T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

MİMARİDE MEKAN KAVRAMININ GELİŞİMİNİN TOTAL MEKAN EKSENİNDE İNCELENMESİ: HER ŞEYİN BİNASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Özgür Savaş ÖZER

Mimarlık Anabilim Dalı

Bina Bilgisi Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nezih R. AYSEL

MAYIS 2025

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

MİMARİDE MEKAN KAVRAMININ GELİŞİMİNİN TOTAL MEKAN EKSENİNDE İNCELENMESİ: HER ŞEYİN BİNASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Özgür Savaş ÖZER

Mimarlık Anabilim Dalı

Bina Bilgisi Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nezih R. AYSEL

MAYIS 2025

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım klavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

....

MİMARİDE MEKAN KAVRAMININ GELİŞİMİNİN TOTAL MEKAN EKSENİNDE İNCELENMESİ: HER ŞEYİN BİNASI

ÖZET

Mekan kavramı, mimarlık disiplininin ana çalışma alanıdır. Mekan, sınırlar ve boşluk ile oluşur, hareket ve algı ile belirlenir ve zaman ile var olur. Mimari mekan, zaman bağlamı içinde, fiziksel uzayın belli bir bölümünün seçili malzeme ve yöntemlerle sınırlanması ile başlar, kullanıcısı olan insanın hareketi ve algısını biçimlendirir ve/veya onun tarafından biçimlendirilir.

Mimari mekan, kavram olarak, insanın doğal çevresinde kendi iradesiyle değişiklikler yapması ile başlamıştır. Kavram ve ilgili faaliyet alanı, yapı ustalığının yükselişi ile gelişmiştir. Mimarlık, artan bilgi-kuram birikimi ile bir disipline dönüşmüş, bilim ve sanatın bileşkesi içinde icra edilen bir meslek haline gelmiştir. Mimarlık disiplini, insanoğlunun faaliyetlerini barındırmak amacıyla uzayda mekan düzenleri oluşturur.

Mimarlık bir uzmanlık alanı olarak ilerledikçe, mekan kavramını yorumlamada farklı yaklaşımlar oluşmaya ve mimari mekanı üretmede yeni yöntemler ile teknikler gelişmeye başlamıştır. Mimarlık disiplini insanı ilgilendiren her konuyla ilgilendiği için, her dönemde insanın düşünce dünyasındaki gelişmelerden etkilenmiş, teknoloji alanındaki ilerlemelerden de beslenmiştir. Bu, mekan kavramının yorumlanmasında ve mekanı üretme biçimlerinde, uygarlık tarihi ile koşut ilerleyen bir devinim yaratmıştır. Her çağın koşulları ve sorunları, mimarlık alanında yeni yanıtlar ve yaklaşımlar yaratmış; uygarlık tarihinin üzerine, onunla paralel bir mimarlık ve mekan tarihinin yazılması olanaklı hale gelmiştir.

20.YY'da kuramsal çerçevesi ve uygulama örnekleriyle olgunlaşan Modern Mimarlık da, zamanının sorularına zamanının imkanlarıyla yanıtlar arayan, fakat bunu yaparken kendi zamanının imkanları ve koşulları dışında hiçbir şeyden referans almamayı düstur edinmiş bir grup tarafından karakterize edilen bir dönemdir.

19.YY'ın sonu ve 20.YY'ın ilk yarısında Avrupa'da mimarlık ve sanat alanını yönlendiren koşulların ana başlıkları; "İngiliz Endüstri Devrimi ile başlayan teknolojik atılım", "(Modern Mimarlık ile aynı düsturda ilerleyen) Modern Sanat akımlarının etkisi" ve "Dünya Savaşlarının yarattığı bunalım" olarak özetlenebilir. Dönemin en önemli aktörlerinden biri olan Alman mimar Mies van der Rohe, 1950 yılında IIT'de yaptığı bir konuşmada, zamanının atmosferini ve kendisinin bu atmosfer içindeki duruşunu şu sözlerle ifade etmiştir: *"Mimarlık kendi zamanına bağımlıdır. O, iç yapının kristalleşmesi, biçimin ağır ağır ortaya çıkmasıdır. Teknoloji ve mimarlığın bu denli yakın ilişkide olmalarının nedeni işte budur. Asıl umudumuz bunların birlikte gelişmeleri ve ileride birinin diğerinin anlatımı olabilmesidir."*

Bu koşullar içinde, son teknolojik gelişmeleri ve inşai olanakları, sınırlarını zorlayıncaya kadar kullanan, süsleme vb ağırlıkları yapıdan dışlayarak sadece inşa edilmesi zorunlu olanı inşa edip estetiği bunda arayan bir mimari dil; savaşların dünyasında ekonomik olarak verimli bir mimarlığı hızla üreterek barınma sorununu çözmeye yönelik bir çaba; yeni düşünce dünyasına ve güncel tartışmalara eklenebilecek yeni bir mekan yorumunun nasıl yapılabileceğine dair bir arayış, şekillenmektedir.

Bu çalışmanın amacı, dönemin mimarlık dünyasındaki bu devinim içinde oluşan, kuram ve uygulama ekseni Mies van der Rohe öncülüğünde şekillenmiş "universal space", "her koşula cevap verebilen mekan" kavramının özelliklerini ve onu oluşturan koşulları incelemektir.

İnceleme, Mies van der Rohe'ye ve onun ürününe odaklanarak sınırlandırılmamıştır. Ürünlerin kavramlardan doğduğu düşüncesiyle, doğurgan olan ana kavrama ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu, "total mekan kavramı" olacaktır. Bu sadece sonuç ürün olan mimari mekanı tanımlayan bir sıfat olarak değil, sonuç ürünü oluşturan süreç ve yaklaşımları da tanımlayan bir bütüncül çerçeve olarak anlaşılmaktadır.

Çalışmaya, total mekan kavramının oluşumu ve gelişiminin görselleştirilmesi ile başlanmaktadır. Çalışmanın strüktürel altyapısını kuran bu zaman dizilimli ve çok katmanlı diyagrama "Tarayıcı" adı verilmiştir.

Tarayıcı üç ana parçadan oluşur: Çözümlemeli Zaman Çizgisi, Seçki Yapılar, Parametreler Ölçeği.

Çözümlemeli Zaman Çizgisi; kavramın gelişiminde etkili olan kişi, kurum ve olayları, dört ana hat üzerine yayarak görselleştirir. Hatlar: Düşünce, Mimari ve Sanat, Teknoloji, Bilim hatlarıdır.

Seçki Yapılar; kavramın gelişimi içinde kritik noktalarda yer alan toplam yetmiş iki adet yapıyı zaman dizini içinde sıralar. Zaman dizini, Çözümlemeli Zaman Çizgisi ile Seçki Yapıları birbirlerine bağlar. Düşey yönde karşılaştırmalar yapılabilir.

Parametreler Ölçeği; çalışma kapsamında total mekan kavramının parametreleri olarak belirlenen beş özelliği gösterir. Bunlar: Uyarlanabilirlik, Akışkanlık, Genişleyebilirlik, Dönüşebilirlik, Kapsayıcılıktır. Bu beş parametre, yirmibeş alt başlığa ayrılmıştır. Bu alt başlıkların her biri, parametrelerin gerçekleşmesini sağlayacak birer araçtır. Bu araçlar, Yüzey araçları, Hacim araçları, Strüktür araçları olarak üç kategoriye ayrılmış, hangi aracın hangi parametreye hizmet ettiği ayrıca ölçek üzerinde gösterilmiştir. Ölçek, Seçki Yapılar ile çakıştırıldığında, yapıların parametrelerindeki değişim, zaman dizini içinde görselleşmiş olmaktadır. Bu da aynı zamanda alttaki Düşünce, Mimari ve Sanat, Teknoloji, ve Bilim hatlarıyla karşılaştırmalı olarak incelenebilmektedir.

"Giriş" başlıklı 1. Bölümde, çalışmanın konusu, amacı ve Tarayıcı'nın oluşma şekli açıklanmaktadır.

"Mimarlıkta Mekan Kavramı" başlıklı 2. Bölümde, mekanın bileşenleri olarak tanımlanan sınırlar, boşluk, hareket, algı ve zaman, özellikleriyle açıklanmıştır. Sınırlar ve boşluk, mekanın fiziksel bileşenleri; hareket ve algı, mekanın insana dayalı bileşenleri; zaman da mekanın metafizik bileşeni olarak tanımlanmıştır.

"Total Mekan Kavramının Kökleri" başlıklı 3. Bölümde, önce kavramın adlandırılmasında Türkçe mimarlık literatüründe yer almış başlıca tartışmalar özetlenmiş ve bu çalışmanın önerisi sunulmuştur. Devamında, tarihsel süreç içinde total mekan kavramının gelişiminde etkili olan eşikler, yalnızca dönem özellikleri açıklanarak ve hangi yönleriyle etkili oldukları belirtilerek anlatılmıştır. Toplam on bir dönem, beş ana başlık altında incelenmiştir. Ana başlıklar şunlardır: "Mimari Mekanın Oluşumu ve Doğa ile Bütünleşmesi", "İnsan-Mekan İlişkisinde ve Strüktür Sistemlerinde İlerleme", "Mekanın Matematiğinin Yeniden Yorumlanışı", "Strüktürel Açıklıkta ve Yapı Kabuğunun Şeffaflığında Atılım", "Modern Sanatın ve Modern Mimarlığın Yükselişi".

"Mimarlıkta Total Mekan Kavramı" başlıklı 4. Bölümde, önce total mekan parametrelerinin her birinin tanımları yapılmış ve birbirlerinden farklı özellikleri açıklanmıştır. Buna göre;

Uyarlanabilirlik; yapının mevcut fonksiyonu değişmeden fonksiyonun yerine getiriliş şeklinin değişebilmesi,

Akışkanlık; mekanın fiziki yapısı değişmeden ve aynı fonksiyon içinde hareketin akışının farklı şekiller alabilmesi.

Genişleyebilirlik; mekanın fiziksel ölçülerinin büyüyebilmesi,

Dönüşebilirlik; mekanın fonksiyon değiştirebilmesi,

Kapsayıcılık; yapının tek hacim içinde veya tek örtü altında birden fazla birim veya fonksiyonu barındırabilmesi olarak tanımlanmaktadır.

Tanımlardan sonra, Tarayıcı'dan da izlenebilen, total mekan kavramının gelişim süreci, yine dönemlere ayrılarak ve seçki yapılarla zaman dizini içinde örneklenerek anlatılmıştır. Tarayıcı üzerinde yer alan Seçki Yapıların tamamı metinde işlenmemiş, bir alt seçki yapılmıştır.

Kavramın gelişimi şu dönemler altında incelenmiştir: "Roma'dan Başlayarak İnsan-Mekan-Strüktür İlişkisi", "İngiliz Endüstri Devrimi ve Crystal Palace", "Yeni Ekonominin Etkisinde Arayışlar ve Modern Mimarlık", "II. Dünya Savaşı ve Martin Uçak Fabrikasından Kolaj: Bir Konser Salonu Projesi", "Sistem Teorisi ve Yeni Dünya".

Anlatım, Mies van der Rohe'nin 1968 tarihli Yeni Ulusal Galeri'si ve Herman Hertzberger'in 1972 tarihli Centraal Beheer Ofisleri ile bitmektedir. Mies van der Rohe'nin strüktür anlayışı ve strüktür-mekan ilişkisi hakkındaki görüşünün, Hertzberger'in strüktüralist yaklaşımı ile paralellik içinde olduğu değerlendirilmektedir. Total mekan kavramının gelişimi açısından strüktüralist yaklaşım, üzerinden devam edilebilecek bir dayanak noktası olarak tanımlanmaktadır.

"Sonuç: Her Şeyin Binası" başlıklı 5. Bölümde, Walter Gropius'ın "Total Architecture" kavramı vasıtasıyla bir genel çerçeve çizildikten sonra, Gropius'un Total Mimarlığı ile Total Mekanın bağına değinilmiştir; bu bağ "bütüncül yaklaşım"dır. Devamında insanların total mekan parametrelerinden ne anlıyor olabilecekleri, bu parametreleri yapılarına neden dahil etmek isteyebilecekleri tartışılmıştır. Bunun yanıtı "algı"da aranmıştır. Parametrelerin yapıdaki değerleri arttıkça insanın mekana hakim olma düzeyinin arttığı, mekana sahip olma ve ona ait olma duygusunun zenginleştiği değerlendirilmiştir.

Kapanışta, "Her Şeyin Binası" açıklanmıştır. Fizikçi John Ellis'in "The Superstring: Theory of Everything, or of Nothing?", "Süpersicim: Her Şeyin (veya Hiçbir Şeyin) Teorisi?" başlıklı makalesi ile insan, dünyanın ve evrenin tüm bilgisini birbirine bağlamaya bir adım daha yaklaşmıştı. Dünyanın ve evrenin sorabileceği tüm mekan sorularına cevap verebilecek bina da, "Her Şeyin Binası" olabilirdi. Bu çalışma, bunu oluşturmanın yöntemini arayan bir adımdır.

Anahtar sözcükler: Mimari mekan, Total mekan, Çok amaçlı mekanlar, İnsan-mekan ilişkisi, Modern mimari, Mies van der Rohe.

ANALYZING THE DEVELOPMENT OF THE CONCEPT OF SPACE IN ARCHITECTURE, ON THE AXIS OF TOTAL SPACE: THE BUILDING OF EVERYTHING

ABSTRACT

The concept of space is the main field of study of the discipline of architecture. Space is formed by boundaries and voids, determined by movement and perception, and exists with time. Architectural space begins with the delimitation of a certain part of physical space with selected materials and methods within the context of time, and shapes the movement and perception of the human user and/or is shaped by it.

Architectural space, as a concept, began with the voluntary changes of humans in their natural environment. The concept and the related field of activity developed with the rise of construction craftsmanship. Architecture has become a discipline with the increasing accumulation of knowledge and theory, and has become a profession practiced within the combination of science and art. The discipline of architecture creates spatial orders in space in order to accommodate the activities of human beings.

As architecture progresses as a field of expertise, different approaches have emerged in interpreting the concept of space and new methods and techniques have begun to develop in producing architectural space. Since the discipline of architecture deals with every subject that concerns humans, it has been influenced by the developments in the world of human thought in every period and has been fed by the advances in technology. This has created a kinesis in the interpretation of the concept of space and in the ways of producing space, which has progressed parallel to the history of civilization. The conditions and problems of each era have created new answers and approaches in the field of architecture; it has become possible to write a history of architecture and space parallel to the history of civilization.

Modern Architecture, which matured with its theoretical framework and examples of practice in the 20th century, is also a period characterized by a group that sought answers to the questions of its time with the means of its time, but adopted the principle of not taking reference from anything other than the means and conditions of its own time while doing so.

The main headings of the conditions that guided the field of architecture and art in Europe at the end of the 19th century and the first half of the 20th century can be summarized as; “The technological breakthrough that started with the British Industrial Revolution”, “The influence of the Modern Art movements (which followed the same principle as Modern Architecture)” and “The depression created by the World Wars”. One of the most important actors of the period, German architect Mies van der Rohe, expressed the atmosphere of his time and his stance within this atmosphere in a speech he gave at IIT in 1950 with the following words: *“Architecture is dependent on its own time. It is the crystallization of the internal structure, the gradual emergence of the form. This is the reason why technology and architecture are so closely related. Our real hope is that they will develop together and that one can be the expression of the other in the future.”*

Under these conditions, an architectural language that uses the latest technological developments and construction possibilities to the limit, excludes ornamentation etc. from the structure and only builds what must be built and seeks aesthetics in this; an effort to solve the problem of shelter by rapidly producing an economically efficient architecture in a world of wars; a search for how a new interpretation of space that

can be added to the new world of thought and current discussions can be made, are taking shape.

The aim of this study is to examine the characteristics of the concept of “universal space”, “space that can respond to all conditions”, which emerged within this kinesis in the architectural world of the period and whose axis of theory and practice was shaped under the leadership of Mies van der Rohe, and to examine the conditions that formed it.

The study was not limited to focusing on Mies van der Rohe and his product. With the idea that products are born from concepts, an attempt was made to reach the main concept that is productive. This will be the “total space concept”. This is understood not only as an adjective that defines the architectural space that is the final product, but also as a holistic framework that defines the processes and approaches that create the final product.

The study begins with the visualization of the formation and development of the total space concept. This chronological and multi-layer diagram that gives the study its structural basis, is called “Scanner”.

Scanner consists of three main parts: Analytical Timeline, Selected Buildings, Parameter Scale.

Analytical Timeline visualizes the people, institutions and events that are effective in the development of the concept by spreading them over four main lines, which are: Conception, Architecture and Art, Technology, Science lines.

Selected Buildings; lists a total of seventy-two buildings that are at critical points in the development of the concept, chronologically. Analytical Timeline and Selected Buildings are synchronized. Comparisons can be made in the vertical direction.

Parameters Scale; shows five features determined as parameters of the total space concept within the scope of the study. These are: Adaptability, Fluidity, Expandability, Transformability, Inclusiveness. These five parameters are divided into twenty-five subheadings. Each of these subheadings is a tool that will ensure the realization of the parameters. These tools are divided into three categories as Surface tools, Volume tools, Structure tools, and which tool serves which parameter is also shown on the scale. When the scale is superimposed with Selected Buildings, the change in the parameters of the buildings is visualized in a timeline. This can also be examined comparatively with the Conception, Architecture and Art, Technology, and Science lines below.

In the 1st Chapter titled “Introduction”, the subject, purpose of the study and the formation of the Scanner are explained.

In the 2nd Chapter titled “Concept of Space in Architecture”, the boundaries, void, movement, perception and time defined as the components of space are explained with their features. Boundaries and void are defined as the physical components of space; movement and perception are defined as the human-based components of space; time is defined as the metaphysical component of space.

In the 3rd Chapter titled “The Roots of the Concept of Total Space”, first the main discussions in the Turkish architectural literature on the naming of the concept are summarized and the proposal of this study is presented. Then, the thresholds that were effective in the development of the concept of total space throughout the historical process are explained by only explaining the period characteristics and indicating the aspects in which they were effective. A total of eleven periods are examined under five main headings. The main headings are as follows: “Formation of Architectural Space and Integration with Nature”, “Progress in Human-Space

Relations and Structural Systems", "Reinterpretation of the Mathematics of Space", "Breakthrough in Structural Span and Transparency of the Building Shell", "The Rise of Modern Art and Modern Architecture".

In the 4th Chapter titled "The Concept of Total Space in Architecture", first the definitions of each of the total space parameters are made and their different characteristics are explained. Accordingly;

Adaptability; the ability to change the way a function is fulfilled without changing the current function of the building,

Fluidity; the ability of the flow of movement to take different forms within the same function without changing the configuration of the space.

Expandability; the ability of the physical dimensions of the space to increase,

Transformability; the ability of the space to change function,

Inclusiveness; the ability of the structure to accommodate more than one unit or function within a single volume or under a single cover.

After the definitions, the development process of the concept of total space, which can also be followed from the Scanner, is explained by dividing it into periods and exemplifying it in a timeline with Selected Buildings. Not all of the Selected Buildings on the Scanner are treated in the text, a sub-selection has been made.

The development of the concept has been examined under the following periods: "Human-Space-Structure Relationship Starting from Rome", "British Industrial Revolution and Crystal Palace", "Modern Architecture and Quests Under the Influence of the New Economy", "World War II and Photocollage from the Martin Aircraft Factory: A Concert Hall Project", "System Theory and the New World".

The narrative ends with Mies van der Rohe's New National Gallery of 1968 and Herman Hertzberger's Centraal Beheer Offices of 1972. Mies van der Rohe's understanding of structure and his view on the structure-space relationship are considered to be in parallel with Hertzberger's structuralist approach. The structuralist approach is defined as a point of reference from which to proceed, in terms of the development of the concept of total space.

In Chapter 5 titled "Conclusion: The Building of Everything", after drawing a general framework through Walter Gropius' concept of "Total Architecture", the connection between Gropius' Total Architecture and Total Space is mentioned; this connection is the "holistic approach". It is then discussed what people may understand from the parameters of total space and why they may want to include these parameters in their buildings. The answer to this is sought in "perception". It has been evaluated that as the values of the parameters in the building increase, the level of grip human has over space increases, and the feeling of owning and belonging to space is enriched.

To close, the "Building of Everything" was explained. With the article titled "The Superstring: Theory of Everything, or of Nothing?" by physicist John Ellis, man came one step closer to connecting all the knowledge of the world and the universe. The building that could answer all the spatial questions that the world and the universe could ask, could also be the "Building of Everything." This study is a step that seeks the method of creating this.

Keywords: Architectural space, Total space, Multi purpose spaces, Human-space relationship, Modern architecture, Universal space, Mies van der Rohe

ÖNSÖZ

Bu tezin ortaya çıkmasını sağlayan sorular, mimarlık mesleğini seçmeden önce zihnimde oluşmaya başlayıp, mimarlık eğitimine başladıktan sonra gelişmeye devam edip, yıllar içinde olgunlaşarak bir araştırmaya dönüşen sorulardır. Mimarlık fakültesinin ilk günlerinde görüyordum; bazı binalarda, diğerlerinde olmayan bazı şeyler vardı. Bu binaların özellikleri neydi? O binaları oluşturan insanların düşünme ve çalışma sistemleri nasıldı? Bunun adını koyamıyordum; ama merak ettiğim ve öğrenmek istediğim kesindi. Benim için yaşam boyu sürecek bir araştırma başlayacaktı.

Bu araştırmanın benim için bir akademik ayağı, bir de proje / uygulama ayağı oldu. MSGSÜ'de başlayan akademik ayağının ilk aşamasında; lisans dönemimin başlarında, beni etkileyen en önemli iki olaydan biri Prof. Dr. Bülent Özer'den "Form-Fonksiyon-Strüktür Birliği" diye bir kavram olduğunu öğrenmem, diğeri de Prof. Dr. Ahmet Tercan'a "Bunları hangi sırayla çözüyorlar?" diye sorduğumda "Aynı anda çözüyorlar" cevabını almamdır. Meslekte, yaşamımın geri kalanının omurgasını oluşturan iki olay bunlardır.

Lisanstan sonra proje / uygulama ayağı geldiğinde, bütün çabam form, fonksiyon ve strüktürü, aynı anda, istediğim kalite ve bütünlükte nasıl çözebileceğimi bulmak ve bu çözümleri nasıl uygulayabileceğimi öğrenmek üzerine kuruldu. Proje ofislerinde ve şantiyelerde yıllarca süren çalışmalar sonucunda kendimi belli bir noktaya getirdiğimi sanıyorum. Yine de tabi hayatta her fırsatı her istediğiniz zaman yaratamıyorsunuz.

Yüksek lisansı tamamlamak için akademiye döndüğümde artık Form-Fonksiyon-Strüktür Birliği kavramı ile ilgili bakışım daha gelişkindi ve bunun kuramsal evreni içinde ilerlemek istiyordum. Mimariye ait form, fonksiyon ve strüktür kavramlarının üzerinde başka bir şemsiye kavram olmalıydı ki, bunlar bir araya gelebilsinler. O da "Bütüncül Yaklaşım" kavramıydı. Form, fonksiyon ve strüktür, bütüncül yaklaşımla bir araya geldiklerinde ortaya çıkaracakları mekan, yıllardır aradığım mekanın bir örneği olacaktı. Bunun adını koymaya çalışmak, benim için hem çıkılması kaçınılmaz bir yol hem de çok korkutucu bir yolculuktu. O korkuyu üzerimden atabilmemi sağladığı için değerli danışmanım *Prof. Dr. Nezih R. Aysel*'e çok teşekkür ederim. Bu aşamada onunla karşılaşmak, meslek hayatımın en büyük şanslarından biridir. Yolculuk bu tezle bitmedi, zaten yeni başladı. Bir yerden başlaması gerektiği ise kesindi.

Yolculuk boyunca yanımdan ayrılmayan ve ayrılmayacak olanlara da aşağıdaki sözlerle teşekkür etmek istiyorum;

Babaannem Fatma Özer; İyi bir şeyler yaptığımı bana ilk fark ettiren kişi sensin, yol boyunca hiç aklımdan çıkmadın.

Babam Yaşar Özer; Bugün entelektüel bir altyapım varsa bunu bana kazandıran kişi sensin. Hep o altyapı üzerinde yürümeye çalıştım.

Annem Ayfer Özer; Sen, sen olmasaydın, hiçbir yürüyüş mümkün olamazdı.

Sevgili Eşim Esin Özer; Hayatımda sen varsan her türlü mucize gerçek olabilir. Bunu sana hep söyledim.

…ve Oğlum Toprak Saygı Özer;

Şimdi 6 yaşındasın. Sen yaptığın her şeyle beni zaten gururlandırıyorsun. Ama hayatta sadece oğulların babalarını gururlandırması yoktur, babaların oğullarını gururlandırması da vardır. Umarım büyüdüğünde bu çalışmayı okur ve sen de benimle gurur duyarsın.

Özgür Savaş Özer

ŞEKİL LİSTESİ

1. GİRİŞ

Şekil 1.1. Cam Ev – Philip Johnson……2
Şekil 1.2. Resor Evi – Mies van der Rohe……2
Şekil 1.3. Farnsworth Evi – Mies van der Rohe……2
Şekil 1.4. Tarayıcı genel görünüm……4
Şekil 1.5. "Adoration of the Magi" tablosunun analizi - Johannes Itten……6
Şekil 1.6. Eskiz: Ortaköy soyutlama……6
Şekil 1.7. Eskiz: Yazılı tarihi görselleştirme denemesi……7
Şekil 1.8. Eskiz: Yazılı tarihi görselleştirme denemesi……7

2. MİMARLIKTA MEKAN KAVRAMI

Şekil 2.1. Eskiz: Uzayda düzlem yüzeyler ile sınırlama……19
Şekil 2.2. Eskiz: Renkler, dokular ve çizgiler ile sınırlama……20
Şekil 2.3. Eskiz: Ses mekanı……22
Şekil 2.4. Eskiz: Koku mekanı……23
Şekil 2.5. Eskiz: Isı mekanı……23

3. TOTAL MEKAN KAVRAMININ KÖKLERİ

Şekil 3.1. Çu-Ku-Tien mağarası girişi……35
Şekil 3.2. Mağara. L'Escale, Fransa……36
Şekil 3.3. Terra Amata kazıları ve yerleşim-kıyı ilişkisi. Nice, Fransa……36
Şekil 3.4. Terra Amata yerleşiminden modelleme……37
Şekil 3.5. Terra Amata kulübesi görselleştirmesi……37
Şekil 3.6. Cro-Magnon halkı kulübesi rekonstrüksiyonu……40
Şekil 3.7. Lepenski Vir yerleşimi modellemesi ve koruganı……41
Şekil 3.8. Lepenski Vir'den kulübe restitüsyonu……41
Şekil 3.9. Eskiz: Doğada sınırlarını bulan insan……42
Şekil 3.10. Çatalhöyük modelleme……44
Şekil 3.11. Amiens Katedrali ve Lake Shore Drive Apartman Blokları……49
Şekil 3.12. Crystal Palace iç mekan……53
Şekil 3.13. Bessemer Konvertörü, Sheffield, İngiltere……54
Şekil 3.14. Kübist Peyzaj – Jean Metzinger……55

4. MİMARLIKTA TOTAL MEKAN KAVRAMI

Şekil 4.1. Parametreler Ölçeği……60
Şekil 4.2. Eskiz: Parametreleri açıklayıcı diyagramlar……62
Şekil 4.3. Türkmen "yurt" veya "ağaç öy" strüktürel kurgusu……64
Şekil 4.4. Türkmen "yurt" veya "ağaç öy" mekan düzeni……64
Şekil 4.5. Forum Timgad – S.R.Crown Salonu – Yeni Ulusal Galeri – iPhone……67
Şekil 4.6. Forum Timgad – S.R.Crown Salonu – Yeni Ulusal Galeri – iPhone, analiz……68
Şekil 4.7. Tipik Japon Evi kat planı……69
Şekil 4.8. S.R.Crown Salonu bodrum kat ve zemin kat planları……69
Şekil 4.9. S.R.Crown Salonu aksonometrik perspektif……70
Şekil 4.10. Tipik Türk Odası planı……72
Şekil 4.11. Sainsbury Görsel Sanatlar Merkezi, kesit ve eskiz – Foster&Partners……72
Şekil 4.12. Robie Evi – Frank Lloyd Wright……75
Şekil 4.13. Schröder Evi – Gerrit Rietveld……75
Şekil 4.14. Barcelona Alman Pavyonu – Mies van der Rohe……75

Şekil 4.15. Şelale Evi – Frank Lloyd Wright……..…75
Şekil 4.16. Izgara planlı konut canlandırması, Çayönü, Diyarbakır……76
Şekil 4.17. Eskiz: Tonoz ve onun potansiyeli……..…77
Şekil 4.18. Türk Evi'nin temel gelişim şeması……79
Şekil 4.19. Türk Evi rölöveleri, İskilip / Çorum……79
Şekil 4.20. Japon Evi'nde büyüme……...80
Şekil 4.21. Çelebi Sultan Mehmed Medresesi, Merzifon……..81
Şekil 4.22. Edirne Bedesteni genel görünüm……..…82
Şekil 4.23. Edirne Bedesteni plan……...82
Şekil 4.24. Markthall, Rotterdam. Genel görünüş, iç boşluk, kütle şekillenmesi……..……83
Şekil 4.25. Bohio, Amazon……...84
Şekil 4.26. Avustralya Aborigin kampı krokisi……85
Şekil 4.27. Forum Timgad vaziyet planı……...88
Şekil 4.28. Forum Timgad kat planı……...88
Şekil 4.29. Tarayıcı üzerinde Kırılım-1 ve Kırılım-2……..92
Şekil 4.30. Kolezyum strüktürel açıklama……...96
Şekil 4.31. Pantheon plan ve kesit……..…..96
Şekil 4.32. Pantheon ve Ayasofya, mekanın yönlendiricileri……..…..98
Şekil 4.33. Notre Dame Katedrali, Paris……..…..100
Şekil 4.34. Notre Dame Katedrali ve Ayasofya plan ve kesitte karşılaştırma……...100
Şekil 4.35. Westminster Abbey plan……..…101
Şekil 4.36. Westminster Abbey ve Crystal Palace……..…102
Şekil 4.37. Santo Spirito Bazilikası……104
Şekil 4.38. IIT Yerleşkesi revize nazım planı……...107
Şekil 4.39. IIT Makine Mühendisliği Binası görselleştirme – Mies van der Rohe……107
Şekil 4.40. San Pietro, Vatikan……...108
Şekil 4.41. Altes Museum zemin kat planı……....110
Şekil 4.42. Altes Museum genel görünüm……....110
Şekil 4.43. Mies van der Rohe, S.R.Crown Salonu maketi ile……..111
Şekil 4.44. Crystal Palace, elle renklendirilmiş iç mekan fotoğrafı……...114
Şekil 4.45. Makineler Galerisi iç mekan……115
Şekil 4.46. Eyfel Kulesi inşaatından fotoğraf……116
Şekil 4.47. AEG Türbin Fabrikası, strüktür……..…118
Şekil 4.48. AEG Türbin Fabrikası, iç mekan……118
Şekil 4.49. AEG Türbin Fabrikası, iç mekan……118
Şekil 4.50. Larkin Binası normal kat planı……119
Şekil 4.51. Larkin Binası atrium eskizi ve atrium genel görünümü……...120
Şekil 4.52. Lloyd's Sigorta Binası, plan ve iç mekan……...121
Şekil 4.53. Fagus Fabrikası genel görünüm……123
Şekil 4.54. Tugendhat Evi yaşam katı planı……..…124
Şekil 4.55. Tugendhat Evi genel görünüm……....124
Şekil 4.56. Bauhaus Binası, Dessau, kütle ve genel görünüm……..126
Şekil 4.57. Florya Deniz Köşkü genel görünüm ……..……126
Şekil 4.58. Florya Deniz Köşkü, cephe ……127
Şekil 4.59. Dom-Ino Evi……...128
Şekil 4.60. Robie Evi……129
Şekil 4.61. Yeni Ulusal Galeri, Berlin, Almanya……..……130
Şekil 4.62. Tuğla Kır Evi……131
Şekil 4.63. Barcelona Alman Pavyonu vaziyet planı……..…132
Şekil 4.64. Barcelona Alman Pavyonu genel görünüm……..133
Şekil 4.65. Şelale Evi maket fotoğrafı……134
Şekil 4.66. Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı Divanhane Köşkü, genel görünüm…135

Şekil 4.67. Schröder Evi genel görünüm……135
Şekil 4.68. Schröder Evi – hareketli yüzeyler……136
Şekil 4.69. Volkshalle……137
Şekil 4.70. Volkshalle boyut karşılaştırması……137
Şekil 4.71. Volkshalle iç mekan görselleştirme,
dizi sahnesi: “The Man in the High Castle”……138
Şekil 4.72. U-Tiyatro ve Küresel Tiyatro……139
Şekil 4.73. Total Tiyatro planlar ve perspektif……140
Şekil 4.74. Total Tiyatro maketi……141
Şekil 4.75. Martin Uçak Fabrikası iç mekan……143
Şekil 4.76. Martin Uçak Fabrikası’ndan Kolaj: Bir Konser Salonu Projesi……144
Şekil 4.77. Farnsworth Evi genel görünüm ve plan……148
Şekil 4.78. Cam Ev, genel görünüm ve plan……149
Şekil 4.79. Resor Evi maket fotoğrafı……149
Şekil 4.80. Unite D’Habitation genel görünüm……152
Şekil 4.81. Unite D’Habitation, sistem çizimi……152
Şekil 4.82. Lake Shore Drive şantiyesi……154
Şekil 4.83. Lake Shore Drive Apartman Blokları……155
Şekil 4.84. Lake Shore Drive Apartman Blokları, açık planlı çözüm, plan……156
Şekil 4.85. Cantor Lokantası maket fotoğrafı……157
Şekil 4.86. S.R.Crown Salonu şantiyesi……159
Şekil 4.87. S.R.Crown Salonu gece genel görünüm……159
Şekil 4.88. S.R.Crown Salonu iç mekan……159
Şekil 4.89. S.R.Crown Salonu genel görünüm……160
Şekil 4.90. S.R.Crown Salonu iç mekan alternatifleri……160
Şekil 4.91. Güzel Sanatlar Akademisi Yenileme Projeleri ……162
Şekil 4.92. Mannheim Tiyatrosu maket fotoğrafı……163
Şekil 4.93. Mannheim Tiyatrosu plan ve kesit……164
Şekil 4.94. Chicago Fuar ve Kongre Merkezi, kentsel bağlam……166
Şekil 4.95. Boeing B-52 Stratofortress……167
Şekil 4.96. Mies van der Rohe ve Konrad Wachsmann, IIT, 1952……168
Şekil 4.97. ABD Hava Kuvvetleri uçak hangarları – Konrad Wachsmann……168
Şekil 4.98. Chicago Fuar ve Kongre Merkezi ana salon çalışma maketleri……169
Şekil 4.99. New York Jeodezik Kubbesi……170
Şekil 4.100. Plug-in City……172
Şekil 4.101. Plug-in City……173
Şekil 4.102. Inter-Action Centre……174
Şekil 4.103. Fun Palace tanıtım broşürü……177
Şekil 4.104. Fun Palace perspektif……177
Şekil 4.105. Yeni Ulusal Galeri genel görünüm……178
Şekil 4.106. 50x50 Ev……179
Şekil 4.107. Bacardi Ofis Binası, Santiago, Küba, görselleştirme……179
Şekil 4.108. Georg Schaefer Müzesi, Schweinfurt, Almanya, görselleştirme……179
Şekil 4.109. Yeni Ulusal Galeri büyük salon iç mekan……181
Şekil 4.110. Yeni Ulusal Galeri, sergileme avlusundan görünüm……182
Şekil 4.111. Yeni Ulusal Galeri kat planları, analiz……182
Şekil 4.112. Centraal Beheer Ofisleri, Aperdoorn, Hollanda……184
Şekil 4.113. Centraal Beheer aksonometrik perspektif ve organizasyon……185
Şekil 4.114. Centraal Beheer ofisleri iç mekan……185
Şekil 4.115. Centraal Beheer ofisleri iç mekan……186
Şekil 4.116. Tarayıcı genel görünüm……187

SEMBOL VE KISALTMALAR LİSTESİ

AEG: Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft
BBC: British Broadcasting Corporation
B.I.M: Bina Bilgi Modelleme *(Building Information Modeling)*
CAD: Bilgisayar Destekli Tasarım *(Computer Aided Design)*
CAM: Bilgisayar Destekli İmalat *(Computer Aided Manufacturing)*
CIAM: Uluslararası Modern Mimarlık Kongreleri
(Congrès Internationaux d'Architecture Moderne)
IIT: Illionis Teknoloji Enstitüsü *(Illionis Institute of Technology)*
ISS: Uluslararası Uzay İstasyonu *(International Space Station)*
İTÜ: İstanbul Teknik Üniversitesi
MIT: Massachusetts Teknoloji Enstitüsü *(Massachusetts Institute of Technology)*
MoMA: Museum of Modern Art
MSÜ: Mimar Sinan Üniversitesi
MVRDV: Maas – van Rijs – de Vries
NSDAP: Ulusal Sosyalist Alman İşçi Partisi – Nazi Partisi
(Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei)
RIBA: Royal Institute of British Architects
SOM: Skidmore Owings & Merrill
TWA: Trans World Airlines

İÇİNDEKİLER

ÖZET vii
ABSTRACT xi
ÖNSÖZ xv
ŞEKİL LİSTESİ xvii
SEMBOL VE KISALTMALAR LİSTESİ xxi

1. GİRİŞ **1**
1.1. Çalışmanın Konusu ve Amacı 1
1.2. Çalışmanın Yöntemi: Tarayıcı 4
1.2.1. Yöntem Seçimi için Düşünsel Altyapı 4
1.2.2. Tarayıcının Oluşturulması 9
1.2.3. Tarayıcının Parçalarına Giriş 10
1.2.3.1. Çözümlemeli Zaman Çizgisi 10
1.2.3.2. Seçki Yapılar 10
1.2.3.3. Parametreler Ölçeği 15

2. MİMARLIKTA MEKAN KAVRAMI **17**
2.1. Mekanın Fiziksel Bileşenleri 18
2.2. Mekanın İnsana Dayalı Bileşenleri 20
2.3. Mekanın Metafizik Bileşeni 24
2.4. Mekan Denilen Bileşik veya Uzayzaman 24

3. TOTAL MEKAN KAVRAMININ KÖKLERİ **27**
3.1. Kavramın Adlandırılmasında Tartışmalar ve Bir Öneri 28
3.2. Total Mekan Kavramının Gelişiminde Etkili Olan Eşikler 32
3.2.1. Mimari Mekanın Oluşumu ve Doğa ile Bütünleşmesi 33
3.2.2. İnsan-Mekan İlişkisinde ve Strüktür Sistemlerinde İlerleme 47
3.2.3. Mekanın Matematiğinin Yeniden Yorumlanışı 50
3.2.4. Strüktürel Açıklıkta ve Yapı Kabuğunun Şeffaflığında Atılım 52
3.2.5. Modern Sanatın ve Modern Mimarlığın Yükselişi 54

4. MİMARLIKTA TOTAL MEKAN KAVRAMI ……59
4.1. Total Mekan Parametrelerinin Tanımlanması
ve Örneklerle Açıklanması ..…61
4.1.1. Parametrelerin Tanımları ...…61
4.1.2. Parametrelerin Açıklamaları ve Tarih İçindeki İzleri ..…63
4.1.2.1. Uyarlanabilirlik ……..…63
4.1.2.2. Akışkanlık ..……...73
4.1.2.3. Genişleyebilirlik ..……..76
4.1.2.4. Dönüşebilirlik ..……..80
4.1.2.5. Kapsayıcılık ..……....84
4.2. Total Mekan Kavramının Gelişiminin Zaman Dizini İçinde İncelenmesi .89
4.2.1. Roma'dan Başlayarak İnsan-Mekan-Strüktür İlişkisi ..……..95
4.2.2. İngiliz Endüstri Devrimi ve Crystal Palace ……..112
4.2.3. Yeni Ekonominin Etkisinde Arayışlar ve Modern Mimarlık ..……115
4.2.4. II. Dünya Savaşı ve Martin Uçak Fabrikasından Kolaj:
"Bir Konser Salonu Projesi" ..……....142
4.2.5. Sistem Teorisi ve Yeni Dünya ..……...145
4.3. Tarayıcı ..……...187

5. SONUÇ ..……189
"Her Şeyin Binası"

KAYNAKÇA ..……...197

GÖRSEL KAYNAKÇA ……207

1. GİRİŞ

Mimarlık disiplini, insanoğlunun faaliyetlerini barındırmak amacıyla uzayda mekan düzenleri oluşturur. İnsanoğlunun yapı üretme etkinliği ise, mimarlığın bir disiplin olarak organize olmasından öncelere dayanır. Mimarlık tarihi, köklerini, insanın el değmemiş doğa içinde ilk ihtiyaçlarını tespit ettiği zamanlarda bulur. Bu ihtiyaçların ilki ve temeli "barınma"dır. Bundan sonra, doğanın el değmemiş halinden uzaklaşma süreci başlar.

Tarih, insanın ihtiyaç duyduğu mekanların çoğalması ve gittikçe çeşitlenmesine tanık olduğu kadar, o mekanların düzenlenip inşa edilme yöntemlerinin de giderek genişleyen bir yelpazeye yayılmasına şahitlik etmiştir. Bu yelpazenin her bir yaprağı, insanın yarattığı düşünce dünyasıyla bütünleşmiş; o düşünce dünyasının unsurlarını etkilemiş, onlardan etkilenmiş, onlarla birlikte "uygarlık" denilen bütünün yaratıcılarından olmuştur. Ludwig Mies van der Rohe, 1950 yılında Illionis Teknoloji Enstitüsü'nde yaptığı konuşmada *"Mimarlığın gerçeklere dayandığı doğrudur, fakat asıl etkinlik alanı anlamlar dünyasıdır…Mimarlık ruhun gerçek savaş alanıdır. Mimarlık çağların tarihini yazdı ve onlara adlarını verdi"* dediğinde (Conrads, 1991), gerçekten mimarlık tarafından adı verilmiş uygarlık dönemlerine atıf yaptığı kadar, mimarlık ile insanın mimarlık alanı dışındaki düşünce dünyası ve onun ürünleri arasındaki ilişkiye de işaret ediyordu. Bu ilişkinin incelenmesi her zaman ilginç sonuçlar vermiş ve hem mimarlık kuramının anlaşılması açısından hem de mimarlık pratiğini yönlendiren dinamiklerin çözümlenmesi açısından son derece öğretici olmuştur.

1.1. Çalışmanın Konusu ve Amacı

Bülent Özer, ilk defa 1986 yılında MSÜ Yayınları tarafından yayınlanan "Yorumlar" adlı eserinin, "Kültür Sanat Mimarlık" adıyla 2004 yılında Yapı Yayın tarafından yapılan dördüncü baskısının 422. sayfasında, Philip Johnson'ın New Canaan, Connecticut'ta inşa ettiği ve mimarlık tarihine "Glass House" – "Cam Ev" olarak geçen şahsi konutu ile ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır:

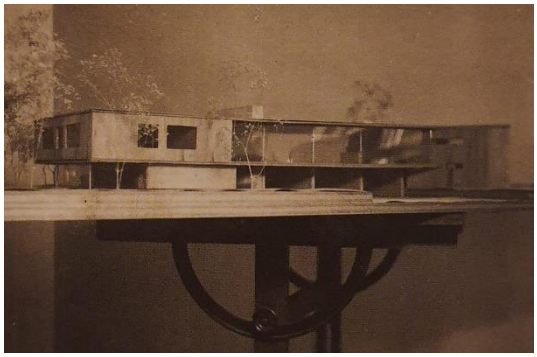
"… Philip Johnson, bir zamanlar mimaride katı rasyonalizmin, pürizmin, kendi koymuş olduğu isimle 'Uluslararası Üslup' diye tanınan akımın en önde gelen kuramcılarından, temsilcilerinden biriydi. Mies van der Rohe'nin de ondan daha yakın, daha sadık izleyicisi yok gibiydi. Nitekim, 1949 yılında inşa etmiş olduğu kendi eviyle, 'açık plan' ya da 'total mekan' terimleriyle adlandırılagelen aşırı rasyonalist eğilimin

belki de en uçta sayılabilecek örneğini çağdaş mimarlık tarihine kazandırmış olacaktır." (Özer, 2004)

Burada, Türkçe mimarlık literatüründe "Total Mekan" teriminin kullanıldığı ender ve en önemli metinlerden birini görüyoruz.

Şekil 1.1. Cam Ev, 1949, Connecticut / ABD, Philip Johnson.

Özer'in konu ettiği Philip Johnson Evi, ABD'nin Connecticut Eyaleti'nin New Canaan adlı kasabasında, 1949 yılında inşa edilmişti. Tamamen şeffaf bir cam kutuyla doğaya serbestçe yerleşip, mekanın gerçek sınırlarını çevredeki bitki örtüsü ve manzarada bulma fikrinin kökleri ise, Johnson'ın kendisinin de ifade ettiği gibi (Noble, 1972), önce Palladyan döneme, sonra da 1920'ler Almanya'sındaki bazı öncü çalışmalara kadar gidiyordu. Alman mimar Ludwig Mies van der Rohe, bu çalışmalardan ABD'ye getirdiği deneyimi bir cam küp ile hayata geçirmeyi önce Helen ve Stanley Resor çiftinin Jackson Hole, Wyoming'deki arsası için hazırladığı proje ile 1938'de denemiş ama yapı inşa edilememişti. 1951 yılında ise Mies, Edith Farnsworth'ün Plano, Illionis'teki arsasına inşa ettiği ev ile, Özer'in "total mekan" terimiyle işaret ettiği kavramın, inşa edilmiş bir diğer örneğini verecekti.



Şekil 1.2. Resor Evi (inşa edilmemiş), 1938, Wyonimg / ABD, Mies van der Rohe

Şekil 1.3. Farnsworth Evi, 1951, Plano - Illionis / ABD, Mies van der Rohe

Mimaride bir kavramın bilinçli bir çabayla ürün verebilecek noktaya gelebilmesi için, öncelikle bir düşünce disiplini olarak kendi organizasyonunu kurması ve varlığını zihinlere yerleştirmesi gerektiğini belirtmek lazımdır. Ancak mutlaka, böylesi bir noktaya gelmeden önce kavramın bir gelişim süreci olacaktır. Bu sürece farklı yönlerden katkı sunan kişiler, kurumlar, olaylar bulunacak, bazı projeler ve yapılar kavramın bilinçsiz döneminin örnekleri olarak karşımıza çıkacaklar, belki bu yapıların bir araya gelmesinden oluşan birikim de kavramın gelişiminde ayrıca etkili olacaktır.

Bu çerçevede, çalışmanın amaçları;

1- "Total Mekan" kavramının gelişiminde etkili olan faktörleri (kişiler, kurumlar, olaylar gibi), yani kavramın gelişim sürecinin bileşenlerini analiz etmek.

   "Yöntem"de buna "Çözümlemeli Zaman Çizgisi" denecektir.

2- "Total Mekan" kavramının ne olduğunu anlamak için, kavramı belirleyen parametreleri, alt başlıkları ve tasarıma yönelik enstrümanlarıyla beraber ortaya koyup bunların mimarlık tarihi içindeki inşa edilmiş / edilmemiş örneklerini taramak.

   Bu, "Yöntem"in "Parametreler" ve "Seçki Yapılar" kısmını oluşturacaktır.

3- "Çözümlemeli Zaman Çizgisi"nin kendi içinde ve "Seçki Yapılar" ile arasında gerekli görülen yerlerde çakıştırmalar yaparak, aradaki ilişkileri hem görsel hem yazılı olarak ortaya koymak.

   Bu, "Yöntem" içindeki "İlişkiler Ağı" katmanı olacaktır.

4- "Total Mekan" kavramını belirleyen parametreleri, alt başlıkları ve tasarıma yönelik enstrümanları, belirlenen yapı tipleri ve seçki yapılar üzerinden örnekleyerek göstermek.

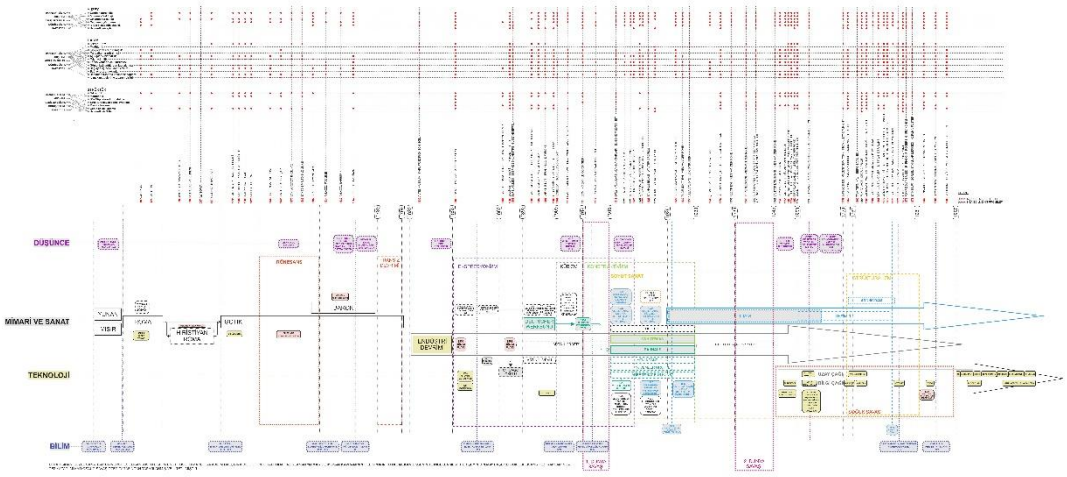
…şeklinde sıralanabilir.

Yöntem ile ilgili detaylar bir sonraki bölümde verilecektir.

Sonuç bölümünde de, total mekan anlayışının, bir mekanı kavrayış ve şekillendirme yöntemi olarak günümüzden geleceğe giden perspektifte nasıl geliştirilebileceği tartışılacaktır.

1.2. Çalışmanın Yöntemi: Tarayıcı

Bir önceki bölümde yöntemin ana bileşenleri ile ilgili kısa bilgiler verilmişti. Bu bileşenler bir araya gelerek aşağıdaki gibi görselleşmektedir.



Şekil 1.4. Tarayıcı genel görünüm

Görselleştirilmiş bu tarih anlatımına “Tarayıcı” adı verilmiştir. Yöntemin seçimi ve adlandırılması ile ilgili detaylar sonraki bölümde açıklanacaktır.

1.2.1. Yöntem Seçimi için Düşünsel Altyapı

Kısım 1:

Mimarlık alanında herhangi bir konuda araştırma yapılması gerektiğinde, öncelikle mimarlığın kapsamı ve sınırlarını hatırlamak lazımdır. Mimarlık etkinliği, insana ait tüm ihtiyaçları ve insanın tüm faaliyet alanlarını kapsamına aldığı için, Giriş bölümünde de belirtildiği gibi, insanın yarattığı düşünce dünyasının her unsuru ile her zaman etkileşim içinde olmuştur. Uygarlığın bilim, teknik, felsefe, sanat vb. tüm farklı zeminleri, mimarlık uygulaması içinde tarihin her aşamasında bir arada bulunmuşlar ve mimarlık ürünlerinin şekillenmesinde birlikte etkili olmuşlardır. İnsanın düşünce dünyasının, yarattığı teknolojik gelişimin, sanat alanındaki yolculuğunun, pozitif bilimlerdeki gelişiminin, sosyolojik ilişkilerinin, siyasal tarihinin ürün ve çıktılarının hiçbiri mimarlığın içinden çıkarılamayacağı için, mimarlık ile ilgili bütüncüllük iddiası taşıyan araştırmaların hiçbirinden de bu unsurlar dışarı çıkarılamaz.

Bruno Zevi, “Mimarlığı Görebilmek” adıyla Türkçe’ye çevrilen eserinin, “Mimarlığın Yorumlanışları” başlıklı dördüncü bölümünde, mimarlık eleştirisi için şu çerçeveyi çiziyor:

“Canlı bir mimarlık eleştirisi tarihi yönteminin ampirik, deneysel olması, olgular ışığında oluşturulması, somut örneklere dayanılarak geliştirilmesi gerekir.

…

Bir yorumlamanın anlam taşıyabilmesi için, mimarlığın kalıcı bir yanını aydınlatması gerekir, yani her eserin analizinde etkili olduğunu tanıtlaması gerekir: Ayrıntıların veya tikel yanların genelleştirilmesinden başka bir şey olmayan kuşku götürür yorumlamaları ayırt edebilmenin tek yolu budur.

…

Teknik, siyasal, psikolojik, bilimsel bir mimarlık tarihi yazmak hem yerinde hem de yararlıdır; mimarlığın tek bir yanını ilgilendiren bu kısmi tarihlerden her birinin tüm mimarlık tarihi olduğu varsayıldığında başlar yanlış.” (Zevi, 2021)

Kısım 2:

Bu yüksek lisans çalışmasının tez öncesi ders ve proje aşamasında, çalışmanın yazarı tarafından bir İstanbul Kent Tarihi Müzesi projesi hazırlanmıştır. Bu projenin hazırlık aşamasında, İstanbul kent tarihinin nasıl mekanlaştırılabileceği ve bir müze ile nasıl ifade edilebileceği ile ilgili bir araştırma süreci yürütülmüştür.

Bu kapsamda;

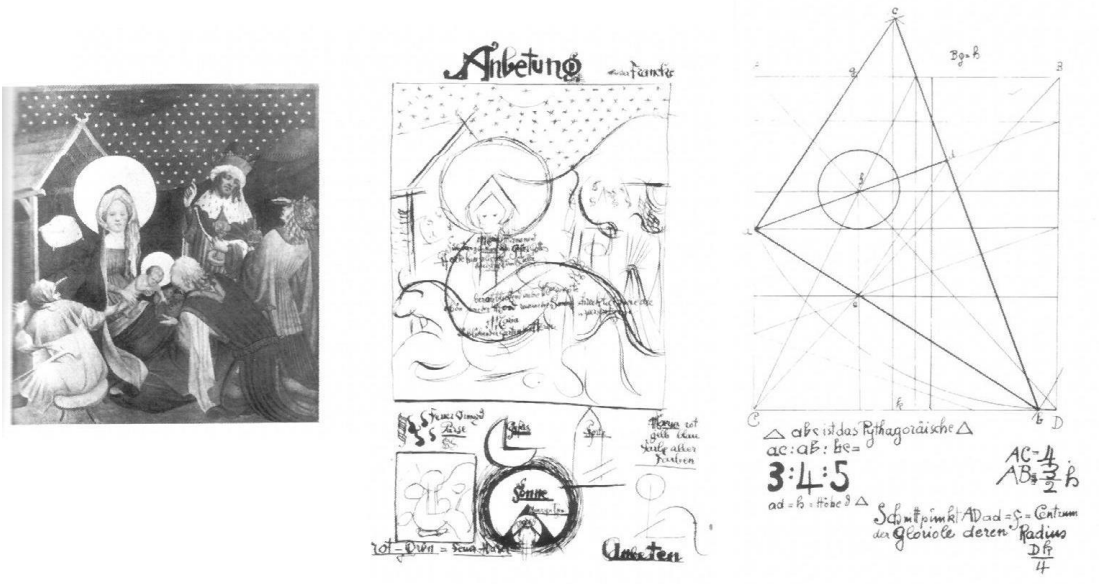
1- Önce somut bir nesneden soyutlamalı bir görsel ifadeye nasıl gidilebileceğiyle ilgili,

2- Sonra tarih içindeki ilişkiler ağı gibi sınırları bulanık, soyut denilebilecek bir olgudan, bir bina için eskize, yani somut bir nesnenin ilk görsel ifadesine nasıl ulaşılabileceğiyle ilgili,

araştırma ve çalışmalar yapılmıştır.

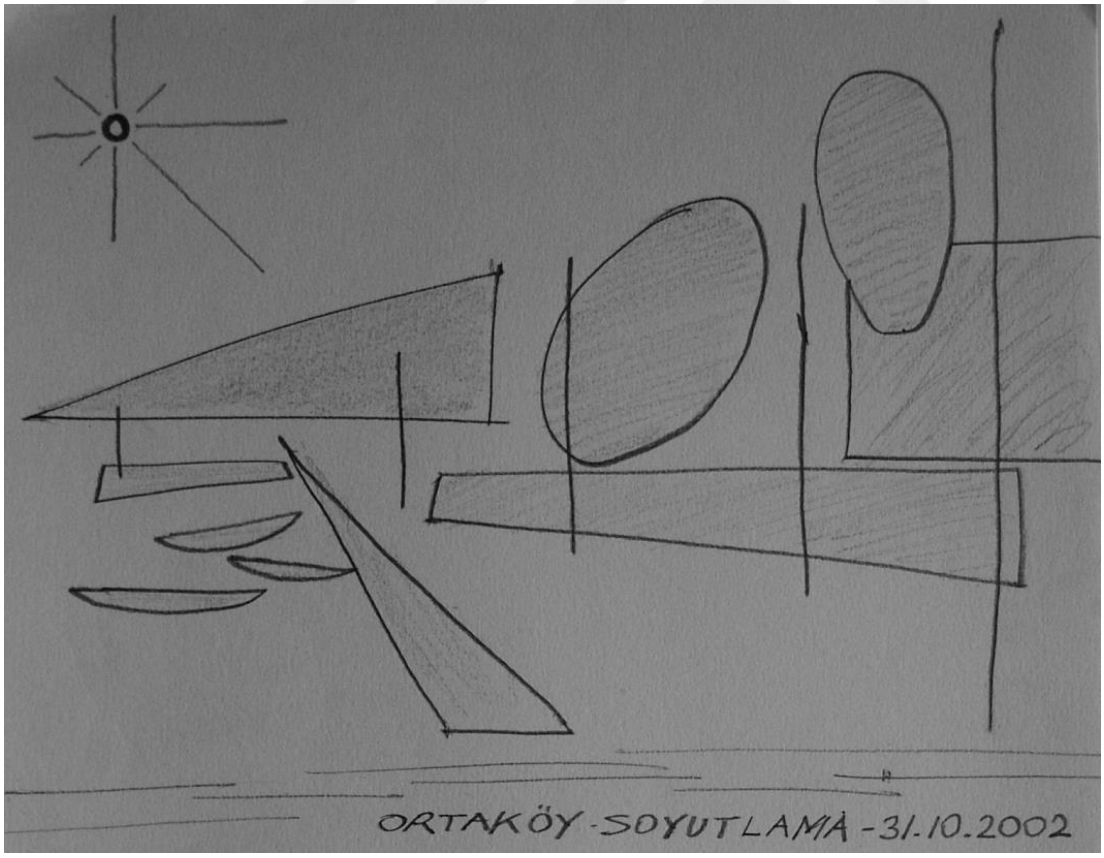
Birinci maddeye dair aşağıdaki örneklere yer verilmesi uygun olacaktır.

Aşağıdaki ilk şekilde, Meister Francke’nin “Adoration of the Magi” adlı tablosunun, Bauhaus ustalarından Johannes Itten tarafından yapılmış analizi görülmektedir:



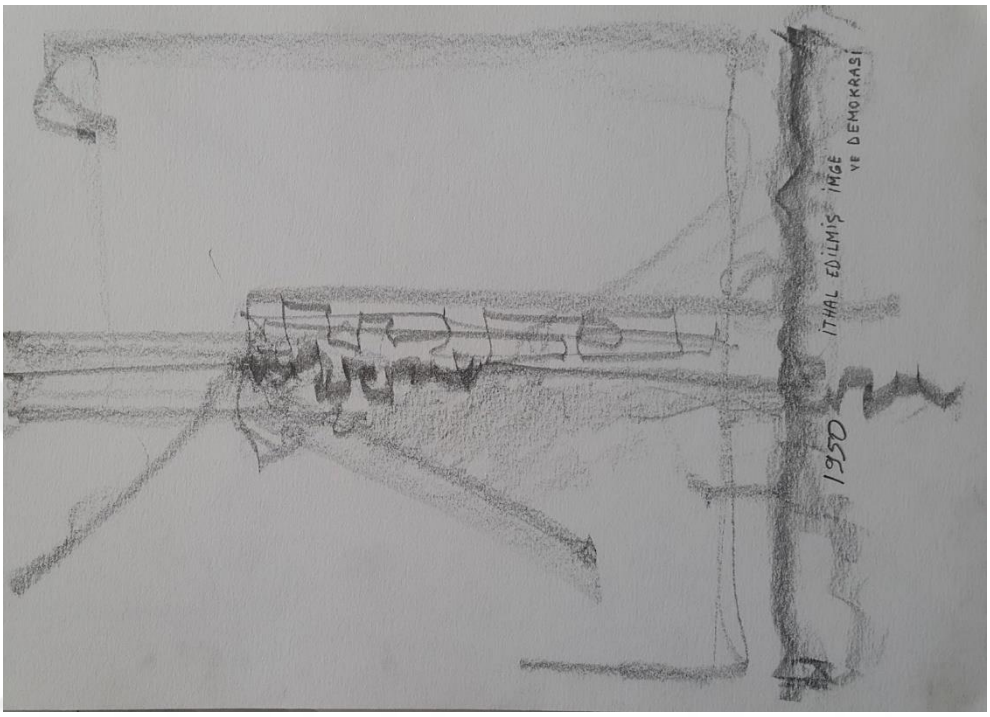
Şekil 1.5. Johan Itten'in, Mesiter Francke'nin "Adoration of the Magi" adlı tablosundan yaptığı çizgisel analiz

Aşağıdaki ikinci şekilde, bu çalışmanın yazarı tarafından yapılmış bir kent manzarası soyutlamasına yer verilmektedir:

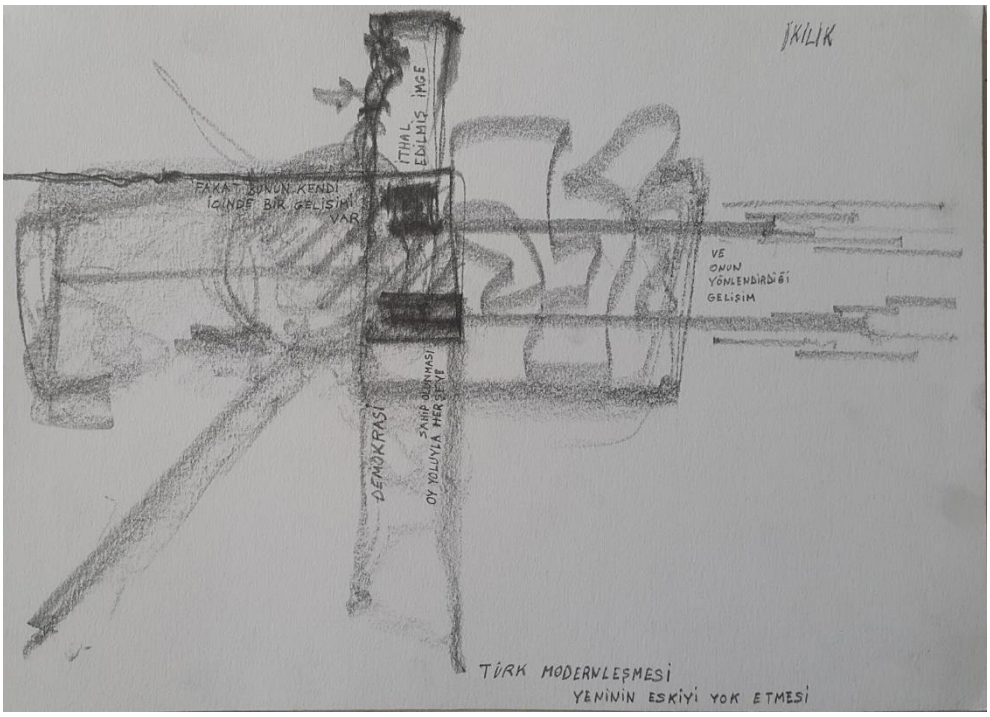


Şekil 1.6. Ortaköy Soyutlama – Özgür Savaş Özer

İkinci maddeye dair ise, yine bu araştırmanın yazarı tarafından yapılan, tarih anlatımını görselleştirme çalışmaları örnek gösterilebilir. Bu görselleştirmelerde, tarih anlatımından bir bina eskizine ulaşmaya çalışılmıştır. Bir sonraki adım da onu bir mimari projeye dönüştürmek olmaktadır.



Şekil 1.7. Eskiz – Özgür Savaş Özer



Şekil 1.8. Eskiz – Özgür Savaş Özer

Tüm bu araştırma ve çalışmalar, soyut – somut, kavram – nesne geçişlerini yapabilmek için gereken deneyimi geliştirmesi adına faydalı olmuştur.

