whittaker, L. (2025). *You should visit Riga's Soviet neighbourhoods,* Erişim Adresi*:* https://lidenz.com/you-should-visit-rigas-soviet-neighbourhoods. (erişim tarihi 23.01.2026)

* Vuksanović, G. (2026). *Visoka je 101 metar, ima 27 spratova i 232 stana" Ovo je bila najviša zgrada u Jugoslaviji: Zbog jedne stvari i dan danas dominira Balkanom,* Erişim Adresi*:* https://www.blic.rs/slobodno-vreme/najvisa-zgrada-u-jugoslaviji-nalazi-se-u-ovom-gradu-i-dan-danas-privlaci-turiste/0jlzeg1. (erişim tarihi 13.03.2026)

* Lice Podgorice i Pressing. (2023). Erişim Adresi*:* https://www.youtube.com/watch?v=EZjbSPsmNlM. (erişim tarihi 17.03.2026)

* *Svetlana Radević: Podgorica Hotel 1967* (2024). Erişim Adresi*:* https://www.sosbrutalism.org/cms/16130109. (erişim tarihi 17.03.2026)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı:	Nermin Azizzade Jular
Uyruğu:	T.C.

Eğitim Derecesi	**Okul/Program**	**Mezuniyet Yılı**
Lise	İsmet İnönü Anadolu Meslek Lisesi	2005
Üniversite	Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü	2010
Yüksek Lisans:	Atılım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı	2015
Doktora:	Akdeniz Üniversitesi, Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü, Yeni ve Yakınçağ Araştırmaları Anabilim Dalı	2026