Bununla birlikte, genel olarak kavramları ve düşünceleri görsel malzemeye dönüştürme ve onlar üzerinde görsel malzeme vasıtasıyla düşünme eğiliminde olan mimar zihni için de, çalışma yöntemi olarak uygun düştüğü ve kullanışlı olduğu söylenebilir.

Kısım 3:

Yine 2. kısımda sözü edilen mimari projenin hazırlanma aşamasında, bir tarihin kavranabilir bir görsel ifadeye nasıl kavuşturulabileceğiyle ilgili, Doğan Kuban'ın aşağıda alıntılanan bildirisi zihin açıcı olmuştur:

"Biz bir İstanbul müzesinde kentte dolaşırken farkına varmadığımız unsurları, kent boyutlarını ve özellikle kent yaşamının ve efsanelerinin altyapısını oluşturan daha derin zamanlı (diyakronik) oluşumları, onu kuran fiziksel, davranışsal, folklorik yapıları bir tür süreklilikler ağı içerisinde anlatmalıyız.

Yine John Ruskin'in ilginç bir fikri vardır…Onun 'word painting' diye bir düşüncesi, kavramı vardır. Gözlemcinin doğaya ya da bir sanat eserine baktığı zaman göremeyeceği düzenleri ve ayrıntıları ona göstermek amacını taşıyan bir tanım yöntemi, bir üslup anlamına geliyor bu kelimeler. Bir kent müzesi, yani İstanbul Kenti Müzesi, İstanbul Tarih Müzesi de bence yine bir soyutlama kapsamında dışarıdan gördüğümüz, algıladığımız, İstanbul imgesinin altyapısını oluşturan ve İstanbul'a baktığımız zaman göremediğimiz boyutları, fiziksel, kültürel, sosyo-ekonomik yapıları, bir nesneler dilinde -nesneleri biz seçeceğiz, müzeye koyacağız veya yaratacağız- teşhir edeceğimiz bir mekanlar dizisi olabilir. Daha fazla hayal edersek, bir dinamik mekan düzeni olarak düşünülebilir. Yani böyle bir müzeye bir kişi gittiği zaman, hayalinin gücü oranında geçmişe doğru uzanan bir mekansal çizgi görebilmeli, kentin yapısını anlayabilmeli ya da hayal edebilmelidir. Gözlemciye her adımında imge olarak canlandırabileceği geçmiş dönemlerin kesitleri sunulmalıdır.

Müze bir 'tarayıcı' gibi yine derin zamanlı diyakronik bir tarih kesiti içinde senkronik etkilendirmeler, canlandırmalar yapmalıdır." (Kuban, 2001)

Bir müzenin kurgusu ile bir araştırmanın kurgusu arasında kurulabilecek paralellik düşünüldüğünde, Kuban'ın bir İstanbul Müzesi'nin kuruluş esaslarıyla ilgili yaptığı bu açıklamayı bir yöntem altlığı olarak değerlendirmek ve kullanmak mümkündür.

*

Bu altyapı üzerine, oluşum şekli ve bileşenleri ile ilgili detayların ilerideki bölümlerde verileceği bir Tarayıcı kurgulanmış ve araştırma bunun üzerine temellendirilmiştir. Böylelikle ayrıca çalışmanın bir görsel özeti de oluşturulmuş olacaktır.

1.2.2. Tarayıcının Oluşturulması

Tarayıcı; *Çözümlemeli Zaman Çizgisi, Seçki Yapılar* ve *Parametreler Ölçeği* olarak adlandırılan üç ana bölümden oluşturulmuştur. Dördüncü bir ana bölüm olan *İlişkiler Ağı*, tüm çalışma boyunca ilerleyen bir üst katman olarak, görsel ve yazılı ifadelerle canlı tutulmaya çalışılacaktır.

Çözümlemeli Zaman Çizgisi;

Düşünce, Mimari ve Sanat, Teknoloji, Bilim adlı dört ana hat üzerinde düzenlenmiştir.

Bunların her biri, belirlenen başlangıç döneminden günümüze kadar, kendi ana başlıkları kapsamında olan gelişmeler ve kritik eşikleri göstereceklerdir. Çözümlemeli Zaman Çizgisi, kronolojik düzende ilerlemektedir.

Seçki Yapılar;

Konunun gelişimi üzerinde, farklı özellikleriyle kritik öneme sahip oldukları düşünülen yapılar tespit edilerek, Çözümlemeli Zaman Çizgisinin kronolojik ilerleyişi ile koşut olacak şekilde sıralanacaklardır. Yapıların kronolojik çizgi ile çakıştırılması ile ayrıca teknolojik gelişimin anlatı içindeki rolünün tespit edilip görselleştirilmesi kolaylaşmış olacaktır.

Parametreler Ölçeği;

Total mekan kavramının belirleyici parametreleri oldukları düşünülen ana başlıklar, bileşenlerini oluşturan alt başlıklar ile birlikte Seçki Yapılar dizisinin üzerine yerleştirilecekler ve Seçki Yapılar ile aralarındaki varlık / yokluk ilişkileri gösterilecektir.

İlişkiler Ağı;

Gestalt Kuramı, bütünün, parçaların toplamından farklı bir anlam ifade ettiğini ve bireyin, bütünü parçalarına ayırarak değil, bütünlük içinde algıladığını ifade eder. Bunun doğru olduğu kabulüyle, bir bütünü (bu çalışma kapsamında; total mekan kavramı ve onun oluşum sürecini) kavrayabilmek için her ne kadar o bütünün parçalarını ayrı ayrı incelemek faydalı olsa da, parçalar arasındaki ilişkiler ağının da incelenmesi gerekli, hatta zorunludur.

Bununla birlikte, çalışma kapsamındaki olay örgüsü ve ilişkiler ağının tüm boyutlarıyla görselleştirilmesinin zorluğu ele alındığında, toparlayıcı bir altlık olarak kronolojik

dizilimin esas alınması uygun bulunmuştur. Parçaların aralarındaki ilişkiler, renklendirmeler ve kısmi işaretlemeler ile ifade edilmeye çalışılacak, Tarayıcı'nın genel görsel bütünlüğünden çıkarılabilecek yorumlar da okuyucuya bırakılacaktır.

1.2.3. Tarayıcının Parçalarına Giriş

1.2.3.1. Çözümlemeli Zaman Çizgisi

Çizgi; Düşünce hattı, Mimari ve Sanat hattı, Teknoloji hattı ve Bilim hattından oluşmaktadır.

Ana omurgayı Mimari ve Sanat hattı oluşturmaktadır. Düşünce, Teknoloji ve Bilim hatları, Mimari ve Sanat hattını destekleyici şekilde, onunla birlikte takip edileceklerdir. Yaklaşık olarak Roma dönemi teknolojik gelişmeleri ile başlayan Mimari ve Sanat hattı, Roma'nın Hıristiyan dönemi anıtsal mimarisinde mekan anlayışına getirilen yeniliğin açıklanması ile devam eder. Ardından, günümüz yapı taşıyıcı sistem prensiplerinin temellerinin atıldığı Gotik döneme ilerleyen hat, Rönesans döneminin düşünce devrimini içine alarak Barok döneme varır. Barok dönem düşüncesinin, insanın mekanı kavrayışı ve şekilllendirmesi üzerindeki etkilerine değinirken Fransız Devrimi ile buluşan hat, 1820 yılında Endüstri Devrimi'ne ulaşır.

Endüstri Devrimi'nin yapı teknolojilerine ve genel olarak üretim yöntemlerine getirdiği yeniliklerle birlikte genişleyerek ilerleyen hat, 19. YY sanat akımlarının çerçevelediği ortamda mimari ve tasarım alanlarındaki gelişmeleri odağına alarak, 20. YY başlarında modern mimariyi temellendiren tartışmalarla birlikte I. Dünya Savaşı'na uzanır. I. Dünya Savaşı sonrası Hollanda, Almanya ve Rusya'daki gelişmeleri takip edip, CIAM kongreleri ile birlikte modern mimarinin kuramının yazılışına tanıklık ederek Modern Mimari hattını oluşturur, bunu yaparken de II. Dünya Savaşı'nın içinden geçer. Mimari ve Sanat hattı, II. Dünya Savaşı sonrası Düşünce hattında Sistem Teorisi, Bilim hattında Standart Model ile yan yana gelirken, paralelinde Uzay Çağı - Bilgi Çağı hattınının oluştuğu görülür. Mimari ve Sanat ana hattı, Modern Mimari hattı ve Uzay Çağı – Bilgi Çağı hattı ile birlikte günümüz dünyasının içine girer.

1.2.3.2. Seçki Yapılar

Mimaride mekan kavramının gelişimi içinde total mekan ekseninin oluşumunu açıklamak için seçilen yapılar, aşağıda verilen ana kategorilere göre derlenmiştir.

- İşlevi gereği total mekan kavramına yatkın olan yapılar.

- Fonksiyonu dönüştürerek total mekan kavramına yaklaşan yapılar.
- Anlam üzerinden total mekan kavramını destekleyen yapılar.
- Strüktürel açıdan total mekan kavramının gelişiminde rolü olan yapılar.

Elbette seçkide, bu kategorilerin tekine giren yapılar olduğu gibi, birden fazlası altında değerlendirilebilecek yapılar da bulunmaktadır.

Seçki oluşturulurken esas alınan kaynaklar ve bu kaynakların kullanılmalarına sebep olan temel özellikleri aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Bruno Zevi: “Mimarlığı Görebilmek”. Arketon Yayınları, 2021.

  19.YY öncesi için kullanılan kaynakta Zevi, mimari dönemleri yorumlarken, dönemlerin yarattığı “görünen biçimlerin” arkasında yatan anlam çerçevelerini ortaya koymaya ve her adımda dönemlerin mekan kavrayışlarını açıklamaya çalışmaktadır. Eserinin bölümlerini adlandırırken dahi “I. Mimarlığın Temel Öğesi: Mekan” ve “III. Mekanın Çağları” başlıklarını kullanarak, mimari dönemlerin, mekanı kurgulama anlayışları üzerinden okunmaları ile ilgili güçlü bir mesaj vermektedir. Dönemlerin özellikleri arasında kurduğu bağlantılar ile de çalışma için değerli bakış açıları sunmuştur. Özellikle Barok dönemin mekan kurgusu anlayışı ile Modern dönem “serbest plan”ı arasında kurduğu bağlantı dikkat çekici olmuştur.

- Michel Ragon: “Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi”. Kabalcı Yayınevi, 2010.

  Olaylar arasındaki ilişkiler ağını dikkatli ve özellikle eleştirel bir şekilde ele alan ve dönemleri kronolojik yerlerine göre değil anlam ve uygarlık üzerine etkilerine göre kapsamlı bir şekilde tasnif eden Ragon’un çalışmasının “Modern Kentin Doğuşu 1900-1940” başlıklı ikinci cildi, II. Dünya Savaşı sonrası yoğunlaşan arayışların arka planındaki olayların izlenmesi açısından faydalı olmuştur.

- Leland M. Roth: “Mimarlığın Öyküsü”. Kabalcı Yayınevi, 2020

  Özellikle tarih öncesi ve modern öncesi dönemlerin yorumlanması ve seçkiye dahil edilmesi konusunda faydalanılmıştır.

- Bülent Özer: “Kültür Sanat Mimarlık”, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2004

  Alanındaki en kapsayıcı ve özlü çalışmalardan biri olarak kabul edilebilecek eserin “Başlangıçtan Günümüze Mimarinin Gelişimine Genel Bir Bakış”, “Mimaride İç-Dış İlişkisi ve Cephe Sorunu” ve “Mimaride Üslup, Batı ve Biz”

başlıklı bölümleri, mimari mekan olgusunun oluşumu ve dönüşümü ile ilgili önemli bir çerçeve çizmiştir.

- Şengül Öymen Gür: “Modern ve Sonrası Mimarlık Tarihi Boyunca Mekan Örgütlenmesinin Evrimi”, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2023.

  Yapı seçkisinin oluşturulmasında, eserin geniş kapsamı ve yalın anlatımından faydalanılmıştır.

- Claire Zimmerman: “Mies van der Rohe 1886-1969 The Structure of Space”, Taschen, 2024.

  Franz Schulze ve Edward Windhorst: “Mies van der Rohe – A Critical Biography, New and Revised Edition”, The University of Chicago Press, 2014

  Dietrich Neumann: “Mies van der Rohe. An Architect in His Time”, Yale University Press, 2024

  Çalışma için kritik bir öneme sahip olan Mies van der Rohe okumaları bu üç eser ekseninde ve ışığında yapılmıştır. Eserlerden, Mies van der Rohe’nin kendi projeleri ve etkilendiği / etkilediği kişiler ve çalışmalarla ilgili önemli bilgiler alınmıştır.

Yukarıda sayılan kaynakların oluşturduğu bağlamda, yıllara göre çalışma kapsamındaki seçki yapılar aşağıdaki gibi ortaya çıkmıştır:

80, Kolezyum

125, Pantheon

330, Santa Costanza Mozolesi

430, Santa Sabina Kilisesi

537, Ayasofya

547, San Vitale Bazilikası

1235, Notre Dame Katedrali, Paris

1269, Westminster Manastırı Kilisesi

1288, Amiens Katedrali

1425, Wells Katedrali

1436, Floransa Katedrali – Di Cambio, Giotto, Talenti, Di Lapo Ghini, Brunelleschi

1441, King’s College Şapeli – Ely, Wastell, Wolrich, Clerk

1470, San Lorenzo Bazilikası – Brunelleschi, Michelangelo

1487, Santo Spirito Bazilikası – Brunelleschi, Manetti

1503, San Pietro Montorio – Bramante, Pontelli, Settignano

1534, Palazzo Farnese – Da Sangallo, Michelangelo

1633, Palazzo Barberini – Borromini, Maderno, Bernini

1667, San Pietro Vatikan – Michelangelo, Bernini

1830, Altes Museum – Karl Friedrich Schinkel

1851, Crystal Palace – Joseph Paxton

1885, Home Insurance Binası – William Le Baron Jenney

1889, Makineler Galerisi – Ferdinand Dutert

1889, Eyfel Kulesi – Gustave Eiffel

1898, Amsterdam Borsası – Hendrik Petrus Berlage

1900, Gare D'Orsay – Victor Laloux

1906, Larkin Binası – Frank Lloyd Wright

1909, AEG Türbin Fabrikası – Peter Behrens

1909, Robie Evi – Frank Loyd Wright

1911, Fagus Fabrikası – Walter Gropius, Adolf Meyer

1914, Dom-Ino Evi – Le Corbusier

1917, Urbig Villası – Mies van der Rohe

1919, Orly Havaalanı Uçak Hangarları – Eugene Freyssinet

1923, Beton Kır Evi – Mies van der Rohe

1924, Tuğla Kır Evi – Mies van der Rohe

1924, Schröder Evi – Gerrit Rietveld

1925, Volkshalle – Albert Speer

1925, L'Esprit Nouveau Pavyonu – Le Corbusier

1926, Bauhaus Binası, Dessau – Walter Gropius

1927, Total Tiyatro – Walter Gropius

1929, Barcelona Alman Pavyonu – Mies van der Rohe

1930, Tugendhat Evi – Mies van der Rohe

1931, Villa Savoye – Le Corbusier

1936, Şelale Evi – Frank Lloyd Wright

1937, Martin Uçak Fabrikası – Albert Khan

1938, Resor Evi – Mies van der Rohe

1941, IIT Yerleşkesi – Mies van der Rohe

1942, Martin Uçak Fabrikasından Kolaj: Konser Salonu Projesi – Mies van der Rohe

1946: Cantor Lokantası – Mies van der Rohe

1949, Cam Ev – Philip Johnson

1951, Farnsworth Evi – Mies van der Rohe

1951, 860-880 Lake Shore Drive – Mies van der Rohe

1952, Unite D'Habitation Marsilya – Le Corbusier

1952, S.R.Crown Salonu – Mies van der Rohe

1953, Mannheim Tiyatrosu – Mies van der Rohe

1954, Chicago Fuar ve Kongre Merkezi – Mies van der Rohe

1959, Guggenheim Müzesi New York – Frank Lloyd Wright

1960, New York Jeodezik Kubbesi – Buckminster Fuller

1962, TWA Terminali – Eero Saarinen

1964, Fun Palace – Cedric Price

1966, Yamanashi Yayıncılık ve Basın Merkezi – Kenzo Tange

1967, Hyatt Regency Atlanta – John Portman

1968, Yeni Ulusal Galeri – Mies van der Rohe

1972, Münih Olimpiyat Sitesi ve Stadyumu – Günther Behnisch, Frei Otto

1972, Centraal Beheer Ofisleri – Herman Hertzberger

1973, Hyatt Regency San Francisco – John Portman

1975, Sears Kulesi – SOM

1977, Inter-Action Centre – Cedric Price

1977, Pompidou Merkezi – Renzo Piano, Richard Rogers, Gianfranco Franchini

1978, Sainsbury Görsel Sanatlar Merkezi – Norman Foster

1982, Renault Dağıtım Merkezi – Norman Foster

1986, Lloyd’s Sigorta Binası – Richard Rogers

1989, La Defense Büyük Kemer – J.O.Von Spreckelsen

1.2.3.3. Parametreler Ölçeği

Total mekan kavramı, mekan kavramından türeyen bir ürün olduğu için, total mekan kavramını belirleyen ana parametreler ve onların alt başlıkları da mekan kavramının bileşenlerinden hareketle belirlenmiş olacaktır.

Mekan kavramının, veya inşa edilmiş haliyle mekanın, ana bileşenlerinin şunlar olduğu söylenebilir:

- Sınırlar.
- Boşluk.
- Algı.
- Hareket.
- Zaman.

Bu bileşenlerin belli araçlarla işlenmesi ile, total mekan kavramını belirleyen ana parametrelere ulaşılmaktadır:

- Uyarlanabilirlik.
- Akışkanlık.
- Genişleyebilirlik.
- Dönüşebilirlik.
- Kapsayıcılık.

Bileşenlerin işlenmesi için kullanılan araçlar da, total mekan kavramını belirleyen ana parametrelerin alt başlıklarını oluşturmaktadır. Bu alt başlıklardan oluşan süzgecin Seçki Yapılar ile çakıştırılıp her bir yapı üzerindeki varlık / yokluk ilişkilerinin görselleştirildiği bölüm, Tarayıcının, Parametreler Ölçeği bölümünü oluşturur. Sözü edilen alt başlıklar şu şekilde sıralanabilir:

“Yüzey” kategorisi altında:

- Zeminin sürekliliği

- Duvarın sürekliliği
- Örtünün sürekliliği
- Cephenin çözünmesi
- İç-Dış ilişkisinde akıcılık
- Hareketli yüzeyler

“Hacim” kategorisi altında:

- Tekrar / Ritm
- Modülerlik
- Taşıyıcıdan arındırılmışlık
- Tesisattan arındırılmışlık
- Açık plan / Plansızlık
- Tek hacimlilik
- Fonksiyonların çakıştırılması
- Görsel bağlantılardan faydalanma
- Bağlayıcı iç boşluklar / Atrium
- Bağlayıcı ara mekanlar
- Hacimler arasında kesintisiz bağlantı
- İç mekan öğeleri ile tasarım birliği

“Strüktür” kategorisi altında:

- Tekrar / Ritm
- Modülerlik
- Sökülüp tekrar kurulabilme
- Strüktüre dayalı genişleyebilme
- Prefabrikasyon
- Geniş açıklık geçme
- Hareketli strüktür

2. MİMARLIKTA MEKAN KAVRAMI

Dünya benim tasavvurumdur.

Arthur Schopenhauer

"Mekan" kelimesinin sözlük anlamı, Doğan Hasol'un "Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü"nde şöyle verilmiştir:

"**mekan** *Ar.* İnsanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk, *boşun*. Mimari bir mekan yaratmak, geniş anlamdaki doğadan veya peyzaj mekanından insanın kavrayabileceği bir bölümü sınırlamaktır.

…" (Hasol, 2005)

*

"İnsanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk. … Mimari bir mekan yaratmak, geniş anlamdaki doğadan insanın kavrayabileceği bir bölümü sınırlamaktır." dendiğinde, bu çalışmada buraya kadarki bölümlerde verilen mekan bileşenlerinin tamamı tanıma dahil edilmiş olmaktadır:

İnsan, eylemlerini sürdürmek için doğadan sınırlanan bir boşluğun içine girecekse, bu boşluğun içinde hareket edecektir. Doğanın bir bölümü sınırlanarak oluşturulan boşluğu insanın kavrayabilmesi de, insanın o boşluğu algılaması ile olur. İnsanın boşluğu algılaması ve içinde hareket etmesi ise insanın o boşluğun içinde bulunması ile olabilir ve bunlar için geçecek süre de zaman boyutunu gerektirir.

Mimarlıkta sınırların, boşluğun, hareketin, algının ve zamanın bir araya gelerek oluşturduğu mekan kavramındaki bütünlüğü ve o kavramın cisimleşmiş hali olan mekanın etkisini, Leland. M. Roth aşağıda alıntılanan tarifinde çok etkili bir şekilde toparlayarak ifade ediyor:

"Mimarlık kaçınamadığımız sanattır. Vahşi doğada değilsek her uyanık anımızda onunla birlikteyiz; o içinde yaşadığımız sanat biçimidir … Ama diğer sanatlardan ayrı olarak mimarlık, insan davranışını etkileme ve koşullama gücüne sahiptir; örneğin, bir odadaki duvarların rengi ruh durumumuzu belirleyen etkenlerden biridir. Mimarlık, örneğin Karnak'daki Mısır tapınağının hipostil salonunun dev taş sütunları arasında yürürken; ya da Roma'daki Pantheon'un kubbesi tarafından örtülen geniş mekanın merkezine doğru sanki yerçekimi tarafından çekiliyormuşcasına çekilirken; ya da Frank Lloyd Wright'ın Şelale Evi'nin toprağında kök salmışlığı ve mekanın akışını duyumsarken kapıldığımız huşu duygusunu yaratarak bizi etkiler." (Roth, 2023)

Sınırlar, Boşluk, Algı, Hareket, Zaman olarak sayılan bileşenler kategorize edilecek olursa;

Sınırlar ve Boşluk, mekanın fiziksel bileşenlerini;

Algı ve Hareket, mekanın insana dayalı bileşenlerini;

Zaman da mekanın metafizik boyutundaki bileşenini

oluşturmaktadır.

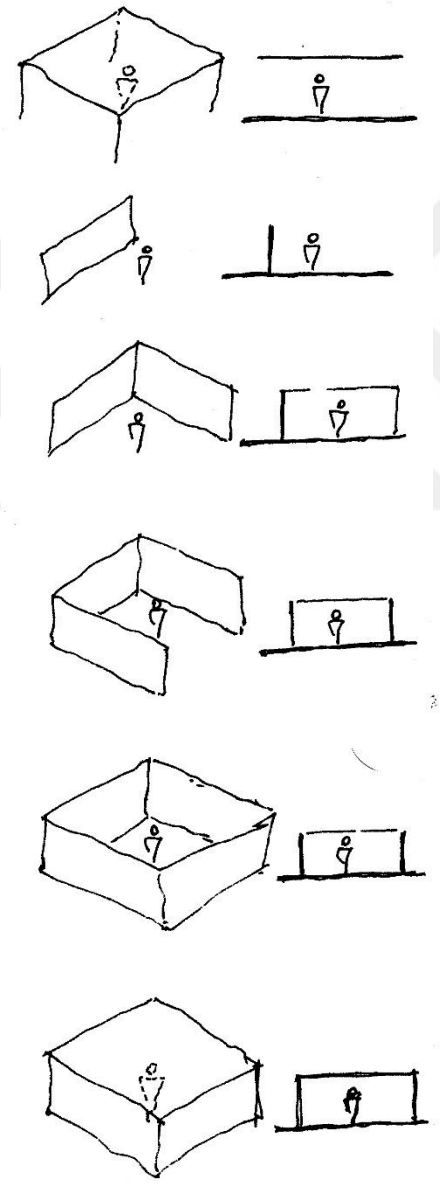
Fiziksel, insana dayalı ve metafizik boyuttaki bileşenler bir araya gelerek mekan kavramını oluştururlar. Aşağıda yapılacak açıklamada, her kategorideki bileşenler sırayla üst üste eklenerek, mekan kavramına nasıl katıldıkları anlatılacak ve hepsi bir araya gelmeden mekan kavramının oluşmadığı gösterilmeye çalışılacaktır. Son adımda da mekan kavramının bütüncüllüğü üzerinde durulacaktır.

2.1. Mekanın Fiziksel Bileşenleri

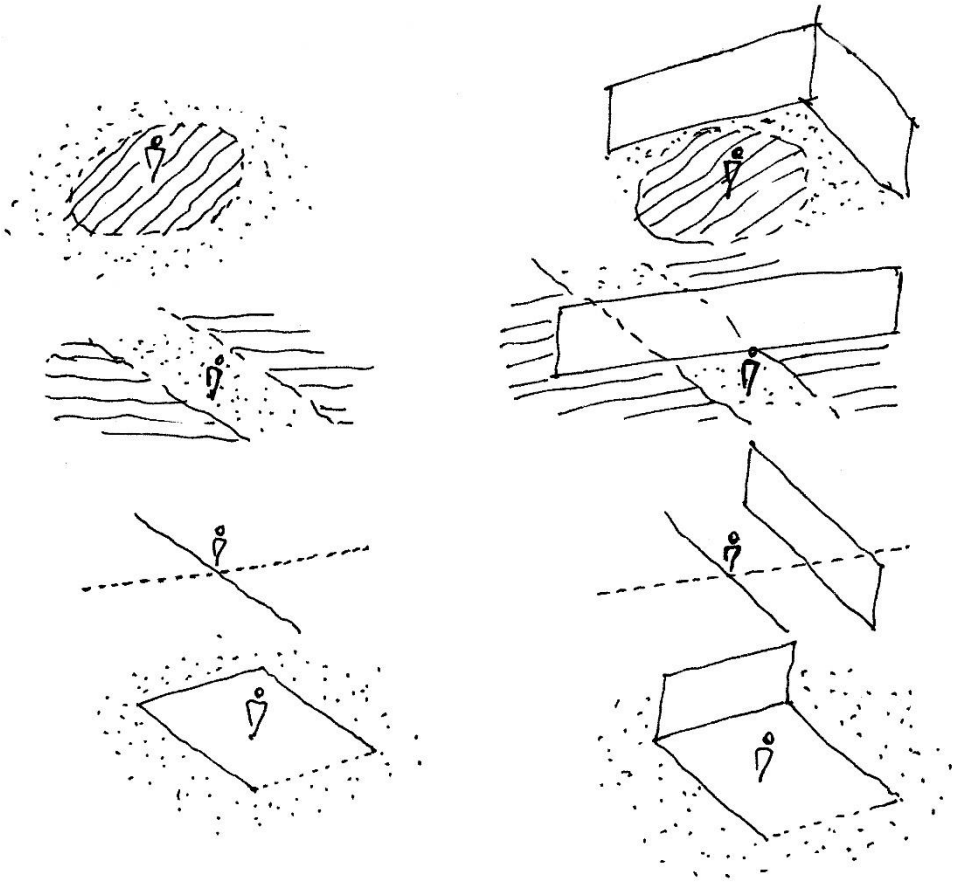
Fiziksel ortamın bir bölümünün belli elemanlar ile sınırlanması sonucu, söz konusu sınırlar ile bir tanım yapılmış olur. Eğer “ortam” ile sözü edilen, uzay boşluğu ise, sınırlandırarak tanımlama işlemi yüzeyler ile yapılacaktır. “Ortam” ile sözü edilen, tanımlı bir yüzey ise, sınırlandırarak tanımlama işlemi çizgiler ve noktalar ile yapılacaktır. Her iki durumun ortak yönleri olduğu gibi birbirinden farklı özellikleri de vardır.

Uzay boşluğunda sınırlama işleminin araçları, yüzeyler olacaktır. Yüzeyler, düzlem yüzeyler ve eğri yüzeyler olarak ikiye ayrılabilir. Düzlem yüzeyler de eğri yüzeyler de, yatay ve düşey yönlerde düzenlenebilirler. Uzay boşluğu içinde, yüzeylerin farklı kullanımları ile, çeşitli biçimlerde sınırlandırılmış boşluklar yaratılabilir. Bir boşluk parçasının tanımlanması için, onun tüm yönlerden sınırlanmış bir kapalı hacim olması gerekmez; uzayda herhangi bir yere yerleştirilen herhangi bir yüzey, uzay boşluğu içinde kendine ait bir tanım yaratır. Altı adet kare düzlemden oluşan bir küpün oluşumunda, her bir karenin yerleşimi, küpün bir oluşum aşaması olarak tanımlanır ve küpün altı aşamada oluştuğu söylenirse, aşamaların her birinde yeni ve farklı bir boşluk parçasının tanımlanmış olacağı söylenebilir; yalnızca bunlar, bir veya birden çok tarafı açık boşluk parçaları olacaklardır. Altıncı aşamanın sonunda ise uzaydan tamamen yalıtılarak bir küpün içine saklanmış bir boşluk parçası elde edilecektir. Bu prensip, farklı sayıda ve biçimde yüzeylerden oluşan her türlü geometrik şekil ve tanımlayacakları boşluklar için geçerlidir.

Tanımlı bir yüzey üzerinde sınırlama işleminin araçları, çizgiler ve noktalar olacaktır. Uzay boşluğunun sınırlanması ile aynı prensipte olmak üzere, yüzey üzerine konulacak her nokta veya çizilecek her çizgi, kendine ait bir yeri veya alanı tanımlar. Yine, tanımlanan alanın kapalı bir geometrik şekil olması gerekmez. Benzer şekilde, örnek olarak bir kare verilecek olursa, dört doğru parçasının bir araya gelmesiyle dört adımda oluşacak bir karenin oluşumunda, yüzey üzerinde her adımda farklı bir tanım yapılmış olacağı söylenebilir, yalnızca bunlar, bir veya birden çok tarafı açık, yüzey parçaları olacaklardır. Dördüncü adımın sonunda ise ana yüzeyden ayrılarak tanımlanmış, kare şeklinde bir alan elde edilecektir.



Şekil 2.1. Uzayda düzlem yüzeyler ile sınırlama.



Şekil 2.2 Renkler, dokular ve çizgiler ile sınırlama. Düzlem yüzeyler ile kesişme

2.2. Mekanın İnsana Dayalı Bileşenleri

Buraya kadar yapılan anlatımda sadece geometrik anlamı üzerinden boşluğun oluşumunun tanımlanması ve mekan sözcüğünün kullanılmaması, mekanın insana dayalı bileşenleri olan algı ve hareketin henüz anlatıma dahil edilmemesi nedeniyledir. Zira, bir boşluğu çevreleyen sınırlar ve boşluğun kendisi, ancak insan tarafından algılandıklarında insan zihninde var olurlar. Bir şeyin insan için var olması demek, o şeyin insanın zihninde belirmesi demektir, dolayısıyla sınırlar ve boşluk, ancak insan onları algıladığında, insan için var olabilir.

İnsan çevresindeki sınırları ve içinde bulunduğu boşluğu algıladığında, o boşluğun içinde olduğunu bilmiş olur. Böylelikle o boşluk insan için artık salt boşluk olmaktan çıkmış, insanı barındıran boşluk haline gelmiştir. Maurice Merleau-Ponty'ye göre, *bir şey, farklı duyulara yönelik nitelikleri düşünsel bir bireşimle bir araya getiren bir sistemdir.* (Merleau-Ponty, 2019) Buna göre mekan da genel olarak, insanın beş duyusuna yönelik nitelikleri düşünsel bir bireşimle bir araya getiren bir sistemdir. Sistemin fiziksel bileşenleri de sınırlar ve boşluktur. Mekan, sınırların ve boşluğun

insanın beş duyusuna yönelik nitelikleri insan zihninde bir araya geldiğinde, insan için var olur. İnsan için boşluğun mekana dönüşümü algı ile olur.

İnsanın beş duyusu, görme, işitme, koklama, tatma, dokunma olarak tanımlanmıştır. İnsan için mekanın fiziksel sınırları (artık bu şekilde tanımlamak uygun olacaktır), yalnızca yüzeyler veya çizgiler olmak zorunda değildir.

Yüzeylerin, insanın görme ve dokunma duyularına yönelik fiziksel sınırlar oluşturarak mekan tanımlayabildiği doğrudur, ancak insanın diğer duyularına yönelik fiziksel sınırlar da var olabilir:

Ses, insanın işitme duyusuna yönelik fiziksel bir sınır tanımlayabilir. Ses, havayı oluşturan madde içinde fiziksel titreşim dalgaları ile yayılan bir enerji çeşididir. Her ses olayında, ses dalgalarının, titreşimi veren kaynağın gücüne bağlı olarak yayılabildikleri bir maksimum mesafe vardır. Kaynaktan bu mesafenin sonuna kadar olan hacim içinde ses dalgaları vardır, daha ilerisinde yokturlar. İnsan, ses dalgalarının havada tanımladığı hacmin içinde ise sesi duyacak, içinde değilse duymayacaktır. Burada sınır, ses dalgalarının ulaşabildiği son noktadır ve ses dalgalarının var olabildiği hacim, insan için mekandır.

Koku, insanın koklama duyusuna yönelik fiziksel bir sınır tanımlayabilir. Koku, belirli kimyasal maddelerin, belirli konsantrasyonlarda havada çözülmesi ile oluşur. Çözülen maddeler, moleküller olarak hava içinde belli bir bölgede var olurlar, hava moleküllerinin aralarına karışmış halde, bir anlamda havada asılı dururlar. İnsan, bu maddelerin tanımladığı hacim içinde ise kokularını alır, içinde değilse kokularını almaz. Kokuya sebep olan moleküllerin hava içinde tanımladığı hacim, insan için mekandır.

Tat, bir maddenin, dil üzerinde bulunan tat reseptörleriyle kimyasal reaksiyona girmesi sonucu uyarılan algıdır. Eğer tat duyusunu harekete geçirecek maddeler havada çözülerek yayılabilirlerse, kokudakine benzer şekilde, tat duyusunu uyaran maddelerin havada tanımladığı hacmin sınırları, mekanın sınırları, hacim de insan için mekan olacaktır.

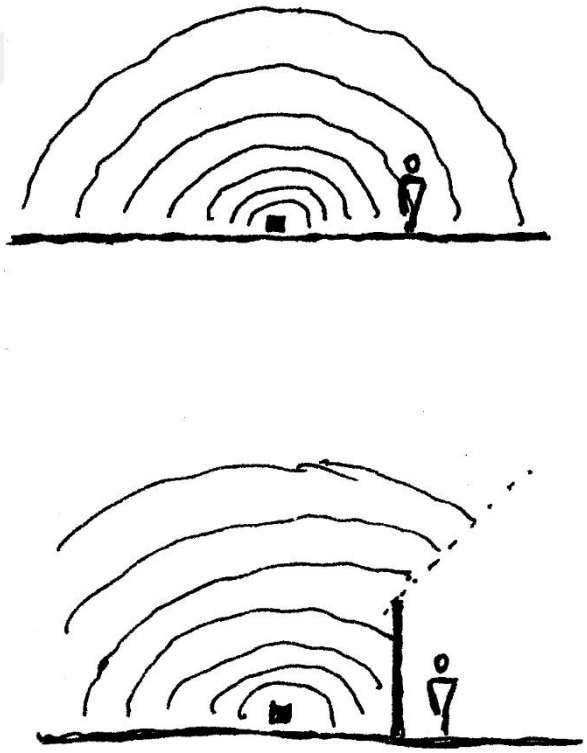
Isı yoluyla da, insanın dokunma duyusunca tetiklenen bir mekan duygusu, hava içinde yaratılabilir. Bir ısı kaynağı tarafından ısıtıldığında, ısı etkisinin yayılabildiği hacim içine giren insan, teni aracılığıyla sıcaklık farkını algılayacak, sıcak havanın kapsadığı alan insan için mekan, alanın dışı insan için mekanın dışı olacaktır.

Algılanan mekanın insanın faaliyetlerini barındırması ise, Hasol'un verdiği sözlük anlamıyla, eylemlerini sürdürmesine elvermesi ile, daha açığı insanın hareketi ile olacaktır.

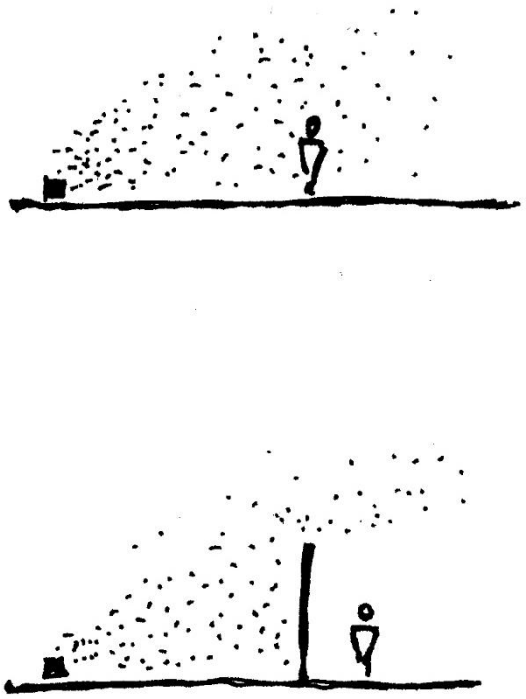
Doğan Kuban, “Mimarlık Kavramları” adlı eserinde *“mekan hareketle belirlenir”* diyor ve şöyle devam ediyor:

“Canlı varlık hareketlidir. Hareket ise ancak boşlukta olabilir. Böylece mekan, içindeki potansiyel hareket olanaklarına göre tanımlanacaktır. Bu hareket sadece yapı içinde bir yerden bir yere gitmek şeklinde değil, aynı zamanda içerideki insanın bakışıyla yapı sınırlarına doğru uzanan görsel bir harekettir.” (Kuban, 2007a)

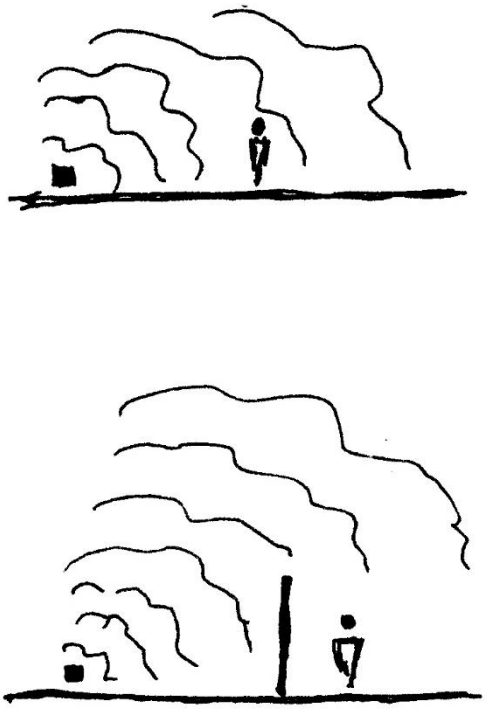
İnsan, eylemlerini çok büyük oranda hareket ederek yürüteceği için, insanın genel hareket kabiliyeti ve vücut ölçüleri, mekanın tanımlanması ve de kurgulanması için belirleyici bir çıkış noktasıdır. “Modulor: Mimarlıkta ve Mekanikte Evrensel Olarak Uygulanabilir, İnsan Ölçeğinde Bir Armonik Ölçü Üzerine Deneme” başlıklı eserinde Le Corbusier, *“Modulor bir gamdır. Müzisyenlerin gamı olur, müziklerini öyle yaparlar; müzik tatsız da olabilir, güzel de olabilir.”* diyor (Le Corbusier, 2014). İnsan, mekanı hareket kabiliyetine, algı sınırlarına ve vücut ölçülerine uygun olarak şekillendirecek, mekan da fiziksel özellikleri ile insanın hareketine ve hatta algısına şekil verecektir.



Şekil 2.3. Ses mekanı, sesin düzlem yüzeyle kesişmesi ile mekanın değişimi.



Şekil 2.4 Koku mekanı, kokunun düzlem yüzeyle kesişmesi ile mekanın değişimi.



Şekil 2.5 Isı mekanı, ısının düzlem yüzeyle kesişmesi ile mekanın değişimi.

2.3. Mekanın Metafizik Bileşeni

Yukarıdaki başlıklar altında tanımlanan mekan bileşenlerinin gerçekleşmesi, yani sınırlar ve boşluğun insan tarafından algılanması ve insan hareketleri ile doldurulmaları, zaman bileşeninin sisteme katılması ile olabilecektir. Hüseyin Kahvecioğlu, "Mekanın Üreticisi veya Tüketicisi Olarak Zaman" başlıklı bildirisinde, *"…mimari mekan, algı ve zaman kavramlarını bir arada ele aldığımızda, insanın mekanla kurduğu algısal ilişkinin, zaman boyutuna bağlı olarak bellekte bir 'imaj'a dönüştüğünü söyleyebiliriz. Söz konusu imaj, algılanan çevre, algılayan insan ve algısal sürecin tüm değişkenlerine ait verilerin bir sonucudur."* diyor. (Zaman-Mekan, 2008) Zaman boyutu eklenmeden algısal sürecin işlemeyeceği açıktır. Bununla birlikte zamanın, mekanın diğer tüm bileşenlerinden farklı bir noktada değerlendirilmesi gerekebilir. Zaman hem ayrı ayrı her bileşenin varlığına katılmakta hem de bir bileşke olan mekanın içinde yer almaktadır.

2.4. Mekan Denilen Bileşik veya Uzayzaman

Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpare, geniş bir anın
Parçalanmaz akışında
…
Kökü bende bir sarmaşık
Olmuş dünya sezmekteyim,
Mavi, masmavi bir ışık
Ortasında yüzmekteyim

Ahmet Hamdi Tanpınar

Bülent Tanju, "Mekan-Zaman ve Mimarlıklar" başlıklı bildirisinde, zaman ve mekanın birbirlerinden ayrılabilir iki soyut kategori olmadıkları varsayımına vurgu yaparak şöyle diyor: *"(varsayıma göre) Saf olarak kendi başlarına ele geçirilemezler, aksine her zaman bileşik (composite) olarak bir arada var olurlar."* (Zaman-Mekan, 2008) Mekan denilen söz konusu bileşiğin analizi yapılacak olursa;

İnsan için uzayda mekanı oluşturan unsurlar olarak, öncelikle "fiziksel sınırlar", "boşluk" ve "insan algısı" sayılmıştı. Listeye "zaman" unsurunun da eklendiğinde

mekan kavramının ana çerçevesinin tamamlanmış olacağı söylenmişti. Tüm bu unsurların oluşma ve çalışma şekilleri şöyle açıklanabilir:

Fiziksel sınırlar, temelde modern matematiğin uzayda herhangi bir noktayı belirlemek için kullandığı üç boyutlu koordinat sistemi ile ölçülür. Sistemin üç ana ekseni üzerinde verilecek ölçüler, nesnelerin genişlik, uzunluk ve yükseklik boyutlarını tanımlar. Fiziksel sınırlar, uzayda var olan nesnelerdir.

Mekanın hayat bulması için fiziksel sınırların insan tarafından algılanması gereklidir. İnsan algısı, insanın bilinen beş duyusunun çalışması ile hayata geçer; görme, işitme, koklama, tatma, dokunma: Algılama, bir olaydır.

Stephen Hawking'e göre olay, uzayda belirli bir noktada ve belirli bir zamanda gerçekleşen bir şeydir. Bir olay dört sayı veya koordinatla belirtilebilir; iyi tanımlanmış herhangi üç uzamsal koordinat ve herhangi bir zaman ölçütü kullanılabilir. (Hawking, 2012). "Olay"ın "zaman"a bağlı olarak tanımlanmasıyla; Hawking'in tanımıyla zaman, "olay"ın üç fiziksel koordinatına dördüncü koordinat olarak katılmıştır. Buna göre her olayın dört koordinatı olmak zorundadır. Bunların üçü uzayda, biri zamanda bulunacaktır.

Yine Hawking'e göre, Albert Einstein'ın Görelilik Kuramı ile insanoğlu, aksi kanıtlanana dek zamanın uzaydan tamamıyla ayrı ve bağımsız olmadığını, onunla birleşerek uzayzaman denilen bir nesneyi biçimlendirdiğini kabul etmek zorunda kalmıştır.

Albert Einstein'ın uzay ve zaman tanımı ile Stephen Hawking'in olay tanımlarını bir araya getirirsek, tüm nesnelerin bulunduğu uzay ile tüm olayların geçtiği zamanın ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu söylememiz mümkündür. Dolayısıyla her biri birer nesne olan "fiziksel sınırlar" ve her anı bir olay olan "insan algısı" da, aynı ayrılmaz bütününün birer parçası haline gelecektir. Böylelikle; fiziksel sınırlar, onların tanımladığı boşluk, insan algısı ve zaman; yani sınırlar, algı ve zaman, tek parça olacaktır.

"Sınırlar, boşluk, algı ve zaman"ın, "Mekan kavramı"nın bileşenleri olduğu kabulü de bizi, mekanın, bileşenleri birbirinden ayrılamaz bir bütün olduğu noktasına getirecektir.

3. TOTAL MEKAN KAVRAMININ KÖKLERİ

20. YY'ın ortalarında yaptığı bir açıklamada Mies van der Rohe, mimaride "strüktür"den ne anladığını şu sözlerle ifade ediyordu:

"'Strüktür'ü biz (Avrupalılar) felsefi açıdan ele alıyoruz. Strüktür en üstten en alta, son detaya kadar aynı düşünce sistemi doğrultusunda kurgulanmış bir bütündür. 'Strüktür' ile kastettiğimiz budur." (Zimmerman, 2024)

Mies van der Rohe için strüktür, binanın taşıyıcı sistemi değil, binayı ayakta tutan düşünce sistemiydi. Ona göre, bütüncül bir düşünce sistemi tarafından ayakta tutulmak, binanın var oluşu için bir gerek şarttı. Bu bütüncül düşünce sistemi, Mies van der Rohe mimarisinde, uluslararası literatürde "universal space" olarak adlandırılan kavram ile ifadesini bulurken, öncülü ve çağdaşı başka bazı mimarların projelerinde de farklı ölçülerde kendisini gösterecek, bu çalışmada detayları açıklanmaya çalışılan total mekan kavramının parametrelerini örnekleyen binaların oluşmasında rol alacaktır.

Bununla birlikte, total mekanın kökeninde yer alan bütüncül yaklaşım kavramının ortaya çıkardığı sonuçlar, yalnızca fiziki mekanın şekillenmesinde değil, mekanın sosyal boyutu üzerinde de etkili olmaktadır. İnsanın mekanı şekillendirmesi gibi mekan da mutlaka insanı şekillendirecektir ve mekanlar, belli yaklaşımlarla oluşturularak, insanları ve onların sosyal ilişkilerini, belirlenen amaçlara göre şekillendirmeye yönelik tasarlanabilirler. Bu çalışma kapsamında total mekan kavramı fiziksel boyutu ile ele alınacak, kavramın sosyal etkileri veya "toplum mühendisliği" boyutu bir ana başlık olarak araştırmaya dahil edilmeyecektir. Yalnızca seçki yapılar incelenirken, mekanın anlatımında önemli etkisi olacağı düşünülen noktalarda, tek yapı ölçeğinde örnekler verilebilecektir.

Ancak başlamadan önce, hem total mekan kavramı altında belirlenen mekan parametrelerinin çoğunun veya tamamının üzerinde bir şemsiye kavram olarak tartışılabilecek olan, hem de ulusal ve uluslararası mimarlık literatüründe konuya değinilen yerlerde sıklıkla karşılaşılan **"esneklik"** kavramı ile ilgili, bu çalışma dahilinde bir çerçeve çizmekte yarar görülmektedir.

3.1. Kavramın Adlandırılmasında Tartışmalar ve Bir Öneri

Ferhan Yürekli'nin Tarifi:

Bu çalışma kapsamında ele alınan kavram ve parametrelerin daha önce Türkçe literatürde en geniş şekilde incelendiği kaynaklardan birincisi, Ferhan Yürekli'nin "Mimari Tasarımda Belirsizlik; Esneklik / Uyabilirlik İhtiyacının Kaynakları ve Çözümü Üzerine Bir Araştırma" başlıklı ve 1983 tarihli İTÜ Mimarlık Fakültesi Doçentlik Tezidir.

Tezin "Giriş" ve "Problemin Belirlenmesi" başlıklı bölümlerinde Yürekli, *"Esneklik kavramı bütün mimarların aşina olduğu ve kullandığı bir kavramdır. … Esneklik yanında, değişebilirlik, uyabilirlik gibi kavramlara da rastlanmaktadır. Ancak bu kelimelerle açıklanan niteliklerin, mimarlık süreci ve mimari ürün ile ilgili olarak neyi ifade ettiği veya etmesi gerektiği konusunda ortak bir kabulün olmadığı görülmektedir."* dedikten sonra, çağımızda mimarlıkta bazı yeni kavramların ortaya çıkmakta olduğunu söylemekte ve dilimizde bunların karşılıklarının "esneklik", "uyabilirlik", "değişebilirlik" ve "büyüme" olduğunu belirtmektedir. Bu kelimelerin İngilizce karşılıklarını ise şu şekilde sıralamaktadır: esneklik: elasticity, uyabilirlik: adaptability, değişebilirlik: variability, değişme: change ve büyüme: growth. (Yürekli, 1983)

Yürekli, bu sözcüklerin Türkçe ve İngilizce sözlük anlamlarını verdikten sonra, her iki dilin sözlüklerinde de mimarlık için özel anlamlandırmalara rastlanmadığını belirtmekte ve sözlüklerde "esneklik", "elastiklik" ve "flexibility" kelimeleri için rastlanan farklı ve çelişkili anlamlandırmalar ile, kavramların mimarlıktaki yorumunu açıklığa kavuşturmanın daha da zorlaştığını ifade etmektedir.

Araya girerek; karşılaştırma amacıyla bu sözcükler, günümüzün Türkçe mimarlık terminolojisinde temel başvuru kaynaklarından başlıcası olarak kabul edilen Doğan Hasol'un "Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü"nde arandığında, aralarından sadece "esneklik" için bir madde olduğu görülmektedir. Bu maddede verilen tanım ise şu şekildedir: *"Bir cismin, üzerindeki yükün kaldırılmasıyla ilk durumuna dönmesi özelliği; esnek olma hali, elastiklik."* (Hasol, 2005). Bu tanımlamanın da genel bir sözlük anlamı niteliğinde olduğu ve mimarlık alanına özel bir açıklama yapmadığı açıktır.

Bunun devamında Yürekli, *"esneklik, uyabilirlik ve değişebilirlik kelimelerinin mimarlıktaki kavramlaşmaları ise, ülkemizde ve diğer ülkelerde açıklık kazanmış değildir"* demekte ve Türkiye'den ve dünyadan pek çok araştırmacının tanımlamalarından örnekler vererek, kavramların mimarlık alanındaki içerikleriyle ilgili önemli bir arşiv çalışması sunmaktadır. *"Bu değişik amaçlı, karmaşık ve geniş ölçüde çelişkili anlamlandırmalar ancak uluslararası düzeyde tartışmalarla bir ortak noktaya*

götürülebilir" dedikten sonra da konuya kendi yaklaşımını ve tarifini ortaya koymaktadır.

Konuyu toparladığı bölümde Yürekli, kavramın parametrelerini açıklarken şu anahtar sözcükleri kullanmaktadır: *Esneklik, uyabilirlik, belirsizlik, dönüştürme, büyüme*. Bunlarla ilgili tek tek şu açıklamaları yapmaktadır:

Esneklik: *"Esneklik, 'yeniden ilk şekline dönebilmek yeteneği ile şekil değiştirebilme' sözlük anlamı taşıdığından, sürekli değişme veya değişme ile sürekli uyumu, her tür mertebede amaçlayan mimari yaklaşımlar, çalışma boyunca, esneklik genel kavramı ile ifade edileceklerdir.*

Sürekli değişebilme veya değişerek sürekli uyum sağlama yeteneği olarak kavramlaşan esneklik, kullanımdan önce gerçekleşme ile sınırlı ise 'tasarım esnekliği' olarak adlandırılabilir.

Değişebilirlik kullanım aşamasına -binanın gerçekleştirilmesinden sonraya- da sarkıyorsa, planlama ve layout nitelikleri yanında yine yapım tekniği ve yapı sistemi nitelikleri özellikle önem kazanmaktadır. Bu yaklaşım ise 'kullanım esnekliği' olarak adlandırılabilir." (Yürekli, 1983)

Uyabilirlik: *"Kullanımdan önce kavramlaşan, uyumun sürekliliğini sağlamada ikinci temel yaklaşım ise bunun binada değişme olmadan sağlanmasıdır. Yapı sisteminde değişebilirlik öngörülmediğinden, yapı bileşenlerindeki değişme ihtiyaçlarını karşılamayı amaçlayan bu yaklaşım, yalnızca fonksiyonel ihtiyaçlardaki değişmelere uyabilme ile sınırlıdır. Bu sebeple çalışma boyunca, uyabilirlik olarak adlandırılması uygun görülmüştür."* (Yürekli, 1983)

Belirsizlik: *"Belirsizliğin ise esneklik ve uyabilirliği birlikte kaplayan bir üst yaklaşım olarak kavramlaşması tarafımızdan önerilmektedir. Çünkü 'belirsizlik' mimari çevrenin hem kendisinin hem de belirli bir ihtiyaç sistemi ile ilişkisinin kesin olmamasını ifade edebilmektedir."* (Yürekli, 1983)

Dönüştürme: *"Değişmenin yapımdan sonra kavramlaşması ise durağan, uyuma yönelik davranış olarak dönüştürme (conversion) kelimesi ile ifade edilebilir. Dönüştürmede yapılan değişiklik, kalıcı, bir defa için amaçlanmış ve geri dönüşümsüz olduğundan, diğerinden farklı bir kavramla ifade edilmesi gerekmektedir.*

Sürekli değişme, değişme ile sürekli uyum veya değişmeden sürekli uyum yerine kalıcı çözümlere yönelik dönüştürme ve geçici çözümlere yönelik -problemin çözümünü yapı sisteminin ömrünü sınırlamada arayan- yaklaşımlar, bu nitelikleri ile çalışma kaplamı dışında bırakılacaklardır." (Yürekli, 1983)

Büyüme: *"Aynı şekilde, geri dönüşüm imkanı pratikte bulunmadığından, büyümeye yönelik yaklaşımlar da tek yönlü değişme olarak değerlendirilerek çalışma dışında bırakılmışlardır."* (Yürekli, 1983)

Zeynep Yazıcıoğlu Halu'nun Tarifi:

Konunun incelenerek, kavramlar üzerinde geçmişte yapılan tartışmaların tasnif edilip açıklandığı ve yorumlandığı bir diğer Türkçe kaynak, Zeynep Yazıcıoğlu Halu'nun Yapı Dergisi sayı-458'de yayınlanan, "Çağdaş Mimaride Esnek Mekanların İzinde" başlıklı makalesidir (Yazıcıoğlu Halu, 2020).

"Esneklik"i makalesinin hem başlığında hem içeriğinde bir şemsiye kavram olarak değerlendiren Yazıcıoğlu Halu'nun, söze *"Esneklik kavramı mimari mekanın var olduğu ilk insan yerleşimlerindeki mağaralardan, antik dönem megaronlarına, göçer çadırlarından, farklı ulusların geleneksel konutlarına kadar endüstrileşme öncesi dönemde de var olmuş önemli bir mimarlık kavramıdır."* diyerek başlaması önemlidir. Yazıcıoğlu Halu, *"Endüstrileşme sonrasında mekanın farklı alanlardaki teknik sınırlarının genişlemesi mekanın fiziksel boyutlarının da değişebildiği esnek mimari mekanların tasarlanabilmesini sağlamıştır."* diyerek, öncelikle mimaride esneklik kavramının gelişim sürecinde endüstrileşmenin önemine değinmektedir.

Devamında *"Mekanın büyüyebilmesi ve değişebilmesinin yanında uyarlanabilmesi de esneklik kavramının içinde yer almaktadır."* diyen Yazıcıoğlu Halu, "büyüme", "değişme", "uyarlanma" alt başlıklarını öne çıkarmakta ve hepsini "esneklik" üst başlığı altında toplamaktadır. Çok sayıda araştırmacının esneklik sınıflandırmalarına yer veren makale incelendiğinde, Yürekli'nin çalışmasında olduğu gibi, kavramın adlandırılması ve sınıflandırılmasında, uluslararası alanda bir dil birliği ve ortak kanıya henüz varılmamış olduğu görülmektedir. Makalenin bitiminde, incelediği araştırmacılardan M. Batu Kepekçioğlu'nun yaklaşımını öne çıkaran Yazıcıoğu Halu, Kepekçioğlu'nun sadeleştirilmiş kategorizasyonunu, esnek mekan stratejilerinin anlaşılması ve anlatılması açılarından daha olumlu bulmaktadır. Yazıcıoğlu Halu, makalesini *"Tarihsel süreç içinde değerlendirildiğinde esnek mekanın insanın varoluşundan bugüne ürettiği mekanlarda çoğu zman bilinçli bir strateji altında olmadan da benimsediği yöntem olduğu görülmektedir. Bu sebeple esnekliğin kategorizasyonlardan bağımsız bir yaklaşım olduğu görüşündeyiz."* diyerek bitirmektedir.

M. Batu Kepekçioğlu'nun Tarifi:

M. Batu Kepekçioğlu, "Fonksiyonel Esneklik Üzerine Kavramsal Bir Değerlendirme" başlıklı yüksek lisans tezinde, önce Adrian Forty'nin ve Jonathan Michael Hill'in esnek mekan sınıflandırmalarını incelemektedir. Buna göre:

Forty, fonksiyonel esnekliği üç kategoriye ayırmaktadır: Mekansal Bolluk, Teknik Araçlarla Esneklik, Politik Anlamda Esneklik.

Hill ise fonksiyonel esneklik stratejilerini dört ana başlıkla kategorize etmektedir: Mekansal Bolluk, Teknik Araçlarla Esneklik, Polyvalance, Açık Plan.

İnceleme sonucunda Kepekçioğlu, kendi tarifi ile esnek mekana ulaşma stratejilerini "Sabit Sistemler" ve "Değişken Sistemler" adlı iki ana başlık altında toplamıştır. Sabit Sistemleri, "Homojen Yapılar (açık plan)" ve "Heterojen Yapılar (polyvalance)" olarak ikiye, Değişken Sistemleri de "Parçadan Bütüne" ve "Bütünden Parçaya (teknik araçlarla)" şeklinde yine ikiye ayırmıştır. (Kepekçioğlu, M.B, 2007).

Öneri: Total Mekan Kavramını Belirleyen Parametreler ve Bir Sınıflandırma

Giriş Bölümünde kısaca değinildiği gibi, bu çalışma kapsamında total mekan kavramının anlaşılması için, kavramı belirleyen parametreler olarak Uyarlanabilirlik, Akışkanlık, Genişleyebilirlik, Dönüşebilirlik, Kapsayıcılık seçilmiştir. Mekan kavramının bundan çok daha fazla parametresi olduğu söylenebilir ve bu sayılanlar, total mekan alt kategorisini ilgilendirenler olarak belirlenmiştir. Bu adlandırmada "değişken" anlamına gelen "parametre" kelimesinin seçimine de ayrıca önem verilmektedir..

Her bir parametre bir çeşit "kaydırma çubuğu" olarak hayal edilirse ve sağa çekildiğinde artan, sola çekildiğinde azalan bir değeri ifade ettiği düşünülürse, önerilen anlatımın yapısı daha iyi anlaşılabilir; örneğin Uyarlanabilirlik parametresinin değeri arttıkça total mekan kavramına yaklaşılacak, azaldıkça total mekan kavramından uzaklaşılacaktır. Aynı durum diğer parametreler için de geçerli olmak üzere, ne kadar çok parametrenin değeri yükselirse, incelenen örneğin total mekan kavramına o kadar yaklaştığı ifade edilecektir. Bu parametrelerin fiziksel mekanda karşılıklarını bulmalarını sağlayabilecek araçlar da, parametrelerin alt başlıklarını oluşturacaklar ve "Yüzey", "Hacim", "Strüktür" kategorileri altında incelenecekleridir.

Belirlenen parametreler, konuyla ilgili en geniş kapsamlı tasnifi yapan Yürekli'nin açıklamaları ile karşılaştırıldığında;

Yürekli'nin ***Esneklik*** ve ***Uyabilirlik*** başlıkları altına "Uyarlanabilirlik"; Çalışmasının kapsamı dışında bıraktığı ***Dönüştürme*** başlığı altına "Dönüşebilirlik"; Yine çalışmasının kapsamı dışında bıraktığı ***Büyüme*** başlığını altına da "Genişleyebilirlik" parametrelerinin girdiği söylenebilir. "Akışkanlık" ve "Kapsayıcılık" parametreleri ise Yürekli'nin tasnifi içinde yer almamaktadır. Bu anlamda, bu çalışmada önerilen, parametrelere dayalı total mekan kavramı tarifi, Yürekli'nin *Belirsizlik; Esneklik / Uyabilirlik* tarifinden daha geniş bir sınırı kapsamaktadır.

Bunu destekleyecek şekilde, Kepekçioğlu'nun araştırmasında verilen total mekan tanımı incelenirse -ki Türkçe literatürde karşılaşılabilen tek tanım denemesidir- çalışmanın *"3.1.2.1. Mies van der Rohe, Total Mekan"* başlıklı bölümünde şu ifadeyle karşılaşılır: "*Fonksiyonel esneklik stratejileri içinde tümden gelim metaforuyla betimlenebilecek olan total mekân, idealize edilmiş evrensel bir forma sahip ve geniş açıklıklı tek bir büyük hacimdir."* (Kepekçioğlu, M.B, 2007). Bu tanım önemlidir, çünkü bu tez çalışmasının amaçlarından biri de, total mekan kavramının "tek hacimli olma"nın yanında, ondan öte bir anlamı olup olmadığını araştırmak, varsa bunun araçlarını ortaya koymaktır.

Bu bağlamda, bu çalışmanın okurundan, "total" sözcüğünü yalnız mekanın kendisini tanımlayan bir sıfat olarak değil, mekanı oluşturan süreç ve yaklaşımları da tanımlayan bir bütüncül çerçeve olarak anlaması beklenmektedir.

Kepekçioğlu'nun aktardığı, Mies van der Rohe'nin her şeyi çözebilecek genel bir yaklaşım arayışını tarif ederken kullandığı ifade şöyleydi: *"Fizikçi Schrodinger'e göre, 'genel' bir prensibi değerli kılan şey, tam da 'genel' olmasıdır. Bu ifade benim mimarlıkta gündeme getirmek istediğim strüktür konusuyla paralellik taşır. Özel bir çözüm yerine, genel bir fikir."* Bu sözler sadece bir fiziksel nesneyi değil, onun arkasındaki bütüncül bakışı da tarif etmektedir. Her Şeyin Binası'nın formüle edilebilme ihtimali de böylesi bir bütüncül bakışla mümkün olabilir.

3.2. Total Mekan Kavramının Gelişiminde Etkili Olan Eşikler

Bu bölümde, dünyada mimarinin belli bir bölümünün şekillenmesinde etkili olan böylesi bir bütüncül yaklaşım kavramının gelişiminde hangi tarihi eşiklerin, hangi özellikleriyle etkili oldukları incelenmeye çalışılacaktır. Her bir eşiği oluşturan dönem, mekanın bütüncüllüğü ve total mekan kavramlarına sundukları katkılar bağlamında incelenecek ve Tarayıcı'nın "Çözümlemeli Zaman Çizgisi" bölümünde de gösterilen Mimari ve Sanat, Düşünce, Teknoloji ve Bilim hatlarına yeri geldikçe atıflar yapılacaktır.

3.2.1. Mimari Mekanın Oluşumu ve Doğa ile Bütünleşmesi

Doğada Mekanın Bulunuşu ve Mimari Mekana Geçiş

> *"Üze kök tengri, asra yağız yer kılıntukda, ekin ara kişi oğlı kılınmış."*
>
> *"Üstte mavi gök, altta yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insan oğulları yaratılmış."*
>
> *Orhon Yazıtları, Kül Tigin Yazıtı, Doğu Cephesi*

İnsan, Dünya Gezegeni adını verdiğimiz bir doğal çevre içinde yaşamaktadır. Doğal çevre terimi, insan tarafından oluşturulmamış çevre öğelerini temsil eder. Bundan, ilk aşamada, yerküre ve yerkürenin atmosferini anlamak lazımdır.

Üzerine bastığı yerküre ve içinde bulunduğu havaküre, insan için, uzay boşluğu ile arasına koyulmuş ilk sınırlardır. Bu sınırlar insanı canlı tutmaya yeterler, ancak onun korunma ihtiyacını karşılamaya ve ona güven duygusu vermeye tek başlarına yetmezler. Çünkü bunların tanımladığı hacim, hala insanın vücut ölçüsünün ve algı sınırlarının çok ötesinde bir büyüklüğe sahiptir. İnsan, üzerinde bulunduğu yerkürede, yaşamaya devam etmesini sağlayacak koşulların mevcut olduğunu fark eder, ancak durduğu herhangi bir noktadan bu yerin tamamını beş duyusu ile algılayamaz. Bunun doğal sonucu olarak da öncelikle çevresindeki hacmi, algılayabileceği ölçülere indirme ihtiyacı duyar. Bu doğrultuda öncü insan grupları, en geniş doğal çevrelerini kendi vücut ölçüleri ve algı sınırlarına yaklaştıracak alt mekanlar, sınırlar ve eşikler aramaya girişmiştir. Bu motivasyon, onları doğal mağara ve geçitler gibi alt / ara mekanlara, dağ yamaçları, nehir kenarları, deniz kıyıları gibi sınır / eşiklere yaklaştırmıştır. Hayatta kalabilmek için doğa koşullarından korunmak ve diğer canlılarla kontrollü bir ilişki kurmak zorunda da olan insan, önce kendi ölçülerine en uygun ve fiziksel olarak en korunaklı doğal oluşumlar olarak bulduğu mağaralara yerleşmiş, böylelikle kendini güvenceye almıştır. Mağara yaşamının doğaya karşı sağladığı güven ortamı içinde ateşi kontrol etmeyi ve alet kullanmayı öğrenen insan, bir sonraki aşamada mağaradan çıkıp çevresini kendi amaçlarına uygun olacak biçimde şekillendirmeye başlayacaktır.

Doğal çevresi içinde hayatta kalmak için yapması gerekenlerin yollarını aramaya başlayan insan, önce diğer canlıları ve dünyanın coğrafi özelliklerini tanımalıydı. Gordon Childe, "Tarihte Neler Oldu" adıyla Türkçe'ye çevirilmiş olan eserinde, *"İnsan tarihinin ilk bölümü hala doğa tarihiyle karışmış durumdadır…"* demektedir. (Childe, 2014) Doğayı tanımadan insan, doğa içinde var olmanın yolunu bulamazdı. Doğayı

tanımasının yolu da, doğa içinde kendisini çevreleyen sınırların özelliklerini, duyu organlarını kullanarak öğrenmesinden geçiyordu. Bunu yapması için de doğa içinde hareket etmeli ve deneyim kazanmalıydı. Böylece, mekanın bileşenleri olarak sözü edilen sınırlar, boşluk, algı ve hareket, zaman bileşenini de içlerine alarak insan için dünya üzerinde belirmiş olmaktadır. Mekan kavramının insan için ortaya çıktığı ilk anın, insanın dünya üzerinde var olduğu ilk an olduğu söylenebilir.

Bundan sonra insan, doğadaki tehlikelerin ve yiyecek bulmanın zorluklarının farkına varacak ve ilk iki ihtiyacı ortaya çıkacaktır: barınma ve beslenme. Barınma ihtiyacını gidermek için insanın yapması gereken ilk şey, büyük dünya mekanı içinde kendisini doğa şartlarından koruyacak alt mekanlar bulmak olmalıdır. Bunu yapabilmek için, çevresinde gördüğü en güven veren sınırlara doğru yaklaşması doğal bir sonuçtur. İlk insan yerleşimlerinin, topoğrafyanın en çok güven verdiği kıyı, yamaç gibi oluşumların yakınlarında yer alması şaşırtıcı değildir. Aslında topoğrafyanın belirleyiciliği önce insan yerleşimlerinin, giderek de mimarlığın tarihinde önemini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Topoğrafya, mekanın ilk yönlendiricisidir.

Topoğrafyanın belirlediği yere giden ve tanımladığı sınırlar içine giren insan, son adımında, kendisini güvende hissedebileceği o en küçük mekan birimini arar. Aranan güven duygusunun belirleyicilerinden biri de, insanın algısının sınırlarıdır. Çünkü güven, bilmekle ölçülür: Hakkında daha çok bilgi sahibi olunana güvenmek daha kolaydır. Henüz doğada var olma mücadelesini vermekte olan insan için de bilginin toplanmasının temel aracı kendi duyu organlarıdır. Duyu organlarıyla en kısa sürede en kapsamlı şekilde algılayabildiği sınırlar neredelerse, o sınırların belirlediği mekan, insanın en iyi bildiği, dolayısıyla en güvendiği mekan olacaktır. Böylece insan, durduğu bir noktada, mümkün olan en çok sayıda duyu organının bilgi toplayabileceği mesafedeki sınırları arar. Ancak bu sınırlar, insanın yaşamını sürdürmek için yürütmek zorunda olduğu faaliyetlere izin verecek kadar da uygun mesafelerde olmalıdır. Hem kendini güvenceye alabileceği hem hayati faaliyetini yürütebileceği mesafedeki sınırları bulma gerekliliği, insanın ölçek kavramını bulması ile sonuçlanır. Juhani Pallasmaa'nın dediği gibi, beden kendi rezonansını mekanda bulduğunda insan haz ve güvenlik duyar. (Pallasmaa, 2022) Ölçek, mekan ile insan arasındaki ana değişkendir. Sınırlar ve mesafe, ölçeğin temel bileşenleridir.

Kendi bedeni ve faaliyetleri ile uygun oranlarda ölçeklenmiş sınırların oluşturduğu bir birim mekan içinde güvenle yaşama arayışı, insanı, topoğrafik olarak doğa şartlarına karşı korunaklı yerlerde bulunan mağaralara yönlendirmiştir. İnsanın ilk barınağı buralar olmuştur. Çin'in Pekin şehrinin yakınlarında yer alan Çu-Ku-Tien

Mağarası'ndaki kalıntılar, son bulgulara göre günümüzden yaklaşık 770.000 yıl öncesine tarihlenmektedir. Burası bilinen en eski insan barınağıdır. (url-01)

Şekil 3.1. Çu-Ku-Tien Mağarası girişi, Pekin / Çin

Doğada bulunarak kullanılan Paleolitik Dönem mağaralarının -kullanıcılarının doğayı işleyerek şekillendirme konusunda henüz başlangıç seviyesinde dahi olmayan beceri düzeyleri dikkate alındığında- ham halleriyle kullanılan birim mekanlar olduklarını tespit etmek yerinde olur. Yani bu mekanlar, sınırları doğa tarafından belirlenmiş, iç organizasyonlarında ise belirli ve atanmış birer şeması olmayan hacimlerdir. Kullanıcılarının yürüttükleri tüm faaliyetler, başka bir deyişle, mekanların taşıdıkları tüm fonksiyonlar, çakışmış olarak aynı hacim içinde var olmaktadır. Bu özellikleriyle, bir önceki bölümde tanımlanan, total mekan kavramının belirleyici parametrelerinin birden fazlasını taşımaktadırlar. Burada, yaşam mücadelesi içindeki insanın yapması gereken ilk şeyin, yaşam alanındaki enerji kullanımını en aza indirmek olduğu gerçeği de unutulmamalıdır. Zeynep Yazıcıoğlu Halu'nun da söylediği gibi *"Esnek mekanlar, insanın doğası gereği daha az enerji kullanmak ve enerji korunumu ilkesinin mekana yansıması olarak görülebilir"* (Yazıcıoğlu Halu, 2020). Bunun da ilk yolunun, bilinçli bir stratejiyle olsun veya olmasın, fonksiyonları çakıştırıp esnek bir mekan düzeni içinde çözümlemek olacağı unutulmamalıdır. Bu itibarla, Paleolitik Dönem mağaralarının, insanın doğada bulduğu ve değiştirmeden kullandığı ilk total mekan düzenleri olduğu söylenebilir.

*

İnsanlık tarihi boyunca yapılan her bilimsel ve teknik atılım, çağdaş olduğu başka bir keşif veya icat ile paralel ilerlemiştir. Bir alandaki araştırma, kendisi ile ilgisiz görünen bir alandaki başka bir buluştan beslenebilir, birlikte oluşturdukları enerji ile bir atılıma dönüşebilirler. Her bir alandaki yeniliğin arkasında, bambaşka bir alandaki ilerleme

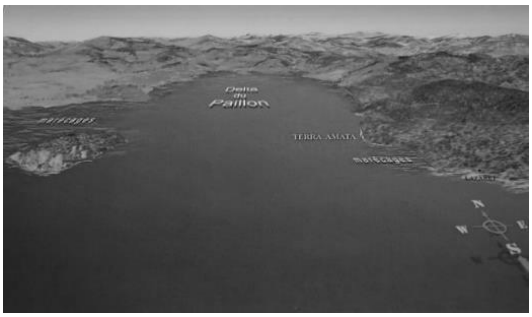
bulunabilir. Mimaride de bu durum farklı değildir. Günümüzde olduğu gibi geçmişte de böyle olmuştur.

Mimarlık tarihçisi Leland M. Roth, “Mimarlığın Öyküsü: Öğeleri, Tarihi ve Anlamı” adıyla Türkçe’ye çevirilen eserinin 9. Bölümüne *“Mimarlığın İcadı: Mağaralardan Kentlere”* başlığını atmıştı. Bu ifade hem düşündürücüdür hem de yeni bir öğrenme kapısını aralamaktadır: Mimarlık gerçekten de icat mı edilmiştir? İcat edildiyse, başka hangi icatlardan beslenmiş olabilir?

Baştan söylemek gerekirse, mimarlığa, yani Roth’un ifadesiyle “yaşama çevresinin bilinçli şekillendirilmesine” doğru atılan ilk adımda ona eşlik eden ve gelişiminde etkili olan icatların en önemlisi, ateşin kontrol altına alınabilmesini sağlayan ocaktır, zira ocak, insanların bir araya gelerek topluluk oluşturabilmelerinin ve mağaranın koruyuculuğundan çıkarak kendi istedikleri yerde barınak kurabilmelerinin önünü açmıştır (diğer icatlar, alet yapımı ve tarım olacaktır, bunlara ilerideki bölümlerde değinilecektir). Bilinen en eski ocak, Fransa, L’Escale’deki bir mağarada, Jeolog Eugene Bonifay tarafından 1958 yılında bulunmuştur. (Roth, 2023) Bu ocak günümüzden 650.000 yıl öncesine tarihlenmektedir. (url-02)

Şekil 3.2. Mağara, L’Escale / Fransa (altta)

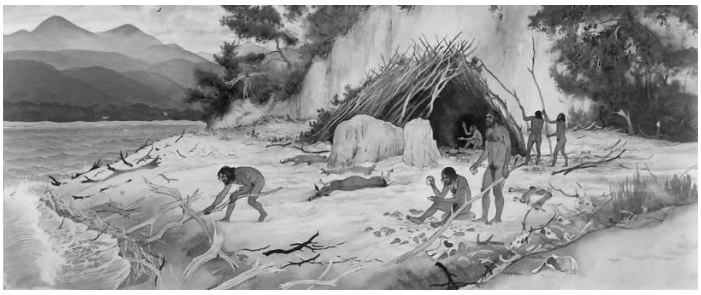
Ateşi kendi ihtiyaçlarına göre denetlemeyi başardıkları dönemde insanlar, basit taş aletler yapabilmeye de başlamışlardı. (Roth, 2023) Bu aletlerin yapım ve kullanım tekniğini zamanla geliştireceklerdi. Nihayet, günümüzden 400.000 ila 300.000 yıl önceki bir dönemde, Roth’a göre “ilk mimarlık ürünü” denilebilecek, bilinen en eski barınaklar inşa edildi. Yirmi bir adet kulübeden oluşan bu yerleşim, Antropolog Henry de Lumney tarafından 1965 yılında ortaya çıkarılmıştır. (Roth, 2023)



Şekil 3.3. Terra Amata kazıları ve yerleşimin kıyı ile ilişkisi. Nice / Fransa

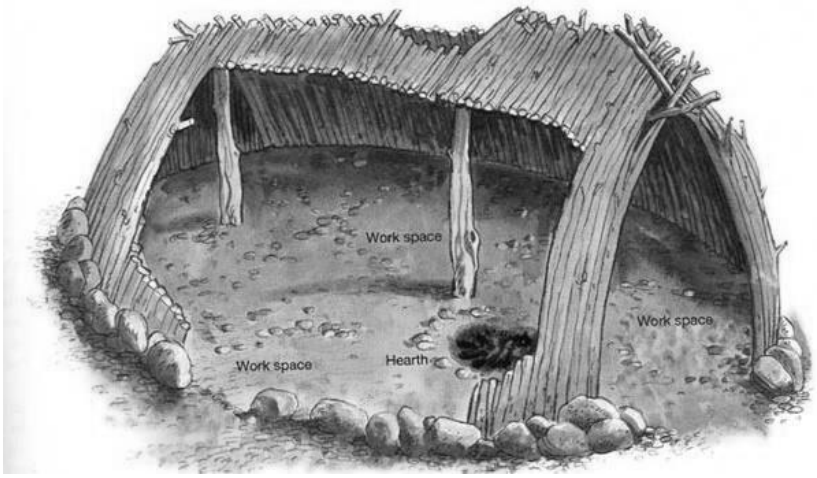
Fransa’nın Akdeniz Kıyısı’ndaki Nice’te bulunan, daha sonra Terra Amata adı verilen bu yerleşim alanındaki yirmi bir kulübenin kalıntıları üzerinde yapılan incelemelerde,

kulübelerin içinde taş alet yapımında kullanıldığı düşünülen çalışma alanları ve merkezi ocaklar bulunmuştur. Bu ocaklar, Fransa-Finistere'deki, İngiltere-Suffolk'taki ve Macaristan-Vertesszollos'takilerle birlikte, Avrupa Kıtası'nda bulunmuş en eski ocaklardır. (Roth, 2023) Aşağıda, Terra Amata buluntuları üzerinden yapılan modelleme görülmektedir. (url-03)



Şekil 3.4. Terra Amata yerleşiminden modelleme

Modellemede, barınma amacı için bilinçli bir çabayla şekillendirilmiş bir yaşam çevresi görülüyor. Arka planda ağaç dallarını bir araya getirerek oluşturulmuş bir kulübe vardır. Doğada bulunarak seçilmiş bir mağarayı barınak haline getirmek mimari düşüncenin başlangıcı ise, doğada bulunan malzemeleri şekillendirerek yoktan bir barınak inşa etmenin, mimari düşüncenin gelişimi olduğu söylenebilir. Bu aynı zamanda inşa etme eyleminin icadı da sayılabilir. Bu anlamda, Leland M. Roth'un bahsettiği gibi bir "mimarlığın icadı"ndan söz etmek mümkün olabilir. Elbette "barınak olma" özelliğinin yanında "bir iletişim biçimi olma", "bir simge olma" gibi özellikler de çağlar içinde mimarlığın anlamına katılacaklardır. Ancak her şeyin, yeni bir düşünüş ve yaklaşım şekli olan "inşa etme"nin icadı ile başlaması gerekmiştir.



Şekil 3.5. Bir Terra Amata kulübesinin mekan kurgusu ve strüktürü

Yukarıdaki görselleştirme, günümüzden 400.000 ila 300.000 yıl öncesine tarihlenen Terra Amata kulübeleri için yapılan bir restitüsyon çizimidir.

Taşlarla sabitlenmiş ve iki dikme ile desteklenmiş ağaç dallarının sınırladığı hacim, klasik anlamıyla tarihte bilinen ilk mimari mekanı gösteriyor. (Roth, 2023)

Bilindiği kadarıyla yaklaşık 400.000 yıl mağarada yaşayan, bu sürede ateş kullanmayı ve alet yapmayı öğrenen insan, mağaradan çıkıp doğal çevre içinde ilk defa kendisi için bir barınak inşa etmiştir. Bu barınağın oluşmasındaki motivasyonu ve onu oluşturan ana unsurları, "Mimarlık Kavramları" adlı eserinde Doğan Kuban şöyle özetliyor: *"Canlı varlığın korunma içgüdüsünün onu ittiği yapıcılık, temelde, canlıyı çevreden ayırma işlemidir, yani bir yalıtmadır. Özel bir kavram olarak kullanıldığı anlamda yapı, bir canlıyı içine alan, onu evrensel boşluktan ayıran bir boşluk parçası belirlemektedir. Böylece mimari eylemin ilk basamağı insanın içinde kendisini güvende hissettiği bir sınırlı hacim yaratmaktır. İnsan uçsuz bucaksız, gözüyle, hayal gücü ile kavramakta güçlük çektiği evrensel boşluğu ve doğal çevrenin bir parçasını, bir veya birkaç yönde sınırlandırıyor; onu içe dönük, kendi çevresinde bir özel boşluk haline getiriyor. Özel yapı eylemi diye adlandırdığımız mimarlığın kaynağındaki olay budur."* (Kuban, 2007a)

Kuban, yaptığı bu tarifte "sınırlar" ve "boşluk" unsurlarını vurgulayarak, mimari mekanın oluşumunun yapı yönünden çerçevesini çiziyor.

Bu noktada mekan kavramının bileşenleri ve tanımına dönmek faydalı olacaktır. Mekanın bileşenleri olarak; Sınırlar; Boşluk; Algı; Hareket; Zaman, sayılmıştı.

Verilen, Terra Amata Kulübesi restitüsyonunda, ağırlıkla düşey yönde yerleştirilmiş sınırlar ile çevrelenmiş bir boşluk görülüyor.

Mekanın başlangıcı olarak kuşkusuz sınırlar ve boşluğun bir araya gelmesi gereklidir. Ancak algı katmanı eklenmeden sınırlar ve boşluğun var oluşu tamamlanamayacaktır. Hareket katmanı eklenmeden de algı tamamlanamayacaktır. Buradan geriye doğru bakılacak olursa, zaman katmanı eklenmeden de hareket, algı, boşluk ve sınırlar var olamayacaktır. Mekanın var olması için öğelerinin tamamının var olması gereklidir.

Bununla birlikte, Friedrich Hegel bir nesnenin bütünlüğünü, nesnenin öğelerinin toplamı değil, öğeleri arasındaki ilişkilerin tümlüğü olarak tanımlar. Gestalt Kuramı ve Genel Sistem Teorisinin de düşünsel arka planında yer alan bu görüş ışığında mekan kavramına yeniden baktığımızda; mekanı anlayabilmek için sınırlar, boşluk, algı, hareket ve zaman bileşenlerinin tamamını ve bunların aralarındaki ilişkilerin tümlüğünü görmemiz gerektiği sonucuna ulaşırız. Demek ki mekan; yapı, insan ve zamanın ve bu üçü arasındaki ilişkilerin tamamıdır.

Mekanın (ve total mekanın) anlamına sonraki bölümlerde örneklerle daha detaylı değinmek üzere Terra Amata kulübelerine dönülecek olursa, önceki bölümde total mekan kavramının belirleyicileri olarak sayılan

- Uyarlanabilirlik.
- Akışkanlık.
- Genişleyebilirlik.
- Dönüşebilirlik.
- Kapsayıcılık.

parametrelerinin tamamına sahip oldukları gözlemlenebilir. Dolayısıyla, "inşa etmenin icadı"ndan sonra inşa edilen ilk mimari mekanın, total mekan özelliğinde olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır. Zeynep Yazıcıoğlu Halu'nun sözleri hatırlanacak olursa; *"tarihsel süreç içinde değerlendirildiğinde esnek mekanın insanın varoluşundan bugüne ürettiği mekanlarda çoğu zaman bilinçli bir strateji altında olmadan da benimsediği yöntem olduğu görülmektedir."* (Yazıcıoğlu Halu, 2020).

*

Terra Amata adlı bölgede inşa edilen ilk kulübelerden yaklaşık 350.000 yıl sonra, modern insanlar olarak kabul edilen Homo Sapiens türü ortaya çıkmış; Avrupa'nın çeşitli yerlerinde, daha detaylı şekilde işlenmiş, daha mukavemetli ve yer yer yeni icat edilen kompozit malzemeleri ve bileşik yapı sistemlerini de içeren barınaklar inşa etmiştir. (url-04) Bu dönemde artık inşa etmenin icadının tamamlandığı ve mimarlığın bir kavram ve disiplin olarak köklerinin oluşmaya başladığı söylenebilir. Bu dönemin bulguları arasında yer alan, Dinyester Nehri kıyısında, günümüzde Ukrayna sınırları içinde yer alan bölgede ortaya çıkan kulübeler, Terra Amata kulübeleri ile benzer mekan kurgusuna sahip olup yapım tekniği olarak daha ileridir. Aşağıda, Cro-Magnon halkı tarafından yapılan, yine ağaç dalları ile kurulmuş fakat bu kez kemikler ve hayvan postları ile güçlendirilmiş bir örtü sistemine sahip olan bu kulübeler için, 2013 yılında Yokohama – Japonya'da düzenlenen bir sergi kapsamında yapılmış rekonstrüksiyon çalışması görülmektedir.

Şekil 3.6. Bir Cro-Magnon halkı kulübesinin rekonstrüksiyonu

Ateş çevresinde kurulan bu birim mekanlarda, önceki bölümde de belirtildiği gibi total mekan parametrelerinin ilk izleri görülebilmektedir (uyarlanabilirlik, akışkanlık, genişleyebilirlik, dönüşebilirlik, kapsayıcılık). Bu birim mekanların oluşumunda etkili olan en önemli faktörlerden birinin de enerji tasarrufu, veya elde edilebilen enerjinin en verimli şekilde kullanılması olduğu vurgulanmalıdır.

Leland M. Roth, bu kulübelerden oluşan, birbiri üzerine binmiş yerleşim birimlerinde ardışık nesillerin yaşadığını aktarmaktadır. (Roth, 2023) Bu bilgiler, insanların ateşin çevresine inşa ettikleri birim mekanları artık daha dayanıklı şekilde ve birbirlerine yakın olarak, yaşama çevreleri oluşturacak biçimde inşa etmekte olduklarını işaret etmektedir. Önceki bölümlerde mimarlığa eşlik eden ilk icat olarak, ateşin kontrol altına alınabilmesini sağlayan ocak sayılmıştı. Bunu takip eden icatlar olarak da alet yapımı ve tarım vurgulanmıştı. Bu noktada ateşin kullanımında ve alet yapımında yetkinliğin artışına şahit olunmaktadır ve sonraki adımda tarımın, başka bir deyişle bitkinin evcilleştirilmesinin mekan kavramına yapacağı etkiyi gözlemleme şansı bulunacaktır. Bu etkinin temelinde, çok daha büyük insan topluluklarının oluşabilme ve bir arada yaşayabilme şansını bulmaları olacaktır.

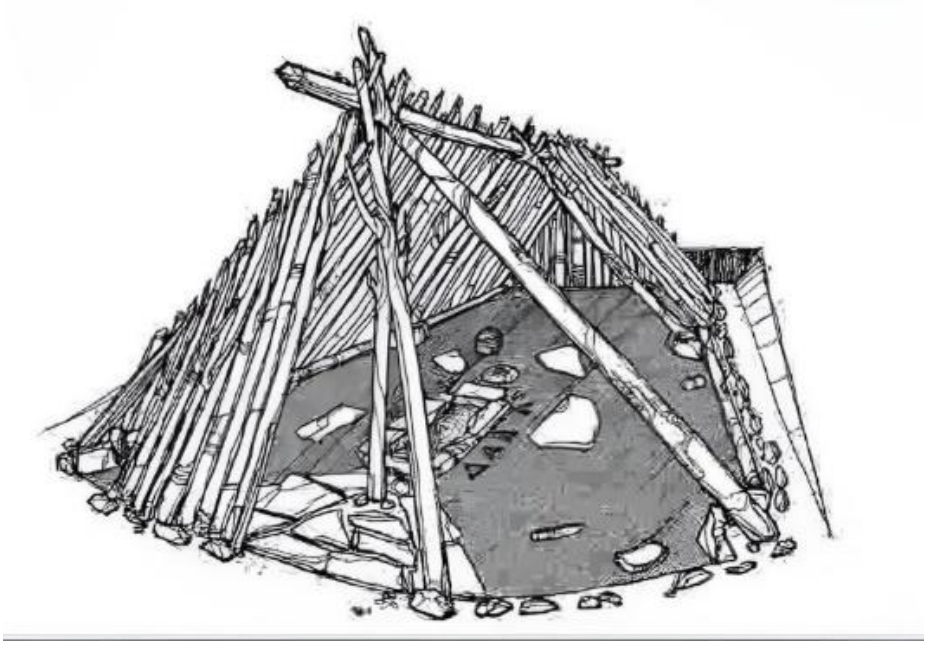
M.Ö. yaklaşık 5000 – 4600 yılları arasına tarihlenen Lepenski Vir arkeolojik alanı, günümüzde Sırbistan sınırları içinde, Tuna Nehri kıyısında bulunmaktadır. (İnsanın “2.1. Doğadaki Mekan İçinde İlk İzler” başlıklı bölümde bahsedilen ilk davranış şeklini yani sınır ve eşik arama motivasyonunu burada hatırlatmak gerekir). 1965 yılında keşfedilen alanda, yan yana gelmiş bir dizi kulübenin kalıntıları bulunmuştur. Kulübeler, kendilerinden önceki dönemlerde keşfedilenlere göre daha gelişmiş merkezi taş ocaklara ve bir yenilik olarak, sert kireç sıva döşemelere sahipti. (Roth, 2023)

Lepenski Vir yerleşim alanının da, yan yana gelmiş birim mekanlardan oluşan bir kurgusu bulunmaktadır (url-05). Burada kurgu açısından dikkati çeken, yerleşimin düzenliliği; yapım tekniği açısından dikkati çeken de taş örgü imalatta kaydedilen ilerleme olmaktadır. Öncekiler gibi ahşap çatkı taşıyıcı sistem ile kurulmuş olmakla beraber, ahşabın daha ince bir işçilikle kullanılmış olması, ayrıca girişten ocağa kadar düzenlenmiş olan taş örgü sert zemin, yine taş örgü kuvvetli ocak ve kulübelerin zemininde uygulanmış olan özel kagir döşeme dikkat çekmektedir. (Roth, 2023):

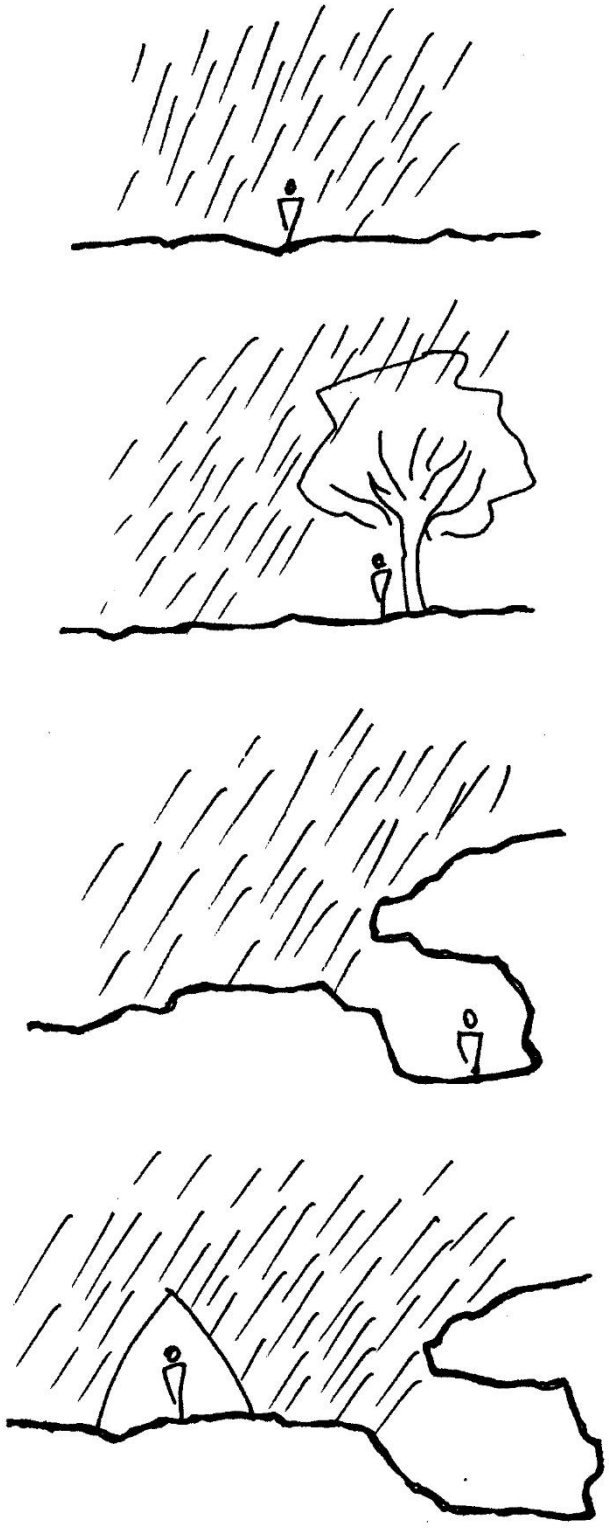
Lepenski Vir yerleşiminde başlangıç seviyesinde tarım ve hayvancılık faaliyeti de yürütüldüğü bilinmektedir.(Roth, 2023)

Lepenski Vir kulübeleri de tek tek total mekan parametrelerine haizdir. Bununla beraber parametrelerin, Skara Brae ve Çatalhöyük gibi dönemin büyük kentleri üzerinden okunması, ilginç sonuçlar verebilir. Ayrıca bu sayede, Lepenski Vir ile gözlemlenen, kagir yapım tekniğinin başlangıç aşamasındaki gelişiminin getireceği sonuçlar ve mekan kurgusunun bütüncüllüğü üzerindeki etkilerini de incelemek mümkün olacaktır.

Şekil 3.7. Lepenski Vir yerleşimi modellemesi ve arkeolojik alan koruganı



Şekil 3.8. Bir Lepenski Vir kulübesi için Dragoslav Srejovic tarafından hazırlanmış restitüsyon



Şekil 3.9. Doğada sınırlarını bulan insan.

Tarım devrimini bir de buğdayın gözünden değerlendirelim. 10 bin yıl önce buğday sadece Ortadoğu'nun bazı bölgelerine sıkışmış yabani bir ottu. Birden bir birkaç bin yıl içinde tüm dünyada yetişmeye başladı. En temel evrimsel hayatta kalma ve üreme kriterlerine göre dünya tarihindeki en başarılı bitkilerden biri oldu.

…

Bu kadar önemsiz bir ot, nasıl her yerde bulunan bir bitki haline geldi? Buğday, bunu Homo Sapiens'i kendi ihtiyacı doğrultusunda yönlendirerek yaptı. Bu maymun türü 10 bin yıl öncesine kadar normal bir avcı toplayıcı yaşamı sürüyordu, ama bu tarihten itibaren buğday yetiştirmek için giderek daha fazla efor sarf etti. Birkaç bin yıl içinde dünyanın dört bir tarafındaki insanlar şafaktan gün batımına kadar buğdayla ilgilenmek dışında hemen hiçbir şey yapmaz olmuştu. Bu kolay bir iş değildi.

…

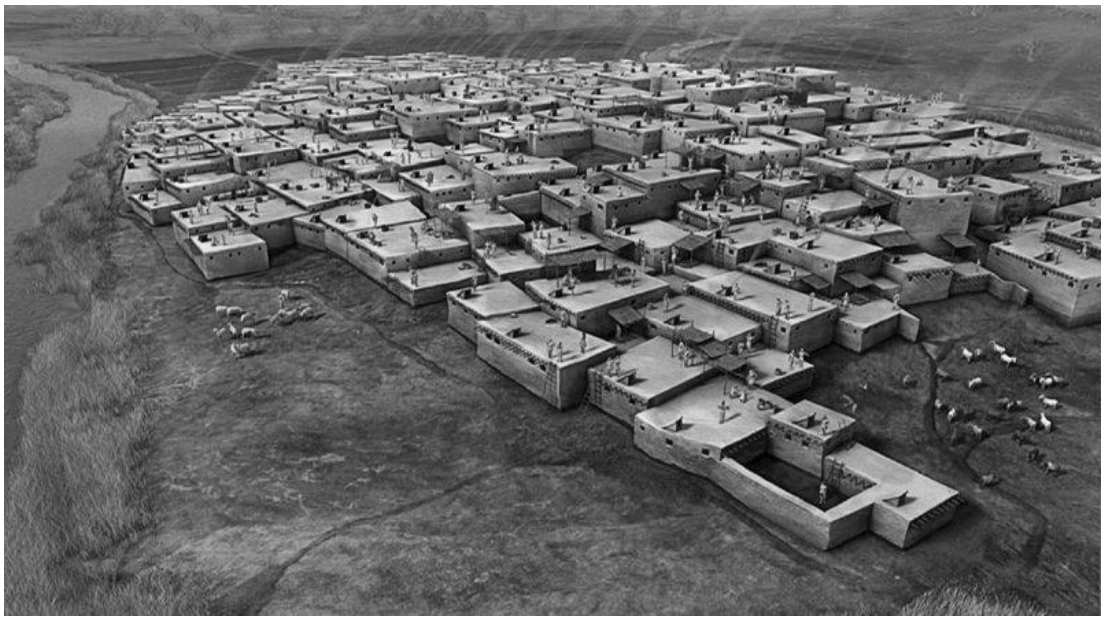
Dahası, bu yeni tarımsal işler o kadar çok zaman almaktaydı ki, insanlar buğday tarlalarının yakınına kalıcı yerleşimler kurmak zorunda kaldılar. Bu onların yaşamını tamamen değiştirmişti. Biz buğdayı evcilleştirmedik, buğday bizi evcilleştirdi. Evcilleştirmek (domestikasyon) Latincedeki domus (ev) kelimesinden türemiştir. Evde yaşayan ise buğday değil, Sapiens'tir.

Yuval Noah Harari

"Tarım Devrimi" olarak adlandırılan, insanların bitki ve hayvanları evcilleştirmeleri olgusu; ateşin kontrolü ve taştan gelişmiş aletlerin yapılmasından sonra, mekanı dönüşüme uğratan ve insanı doğal çevreden yapılı çevreye geçirerek mimari mekanın temelini atan üçüncü büyük icattır. Tarlaların yakınlarına kurulan yerleşimler, tarım faaliyetinin gerektirdiği süreç uyarınca kalıcı ve uzun soluklu olmaları ve buna bağlı olarak da dayanıklı olmaları gerektiği için, zaten başlamış olan kagir yapım tekniğinin daha da hızlı gelişmesini teşvik etmiş olmalıdır. Leland M. Roth'a göre bunun sonucunda kasabalar ve kentler gelişirken toplumsal örgütlenme iyice karmaşıklaşmıştır; bu da yapı tiplerinin çeşitlenmesini sağlamıştır. Roth'a göre, modern döneme gelinene kadar uzun bir süre, tarım döneminin yarattığı yapı tiplerine yenileri eklenmeyecektir. (Roth, 2023)

Dünyada tarım uygarlığının ilk yerleşim yerlerinden olan Çatalhöyük, Türkiye'de Konya Ovası yakınında buğdaylık arazide bulunmaktadır. M.Ö. 7400 – 5200 yılları arasına tarihlenmektedir. Yerleşimin en yoğun döneminde yaklaşık 8000 kişiyi

barındırdığı düşünülmektedir, bu özelliğiyle köyden kent hayatına geçişin bir aşaması olarak kabul edilmektedir. (url-06) Artık tamamen taş örgü sistemi ile inşa edilmş olan Çatalhöyük'te her ev bir oda ve bir depodan oluşur. Odaların içinde dörtgen ocaklar, duvarların ön kısımlarında taban döşemesinden yüksekliği 10-30 cm. arasında değişen sekiler ve duvar içinde dörtgen nişler bulunmaktadır. (url-07) Bu anlamda, kendisinden önceki dönemlere ait birim mekanı, sabit donatılar ile geliştirerek ve bir depo hacmi ekleyerek eve dönüştüren bir kurgu söz konusudur. Birim mekanın çalışma şekli öncekilerden farklı değildir. Uyarlanabilirlik, akışkanlık, dönüşebilirlik, kapsayıcılık parametrelerini taşıması hasebiyle total mekan anlayışını devam ettirdiği söylenebilir. Bu birim mekanda, mevcut esnek planlama dahilinde tüm yaşamsal faaliyetler yürütüldüğü gibi, ölülerin kemikleri dahi sabit sekilerin altına gömülerek, "fonksiyonları çakıştırma" kavramı yaşam sonrasına doğru genişletilmiş olmaktaydı. Belki bunlardan daha önemli olan ise, birbirine eklenen birim mekanların oluşturduğu bütünde izlenebilecek parametrelerdir. Çatalhöyük'te düzgün dörtgen şeklindeki evler birbirlerine bitişik olarak yapılmıştır ve tüm evlerin girişleri, tavanlarında bırakılan açıklıklar üzerinden merdivenle sağlanmaktadır, evlere erişim için sokaklar mevcut değildir. Ortak duvar yoktur, her evin kendi müstakil duvarı vardır. Evler ayrı ayrı planlanmış ve ihtiyaç duyulunca yanına başka bir ev yapılmıştır. Bir evin yaşam süresi bittiğinde içi doldurulmakta ve üzerine yenisi yapılmaktaydı. (url-07) Bu şekilde oluşan kentsel bütünü tasvir eden bir görselleştirme aşağıdadır:



Şekil 3.10. Çatalhöyük için bir modelleme

Bir araya gelip tavanları bir kentsel ortak alan olarak kullanılan bağımsız birimlerin oluşturduğu böylesi tek parça bir yapı ile, her birim mekan içinde gözlenen total mekan parametrelerinin, ortaya çıkan kentsel bütün üzerinde de izlenebildiği söylenebilir. Çünkü böylesi bir kentsel yapıyı kullanan bir kişi, modüllerin tekrarına bağlı olarak kentin neresinde olursa olsun aynı bütünün içinde yer aldığı duygusunu hiçbir zaman kaybetmeyecek ve her adımında büyük kentsel mekanın varlığına ve genel imgesine hakim olacaktır. Ayrıca kentsel mekanın sınırları ile ilgili öngörüsünü hiç kaybetmeyecek ve mekana dahil olan / olmayanı kavrama ve mekanı tanıma konularında zorluk çekmeyecektir. Bu anlamda, şehir plancısı Kevin Lynch'in "Kent İmgesi" olarak Türkçe'ye çevirilmiş eserinin açılışında sözünü ettiği ve eserini mafsallandırdığı "okunaklılık" kavramının izlerini Çatalhöyük üzerinde aramak ve bu izler üzerinden total mekan kavramını anlamaya çalışmak mümkündür.

Kevin Lynch, "okunaklılık" kavramını "Kent İmgesi" adlı eserinde şöyle açıklıyor: (Lynch, 2010) *"Bu kitap, Amerikan kentinin görsel niteliğini, kentlilerin zihinsel imgesine dayandırarak inceleyecektir. Özellikle de bir görsel nitelik üzerinde duracaktır: kent manzarasının görünürlüğü veya 'okunaklılığı.' Bundan kasıt, kentin, kendisi aracılığıyla kısımlarının tanınacağı ve tutarlı bir doku içinde düzenleneceği tabiiliğidir. Tıpkı bu basılmış sayfa gibi, okunaklı olabiliyorsa, tanımlanabilir sembollerle bir doku oluşturup görsel olarak kavranabilir. Böylece okunaklı bir kent, bölgeleri, sınırları, yolları kolayca ayırt edilebilen ve bütünlüklü bir doku içinde gruplandırılabilen bir alan olacaktır."*

Kuşkusuz Çatalhöyük, kitabın incelediği şehirler olan Boston, Jersey City ve Los Angeles'ın, kitabın yazıldığı tarih olan 1960'taki hali ile hacim olarak karşılaştırılmamalıdır. Ancak sözü edilen okunaklılık kavramı üzerinden değerlendirildiğinde, bölgeleri, sınırları kolayca ayırt edilebilen ve bütünlüklü bir doku içinde gruplandırılabilen (tek grup olsa da), okunaklı bir kent olduğu söylenebilir. Bu anlamda hem Kevin Lynch'in idealize ederek tariflediği kent dokusunun, hem de Çatalhöyük'ün dokusunun total mekan özellikleri taşıdığı iddia edilebilir. İnsanın birim mekandan bütüncül kent mekanına ulaştığı bir örnek olarak, Çatalhöyük işaretlenebilir. Okunaklılık kavramının da insanın mekana hakim olma duygusu ile ilişkisi önemlidir.

Mısır: Yapı ile Yerin Bağlanması

Leland M. Roth, "Mimarlığın Öyküsü: Öğeleri, Tarihi ve Anlamı"nda Mısır uygarlığının mimarlık tarihi içindeki yerini şöyle özetliyor: *"Mısır uygarlığının Batı'nın mimari geleneklerinin gelişimine olan katkısı Yunanistan, Roma, Ortaçağ Avrupa'sı ya da Rönesans İtalya'sına göre belki daha belirsizdir; ancak Mısır Batı mimarlığının başladığı yerdir: Batı mimarlığının kökeni eski Mısır dini ve bilimidir." (*Roth, 2023*)*

Mısır uygarlığının matematik ve geometride kat ettiği mesafe önemlidir. Bununla birlikte, matematik ve geometri bilgisini, yapılı çevreyi coğrafi verilerle sıkı bir ilişki içinde şekillendirmede yetkin şekilde kullanmışlardır. Nil Nehri'nin istikrarlı ritmine ve güneşin değişmez hareketine sıkı şekilde bağlı bir mimariyi birkaç bin yıl boyunca geliştirerek uygulayan Mısır uygarlığı, yapı ile yerin birbirine bağlanmasının kuramı konusunda Avrupa'ya önemli ipuçları sunacaktır. Bu ipuçlarının, mimaride iç-dış ilişkisinde akıcılığın kavramsallaşmasına kadar gidip gitmediğini incelemek gerekir. Ayrıca, yapı ile yerin bağının kuvvetlenmesi, Frank Lloyd Wright'ın "organik mimarlık"ına kadar giden bir yolu açmış olabilir.

*

Mısır coğrafyası ile Yunan uygarlığı ise, M.Ö. 4.YY'da Büyük İskender'in Mısır'ı fethi ile bir araya gelecektir. Fetih'ten sonra Mısır'da İskenderiye şehrini kurduktan sonra Büyük İskender, şehirde büyük bir kütüphane ve müze kurulmasını emretmiştir. Onun ölümünden sonra kurulan İskenderiye Müzesi ve Kütüphanesi, kısa sürede döneminin dünyadaki en büyük el yazması eser koleksiyonlarından birine sahip olmuştur ve İskenderiye'yi de dünyanın ilk metropolü haline getirmiştir (Artun, 2006). "Müze ve Modernlik: Tarih Sahneleri – Sanat Müzeleri I" adlı eserinde Ali Artun, *"İskenderiye Müzesi, Hint, Mezopotamya ve Yunan medeniyetlerine, hatta bütün yeryüzüne ait sözleri ve imgeleri aynı mekanda biriktirme hayalinin ilk tasarımıdır; 'belleğin merkezidir' "* diyor ve müzenin mekan aracılığıyla bilgi üzerinde egemenlik kurma arzusuna vurgu yapıyor. Mekanın toplayıcı ve kapsayıcı potansiyeli ile egemenlik sahibi olunabileceğine dair gösterdiği kuvvetli örnek ile, İskenderiye Müzesi ve Kütüphanesinin, geleceğin Volkshalle (Albert Speer – Adolf Hitler) veya Fun Palace (Cedric Price) gibi denemelerinin arkasındaki mirasın bir parçası olup olmadığı, araştırmaya değer bir konudur.

3.2.2. İnsan-Mekan İlişkisinde ve Strüktür Sistemlerinde İlerleme

Yunan Kamusal Mimarisi: Mekanda Bütüncüllük Kavramı

Yunan kamusal mimarisinin, mekanın bütüncüllüğü kavramı üzerine vereceği en önemli örnekler ise agora ve tiyatrolar olacaktır. Yunan kentinin ana caddelerinden biri üzerinde yer alıp çevresindeki evler ve kamu yapılarıyla tanımlanarak bir açık alan olarak bırakılan agoralar, kent yaşamının kalbi olarak adlandırılır. Bu açık alanlarda ticaret ve öğretim yapılıyor, kentin işleri tartışılıyordu (Roth, 2023). Toplulukların bir araya geldiklerinde oluşturdukları enerji ile yapılabileceklerin kent ölçeğindeki laboratuvarları sayılabilecek olan agoralar, bir kenarlarında düzenlenen stoalar ile birlikte, uyarlanabilirlik, dönüşebilirlik ve kapsayıcılık parametreleri için kent ölçeğinde önemli bir tecrübe alanı olmuşlardır ve bu kavramların mimarlık literatürüne girmesine katkıda bulundukları söylenebilir.

Yunan tiyatrosu ise, agoranın tek yapı ölçeğindeki bir modeli olarak da değerlendirilebilecek, önemli bir merkezdi. Leland M. Roth'a göre Yunan'da tiyatroya gitmek, topluluk ruhunun bir kutlanışıydı. sahne strüktürünün oturma basamaklarına göre alçak olmasının önemli olduğunu da vurgulayan Roth, *"…böylece dramanın kendisinin bir parçası olan seyirciler gözlerini kaldırıp polislerinin manzarasını seyredebilirlerdi; ve bu sayede Vincent Sully'nin yazdığı gibi, 'insan ve doğanın tüm görünür evreni tek bir düzen içinde biraraya gelebilirdi' "* diye yazıyor. Burada tiyatronun "biraraya gelme" duygusu üzerindeki etkisini vurgulamak önemlidir. Oturma düzeni ile de bu duyguyu pekiştiren Yunan tiyatrosu, dönemi için mekanın bütüncüllüğünün gelmiş olduğu noktayı en iyi temsil eden yapı tiplerinden biridir. Görsel bağlantılardan faydalanma yoluyla mekanın akışkanlığının ve kapsayıcılığının sağlanması konusunda önemli bir örnektir. Bu anlamda, Yunan tiyatrosundan Walter Gropius'un Total Tiyatro denemesine giden çizginin incelenmesi değerli olacaktır.

Bunun kent ile kurulan görsel bağlantılar yoluyla yarattığı bütüncüllük duygusu ayrıca vurgulanmalıdır. Tabi sahne yapısının alçak olmasında, teknolojik açıdan henüz aşılamamış olan bir zorluğun da etkili olduğunu unutmamak gerekir. Bu teknolojik adımın atılabilmesi için Roma uygarlığının yükselişini beklemek gerekecektir.

Antik Roma'da Kemer, Kubbe, Tonoz

Roma döneminin, total mekan kavramının gelişimine katkı sunduğu söylenebilecek iki önemli özelliğinin biri kamusal yapılarla ilgili geliştirdiği yeni yaklaşım, diğeri de kuşkusuz strüktür çözümünde ortaya koyduğu teknolojik gelişimdir. Mısır ve Yunan kent yaşamı ve kamusal yapıları ile Roma kent yaşamı ve kamusal yapıları arasındaki fark, Mısır ve Yunan'da kent hayatının dışarıda sürmesi ve kamusal yapıların temelde

dışarıdan izlenen / törenler için dışarıdan kullanılan görkemli heykeller olması, buna karşın Roma'da kamusal yapıların insanları barındırmak için kurulan kapalı iç mekanlara sahip olmasıdır. Dolayısıyla Roma döneminde, kamusal kullanım için kapalı mekanlara sahip yapıların üretilmesinin yanında, kent yaşamının gelişimi ile birlikte yeni yapı tiplerinin de oluşumu gözlenmiştir. (Roth, 2023) Bu, mekanın kurgulanması ve inşa edilmesi alanlarında önemli bir meydan okumadır. Roma mimarlığı bunun yanıtını görkemli iç mekanlar ve yeni bir strüktür sistemi ile vermiştir.

Roma'da kemerin taşıyıcı sisteme düzenli ve güçlü bir şekilde katılması ve belirleyici bir unsur haline gelmesi, öncelikle üst üste dizilen kemer sıraları ile yüksek yapıların inşa edilebilmesini mümkün kılmıştır. Lewis Mumford'a göre, *"Eski Mısır ve Suriye kubbe ve tonozunu geliştiren Romalılar mimari alanında yeni doruklara ulaştılar."* (Mumford, 2007) Yunan'da sadece bir yamaca oturarak var olabilen tiyatro, Roma'da artık bağımsız bir yapı olarak düz bir zeminde ayakta durabiliyordu. Kemer dizilerinden oluşan bir dış cephenin çevrelediği tiyatro yapısı ile, içinde toplanılan kamusal bir gösteri yapısı ve onun geçirgen cephesinden oluşan bütün, mimarlık sahnesine çıkmış oluyordu.

Geometrik olarak kemerin kendi ekseni etrafında döndürülmesi ile oluşan kubbe ve kemerin düz bir eksen üzerinde ötelenmesi ile oluşan tonoz biçimleri, tek hacimlilik ve mekanın strüktüre dayalı genişleyebilmesi konularında atılan önemli adımları temsil etmektedir.

Hıristiyan Roma'da Anıtsal Mimarinin İnsan Ölçeğiyle Buluşması

Hıristiyan dönem, Roma'nın kapalı mekanına insan ölçeği ve insan hareketini getirmesi ile öne çıkmıştır. Bruno Zevi'ye göre, Pantheon'un içinde dolaşmaya hiç gerek yoktur, çünkü elemanter ve tanımlanmış olan mekan hemen ilk bakışta kavranır. Ama Santa Costanza'da insan için yaratılmış sayısız pasaj ve daire üstünde yinelenen birçok yön göstergesi vardır. (Zevi, 2021) Bununla birlikte Zevi, Hıristiyan bazilikasında, Roma'dan farklı olarak uzunlamasına tek bir eksenin yönlendiriciliğinin etkisini vurgulamaktadır. Zevi, bu eksenel etkinin sonucu olarak "genleşmiş mekan" terimini ortaya atmış ve bunu şöyle açıklamıştır:

"…Uzunlamasına bazilikada düşey ilişkiler birbirini takip eder, yönetici ritm ise baş döndürücü bir hıza erişip kendini tüketir, aynı şekilde merkezi izlekli plana sahip binalarda da mekan, çok hızla kayar, kopacak kadar uzar, gerginleşir, genleşir.

Peki ama 'genleşmiş mekan' ne demektir?

Ayasofya'nın planında büyük, sepet kulbu biçiminde absidlerden oluşan bu Bizans'a özel öğeyi inceleyin: Duvarların oluşturduğu yüzey, ana bölümün iki sabit noktasından

*başlayarak, binanın merkezinden uzaklaşır, esnek biçimde dışarı doğru atar kendini: bu merkezkaç hareket iç mekanı açar, seyreltir ve genleştirir." (*Zevi, 2021*)*

İnsan ölçeğine ve insan hareketine dayalı olan bu "genleşmiş mekan" kavramı, Zevi'nin tarif ettiği tüm özellikleri içinde barındırarak, mekanın bütüncüllük potansiyelinin anlaşılmasında ve total mekan parametrelerinin oluşumunda önemli pay sahibi olmuştur.

Gotik Strüktür: Deri-Kemik Mimarlığının Altyapısı

Gotik dönemin mekana en önemli katkısının, mekanı tanımlayan sınırların strüktürel çözümüne getirdiği yenilik olduğu söylenebilir. Günümüzün (betonarme veya çelik) iskelet sisteminin temellerinin, Roma'nın kemerinden başlayarak Gotik dönemin strüktür çözümleme yöntemine uzandığını söylemek mümkündür. Bruno Zevi'ye göre iskelet sistemi Gotik dönemde kusursuzlaşmıştır, "*Roman mimarlığının organizması incelmiş, hafiflemiş ve sonuçta kemiklerden, liflerden ve kaslardan oluşan bir demet, maddi olmaktan çıkmış bir kıkırdakla kaplı iskelet halini almıştır. Artık yapının etini soymak, duvarları iptal etmek ve dışarıyla içerisi arasında mekanın sürekliliğini sağlamak düşü gerçekleşmiş gibidir*." (Zevi, 2021) (Zevi'nin kullandığı "gibi" sözcüğünün devamını Barok anlayış getirecektir)

"Universal space" kavramının önemli teorisyen ve uygulayıcısı Mies van der Rohe'nin, mekanın bütüncüllük potansiyelini sonuna kadar zorlayarak total mekana ulaşabilmek için kullandığı araçlardan biri olan ve "deri-kemik mimarlığı" olarak adlandırdığı yaklaşımın temellerini de ağırlıklı olarak Gotik dönem strüktür sistemlerinde aramak gerekir. Özellikle Endüstri Devrimi sonrası gelişen üretim olanaklarının sunduğu imkanlarla uygulanması kolaylaşan, deriyi kemikten tamamen soyabilme yaklaşımı, total mekanın uyarlanabilirlik, akışkanlık, dönüşebilirlik, kapsayıcılık parametrelerine önemli katkı sunacaktır.

Şekil 3.11. Amiens Katedrali, 1269, Amiens / Fransa (solda); 860-880 Lake Shore Drive Apartman Blokları, 1951, Chicago / ABD, Mies van der Rohe (sağda)

3.2.3. Mekanın Matematiğinin Yeniden Yorumlanışı

Rönesans Düşüncesi ile Mekana Matematiğin Eklenmesi

Rönesans düşüncesi, mekanın kuruluş sürecine rasyonelliği getirmesi açısından önemlidir. Leland M. Roth, Rönesans mimarlarının mekanı tam sayıların oranlı ilişkilerine dayanan modüler birimler kullanarak şekillendirmeye çalıştıklarını aktarıyor. (Roth, 2023) Bruno Zevi de bu dönemde Gotik mekanın dağınıklığı ve sonsuzluğuna karşı, Roman mekanın rastlantısallığına karşı bir düzen, bir yasa, bir disiplin arandığını belirttikten sonra, Rönesans yapılarında elemanter matematiksel ilişkilere dayanan mekansal bir ölçü sistemi olduğunu söylüyor. (Zevi, 2021) Böylelikle mekan daha anlaşılabilir, nasıl kurulacağı denetlenebilir, dolayısıyla hakimiyet altına alınabilir ve rahatlıkla çoğaltılabilir hale gelmiş olacaktı. Modern anlamdaki projelendirme süreci ve proje disiplinleri yapılanmasının da temelinde yer alan bu gelişme, modern dönemde bilginin üretilme ve dağıtılma yöntemindeki değişimle beraber, modülasyon, yapı elemanlarının standardizasyonu, prefabrikasyon, giderek de seri üretim ve bilgisayar destekli tasarıma kadar giden yolu açmış olmalıdır. Bu anlamda, mekanın esnek, genişleyebilir, dönüşebilir şekilde üretilebilmesinde önemli pay sahibi olmuştur.

Zevi'nin ayrıca vurgulayarak örneklediği bir husus da, Rönesans ile gelen bütüncül yaklaşımdır. Zevi "Mimarlığı Görebilmek"te Rönesans'ın bütüncül bakışını şu sözlerle ifade ediyor: *"Alberti, Mantova'daki Sant' Andrea'da yan nefleri iptal eder, orta nefi genişletip bir dizi şapel ekleyerek tek bir mekan yaratır. Tek bir yol, tek bir fikir, tek bir yasa, tek bir ölçü birimi: Rönesans mimarının insanca ve hümanist, klasisizme yer vermeyen klasik iradesidir bu." (Zevi, 2021)* Bu perspektifte, bölümün başında Mies van der Rohe'ye verilen referansta belirtilen strüktür anlayışı, yani strüktürün binanın taşıyıcı sistemi değil, binanın tamamını saran bir düşünce sistemi olarak ele alınışı, Rönesans düşüncesine kadar kökleniyor denilebilir. Alberti'den Mies'e giden köprüyü bu şekilde gözlemleyebilmek ilginçtir.

Barok Anlayış ile Mekanda Akışkanlığın Gelişimi

> *Barok anlayış mekanın özgürleşmesidir, kurallardan, uzlaşımlardan, elemanter geometriden ve dural halden kurtulmadır; iç mekan ile dış mekan arasındaki antitezden ve simetriden kurtulmadır.*
>
> *Barok anlayış, sanat tarihinin birçok dönemine ortak biçimsel ve entelektüel önyargılardan kendini kurtarmış yaratıcı bir iradedir, bir kurtuluştur: Helenistik Baroktan, Roma Baroğundan söz edilir, hatta organik mimarlık işlevci formül ve şemalardan kendini kurtardığında modern Baroktan bile söz edilir.*
>
> *Bruno Zevi*

Zevi'nin tarifi üzerine de temellenerek, Barok dönemi anlatırken "Barok anlayış" ifadesini kullanmak doğru olacaktır çünkü gerçekten de Barok, bir anlayış değişimidir. Barok dönemin kıvrımlı yüzeylerini salt biçim yönünden incelemektense, Zevi'nin ifadesiyle "dalgalanan ve katlanan" duvarların bunu neden yaptıklarını ve bunun sonucunun ne olduğunu araştırmak, Barok dönemi sonuçlarıyla birlikte tarih içindeki yerine oturtabilmek açısından daha faydalı olacaktır. Zevi burada ipucunu şöyle veriyor: *"Gotik bir çizgi, bakışı yöneldiği alanlar üstünde kaymaya zorlar, sağlamlığını da duvarın elinden alır; Barok anlayışta ise, bütün duvar yeni bir mekan yaratmak için dalgalanır ve katlanır.*

…

*Borromini mekanı bütün olarak tasarlar: Kubbeyi bütünün sürekliliğine katar ve duvarların oluşturduğu mahfazayı, mekanların iç içe girmesini, plastik açıdan ele alan bir süreklilikle vurgulayacak ve şiddetlendirecek tarzda biçimlendirir" (*Zevi, 2021*)*

Demek ki Barok dönemi mekanı ele alış tarzı açısından yorumladığımızda, iç-dış ilişkisinde akıcılık, zeminin, duvarın ve örtünün sürekliliklerinden faydalanma, hatta hareketli yüzeylerden yararlanma gibi, total mekanın kurucu parametrelerine ait bazı araçların düşünsel temellerini bu dönemde aramak yanlış olmayacaktır. Barok dönem, yüzeylere ve biçimlere getirdiği akıcılık aracılığıyla mekana da akıcılık getirmiştir. Daha da ileri gidilecek olursa, mekan kavramına bütüncül bir bakışın oluşması yolunda da bu dönemde önemli adımlar atıldığı söylenebilir. Barok dönem bunu şehir planlamaya da yansıtarak, mimaride iç-dış ilişkisinin yorumlanması konusunda kendisinden sonra gelecek kuşaklara önemli bir düşünce alanı açmıştır. Zevi'nin sözünü ettiği "modern Barok"un izlerinin 1929'da Mies van der Rohe'nin

Barcelona Pavyonu'nda kendini gösterip göstermediği de bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde tartışılmaya çalışılacaktır.

Strüktürel açıdan da şu yorumu yapmak mümkündür, Gotik strüktürün getirdiği imkanın, yani yerleşmiş bir kaburga sistemi aracılığıyla cephenin çözünebilmesinin oluşturduğu fırsatın, Barok anlayışın bütüncül bakışı ile birleştiğinde, mimaride iç mekan ile dış mekan arasındaki iki yönlü akışın üretilmesine ne katkı sunduğu, önemli bir araştırma konusudur.

3.2.4. Strüktürel Açıklıkta ve Yapı Kabuğunun Şeffaflığında Atılım

İngiliz Endüstri Devrimi

> *Dünyanın büyük bölümü 1910 yılında 1780'dekinden farklı görünüyorduysa, gezegenin bu fiziksel dönüşümünün en önemli nedeni endüstriydi.*
>
> *Jürgen Osterhammel*

Jürgen Osterhammel, "Dönüşen Dünya, Küresel 19. Yüzyıl Tarihi" adlı eserinde, "endüstrileşme" kavramının genel bir tanımını yaptıktan sonra endüstri devrimi olarak adlandırılan döneme dair tartışmalara değinmekte ve "post endüstriyel" sektörler olarak adlandırdığı hizmet sektörü ve telekomünikasyonun yükselişi bakımından, endüstri devriminin artan bir güçle aslında günümüzde bile devam etmekte olduğu yorumunu yapmaktadır. (Osterhammel, 2022) Devamında tarihçilerin kullandıkları endüstri devrimi kavramının, dünyanın genelindeki endüstrileşme hareketi içinde, bazı özellikleriyle ön plana çıkarak ayrılan özel bir dönem ve yere işaret ettiğini belirtmekte ve tarihçileri kastederek şöyle demektedir: *"Onlara göre 1750 ile 1850 arasında -bir on yıl daha fazlasına ya da eksiğine takılmamak gerekir- Büyük Britanya Adası'nda (İrlanda'da değil) gerçekleşen daha karmaşık bir ekonomik yeniden inşa programı söz konusuydu. … Endüstri devrimi İngiltere'de gerçekleşti. Yeni bir ekonomik verim düzeyini mümkün kılan koşulların o özel kombinasyonu yalnızca orada ortaya çıktı."*

Osterhammel'e göre "üretimin organizasyonunda mekanikleştirilmiş büyük işletmenin, yani fabrikanın, diğer tüm biçimleri ortadan kaldırmasa da başat bir konuma ulaşması" da, endüstrileşmenin karakteristik özelliklerinden biridir. Mimariyi ilgilendiren taraftan bakılacak olursa, bu özellik demirin imalatındaki verimi ve ürün miktarı ile kalitesini artırmıştı. Demir, bir yapı malzemesi olarak İngiliz Endüstri Devrimi öncesinde de kullanılıyordu, fakat üründe sözü edilen bu nicelik ve nitelik

artışı, dökme demirin büyük hacimli yapılarda da bir strüktür kurucu malzeme olarak kullanımının önünü açmıştı. 1851 yılında Crystal Palace gibi bir yapının mümkün olabilmesini sağlayan bu gelişme, yapı kabuğunun kütlesi ve kalınlığı ile o kabuğun sınırlayabildiği hacim arasındaki oranı dramatik şekilde değiştirmiştir. Elbette bu arada strüktür incelmekte ve cephenin doluluk / boşluk oranı konusunda yeni imkanlar doğmaktaydı. Bu dönemde, Gotik strüktürün idealinin artık gerçekleşmeye başladığı söylenebilir. Ancak strüktürel çeliğin sahneye çıkışı 1856 ylını bekleyecektir.

1856'da İngiliz mühendis Henry Bessemer, İngiliz Endüstri Devrimi'nin kazanımları üzerinden devam ederek, demirin bir türevi olan çeliğin hızlı ve ucuz şekilde elde edilebilmesini sağlayan, Bessemer Konvertörü olarak adlandırılmış yüksek fırını geliştirmiştir. (url-08) Günümüzde de Bessemer Yöntemi olarak bilinen üretim yöntemi ve bu yüksek fırının gelişimi ile, strüktürel çeliğin geliştirilip mimarlıkta kullanılmasının önü açılmıştır. İlk ve en önemli tecrübe alanını 1871 büyük Chicago Yangını sonrasında ABD'nin Chicago kentinde bulacak olan strüktürel çelik, mimari strüktür çözümünde yüksekliklerin artabilmesine ve en önemlisi, geçilebilen temiz açıklıkların büyümesine çok önemli katkıda bulunmuştur. Tüm bu gelişmelerin, total mekan kavramının strüktüre dayalı parametrelerine sağladığı katkı dikkat çekici olacaktır.

Bununla birlikte, dünyada endüstrileşme sürecinin önemli çıktılarından olan seri üretim kavramı, mimaride prefbarikasyondan faydalanma konusunda önemli sonuçlar doğuracaktır. Bu da mekanın genişleyebilirlik, dönüşebilirlik parametrelerine etki ederek mekan ile total mekan kavramları arasındaki köprüde önemli bir adım taşı olacaktır.

Şekil 3.12. Crystal Palace, 1851, Londra / İngiltere, Joseph Paxton. İç mekan.

Şekil 3.13. Bessemer Konvertörü, Kelham Island Müzesi, Sheffield, İngiltere

Betonarme yapım sisteminin icadı ve günümüzde kullanılan halinin esaslarının oluşması da bu dönemin atmosferi içinde gerçekleşmiştir. Dönemin bu bütünlüğü içinde, günümüzün başat strüktür sistemleri olan çelik ve betonarmenin kökleri oluşmuş olmaktadır.

3.2.5. Modern Sanatın ve Modern Mimarlığın Yükselişi

Modern Sanat Akımları; Kübizm ile Çalkalanan Mekan

Modern (kelime anlamıyla çağcıl, içinde yaşanılan döneme ait olan) sanat teriminin ne anlama geldiği, kavramın içinde barındırdığı tüm detaylar ile birlikte anlaşılması gereken bir konudur. Salt kelime anlamı üzerinden okunduğunda, her dönemin sanatı kendi zamanı içinde modern olarak adlandırılabilir. Oysa bugün modern sanat çerçevesi içinde adlandırdığımız dönemin ürünlerinin arkasındaki itici güç, devrini kapattığı düşünülen üslup ve biçimler ile bağı koparark, deneyci bir anlayışla yeni düşünme ve üretme şekillerinin izini sürme motivasyonuydu. Dolayısıyla 19. YY'ın sonları ile 20. YY'ın başlarında etkisini göstermeye başlayan modern sanat akımları, geçmişin sanatının yöntemlerine fazlaca dayanmadan kendi arayışlarını yürütme gayretinde olan düşünce sistemleriydi. Dünyayı anlayıp anlatmanın yöntemine dair bu yeni yaklaşımın temellerinin Alman filozof Immanuel Kant'ın çalışmalarına ve 1789 Fransız Devrimi'ne kadar dayandığını söylemek mümkündür. Modern sanat akımlarının her biri, düşünceyi dönüştürmeye yönelik etkileriyle ele alınmalıdır. Etkili oldukları dönemde birer düşünce çerçevesi oluşturmuşlardır ve düşüncenin bir ürünü olan mimari mekan da çerçevenin dışında değildir.

Modern sanat akımları içinde Kübizmin mekana etkisini özel olarak incelemek gerekir. Kübizm bir resim sanatı akımı olmasına rağmen, onun etkisini üçüncü boyutta ve ifade etmeye çalıştığı dördüncü boyutta aramak lazımdır. Kübist resmin hedefi, resmettiği

nesnenin tüm gerçekliğini ele geçirip düzlem üzerinde ifade etmekti. Buna göre, nesneye tek noktadan bakarak onun resmini yapmak yeterli olmuyordu. Kübizmin, resim sanatının imkanları dahilinde bulduğu çözüm, nesneyi, farklı bakış noktalarından elde edilmiş görüntüleri ile birlikte ama tek defada resmetmek olmuştur. Bununla da kalınmayarak, varlığı iç yapısıyla, nesneyi iç organlarıyla birlikte gösteren resimler üretilmiştir. Böylelikle, resim düzleminde perspektif görünüm ile ifade edilen üç boyutun ötesinde, hareket unsuru ile temsil edilen dördüncü boyut, zaman boyutu da, resme dahil edilmiş olmaktadır. Mekanın bileşenlerinden biri olan zaman, bu şekilde resmin içine girerek, mekan ile mekanın temsilini birleştirmiştir. Resimden yola çıkılarak, mekanın zaman boyutunun ve mekanın hareket ile ilişkisinin yeniden düşünüldüğü bir zemin oluşmuştur. Kübizm, zamanı kullanarak mekanı çalkalamıştır denilebilir.

Kübist akım ile çağdaş olan Frank Lloyd Wright'ın Organik Mimarlık manifestosu da, mekanın hareket ile ilişkisi bağlamında, değişik yaşam alanları arasında mekanın serbestçe akışını ve bina iç mekanının binanın dış mekanı ile kurabileceği sıkı ilişkiyi mimarlık gündemine taşıyordu. Frank Lloyd Wright, takip ettiği anlayışı, belki de total mekan kavramının tanımında yer alabilecek şu sözlerle özetleyecekti: *"Bir sürü küçük şeyin uyumsuz birlikteliği yerine, tek büyük şey."* (Conrads, 1991). Bu konuya ileride tekrar değinilecektir.

Şekil 3.14. Kübist Peyzaj – Jean Metzinger

Dünya Savaşları Etkisinde Sosyal, Ekonomik ve Teknolojik Dönüşüm

Endüstri Devriminden I. Dünya Savaşı'na kadar olan dönem Avrupa'da önemli bir arayış ve sorgulama, I. Dünya Savaşı ile başlayıp II. Dünya Savaşı ile biten dönem ise dünya çapında bir yüzleşme ve hesaplaşma dönemidir. I. Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında ayrıca yoğun bir kriz çözme ve yara sarma çabası verildiği kuşkusuzdur. II. Dünya Savaşı sonrası ortam ise dünyada ekonomik kutupların belirlenmesine ve dünyaya hakim olma yarışına sahne olmuştur.

Endüstri Devrimi'nden I. Dünya Savaşı'na kadar modern sanat akımları ile birlikte modern mimarinin de doğuşu izlenecektir. Michel Ragon'a göre modern mimarlık, Fransız mimar ve teorisyen Viollet Le-Duc'un "Entretiens sur L'Architecture" isimli kitabındaki kuramlardan doğmuştur. (Ragon, 2010) Kitabın "Discourses on Architecture" adıyla İngilizceye çevrilerek ABD'de yayınlanması önemli bir ses getirmiş, aynı atmosferde Louis Sullivan ile özdeşleşen ünlü "biçim işlevi takip eder" prensibi doğmuştur.

Avrupa'da devam eden arayışın önemli bir adımı da Almanya'da Deutscher Werkbund'un kurulması olacaktır. Temelde, tasarımcının sanatsal gücü ile sanayicinin üretim gücünü biraraya getirerek Alman ürünlerinin İngiltere ve ABD ürünleri karşısında rekabet gücünü artırma hedefiyle kurulan Deutscher Werkbund'un 1914 tarihli ilk büyük sergisi ve toplantısında, kuruculardan Hermann Muthesius *"Dünya, ürünlerimizi ancak inandırıcı bir üslubun ifadesi oldukları zaman talep edecektir."* diyordu.

Deutscher Werkbund'un fikir ve çalışmaları, I. Dünya Savaşı sonrasında, 1919 yılında Bauhaus okulu ile akademik zemine oturacaktı. Michel Ragon burada da Viollet Le-Duc'e referans vererek, uygulamalı sanatlar ile güzel sanatların ayrılmazlık kuramını ona borçlu olduğumuzu söylemekte ve *"Alman Bauhaus da kaynağını Viollet Le Duc'ten almıştır"* demektedir (Ragon, 2010)

Almanya'da Bauhaus ve Rusya'da Vkhutemas, I. Dünya Savaşı sonrası bunalım ortamının yarattığı sorunların bazılarına eğitim yoluyla çözüm aramışlardır. Bu dönemin en önemli gündem maddeleri; Sanayide en düşük maliyetle en yüksek katma değerli ürüne en verimli imalat süreçleri ile ulaşmak ve savaşın yarattığı yıkım sonrası konut sorununu çözmektir. Tam bu çaba devam ederken 1929 yılında dünya çapındaki büyük ekonomik kriz, "Büyük Buhran" gelmiş ve sayılan bu iki gündem maddesinin de ağırlığını çok daha büyük ölçüye taşımıştır. Böylesi bir ortamda hem sanayide hem mimarlıkta en yüksek nitelikli sanat eserine en rasyonel üretim süreçleri, en düşük maliyet ve en yüksek hızla ulaşma motivasyonu altında, endüstri

ürünleri tasarımı disiplininin kurumsallaşması ve bir “Uluslararası Üslup” arayışı içinde modern mimarlığın teorik temellerinin sağlamlaşması, tesadüf sayılmamalıdır. Sanat, eğitim, mimarlık alanlarında yürütülen yoğun çabalar ile süren ve Almanya’nın liderliğinde ilerlediği de söylenebilecek olan bu süreç ise, 1933 yılında Adolf Hitler’in NSDAP’sinin Almanya’da iktidara gelmesi ile kesilecek ve altı yıl içinde dünya, ikinci bir dünya savaşına sürüklenecektir.

Bu noktada, çalışma kapsamında verilen Tarayıcı’nın Çözümlemeli Zaman Çizgisi bölümünün Düşünce hattında verilen gelişim çizgisine değinmek gerekir. Max Wertheimer’in 1912 tarihli Gestalt Kuramı, bu gelişim çizgisinin en önemli ilk eşiğidir. Gestalt Kuramına göre zihin her zaman, bir konuyu parçalarına ayırarak değil, bütünlüğü içinde algılama eğilimindedir. Algılanan bütün, parçaların toplamından farklı bir şeydir. Sanatta kübizmin ortaya çıkışı ile çağdaş olan bu görüş, temellerini Friedrich Hegel’in “Diyalektik”inde, Immanuel Kant’ın “Bilgi Kuramı”nda, Gottfried Leibniz’in “Geribildirim Kavramı”nda, El Cezeri’nin robot ve bilgi işlem matrislerinde ve giderek Antik Yunan Aristoteles’in “Metafizik”inde bulan kadim bir sürecin ürünüdür. I. Dünya Savaşı sonrası ortamda, “Genel Sistem Teorisi” ile, nesneleri, konuları ve kavramları birer “sistem” olarak görmenin bilimselleşmeye başlaması da bu sürecin en önemli çıktısı olacaktır. Bununla gelen bütüncül bakış açısı ve “sistemi görme” becerisi, I. Dünya Savaşı sonrası gündeme gelen sorunlara hızlı çözümler üretilmesi yolunda, fark edilen veya edilmeyen, ama varlığı da yadsınamayacak bir ihtiyaçtır dünya için. II. Dünya Savaşı sonrasında ise “sistemi görmenin bilimi”, sistem teorisi ve sibernetik, dünyayı şekillendiren en önemli güçlerden olacaktır.

II. Dünya Savaşı sonrasında ülkelerin en önemli gündemi, dünyanın nasıl paylaşılacağını belirlemektir. ABD ile Rusya arasında Soğuk Savaş başlamış, teknolojik gelişimi hızlandırmak ülkelerin en önemli motivasyonu haline gelmiştir. Bu dönem, transistörün ve optik amplifikatörün geliştirilmesi ile bilgi çağının ve uzay yarışının başlamasına sahne olacaktır. Gelişen bilgisayar teknolojilerinin mimarlığa yansıması hem tasarım hem imalat aşamalarında, günümüzde hala yürünmeye devam eden bir yolu ifade etmektedir. Mimar, inşa edemeyeceği bir şeyi tasarlayamaz. Hem inşa etmenin hem bilgisayar sayesinde tasarlamanın imkanlarının eş zamanlı geliştiği çağımızda, üretilmesi mümkün hale gelen mekan düzenlerinin çeşitliliği üssel olarak artmaktadır. Mekanın parametrelerinde total mekan lehine olmuş ve olabilecek değişimler, örnekleriyle ilerleyen bölümlerde tartışılacaktır.

4. MİMARLIKTA TOTAL MEKAN KAVRAMI

Sanat deneyiminde kendine özgü bir alışveriş gerçekleşir; ben duygularımı ve çağrışımlarımı mekana ödünç veirim, mekan da bana, algılarımı ve düşüncelerimi ayartan ve özgürleştiren aurasını ödünç verir. Bir mimarlık yapıtı bir dizi yalıtık retinal resim olarak deneyimlenmez, tastamam kaynaşmış maddesel, cisimsel ve tinsel özüyle deneyimlenir. Gözün ve diğer duyuların dokunuşu için kalıba dökülmüş, haz veren şekiller ve yüzeyler sunar, ama aynı zamanda fiziksel ve zihinsel yapıları içine alır ve bütünleştirir, varoluş deneyimimize pekişmiş bir tutarlılık ve anlam verir.

Juhani Pallasmaa

Binalarımın yansız birer çerçeve olmasına, insanların ve sanat eserlerinin de bu çerçevede kendi yaşamlarını sürdürebilmelerini sağlamaya çalışıyorum.

Mies van der Rohe

Mimaride mekan kavramının gelişimi içinde total mekan kavramının izinin sürülmesinde, bu aşamada terimin sözlük anlamını incelemek yararlı olur. Böylelikle kavramın Türk dili içindeki karşılığı ve yeri ile ilgili de bilgi sahibi olunmuş olacaktır.

“Total” kelimesinin anlamı, Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük’te şöyle verilmiştir:

“**total**

sıfat, (l ince okunur), Fransızca total

bütünsel”

Utarit İzgi, “Mimarlıkta Süreç, Kavramlar – İlişkiler” adlı eserinin *“Kurgusal Bütünlük”* başlıklı bölümünde, mimari ürünün bütünselliği üzerine şunları söylüyor:

“Mimarlık eylemi, sonuç olarak kurgusal bütünlüğe ulaşan bir ürünün, başka bir deyişle mimarlık yapıtının elde edilmesini amaçlar.

Kurguda yer alan işlev, malzeme, teknik, yapım, strüktür, kütle, mekan, biçim, oran, stil vb. soyut ve somut tüm bileşenlerin bağımsız kimlikleri yapıtın gerçekleşmesi aşamasında dönüşüm geçirir.

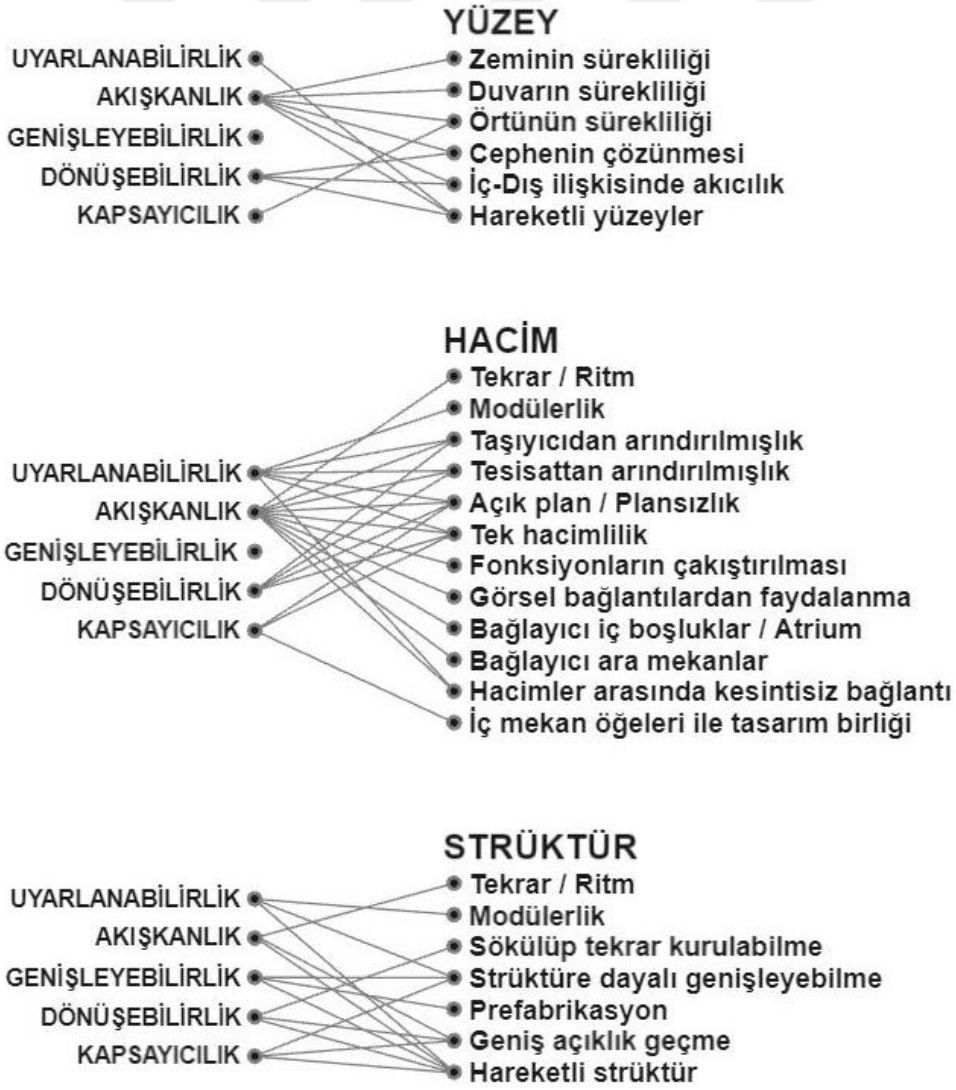
Tüm bileşenler birbirleri ile yanyanalık, beraberlik şeklindeki ilişkileri aşarak birliktelik ve ayrılmazlık ilkeleri uyarınca kurgusal bütünün kavramsallığı içinde onu oluşturmak üzere ortak yeni ve tek bir kimliği yaratacak şekilde birleşirler. …

Mimarlık yapıtının tüm bileşenlerin birlikteliğinden oluşan mekansal ve kütlesel bütünlüğünün özüne ve çevresine bağlı özgün düzeyi, başarıdaki yerini belirler. Başarı bileşkenlerin değil onların oluşturduğu bütünün yani yapıtındır.

Bütünlük mekansal açıdan değerlendirildiğinde onu oluşturan oda, sofa, galeri, banyo vb. farklı mekan birimlerinin birbirleri ile ilişki ve bağlantı kurmaları yoluyla bütünsellik elde edildiği görülür." (İzgi, 1999)

İzgi'nin de vurguladığı gibi bütün, parçaların toplamından ibaret olmayıp, ondan farklı şekilde algılanır. Mekanın bütüncüllük potansiyelinin araştırıldığı yolda, mekana ait parametrelerden beşinin taşıyacağı değerlerin, mekandan total mekana gidişte yaratacağı etkilerin örnekleriyle tartışılması, çalışmanın bu bölümünün konusudur.

Aşağıdaki şekilde, hangi parametrenin hangi araç (alt başlık) tarafından oluşturulduğu, kategorilere göre ayrılarak ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu, daha önce de belirtildiği gibi, Tarayıcı'nın "Parametreler Ölçeği" bölümünü oluşturmaktadır.



Şekil 4.1. Parametreler Ölçeği

4.1. Total Mekan Parametrelerinin Tanımlanması ve Örneklerle Açıklanması

Çalışma kapsamında parametreler, aşağıda kısaca tarif edilen çerçevelerde anlaşılarak anlatılmaya çalışılacaktır:

4.1.1. Parametrelerin Tanımları

Uyarlanabilirlik:

Uyarlanabilirlik parametresi; yapının inşa edilmiş sınırları içindeki uyarlanabilirliğini tanımlayacaktır. Tanım kapsamı, mevcut fonksiyon içinde, yani fonksiyon değişmeden, fonksiyonun yerine getiriliş şekli ve binanın çalışma biçimi üzerinde yapılabilecek uyarlamalar ile sınırlanacaktır.

Akışkanlık:

Akışkanlık parametresi; mekanın, kendisi değişmeden hareketi değiştirebilmesi, hareketi her yeniden şekillendirişinde aynı fonksiyonu farklı bir deneyime dönüştürebilmesi üzerinden okunacaktır. Hareketin kesintisizliği belirleyici olurken, hareket yalnızca insanın mekan içinde yer değiştirmesi olarak değil, Kuban'ın tanımı ile, "insanın bakışıyla yapı sınırlarına doğru uzanan görsel bir hareket" olarak da ele alınacaktır. (Kuban, 2007a)

Genişleyebilirlik:

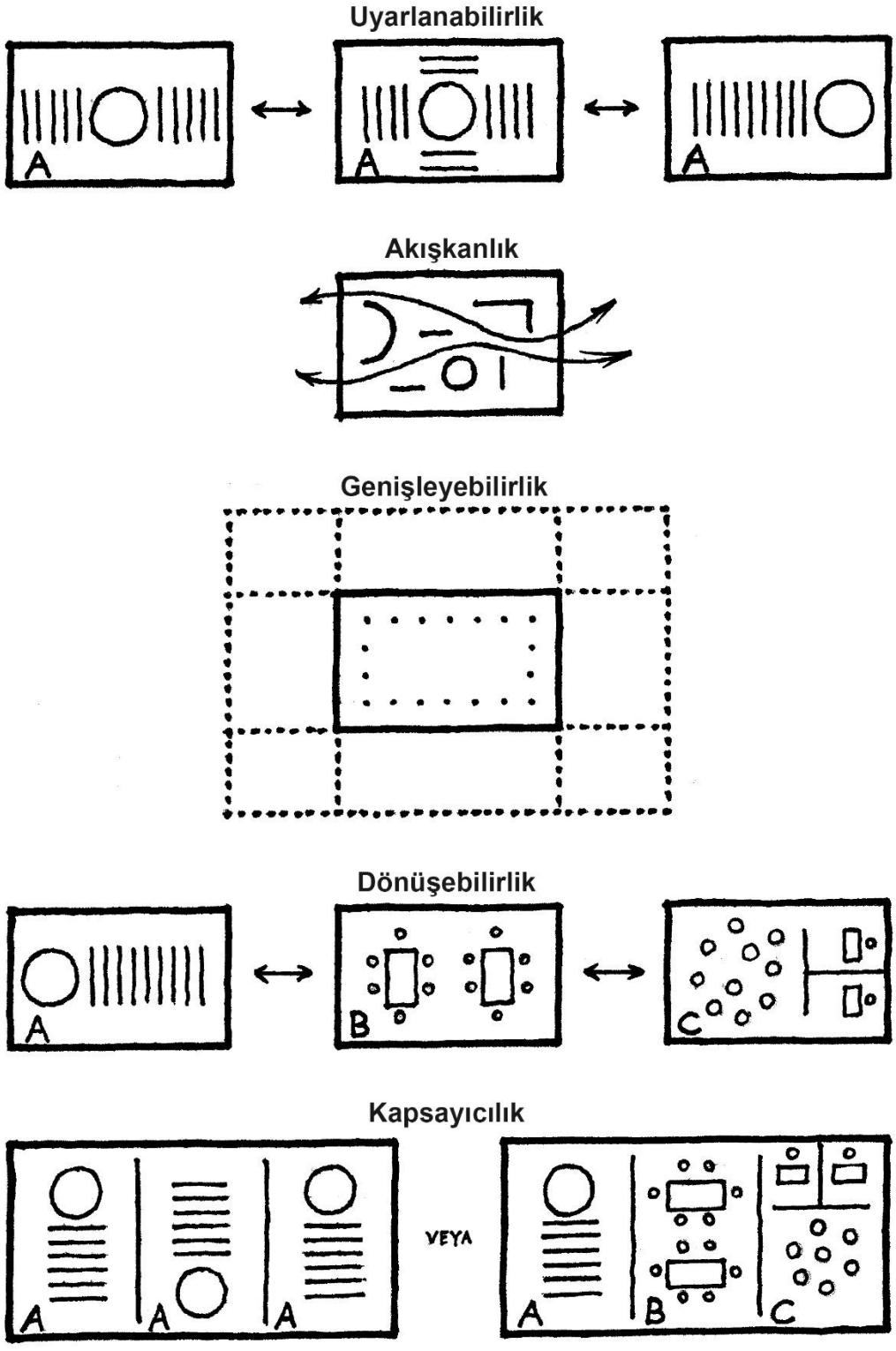
Genişleyebilirlik parametresi; sözlük anlamı ve gerçek karşılığıyla tanımlanacak ve strüktür üzerinden okunarak açıklanacaktır. Strüktürü özellikle genişleyebilir şekilde tasarlanan binalar ile örneklenecektir.

Dönüşebilirlik:

Dönüşebilirlik parametresi; yapının, mekan kurgusunun ana hatları değişmeden bir işlevden tamamen farklı bir işleve geçip geçemediği ile ölçülecektir. Bu anlamda, uyarlanabilirlikten farkı açıkça ortaya konmaya çalışılacaktır.

Kapsayıcılık:

Kapsayıcılık parametresi; yapının tek örtü altında veya tek hacim içinde ne kadar farklı birim veya ne kadar farklı fonksiyonu barındırabildiği ile ölçülecek ve tanımlanacaktır.



Şekil 4.2. Parametreleri açıklayıcı diyagramlar. Harfler, fonksiyonları temsil etmektedir.

4.1.2. Parametrelerin Açıklamaları ve Tarih İçindeki İzleri

> *Tarihin başı ve sonu yoktur. Ancak tarih kitapları bir yerden başlar ve biter, ama onların anlattıkları olayların da başı ve sonu yoktur.*
>
> *R.G.Collingwood*
> *An Autobiography, 1939*

Parametrelerin, yukarıda diyagramlarla açıklanmaya çalışılan temel özelliklerinin mimari karşılıklarını detaylı olarak incelemeye başlamadan önce, her bir parametre için köklere inmek faydalı olur. Bu sayede parametrelerin tanımladığı özellikler daha iyi anlaşılabilir.

Bu bölümde, parametrelerin tarih içinde dağınık halde bulunan izleri, yapı tipleri içinde aranarak görünür hale getirilmeye ve açıklanmaya çalışılmaktadır. Her bir başlık altında yeri geldikçe Seçki Yapılar içinden gerekli örneklere de atıflar yapılacaktır.

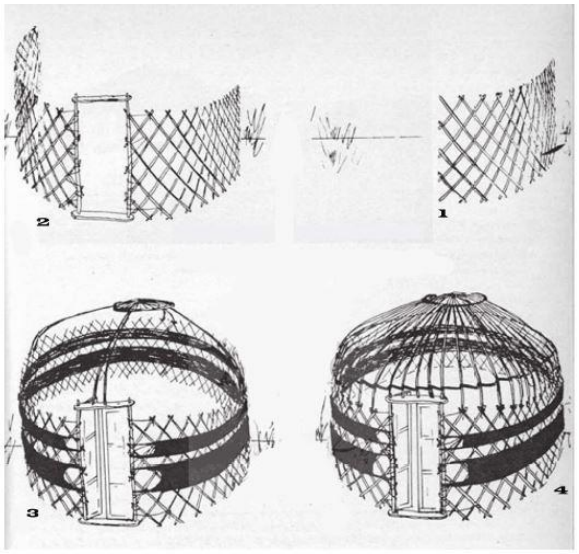
Bu noktadan sonra yapılacaklar, Doğan Kuban'ın bir müze için yaptığı "…*bir 'tarayıcı' gibi … derin zamanlı diyakronik bir tarih kesiti içinde senkronik etkilendirmeler, canlandırmalar yapmalıdır."* tanımının, bir tez çalışması çerçevesindeki denemesidir.

4.1.2.1. Uyarlanabilirlik

Strüktür sistemleri tarihinin temel formlarından biri olan kubbe, Kuban'ın ifadesiyle, erken bir yapı biçimidir. (Kuban, 2007a). Özellikle tek hacimli olma ihtiyacındaki yapıların örtü sistemi olarak, yaklaşık her çağda, statik olarak da geliştirilerek, farklı amaçlar için kullanılmıştır. Genel çerçevede, uyarlanabilirlik, dönüşebilirlik, kapsayıcılık parametrelerine kuvvetli şekilde hizmet edebilecek biçimsel özelliğe sahiptir. Bu anlamda, kubbe formunun erken uygulamalarının nasıl bir mekan organizasyonu içinde var olduğunu incelemek, konuya giriş açısından yararlı olabilir.

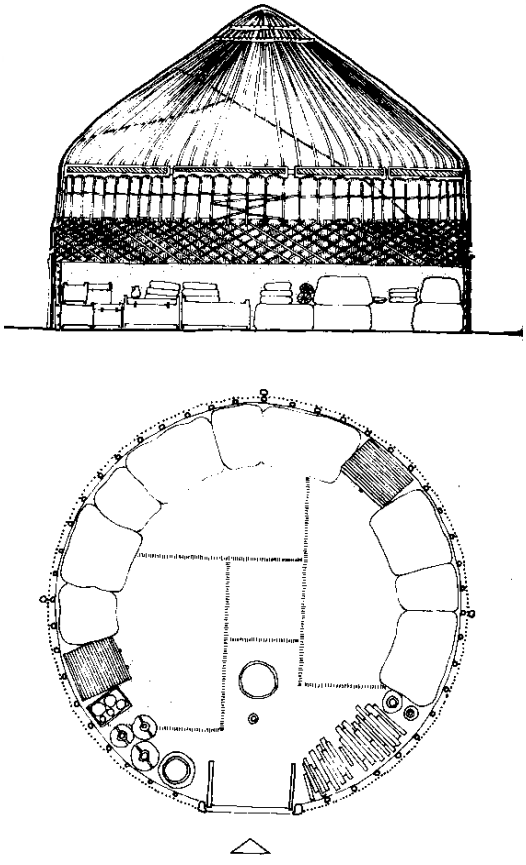
Kubbe formunun erken uygulamalarından birini Orta Asya Türkmen topluluklarının çadırlarında görmek mümkündür. "Yurt" veya "Öy" adıyla anılagelen Türkmen çadırları, silindirik bir gövdenin, kubbe formunda bir örtü ile strüktürel bütünlük içinde oluşturduğu, kapalı ve tek hacimli yapılardır. Abdurrahman Deveci, "Türkmen Kültüründe Çadır" başlıklı makalesinde, Çinlilerin, Hunların yurt tipi çadırlarına "sonsuzluk, boşluk, kubbe, barınılacak yer" anlamında "Ch'iung-lu" adını verdiğini aktarmaktadır. (url-09) (Deveci, 2017) Bir "yurt" veya "ağaç öy"ün, inşa aşamaları, Deveci'nin aynı makalesinde aktardığı şekliyle aşağıdaki gibidir. Bunu mimari açıdan değerlendirdiğimizde, duvar ve örtünün strüktürel bütünlük içinde birleştiği, tek hacimli

birim mekan kurgusunu gözlemlemek ve tarih öncesi dönem ile birlikte okumak önemlidir:



Şekil 4.3. Türkmen, "yurt" veya "ağaç öy"ün strüktürel kurgusu.

Bu strüktürel kurgu içindeki mekan düzenini ise Kuban şu şekilde vermiştir (Kuban, 2007a):



Şekil 4.4. Türkmen "yurt" veya "ağaç öy" mekan düzeni. Plan ve kesit..

Verilen mekan düzeninde her ne kadar başlangıçta temel fonksiyonların mekan içindeki yerleri belli olsa ve genel olarak buna uyularak devam edilse de, yaşam içinde gereken uyarlamaların yapılabildiği bilinmektedir. Deveci, ağaç öy sisteminin, aile yapısına ve günlük hayatın evrelerine göre uyarlanabilirliğini şu şekilde açıklamıştır: *"Evlendirilen oğul için yeni ağaç öy yapılır. Bazen yeni öy hazırlanana kadar baba öyünün bir kısmı perde çekilip ona ayrılır. Sayısı çok olan ailede, dip, Tutı (Perde) adında olan birkaç bölüme ayrılır: Tutılar (Perdeler) uyku zamanı hazırlanır. Böyle bir ailede aile başkanı uyumadan kimse uyumaz. Ondan sonra en büyük oğul kendi perdesini çeker. Sonra sıra diğer aile üyelerindedir. Bir ağaç öyde anne baba ile birlikte iki evlenmiş oğluyla gelinleri kalabilir. Ama aile üyeleri ondan fazla olursa o zaman en büyük oğul için yeni ak öy yapılır. Bu oğlun evi baba öyünün sağ tarafında yapılır, diğer oğulları ise solda ve sağda bir sıra ve düzene uyarak ev yapmaya devam ederler, öyle ki sonunda baba öyü tam ortada kalır."* (url-09) (Deveci, 2017). Burada, tek hacimli olmak ve hareketli yüzeylerden faydalanmak gibi bazı temel parametre alt başlıklarının erken bir kullanımı görülmektedir.

Yüzey kategorisi içinde yapının uyarlanabilirlik değerleri de, Deveci tarafından şöyle açıklanmıştır: "*Keçelerin çevresinde kemerin rolünü oynayan ve ağaç öyü rüzgarlardan koruyan kalın ip bulunur. Keçe örtüsünün iki yararı vardır; kışın sıcaklığı artırır, yazın ise güneşin içeri girmesini engeller. Yazın ağaç öyün çevresi kilim veya keçeyle kapatılır, gelip geçenlerin içeriyi görmelerini engeller. Ancak kışın Keşme adındaki bir kalın örtü kullanılır. İç duvarları da yaklaşık 20 metre uzunluğundaki halılarla kapatılır. Ayrıca kışın yerdeki keçenin altına kamış döşenir."* (url-9) (Deveci, 2017). Burada da hareketli yüzeyler aracılığıyla cephenin çözünmesinden faydalanılmaktadır (strüktürün verdiği boşluklu cephe dokusu sayesinde).

Bunların yanında, yapının sökülüp tekrar kurulabilme değerinin de yüksek olduğu açıktır.

Sayılan özellikleriyle Orta Asya Türkmen çadırı, fonksiyonu değiştirmeden, değişen koşullara uyarlanabilme açısından temel örneklerden biri olarak görülmektedir.

*

Roma forumu, uyarlanabilirlik parametresini örnekleyebilecek bir diğer yapı tipi olarak gösterilebilir. Forum planının uyarlanabilirlik ile ilişkisini forum alanının fonksiyonu üzerinden okumak önerilir. Lewis Mumford, "*Bizatihi forumun basitliği onu çeşitli amaçlara elverişli hale getirmişti"* der. (Mumford, 2007) Karmaşık bir bütünün içinde olmakla birlikte, o karmaşıklıktaki basitlik sayesinde forum boşluğu tam bir çok amaçlı alan olarak çalışabilmiştir.

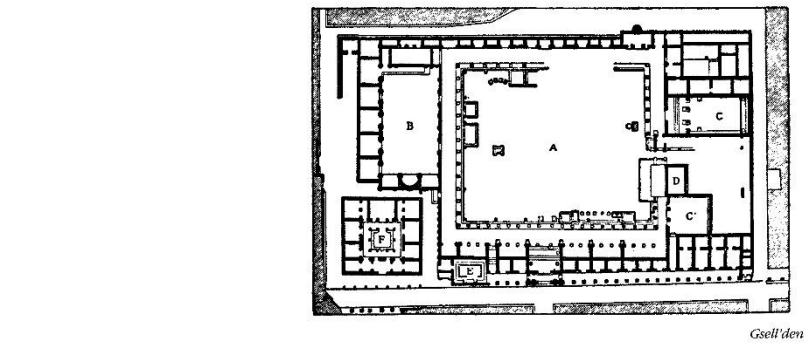
Mumford'un bu cümlesi, Apple Computer Inc. kurucusu Steve Jobs'un basitlikle ilgili tarifi ile birlikte okunduğunda ise daha düşündürücü hale gelebilir: *"Basitlik, gelişmişliğin doruk noktasıdır. Bir şeyi basit hale getirmek, o şeyin altında yatan zorlukları gerçekten anlamak ve ince çözümler üretmek, çok fazla sıkı çalışma gerektirir. … Bu sadece minimalizm veya derli toplu olmak değildir; karmaşıklığın derinliklerine inmeyi içerir. Gerçek basitliğe ulaşmak için, en derine kadar inmelisiniz. Bir ürünün esasen ihtiyacı olmayan parçalarından kurtulabilmek için, o ürünün esasını derinlemesine anlamanız gerekir."* (url-10)

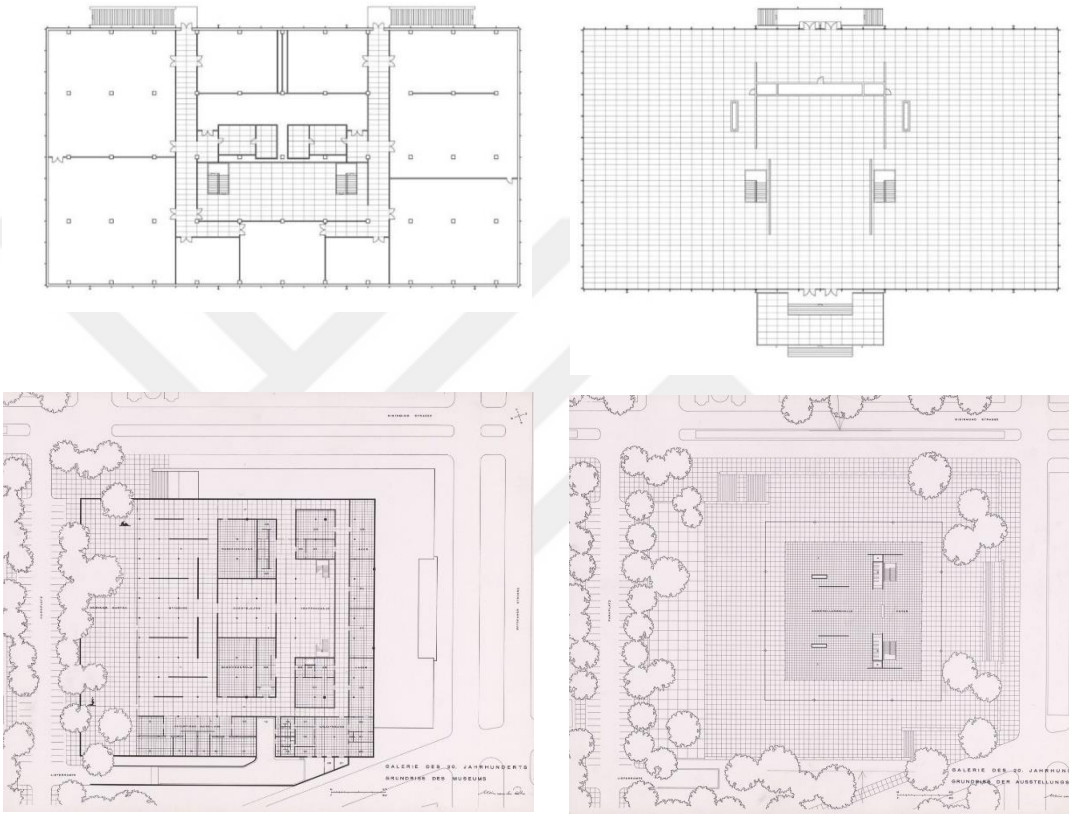
En üst düzey basitliğin, nasıl da en üst düzey uyarlanabilirliği sağladığını Mies van der Rohe de fark etmiş ve 1950'lerin başlarından itibaren, son projelerinden olan Berlin Yeni Ulusal Galeri'ye kadar, bunu bulmanın yollarını aramıştı. Mies'in hem S.R.Crown Salonu hem Berlin Yeni Ulusal Galeri'de bulduğu çözümler, "basitlikteki potansiyel" bağlamında okunurlarsa, anlayış olarak, hatta plan kurgusu olarak da, Roma'nın forumu ile yan yana gelebilirler. Dikkatli şekilde yerleştirilmiş yan hacimlerin, ortadaki boşluğa nasıl hizmet ettiklerini ve o boşlukla kurdukları ilişkiyi gözlemlemek ilginç olabilir. Total mekanın önemli parametrelerinden biri olan uyarlanabilirlik, bu ilişkiden beslenmektedir.

Şekil 4.5 ve Şekil 4.6'da, önce Forum Timgad planı, S.R.Crown Salonu planları, Yeni Ulusal Galeri planları ve 1.Nesil iPhone görülmektedir. Sonraki sayfada, her bir üründe, farklı renk taramalar ile çok fonksiyonlu mekan (sarı) ve onu destekleyen bölümler (kırmızı) gösterilmiştir.

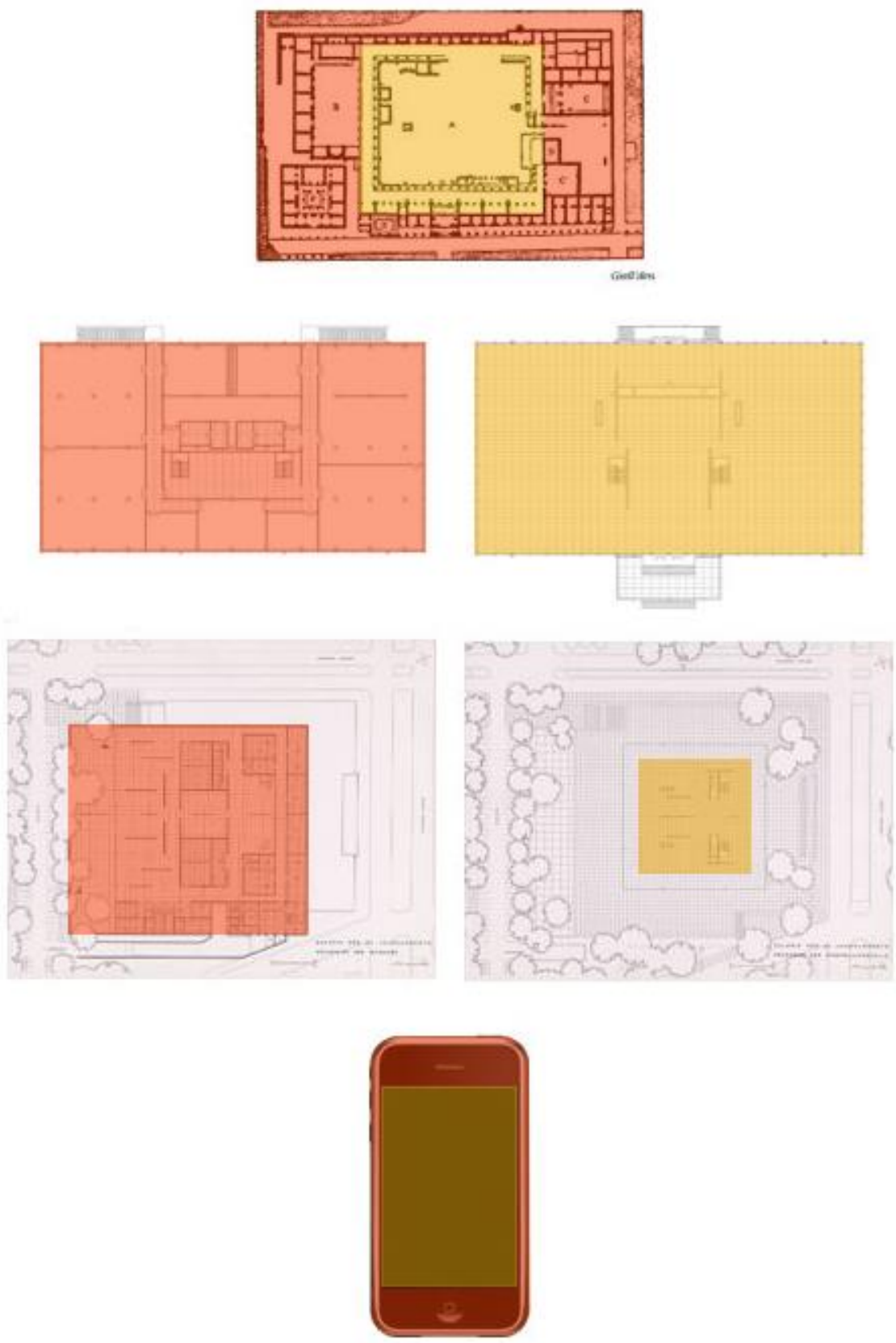
Örneklerde, çok fonksiyonlu alan ile onu destekleyen alanların birlikteliğinden oluşan, uyarlanabilir sistemler görülmektedir. Bunların her birinde uyarlanabilirlik gücü, çok fonksiyonlu alanın yalınlığından ve çok fonksiyonlu alan ile destek alanlarının bir sistem bütünlüğü içinde çalışmasından gelir. Sonuçta kullanıcı ile en derin ve detaylı şekilde etkileşime giren çok fonksiyonlu alan; Forum Timgad'da forum alanı, S.R.Crown Salonu'nda üst kat (eğitim katı), Yeni Ulusal Galeri'de giriş ve geçici sergi hacmini oluşturan büyük salon, iPhone'da da dokunmatik ekran olmaktadır.

S.R.Crown Salonu ve Yeni Ulusal Galeri'de kurgunun iki kata yayıldığı görülmektedir, diğer ürünlerde tek düzlemdedir. Çözüm ne kadar incelmiş ve tekrar tekrar rafine edilmişse, çok fonksiyonlu ortak alanın da çeperleri o kadar incelmiş ve alan o kadar büyük bir potansiyele ulaşmıştır. Forum Timgad, Roma forum şemasının kompakt bir örneğidir. Mies van der Rohe'nin ortak alan için ulaştığı rafine çözüme Apple Inc. da yıllar içinde ulaşacaktır. Bu çözümün de yine Mies'inki gibi iki katlı bir çözüm olacağını belirtmek gerekir.





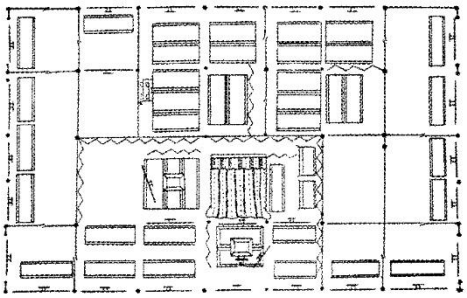
Şekil 4.5. Yukarıdan aşağıya: Forum Timgad kat planı, MS 100; S.R.Crown Salonu al kat planı (solda) ve üst kat planı (sağda) – Mies van der Rohe, 1952; Yeni Ulusal Galeri alt kat planı (solda) ve üst kat planı (sağda) – Mies van der Rohe, 1969; 1. Nesil iPhone – Apple Computer Inc., 2007.



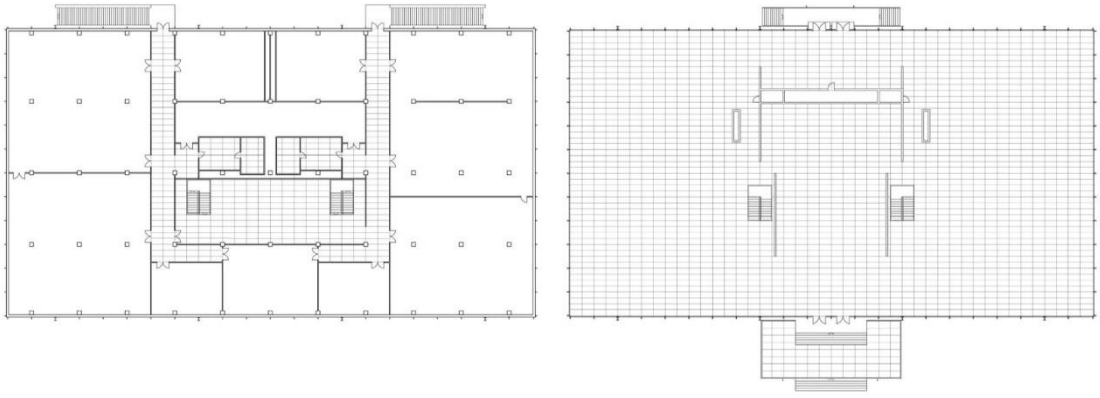
Şekil 4.6. Yukarıdan aşağıya analiz. Boşluk ve Çevresi ile İlişkisi: Forum Timgad kat planı, MS 100; S.R.Crown Salonu al kat planı (solda) ve üst kat planı (sağda) – Mies van der Roh, 1952; Yeni Ulusal Galeri alt kat planı (solda) ve üst kat planı (sağda) – Mies van der Rohe, 1969; 1. Nesil iPhone – Apple Computer Inc., 2007.

Uyarlanabilirlik parametresinin incelenmesinde bir örnek de Türk Evi ve Japon Evi olabilir. Hülya Yürekli ve Ferhan Yürekli "Türk Evi. Gözlemler-Yorumlar" adlı kitaplarında uyarlanabilirlik başlığı altında incelenen parametreyi iki farklı yöntemle hayata geçiren iki farklı geleneksek ev tipinden söz etmektedirler. Buna göre, hareketli yüzeyler yoluyla uyarlanabilirliği sağlayan örnek, Japon Evi olmaktadır. Açık plan veya tek hacimlilik yoluyla uyarlanabilirliği sağlayan örneğin de Türk Evi olabileceği, bu çalışma dahilinde söylenecektir. Tabi Türk Evi'nde açık plan veya tek hacimlilik kavramlarıyla açıklananın, bir evin tamamı değil, temel yaşam birimi olan "oda" olduğunu belirtmek kaydıyla.

Hareketli yüzeyler yoluyla uyarlanabilirliği örnekleyecek plan şemasını Yürekli ve Yürekli *"Japon Evi'nde farklı mahremiyet alanları ve girişin konumu"* notuyla, aşağıdaki gibi vermişlerdir. Bunu, Mies van Der Rohe'nin S.R.Crown Salonu kat planları ile karşılaştırarak, yaklaşım açısından bir paralellik olup olmadığını incelemek ilginç olabilir. (Yukarıda kapsayıcılığı örneklerken kullanılan S.R.Crown Salonu'nun burada da uyarlanabilirliği örnekleyişine dikkat edilmelidir).



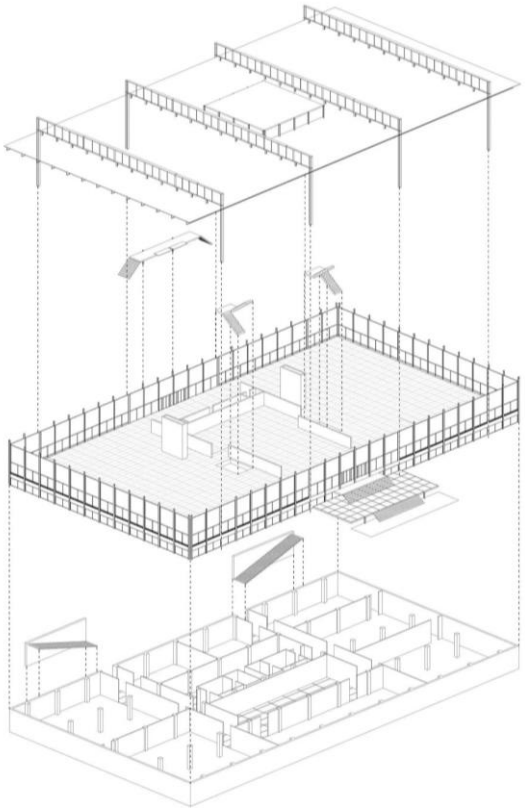
Şekil 4.7. Tipik Japon Evi kat planı



Şekil 4.8. S.R.Crown Salonu. 1952, Chicago / ABD, Mies van der Rohe.
solda bodrum kat planı, sağda zemin kat (salon katı) planı.

Önceki sayfada üstte tipik bir Japon Evi kat planı, Altta solda S.R.Crown Salonu alt kat planı, sağda üst kat (salon katı) planı görülmektedir. Kurgulardaki paralelliğin incelenmesi için ölçekler farklı verilmiştir. Japon Evi'nde, rasyonel bir formdan modülasyon yoluyla türetilen şemanın, hareketli bölücüler ile süperpoze edilmesi sonucu ulaşılan bir mekan organizasyonu vardır. Buradaki yaklaşımı, üç bileşene ayırarak S.R.Crown Salonu'nda gözlemlemek mümkündür; birincisi rasyonel form, ikincisi modülasyon, üçüncüsü bölücülerdir. Rasyonel form her iki katı kapsayarak kütleyi oluşturur; modülasyon, alt kattaki yönlendirici ızgarayı belirler fakat bölücüler sabittir; ızgara üst kata sadece sirkülasyon elemanlarını taşıyarak yok olur fakat orada da bölücüler hareketlidir, veya yoktur. Burada da Japon Ev Geleneği'ndeki uyarlanabilirlik ile 1952 tarihli IIT Mimarlık Fakültesi Binası / S.R.Crown Salonu'ndaki uyarlanabilirlik arasındaki çizgi görünür olmaktadır. Bunun yanında şunu da hatırlatmak şarttır; Japon mimarlığından etkilenip etkilenmediği, Mies van der Rohe'ye BBC'ye verdiği bir röportajda bizzat sorulmuştu. Aradaki parallellik ile ilgli yaptığı açıklama, hem kendisinin Japon mimarlığı ile aynı kaynaktan besleniyor olabileceğine dair bir düşünce oluşturur, hem de uyarlanabilirlik kavramının bileşenlerine ayrılabilirliği fikri için cesaret vericidir: (Schulze, Windhorst, 2012)

"Ben Japon mimarlığını hiç görmedim. Japonya'da hiç bulunmadım. Biz yaptığımız şeyleri akıl yoluyla yapıyoruz. Belki Japonlar da öyle yapıyorlardır."

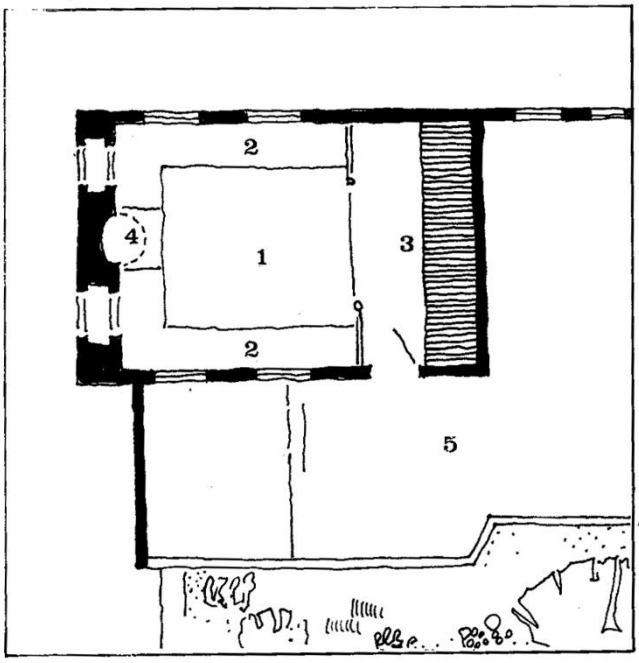


Şekil 4.9. S.R.Crown Salonu, 1952, Chicago / ABD, Mies van der Rohe. Patlatılmış aksonometrik perspektif.

Açık plan veya tek hacimlilik yoluyla uyarlanabilirliği sağlayan örneğin de Türk Evi olabileceği belirtilmişti. Burada belirleyici unsur olarak, Türk Evi'nin iki temel öğesinden biri olan "oda" incelenecektir. Önder Küçükerman'ın "Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi" adlı kitabında belirttiği, yapıyı oluşturan iki temel öge, "odalar" ve odalar arası ortak alan olan "sofa"dır. Küçükerman aynı zamanda, Türk Evi'nde her odanın kendi içinde bir bütün olduğunu, *"Göçebelik dönemindeki çadırlar gibi, her oda: oturma, yemek yeme, çalışma, yatma gibi eylemlerin gerçekleştiği bir ortamdır"* diyerek açıklar. (Küçükerman, 1996) Türk Evi'nde her oda yaklaşık eşdeğer mekansal özelliklere sahip bir özerk birim olarak anlaşılabilmektedir. Çadırdan temel farkı; bir ev bütününün parçası olduğu için, çadır gibi uyku ve evlilik durumlarında hareketli yüzeyler ile bölünerek parçalanmak zorunda olmamasıdır.

Yürekli ve Yürekli'nin Türk Evi'nde odayı tarif ediş biçimleri öğreticidir. Bu tarif, oda kurgusunun iki asal elemanını vurgular: duvarlar ve boşluk. Buna göre, Türk Odası'nda (Sedad Hakkı Eldem, Küçükerman'ın kitabına yazdığı önsözde *"Türk Odaları, dolayısıyla Türk Evleri…"* ifadesi ile bu terimi tespit etmektedir), duvarlar tüm işlevleri katmanlar halinde taşıyarak, ortadaki dörtgen alanı boş bırakırlar. *"Giriş sekisi ve genellikle bunun devamı olan yüklük duvarı", "ocak duvarı"* ve *"pencere duvarı",* oturma elemanları ile birlikte, ortadaki serbest boşluğun çeperi olurlar. Temelde aynı karakterdeki yeterli sayıda oda, aralarındaki hizmet boşluklarıyla birlikte bir araya gelerek tipik Türk Evi kat planını oluşturur.

Türk Evi kat planı, boşlukların planıdır denilebilir. Bu boşluklar tesadüfi olarak oluşmuş boşluklar değil, çeperlerindeki detaylı organizasyon ile, özellikle boşluk olarak kalabilmelerine yönelik kurgulanmış boşluklardır. Bu anlamda, bir Türk Odası'nın planı ile Norman Foster'ın 1978 tarihli Sainsbury Görsel Sanatlar Merkezi'nin kesitini yan yana görmek anlamlı olabilir. Türk Odası'nda duvarların teknik ve yaşamsal teçhizatı taşıyarak hacmi boş bırakması ile Sainsbury'de boşluklu çelik kabuğun servisler ve mekanik tesisatı taşıyarak hacmi boş bırakması arasındaki çizgiye dikkat edilmelidir:



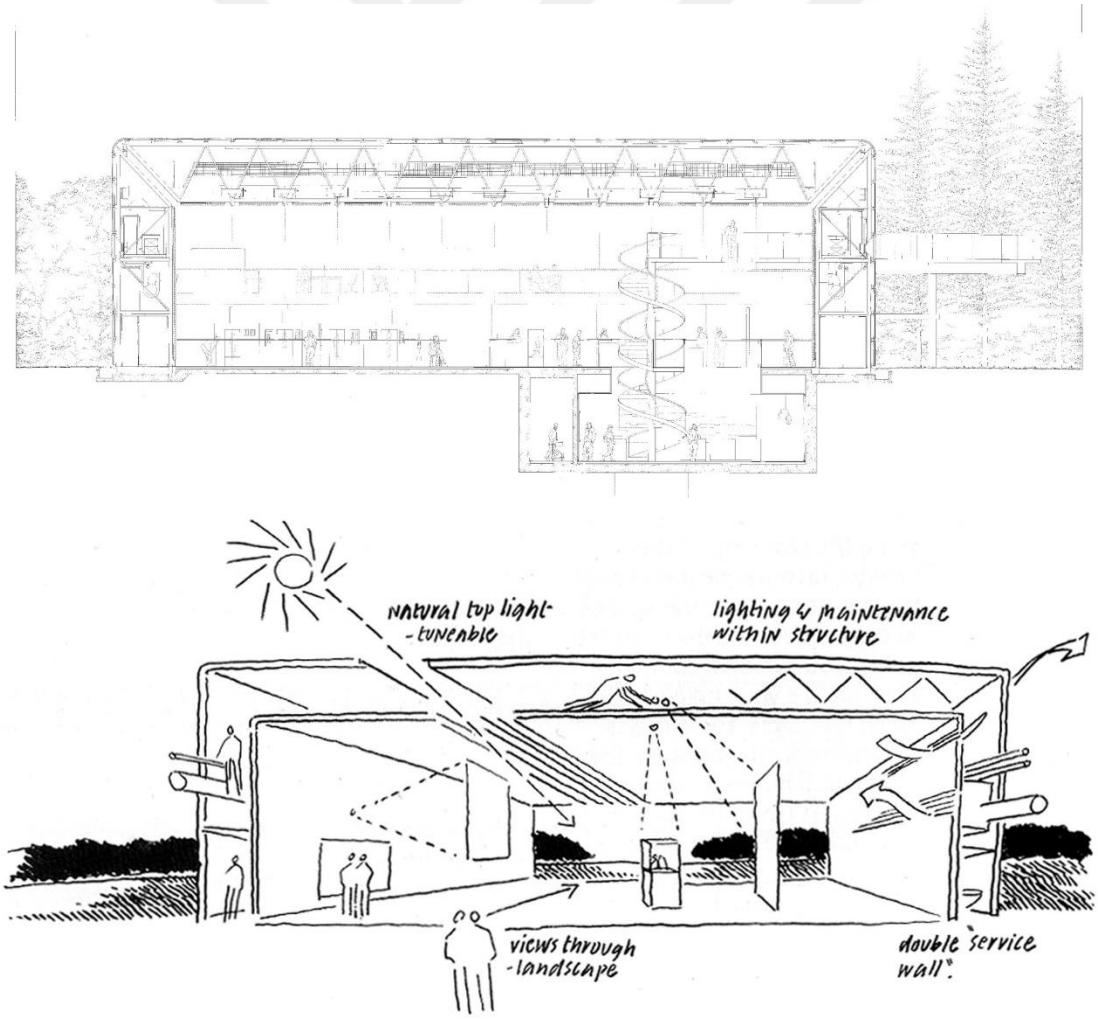
şekil 4.10. Tipik Türk Odası planı. Küçükerman'dan alıntı ile, numaralandırılmış kısımların açıklamaları:

***1.** Çok amaçlı orta alanı*

***2.**Oturma için biçimlenen çevresel alan*

***3.**Kapalı kullanma alanları; sekiler, sandıklar, yükler*

***4.**Isıtma. çadırda ortada bulunan ocak, yapıda yana kaymıştır.*



Şekil 4.11. Sainsbury Görsel Sanatlar Merkezi (kesit ve eskiz), 1978, Norwich / İngiltere, Foster & Partners.

4.1.2.2. Akışkanlık

> *Braq ve Picasso birer kübist ressam olmadan önce Wright, Berlage, Loos çoktan birer 'kübist mimar'dılar. F.L.Wright'ın Hollandalı takipçisi Berlage, 1908 yılında "Ön cepheler çizmek yerine alanlar tasarlamak" gerektiğini yazmamış mıydı? F.L.Wright'ın 1911-1912 yıllarında Hollanda'da verdiği konferanslar, ressamları kübizmin olduğu kadar Stijl'in kuramına dönüşecek şeyin de başlangıcıydı. F.L.Wright iç cephe ile dış cephe arasındaki ayrılık kavramlarını iptal ederek, evi alansal bir devamlılık içerisinde doğayla birleştirerek tam anlamıyla kübist ressamların başvurdukları yöntemi gerçekleştiriyordu.*
>
> *Michel Ragon*

Önceki bölümlerde total mekan kavramının gelişiminde etkili olan eşikler incelenirken kübizme değinilmiş ve "kübizm mekanı çalkalamıştır denilebilir" denmişti. Burada akışkanlık parametresinin kökeni araştırılırken de, parametre alt başlıklarından zeminin, duvarın, örtünün sürekliliği, fonksiyonların çakıştırılması, bağlayıcı iç boşluk ve ara mekanlardan faydalanma ve hacimler arasında kesintisiz bağlantı üzerinde özellikle durmak gerekir; çünkü akışkanlık parametresine esas karakterini verecek olanlar bunlar olacaktır; belki de mekanı çalkalamanın mimari araçlarının bir kısmı bunlardır. Bu bağlamda, bu araçların kullanımının kökenlerini araştırmak, bu başlığın konusudur.

Bu konuda açık şekilde görüldüğü gibi, F.L.Wright ve onun öncüllerine gitmek gerekir. Zaten, 1929 tarihinde Barcelona Alman Pavyonu ile mekanda saf akışkanlığın en önemli örneklerinden birini verecek olan Mies van der Rohe,'nin, mimarlık yaşamındaki en önemli olaylardan birinin F.L.Wright'ın çalışmaları ile tanışması olduğu bilinmektedir. Wright'ın 1911 tarihli Wasmuth Portfolyo'sunu yayınlandığı zaman inceleyen Mies'in, daha sonra söylediği sözler kayıtlardadır: *"En sonunda, çalışmalarını mimarlığın gerçek kaynağı üzerine kuran bir yapı ustası görebilmiştim."* (Zimmerman, 2024)

Her ne kadar gerçek mimarlık eğitimini Louis Sullivan'ın yanında almış olduğu bilinse de, Wright 1900'lü yılların başından itibaren kendi doktrinini ortaya koymuştur (Ragon, 2010) "Organik Mimarlık" olarak adlandırdığı ve "Mekanı doğa ile bütünleştirmek" olarak en özlü şekilde ifade edilebilecek bu doktrini uygularken Wright, Ragon'a göre *"doğaya karşı evi korumak yerine mimarisini doğada boğuyordu, doğayı evin içine daldırıyordu, içerisi ve dışarısı arasındaki boşluğu kaldırıyordu."* Bu çalışmada Seçki

Yapılar arasına, Kır Evleri serisinden, serinin son örneği olan ve serinin baş yapıtı olarak kabul edilen 1909 tarihli Robie Evi ile de giren Wright, Ragon'a göre *"…bireysel evlerin içtenliği dışında hiçbir şey için yeterince endişe duymadı. Tarihin patozuna karışmış bu bireysel evi canlandırmak için Amerikalı küçük toprak işletmecileri ve Japon evlerinden ilham aldı."* (Ragon, 2010) Böylece, doğa ile evi, dış mekan ile iç mekanı birbirinin içine akıtma yaklaşımının temellerinde bulunabilecek ögelerden birinin yine Japon Evi olduğu görülmektedir. Esasında, (belki Wright incelememiştir ama), Türk Evi de "yüzeyler" kavramını kullanışı açısından, aynı şekilde iç mekan – dış mekan birliğini örnekleyen bir tiptir. Yürekli ve Yürekli, Türk Evi'nde özellikle de açık hayatlı evlerde çok açık bir iç ve dış cephenin olmadığını, daha çok yüzeylerin bulunduğunu söyledikten sonra, *"…yani burada duvarlar hem iç hem dış cephe olabilmektedir. Örneğin açık hayatlı bir evin hayata bakan oda duvarı hem bir iç duvar, hem de bir dış duvar olarak yorumlanabilir. Kütlenin bir doluluk değil, için ve dışın çok net olarak ayrılmadığı bir süreklilik olması, farklı elemanların, oda, hayat ve eyvanların sokakla bütünleşmesini sağlamaktadır. Benzer bir durum Rietveld Evi'nde de vardır. Burada duvar elemanları bağımsız yüzeyler olarak tasarlanmıştır."* diyerek bunu açıklamaktadırlar. (Yürekli, Yürekli, 2005)

Bu aynı zamanda, bu çalışmada yapılan sınıflamaya göre "zeminin sürekliliği", "duvarın sürekliliği", "cephenin çözünmesi", "iç-dış ilişkisinde akıcılık" olarak adlandırılan parametre alt başlıklarını da örnekleyerek, akışkanlık parametresinin açıklanmasında önemli rol oynamaktadır. Wright, bu anlayışın en önemli örneklerinden birini de 1936 tarihli Şelale Evi'nde vermiştir. Aynı yaklaşımın, Mies van der Rohe'nin 1929 tarihli Barcelona Alman Pavyonu'nda da var olduğu söylenebilir. Buna göre, Japon Ev Geleneği, Türk Evi Tipolojisi, F.L.Wright'ın Robie Evi, Gerrit Rietveld'in Schröder Evi, Mies van der Rohe'nin Barcelona Alman Pavyonu ve F.L.Wright'ın Şelale Evi'ni aynı bağlam içinde gören bir okuma yapmak mümkündür.

Şekil 4.12. Robie Evi, 1909, Chicago / ABD, Frank Lloyd Wright

Şekil 4.13. Schröder Evi, 1924, Utrecht / Hollanda, Gerrit Rietveld

Şekil 4.14. Barcelona Alman Pavyonu,1929, Barcelona / İspanya, Mies van der Rohe

Şekil 4.15 Şelale Evi, 1936, Pennsylvania / ABD, Frank Lloyd Wright

4.1.2.3. Genişleyebilirlik

Formların birbirleriyle karşılaştırılması ve potansiyellerinin incelenmesi adına önemli görüldüğünden, Çayönü-Diyarbakır Neolitik Yerleşimi'ne, bu başlık altında yer verilecektir.

MÖ 7000-6000 yılları arasına, Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem'e tarihlenen Çayönü-Diyarbakır Neolitik Yerleşimi, dönemiyle ilgili dünyada günümüzün en önemli arkeolojik alanlarından biridir. Alanda kazı çalışmaları 1964 yılında Halet Çambel ve Robert J. Braidwood başkanlığında başlatılmıştır.

Alandaki yerleşimler tabakalar halinde ortaya çıkarılmış, en alt (en eski) tabakaya "Çayönü Esas Evresi" adı verilmiş, bunun en erken iki evresi de sırasıyla "Yuvarlak Planlı Çukur Yapılar Evresi" ve "Izgara Planlı Yapılar Evresi" olarak adlandırılmıştır.

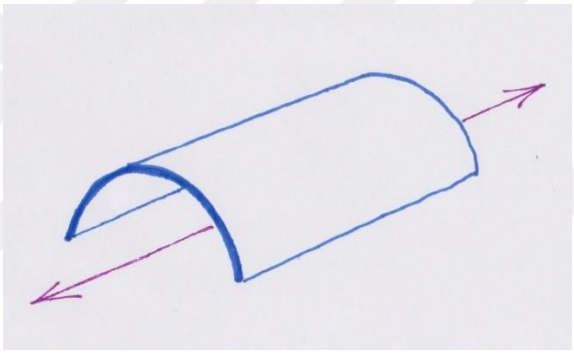
Bu evreler arasındaki geçiş, Yıldız Sey editörlüğünde hazırlanan "Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme" adlı kitapta şöyle açıklanmıştır: *"Geçmişten gelen adetler ve alışkanlıkların oluşturduğu gelenekler günlük yaşamın gereksinimlerinde yeniliklere dönüşür. Yeni yiyecek üretme, hazırlama ve depolama süreçlerinin gereksindiği, mekansal büyümeler, bölünmeler ve birleşmeler, yuvarlağın basit geometrisinde karşılanamıyordu. Çayönü'nde geleneksel konik örtülü, yuvarlak çukur yapılar, aşamalarla uzayarak dörtgenleşti ve sonunda ayrı duvarları ile düz damı olan yapılara dönüştü."* (Tepe Mimarlık Kültürü Merkezi, 1999)

Izgara Planlı Yapılar Evresi için de kitapta şu canlandırmaya yer verilmiştir:

Şekil 4.16. Izgara Planlı Konut Canlandırması. Çayönü-Diyarbakır. Çanak Çömleksiz Neolitik Çağ. MÖ 7500.

Bu noktada mimarlıkta tonozu bir kavram olarak kısaca incelemekte fayda vardır.

Geometride -ve strüktürde de- kemer, kubbe ve tonoz, birbirlerini devam ettiren ve anlam olarak tamamlayan üç formdur. Geometride düzlemsel, iki boyutlu bir eleman olan kemerden başlayarak; kubbenin, kemerin kendi ekseni etrafında 360 derece döndürülmesi ile oluştuğu; tonozun da, kemerin bir eksen üzerinde ötelenmesi ile oluştuğu tanımı yapılabilir. Strüktürde, geçilebilen açıklığı genişletmekte yararlı bir eleman olan kemer, kubbeye dönüştüğünde aynı özelliğini sürdürerek, örtülebilen alanı ve dolayısıyla altındaki hacmi büyütmeye yarayan bir işlev yürütmektedir. Ancak kubbe hala, kendi içinde başlayıp biten, kapalı bir formdur ve olduğu haliyle bir genişleme olanağı vaat etmez. Tonoz ise, bir doğru üzerinde ötelenen bir kemerden ibaret olma özelliğiyle, temel olarak üzerinde ötelendiği doğru boyunca iki yönde devam ederek genişleme potansiyeli taşır.



Şekil 4.17. Tonoz ve onun potansiyeli

Temelde strüktüre dayalı bir parametre olduğundan, tonoz geometrisi, genişleyebilirlik için çok önemlidir. Strüktür sistemleri incelendiğinde, doğrudan tonoz formunda olmayanlar da dahil olmak üzere pek çok sistem modelinin tonoz geometrisine dayalı olduğu veya onun bir türevi olduğu görülecektir. (Elbette genişleyebilirlik parametresi yalnızca tonoz geometrisine dayalı olarak tanımlanmayacaktır, bunu da önemle belirtmek gerekir)

Bir önceki paragrafta yapılan “potansiyel” vurgusu da önemlidir çünkü genişlesin diye yapılmasa bile, tonoz düşüncesi hem içinde genişleme potansiyelini doğal olarak taşır, hem de uygun modifikasyon ile tonoz strüktürler gerçekten inşa edildikten sonra az zorlukla karşılaşılarak genişletilebilirler. Çayönü-Diyarbakır Neolitik Yerleşiminde tonozun erken bir uygulamasının yapılmış bulunduğu söylenebilir. Evlerin genişleyebilsinler diye yapıldıklarına dair bir kanıt yoktur, ancak genişleme ihtiyacı sonucu inşa edilen bu formun, istenirse inşa sonrası da rahatlıkla genişlemeye devam

edebileceği açıktır. Bu nedenle, genişleyebilirlik parametresi için erken ve etkili bir uygulama olduğu düşünülmektedir.

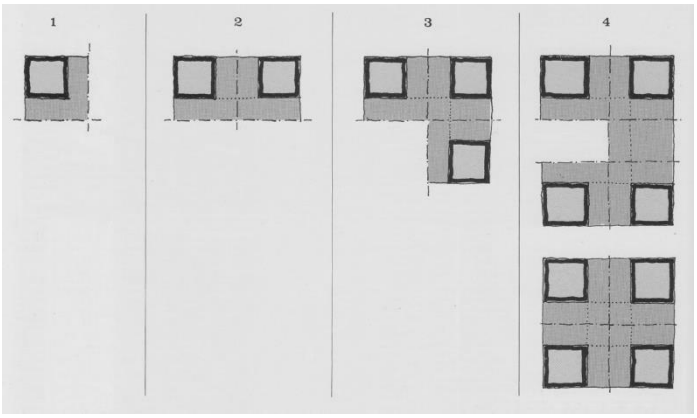
*

Genişleyebilirlik parametresini örnekleme konusunda Türk Evi ve Japon Evi yine faydalı olabilir. Çalışmalarında bu noktaya değindikleri bölümde Yürekli ve Yürekli, Japon Evi'nin doğrudan doğruya eklemlenerek büyüyebilen bir sistem olduğunu belirtmektedirler. Mitsui Inoue'den aktardıklarına göre: *"Binalarda mekanlar birbirlerine koridorlarla bağlanmakta veya mekanlara birbirinin içinden geçilebilmektedir. Eklemlenerek büyüyen kompleks bir iç mekanlar bütünlüğü, devamlılığı şekline gelmiştir. Burada topoloji ile tanımlanabilecek bir mekan söz konusudur. Yön ise artık önemini kaybetmiştir."* (Yürekli, Yürekli, 2005)

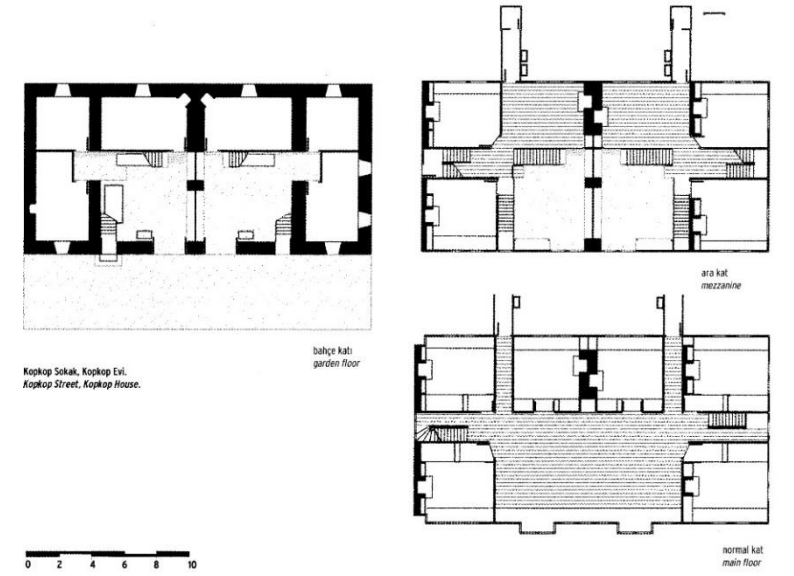
Türk Evi'ndeki genişleyebilirlik kavramı ise farklıdır. Burada uygulama ile gerçekleşen bir fiziksel genişlemeden değil, evi oluşturan anlayışın plan şemasına yansıttığı, evin kurgulanma mantığının içine gömülmüş bir genişleyebilme kavramından bahsedilmektedir. Yürekli ve Yürekli bunu şöyle açıklamaktadırlar: *"Türk Evi'nin önemli özelliği de büyüme konusundaki esnekliğidir. İncelenen örneklerde* (yazarın notu: İskilip örneği) *bina yapıldıktan sonra eklemlenerek büyütülme durumuna rastlanmamıştır. Fakat buna karşılık tasarım aşamasında büyüklük tayininde bir esneklik vardır. Evin esas katındaki oda sayısı bu esnekliği sağlamaktadır. Evi yaptıracak olan, istediği oda sayısını evi yapan ustayla kararlaştırmaktadırlar; ikisinin de zihninde oda sayısına göre oluşan benzer şablonlar vardır."* (Yürekli, Yürekli, 2005). İkisinin de kafasında benzer şablonların hemen oluşabilmesinin temelinde kuşkusuz Türk Evi'nin, kullanıcılarının yaşam tarzı ile matematiksel olarak bütünleşerek oluşturduğu derin rasyonel şema seti yatmaktadır. İhtiyacının ne olduğu belirtildiğinde şema hemen kendini ortaya çıkarabilmektedir ve çözüm genel çerçevede bellidir. Nitekim, Japon Ev Geleneği, İngiliz Vernaküler Mimarlığı ve Türk Evi'ni kapsamlı şekilde karşılaştırdıkları eserlerinde Yürekli ve Yürekli, *"bu üç tipin içinde en şematize olmuş olanının Türk Evi olduğu görülmektedir."* demektedirler. Genişleyebilirliğin kökünde de şematize olmanın önemli bir yer tuttuğu açıktır.

Şekil 4.18'de, Önder Küçükerman'ın soyutlaması ile, *"Anadolu'daki Türk evinin kuruluşunda, birer yaşama birimi olan odaların birbirleriyle ve orta alanla ilişkilerindeki gelişim düzeni."* görülmektedir. (Küçükerman, 1996) Yürekli ve Yürekli'nin vurguladığı gibi, Türk Evi'nin büyüklüğünü odaların büyüklüğünden çok, oda sayısı belirlemektedir. Şekil 4.19'da, Çorum ilinin İskilip ilçesinden rölövelerle, Küçükerman'ın soyut şemalarındaki birkaç karmaşık düzenin gerçekleşebilmiş

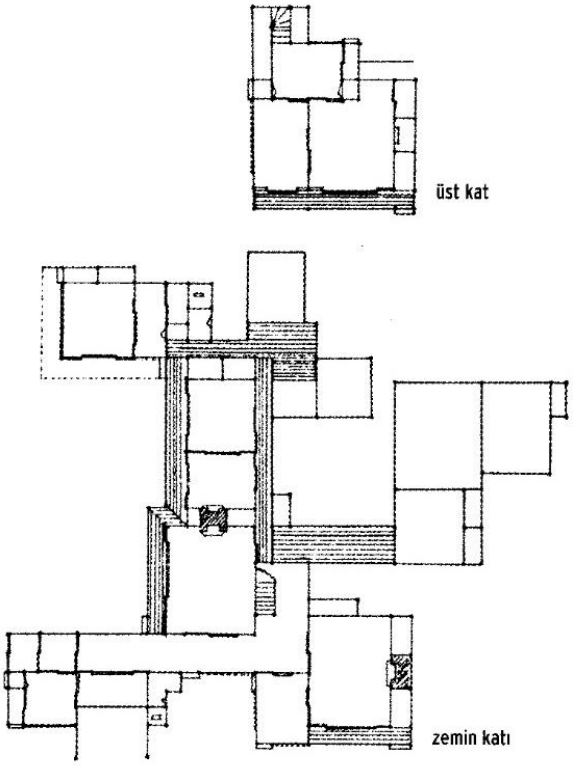
örnekleri görülmektedir. (Yürekli, Yürekli, 2005) Şekil 4.20'de Japon Evi'nde yönden bağımsız, eklemlenerek büyüme örneği gösterilmiştir. (Yürekli, Yürekli, 2005)



Şekil 4.18. (solda) Anadolu'daki Türk Evi'nin temel gelişim şeması. Önder Küçükerman'dan alıntı ile: "Gerçekten her odanın çevresinde bir hizmet alanı gerekmiştir. Bu iki öge, belirli bir çoğalma düzeni içinde gelişerek Türk evinin kuruluş düzenini özgün çözümlere ulaştırmıştır. bu düzenin en küçük birimi, bir oda ve çevresindeki hizmet alanıdır. … Her dört düzenin özel durumlarında, hem odalararası hizmet alanı çeşitli biçimlerde genişleyebilmiş, hem de içinde değişik çevresel çözümler gerçekleştirilmiştir." (Küçükerman, 1996)



Şekil 4.19. (sağda) İskilip / Çorum, Kopkop Sokak'tan iki Türk Evi rölövesi. Kopkop Evi ve Kopkop Sokak No.3 (Yürekli, Yürekli, 2005)



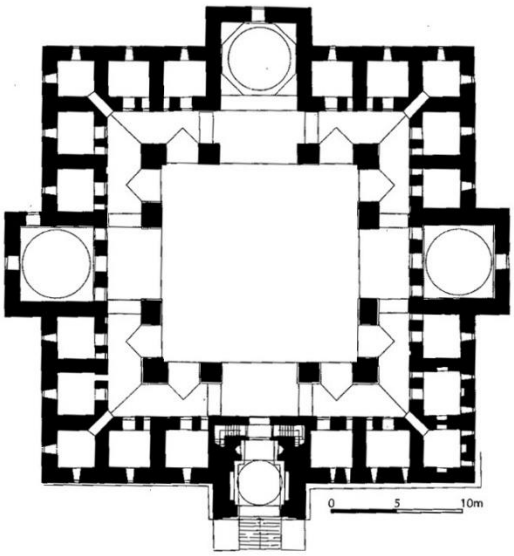
Şekil 4.20. Japon Evi'nde yönden bağımsız eklemlenerek büyüme.

4.1.2.4. Dönüşebilirlik

Bu çalışmada dönüşebilirlik parametresi, yapının fonksiyon değiştirebilme özelliği olarak tanımlanmaktadır. Elbette yeniden işlevlendirmenin çok çeşitli yöntem ve uygulamaları olabilir, ancak bir total mekan parametresi olarak dönüşebilirlik ele alındığında aranan, hem strüktüre hem hacme mümkünse müdahale etmeden bir fonksiyondan diğerine geçebilme kabiliyeti olacaktır; belki de bir kaplumbağanın kafasını kabuğunun içine sokup dışına çıkarması gibi. Kaplumbağa, dış iskeletinin içindeki hacmin fonksiyonunu değiştirmek için büyük bir çaba sarf etmek zorunda kalmaz. Formu, fonksiyonu ve strüktürü bu dönüşüme uygun olarak çözülmüştür. Bazı yapılar da, geniş bir dönüşüm yelpazesini karşılayabilecek şekilde çözülmüşlerdir veya çözülebilirler. Bunun için ihtiyaç duyacakları bileşenler, her seferinde yeniden inşa edilmek zorunda kalmayacak kadar rafine ve kuvvetli çözülmüş bir kabuk ve bu kabuk ile ilişkisini bozmadan devam ettirerek yeni fonksiyonları barındırabilecek ölçü ve özellikte bir iç hacimdir. Burada, bu bileşenleri örnekleyebilecek nitelikte erken uygulamalar olarak Osmanlı medresesi ve bedesteni seçilmiştir. Han şeması da bu anlatım için kuşkusuz uygun olmakla birlikte, bedesten kabuğunun hem içe hem dışa dönük olan, veya kendi içinde çift cidarlı çözümlere sahip olabilen (Mahmud Paşa Bedesteni, Ankara) kurgusu yapının dönüşebilirliğine bir katman daha eklediğinden,

bedesten şemasına öncelik verilmiş ve o yeterli bulunmuştur. Tabi şu da vurgulanmalıdır ki, bu aşamada konu edilen yapılarda, dönüşebilsinler diye yapılmış olma özelliği aranmamaktadır. Yapının öz niteliklerinin dönüşebilirlik parametresine hizmet edip etmediği incelenmektedir.

1417 tarihli, Merzifon'daki Çelebi Sultan Mehmed Medresesi, erken dönemde yapılan merkezi planlı bir medrese olmasıyla, Doğan Kuban tarafından dikkate değer bir yapı olarak işaretlenmekte, medrese şemasını mükemmel şekilde yansıttığı ve tek tek hacimlerin hemen hemen ideal planlarda olduğu değerlendirilmektedir. Kuban, yapıyı teknik açıdan ve uygulama detayları yönünden incelediğinde, bir erken dönem yapısı olmasıyla, "*derleme bir işgücü ve henüz gelişmemiş bir üslubun"* ifadesi olarak tanımladığı özelliklerini, detaylarıyla anlatmaktadır. (Kuban, 2007b) Bununla birlikte, medrese şemasının hacim değerlerindeki dönüşebilirlik potansiyelini görmek açısından, planını incelemek ilginç olabilir.

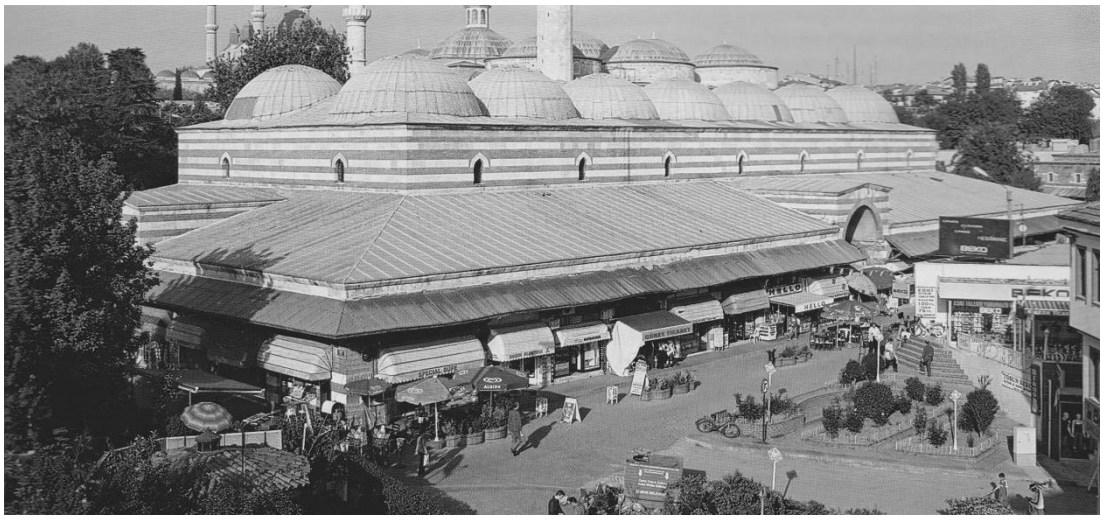


Şekil 4.21. Çelebi Sultan Mehmed Medresesi, 1417, Merzifon / Türkiye. Plan (E. H. Ayverdi)

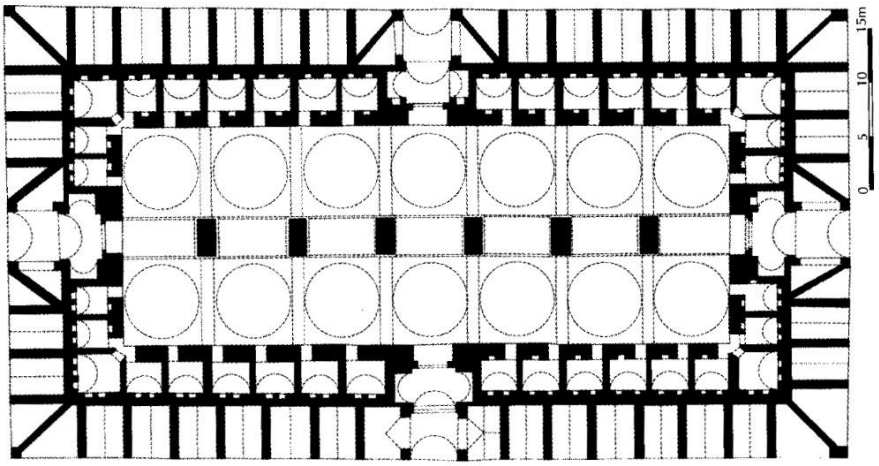
Dönüşebilirlik parametresi alt başlıkları, hacim kategorisinde: taşıyıcıdan arındırılmışlık, tesisattan arındırılmışlık, açık plan / plansızlık, tek hacimlilik olarak tanımlanmıştı. (bkz. Şekil 4.1, sayfa 60) Hem hacimde hem strüktürde modülerliğin de bu parametreye ikinci derecede katıldıkları söylenebilir. Bu bağlamda medrese tipinin, hem çeperi, hem -açık veya kapalı olabilen- orta avlusuyla, dönüşebilirlik parametresine sahip ve onu örnekleyen, tarihte önemli bir yapı tipi olduğu söylenebilir. Bir eğitim yapısı olan medrese, yapısal değişikliğe uğramadan kültür yapısına, ticaret yapısına, bu özellikleri ile dönüşebilmektedir.

*

Bedesten ise, planlamada medrese ile benzer bir çıkış noktasına sahip olmakla birlikte, daha homojen bir çepere ve medreseden farklı olarak genelde üzeri kapalı bir orta boşluğa sahip olan bir ticaret yapısı tipidir. 1417-18 tarihli olduğu tahmin edilen Edirne Bedesteni, tipik bir örnektir. (Kuban, 2007b) Çeperde hem içeri hem dışarı yönlenmiş ticaret birimleri, mekanlaşmış yapı kabuğuna bir örnek olarak gösterilebilir. Bu kabuk, üzeri kapalı orta hacmi çevrelemekte ve onunla tüm yüzeyi boyunca kesintisiz etkileşime girmektedir. Kabuğun çift taraflı kullanımı da onun anlamını derinleştiren bir özellik olarak görülebilir. Dört cephenin tamamının orta aksından iç hacme giriş olması da dönüşebilirliğe hizmet edecek başka bir özelliktir. Becerikli bir müdahale ile, bir bedesten, yapısal özelliklerini değiştirmeden pek çok farklı fonksiyonu karşılayabilecektir.



Şekil 4.22. Edirne Bedesteni, 1417-18, Edirne / Türkiye.



Şekil 4.23. Edirne Bedesteni Plan, 1417-18, Edirne / Türkiye.

Mekanlaşmış yapı kabuğu ve onun serbest bıraktığı iç boşluk için verilebilecek güncel bir örnek ise -bu kez kesit düzleminde- 2014 tarihli, MVRDV'nin Rotterdam, Hollanda'da gerçekleştirdiği Markthall projesidir. Markthall hem bir ticaret hem bir konut yapısı olup, yapı kabuğu mekanlaşarak her iki yöne bakabilen konut birimlerini taşımakta, bu kabuk tarafından sarılan iç hacim de ticaret fonksiyonunu taşımaktadır. İç hacmin zemin kotu halihazırda ticaret fonksiyonuna göre çözülüp dondurulmuş olsa da, yapının şekillendirilmesindeki yaklaşım, belli müdahaleler ile dönüşebilirlik ve uyarlanabilirlik parametrelerini örnekleyebilecek özelliktedir.

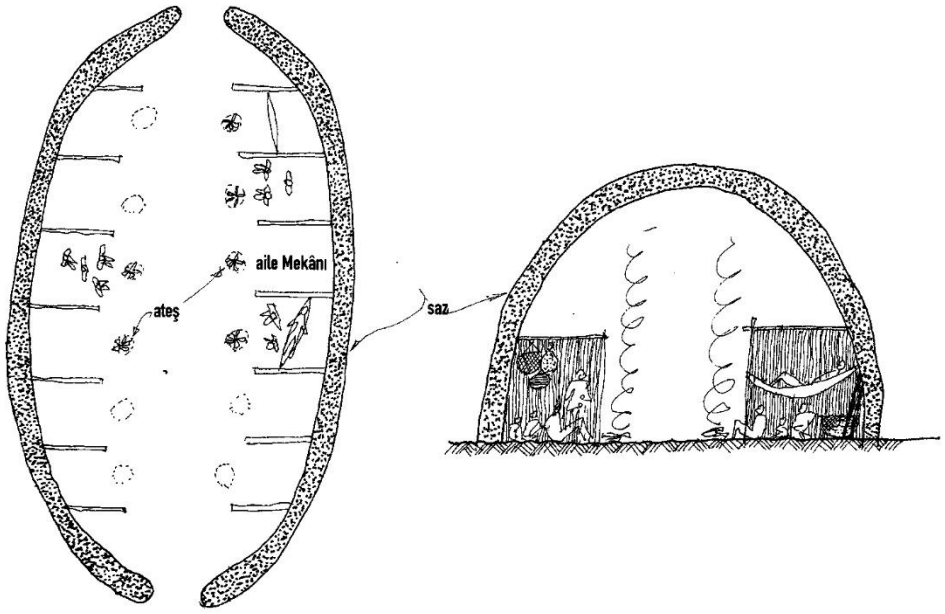
Şekil 4.24. Markthall, 2014, Rotterdam / Hollanda, MVRDV. Genel görünüş, iç boşluk, kütle şekillenmesi.

4.1.2.5. Kapsayıcılık

“Kapsayıcılık parametresi; yapının tek örtü altında veya tek hacim içinde ne kadar farklı birim veya ne kadar farklı fonksiyonu barındırabildiği ile ölçülecek ve tanımlanacaktır.” denilmişti. Kapsayıcılık parametresinin farklı biçim ve görünümlerde mimari karşılıkları olabilir. Bunlar, aynı fonksiyona sahip birden fazla birimi tek bütün içinde birleştirmek veya farklı fonksiyonda çok sayıda birimi bir araya getirmek şeklinde kendini gösterebilir.

*

Aynı fonksiyona sahip birden fazla birimi toplayıp tek parça haline getiren tipik bir örnek, Amazon Ormanları yerlilerinin konutları olan “bohio”lardır. Günümüz toplu konutlarının da bir modeli sayılabilecek olan bu yapılar, bütüncül bir strüktürel çözüm dahilinde ve tek hacimlilik özelliğini bozmadan çok sayıda aile birimini bir örtü altında toplamaları açısından ilginçtir. Yapılarla ilgili plan ve kesit krokileri, Amos Rapoport’un “Kültür Mimarlık Tasarım” adlı kitabında verilmiştir:



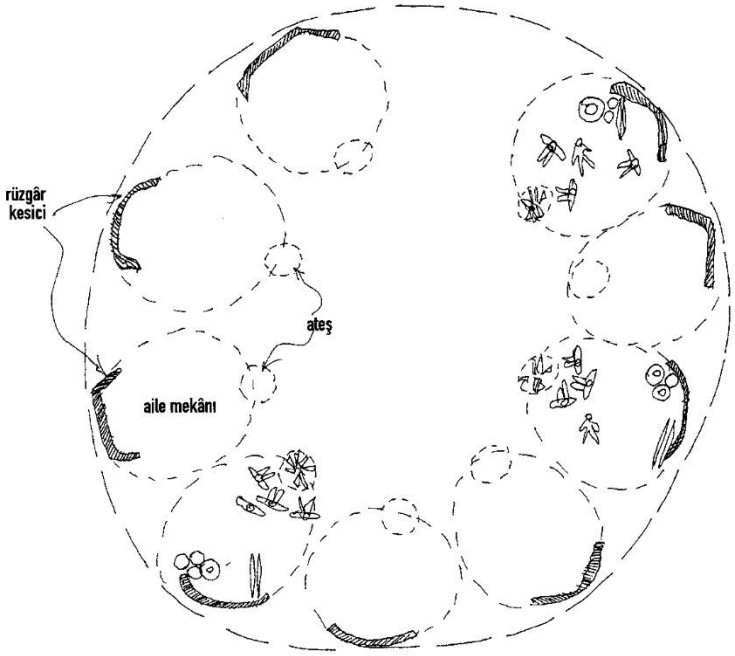
Şekil 4.25. Bohio; Amazon, Motilone yerlilerinin konut çözümü.

Rapoport’un aktardığına göre, üzeri sazlarla örtülü dairesel bir yapı olan “bohio”nun içi yarı karanlık olup, yapının dışa yakın tarafında her ailenin bölmelerle ayrılmış kendi mekanı vardır. Her aile ayrıca kendi bölmesinin önüne kendi ocağını kurarak kendi ateşini yakar. Bu ateşlerin pişirme fonksiyonlarının yanında görsel bariyer oluşturma özellikleri de vardır; yakıldıkları zaman arka taraflarının görülmesini neredeyse imkansız hale getirirler, bu yolla akşamları tek hacim içinde özel alanların varlığını

mümkün kılarlar (Rapoport, 2004). Ortadaki hacim ise bir ortak alandır. Bu ortak alan, ocakların etrafından özel bölmelerin içlerine doğru yayılır. Tüm hacim, hem özel hem ortak bir alana dönüşür. Bununla, günümüz kentlerinin açık ofisleri arasındaki çizgiyi izlemek ilginçtir. İlk açık ofislerden olan Frank Lloyd Wright'ın 1906 tarihli Larkin Binası da o çizgi üzerindeki noktalardan biri olacaktır.

*

Aynı formasyona bir diğer örnek, Rapoport'un aynı kitabında açıkladığı, Avustralya Aborigin kamplarıdır. Bunların kurgusu şöyledir; Her aile, kendi rüzgar kesicisi olan ve sınırlarını toprak zeminde etrafı süpürerek belirlediği bir özel alana sahiptir. Bu özel alanlar daire şeklinde bir düzende toplanarak, ortalarında yine bir ortak alanın olduğu birimler haline gelirler. Yine her ailenin alanının önünde kendi ocağı vardır. (Rapoport, 2004) Düzeni Rapoport aşağıdaki gibi görselleştirerek aktarmıştır:



Şekil 4.26. Avustralya Aborigin Kampı krokisi

Bu örnekte esas ilginç olup bu çalışmada konu edilecek olan, bu yerleşim düzeninin Aborigin sosyal hayatı içindeki uzantısıdır. Bunu Rapoport şöyle ifade etmektedir: "*Geceleri, kamptaki her aile ateşin mahrem tarafında kendi mekanlarında oturur. Bu dinsel bir kederlenme zamanıdır; 'ağlaya, sızlaya' ölmüş aile bireylerinin yası tutulur. Bu durum özel bir işitsel çevre oluşturur, bir çeşit toplumsal empati doğar ve bireylerin*

sıkıca örülmüş, destekleyici bir sosyal birimle kaynaşmalarına katkıda bulunur…. Karanlık ve kampın mekansal organizasyonu çok önemli ve son derece bu kültüre özgü bir çatışma-çözümleme formunu da hayata geçirir, bu yolla hem komünal meseleler hem de kişisel yakınmalar ortaya atılır ve sonuçlandırılır. Kişisel kavga durumunda şikayetçi şikayetini yüksek sesle dile getirir. Bu saatlerce sürebilir ve birkaç gece tekrar edebilir. Komünal meseleler de aynı şekilde dillendirilir. Her iki durumda herkes -bazıları katılmaya hevesli olmasalar da- tartışmaları izleyebilir. Böylece yavaş yavaş, üzerinde anlaşılmış bir fikir birliği ortaya çıkar, böyle olması zorunludur, çünkü sistemin işleyişi çoğunluğun egemenliğine değil, her zaman uzlaşmaya bağlıdır." (Rapoport, 2004).

Yukarıda tarif edilen, karşılaşma ve bir arada olmadan doğan bütünlük hissi ve onun sonuçlarının bir benzerini, Mies van der Rohe'nin 1952 tarihli IIT Mimarlık Fakültesi Binası (S.R.Crown Salonu) projesi üzerinde de incelemek mümkündür. Tüm eğitim kadrosu, her sömestrden öğrenci ve her kademeden personeli aynı tek hacim içinde bir araya getirerek bütünleştiren S.R.Crown Salonu'nın kapsayıcılığı ile bir Avustralya Aborijin kampının yarattığı sosyal çevrenin kapsayıcılığı arasındaki çizgi de bir başka ilginç gözlem konusudur. (S.R.Crown Salonu kat planları bir sonraki başlık altında verilmiştir)

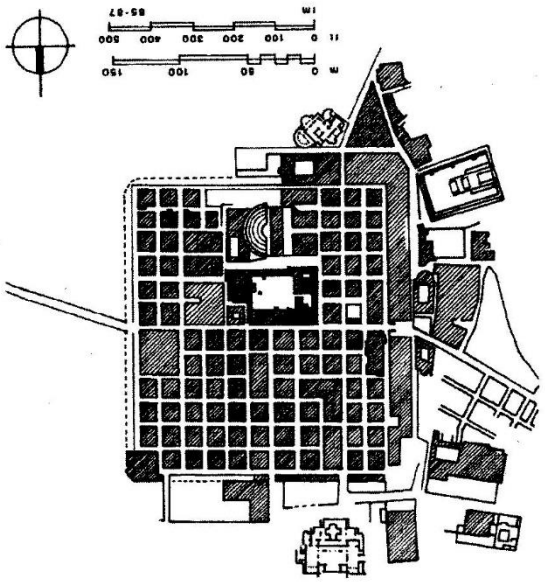
*

Parametrelerin tanımları verilirken "Kapsayıcılık parametresinin farklı biçim ve görünümlerde mimari karşılıkları olabilir. Bunlar, aynı fonksiyona sahip birden fazla birimi tek bütün içinde birleştirmek veya farklı fonksiyonda çok sayıda birimi bir araya getirmek şeklinde kendini gösterebilir." denilmişti. Aynı fonksiyona sahip birden fazla birimi tek bütün içinde birleştirmek için Amazon Yerli Konutları ve Avustralya Aborigin Kampları örnekleri verildikten sonra, farklı fonksiyonda çok sayıda birimi bir araya getirmek de, Roma forumu ile örneklenebilir.

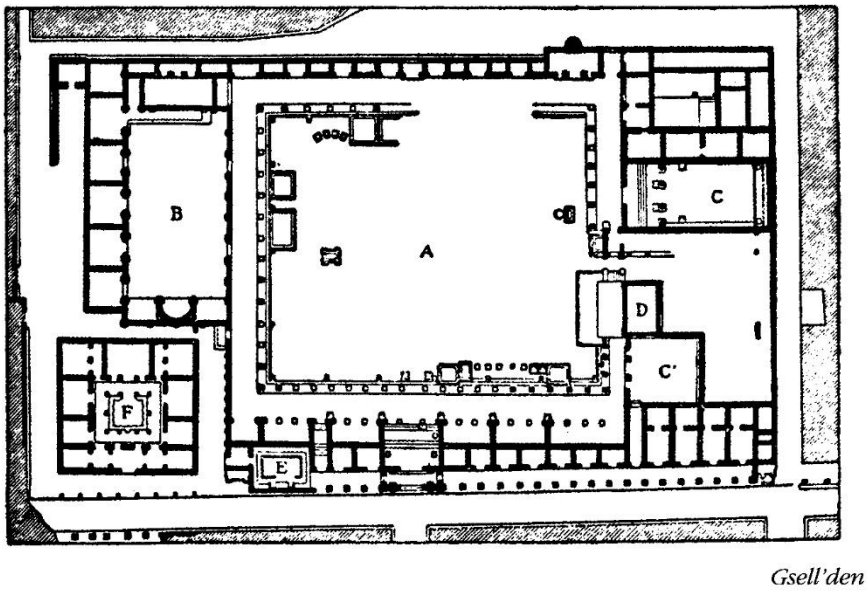
Roma forumu, Yunan agorası ve Yunan akropolisinin bir bireşimidir. (Mumford, 2007) Leland M.Roth da, agorayı Yunan kentinin komünal yaşamının kalbi, ticaret ve öğretimin yapıldığı, kentin işlerinin tartışıldığı bir açık alan olarak tanımladıktan sonra, erken Roma kentlerinin kültürel olarak kalbinin forum olduğunu söylemekte ve *"Dolayısıyla forum, Yunan agorasıyla aynı işlevi görüyordu."* demektedir. Roth daha sonra, forumun ayırt edici özelliğinin açık mimari tanımı ve genellikle dikdörtgen olan şekli olduğunu belirtmektedir. (Roth, 2023)

Mumford ise, forumun parçalarını ve işlevini şöyle açıklamaktadır: *"Forum sadece açık bir meydan değildi. Roma'da ortaya çıktığı şekliyle daha çok bütün bir semtti;*

ibadethane ve tapınakların, mahkeme ve meclis binalarının, heybetli sıra sütunlarla çevrili açık alanların karmaşık bir tarzda yerleştirildiği bölgeydi. Bu açık alanlarda hatipler büyük kalabalıklara hitap etme imkanı bulmaktaydı; sert havalardaysa büyük binalar, bazilikalar çok amaçlı olarak hizmet görürdü. … Bizatihi forumun basitliği onu çeşitli amaçlara elverişli hale getirmişti; hatta, dinsel bir toplanma yeri bile olmuştu." (Mumford, 2007) Burada ana karakter olarak, bütünleştirici bir yaklaşımın varlığından söz edilebilir. Bu yaklaşımın rasyonel bir form içinde vücut buluşunun tipik bir örneğinin, günümüzde Cezayir sınırları içinde bulunan Forum Timgad olduğu söylenebilir. Roth'un aktardığına göre, Timgad şehri, MS 100 yılında, Roma'ya bağlı bir ileri karakol olarak, emekli askerlerin yerleşmeleri amacıyla kurulmuştur. (Roth, 2023) Vitruvius'un da "Mimarlık Üzerine On Kitap"ta örnek olarak planını verdiği Forum Timgad, yine Vitruvius'un verdiği 2/3'lük en/boy oranı prensibini örneklemesi ile de ilginçtir. (Vitruvius, 1998) Tabi forumların tamamının, prensip olarak dikdörtgenel şekilli olsalar bile bunun kadar katı rasyonel bir dikdörtgen forma sahip olmadıklarını veya zaman içinde ekler ile genişlemiş olabileceklerini belirtmek gerekir. Forum Timgad'ın bu şeklinde, şehrin bir askeri koloni olarak katı bir ızgara plan ile kurulmasının etkili olduğunu söylemek gerekir. Yine de, forum morfolojisinin, fonksiyonunu kaybetmeden içinde bulunduğu kentin planı ile uyum içinde olabilmesine de bir örnek teşkil ettiği tespit edilmelidir.



Şekil 4.27. Forum Timgad, M.S. 100, Timgad / (günümüzde) Cezayir. Vaziyet planı.
Kat planı ile uyumlu olması için kaynak görsel Özgür Savaş Özer tarafından 180 derece döndürülmüştür.



Şekil 4.28. Forum Timgad kat planı. Vitruvius'un aktardığına göre bileşenler; A: Forum, B: Bazilika, C: Curia, C': Resmi Bina, D: Ufak Tapınak, E: Latrina, F: Atrium.

4.2. Total Mekan Kavramının Gelişiminin Zaman Dizini İçinde İncelenmesi

Bu çalışma kapsamında, total mekan kavramının gelişim süreci içinde adım taşı olma niteliğindeki 72 adet yapı, Seçki Yapılar başlığı altında listelenmiştir.

Bu yapıların tamamı Tarayıcı içinde, Parametreler Ölçeği ile çakıştırılmış ve parametre alt başlıkları ile varlık/yokluk ilişkileri gösterilmiştir. Çalışmanın "4.3. Tarayıcı" başlıklı bölümünde bulunabilir.

Yapılar, daha önce de söylendiği gibi şu kategorilere göre seçilmiştir. Her bir yapının birden fazla kategoriye girmesi mümkündür:

- İşlevi gereği total mekan kavramına yatkın olan yapılar.
- Fonksiyonu dönüştürerek total mekan kavramına yaklaşan yapılar.
- Anlam üzerinden total mekan kavramını destekleyen yapılar.
- Strüktürel açıdan total mekan kavramının gelişiminde rolü olan yapılar.

Bu bölümde, Seçki Yapıların tamamının özelliklerinin Tarayıcı üzerinden izlenmesi okuyucuya bırakılarak, yapılar içinde kritik dönemeçleri temsil ettiği düşünülen **ikinci bir seçki**, parametreler ışığında incelenecektir. Bu alt seçki şu şekildedir:

80, Kolezyum

125, Pantheon

537, Ayasofya

1235, Notre Dame Katedrali, Paris

1269, Westminster Manastırı Kilisesi

1487, Santo Spirito Bazilikası – Brunelleschi, Manetti

1667, San Pietro Vatikan – Michelangelo, Bernini

1830, Altes Museum – Karl Friedrich Schinkel

1851, Crystal Palace – Joseph Paxton

1889, Makineler Galerisi – Ferdinand Dutert

1889, Eyfel Kulesi – Gustave Eiffel

1898, Amsterdam Borsası – Hendrik Petrus Berlage

1906, Larkin Binası – Frank Lloyd Wright

1909, AEG Türbin Fabrikası – Peter Behrens

1909, Robie Evi – Frank Loyd Wright

1911, Fagus Fabrikası – Walter Gropius, Adolf Meyer

1914, Dom-Ino Evi – Le Corbusier

1924, Tuğla Kır Evi – Mies van der Rohe

1924, Schröder Evi – Gerrit Rietveld

1925, Volkshalle – Albert Speer

1927, Total Tiyatro – Walter Gropius

1929, Barcelona Alman Pavyonu – Mies van der Rohe

1930, Tugendhat Evi – Mies van der Rohe

1936, Şelale Evi – Frank Lloyd Wright

1938, Resor Evi – Mies van der Rohe

1941, IIT Yerleşkesi – Mies van der Rohe

1942, Martin Uçak Fabrikasından Kolaj: Konser Salonu Projesi – Mies van der Rohe

1946: Cantor Lokantası – Mies van der Rohe

1949, Cam Ev – Philip Johnson

1951, Farnsworth Evi – Mies van der Rohe

1951, 860-880 Lake Shore Drive – Mies van der Rohe

1952, Unite D'Habitation Marsilya – Le Corbusier

1952, S.R.Crown Salonu – Mies van der Rohe

1953, Mannheim Tiyatrosu – Mies van der Rohe

1954, Chicago Fuar ve Kongre Merkezi – Mies van der Rohe

1960, New York Jeodezik Kubbesi – Buckminster Fuller

1964, Fun Palace – Cedric Price

1968, Yeni Ulusal Galeri – Mies van der Rohe

1972, Centraal Beheer Ofisleri – Herman Hertzberger

1977, Inter-Action Centre – Cedric Price

*

Verilen bu alt seçki üzerinden parametrelerin örneklenerek total mekan kavramının gelişiminin zaman dizini içinde inceleneceği bu bölümünde, II. Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında başlayan dönem, esasen total mekanın bilinçli dönemi olarak ele alınacaktır. Tarayıcı'nın Çözümlemeli Zaman Çizgisi bölümünden de incelenebileceği gibi, bu dönem CIAM ile modern mimarinin kuramının yazılışının tamamlandığı, bunun karşısında Team 10'in toplandığı ve Strüktüralizmin yapılandığı; Archigram gibi çabaların yeşerebildiği; sibernetiğin gelişimi ve Sistem Teorisinin olgunlaşması ile, nesnenin bir "sistem" olarak okunması anlayışının kurumsallaştığı; bunun da desteği ve (ABD ile Sovyetler Birliği önderliğindeki) Soğuk Savaşın getirdiği "dünyaya hakim olma" motivasyonu ile Uzay Çağı ve Bilgi Çağının başladığı bir dönemdir.

Tam bu dönemin eşiğinde yer alan, Albert Khan'ın 1937 tarihli **Glenn Martin Uçak Fabrikası** ve Mies van der Rohe'nin 1942 tarihinde bu proje üzerinden ürettiği **Kolaj: Bir Konser Salonu Projesi**'nden oluşan ikili, total mekan kavramının gelişimi ve bilinçli çabasının oluşumu açısından bir kırılım noktası olarak değerlendirilecektir. Bu bir "çıktı"dır, bir çeşit "bölüm sonu" ve "yeni bölümün başlangıcı"dır.

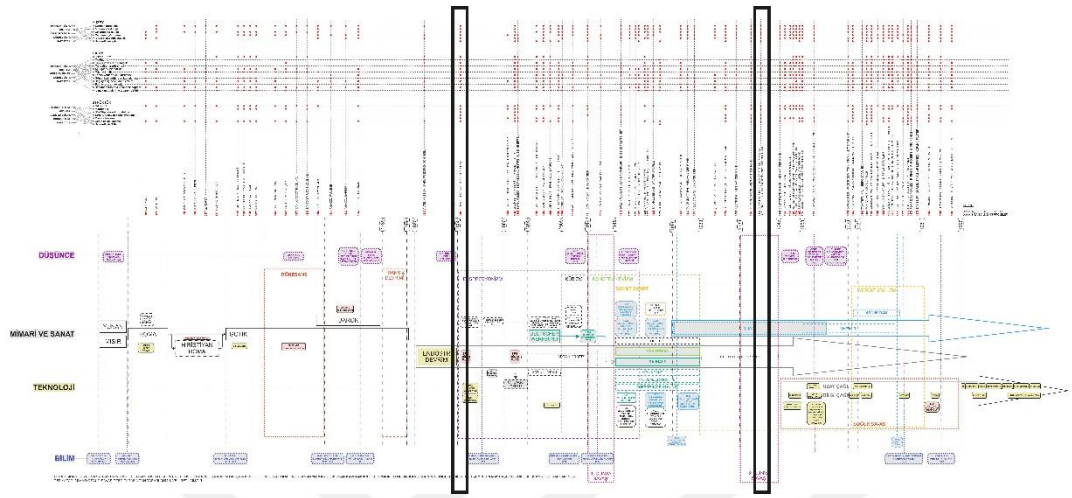
Kavramın gelişiminde tarihsel açıdan etkili olan diğer kırılım noktası olarak da, sanayi ile teknolojideki atılım ve bunun mekandaki karşılığını temsil eden, **İngiliz Endüstri Devrimi ve Crystal Palace** alınacaktır.

Tarihte ve mekanın gelişiminde yer alan bu iki kırılım noktasının, birlikte bir tektonikleri vardır. Bu tektonik içinde de 19. YY sonu ve 20. YY başının mimari ve sanatsal arayışları gelişmiştir.

Total Mekan Ekseni üzerinde Seçki Yapılar, kırılım noktaları ile bölünmüş dönemlere ayrılarak anlatılacaktır. Sırasıyla:

- Total mekan kavramını belirleyen parametrelerin, tarih içinde dağınık olarak duran hallerinden sıyrılıp kristalleşerek, yapılarda görünür hale gelmeye başladıkları **birinci dönem**; "Roma'dan Başlayarak İnsan-Mekan-Strüktür İlişkisi" başlığıyla,
- **Kırılım 1**; "İngiliz Endüstri Devrimi ve Crystal Palace" başlığıyla,
- Mimari, sanat ve düşünce alanlarındaki arayışlarla, parametrelerin yapılarda organizasyonel çabalar ile bir araya gelmeye başladıkları **ikinci dönem**; "Yeni Ekonominin Etkisinde Arayışlar ve Modern Mimarlık" başlığıyla,
- **Kırılım 2**; "II. Dünya Savaşı ve Martin Uçak Fabrikası'ndan Kolaj: Bir Konser Salonu Projesi" başlığıyla,

- Mekanın bir sistem olarak total mekan yönünde organize edilebildiği, bilinçli dönem de denilebilecek **üçüncü dönem** de “Sistem Teorisi ve Yeni Dünya” başlığıyla işlenecektir.



Şekil 4.29. Tarayıcı üzerinde siyah çerçeveler ile Kırılım-1 (solda) ve Kırılım-2 (sağda)

Hatırlanacak olursa, total mekan parametre alt başlıkları üç kategori altında incelenmişti; yüzey, hacim, strüktür. Her yapının, total mekan kavramına katkı verme şekli açısından hangi kategori altındaki özellikleriyle daha ön plana çıktığı incelendiğinde;

- Birinci dönemden başlayıp ikinci dönemin başlarına kadar devam eden süreçte, strüktür alanındaki arayışların yoğunlaştığı (burada strüktür, daha çok klasik anlamıyla taşıyıcı sistemdir).
- Kırılım-1’in strüktürel bir devrimi temsil ettiği,
- İkinci dönemin genelde hacim ve yüzey parametreleri üzerindeki arayışlarla geçtiği,
- Kırılım-2’de, bu kez hacim konusunda devrimsel yeni bir bakışın ortaya çıktığı,
- Üçüncü dönemin ise strüktüre yeniden -fakat bu sefer onu sadece taşıyıcı sistem olarak değil bir kurgulama yöntemi, bir düşünce sistemi olarak da ele alarak- eğilinen ve onu hacimdeki arayışlarla harmanlayarak yeni bir yol bulmaya çalışılan bir zaman olarak tanımlanabildiği görülmektedir.

Bu bakışla;

<u>“Roma’dan Başlayarak İnsan-Mekan-Strüktür İlişkisi”</u> başlığı altında;

<u>Strüktür</u> kategorisi için,

“Yeni Strüktür, Yeni Mekan” başlığıyla Kolezyum ve Pantheon,

“Gotik ile Gelen Çözünme” başlığıyla Paris Notre Dame Katedrali ve Westminster Manastırı Kilisesi,

“Matematikle Kurulan Mekan” başlığıyla Santo Spirito Bazilikası (ve ilişkili olarak IIT Yerleşkesi),

<u>Hacim</u> kategorisi için,

“Tören Mekanının Genleşmesi” başlığıyla Ayasofya,

“Mekanın İnsanı Kucaklamak için Esneyişi” başlığıyla San Pietro Vatikan,

<u>Yüzey</u> kategorisi için,

“Modern Mimarlığın Üç Ustasının Gençliği” başlığıyla Altes Museum anlatılmakta;

<u>“İngiliz Endüstri Devrimi ve Crystal Palace”</u> başlığı altında strüktürel devrim işlenmekte;

<u>“Yeni Ekonominin Etkisinde Arayışlar ve Modern Mimarlık”</u> başlığı altında;

<u>Strüktür</u> kategorisi için,

“Yine Yeni Strüktür, Yeni Mekan” başlığıyla Eyfel Kulesi ve Makineler Galerisi,

“Modül Kavramı” başlığıyla Dom-Ino Evi,

<u>Hacim</u> kategorisi için,

“İnsan ve Makine için Açık Plan” başlığıyla Amsterdam Borsası ve AEG Türbin Fabrikası,

“Kullanım Alanının Düşey Sirkülasyondan Arındırılması” başlığıyla Larkin Binası,

“Cephenin Çözünmesinde Yeni Bir Adım ve Serbest Planın Başlangıcı” başlığıyla Fagus Fabrikası ve Tugendhat Evi,

“İktidar için Geçilen Geniş Açıklık” başlığıyla Volkshalle,

“Her Tiyatronun Binası” başlığıyla Total Tiyatro,

Yüzey kategorisi için,

"Yüzeyin Sürekliliği" başlığıyla Robie Evi, Tuğla Kır Evi, Barcelona Alman Pavyonu ve Şelale Evi,

"Hareketli Yüzeyler" başlığıyla Schröder Evi anlatılmakta;

"II. Dünya Savaşı ve Martin Uçak Fabrikasından Kolaj: "Bir Konser Salonu Projesi"" başlığı altında bu kez hacim devrimi incelenmekte;

"Sistem Teorisi ve Yeni Dünya" başlığı altında,

Strüktür kategorisi için,

"Yaşamak için Bir Sistem" başlığıyla Unite D'Habitation Marsilya,

"Binayı Ayakta Tutan Düşünce Sistemi" başlığıyla 860-880 Lake Shore Drive Apartmanları,

"Büyük Bir Söz" başlığıyla Cantor Lokantası,

"Her Şey için Tek Hacim" başlığıyla Chicago Fuar ve Kongre Merkezi,

"Hepimiz Bir Kubbenin Altına Girseydik?" başlığıyla New York Jeodezik Kubbesi,

"Her Şey için Sistem – Sistem için Her Şey" başlığıyla Fun Palace , Inter-Action Centre,

Hacim kategorisi için,

"Cam Kutuyla Tanışma" başlığıyla Resor Evi, Cam Ev ve Farnsworth Evi,

""Universal Space"" başlığıyla S.R.Crown Salonu

"Toplum için Bir Manifesto" başlığıyla Mannheim Tiyatrosu,

"Çok Şeyin Binası" başlığıyla Yeni Ulusal Galeri anlatılmakta;

Strüktürel yaklaşımı açısından ele alınarak "**Mies van der Rohe'den Sonra"** başlığıyla da Centraal Beheer Ofisleri incelenerek, konu ile ilgili bir gelecek perspektifi çizilmeye çalışılmaktadır.

Anlatım ise, tarihin aslında bir olaylar dizisi değil ilişkiler ağı olduğu unutulmasa da, yine zaman dizininden mümkün mertebe kopmadan ilerletilmektedir.

Bunun yanında, yukarıda belirtilen alt seçkiye ek olarak, Türkiye'den de kritik noktalarda önem arz eden üç yapıya çalışma dahilinde yer verilmiştir. Bunlar,

Amcazade Köprülü Hüseyin Paşa Yalısı Divanhanesi, Florya Deniz Köşkü ve Güzel Sanatlar Akademisi Yenileme Projesidir.

Amcazade Köprülü Hüseyin Paşa Yalısı Divanhanesi, “Yüzeyin Sürekliliği” başlığı altında,

Florya Deniz Köşkü, “Cephenin Çözünmesinde Yeni Bir Adım ve Serbest Planın Başlangıcı” başlığı altında,

Güzel Sanatlar Akademisi Yenileme Projesi de “Universal Space” başlığı altında anlatılmıştır.

4.2.1. Roma’dan Başlayarak İnsan-Mekan-Strüktür İlişkisi

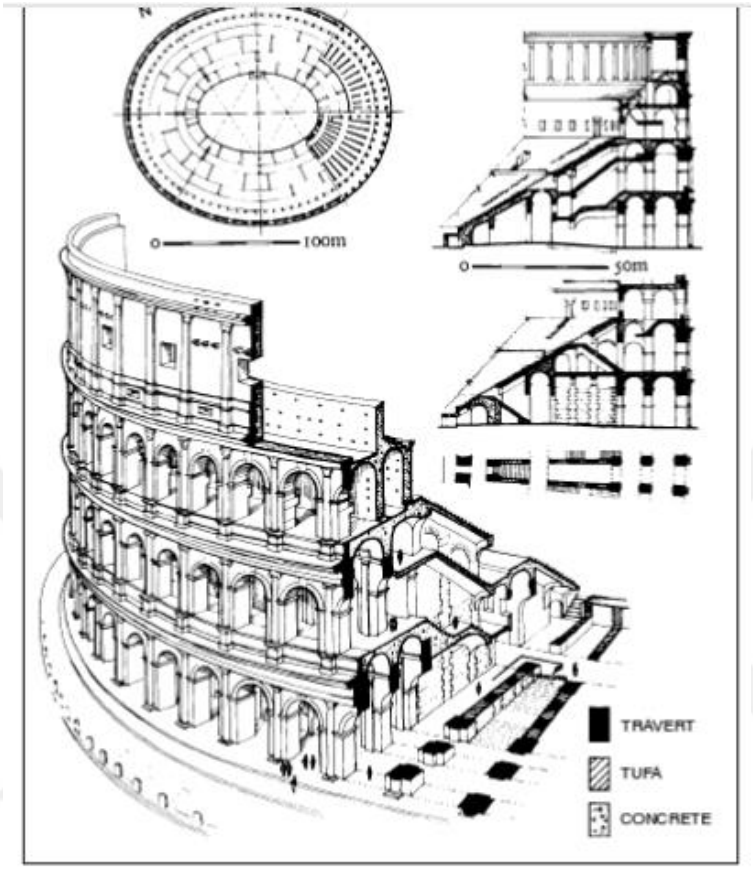
Bu dönem, parametrelerin belirgin özelliklerinin yapılarda daha açık şekilde görünmeye başladığı dönemdir. Bu dönem içinde tarih çizgisinde çok gerilerde yer almalarıyla istisnai sayılabilecek iki örnek Kolezyum (MS. 80) ve Pantheon (MS. 125)’dur. Bunlardan Kolezyum ve Pantheon, strüktürel özellikleri yoluyla yeni birer mekan paradigması oluşturmaları ile Seçki Yapılar içinde yer almışlardır.

Yeni Strüktür, Yeni Mekan: Kolezyum (MS. 80) ve Pantheon (MS. 125)

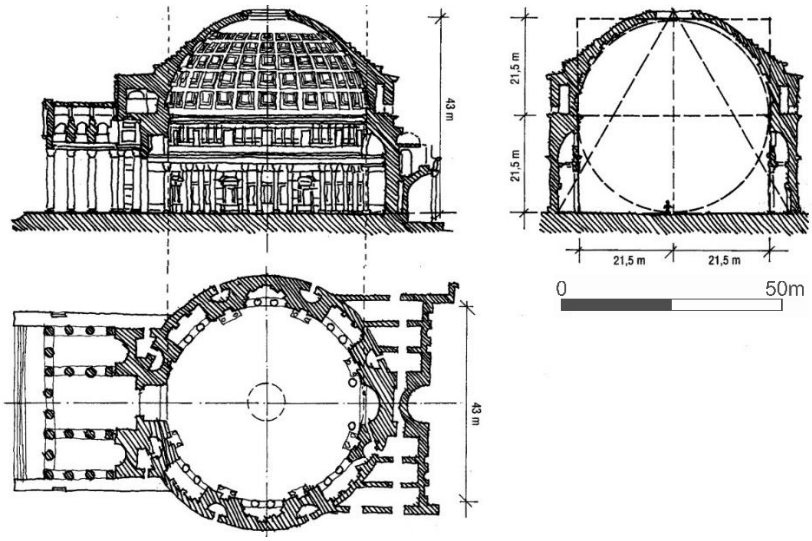
3. bölümde “Roma’nın Katkısı” başlığı altında anlatıldığı gibi; kamusal yapılarda iç mekana verilen önem, başka bir deyişle, kamusal yapıların “içlerine dönmesi” ve strüktürde getirilen yenilikler ile kemer ve kubbenin mekanları taşımaya başlaması, Roma döneminin, total mekan kavramının daha sonra kullanacağı bazı önemli araçların gelişiminde oynadığı önemli bir roldür. Kemerin kullanımı ile yapının, özellikle de tiyatro yapısının, topografyaya oturma zorunluluğundan kurtulup kendi ayakları üzerinde durmaya başlaması, cephenin çözünmesi yoluyla tiyatronun iç-dış ilişkisinde akıcılığı sağlamıştı. Bu aynı zamanda, taşıyıcıda geleceğin iskelet sistemine giden yolda da önemli bir noktadır ve strüktüre dayalı total mekan parametrelerinin gelişimi için önemli olmuştur. Roma Kolezyum’u, bunun anıtsal bir örneğidir.

Parametrelerin izlerinin araştırıldığı bölümde de değinildiği gibi, kubbe, mekanın bütüncüllüğünün sağlanmasının önemli strüktürel araçlarından biridir, tarihin her döneminde de öyle olmuştur. Kubbe, strüktürün izin verdiği en geniş sınırlara kadar genişleyebildiğinde ve mekanı sınırlayan yüzeyler ile kesintisiz şekilde birleşebildiğinde; tek, bütün, kesintisiz ve geniş mekanın içinde olma hissi de ortaya çıkma şansı bulacaktır. Roma Pantheon’u, bu hissin kurucusudur denilebilir.

Kolezyum ve Pantheon, yeni birer strüktürün ve strüktür ile mekanın yeni ilişkisinin baş aktörleridir.



Şekil 4.30. Roma Kolezyum'u, strüktürel açıklama. Cephenin çözünmesi ve kitleler için iç-dış ilişkisinde akıcılık.



Şekil 4.31. Roma Pantheon'u. (Taricat, 2021)

Tek hacimlilik, taşıyıcıdan arındırılmışlık, geniş açıklık geçme, örtünün sürekliliği.

Tören Mekanının Genleşmesi: Ayasofya (MS. 537)

Ayasofya'nın total mekan ekseni üzerindeki durumunu anlamak için Brumo Zevi'nin açıklamasını hatırlamak faydalı olacaktır. Bu aslında, Roma'nın devlet dini olarak Hıristiyanlığı seçtikten sonra tapınak mimarisinde oluşan değişimin bir özeti ve sonucudur. Roma'nın, belirli bir külte ait olmayıp "tüm tanrılara adanarak" bakışı merkezden göğe doğru yönelten tapınağı, Hıristiyan düzene geçildiğinde kendisine bir nesne bulmuş ve ona bakmaya başlamıştır. Bu durum, kubbenin simgesel konumunu dönüştürmekle birlikte, tapınak mekanını yorumsuz bir merkezilikten, aksiyel bir düzene çevirmiş ve bir eksen üzerine oturtmuştur. Hatırlamak gerekirse, Zevi bunu şöyle açıklamıştı:

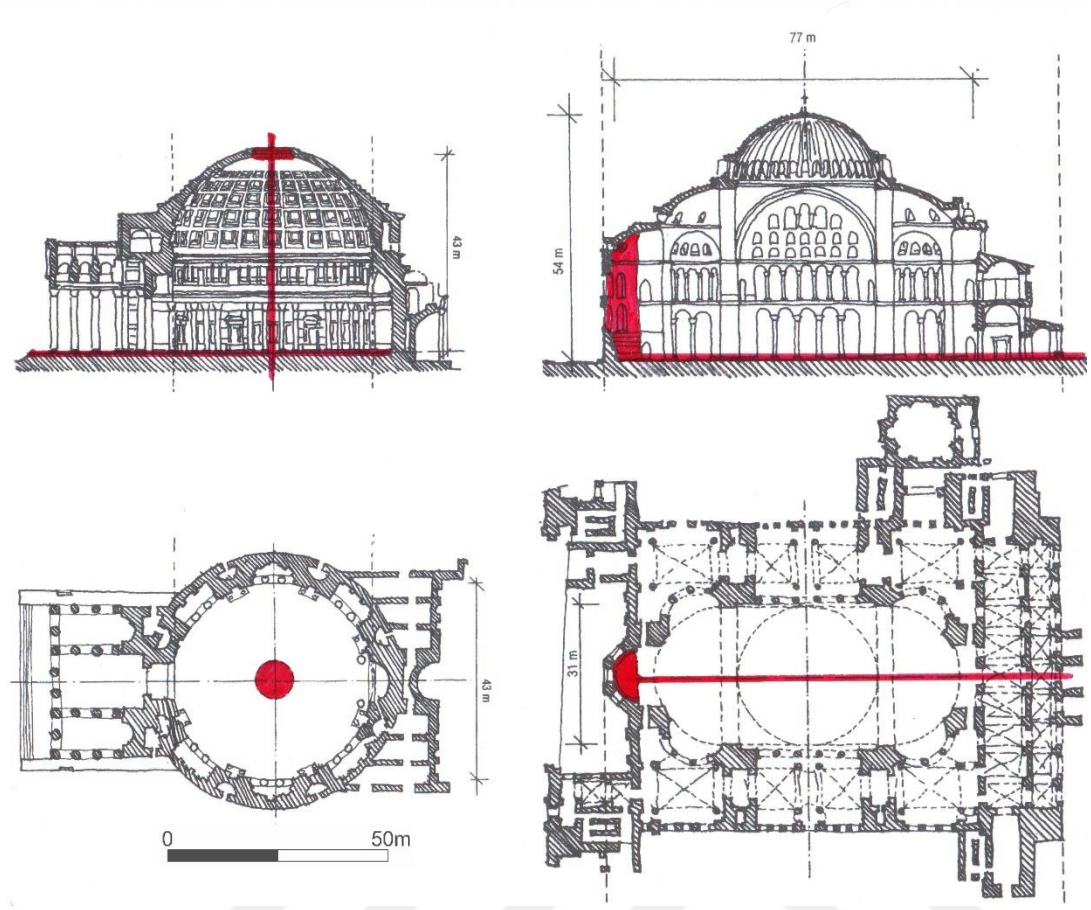
"…Uzunlamasına bazilikada düşey ilişkiler birbirini takip eder, yönetici ritm ise baş döndürücü bir hıza erişip kendini tüketir, aynı şekilde merkezi izlekli plana sahip binalarda da mekan, çok hızla kayar, kopacak kadar uzar, gerginleşir, genleşir.

Peki ama 'genleşmiş mekan' ne demektir?

*Ayasofya'nın planında büyük, sepet kulbu biçiminde absidlerden oluşan bu Bizans'a özel öğeyi inceleyin: Duvarların oluşturduğu yüzey, ana bölümün iki sabit noktasından başlayarak, binanın merkezinden uzaklaşır, esnek biçimde dışarı doğru atar kendini: bu merkezkaç hareket iç mekanı açar, seyreltir ve genleştirir." (*Zevi, 2021*)*

İç mekanı açan, seyrelten ve genleştiren, işte bu eksendir. Genleşebilen bir iç mekan, total mekanın hacim kategorisindeki önemli parametrelerini taşıyabilecektir.

Kubbe ise artık daha sembolik bir öğeye dönüşmektedir. Bununla birlikte, gereken geniş açıklığı geçmenin o zamanki tek strüktürel yolu olarak, vazgeçilmez konumunu da korumaktadır. Mumford'a göre kubbenin bir işlev de, içerideki insan kalabalığı ile mekan arasındaki ölçek dengesini kurmaktır: *"Kubbe ve tonoz en kalabalık olduğu anda hamama veya bazilikaya, o kadar çok kişinin varlığını rahatsızlık vermeyecek hale getirecek bir nitelik kazandırıyordu; zira yukarıdaki boşluk aşağıdaki kitlelerin oluşturduğu baskıyı hafifletiyordu. Başını yukarı kaldırdığında insan rahatça nefes alıp bakınabiliyordu."* (Mumford, 2007) Bazilika yukarı değil apsis duvarına bakmaya başladıktan sonra da bu işlevine daha çok yoğunlaşmış olmalıdır.



Şekil 4.32. Roma Pantheon'u ve Ayasofya; mekanın yönlendiricileri. Görseller Jean Taricat'ın "Mimarlık Tarihleri. Jacques Ziegler'in Çizimleri ile Birlikte" adlı kitabından alınarak Özgür Savaş Özer tarafından aynı ölçeğe getirilmiş, işlenmiş ve çizgi ölçek eklenmiştir.

Gotik ile Gelen Çözünme: Notre Dame Katedrali, Paris (1235) ve Westminster Manastırı Kilisesi (1269)

Gotik dönem strüktürü ile ilgili, mekan kavramının gelişiminin total mekan ekseni ile çakıştığı noktadaki en önemli açıklamayı belki de Mies van der Rohe'nin kendisi yapmıştır. Mies, kendi çalışmalarını iki ana kavramsal döneme ayırıyordu ve bu dönemlere şu isimleri vermişti: Gotik dönem ve Klasik dönem. (url-11) Gotik terimini, tek yönde çalışan temiz açıklıklı strüktürlerini tarif etmek kullanıyor ve bunları Gotik katedrallerin uçan payandalarla yere bağlanan tonozları ile bağdaştırıyordu. Klasik tabirini ise, çift yönde çalışan temiz açıklıklı strüktürleri için kullanıyor ve bunları da dört cephesi kolonadlı Yunan tapınaklarına benzetiyordu. Mies'in "Gotik dönem" yapıları arasında Cantor Lokantası (1946), Farnsworth Evi (1951), S.R.Crown Salonu (1952) ve Mannheim Tiyatrosu Yarışma Projesi (1953) sayılabilir. "Klasik dönem"inde ise Chicago Fuar ve Kongre Merkezi önerisi (1954), Bacardi Yönetim Binası (1960) ve Yeni Ulusal Galeri (1969) gibi yapılar yer alır. Tabi Mies'in "kendi Klasik dönemim"

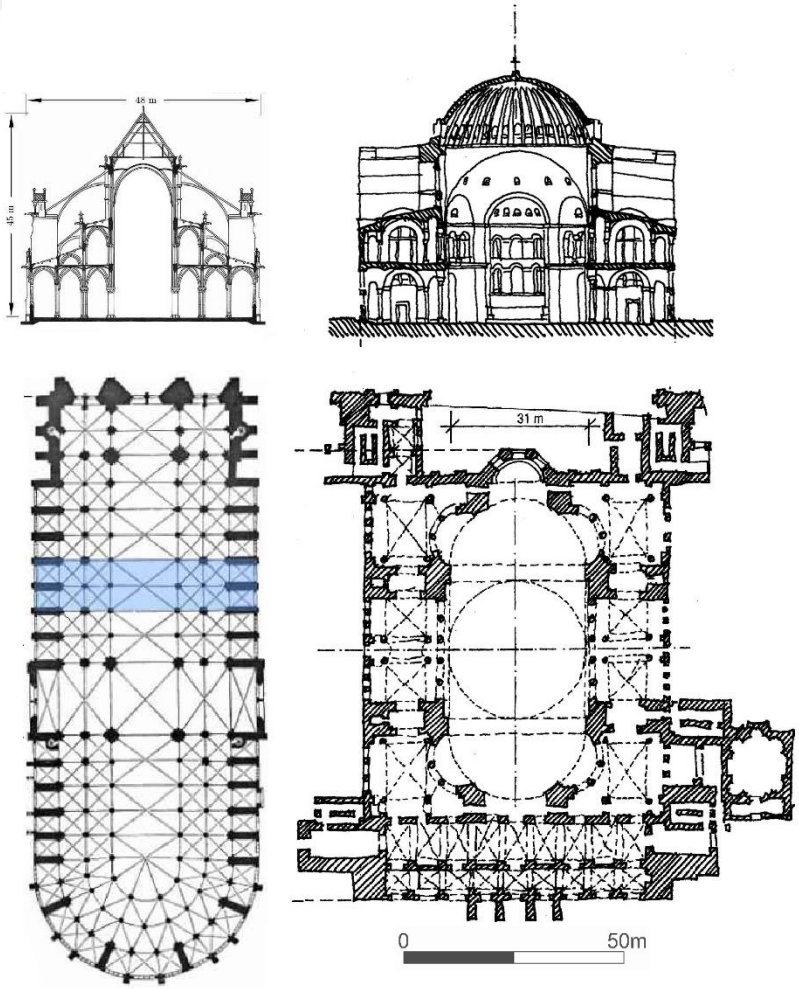
diye adlandırdığı aşamaya, “kendi Gotik dönemim” dediği aşamadan daha sonra ulaşmış olması dikkat çekicidir, çünkü benzerlik kurduğu dönemlerin kronolojik sırası bunun tam tersidir. Burada fark edilmesi gereken, Mies’in “Klasik dönem”indeki strüktür-mekan ilişkisinin, gerçekten de “Gotik dönem”indekine göre ulaşılması daha zor bir çözüm olmasıdır, yani zaman çizgisinde daha sonra gelmesi normaldir. Sadece Mies’in adlandırma şekli tenkit edilebilir, o da Mies’in kendi yorumudur; zaten Yunan tapınaklarının cephelerindeki kolon dizileri de iç mekandaki temiz bir açıklığı taşımıyorlardı.

Gotik’e geri dönülecek olursa; yukarıda anlatılanlardan çıkarılması gereken sonuç, Gotik strüktürün konu içindeki önemidir. Gotik dönemde, bu çalışmada daha önce de söylendiği gibi, geniş açıklıklı kamusal mekanın nasıl örtüleceği ve nasıl bir zarfa konulacağıyla ilgili yeni bir fikir ortaya çıktığı gibi, mekanın çevresiyle ilişkisi de yeni bir boyut kazanmaktadır. “*Artık yapının etini soymak, duvarları iptal etmek ve dışarıyla içerisi arasında mekanın sürekliliğini sağlamak düşü gerçekleşmiş gibidir*.” *(*Zevi, 2021*)* Bu, strüktürel olan ve olmayan elemanların, yapı bütünü içinde ayrışmaya başlayabilmesiyle olabilmiş bir şeydir. Canlıların vücutlarındaki iskelet ve kas/doku sistemi gibi. Sonuçları, bu çalışmada Parametreler Ölçeği içinde okunabilir. Le Corbusier’nin, -Dom-Ino Evi gibi- araştırmaları ile öncülerinden olduğu ve Mies van der Rohe’nin “deri- kemik mimarlığı” olarak tanımladığı yaklaşım da kökünü buralardan almıştır. Tabi şunu da tespit etmek şarttır; deri-kemik mimarlığı, bugünün mimarlık sahnesine zaten hakim olan düzen olarak, herkesin hayatının normal akışı içinde yer alıyor olabilir, ancak 20.YY’ın henüz başında, esasları yeni yeni oluşturulmaya çalışılan bir düşünceydi ve Le Corbusier ile Mies bambaşka bir heyecanın içindeydiler.

Çalışma kapsamında Parametreler Ölçeğinde, akışkanlık parametresinin alt başlıklarından olan “cephenin çözünmesi”, Roma Kolezyum’dan sonra ilk defa (yaklaşık 1200 yıl sonra) Gotik katedrallerde değerlendirilmiştir. Strüktüre dayalı parametrelerden olan “modülerlik” ise ilk defa Gotik katedrallerde işaretlenmiştir. Bu bağlam içinde örneklenmesi gereken ilk yapı Paris’teki, 1235 tarihli Notre Dame Katedralidir. Jan Gympel’in “The Story of Architecture. From Antiquity to the Present” adlı eserinde aktardığına göre, boşluklu payanda teknolojisinin ilk defa Paris Notre Dame’da kullanıldığı düşünülmektedir ve bu da *“son derece cesur uçan payandalar sistemi”*nin ortaya çıkışının yolunu açmıştır. (Gympel, 1996)

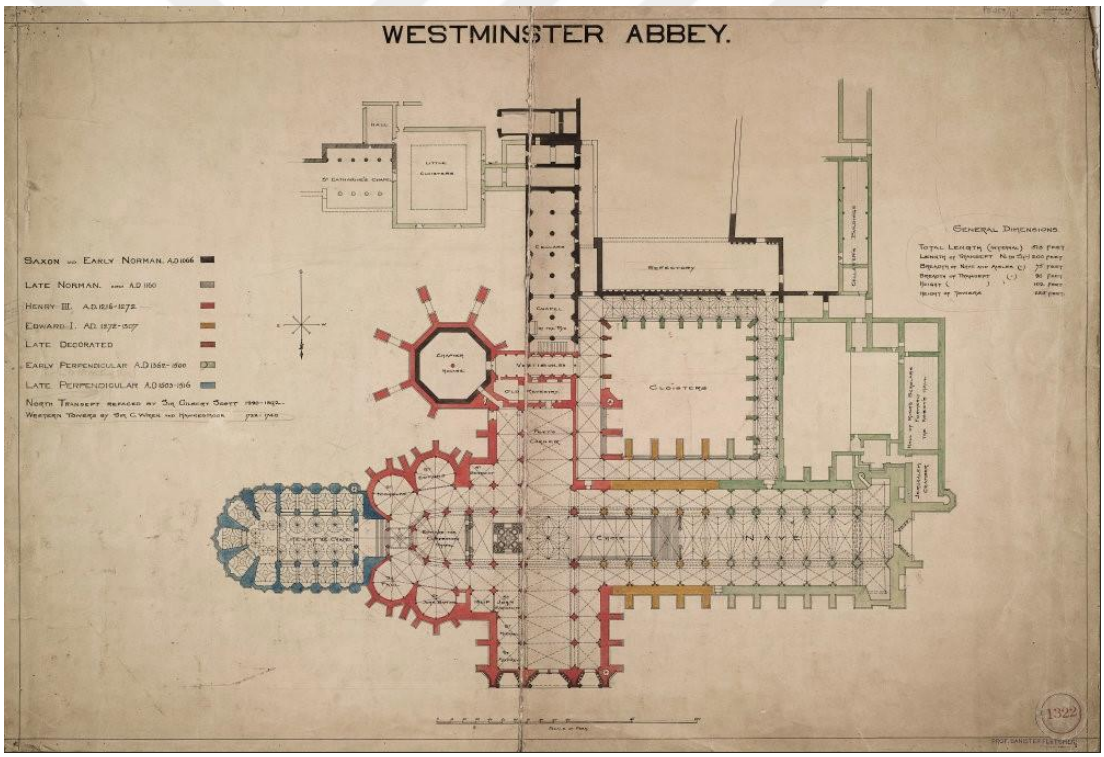
Ayasofya ile beraber incelendiğinde, mekanın genleşmesinin daha ileri bir seviyeye ulaştığı ve artık mekanın homojenleşmeye başlamış olduğu da söylenebilir.

Şekil 4.33. Notre Dame Katedrali, 1235, Paris / Fransa.



Şekil 4.34. Notre Dame Katedrali ve Ayasofya, kısa eksen üzerindeki kesitlerin karşılaştırılması. Notre dame kesiti https://www.researchgate.net/figure/The-Cathedral-of-Notre-Dame-in-Paris-section-top-and-plan-view-bottom-after-the_fig12_330202346 adresinden alınarak işlenmiş, Jean Taricat'ın "Mimarlık Tarihleri. Jacques Ziegler'in Çizimleri ile Birlikte" adlı kitabından alınan Ayasofya kesiti ile Özgür Savaş Özer tarafından aynı ölçeğe getirilmiş ve çizgi ölçek eklenmiştir.

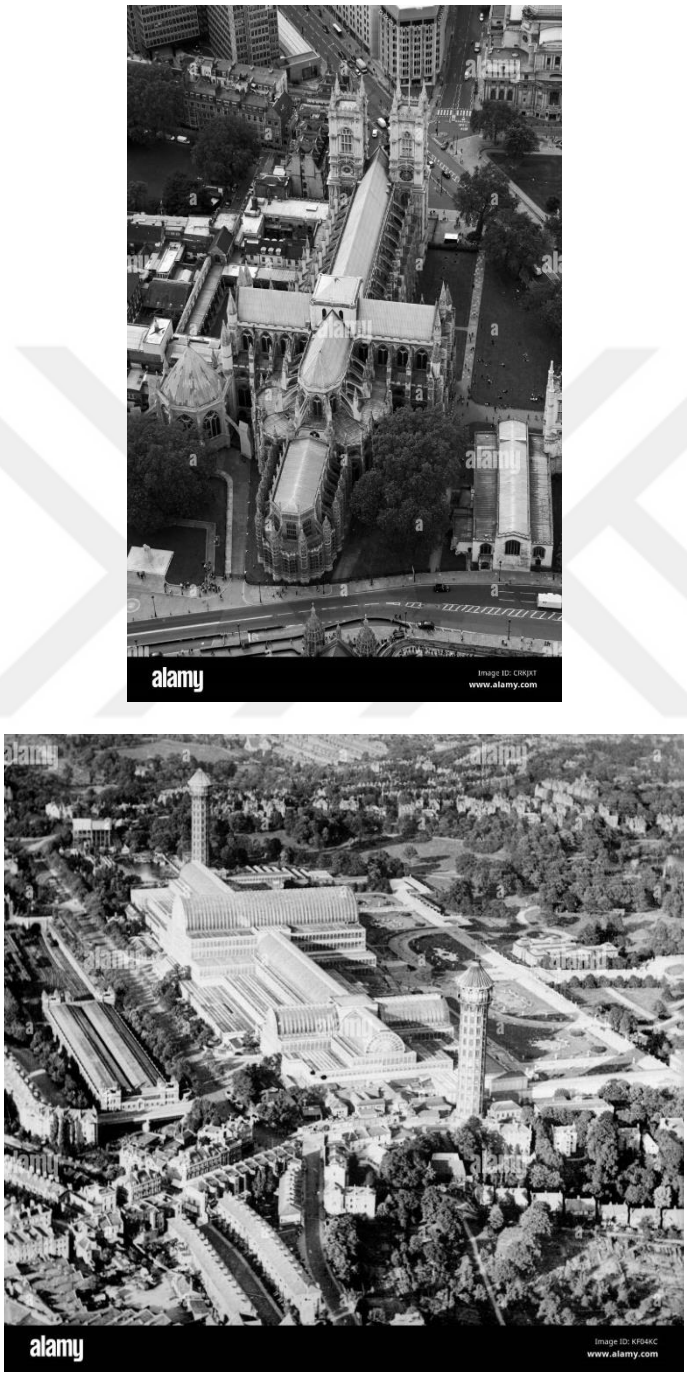
Westminster Manastırı Kilisesi ise, Gotik yapım zihniyetinin İngiliz yorumu için bir örnektir. Bu önemlidir, çünkü bu yorum ile, bir eksen üzerinde ilerleyen Gotik strüktür, birbirine dik iki veya daha çok eksene kavuşmuş ve modülerlikte yeni potansiyellerin arayışına çıkmıştır. Bruno Zevi bunu şöyle açıklamaktadır: *"…İngiliz Ortaçağının büyük katedrallerinde, Ely Katedrali, Salisbury, Worcester, Lichfield, Westminster katedrallerinde her iki yönlendirici çizgi de aynı anda, aynı canlılıkta var olur. … İngiliz Gotik mimarlığı modern, organik bir nitelik sunar: Bu nitelik, binaların eklemlenme, büyüme olanağı, yayılma duygusudur. Milano Katedrali ya da Notre-Dame yalıtık inşa edildikleri halde, İngiliz katedralleri bir dizi başka yapıya doğru genişler, bu yapılarda kendilerini sürdürür ve bunlara egemen olurlar." (*Zevi, 2021*)* Westminster Manastırı Kilisesi ana kitlesinin yapımı, 1269'daki açılıştan 476 yıl sonra, 1745'te Batı Kulelerinin tamamlanması ile bitmişti. (url-12) Yapının dönemlere göre gelişim aşamalarını gösteren 1916 tarihli bir plan, RIBA'nın yayınladığı haliyle aşağıdadır.



Şekil 4.35. Westminster Abbey, 1269, Londra / İngiltere. Dönemlere göre gelişim.

Burada bir ölçek yolculuğunun başladığını da söylemek mümkündür. Strüktüre ait modülerlik, tekrar/ritm gibi parametre alt başlıklarını Westminster Manastırı Kilisesi ile paylaşan Crystal Palace, bu parametreleri döneminin teknolojik imkanları ile birleştirerek, Westminster'daki 161.5 metrelik uzunluğu (url-13) 563.3 metreye çıkarabilmişti. (Roth, 2023) Fonksiyonları birbirinden farklı yapılar olarak inşa edilmiş olsalar da, paylaştıkları parametreler onları aynı eksende buluşturmaktadır. Üstelik,

istendiğinde rahatlıkla birbirlerinin fonksiyonlarına dönüşebilecekleri de söylenebilir. Westminster Manastırı Kilisesi bir sergi yapısı olabilir. Crystal Palace da 1936 yangını ile yok olmasaydı bir katedral olabilirdi. Bu, strüktür sistemlerinin total mekan kavramı üzerindeki etkisine iyi bir örnektir. Crystal Palace'a kendi bağlamı içinde daha sonra tekrar değinilecektir.



Şekil 4.36. üstte: Westminster Abbey. 2012 tarihli hava fotoğrafı. altta: Crystal Palace 1925~1930 tarihli hava fotoğrafı.

Matematikle Kurulan Mekan:

Santo Spirito Bazilikası (1487) ve IIT Yerleşkesi (1941)

> *Eğer önce dilini öğrenmezsek ve yazıldığı simgeleri kavramazsak, yaradılışın kitabını anlamamız olanaksızdır. Bu kitap matematik diliyle yazılmıştır ve simgeleri üçgenler, daireler ve diğer geometrik şekillerdir, bunların yardımı olmadan onun tek kelimesini bile anlayamayız.*
>
> *Galileo Galilei*

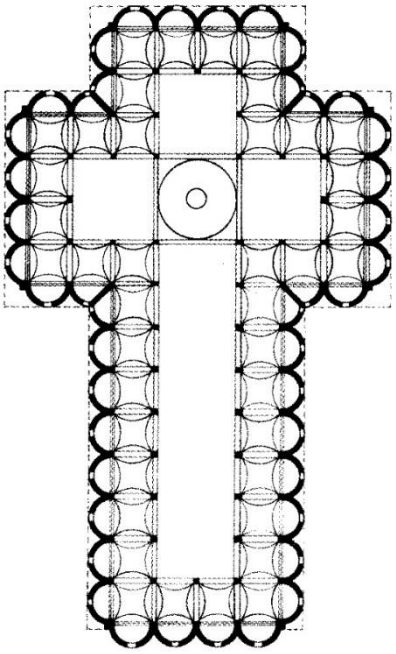
> *Gotik mimarlık sürekli ve sonsuz bir mekan yaratmıştı. Erken Rönesans bu mekanı kapatmamış, ama tanımlanabilir ve ölçülebilir kılan rasyonel bir ölçü sistemine göre düzenlemişti.*
>
> *Bruno Zevi*

> *Gotik mimari her yapı için ayrı ayrı planlanan kısımların biraraya getirilmesiydi. Her duruma uyarlanabilen bir mimarlıktı, ama evrensel normlarla belirlenen bir mimarlık değildi. … Rönesans mimarları tasarımlarında, Pythagoras ve takipçilerinin gizemciliğini andırır biçimde, açık sayısal ilişkileri ifade etmeye çalıştılar. … mekanı tam sayıların oranlı ilişkilerine dayanan modüler birimler kullanarak şekillendirmeye çalıştılar. … Güzellik, birbirleriyle orantılı olarak bağlanan parçaların özenli bir biçimde düzenlenmesi olarak görülüyordu.*
>
> *Leland M. Roth*

Leland M. Roth'un yukarıda alıntılanan tespiti dikkat çekicidir: "*Gotik mimari … her duruma uyarlanabilen bir mimarlıktı, ama evrensel normlarla belirlenen bir mimarlık değildi"* (Roth, 2023) Evrensel normlar için bir arayış varsa, bu arayışın sonucunun matematik olması ise şaşırtıcı değildir. Dünyayı ve evreni denetim altına almanın yolu, onu anlamaktan geçiyordu. "Anlama"nın bu noktadaki önemi sadece doğa için değil, her şey için geçerlidir. Anlaşılamayan şey planlanamaz, belki tasarlanamaz, tasarlansa bile çoğaltılamaz. Anlamak, kurallarına hakim olmak demektir. Rönesans düşüncesi de kuralları anlamanın ve onları yeniden yazmanın yolunu matematikte bulmuştu. Buna göre, bir sanat eserini bile matematik ile açıklamak ve ona göre tasarlamak önemli bir yaklaşım haline gelmekteydi. Buradan, Alman Bauhaus'un

kuruluşu ve endüstri ürünleri tasarımı disiplininin oluşumu ile dahi bağlantı kurmak mümkündür.

Santo Spirito Bazilikası, Filippo Brunelleschi'nin (1377–1446) en başarılı tasarımı olarak saydığı, Floransa'da 1436'da yapımına başlanan bir kilisedir. (Roth, 2023) Yapı, Brunelleschi'nin birbirini takip eden üç önemli yapısından sonuncusudur. İlki Kimsesizler Hastanesi, ikincisi (Seçki Yapılarda da bulunan) San Lorenzo Bazilikası, üçüncüsü de Santo Spirito Bazilikası olan bu seride Brunelleschi, matematiğin ve temel geometrik birimlerin mekanın ana kurucusu olarak çalışması kavramını adım adım geliştirerek uygulamıştır. Kimsesizler Hastanesi'nde cephe oranlarından başlayıp yapının iç mekanına doğru devam eden matematiksel kurgu üzerinde çalışırken Brunelleschi, *"gerçek üç boyutlu uzaydaki nesnelerin düzenlenişini iki boyutlu uzayda tam olarak resmetmenin ussal matematiksel bir şemasını geliştirmeye"* çalışmıştı. (Roth, 2023) Bunu mimarlıkta kullanmak için eline San Lorenzo Bazilikası tasarımı ile bir fırsat geçtiğinde, küplerin belli oran sistemine sahip bir çeşitleme ile bir araya gelişinden oluşturmaya çalıştığı mekanı, tasarımı mevcut bir strüktür üzerine oturtmak zorunda olması nedeniyle, istediği gibi kurgulayamamıştır. Ancak Santo Spirito Bazilikası'nda, istediği, tamamıyla matematiksel oranlarla belirlenen mekanı hayata geçirebilmiştir. Özelliklerini detaylı olarak açıkladıktan sonra Leland M. Roth bunu *"her mimari elemana ussal olarak düzenlenmiş bir tasarım içinde kesin bir konumun atfedildiği"* bir mekan olarak tanımlamakta ve şöyle söylemektedir: *"Burada, Ortaçağ'ın aşkın mistik deneyiminin vurgulanması yerine kilisenin hizmetindeki insan aklı kutlanıyordu"*. (Roth, 2023) "İnsan aklının kutlanması". Yine tam da Mies van der Rohe'nin çabası.



Şekil 4.37. Santo Spirito Bazilikası, 1487, Floransa / İtalya, Brunelleschi, Manetti.

iç mekan (Zevi, 2021) (üstte), ilk planı (Zevi, 2021) (solda)

Brunelleschi ile Mies van der Rohe'yi aynı eksende buluşturan ise yine matematik olacaktır, fakat sahne Dessau değil, Chicago olmak üzere.

*

Mies van der Rohe 1938 yılında ABD'ye göç ederek Armour Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Bölümü'nün direktörlüğünü üstlendiğinde, ilk görevlerinden biri enstitü kampüsünün yenilenmesi için bir nazım plan hazırlamaktı. Mies, kampüs vaziyet planını rasyonel bir ızgaranın oluşturacağı altlık üzerinde kurgulamayı düşünmüştü. Her ne kadar hazırladığı ilk plan "fevkalade karmaşık" olduğu yönünde eleştiri alsa da, Mies'in burada yeni kurulmuş bir enstitü için, belirgin ve detaylı bir program ve bütçe olmadan çalıştığı da tarihe not olarak düşülmektedir. (Schulze, Windhorst, 2012) Vaziyet planı, 24 "feet" / 24 "feet"lik bir ızgara üzerine oturuyordu. Mies, programdaki belirsizlik ile mücadele etmenin yolunu matematikte bulmuş olabilir; zira düşüncesini şu şekilde açıklıyordu:

"Eğitim binaları yapmamız gerekiyordu, fakat çoğunun ne için kullanılacağını bilmiyorduk. O yüzden bu binaların ister derslikler, ister atölyeler, ister laboratuvarlar olarak kullanılabilmesine imkan verecek bir sistem bulmamız gerekiyordu."

24 "feet" / 24 "feet"lik ızgara sistemine de, dersliklerin ve laboratuvarların standart gereksinimlerinin ortak noktasını bularak karar vermişlerdi. Ofis alanları, derslikler, laboratuvarlar ve genel bina ölçüleri, bu modülasyonun çarpanları veya bölenlerinden türetiliyordu. (Schulze, Windhorst, 2012) Mies, vaziyet planının gelecekteki yönetiliş şekli üzerinde bu matematiğin nasıl belirleyici bir prensip olarak çalışacağını da şöyle açıklıyordu:

"24 "feet"lik bir sistemde karar kıldık. Tüm kampüs alanının üzerine 24 "feet / 24 "feet"lik bir ızgara çizdim. Kesişim noktaları, taşıyıcıları koyacağımız noktalar olacaktı. Bunu kimse değiştiremeyecekti. Biraz mücadele ettim ama sonuçta bu prensibe bağlı kalınmasını sağladım. Bu sayede, istediğiniz yerde binaları birleştirebiliyordunuz ama alttaki temiz sistem bozulmuyordu."

Yine, binaların ölçülerinin birbirine bağımlı olmasına neden olan böylesi bir sistem, olumsuz yönde eleştirilebilir. Brunelleschi'nin mimarisinin de benzer şekilde eleştirilme ihtimali vardır. Saf matematikten mimari üretmenin, veya matematiği mimarinin salt belirleyicisi olarak kullanmanın, çok uzun ve yoğun bir çabayı gerektirdiği kesindir. Ancak matematiğin sonsuzluğu sayesinde, bu çaba içinde önemli fırsatlar da doğabilecektir. Nitekim, Mies'in kampüs kurgusundaki tek matematiksel yaklaşım, plandaki ızgara sistemi değildi. Mies'in bu modülasyondan düşey eksende de beklentileri vardı. Kampüsü oluşturan 12 binanın 6'sının, ayaklar

üzerinde yerden yükselmesini öneriyordu. Böylelikle belli oranda bir zemin kat şeffaflığı elde edilecekti. Schulze ve Windhorst'un aktardığına göre Mies van der Rohe, binayı ayaklar üzerinde yerden yükseltmeyle ilgili Le Corbusier'nin 1920'lerden beri geliştirdiği yaklaşımın son derece farkındaydı ve kendisi de Krefeld Golf Kulübü gibi inşa edilmemiş bazı projelerinde bunu araştırmıştı. Fakat inşa edilecek bir projede bunu önermek Mies için de yeniydi. Armour yönünden bakıldığında da bunun bina programlarıyla bağlantısını kurmak zordu. Üstelik bir bütünün parçası olan çok sayıdaki ve bu ölçekteki binalarda uygulanması, daha önce görülmemiş bir şeydi.

*

3 yıl sonra, Armour Teknoloji Enstitüsü ve Lewis Enstitüsü birleşerek Illionis Teknoloji Enstitüsü'nü (IIT: Illionis Institute of Technology) oluşturacaklardı. Enstitünün yeni haliyle programı da netleşmiş olan kampüs için, Mies önceki nazım planını güncelleyecekti. 1941 tarihli ikinci plan, öncekine göre açıkça daha rafine olmakla birlikte, ızgara sistemin yönlendiriciliği ye düşey eksendeki hareket prensipleri devam etmekteydi. Binaların bir kısmı yine ayaklar üzerinde yerden yükselmekteydiler.

Bu fikrin kampüs mekanı üzerinde yaratacağı bütünleştirici etkiye inanan Illionis Teknoloji Enstitüsü başkanı Henry Heald'ın, düşüncenin destekleyicisi olduğu bilinmektedir, fakat uygulanabilmesi için enstitü yönetim kurulunun ve yatırımcıların da desteğini alması gerekecektir. Projeye kamunun dikkatini ve desteğini çekmek için Heald, New York Times gazetesinde, 9 Kasım 1941'de, *"Illionis Teknoloji için Yepyeni Bir Kampüs: Enstitünün İhtiyaçlarına Göre Şekillenmiş Fonksiyonel Tarzda Mimari"* başlıklı bir makale yayınlayacak ve Mies'in total kampüs mekanını şu sözlerle tarif edecektir (Neumann, 2024):

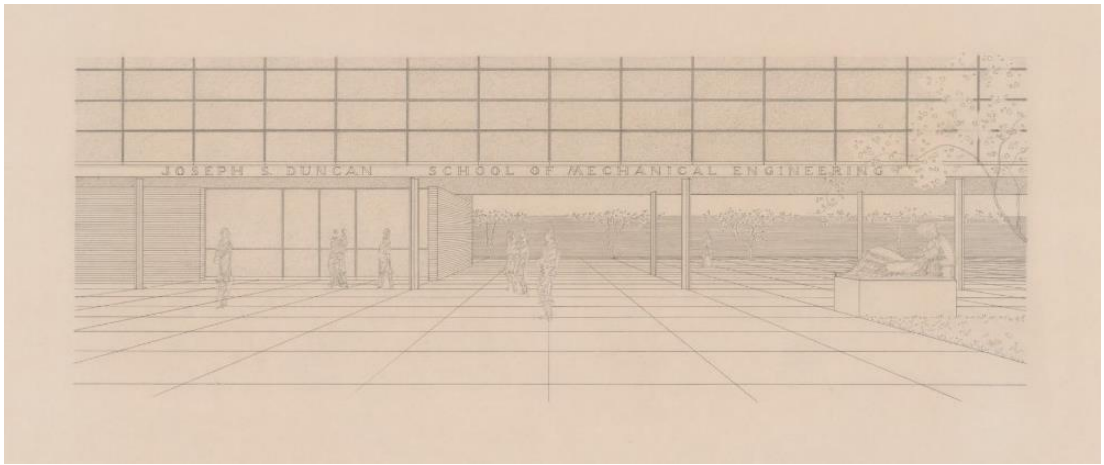
"Konutlarda uygulandığı haliyle "açık plan"ın, bütünlüğünü kaybetmemiş bir mekanın içinde yaşama duygusunu bahşettiği belirtilmektedir. Bir teknoloji enstitüsünün eğitim binalarına uygulandığında, tüm kampüsün tek ve dev bir hacim teşkil etmesi sayesinde bu, bütünlüğünü kaybetmemiş bir mekanın içinde "çalışma" duygusu olarak tercüme edilebilecektir. Yeni kampüste bu etki, bütünü oluşturan toplam on iki binanın altısında, açık zemin katlar düzenlenmesi suretiyle sağlanacaktır. "Açık zemin katlar" ile mimar, hem hava şartlarına karşı korunma sağlayan hem de şeffaf cam tuğla ve benzeri duvar malzemeleri ile ışığın geçişine ve görüşün sürekliliğine imkan veren bir inşai tarzı kastetmektedir."

Kendisi bir mimar olmayıp inşaat mühendisi olan Dr. Henry Heald (url-14), bu açıdan da mekanın bütüncüllüğünün, veya total mekanın anlaşılması konusunda tarihe önemli bir belge bırakmış olmaktadır.

Neticede IIT Yerleşkesi Nazım Planı, II. Dünya Savaşı'nın gölgesinde, etaplar halinde uygulanmıştır. Aralarında Mimarlık Fakültesi Binası S.R.Crown Salonu'nun da bulunduğu binaların hiçbiri, orijinal fikirdeki gibi yerden yükseltilmemiş, hepsi için revize projeler yapılmıştır. Orijinal projedeki yaklaşım ile yerleşkenin genel anlayışı, uyarlanabilirlik, akışkanlık, genişleyebilirlik, dönüşebilirlik, kapsayıcılık parametrelerinin tamamı için bir örnektir.

Binalar IIT Yerleşkesi'nde halen kullanımdadır.

Şekil 4.38. IIT Kampüs ikinci (revize) nazım planı, 1941, Chicago, Mies van der Rohe.



Şekil 4.39. IIT Makine Mühendisliği Binası için görselleştirme, 1941, Chicago, Mies van der Rohe

Mekanın İnsanı Kucaklamak için Esneyişi: San Pietro Vatikan (1667)

Barok dönemin, mimaride mekan kavramının gelişiminde total mekan ekseninin oluşmasına sunduğu katkıya, daha önce “3.2.5. Modern Sanatın ve Modern Mimarlığın Yükselişi” başlıklı bölümde değinilmişti. Bu katkının özü, mekanda akışkanlığa dair parametrelerin ve özellikle de iç-dış ilişkisinde akıcılık parametre alt başlığının gelişimine verdiği destek çevresinde yoğunlaşmaktadır. Burada verilebilecek en önemli örneklerden biri, Vatikan’daki San Pietro Bazilikası ve onun dış avlusu olacaktır. Şekillenmesi Barok dönemin düşünce iklimine rastlayan bu avlunun tasarımcısı Bernini, onu her kesimi kucaklamak için açılan, kilisenin müşfik kolları olarak tanımlıyordu. (Roth, 2023) Kilisenin kollarını açmasının, fiziksel bir gerçeklik bularak taşa ve mimariye dönüşebilmesi kuşkusuz ilginçtir ve dönemin düşüncesinin mimariyle kurabildiği ilişki açısından dikkat çekicidir. Bu, bir niyetin mimari mekana dönüşümünün saf bir örneğidir ve akışkanlık parametresinin aşağı yukarı çıkış noktasında yer almaktadır.

Şekil 4.40. San Pietro, 1667, Vatikan, Michelangelo, Bernini.

Burada Bruno Zevi’nin tespitini hatırlamak yerinde olacaktır: *“Barok anlayış mekanın özgürleşmesidir, kurallardan, uzlaşımlardan, elemanter geometriden ve dural halden kurtulmadır; iç mekan ile dış mekan arasındaki antitezden ve simetriden kurtulmadır. … Helenistik Baroktan, Roma Baroğundan söz edilir, hatta organik mimarlık işlevci*

formül ve şemalardan kendini kurtardığında modern Baroktan bile söz edilir." (Zevi, 2021)

Frank Lloyd Wright'ın "organik mimarlık" ile ne yapmaya çalıştığına ve 1909 tarihli Robie Evi'ne daha önce "4.1.2.2. Akışkanlık" başlığı altında kısaca değinilmişti ve "F.L.Wright'ın Robie Evi, Gerrit Rietveld'in Schröder Evi, Mies van der Rohe'nin Barcelona Pavyonu ve F.L.Wright'ın Şelale Evi'ni aynı bağlam içinde gören bir okuma yapmak mümkündür" denmişti. Tabi ki aynı bağlam içine Barok anlayışı da sokmak mümkün olacaktır. Zevi'nin tabiriyle, organik mimarlığın işlevci formül ve şemalardan kendini kurtardığı yerin Barcelona Pavyonu olup olmadığı, ileride tartışılacaktır.

Modern Mimarlığın Üç Ustasının Gençliği: Altes Museum (1830)

Karl Friedrich Schinkel'in Berlin'deki 1830 tarihli Altes Museum'u (Eski Müze), İngiliz Endüstri Devrimi'nin zaman aralığı içinde inşa edilmiş olsa da, Seçki Yapılar arasına katılmasının sebebi döneminin teknolojik özelliklerini yansıtması değildir, zaten yansıtmaz. Altes Museum, total mekan kavramının gelişim sürecinin önemli bazı aktörlerini bir araya getiren bir bağlantı noktasını temsil ettiği için seçilmiştir. Mekansal özellikleriyle de bu bağlantıyı bir katalizör olarak çalıştırdığı gözlemlenmiştir.

Deutscher Werkbund'un da kurucu üyelerinden olan Alman mimar Peter Behrens, döneminde Karl Friedrich Schinkel'in önemli takipçilerindendir. (Deutscher Werkbund'un da, Bauhaus'un düşünsel temelinin önemli bir parçası olduğu hatırlanmalıdır). Behrens, Schinkel'in yapılarını sık sık ziyaret etmekte ve çoğu zaman ofis çalışanları da bu gezilere katılmaktadır. Total mekanın belirleyici parametrelerinin çoğunun kuramcıları arasında yer alan üç isim ise, bir dönem birlikte mimar olarak Behrens'in ofisinde çalışmışlardı: Walter Gropius, Mies van der Rohe ve Le Corbusier. Mies van der Rohe'nin de kısa sürede Schinkel'in bir hayranı haline geldiği ve Behrens ile birlikte geçirdiği erken dönemindeki çalışmalarında Schinkel'in etkisinin rahatlıkla görülebildiği, Schulze ve Windhorst tarafından aktarılmaktadır. (Schulze, Windhorst, 2012)

Bu bağlamda, Schinkel'in, en önemli yapılarından olan Altes Museum'da neler yaptığını incelemek değer kazanmaktadır.

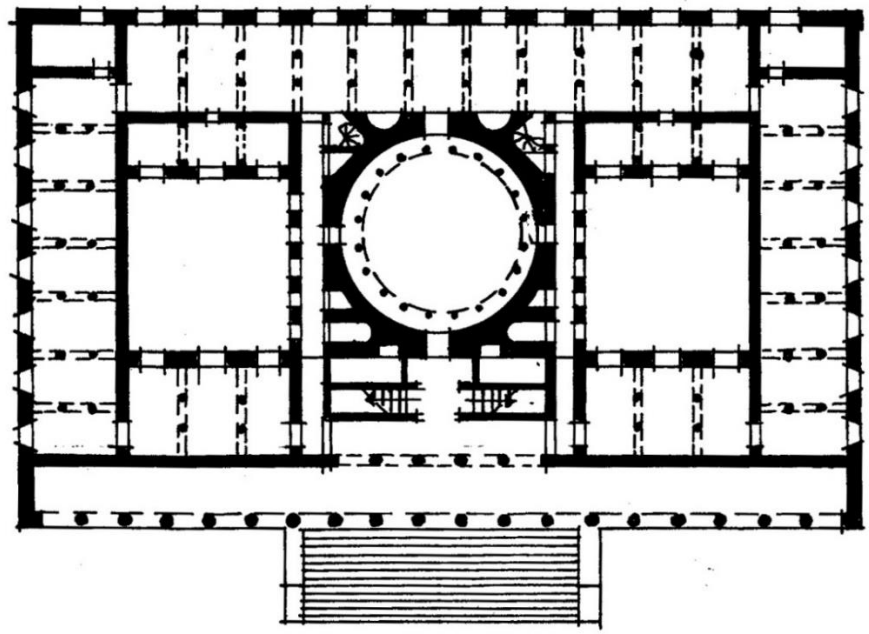
*

> *Altes Museum'un sergilediği melez üslup neo-Klasisizmin tarihsel biçim repertuarını nasıl kullandığına örnektir; buna ne basit bir taklit ne Eklektizim*

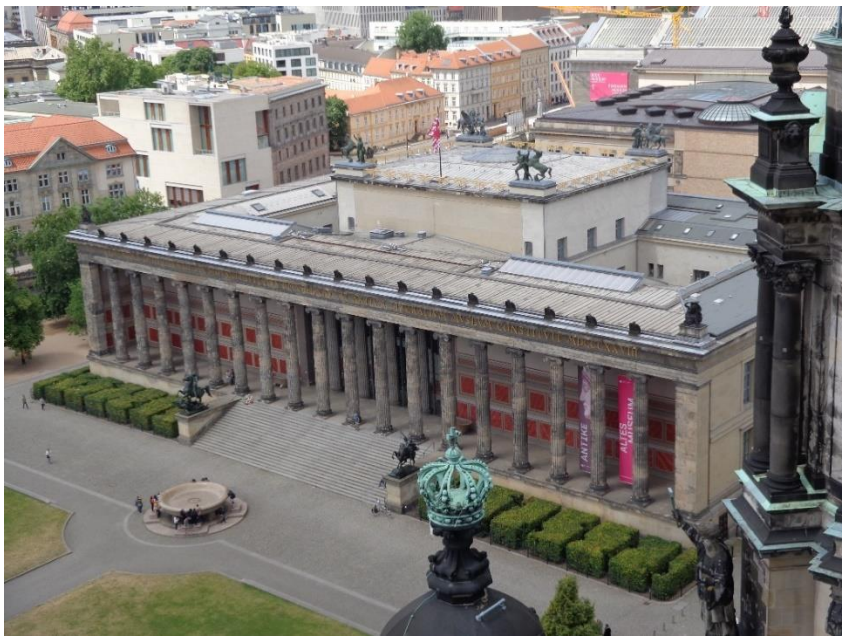
diyebiliriz, çünkü neyin ödünç alınacağı ve nasıl bir kolaj yapılacağı işlev ve konstrüksiyon tarafından belirlenmektedir.

Jean Taricat

Jean Taricat'ın aktardığına göre, Anthony Vidler, Altes Museum'un mimarlık tarihinden alınmış üç ayrı tipin bir kolajı olduğunu söylemektedir. Bu tipler şunlardır: Stoa, daire planlı tapınak ve saray. (Taricat, 2021) Yapının zemin kat planı ve cephesinin genel görünümü şöyledir:



Şekil 4.41. Altes Museum, 1830, Berlin / Almanya, Karl Friedrich Schinkel. Zemin kat planı.



Şekil 4.42. Altes Museum, 1830, Berlin / Almanya, Karl Friedrich Schinkel. Genel görünüm.

Gerçekten de neo-Klasik yaklaşımla yapılmış böylesi bir binada Mies'i etkileyen iki unsurdan biri, yine yapının tüm kurgusuna hakim olan matematiksel düzen olmalıdır. Diğeri de cephesiyle ilgili olan yaklaşım olabilir. Bu çalışmada da hacim kategorisindeki total mekan parametre alt başlıklarının çoğunda pozitif yönde değerlendirilen Altes Museum'da, "cephenin çözünmesi" kavramı dikkat çekici bir varlık göstermektedir. Bunu Jean Taricat şöyle açıklıyor:

"Müzenin bütün cephesini kaplayan kolonad, stoa, elbette ki Antikçağ modeline yapılan bir gönderme. … Görünüşte fark edilebileceği gibi bu stoa kendi başına cephedir: Son derece geçirgen olması, yüksekliğinin binanın katlarına değil, sadece meydanın boyutuna göndermede bulunması, kullanımı, onu meydanın geniş tarafında üzeri örtülü devamı sayılmasına yol açar.

Anthony Vidler bu örnekte Klasisizm tarihinde görülmedik bir şey yaşandığını belirtir. Altes Museum ile birlikte bir bina 'yüzünü kaybeder'…" (Taricat, 2021)

Cephenin çözünmesi ve iç-dış ilişkisinde akıcılık, Walter Gropius'un da, Le Corbusier'nin de ve Mies van der Rohe'nin de, kariyerleri boyunca araştıracakları konular olacaktır. Cephenin çözünmesi kavramı, farklı fiziksel karşılıklar alabilir. Cephenin tamamen cama dönüşerek iç ile dışı görsel olarak tek parça hale getirmesi dahi bunlardan biri olabilir.

Şekil 4.43. Mies van der Rohe, S.R.Crown Salonu maketi ile.

4.2.2. İngiliz Endüstri Devrimi ve Crystal Palace

Total mekan kavramının oluşumu ve gelişimi açısından iki kırılım noktası, "İngiliz Endüstri Devrimi ve Crystal Palace (1851)" ve "II. Dünya Savaşı ve Mies van der Rohe'nin Martin Uçak Fabrikası'ndan Kolaj: Bir Konser Salonu Projesi (1942)" olarak belirlenmişti. Bunun sebebi;

- Endüstri Devrimi ile gelişen üretim olanaklarının kavrama katkısı

  ve

- Martin Uçak Fabrikası'ndan Kolaj: Bir Konser Salonu projesinin, Mies van der Rohe'nin düşüncelerinde ve çalışma setinde dikkat çekici bir kavramsal kırılım oluşturarak onun "universal space": "her duruma uyabilen mekan" kavramı için gelecekte üreteceği tasarımların bilinen en erken örneği olmasıdır.

Bu başlık altında, yeni malzemeler ve üretim tekniklerini devreye sokan, seri üretim kavramının gelişiminde etkili olan, mimaride de daha geniş açıklıkların geçilebilmesine olanak sağlayan İngiliz Endüstri Devrimi ve onunla başlayan dönemin ilk ürünlerinden Crystal Palace ele alınacaktır. Konuyla ilgili, çalışmanın "3.2.4. Strüktürel Açıklıkta ve Yapı Kabuğunun Şeffaflığında Atılım" başlıklı bölümünün de incelenmesi tavsiye edilir.

*

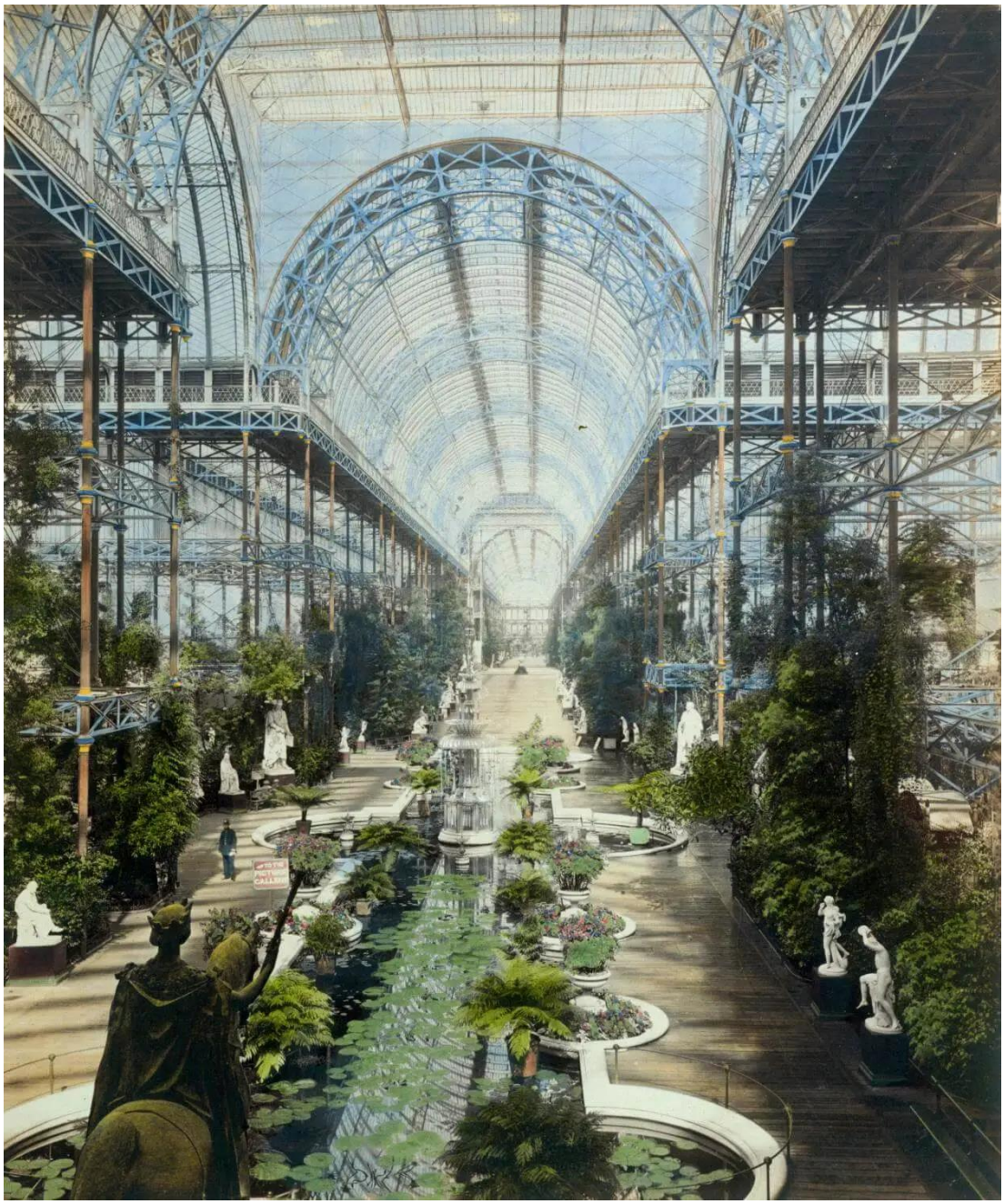
> *Kristal Saray yüzyılın sonlarına dek diğer evrensel sergilerde kurulacak olan pavyonları hatırı sayılır bir biçimde etkilemiştir. Fakat mimarlığa genel bir değişim getirmemiştir. Bu yapı teknik bir başarı olarak beğenilirken sanat eseri olarak görülmemiştir. Oysa Kristal Saray yeni bir mimarlığın yolunu açık biçimde gösteriyordu.*
>
> *Michel Ragon*

1851 Dünya Fuarı için inşa edilen Crystal Palace, yeni endüstri çağının bir simgesi ve habercisi olarak görülebilir. Öncü bir strüktür olarak, çelik değil dökme demirden mamul olduğunu da vurgulamak gerekir. Endüstriyel çeliğin verimli ve hızlı imalatı, daha önce de belirtildiği gibi, ancak 1856'da Henry Bessemer'in geliştirdiği Bessemer Konvertörü ve Yöntemi ile mümkün olacaktır. Buna rağmen Crystal Palace, mimaride mekan kavramının gelişiminde önemli aşamalardan biridir ve gelecekte çelik ile yapılabilecekler konusunda güçlü bir ön izleme sağlamıştır, zira demir, çeliğin atasıdır.

… Paxton birleştirilmiş basit modüler sistemlerle yeni bir şiire ulaşıyordu, kapalı alana karşı mükemmel bir antitez oluşturan bir ortam meydana getiriyordu. Kristal Sarayı ziyaret edenler bina içinde mesafelerin belirsizleşmesi karşısında şaşkınlığa kapılıyorlardı. Nirengi noktası duvarlar olmadığından bakış perspektif içinde yitip gidiyordu. İlk kez bir mimarlıkta dış kısım ile iç kısım arasında hiçbir sınır yer almıyordu. Kristal Saray büyük bir binadan ziyade Buckminster Fuller'in yerölçümsel katedrallerinin habercisi olan bir çeşit havalandırmalı sistem niteliği taşıyordu.

Michel Ragon

Çelik ile insanlık, büyük açıklıkları geçmenin yeni bir aracını bularak önemli bir atılım yapıyordu. Elbette çeliğin yapabildikleri, büyük açıklık geçmekle sınırlı değildi. Modülerlik, prefabrikasyon, sökülüp tekrar kurulabilme, strüktüre dayalı genişleyebilme, hareket edebilen strüktür; sayılan tüm total mekan parametreleri için çelik çok kullanışlı bir araçtı, ve kullanılacaktı da. Bugün çatısı açılıp kapanarak bir durumdan diğerine, bir fonksiyondan diğer fonksiyona hızla ve mekanize şekilde geçebilen veya tribünleri hareket edebilen stadyumlar yapılıyorsa, bunun temelinde bir yerde de Crystal Palace ile yapılan ilk deneme vardır. Bu strüktürel yeniliklerin, mekanın kurgulanma imkanlarına getirdiği çeşitlilik ve total mekan ekseni üzerindeki yeri ise çok önemlidir çünkü uyarlanabilir, dönüşebilir, kapsayıcı, hatta akışkan bir mekanı oluşturabilmek için mücadele edilmesi gereken alanlardan en önemlilerinden biri, hacmi taşıyıcıdan arındırmak, başka bir deyişle, hacmi yoğurulup şekillendirilebilir bir hamur haline getirebilmek olacaktır.



Şekil 4.44. Crystal Palace, Hyde Park'taki orijinal yerinden sökülüp Sydenham'da yeniden kurulduktan sonra çekilmiş ve elle renklendirilmiş bir fotoğraf.

4.2.3. Yeni Ekonominin Etkisinde Arayışlar ve Modern Mimarlık

Bu dönemde artık , çalışma kapsamında bileşenlerine ayrılarak incelenmeye çalışılan parametreler, organize şekilde tasarımlara katılmaya başlamışlardır. Mimarlar tarafından parametrelerin üzerinde çalışılması, kavramın da olgunlaşmaya başlamasını getirir. Larkin Binası, Fagus Fabrikası, Şelale Evi ve Barcelona Alman Pavyonu gibi örneklerde bu gelişim izlenmeye başlayacaktır.

Yine Yeni Strüktür, Yeni Mekan: Eyfel Kulesi (1889) ve Makineler Galerisi (1889)

Tıpkı Crystal Palace gibi bir dünya fuarı için, 1889 Paris Dünya Fuarı için inşa edilen Eyfel Kulesi, aynı tarihli ve yine Paris Dünya Fuarı için yapılmış olan Makineler Galerisi ile birlikte, dökme demir mimarlığının diğer önemli eserleridir.

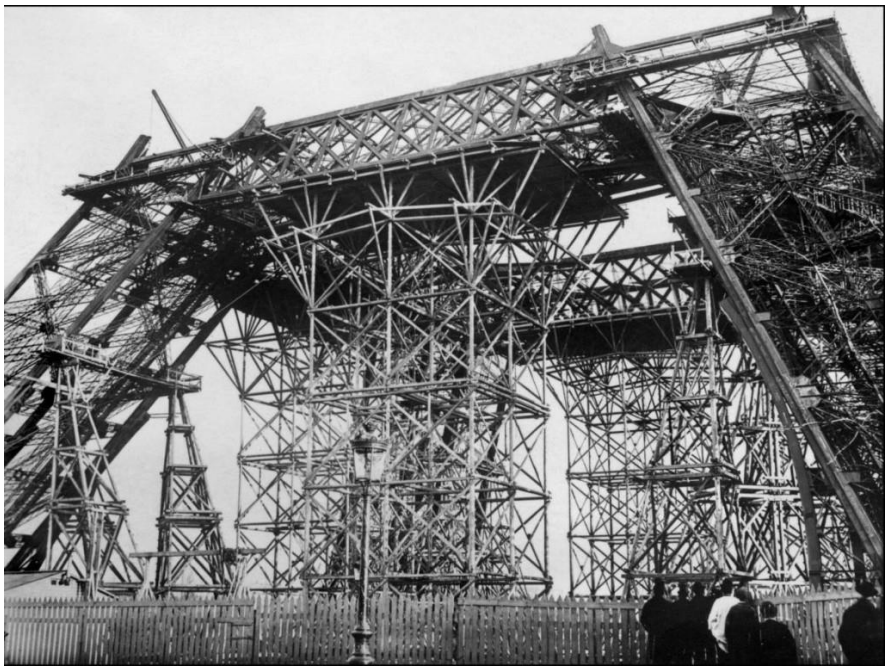
1889 Paris Dünya Fuarı'nda makinelerin sergilenmesi için yapılan Makineler Galerisi, mekan ve kullanım özellikleri açısından Crystal Palace'ın etkisini devam ettiren bir yapı olarak değerlendirilebilir. Nitekim, inşa edildikten bir yıl sonra 1900'de Fransız Tarım ve Gıda Ürünleri Galerisi'ne, 1901'de Ringling Kardeşler ve Barnum & Bailey Sirki'ne, 1902'de Kış Velodromu'na dönüşerek, böylesi yapıların dönüşebilirlik parametresindeki başarısını kanıtlamıştır. (url-15) Yapının ana mekanı bir tonoz türevidir.

Şekil 4.45. Makineler Galerisi, 1889, Paris / Fransa, Ferdinand Dutert. İç mekan.

Eyfel Kulesi'nin etkisi ise başka bir boyutta, mekanın üzerine eklenen zaman boyutunda kendisini gösterecektir. Eyfel Kulesi, iç mekan oluşturma amacıyla inşa

edilmiş bir strüktür olmaktan ziyade, 1889 Paris Dünya Fuarı'nın giriş kapısıdır. Döneminin teknolojik yenilik ortamının bir ürünü olmakla birlikte, çalışmanın bu noktasında konu edilmesinin sebebi, iç mekanı ile öne çıkmamasına rağmen, mekan kavramı konusunda zamanının düşünce ortamı içinde aldığı roldür. Eyfel Kulesi, kabuğu şeffalaştırarak, belki de hem olan hem de olmayan bir mekan yaratmıştır. Bu anlamda, mekanın ne olduğu konusundaki tartışmalara katılacak önemli bir nesnedir, tam da kübist düşünce bu konuyu tartışmaya başlayacakken. Michel Ragon, bu konuyu şöyle açıklamaktadır: *"Kübizm bir nesnenin algılanmasında belli bir görüş açısına ayrıcalık tanımamasıyla Rönesansın perspektif anlayışından kopuyordu. … Kübizm nesneleri çevreliyor ve bunların içine sızıyordu. Şüphesiz bu uzay anlayışında, Eiffel kulesi gibi devasa bir yapının varlığı önemli bir rol oynamıştır. Eiffel kulesi kübist kuşaktan şairleri olduğu kadar ressamları da büyülemiştir. … Bazı çağdaş sanatçıların yeni olduğunu düşündükleri uzay-zaman birliği anlayışı, 1908 yılına dek uzanır. bu birimi matematikçi Hermann Minkowski açık bir biçimde tanımlamıştır. … Aynı anda, kübist ressamlar görüntünün geleneksel üç boyutuna, görüş açısının kesintisiz yer değişimiyle 'şekillenen' dördüncü boyut olarak zamanı eklediler."*

Daha önce "kübizm mekanı çalkalamıştır denilebilir" denmişti. Mekanı çalkalayabilme gücüne sahip birilerinin olması, mekanın total mekana dönüşümünde önemli rol oynamış olmalıdır. Eyfel Kulesi de kabuğu, giderek de mekanı şeffaflaştırmasıyla, dev bir mekanı hem sınırlandırıp hem sınırlandırmamasıyla, bu yolun gözden kaçırılamayacak boyutlarda bir nesnesi olarak sürecin tetikleyicilerinden olmuştur.



Şekil 4.46. Eyfel Kulesi inşaatı, 1887, Paris / Fransa. Şeffaflaşan mekan.

İnsan ve Makine için Açık Plan:
Amsterdam Borsası (1898) ve AEG Türbin Fabrikası (1909)

Behrens bana formun yüceliğini, Berlage ise strüktürü öğretti.

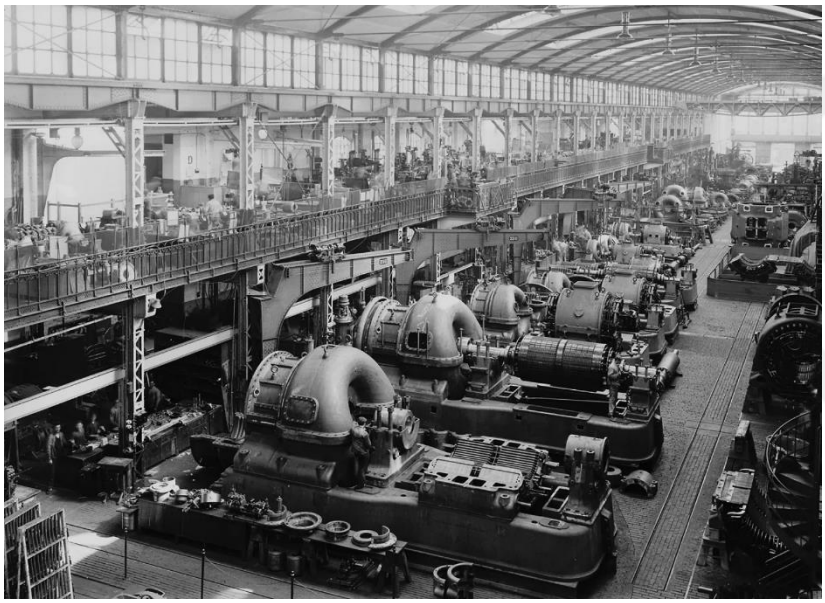
Mies van der Rohe

Hendrik Petrus Berlage (1856-1934), Hollandalı, öncü bir mimardı. 1911 yılında bir ABD gezisi yapmış, Louis Sullivan ve Frank Lloyd Wright'ın çalışmalarını incelemiş ve Avrupa'ya döndüğünde, yazıları ve çalışmaları ile 19. YY tarihselciliğinden, modern mimarlığın teorilerine geçişte önce Hollanda, giderek de Avrupa çapında etkili olmuştu. (url-16) (url-17) Mies van der Rohe de, Berlage'ın yazılarını dikkatle ineleyenler arasındaydı. Plato ve Hegel'in, (Viollet-le-Duc ve Semper'in de) bir takipçisi olan Berlage, mimarlığı tamamen mantık çerçevesinde ilerleyen organik bir keşif süreci olarak görüyordu; ona göre gerçeğin temelinde, mutlak rasyonellik yatıyordu. (Zimmerman, 2024) Bu kesinlikle Mies'in gerçeklik arayışının ve mimari dilinin şekillenişinin temellerindeki anlayışlardan biridir.

Nietzche ve Riegl'in bir takipçisi olan Behrens ise, sanatı insan iradesinin bir görüntüsü olarak görüyordu, buna "biçim verme iradesi" diyordu. Behrens mimarı, alın yazısı yeni bir biçim yaratmak olan bir yaratıcı, bir "biçim veren" olarak görüyordu. Berlage'a göre ise mimarın görevi, yararlı olanı bulmaktı, mimar "biçimi bulan"dı. (Zimmerman, 2024) Mies'in bu ikisinden yarattığı bileşim, biçimi aynı anda hem vermeye hem de onu strüktürün içinde bulmaya çalışan bir yaklaşım ile, hacmi homojenleştiren, mekanı nötrleştiren ürünler vermiştir.

Total mekan ekseninde önem sahibi olan iki kişiliğin eserleri olmakla birlikte, Berlage'ın Amsterdam Borsası ve Behrens'in AEG Türbin Fabrikası, biri makineler için diğeri insanlar için inşa edilmiş çalışma alanlarında açık planları uygulamaya koymaları ve fonksiyonuyla bütünleşirken farklı kotlardaki kullanımları da bir araya getiren tek parçalı mekanlar yaratmaları ile, kavramın bileşenlerinin önemli örneklerini teşkil etmişlerdir.

Şekil 4.47. AEG Türbin Fabrikası, 1909, Berlin / Almanya, Peter Behrens. Strüktür.



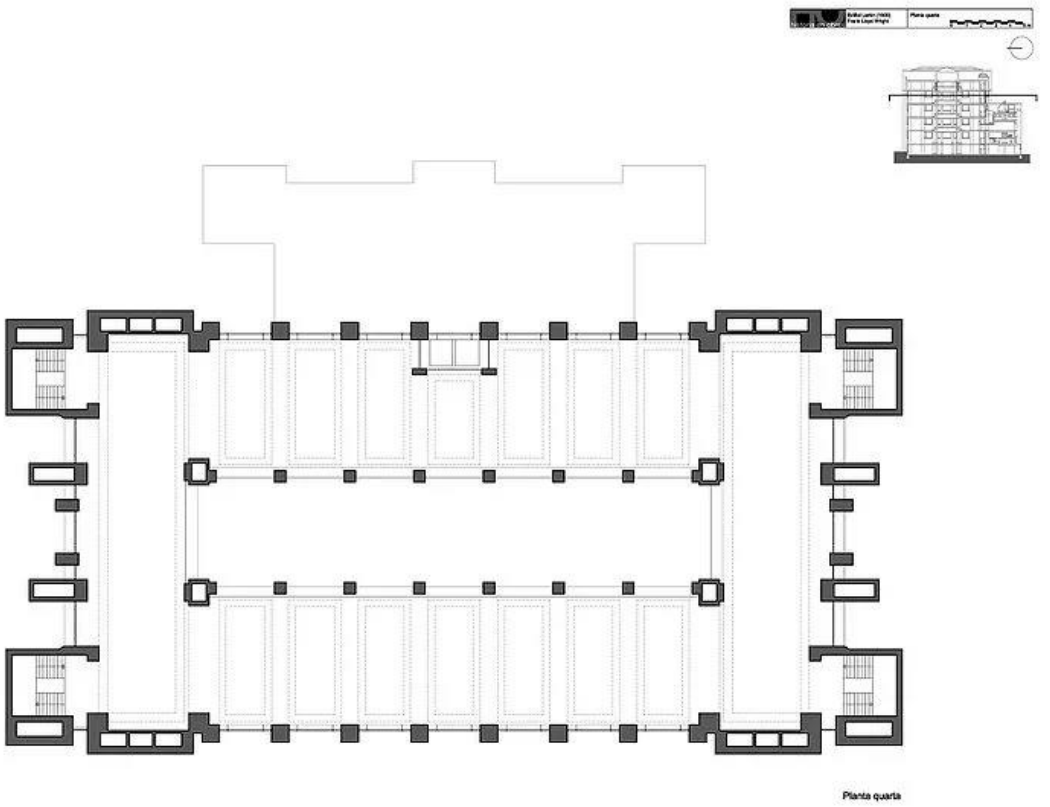
Şekil 4.48. AEG Türbin Fabrikası, 1909, Berlin / Almanya, Peter Behrens. Hacim. .

Şekil 4.49. Amsterdam Borsası, 1898, Amsterdam / Hollanda, Hendrik Petrus Berlage. Hacim.

Kullanım Alanının Düşey Sirkülasyondan Arındırılması: Larkin Binası (1906)

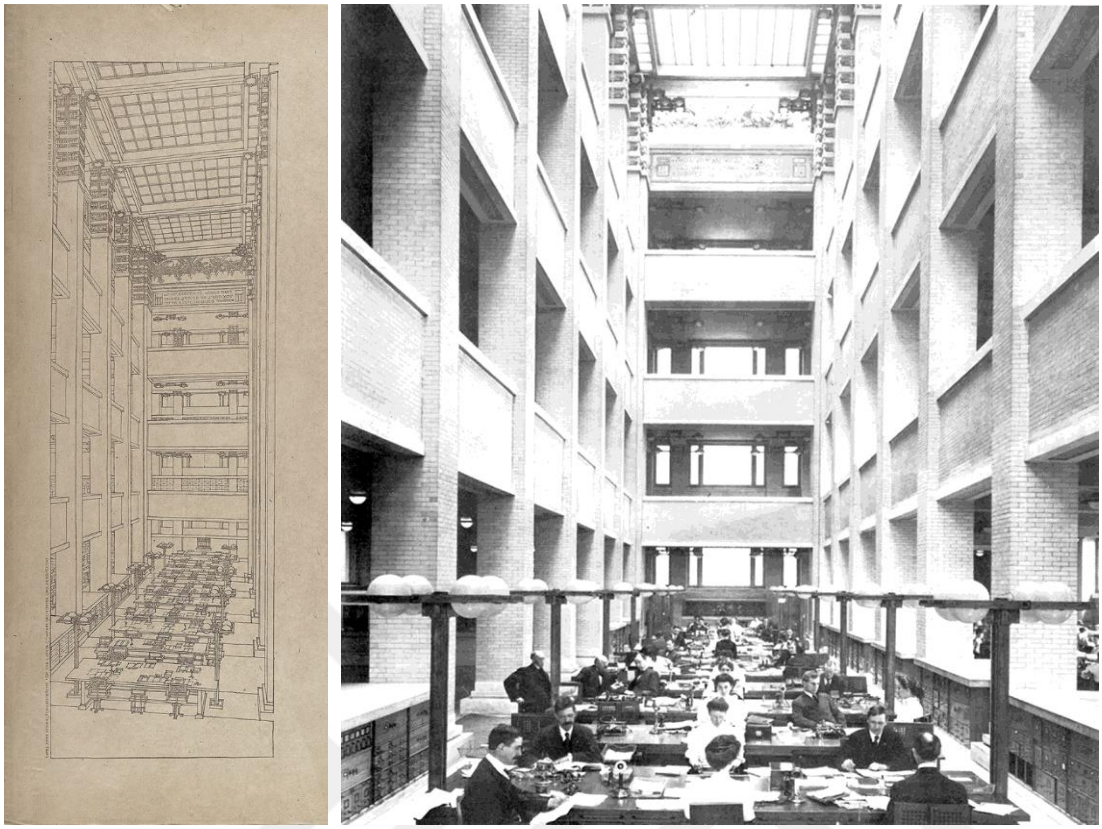
> *Şuna inanıyorum ki, Larkin Binası ile ilk defa bilinçli bir saldırıyla kutuyu alt etmeye başladım.*
>
> *…*
>
> *Aradığım özgürlüğe giden yolu, büyük bir mücadele sonucu merdiven kulelerini binanın köşelerine atmayı başardığımda ve onları kendi kendilerine işlerini yapacak şekilde bağımsızlaştırabildiğimde açmış oldum.*
>
> *Frank Lloyd Wright*

Larkin Sabun ve Ev Temizlik Ürünleri İmalat Şirketi Merkez Ofis Binası'nın normal kat planı aşağıdadır:



Şekil 4.50. Larkin Binası, 1906, New York / ABD, Frank Lloyd Wright. Normal kat planı.

Bu plan ile oluşan etkinin etkinin hacimdeki görünümü ise şöyledir:

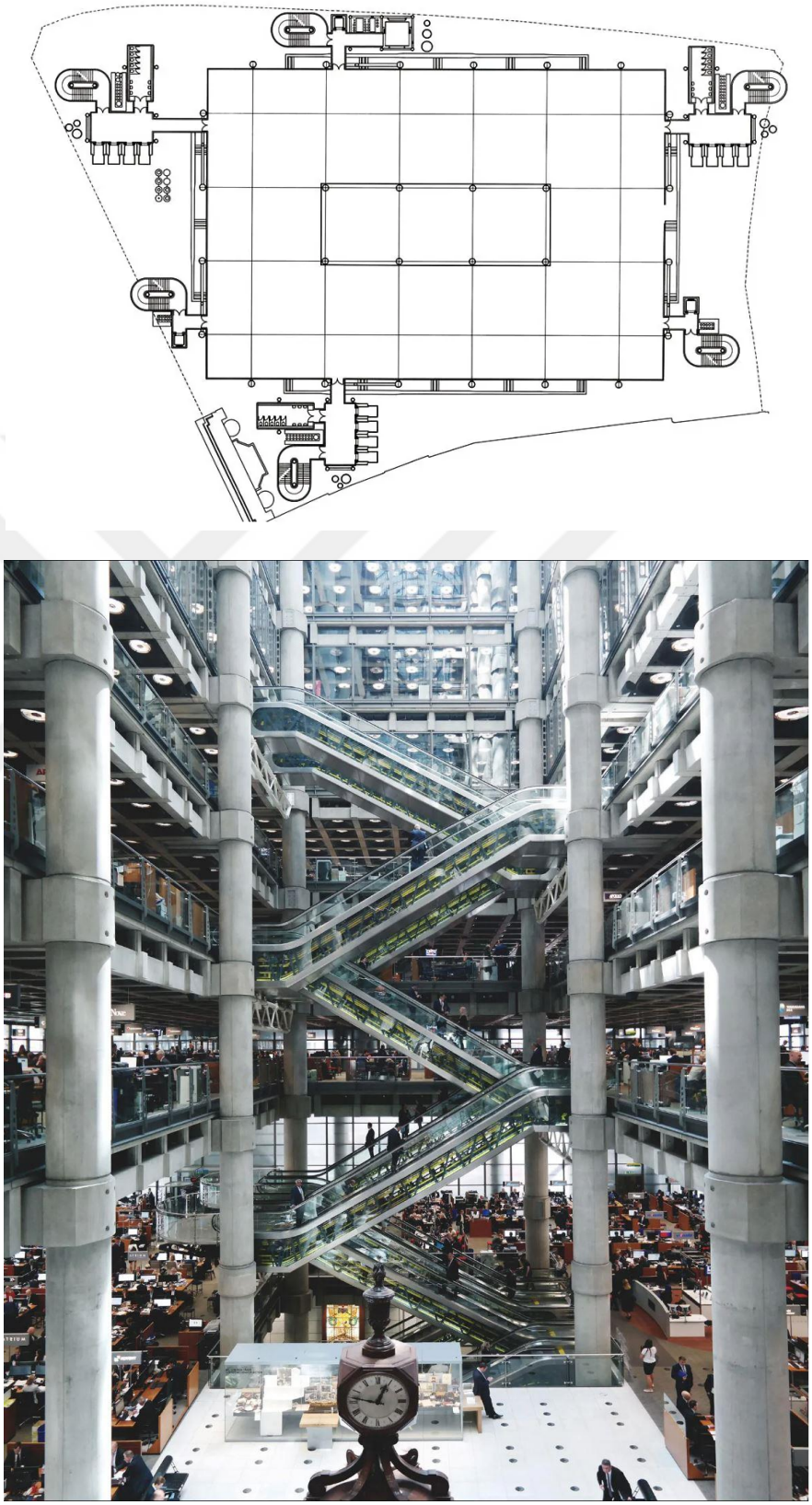


Şekil 4.51. Larkin Binası, 1906, New York / ABD, Frank Lloyd Wright. Atrium eskizi ve atrium genel görünümü.

Burası, herkesin balkonlarda birbirini ve ortadaki atriumu görerek ve aynı tek hacim içinde olduğu duygusunu kaybetme şansı olmadan çalıştığı bir açık ofistir.

Yapı, malzeme ve renk paletinin yeknesaklığı ile eleştiri almış olsa da (url-18), Wright'ın yapmaya çalıştığı şeyi planda okumak kolaydır. Hacmi düşey sirkülasyon elemanlarından arındırıp serbest kıldıktan sonra Wright, onu tüm bina kütlesine hakim olacak tek bir parça halinde şekillendirip, binanın tüm kullanıcılarını hacimle ve birbirleriyle bütünleştirmektedir. Burada bütüncül bir mekan duygusu, mekana tek defada hakim olma hissi yaratmaya, bununla birlikte tüm kullanıcıların aynı anda tamamına sahip olabileceği bir mekan oluşturmaya çalışmış olmalıdır. Bu anlamda Larkin Binası, total mekan ekseni üzerinde önemli bir konumda durmaktadır. Bu eksen, bütün bir endüstri çağının ve Modern Mimarlık süzgecinin içinden geçip, Archigram'a da temas ettiğinde, Wright'ın "kutuya" yaptığı saldırı, 1977'deki Pompidou Merkezi ve 1986'daki Lloyd's Sigorta Binası gibi sonuçlara ulaşacaktır. "Kullanım alanını arındırma" anlayışı bir kere denendiğinde, 20. YY'ın sonunda artık kullanım alanının sadece düşey sirkülasyondan değil, mekanik tesisat dahil binanın

çalışması için gereken her şeyden arındırıldığı, ama binanın hala hayatta kalabildiği çözümler mümkün olacaktır.



Şekil 4.52. Lloyd's Sigorta Binası, 1986, Londra / İngiltere, Richard Rogers. Normal kat planı (üstte) ve iç mekan (altta)

Cephenin Çözünmesinde Yeni Bir Adım ve Serbest Planın Başlangıcı: Fagus Fabrikası (1911) ve Tugendhat Evi (1930)

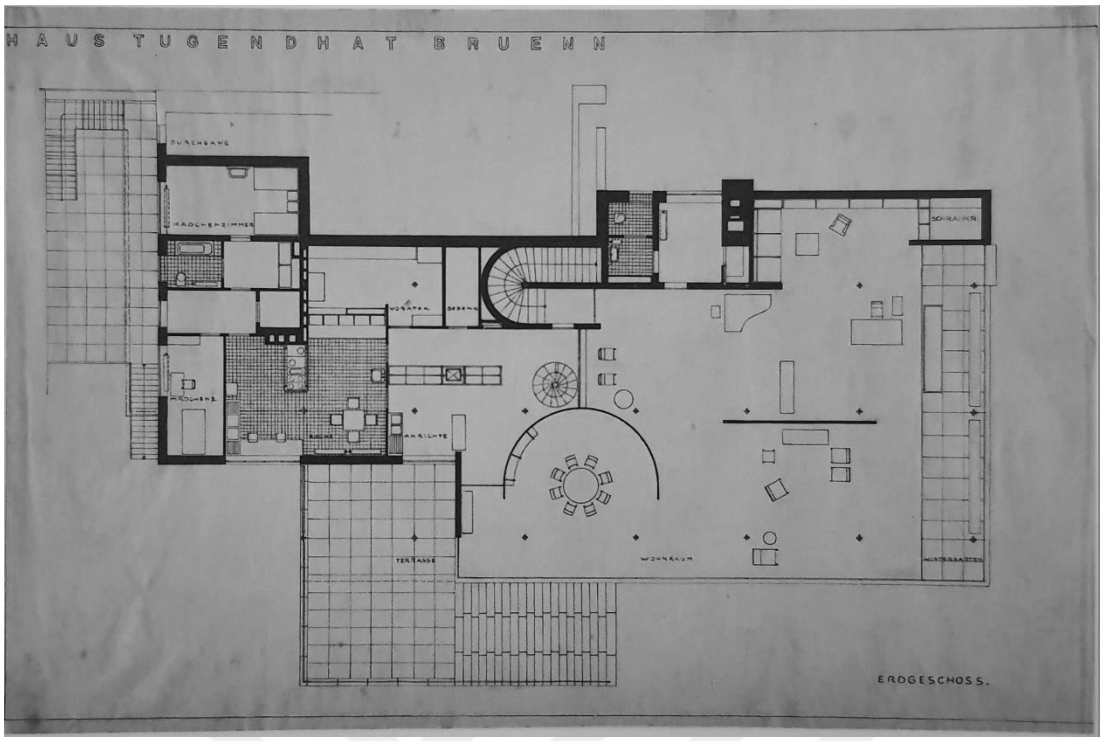
Fagus Ayakkabı Fabrikaları için Walter Gropius'un Adolf Meyer ile birlikte 1911'de inşa ettiği yapı, Gropius'un 1911'de kendi ofisini açtıktan sonra aldığı ilk bağımsız işlerdendir. Her ne kadar yapının mimari tavrı, Gropius'un biçim ve işlevi tam olarak çakıştırmaya yönelik modern yaklaşımıyla şekillenmiş olsa da, az yazılan bir özelliği, tasarımının yüzde yüz oranında Gropius ve Meyer'e ait olmadığıdır. Fagus Fabrikalarının sahibi Carl Benscheidt, yapının projelendirilmesi işini önce Hannoverli mimar Eduard Werner'e vermişti. Werner çalışmalarını sürdürürken bir akrabası tarafından Benscheidt ile tanıştırılan Gropius, onu binanın mutlaka kapsamlı bir sanat projesi olarak ele alınması gerektiğine ve kendi ofisinin bu işi iyi şekilde yapabileceğine ikna etmişti. Benscheidt projeyi Werner'den alıp Gropius'a verdiği zamanlarda, Werner kat planlarının etüdünü tamamlamış durumdaydı. Gropius, Meyer ile birlikte projeyi devraldığında, Werner'in kat planlarına sadık kalmak zorunda kalmıştır. Dolayısıyla Gropius ile Meyer'in Fagus Fabrikası Binası'na katkısı, çalışılmış planları, kısıtlı bir kapsamda yeniden ele almakla sınırlı kalmıştır. Daha net bir ifadeyle, Gropius ve Meyer, temelde yapıya iç mekan tasarımı ve cephe karakterinin verilmesi konularında katkıda bulunabilmişlerdir. (Lupfer, Sigel, 2023) Dolayısıyla bu çalışmada Fagus Fabrikası'nın ele alınacak yönü, özellikle cephenin çözünmesi alt başlığı üzerinden akışkanlık parametresine yaptığı katkı olacaktır. Esasında yapının çoğu mimarlık tarihçisi tarafından devrimci nitelikte kabul edilmesinin sebebi de zaten cephesidir.

Tasarımı uygulama projesi haline getirirken Gropius, en büyük başarıyı, betonarme taşıyıcıları cephe hattının anlamlı bir ölçüde gerisine çekmeyi başararak göstermiştir. Böylelikle hem iç mekanın organizasyonundan taviz vermemiş hem de dış duvarları fiziki varlığından soyutlamayı başarmıştır. Doluluklarından sıyrılan dış duvarlar, en alt kottan en üst kota kadar devam eden cam yüzeylerle yer değiştirecek, binanın köşeleri dahi şeffaflaşacaktır. Böylece kendisinden önceki endüstri yapılarından farklı olarak, Fagus Fabrikası cephesi, çevresi ile yeni tür bir diyaloğa girmektedir. Bu diyalog, belki cepheyi ortadan kaldırmakta ve iç mekan ile dış mekanın tek parça haline gelmesiyle sonuçlanmaktadır. Bunun akışkanlık parametresine katkısı belki hareket yönünden bir akışkanlığa yönelik değildir, ancak Kuban'ın da tanımladığı gibi, mekanda hareket, sadece bir yerden bir yere gitmek şeklinde değil, insanın bakışıyla gerçekleşen görsel bir hareket de olabilir. (Kuban, 2007a) Dolayısıyla, bu da bir akışkanlık çeşididir.

Şekil 4.53. Fagus Fabrikası, 1911, Alfeld / Almanya, Walter Gropius, Adolf Meyer. Çözünen cephe.

*

Taşıyıcı ile cephe perdesinin pozisyonel ilişkisinden doğan bu diyalog, aynı yöntem ile Mies van der Rohe'nin 1930 tarihli Tugendhat Evi'nde de görülür. Tugendhat Evi'ni Mies van der Rohe, 1930 yılında Çekoslovakya'nın Brno şehrinde, Fritz ve Grete Tugendhat için tamamlamıştır. Tugendhat Evi, Mies'in serbest plan anlayışının gerçek yapı ölçeğindeki erken uygulamalarından biri olmakla birlikte, planın henüz tamamen serbestleşemediği; sadece oturma alanı, yemek alanı ve mutfağı içeren ana yaşam mekanında akıcı, bütünlüklü ve serbest planın gerçekleştirilebildiği görülür. Bina, arazinin yapısı gereği, üst kottaki ana yoldan girilip yatak odaları ve servis mekanları bulunduktan sonra alt kata inilerek ana yaşam alanına ulaşılan bir kurgudadır. Alt kottaki ana katın planı sonraki sayfadadır. Oturma ve yemek alanının içinde yer alan taşıyıcı dizisinin oluşturduğu ızgara açıkça okunmaktadır. Izgaranın cepheden, anlamlı bir mesafede geriye çekilerek oluşturduğu kurguya dikkat edilmelidir. Bu kurgunun oluşturduğu cephe, bir sonraki şekilde görülmektedir. Burada yine iç mekandan başlayıp, engelle karşılaşmadan peyzaj ile buluşan bir bakış söz konusudur. Bu da iç-dış ilişkisinde akıcılığın bir çeşidi olarak değerlendirilebilir.



Şekil 4.54. Tugendhat Evi, 1930, Brno / Çekya, Mies van der Rohe. Alt kat (yaşam katı) planı.

Şekil 4.55. Tugendhat Evi, 1930, Brno / Çekya, Mies van der Rohe. Cephe.

Yapı, yaşamı boyunca çeşitli aşamalardan geçerek birkaç kez el değiştirmiştir. 1938'de Nazi işgali sonrası Tugendhat ailesi yurtdışına göç ettikten sonra yapıya "Sahipsiz Yahudi Mülkü" statüsü ile el konulmuş ve 1942 yılında Nazi Almanyası'nın devlet envanterine geçirilmiştir. II. Dünya Savaşı sırasında uçak motoru imalatçısı bir şirket olan Ostmark'ın tasarım ofisi olarak kullanılmıştır. 1950 yılında ev Çekoslokvakya devletinin eline geçmiş ve bir fizyoterapi merkezi olarak hizmet vermiştir. (Zimmerman, 2024) Konut, ofis ve sağlık yapısı çizgisinde, mekanın bu işlevlerin tamamına cevap verebilmiş olmasına dikkat etmek gerekir. Özellikle sağlık yapısı olarak seçilmesinde, mekanın verdiği bütüncül hissin ve dışarıdaki doğa ile kurduğu görsel ilişkinin payı olabilir. Bunların hepsi, yapbozun incelenmesi gereken küçük parçalarıdır.

Burada söz edilmesi gereken bir başka tespiti de Jean Taricat aktarmaktadır. Hem 1929 tarihli Barcelona Alman Pavyonunda, hem 1930 tarihli Tugendhat Evi'nde Mies'in kullandığı metal düşey taşıyıcıların haç (+) profilli olduğu görülür. Bunun sebebi, dönemin Avrupasının ekonomik ve teknolojik düzeyidir. Endüstri Devrimi'nden yeni çıkmış olan Avrupa, I-kesitli putrelleri ticarileştirip günlük kullanıma henüz sokmamıştı. Taricat'ın işaret ettiği gibi, "*…metal kolonun geniş, güçlü, cıvatasız, perçinsiz imal edilebilmesi"* için 1930'lu yılların sonrasını beklemek gerekmiştir ve Mies (belki Gropius da) bu yenilik ile ancak ABD'ye göç ettikten sonra tanışabilmiştir. (Taricat, 2021)

Bu salt teknik veya inşai bir konu gibi görünse de, mekanın şekillenmesi ile ilgisi vardır. Haç kesitli kolona göre, I veya H kesitli putrel, cam yüzeyi taşıyacak olan doğrama ile çok daha rahat ilişki kurabilmektedir. Dolayısıyla narin taşıyıcı, artık en dışa kadar giderek cam cephenin içine girebilmektedir. Taricat'ın ifadesiyle: *"Bu biçim duvar profiline daha uygun olduğu için putreller yüzeye daha yaklaşabildi; artık dağınık haldeki bölmelerin ve duvarların tam ortasında sıralanmaz oldular. … Mies böyle bir kolon tanımının sonuçlarından da kaçamazdı. Strüktürel ve mekansal anlatım birbiriyle eskiden çok daha iyi bütünleşebilecekti."* (Taricat, 2021)

* * *

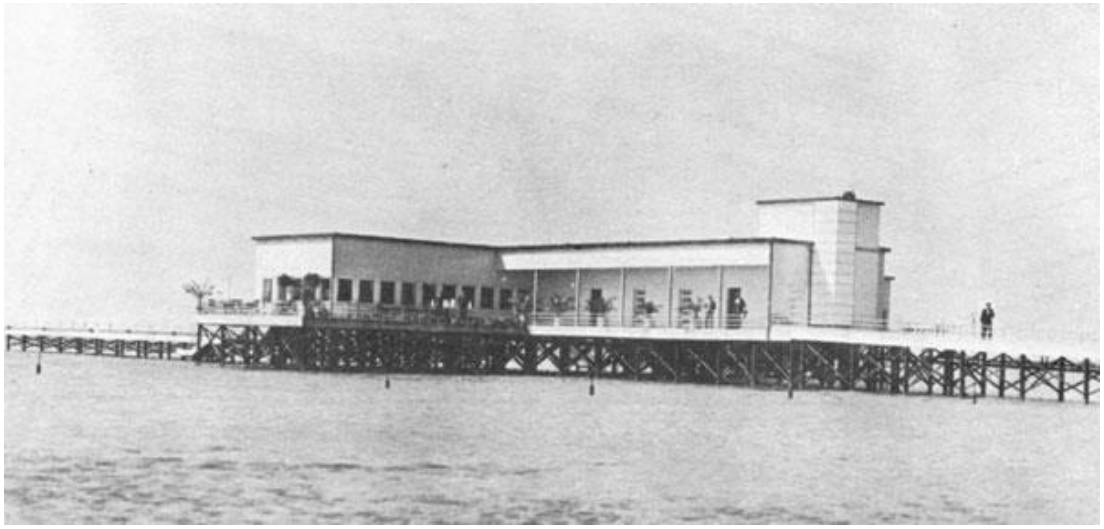
Türkiye'den: Florya Deniz Köşkü

Cephenin çözünmesinde atılan öncü adımları ve belli oranda serbest planı işaretleyen yapılardan biri Fagus Fabrikası iken, bir diğeri de Bauhaus'un Almanya, Dessau'daki, yine Walter Gropius tarafından tasarlanan ve yapımı 1926'da tamamlanan kompleksi olabilir. Türkiye'ye ise o dönemde, fonksiyonlara göre ayrılmış kanatlardan oluşan

kompozisyon ve bakış yönüne doğru çözünen cepheler, Seyfi Arkan tasarımı olan ve 1935'te tamamlanan Florya Deniz Köşkü ile gelmekteydi.

Şekil 4.56. Bauhaus eğitim yapıları, 1926, Dessau / Almanya, Walter Gropius. Kütle (solda), cephe ve genel görünüm (sağda)

Şekil 4.57. Florya Deniz Köşkü, 1936, İstanbul / Türkiye, Seyfi Arkan. Yapıldığı yıllarda genel görünüm (sağda ve altta)

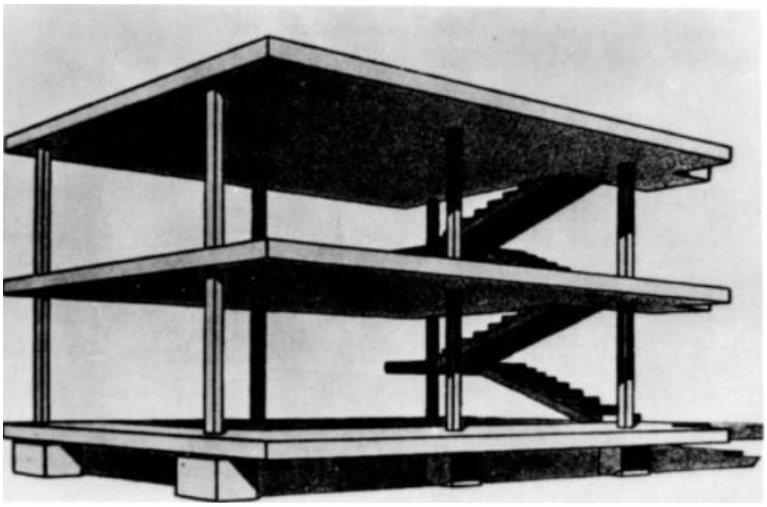


Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitimini 1927'de tamamlayan Seyfi Arkan, 1928 – 1932 yılları arasında Berlin'de yaşamış, Modern Mimarlık anlayış ve yaklaşımını yakından takip etmiş ve 1933 yılında yurda döndükten sonra, meslek hayatının ana eksenini bunun üzerine oturtmuştu. (url-19) 1933-1934 yıllarında açılan Çankaya Hariciye Köşkü yarışmasını kazandıktan sonra, Mustafa Kemal Atatürk için tasarladığı Florya Deniz Köşkü ve Makbule Atadan Köşkü'nden sonra, Cumhurbaşkanlığı için yaptığı Florya Genel Sekreterlik (1935-36), Ankara'da Yaverlik ve Başbakanlık Köşkleri (1935-36) ile, Cumhuriyet dönemi Türk mimarisinin modern anlamda ilk örneklerini verdiği kabul edilir. (url-19)

1936'da tamamlanan Florya Deniz Köşkü, "*Atatürk'ün yaz aylarında İstanbul'a geldiğinde kalacağı ve denize girmek için Florya'daki halk plajından yararlanabileceği bir yazlık evdi*." (url-19) Yapının karakterini veren "suyun üzerine kurulu olma" olgusunu Arkan, yapının işlevinin bir çıktısı olarak düşünmüştü; öyle ki, yapı cumhurbaşkanının İstanbul'a geldiğinde tatilini halkın gözü önünde ve halk ile iç içe geçirme ve Florya plajını kullananlarla bir araya gelme arzusuna cevap verebilecek bir tasarım olacaktı. Çelik ayaklar ile taşınarak deniz üzerinde duran ahşap yapı, kıyıya az eğimli bir iskele ile bağlıdır. Kıyı tarafında servis birimlerini barındıran plan, çalışma odaları ve kabul salonu ile denize doğru açılmaktadır. Bulunduğu yerle bütünleşme ve cephenin çözünmesi yoluyla iç-dış ilişkisinde akıcılığı sağlaması açısından, çağdaşları olan, Mies van der Rohe'nin Tugendhat Evi ve Resor Evi ile birlikte değerlendirilebilecek kategoridedir.

Şekil 4.58. Florya Deniz Köşkü, 1936, İstanbul / Türkiye, Seyfi Arkan. Denize doğru çözünen cephe.

Modül Kavramı: Dom-Ino Evi (1914)



Şekil 4.59. Dom-Ino Evi. 1914, kavramsal proje, Le Corbusier.

Dom-Ino Evi, Le Corbusier'nin 1914 yılında, I. Dünya Savaşı'nın konut alanlarındaki yıkımına cevap olarak geliştirdiği, kavramsal bir sistemdir. Sistemin adını, "ev" anlamına gelen "domus"tan ve domino oyununun modüler ve esnek bağlantılı kurgusundan türettiği düşünülmektedir. Le Corbusier sistemi, *"Sonsuz kombinasyonda planlar oluşturabilecek şekilde bir araya getirilebilen bir konstrüksiyonlar sistemi"* olarak tanımlamıştır. (url-20) Öngörülen döşeme sisteminin kirişsiz çözülmekte olduğuna dikkat edilmelidir. Sistemin strüktürel açıdan yorumlanmasıyla ilgili MIT'dan Paul Turner ve Russell Walden'ın yayınladıkları makale önemli bir kaynaktır (url-20) Strüktürel çözümde, kat döşemelerinin taşınmasında sarkan kirişlerin ortadan kaldırıldığına ve döşeme plaklarının alt yüzeylerinin kesintisizliğine özen gösterildiğine dikkat edilmelidir. Bu, yüzeyin sürekliliği parametre alt başlığına hizmet edebilecek, hatta zaten hizmet etmesine yönelik olarak düşünülmüş bir özelliktir.

Elbette şunu yine tespit etmek gerekir ki, günümüzde sıradan görünen, yukarıdaki görsel ile ifade edilen sistemi, Le Corbusier 1914 yılında, betonarme yapım sisteminin dahi başlangıç aşamasında olduğu bir dönemde öneriyordu. O nedenle burada değerlendirmeye alınan Dom-Ino Sisteminin biçimi değil, özüdür. Bu öz de, modülasyon ile sonsuza kadar çoğaltılabilmeye yönelik bir perspektifi tarif ediyordu. Bu perspektif de "Her şeyin Binası" düşüncesinin, gözden kaçırılmayacak bir bileşendir.

Yüzeyin Sürekliliği: Robie Evi (1909), Tuğla Kır Evi (1924), Barcelona Alman Pavyonu (1929) ve Şelale Evi (1936)

Total mekan parametreleri açısından, yüzey kategorisinde sayılanlar arasında zeminin sürekliliği, duvarın sürekliliği ve örtünün sürekliliği bulunmaktaydı. Burada "süreklilik" ile vurgulanan, bir ortamda başlayıp başka bir ortamın içine doğru devam etmektir. Yüzeylerin sürekliliğinin sonuçları ilginçtir; çünkü mekan, yüzeyler ile belirlendiğinden, yüzeyler bir yerden bir yere giderken mekanı da kendileriyle beraber sürüklerler. Birbirinin yanından devam ederek giden yüzeyler, birbiri üzerinden kayarak ilerleyen mekanlar yaratır. Yüzeylerin tektoniğindeki karmaşıklık arttıkça, mekan da aynı oranda sarsılır, dağılır, belki belirsizleşir, bir yerden bir yere daha hızlı akar, parçaları birbirine karışır, belki de bütünleşir.

Yüzeyin sürekliliği burada, Frank Lloyd Wright'ın 1909 tarihli Robie Evi, Mies van der Rohe'nin 1924 tarihli kavramsal projesi Tuğla Kır Evi ile 1929 tarihli Barcelona Pavyonu ve Frank Lloyd Wright'ın 1936 tarihli Şelale Evi ile örneklenecektir. Daha önce "4.1.2.2. Akışkanlık*"* başlıklı bölümde de bahsedildiği gibi Gerrit Rietveld'in 1924 tarihli Schröder Evi de aslında burada bir örnektir ama onda farklı özellikler de olduğu için ayrı bir başlık altında değerlendirilecektir.

*

Robie Evi, Frank Lloyd Wright'ın Frederick Robie için inşa ettiği, Chicago'da bir evdir.

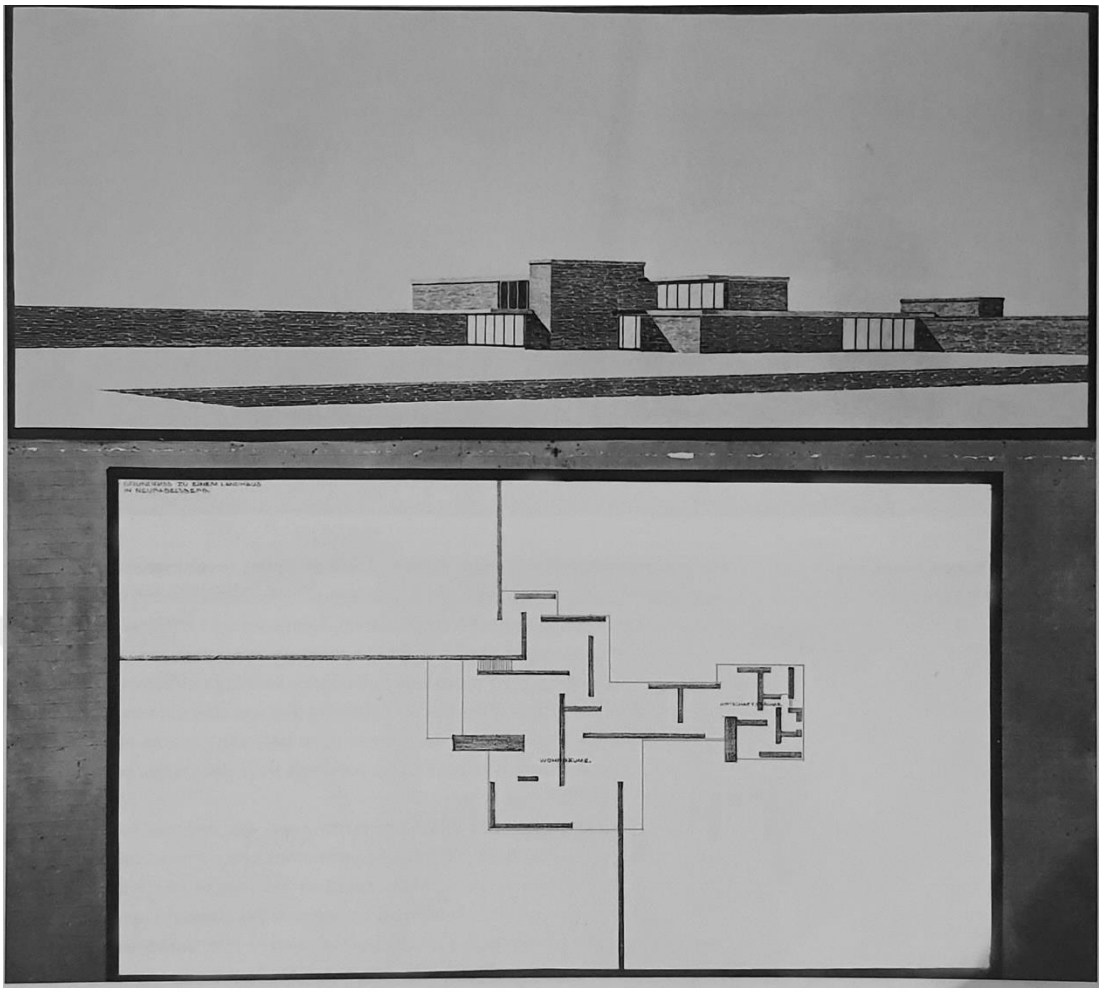
Şekil 4.60. Robie Evi, 1909, Chicago, Frank Lloyd Wright.

Önceki sayfadaki şekilde, dış duvar ile üst örtünün kurdukları ilişki incelenirse, duvarın örtüye ulaşana kadar tamamen şeffaflaştığı, Jean Taricat'ın tabiriyle, zeminden çatıya doğru yükselip kesintisiz camlı alanlardan oluşan bir çit ile son bularak, adım adım çözünüp ortadan kalktığı fark edilir. (Taricat, 2021) Aslında pencere boşluğunun lentosunun ortadan kaldırılmasına dayanan basit bir hamle olan bu durum, iç mekandaki kullanıcının algısı için, başın üzerindeki örtünün duvara ulaştığında kesilmeden dış mekana doğru devam etmesi anlamına gelen bir etki yaratacaktır. Bu durumda iç mekan fiziksel olarak dış duvarda sonlansa bile, mekanın asıl sınırı örtünün ufukla buluşan kenar çizgisi olacaktır. Bir parantez açmak gerekirse, bu Mies van der Rohe'nin de Berlin Yeni Ulusal Galeri'de kullandığı bir yöntemdir. Burada içerideki insan için mekan dışarıda, dışarıdaki insan için de içeride devam etmektedir. İçeride olma ve dışarıda olma algıları birbirlerinin içine girecek, hem iç mekan ile dış mekan birleşecek, hem de mekanın "gösterilen" sınırları, gerçek sınırlarının yerine geçecektir. Yine Taricat'ın aktardığı, Daniel Treiber'in ifadesiyle *"iç mekan duvarlar tarafından değil, yer döşemesi ve tavan ve başlangıçlarının ortaya koyduğu bütün tarafından oluşturulur."* (Taricat, 2021)

Şekil 4.61. Yeni Ulusal Galeri, 1968, Berlin / Almanya, Mies van der Rohe.

*

Tuğla Kır Evi, Mies van der Rohe'nin 1921-1924 arasında geliştirdiği 5 kavramsal projeden biridir. İnşa edilmek amacıyla yapılmış olmaktan ziyade, mekanın sürekliliğini, dolayısıyla bütünlüğünü sağlama adına bir yöntem araştırması olarak değerlendirilebilir. Mies'in kavram için hazırladığı görselleştirme aşağıdaki gibidir. Kendi ifadesiyle Mies burada *"bir mekansal etkiler dizisi"*ne ulaşmaya çalışmaktadır. Mies'e göre bu çalışmada *"duvar sınırlandırıcı karakterini kaybeder ve artık sadece evin organizmasını yapılandırmaya hizmet eder."* (Zimmerman, 2024)



Şekil 4.62. Tuğla Kır Evi, 1924, kavramsal proje, Mies van der Rohe

Kütlede oluşan kompozisyonun ötesinde, burada duvarların serbest akışı ve içeriden dışarıya (veya dışarıdan içeriye) doğru olan sürekliliği, mekan kavramı üzerine yapılan bir tartışmadır. Bu tartışmayı Mies, beş yıl sonra Barcelona'da, tam ölçekte devam ettirecektir.

*

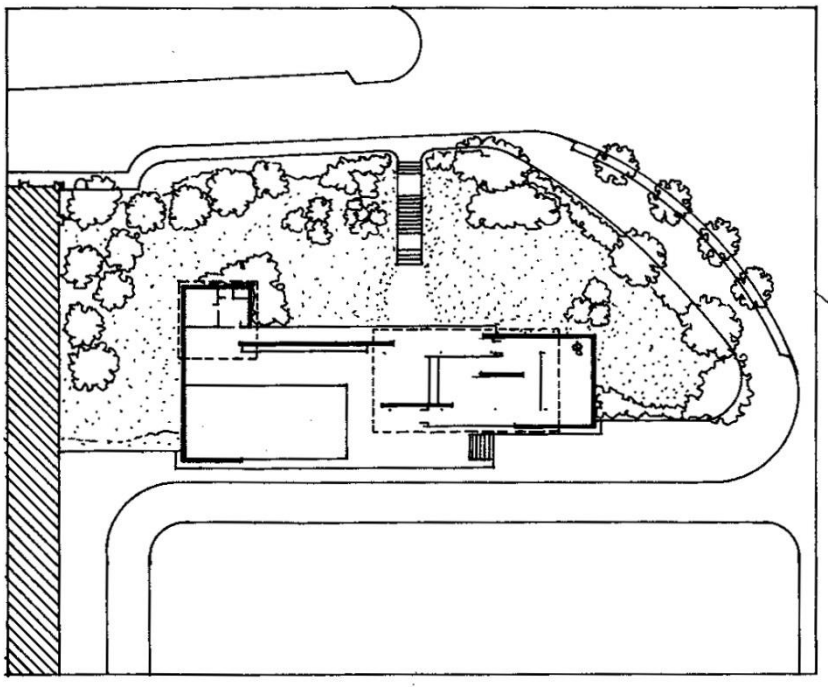
1927 Werkbund Sergisi'nin yönetiminde gösterdiği başarı üzerine, 1929 Barcelona Dünya Fuarı'nda Alman sergi alanlarının genel yönetimi ve Almanya'yı temsil edecek bir pavyon yapısının tasarımı işi, Mies van der Rohe'ye verilmişti. Başlangıçta programda sadece sergi alanları olup, bir pavyon yapısı bulunmuyordu. Pavyonun nasıl gündeme geldiğini Mies, 27 Mayıs 1959'da BBC'ye verdiği röportajda şöyle anlatmıştı: (Schulze, Windhorst, 2012)

"Binaların ortaya çıkış şekli bazen çok ilginç olabilir. Almanya'nın Barcelona'da bir sergi açması gerekiyordu. Bir gün hükümetten beni aradılar. Fransa'nın ve

İngiltere'nin birer pavyonu olacağını, Almanya'nın da bir pavyonu olması gerektiğini söylediler. 'Pavyon nedir? En ufak bir fikrim yok." dedim. 'Bize bir pavyon lazım. Yap. Yalnız çok fazla cam olmasın' dediler. Şunu söylemem gerekiyor ki bu karşılaştığım en zor işti, çünkü kendi kendimin müşterisiydim; istediğim her şeyi yapabilirdim. Fakat bir pavyonun nasıl olması gerektiğini bilmiyordum."

Pavyon, 1928 tarihli Werkbund toplantı notlarında bir "*Repräsentationsraum"*dan daha az veya daha fazla olmayan bir yer olarak tanımlanıyordu. Bina, temsil ve merasim işlerinde kullanılmak üzere yapılıyordu; fuardaki Almanya'ya ait alanların açılış töreni burada yapılacak, İspanya kralı ve kraliçesi de binayı ziyaret edeceklerdi. (Zimmerman, 2024) I. Dünya Savaşı sonrası ortamda Almanya, oluşturmaya çalıştığı ulusal kimliği fuarda bu bina ile temsil etmek istiyordu. Açılış günü konuşma yapan General Georg von Schnitzler bunu şöyle açıklayacaktı: *"Bugün burada ne yapabileceğimizi, ne olduğumuzu, hislerimizi ve bakışımızı göstermek istedik. Açıklık, basitlik ve dürüstlükten başka bir şey istemiyoruz."* (Schulze, Windhorst, 2012)

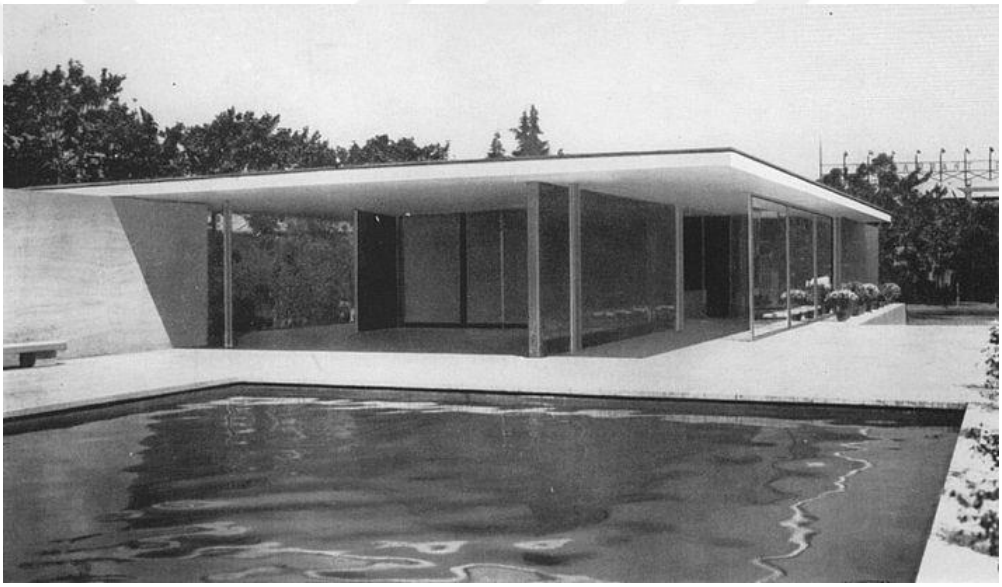
Schulze ve Windhorst'a göre de, Barcelona Alman Pavyonu'nun çözümü, ilk defa Tuğla Kır Evi'nde araştırılan kavramlarla ilişkilendirilebilir. Projelerin planları incelendiğinde, bu zaten açıktır. Pavyonun aynı zamanda fuar alanı ile şehir arasında bir geçiş kapısı konumunda olduğunu da tespit etmek gerekir. Bu kapı şehir ile fuar alanı arasındaki akışı karşılar, iç mekana mı yoksa dış mekana mı ait oldukları belli olmayan duvarlarıyla süzer, yönünü ve kotunu değiştirerek yavaşlatıp kendi içinde bekletir ve diğer tarafa aktarır. Pavyonun iç mekanı hem vardır hem yoktur.



Şekil 4.63. Barcelona Alman Pavyonu, 1929, Barcelona / İspanya, Mies van der Rohe. Vaziyet planı.

Yüzeyler birbirleri üzerinden kayarak mekanı taşırlar. Böylece yüzeyin sürekliliği, cephenin çözünmesi, iç-dış ilişkisinde akıcılık kavramlarının hepsi, en uç halleriyle ve aynı anda inşai karşılıklarını bulmuş olmakta, en azından bir örnek ile ortaya konmuş olmaktadır.

Bruno Zevi, "*Helenistik Baroktan, Roma Baroğundan söz edilir, hatta organik mimarlık işlevci formül ve şemalardan kendini kurtardığında modern Baroktan bile söz edilir."* demişti. Barcelona Alman Pavyonu şemalara bağlı kalmayan bir anlayışla işlevi yeniden yorumluyorsa ve organik mimarlığın doğa ile binayı bütünleştirme kavramının soyut bir örneği olarak iç mekan ile dış mekanın kesintisiz bir akışla bütünleşmesi pavyonda izlenebiliyorsa, "Barcelona Alman Pavyonu bir Modern Barok eserdir" demekten geri durmak zorunda olunamaz. Zaten Zevi'nin de anlattığı gibi Barok, biçimlerin esnemesinden önce mekanın esnemesidir.



Şekil 4.64. Barcelona Alman Pavyonu, 1929, Barcelona / İspanya, Mies van der Rohe. Yüzeyler.

*

Yüzeyin sürekliliği konusunda bir sonraki adımı temsil edecek örnek, Frank Lloyd Wright'ın Şelale Evi olabilir. Bu örnekte, kütlenin tamamen bileşenlerine (veya alt yüzeylere) ayrılarak hem yatay eksende hem düşey eksende topografyaya yayılıp onunla her kotta bütünleşmesi görülür. Yapının, literatürde sıklıkla rastlanan, şelale seviyesinden çekilmiş fotoğrafı yerine, kompozisyonu havadan gösteren bir maket fotoğrafı, bunu daha iyi açıklayacaktır. Burada, Tuğla Kır Evi kavramsal projesi ve Barcelona Pavyonu gibi mekanın sınırlarının belirsizleşmesi ile beraber, onu aşacak şekilde, mekanın yüzeyler yoluyla tüm çevreye yayılması izlenir. Fakat mekan çevreye yayılırken, yine de bütünlüğünü kaybetmemektedir. Total mekan parmetrelerini örnekleyen yönü de bu özelliğinde ortaya çıkmaktadır.

Şekil 4.65. Şelale Evi, 1936, Pennsylvania / ABD, Frank Lloyd Wright. Maket fotoğrafı.

* * *

Türkiye'den: Amcazade Köprülü Hüseyin Paşa Yalısı Divanhanesi

"Yüzeyin Sürekliliği"ne Türkiye'den verilebilecek bir örnek, Boğaziçi'nin ahşap yalıları olabilir. Daha önce "4.1.2.2. Akışkanlık" başlığı altında, Türk Evi tipinde yüzeylerin kullanılışı konusunda Yürekli ve Yürekli'nin açıklamalarından bahsedilmişti. Boğaziçi yalıları, Türk Evi'nin yüzey kullanım anlayışını İstanbul Boğazı'nın doğal su yüzeyi ile buluşturmaları açısından, yüzeyin sürekliliği aracılığıyla iç-dış ilişkisinde akıcılık sağlayan, sonuç olarak da ev iç mekanı ile Boğaziçi mekanı arasında, görsel ilişkinin ötesinde bir akışkanlık ilişkisi kuran örneklerdir. Anadoluhisarı yakınındaki Amcazade Köprülü Hüseyin Paşa Yalı kompleksinin Divanhanesi bunun tipik ve en eski örneklerindendir. Denizin üzerine doğru uzanan Divanhane (Selamlık) köşkü 1699 tarihli olup, 1650-1750 yılları arasında Boğaziçi'nde çok kullanılan T planlı köşk tipinden günümüze kalan tek örnektir. (Yöney Uluengin, 1998) Denize çakılmış kazıklar üzerine oturan tek katlı bir mekandan ibaret olan köşk (url-21), kaidesini oluşturan taş duvarı aşarak, iç mekanı bu taş duvarın ötesinde devam ettirir ve bir anlamda Boğaziçi'nin suları ile birleştirir. İç mekan ile dış mekan arasındaki sınırı yok ederek, ikisi arasında bir algısal süreklilik sağlar. Zeminin ve örtünün sürekliliği burada kara ile denizi birleştirmek için kullanılır. Robie Evi, Tuğla Kır Evi, Barcelona Alman Pavyonu, Şelale Evi ve Amcazade Yalısı Divanhanesi arasında, yüzeylerin doğaya yayılışındaki yorumlama konusunda oluşan 237 yıllık bu paralellik, total mekan parametreleri ile doğa arasındaki ilişkinin evrenselliğine bir örnektir.

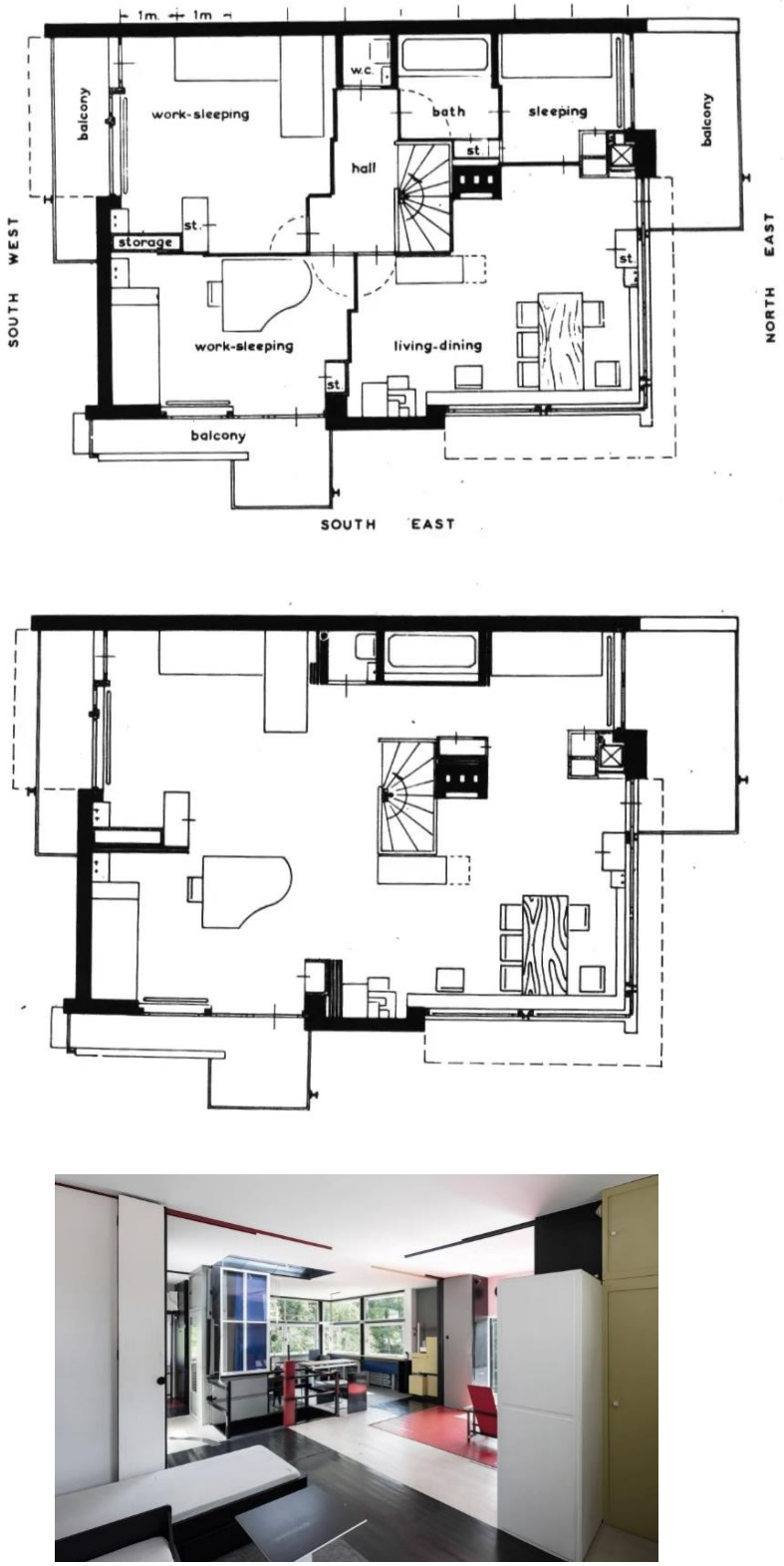
Şekil 4.66. Amcazade Köprülü Hüseyin Paşa Yalısı Divanhane Köşkü. 1699, İstanbul / Türkiye. Su ile ilişki.

Hareketli Yüzeyler: Schröder Evi (1924)

Hollandalı mimar Gerrit Rietveld'in, Schröder ailesi için tasarladığı ev, Rietveld'in De Stijl bağlamında okunabilecek kişiliğinin yanında, bu çalışmada total mekan kavramının bilinçli dönemi olarak bahsedilen II. Dünya Savaşı sonrasına gelinmeden önce, hareketli yüzeyler yoluyla mekanın bütüncüllüğünün sağlanmasına bir örnek oluşturması açısından değerlidir. Yapının kütle şekillenmesi ve cephesinin parçalanması ile ilgili Yürekli ve Yürekli'nin analizi ise daha önce "4.1.2.2. Akışkanlık başlıklı bölümde verilmişti.

Şekil 4.67. Schröder Evi. 1924, Utrecht / Hollanda, Gerrit Rietveld

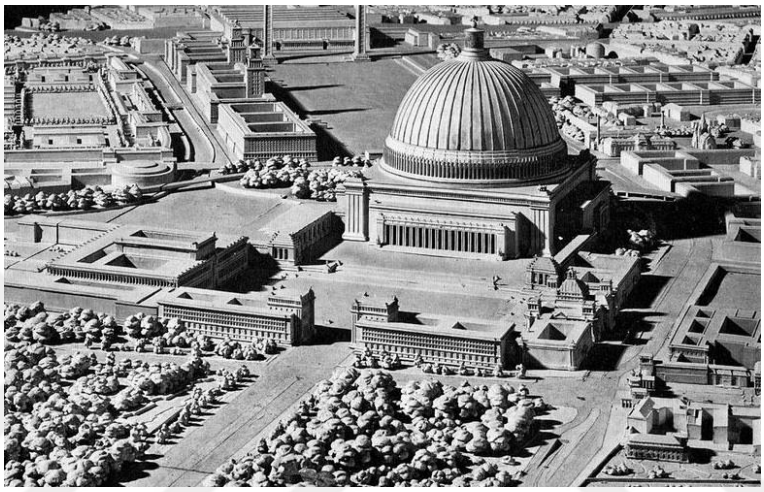
Hareketli yüzeyler aracılığıyla mekanın uyarlanabilirliği için Schröder Evi, kompakt ve erken bir örnektir.



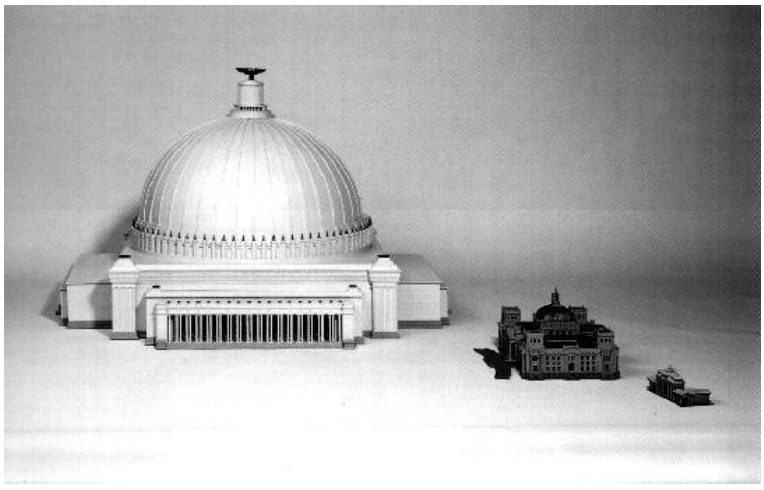
Şekil 4.68. Schröder Evi. 1924, Utrecht / Hollanda, Gerrit Rietveld. Hareketli yüzeyler.

İktidar için Geçilen Geniş Açıklık: Volkshalle (1925)

"Mekana hakim olan, insana da hakim olabilir." Adolf Hitler'in düşüncesi bu olmalıdır ki, baş mimarı Albert Speer ile birlikte, yüz seksen bin kişiyi altına alabilecek, dünyanın en büyük kubbesini tasarlamıştı. Volkshalle adını verdikleri bu yapı, 315 metre / 315 metre ölçülerinde ve 75 metre yüksekliğinde bir podyum üzerinde yer alan, çapı 250 metre olup 290 metreye kadar yükselen bir kubbe ile örtülü bir salon olacaktı. Bu yapı, aslında Berlin'in savaştan sonra "Welthauptstadt Germania", "Dünya Başkenti Germania" adıyla yeniden inşa edilmesine dayanan bir büyük kentsel projenin parçasıydı. Ancak Welthauptstadt Germania da Volkshalle de gerçekleşemediler.



Şekil 4.69. Volkshalle peyzajı (inşa edilmemiş). 1925, Berlin / Almanya, Albert Speer.



Şekil 4.70. Boyut karşılaştırması. Volkshalle (solda), Reichstag (ortada), Brandenburg Kapısı (sağda)

Böylesi bir yapıyı ve onun sınırlandırdığı mekanı yaratma isteğinin arkasındaki motivasyonu anlama çabası, mimarinin işlevleri üzerine düşünmek için önemli bir

fırsattır. Yapının, mekanı ile insan faaliyetlerini barındırma işlevinin yanında, bu faaliyetleri duygusal yönden de destekleme işlevinin, yani sanatsal değerinin olduğu bilinir. (Özer, 2004) Her yapının, bu bahsedilen işlevsel değerinin ve sanatsal değerinin yanında, bir de sembolik değeri olabilir. Volkshalle gibi bir yapının mekanının yaratacağı duygunun yanında, kuşkusuz ölçülerinin de vereceği mesajlar olacaktır.

Öncelikle, bu ölçüde bir mekan sadece belli nicelikte bir topluluğu tek hacim içinde toplamak için değil, toplarken o topluluğun içindeki bireyleri silikleştirerek topluluğu tek parça hale getirmek için de yapılıyor olmalıdır. Bu aslında örneğin günümüzün çok büyük kapasiteli stadyumları için de geçerlidir. Böyle bir yere gidildiği zaman, mekanın ölçülerinin doğal çıktısı, o mekan içinde kaybolmak, devamında da mekanın hedefi ile bütünleşmek olacaktır; Mekanın hedefi ne ise; kime ve neye hizmet etmek için yapıldıysa.

İkinci olarak, bu derece dikkat çekici ölçüde olan bir yapının vereceği kaçınılmaz mesaj da, güç ile ilgili olacaktır. Bu örnekte, adı “Dünya başkenti” olan bir şehirde yer alacak 290 metre yüksekliğindeki bir kubbenin, onu yapanların dünyanın hakimi olduğu mesajını vermeyi amaçlayacağı açıktır. Aslında bu amaç, her çağın büyük yapıları için geçerlidir. Kimin iktidarı en büyükse onun yapısı en büyük olagelmiştir. Yapı programlarında büyüklük, genişlik, yükseklik şartlarının olduğu ve bunların fonksiyon ile ilintili olmadığı bile görülmüştür.

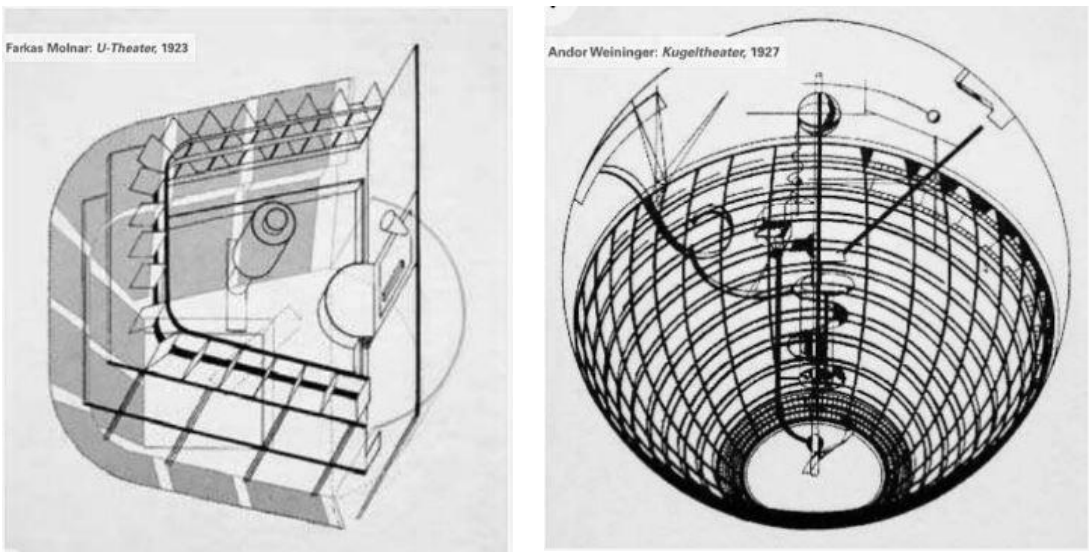
Tarayıcı üzerinde okunduğunda, Volkshalle’nin hacim kategorisindeki total mekan parametre alt başlıklarında çok yoğun varlık gösterdiği izlenebilir. Burada şu yorumu yapmak mümkündür ki, total mekan güçlü bir araçtır. Onun ne yönde kullanılacağı ise, kullanıcısının niyetine bağlıdır.

Şekil 4.71. 2015 tarihli, Amazon Prime Video yapımı “The Man in the High Castle” adlı diziden bir Volkshalle iç mekan sahnesi. 2. Sezon, 10. Bölüm.

Her Tiyatronun Binası: Total Tiyatro (1927)

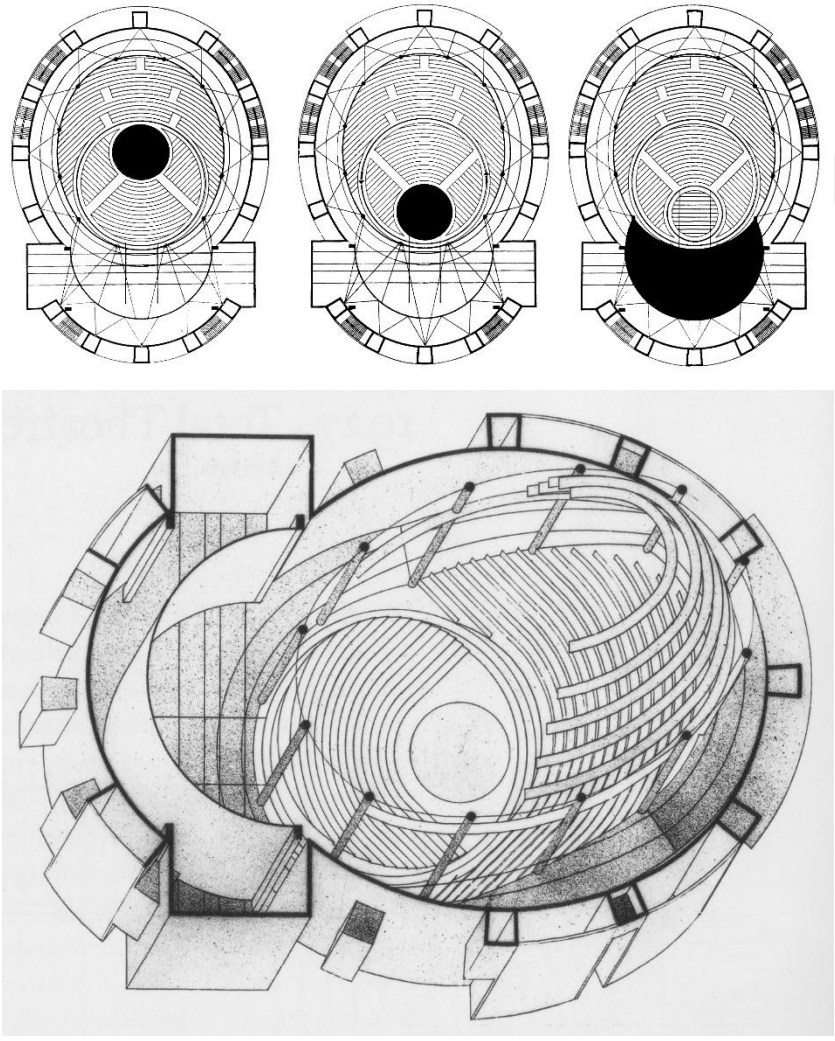
20. YY'ın başlarından itibaren, tiyatroda temsil düzenini yeniden yorumlamaya, geleneksel sahne kurgusuna reform getirmeye yönelik çalışmalar yoğunlaşmıştı. Pek çok sahne tasarımcısı ve mimar, yenilikçi ve deneysel tasarımlar üzerinde çalışmakta, özellikle seyirciyi sahnedeki oyun ile nasıl bütünleştirebilecekleri üzerine düşünmekteydiler. Modern sanat akımları ile geçen yıllardan sonra 1920'lerde soyut sanatın yükselişi ile beraber, bu durum sürpriz değildir. Avrupa artık gösterileni gösterildiği gibi kabul etmekten çıkmakta; görüleni görenin gözünde her defasında nasıl farklı düzlemlerde yeniden üretebileceğinin yollarını aramaktadır.

Tabi Bauhaus'un da bu akışın dışında kalması mümkün değildir. Wassily Kandinsky'nin düşünceleri, yazıları ve okuldaki varlığının etkisiyle devinime giren Bauhaus Tiyatro Grubu bir taraftan ışık, renk ve kompozisyon çalışmalarını sürdürürken, diğer taraftan grubun başkanı Oskar Schlemmer öncülüğünde kübist bakışı sahneye taşıma denemeleri yapmaktadır. Bu bağlam içinde, 1925 yılında, henüz dijital teknolojiler emekleme aşamasında bile değilken Laszlo Moholy-Nagy, çok katmanlı ses ve ışık kompozisyonlarıyla "theater of totality" olarak adlandırılmış düşünce yöntemini ortaya koyacak; 1924'te Farkas Molnar "U-Tiyatro" projesini üretecek; Xanti Schawinsky, Spectodrama çalışmalarını sürdürürken, Andor Weiniger 1926-1927'de "küresel tiyatro"yu geliştirecektir. Özellikle ilginç olan küresel tiyatroda Weininger, geniş bir multimedya ekipman setiyle desteklenecek değişken kotlardaki sahneler yoluyla, olabilecek her temsile imkan veren bir total tiyatro mekanı önermiş olacaktır. (Lupfer, Sigel, 2023) (Fiedler, Feierabend, 2000). Ancak "Total Tiyatro" adıyla bir projeyi, 1927 yılında Walter Gropius yayınlayacaktır.



Şekil 4.72. U-Tiyatro, Farkas Molnar (solda), Küresel Tiyatro – Andor Weininger (sağda)

1927 yılında, 20'ler modern tiyatrosunun önde gelen yönetmenlerinden Erwin Piscator, yeni bir tür tiyatronun geliştirilmesinde kendisiyle birlikte çalışması için Walter Gropius'a çağrıda bulundu. Piscator'un amacı, döneminin multimedya stratejileri de dahil olmak üzere her türlü imkanını kullanarak, oyunlarını olabilecek tüm biçimlerde sahneleyebilmesini sağlayacak bir tiyatro binası, veya bir tür "makine" elde etmekti. (Lupfer, Sigel, 2023) Ortaya çıkan tasarım, sahnenin seyirci sıralarının kenarından ortaya geçebilmesine, seyirci sıralarının döndürülerek sahneyi yana veya merkeze alabilmesine olanak tanıyan bir sistem üzerine kurulmuştu. Bu sistem ayrıca istendiğinde seyirci sıralarının çevresindeki dolaşım alanının da sahne olarak kullanılmasına izin vererek, oyunu çevreye, izleyiciyi de merkeze yerleştirebiliyordu. Bununla birlikte, seyirci alanının çevresindeki pilotilerin aralarına modüler bir düzende çekilebilen toplam on dört perde, görüntü yansıtma yüzeyi olarak kullanılabiliyordu; yerleşik ses düzeniyle de birleşerek, salon 360 derecede çalışabilen bir ses ve görüntü merkezine dönüşebiliyordu.

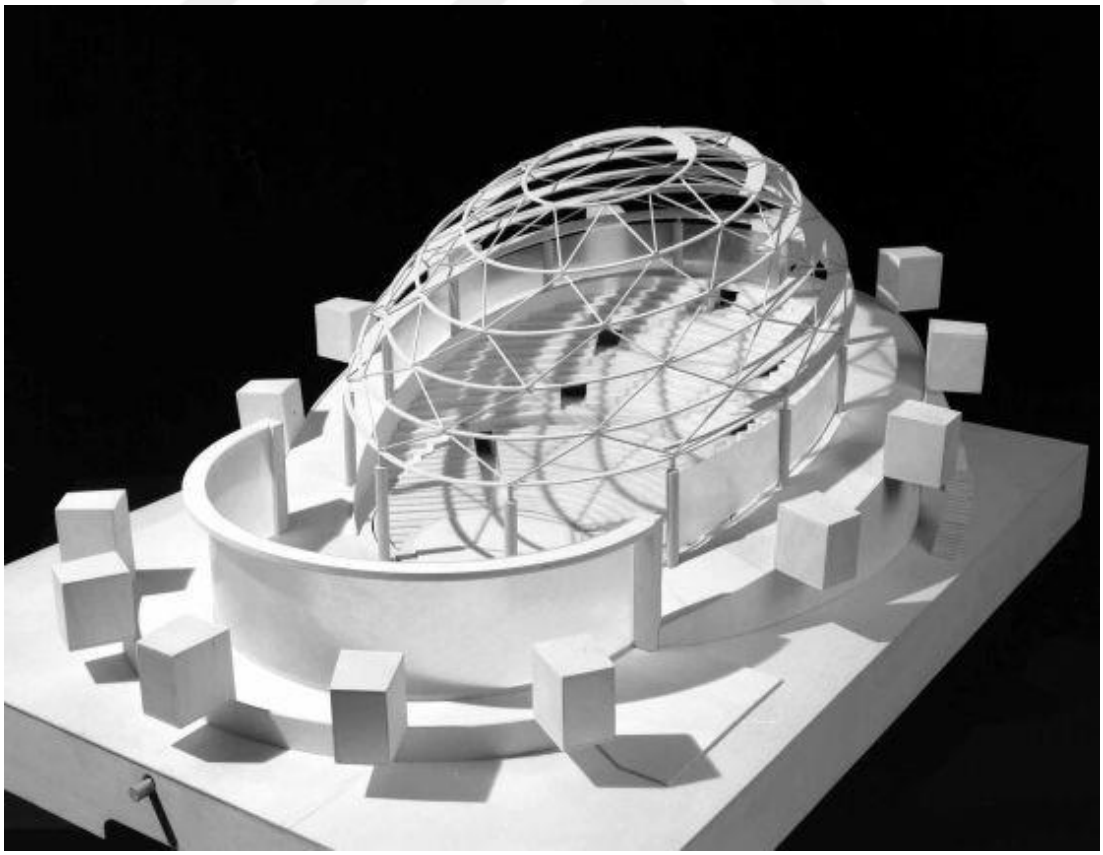


Şekil 4.73. Total Tiyatro, 1927, kavramsal proje, Walter Gropius.

Total Tiyatro, mekanın fonksiyonunu, kullanıcısını ve kendisini iç içe geçirerek tek parça haline getirme çabasının en önemli örneklerindendir. Richard Wagner'in "Gesamtkunstwerk" kavramından türemiş ve Almanca orijinalinde "Totaltheater", İngilizce karşılığında da "Total Theatre" olarak geçen adı; hem içinde sürdürülecek tiyatro faaliyetini, hem de mekanının kendisini tanımlayan bir çeşit sıfattır. Bu anlamda, bu çalışma için hem mimarlık kuramı hem dilbilim yönlerinden önemini belirtmekten geri durmaya gerek yoktur.

*

Mimaride ve sanatta (Fransız Devrimi'ni takiben) İngiliz Endüstri Devrimi'ne mafsallanarak başlayan çaba, 1929 yılında dünya ekonomik bunalımı "Büyük Buhran" ile karşılaşacaktır. Devamında kısa süre içinde dünya ikinci bir büyük savaşa sürüklenecek, bu ekonomik ve sosyal ortam içinde mimarlık dünyası, CIAM kongreleri ile, faydalı, yüksek verimli ve kullanışlı bir yeni dil arayışına girecektir. Savaş sonrası, ortaya çıkan yeni sentez ile ikinci kırılımını yaşayacak total mekan ekseni, kendi içinde gelişimini sürdürecektir. İki kırılım noktası arasındaki olgunlaşma döneminin incelenmesi, çalışmanın burasında Total Tiyatro ile tamamlanmaktadır.



Şekil 4.74. Totaltheater maketi. 1927. Katrin Draeger, Stefan V.

4.2.4. II. Dünya Savaşı ve Martin Uçak Fabrikasından Kolaj: Bir Konser Salonu Projesi

ABD'li pilot ve girişimci Glenn Luther Martin, 1912 ve 1917 yıllarında iki uçak imalat firması kurmuştu. Daha sonra çeşitli ayrılıklar ve şirket birleşmeleri ile günümüzün lider askeri havacılık üreticilerinden Lockheed Martin'i doğuracak olan bu yolculukta, I. Dünya Savaşı'nda gösterilen performans ve edinilen tecrübeyle de beraber, 1930'lara gelindiğinde modern bir fabrikaya ihtiyaç duyulmaya başlamıştı. Dönemin endüstriyel mimaride önde gelen isimlerinden Albert Khan'ın tasarladığı Martin Uçak Fabrikası, 1937 yılında hizmete girdi. (url-22)

*

1933 yılında Almanya'da Adolf Hitler yönetiminde NSDAP iktidara geldiğinde, mimari ve sanat alanındaki arayış, araştırma ve gruplaşmalar kısa süre içinde durduğu gibi, aralarında Bruno Taut, Erich Mendelshon, Walter Gropius gibi isimlerin ve Mies van der Rohe'nin de bulunduğu solcu, Yahudi kökenli ve modernist pek çok mimarın çalışma koşulları değişmişti. (Lupfer, Sigel, 2023) Kısa süre içinde mesleki ve ekonomik olarak nefes alamayacak hale gelen bu isimlerin çoğu yurt dışına göç etme planlarına başlamıştı. 1938 yılında Mies van der Rohe de ABD'ye yerleşerek IIT Mimarlık Bölümü'nün başına geçecekti.

*

Mies'in ABD'ye göçünün kendisi açısından en önemli etkisi, yeni, farklı bir ekonomi ve endüstri ortamına girmiş olmasıdır. Burada işveren ilişkileri ve talepler farklı olduğu gibi, strüktürel çelik de farklı ve daha büyük ebatlarda üretiliyordu. Daha önce Tugendhat Evi anlatılırken de bahsedildiği gibi, Mies 1940'lar Amerikasında "*geniş, güçlü, cıvatasız, perçinsiz"* çelik kolon ile karşılaşacak, bunun da ötesinde, tek yönlü ve çift yönlü boşluklu kafes strüktürler ile düşünebilmeye başlayacaktır. Bir yenilik de, Mies'in akademik çevresi ile ilişkilidir. Tabi ki daha önce Bauhaus direktörlüğü ile bir akademik deneyim yaşamıştır, ancak IIT'deki iş arkadaşları ve öğrencilerden oluşan ortam, normal olarak, farklı ve daha çeşitliliklidir. Mies çoğu fikrini okulda öğrencilerle birlikte deneme fırsatı da bulmaktadır. Bu Bauhaus'ta da uyguladığı bir yöntemdir ancak burada kampüs genel yerleşim planını da yapıyor olması ve binaların uygulanacak olması, dinamiği değiştirmektedir (Schulze, Windhorst, 2012) Ayrıca kendisine gelen bazı kamu işlerini kendi ofisinde değil, okulda öğrenci projeleri olarak değerlendirdiği de olacaktır.

*

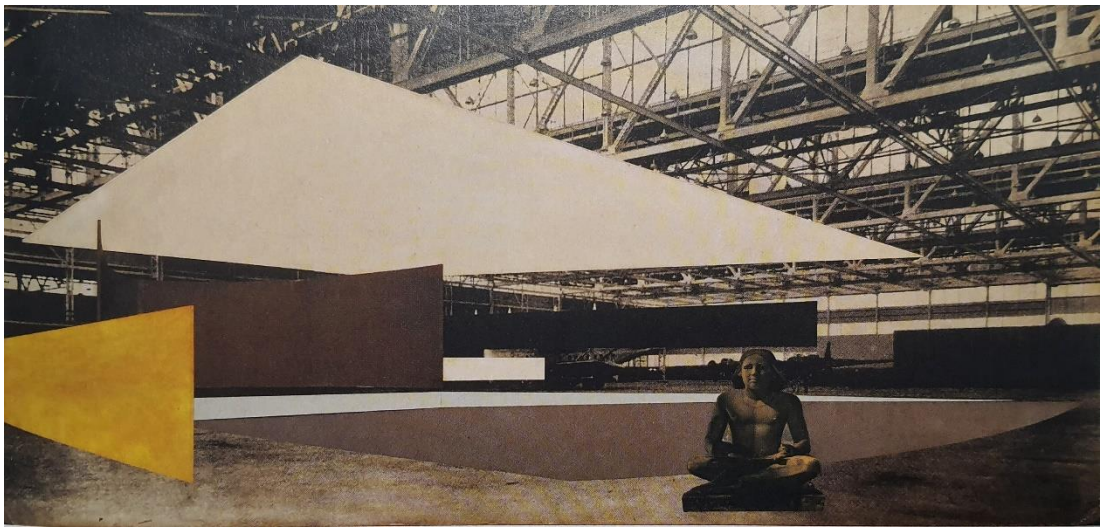
Bu ortam içinde, 1942 yılında bir gün, Paul Campagna adlı öğrenci, Albert Khan'ın Martin Uçak Fabrikası binasından çekilmiş bir iç mekan fotoğrafını, okulda Mies'e gösterir.

Şekil 4.75. Martin Uçak Fabrikası, 1937, Nebraska / ABD, Albert Khan.
1942'deki fotoğrafın aynı açıdan yeniden çekilmiş hali.

Mies hemen bunu bir öğrenci çalışmasına çevirmeyi düşünür. (Neumann, 2024) Fotoğrafı 1 metre genişliğinde olacak şekilde büyüterek, Paul Campagna'ya bir kolaj ödevi verir; **Yüzeyleri temsil edecek kağıt parçaları kesip yapıştırarak, bu mekanı nasıl yeniden organize edip dönüştürebiliriz?**

Campagna'nın çalışmasından yola çıkarak kolajı son haline getiren Mies, buna "Bir Konser Salonu Projesi" adını vererek, kendisinin şerefine Philip Johnson'ın MoMA'da düzenlediği Mies van der Rohe: Retrospektif sergisinde de yayınlayacaktır. Sergide fotoğraf altı açıklaması şöyle olacaktır: (Neumann, 2024)

"Tüm salon, çelik ve camdan oluşan dev bir kafesin içinde serbestçe yüzer gibi görünen yüzeylerin oluşturduğu bir tasarımdır. Mavi, eğimli döşemedir, üzerindeki ince gri alan, platformun kenarını gösterir. Gümüş yüzey, oditoryumun sırt perdesidir. Soldaki sarı perde ve sağdaki siyah perde, salonun kenarlarını oluşturur ve üstteki beyaz alan da akustik tavandır."



Şekil 4.76. Martin Uçak Fabrikası'ndan Kolaj: Bir Konser Salonu Projesi, 1942, kavramsal proje, Mies van der Rohe.

Franz Schulze ve Edward Windhorst'un "Mies van der Rohe, A Critical Biography, New and Revised Edition" kitabının "A New Architectural Language: 1946-53" adlı bölümünün başında da işlenen bu olay, Mies'in "universal space", "her duruma uyabilen mekan" kavramına duyduğu merakın en erken ürünlerinden biri ve bu kavramın fiziksel karşılığını arayışının yaklaşık başlangıç noktası olarak kabul edilir. Mimaride mekan kavramının gelişimi içinde ilerleyen total mekan ekseninin, ikinci olarak bu olaya mafsallanıp devam ettiği söylenebilir. Bunun ana gerekçesi, her şeyden önce, ekseni bundan sonra sürükleyecek kişinin Mies van der Rohe olmasıdır; bunu yadsımak çok zordur. İkinci sebebi, II. Dünya Savaşı'nın bitimine yakın bir zamanda olan bu olayın, savaş sonrası devreye giren bilimsel ve ekonomik gelişmelerle birlikte, total mekanın bilinçli dönemi olarak tanımlanabilecek ve günümüze kadar devam eden bir sürecin giriş kapısı gibi okunabilecek olmasıdır. Mies burada, gördüğü potansiyel üzerine bir deneme yapmış, devamında da doğrultusunu hiç değiştirmeden ölene kadar Her Şeyin Binası'nı yapmaya çalışmıştır.

4.2.5. Sistem Teorisi ve Yeni Dünya

Bu dönem ile artık total mekan parametreleri, bir sistem kapsamında ve bir amaç doğrultusunda tasarımlarda kullanılabilecek hale gelecektir. Mies van der Rohe'nin "Martin Uçak Fabrikasından Kolaj: Bir Konser Salonu Projesi"ne mafsallanarak başlayan bu dönem, dünyada düşünce alanında Genel Sistem Teorisi'nin kuruluşuna, sibernetiğin yükselişine, Soğuk Savaş'ın etkilerine, Bilgi Çağı'nın ve Uzay Yarışının başlangıcına ve Modern Mimarlığın kuramının yerleşmesine tanıklık edecektir. Le Corbusier'nin Unite D'Habitation Marsilya ve Mies van der Rohe'nin 860-880 Lake Shore Drive projeleri ile birleşerek karakterini bulan dönem, artık total mekanın bilinçli dönemidir denilebilir.

Cam Kutuyla Tanışma: Resor Evi (1938), Cam Ev (1949) ve Farnsworth Evi (1951)

Birbirleri ile kardeş olan bu üç eve Giriş bölümünde değinilmiş ve çalışma bunlarla açılmıştı. Bu evlerin kardeş olması, kütle biçimlenişleri ve mekan organizasyonları üzerinden gerekçelendirilebilir, ancak durum bununla sınırlı değildir. Gerçekten tarihi bağlam içinde de bu evler birbirleriyle birlikte şekillenmişlerdir.

Resor Evi, Mies van der Rohe'nin ABD'ye yerleştikten sonra aldığı ilk iş olarak Resor Ailesi için tasarladığı, Jackson Hole – Wyoming'de, Teton Dağları eteklerinde, Şelale Evi gibi nehir üzerinde yer alacak olan, fakat ekonomik ve lojistik nedenlerle gerçekleşmeyen bir projesidir. Burada Mies, ilk etüdleri başka bir mimar tarafından yapılmış, hatta kütlesinin bir bölümü inşa edilmiş bir projeyi devralmakta ve tamamlamaktadır. Tamamladığı kısımda, evin ana yaşam alanını, inşa edilmiş mevcut hizmetli kanadına eklenen açık planlı bir prizma olarak kurgulamaktadır.

Cam Ev, Philip Johnson'ın New Canaan – Connecticut'ta kendi arsasına kendisi için inşa ettiği bir evdir. Philip Johnson, Mies van der Rohe'nin önemli bir takipçisi, hatta ABD'ye yerleştikten sonra da bir destekçisidir. Resor Evi projesi için Mies'i Helen ve Stanley Resor çiftiyle tanıştıran da Johnson'dır. (Neumann, 2024) Kendisi, hem Avrupa'da hem Amerika'da gelişmeye devam etmekte olan açık plan anlayışı ile yakından ilgilidir. Kütle biçimlenişi yönünden bakıldığında, *"doğanın içine serbestçe yerleştirilmiş, gerçek sınırları ve duvarları doğal bitki örtüsü ile manzara tarafından oluşturulan cam kutu"* fikri, 1920'ler Almanyası'na, öncü teorisyeni bizzat Mies van der Rohe olan *Glasarchitektur* çalışmalarına kadar gitmektedir ve Mies bunun ilk denemesini ABD'ye ayak basar basmaz Resor Evi'nde yapmaya çalışmıştır. (Noble,

1972) Zaten Johnson, 1950 yılında İngiltere'de bir mimarlık yayınına verdiği röportajda, evin düşünsel köklerinin Schinkel, Choisy, Mies ve diğerlerine hatta 17. YY Palladyanizm dönemine kadar gittiğini ifade etmiştir. (Noble, 1972)

Bir başka detay da şudur ki, Mies'in Almanya'dan getirdiği *"doğa içine serbestçe yerleşmiş cam kutu"* fikrini gerçekleştirebildiği Farnsworth Evi, inşaatı 1951 yılında bitmiş olmasına rağmen, tasarımı 1946 yılında başlamış bir yapıdır. 1947 yılında Philip Johnson'ın MoMA'da organize ettiği Mies van der Rohe: Retrospektif sergisinde de etüdleri gösterilen projenin, ofiste Mies'in masasının üzerinde duran maketini, Johnson sergi hazırlıkları için Mies'in ofisine yaptığı ziyaretler sırasında görmüştü. (Schulze, Windhorst, 2012) Mies, mal sahibi Edith Farnsworth ile karşılıklı anlaşmazlıklar ve bütçeye dayalı problemleri çözüp evi inşa edene kadar da, kendisininkini kendi arsasına inşa edip bitirmişti. Bu anlamda, Bülent Özer'in bu çalışmanın Giriş bölümünde alıntılanan tanımı ve ifadesi hatırlandığında, (ayrıca: Özer, 2004) total mekan kavramının örneklenmesi açısından Farnsworth Evi, Cam Ev'den önde değerlendirilmeli; kronolojiye bağlı kalmakta ısrar edilecekse de, tasarım aşamalarının çakışması nedeniyle yine onunla aynı hizaya yerleştirilmelidir.

Farnsworth Evi, Mies van der Rohe'nin 1951'de Dr. Edith Farnsworth için Plano – Illionis'te inşa ettiği bir haftasonu evidir. tasarımın erken aşamalarında Farnsworth, Mies'e evin yapımı için hangi malzemeleri düşündüğünü sorduğunda Mies şöyle cevap vermişti:

"Burada tuğladan bir ev veya bir betonarme ev yapmayız diye düşünüyorum. Herşeyin böylesi güzel olduğu ve mahremiyetin de sorun teşkil etmediği bir yerde, dışarısı ile içerisi arasına katı bir duvar yerleştirmek, yazık etmek olur. O yüzden bence buraya çelik ve camdan bir ev yapmalıyız: böylelikle dışarıyı içeri alabiliriz."

Evin tasarımı ve yapımı, sahanın lojistik kısıtları, bütçe ile ilgili problemler, Mies ile Dr. Farnsworth arasındaki bazı anlaşmazlıklar gibi nedenlerle, bu ölçüde bir ev için uzun sayılabilecek şekilde, 5 yıldan fazla sürmüştür. Sonunda ev, inşaatın başlangıçtaki keşif bedelini aşması, Dr. Farnsworth'ün son aşamalarda bazı kararların kontrolü dışında verildiği yönündeki tespiti veya iddiaları gibi nedenlerle, uzun süren bir davaya da konu olmuştur, yani popüler tabirle, inşaat mahkemede bitmiştir denilebilir. Ayrıca gerçekten, dönemin teknolojisinin bazı kısıtlılıkları ve belki de Mies'in bunlarla tasarım yoluyla mücadele etmedeki isteksizliği veya tutuculuğu nedeniyle, evde bazı yapı fiziği sorunları da yaşanmıştır; örneğin geniş cam yüzeyler nedeniyle güneş ve yoğuşma kontrolü bir türlü sağlanamamıştır (aynı sorun 860-880 Lake Shore Drive'da da yaşanacaktı, reflekte cam teknolojisi için beş yıl daha beklemek gerekiyordu). Yine de

mekan kavramına yaklaşım ve tasarımda amaçlananlar yönünden Mies'in aşağıda alıntılanacak açıklamasına yer vermek önemlidir (Zimmerman, 2024):

"Doğa da kendi yaşantısını sürdürmelidir. Bizler, evlerimizin içinin ve dışının renkleriyle onu bozmamaya dikkat etmeliyiz. Hatta bozmayı bırakın; doğayı, evleri ve insanları, birleştirip daha da büyük bir bütün haline getirmenin yollarını aramalıyız. Doğaya Farnsworth Evi'nin cam duvarlarının arkasından baktığınızda o, evin dışında algıladığınızdan çok daha derin bir anlam kazanır. Bu şekilde doğa daha iyi duyumsanmış olur, o daha büyük bir bütünün parçası haline gelir."

Tabi evin kullanıcısı Dr. Farnsworth'e de kulak verilecek olursa, o doğayla bütünleşme konusunda Mies ile aynı fikirlere sahip olmayabilir:

"Mies sürekli serbest plandan bahsediyor. Asıl serbest olmayan onun planı; dışarıdan nasıl görüneceğini düşünmeden evime elbise askısı bile asamıyorum."

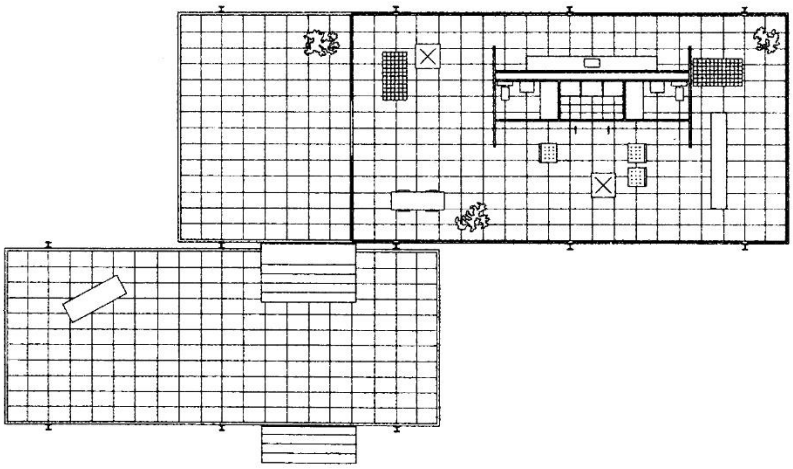
Farnsworth Evi'nin cephesi, aslında 1924 Tuğla Kır Evi'yle başlayıp 1929 Barcelona Pavyonu ile devam eden yorumlama hattının üçüncü adımıdır. Tuğla Kır Evi'nde akışkanlık için parçalanmaya başlayan cephe, Barcelona Alman Pavyonu'nda tamamen çözünerek yok olur. Bu iç-dış ilişkisinde akıcılık için pratik bir yoldur, ancak kullanışlı değildir, çünkü cephe anlamında sınırlandırıcı bir yüzeye eninde sonunda ihtiyaç duyulacaktır; sınır konulmadan iç mekan tanımlanamaz. Burada üçüncü bir çözüm gereklidir. O da akışkanlık için yeni bir tanım bulmakla mümkün olur. Bir yerden bir yere hareket etme anlamındaki değil, bakış ile tanımlanan, görsel anlamdaki hareket, akışkanlık için nesne olarak kullanılır. Böyle olunca çözümü bulmak kolaydır, bakış üzerindeki bütün engel kaldırıldığında, aranan yeni tür akışkanlığa ulaşılacaktır. İlginç olan; bakış üzerindeki bütün engeli kaldıran kesintisiz cam yüzeyler, bir iç mekanı tanımlayabilecek sınırları da oluşturabilmektedir. Daha da ilginci, iç mekanı tanımlayan sınırlarda engelle karşılaşmayan bakış, devam edip civardaki doğal bitki örtüsüne çarparak durduğunda, asıl fiziksel sınır o doğal bitki örtüsü haline gelmektedir. Böylece sadece çevredeki doğa ile sınırlanmış olan fakat ondan bağımsız bir klimatik ortamı da olan bir mekan oluşmaktadır.

Bu mekanın doğa ile bağlantısını sağlayacak olan yine bir yüzey, bu sefer kat döşemesini oluşturan yatay yüzey olacaktır. Evin içinden başlayıp, parapet veya eşik gibi elemanlarla kesilmeden ve malzemesi değişmeden, yani algı yönünden hiçbir değişikliğe uğramadan devam edip kademeler ve basamaklarla doğal zemine ulaşan yüzey, üstündeki aynı işlevde olan örtüyle beraber, Frank Lloyd Wright'ın Robie Evi'nde tarif edilen tavan yüzeyi gibi çalışır. Mekanın gerçek sınırları ile klimatik

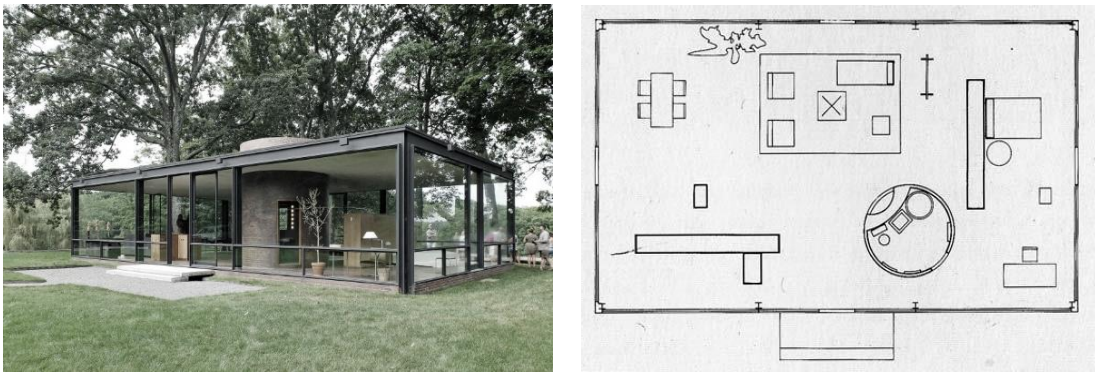
sınırları arasında bir arayüz yaratır. Bu yüzeyin önce doğal zeminden yükselip sonra ona geri dönmesi tabi yine doğanın bir sorusuna cevaptır; yakında bulunan ırmağın suları yükseldiğinde, insanın o sularla arasına mesafe koymaya ihtiyacı vardır.

Planda tüm teknik sistemlerin ortaya toplanıp, hacmin, tüm fonksiyonları çakıştıracak şekilde tek parça olarak onun etrafına sarılması, doğa ile kurulan diyaloğun bir parçasıdır ve hacmi tesisattan arındırmanın da bir yoludur. Evin tüm iç mekan öğeleri ile birlikte tek elden tasarlanması da, tasarımda bütüncül yaklaşımın bir örneğidir. Tüm bunlar yapılırken hacmin taşıyıcıdan arındırılma şekli ile ilgili de, Mies'in ABD'ye göç ettikten sonra bulduğu teknolojik imkanlar ile kullanımına açılan çelik taşıyıcı teknolojisi ile ilgili daha önce yapılan açıklamalar hatırlanmalıdır.

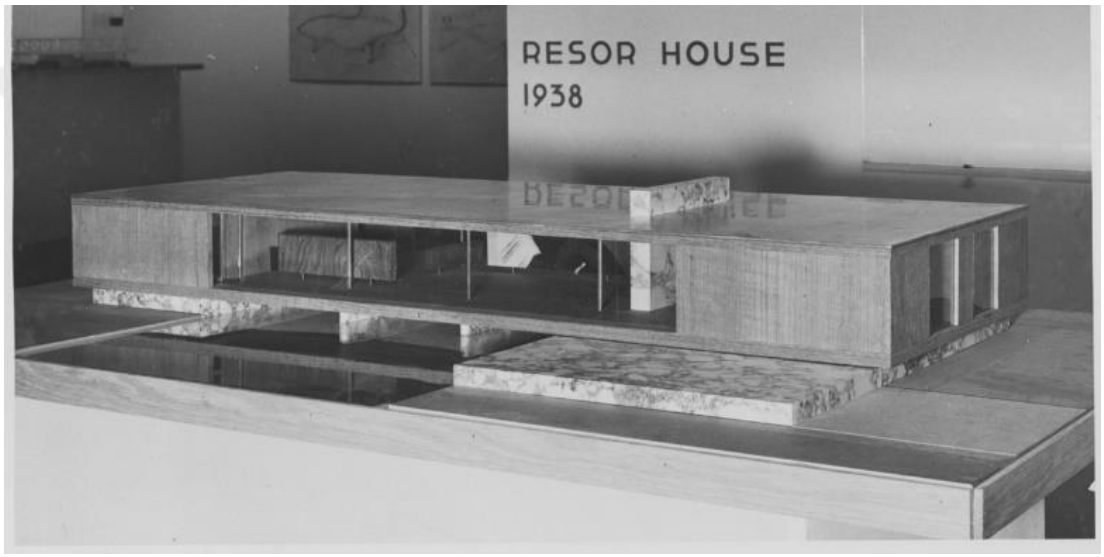
Farnsworth Evi'nin total mekan parametre alt başlıkları açısından gözlemlenmesi için, çalışma kapsamındaki Tarayıcı incelenmelidir. Yapı, II. Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında başlar şekilde tarif edilen, total mekanın bilinçli döneminin köşe başı çalışmalarındandır.



Şekil 4.77. Farnsworth Evi, 1951, Plano - Illionis / ABD, Mies van der Rohe. Genel görünüm (üstte), plan (altta).



Şekil 4.78. Cam Ev, 1949, Connecticut / ABD, Philip Johnson. Genel görünüm ve plan.



Şekil 4.79. Resor Evi (inşa edilmemiş), 1938, Wyonimg / ABD, Mies van der Rohe.
Maket fotoğrafı. 1947 MoMA Retrospektif sergisi için, mevcut kısım kaldırılarak kütle yeniden modellenmiştir

Yaşamak için Bir Sistem: Unite D'Habitation Marsilya (1952)

İlk Unite D'Habitation, Le Corbusier'nin 1952'de Marsilya'da tamamladığı bir konut projesidir. Literatürde geniş olarak değerlendirilmiş olmakla beraber, bu çalışma kapsamında içine yerleştirileceği bağlam, "sistem" bağlamıdır. Bu arada, "total mekan yalnızca tek hacimli olmakla mı ilgilidir?" sorusunun yanıtına dair de bir değerlendirme yapılmış olacaktır.

Çalışma kapsamındaki Tarayıcı üzerinden de takip edilebileceği gibi, MÖ 300'lerde Aristoteles'ten başlayarak devam eden bir düşünce çizgisini, 1920'lerde Ludwig von Bertalanffy, Genel Sistem Teorisi'ni başlatarak, bir olgunluğa ulaştırmıştı. Genel Sistem Teorisi, olguları birer sistem olarak görebilmenin bilimsel altyapısını

oluşturmuştur. Zeynep Yelda Kadıoğlu bunu şöyle tarif etmektedir: (url-23) (Kadıoğlu, Z.,Y., 1994)

"…bilim dünyasında bir sistemden söz edebilmek için, aralarında iletişim olan birden fazla parçanın oluşturduğu bir bütün olması gerekir. Sistemin belli bir ortak amacı vardır ve alt sistemler bu amacı gerçekleştirmek için biraradadırlar. Bütün içindeki her elemanın faaliyetleri, davranışları, fonksiyonları, diğer elemanların faaliyet, davranış ve fonksiyonlarına bağlıdır.

…

1920'lerde von Bertalanffy 'Genel Sistem Teorisi'ni başlatmış ve bu teori Weiner, Boulding gibi düşünürlerin de katkısıyla geliştirilmiştir. Bu yaklaşıma göre belli bir bütün sistem yaklaşımı ile analiz edileceği zaman, temel olarak aşağıdaki soruların cevapları araştırılmalıdır.

1. *Sistemin amaçları nelerdir?*
2. *Sistemin alt sistemleri nelerdir?*
3. *Alt sistemlerin birbirleriyle ve sistemin bütünüyle ilişkisi nasıldır?"*

1920'lerde Genel Sistem Teorisi'nin ortaya konulduğu ortam, aynı zamanda mimarlık ve sanat dünyasının da kendi arayışlarını en çok yoğunlaştırdığı zamanlardır. Henüz modern mimarlık teorik olarak olgunlaşma aşamasına gelmemiştir ancak geçmişle hesaplaşan modern bir düşünce, (yeniden Tarayıcı üzerinden takip edilebileeği ve önceki bölümlerde kısmen değinildiği gibi) mimarlık ve tasarım alanında kendisini göstermeye başlamıştır. Hollanda'da De Stijl'in yayınlanması, Rusya'da Vkhutemas, Almanya'da Bauhaus'un faaliyete başlaması bu yıllara rastlar. Bunların hepsi belli bir arayışın sonuçlarıdır, fakat bu arayış iki Dünya Savaşı arasındaki ortamın dinamiklerinden de bağımsız değildir. Bu dinamikler, bilim ve mimarlık alanını iki yönden etkileyecektir; savaş teknolojilerinin tetiklediği bilimsel ilerleme ve konut sorunu.

1920'lerden 1950'lere kadar geçen yaklaşık 30 yıllık süreçte, yukarıda bahsedilen iki etki yeterince büyüyecek ve artık bazı sonuçlara neden olma noktasına gelecektir. Savaş teknolojilerindeki "ilerleme ihtiyacı", bu kez Genel Sistem Teorisi'nin de beslenip gelişmesine sebep olacak, çalışma alanı daha da incelip detay kazanarak Sibernetik'in doğuşu yaşanacak (Kadıoğlu, Z.,Y., 1994), Genel Sistemler Teorisini Geliştirme Birliği kurulacaktır. Dolayısıyla insanın nesneyi anlama ve nesne ile ilgili bilgiyi üretme ve işleme anlayışı, geri dönülemeyecek şekilde değişmiştir. Bu, artık sistem kavramı için bir bilinçli dönemin başlangıcıdır. Bu başlangıç, önceki bölümlerde

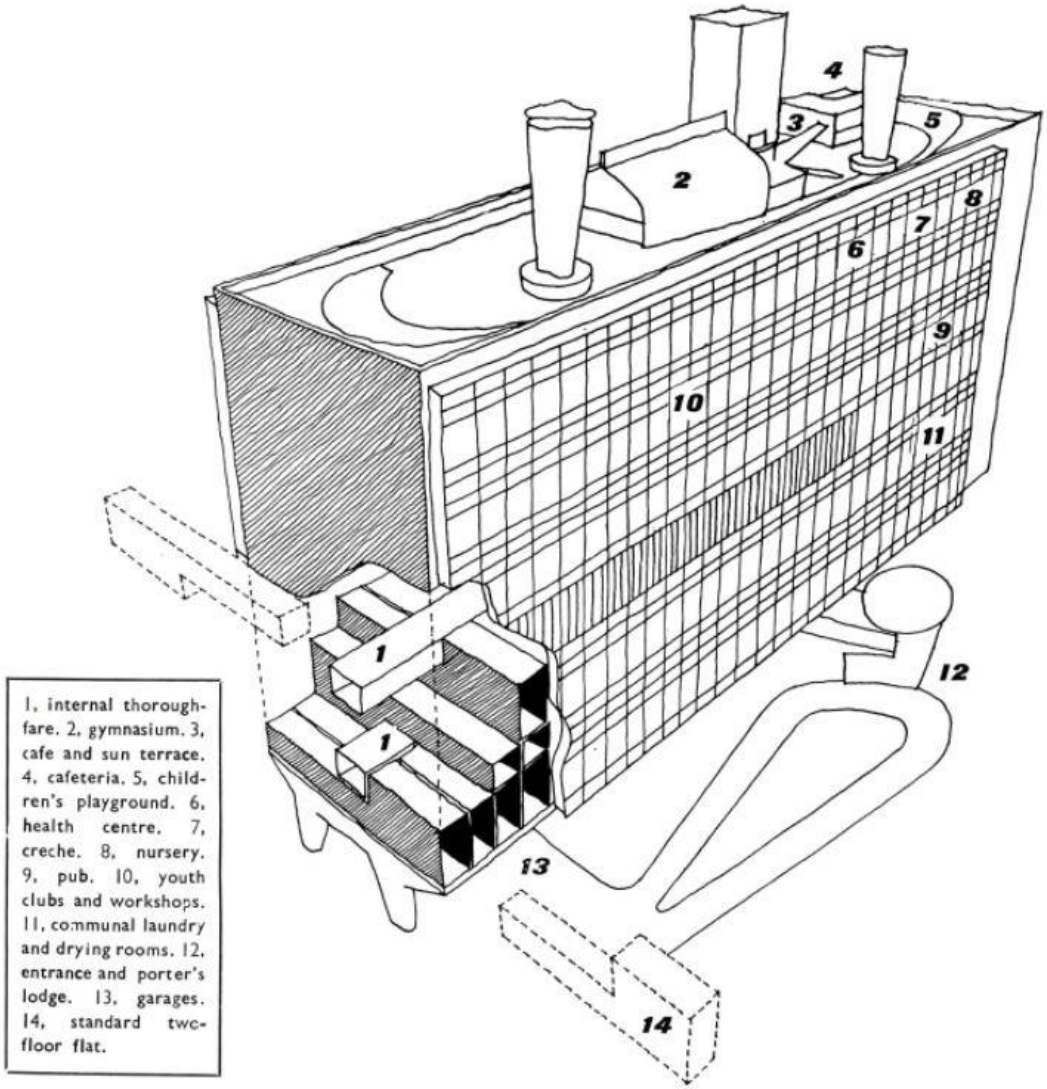
anlatılan (ve yine savaş bağlamından koparılamayacak) Martin Uçak Fabrikası – Mies van der Rohe ilişkisi ile birleştiğinde, total mekan ekseninin ikinci kırılım noktası belirmeye başlamaktadır. Çalışmanın 144. sayfasında bahsedilen giriş kapısının açıldığı yer de budur. Diğer şeyler gibi mekanı da bir sistem olarak gören akım, mimaride mekan kavramının gelişimi içindeki total mekan ekseninin bilinçli dönemini başlatacaktır. Burada bahsedilen total mekan parametreleri, artık bir sistem bilinci içinde organize edilecektir.

Bu "sistem" bağlamına konut sorunu da eklenince, Unite D'Habitation gibi yanıtlar ortaya çıkacaktır. Unite D'Habitation tek hacimli bir yapı değildir. Ancak, uzayda kapladığı hacmin içini, bir sistem yaklaşımı ile organize eden bir yapıdır. Bu anlamda, Unite D'Habitation'un hacmi organize etme şekli, uzayda kaplanan herhangi bir hacme nasıl daha bütüncül yaklaşılabileceği ile ilgili önemli bir örnektir. Aynı yaklaşım, farklı bir dil, malzeme ve organizasyon şeması ile Mies van der Rohe'nin 860-880 Lake Shore Drive Apartman Bloğu'nda da görülür. O da, 1951 olan tamamlanma tarihi ile, Unite D'Habitation ile aynı ortamın ürünüdür.

*

Unite d'Habitation, Marsilya'da II. Dünya Savaşı'nda evlerini kaybetmiş ailelerin yerleşmesi için tasarlanmış, kabaca 1600 kişilik yerleşme kapasiteli bir konut bloğudur. 18 kata dağılmış 337 bağımsız bölümden oluşan konut birimleri, ortak alanlar ve rekreasyon alanları, ticari alanlar ve modülasyon içine yerleşmiş bir de küçük hosteli içeren, karma kullanımlı bir yapıdır. Her şeyin tek bir rasyonel prizma içinde yer aldığı fakat tüm unsurların iç içe geçtiği bir kurgusu vardır. 337 bağımsız bölüm içinde 23 farklı tip daire çözülmüştür. (url-24) Bunlar, her katta bir koridor ve iki yanına dağılan daireler olmak yerine, her biri iki katı birlikte kullanan ve binanın iki cephesine birden açılan, birbirlerinin üzerine takılmış modüller şeklinde düzenlenmişlerdir. Böylelikle sirkülasyon koridorları üç katta bir yer alırlar. Binanın ortasında, 7. ve 8. katlarda ise ticaret sokakları yer alır. Konut birimlerinin ikişer katı kullanabilmesi sayesinde, her konutun içinde, iç boşluklar yaratarak çif kat yüksekliğini kullanan hacimler oluşabilmiştir. Teras katı da sosyal alanları içerir. Hacim, bahçe-kent kavramının bir yorumu ve kompakt bir düzendeki uygulamasıdır. Burada, hacmin tamamını bir bütün olarak ele alan bir sistem yaklaşımının söz konusu olduğu söylenebilir.

Şekil 4.80. Unite d'Habitation, 1952, Marsilya / Fransa, Le Corbusier. Genel görünüm



Şekil 4.81. Unite d'Habitation, 1952, Marsilya / Fransa, Le Corbusier. Sistem.

L-şeklinde düzenlenmiş bağımsız bölümler karşılıklı birbirleri ile birleşerek, kütleye hem yatayda hem düşeyde çalışan bir etki kazandırırlar.

Binayı Ayakta Tutan Düşünce Sistemi:
860-880 Lake Shore Drive Apartmanları (1951)

Mies'in yıldırımı da icat etmiş olması ne kadar harika değil mi?

John Cage

860-880 Lake Shore Drive Apartman Bloklarındaki bir dairenin camından dışarı baktığı sırada Michigan Gölü üzerine bir yıldırım düştüğünde, ilk defa bir binanın içinde otururken bir yıldırımı tam boyda gören besteci ve müzik kuramcısı John Cage böyle söylüyordu (url-25). Günümüzde sıklıkla uygulanan bir yöntem ve alışık olunan bir cephe imgesi olduğu halde, 1951 yılında bir yüksek yapının cephesinin bu şekilde çözünerek yok olması, yeni bir durumdu. Oysa tasarımcısı için, küçük bir haftasonu evi olan Farnsworth Evi'nde denenenin, çok katlı olacak şekilde çoğaltılması demekti.

Chicago'daki 860-880 kapı numaralı Lake Shore Drive Apartman Blokları (yine Mies'in ofisince tasarlanmış olan ama daha az bilinen 900-910 Lake Shore Drive Blokları da vardır), kimilerince "ilk çelik ve cam yüksek yapılar" olarak tanımlanmalarına rağmen bu doğru değildir, ancak mimari çeliğin ve camın cephelerinde göründüğü ve cephelerinin karakterini oluşturduğu ilk yüksek yapılardır. (Schulze, Windhorst, 2012) Hatta cephelerindeki cam oranının, karakterleri üzerindeki etkisi o kadar büyüktür ki, ilk yıllarında halk arasında "Cam Evler" olarak dahi adlandırılmışlardır. Elbette çelik ve camın birlikte detaylandırılmasında bulunan çözümleri ile, giydirme cephe kavramının erken uygulamalarından biri olarak yaşanan problemleri ile, bunlara rağmen rafine bir şekilde çözülmüş ve uygulanmış detay ilişkileri ile, mimarlık literatüründe geniş olarak incelenmişlerdir. Bu çalışma kapsamında vurgulanacak özellikleri ise, yine cephelerindeki şeffaflık, strüktürel çözümlerindeki üç yönlü homojenlik ve her katta önerdikleri açık plan olacaktır.

Franz Schulze ve Edward Windhorst'a göre, 1940'ların sonu itibarıyla Mies artık mimarlığın "temiz strüktür" demek olduğuna dair inancını tamamen netleştirmiştir. Strüktür ise, bu çalışmada da daha önce bahsedildiği gibi, Mies için sadece binanın taşıyıcı sistemi değil, binayı taşıyan düşünce sistemidir. Yine Schulze ve Windhorst'un yorumuna göre, 860-880 Lake Shore Drive ile Mies ilk defa "yapı sanatı" olarak adlandırdığı mimarlık etkinliği boyunca sahip olduğu tüm kaygıları taşıyabilecek kadar güçlü bir temiz strüktüre ulaşabilmiştir. Bunu sadece çeliğin üzerine kaplanan taşı, tuğlayı ve süsü temizleyerek değil, strüktürün kendisini de, strüktürün gerektirdiğinin dışındaki her şeyden temizleyerek yapmıştır.

Boyutları sayesinde, 860-880 Lake Shore Drive'ın iskeleti, olduğu yalın haliyle, tüm yükleri karşılayabilecek durumdadır. Sistem aks aralıkları, herhangi bir noktada çapraz bağlantılara gerek duyulmayacak şekilde optimize edilmiştir; kolon ve kirişler arasında, mümkün olan en narin şekilde detaylandırılmış rijit bağlantılar yoluyla elde edilen moment çerçeveleri yeterli olmuştur. Bina yüksekliği de genel olarak bir betonarme çekirdeği gerekli kılmamaktadır. Kütle boyunca belirlenen iki doğrultuda eşit aks aralıkları, strüktürün rasyonelliğini sağlarken, plan çözümü içinde de kendi yerlerini bulmaktadırlar. Sonuçta ortaya tam rasyonel, tarafsız ve her üç doğrultuda homojen ve narin bir üç boyutlu ızgara çıkmaktadır. Kat döşemeleri, trapez sac ve betonarmenin oluşturduğu kompozit sistemdedir. Teorik olarak yapı, tüm cephesi ve döşemeleri soyulup iskeletine geri döndürülerek, aynı rasyonel ızgara içinde başka bir fonksiyonla ve farklı kat yüksekliği düzenlemelerine de izin verecek şekilde yeniden çözülebilecek durumdadır. Günümüzde tasarım veritabanı mevcut ve hazır olan böylesi bir yaklaşımın, 1940'ların sonunda uygulanmakta olduğu unutulmamalıdır.

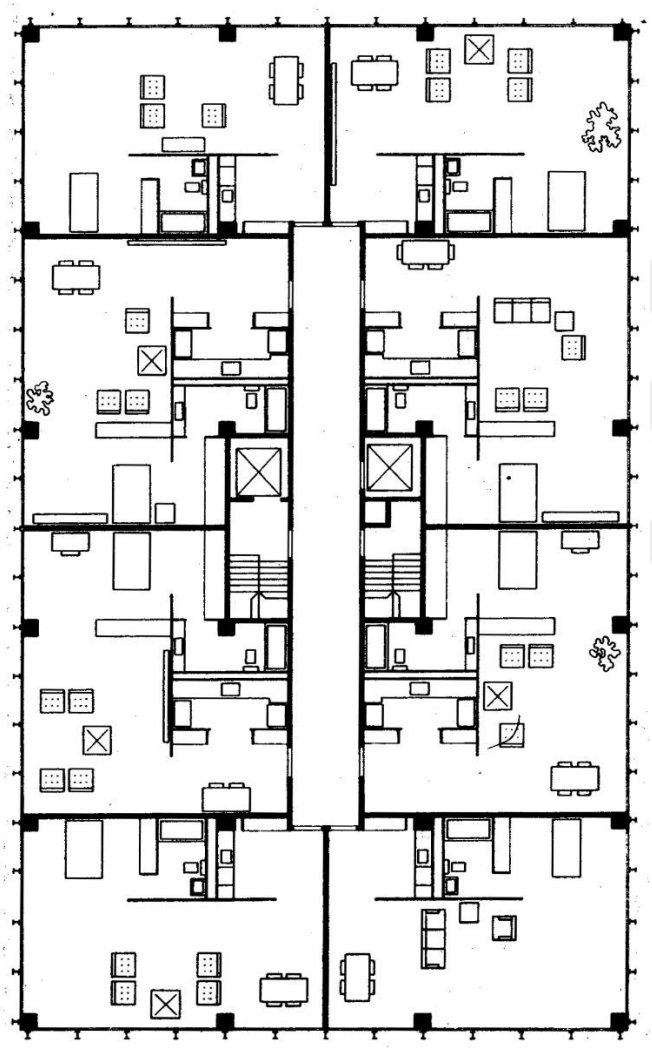
Şekil 4.82. 860-880 Lake Shore Drive Apartman Blokları şantiyesi. Chicago / ABD.

Bu strüktürden aynı zamanda, zemin katı kısmen boşaltarak, binalara yaklaşımda gölün manzarasını devam ettirmek için de yararlanılmıştır. Zemin kattaki çözüm sayesinde, Michigan Gölü'nü görmeye devam ederek bina sınırları içine girilmektedir. Akışkanlık parametresi alt başlıklarından "zeminin sürekliliği" burada kentsel zeminin sürekliliği olarak kullanılmıştır. Bununla ilgili IIT Yerleşkesi binaları için önerilen çözüm hatırlanmalıdır.

Yangın güvenliliği gereklilikleri, çelik kolonların koruyucu malzeme ile kaplanmasını zorunlu kılmıştır. bulunan çözüm, çelik kolonları yine çelik spandreller ile kaplayıp arada kalan boşluğu uygun dozda beton ile doldurmak olmuştur. Cephede çift yönde devam eden spandreller, sahada kaynaklı uygulama gibi dönemine göre yenilikçi tekniklerin yüksek kalitede uygulanması ile, tamamen hemyüz ve temiz şekilde birbirleriyle birleştirilmişlerdir. Sonuçta cephede görülen, strüktürü olduğu gibi yansıtan ve yine çelik olan, temiz bir ızgaradır. Bu ızgaranın aralıkları içinde ne kadar boşluk kaldıysa o büyüklükte pencereler yerleştirilerek sistem tamamlanmıştır. Bu sistem, modern giydirme cephenin öncüsüdür denilebilir. (url-26)

Şekil 4.83. 860-880 Lake Shore Drive Apartman Blokları, 1951, Chicago / ABD, Mies van der Rohe

Plan çözümünde, başlangıçta yapılan açık planlı etüdlerin yüklenici konsorsiyumun ortaklarından Robert McCormick Sr. tarafından reddedildiği, hatta bu nedenle Mies'in projeden çekilmeyi düşündüğü ama strüktür ve cephe istediği gibi bir araya geldiği için, iç mekanlarda her zaman değişiklik yapılabileceği düşüncesiyle vazgeçtiği aktarılır. Dolayısıyla blok tip kat planı olarak sıklıkla paylaşılan açık planlı çözüm, sunuma yönelik bir çizim olup, inşa edilmiş durumu göstermemektedir. (Schulze, Windhorst, 2012) Yine de açık plan anlayışının, bina strüktürel çözümü ile birlikte oluşturduğu etkinin görünmesi açısından, plan bu haliyle burada paylaşılacaktır:

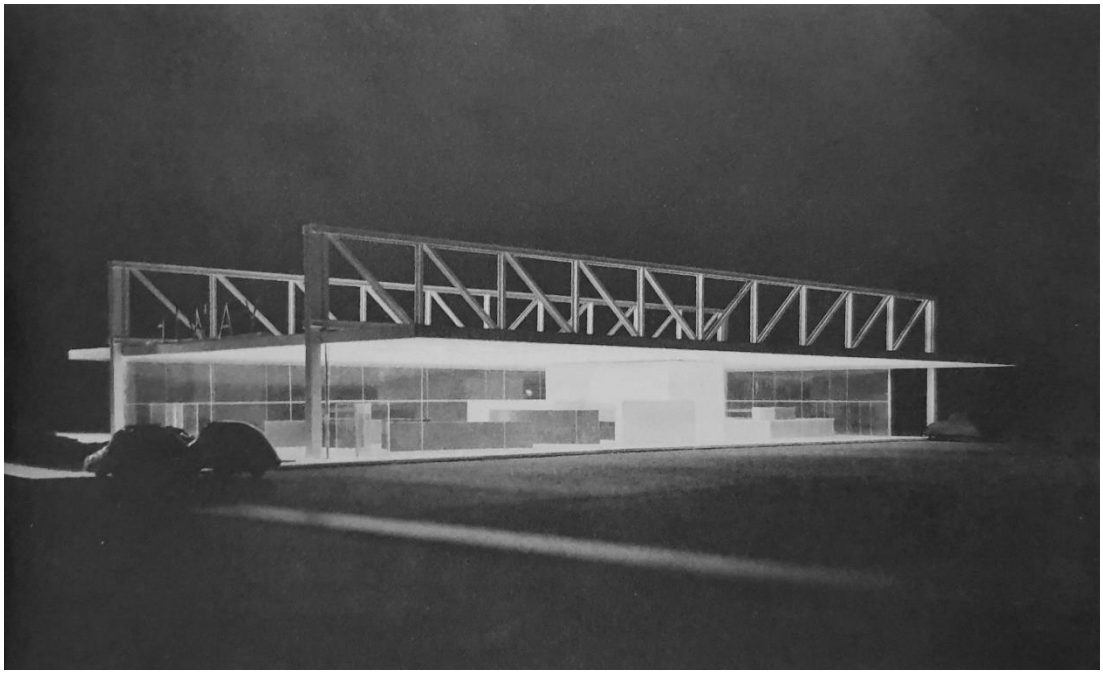


Şekil 4.84. 860-880 Lake Shore Drive Apartman Blokları, açık planlı çözüm.

860-880 Lake Shore Drive Apartman Blokları, fonksiyonundan ve hatta formundan önce, bir sistem çözümüdür. Uzayda kaplayacağı hacmin en tarafsız ve rasyonel şekilde nasıl bir sisteme bağlanabileceğinin araştırmasıdır. Bu anlamda belki de, mimaride her şeyi taşıyabilecek bir düşünce sisteminin nasıl olabileceğine dair bir denemedir.

Büyük Bir Söz: Cantor Lokantası (1946)

Mies van der Rohe'nin 1946 yılında, emlak yatırımcısı ve sinema salonları sahibi Joseph Cantor için Indianapolis'te projelendirdiği fakat uygulanmayan lokanta binası, temiz açıklık için bu çalışmada ikinci kırılım noktası olarak tarif edilen olaydan sonraki ilk etüdlerdendir, aynı zamanda Mies'in kendi Gotik dönemi olarak adlandırdığı strüktürler dizisinin de ilkidir. Cantor, başlagıçta Mies'den önemli bir ticari aks üstünde ön plana çıkacak, açık planlı bir eğlence yapısı istemiştir. Süreç içinde ise yapının bir lokanta olmasına karar verilmiştir. Lokanta işlevine karar verildikten sonra dahi tek hacim kararından vazgeçilmemesi dikkat çekicidir, zira açık plan tek hacimliliği zorunlu kılmaz, geniş aralıklarla düzenlenmiş bir kolon dizisi ile de restoranın ihtiyacına cevap verebilecek özellikte bir açık plan çözümü yapılabilir. Bir diğer dikkat çekici nokta, strüktür çözümünde, ana kafes kirişin kütlenin uzun kenarı boyunca yerleştirilmesidir ki, bu aslında strüktürel olarak yanlış olan tercihtir. Mies ile işverenin ilişkisinin tüm detayları bilinmemekle birlikte, kütlenin böyle şekillenmesi, Mies'in konuyu böyle ele alıp bu şekilde bir araştırma projesine dönüştürmek istemesinden kaynaklanmış olabilir. Çatıyı taşıyan iki kafes kirişten her biri 120 feet (~36.5 metre) açıklık geçmektedir. Projenin strüktür çözümünü yapan, ofis çalışanlarından Myron Goldsmith, "Mies'in bu kirişler ile 'büyük bir söz' söylemek istediğini" aktarmıştır. (Schulze, Windhorst, 2012)



Şekil 4.85. Cantor Lokantası (inşa edilmmeiş), 1946, Indianapolis / ABD, Mies van der Rohe. 1947 MoMA Retrospektif Sergisi için hazırlanmış maket.

“Universal Space”: S.R.Crown Salonu (1952)

1952 yılında tasarımı başlamış ve projesinin ilk sunumu o yıl yapılmış olan IIT Mimarlık Fakültesi Binası “S.R.Crown Salonu”, finansman sorunlarının çözülmesi ve üniversite senatosunun kararının çıkması ile 1954 yılında inşa edilmeye başlanıp 1956’da tamamlanabilmişti. (Schulze, Windhorst, 2012) Bu çalışmada, Mannheim Tiyatrosu projesi ile ilişki içinde tanımlanacağı için ve tasarımı Mannheim Tiyatrosu’ndan önce başladığından, tasarımının başladığı tarih olan 1952 ile etiketlenmektedir.

Çalışmanın önceki bölümlerinde de çeşitli vesilelerle değinilmiş olan S.R.Crown Salonu, IIT Mimarlık Fakültesi Binasıdır. İnşaat maliyetinin üçte birini karşılayan Arie ve Ida Crown Vakfı ile yapılan anlaşma çerçevesinde, yapıya ailenin genç yaşta kaybettikleri oğulları Sol R. Crown’ın adı verilmiştir. (Schulze, Windhorst, 2012) Tabi ki burada önemli olan, Crown adından çok, bir mimarlık fakültesi binası olan yapının “salon” adını alabilmesidir. Pek çok mimarlık fakültesi binasında, çeşitli isimlerde salonlar olabilir, fakat bu örnekte bütün bir mimarlık fakültesi binasının adı “salon” olmuştur. Ona salon adının verilebilmesine yol açan özelliği kuşkusuz ana mekanının tek hacimli olmasıdır. Alt katta yer alan teknik, destek ve servis hacimlerinden üst kata çıkıldığında, personel, öğretim kadrosu, her sınıftan öğrenci kadrosu, aynı tek hacim içinde buluşmaktadır. Bu tek hacim, hem tüm öğretim faaliyetlerini barındırabilmekte hem de sonsuza kadar dönüşebilmektedir. “Bir üniversite kampüsünde öğrenim en çok karşılaşmalarla gerçekleşir” sözünün uygulamalı karşılığını Mies, IIT Yerleşkesi ve S.R.Crown Hall’un kendisi ile vermeye çalışmıştır. Mies, yapı için şu sözleri kullanmıştır: (Schulze, Windhorst, 2012)

“Bugüne kadar yaptığımız en temiz strüktür. Felsefemizi en iyi ifade edeni de.”

Burada “strüktür” ile bahsedilenden, yapıyı, mekanı ve insanları bir araya getiren düşünce sistemi anlaşılmalıdır. Bir binayı vücuda getirebilmek için her kademeden insanın aynı yerde bir araya gelip uyum içinde çalıştığı bir şantiyede olduğu gibi, S.R.Crown Salonu da mimarlık eğitiminde her kademede insanı aynı potanın içine koyup karıştırmayı amaçlamıştır. Tarayıcı üzerinden de takip edilebileceği gibi S.R.Crown Salonu, yüzey ve hacim kategorilerindeki parametre alt başlıklarının (atrium özelliği hariç) tamamını karşılamaktadır. Strüktür tarafında, Mies’in “Gotik dönem” strüktürlerinin başlıcalarındandır ve strüktür çözümü, mekanı bütüncül ve tek hacimli hale getirme amacıyla özel olarak formüle edilmiştir. Hem taşıyıcılık hem plastisite açısından güçlü olan bu strüktür, diğer taraftan da iç mekana hiç yansımaz ve içeriden okunamaz, mekanı tamamen tarafsız ve kesintisiz hale getirmek için tüm unsurlarıyla iç hacmin dışına atılmıştır. Bu anlamda yapı, total mekanda hacim ile

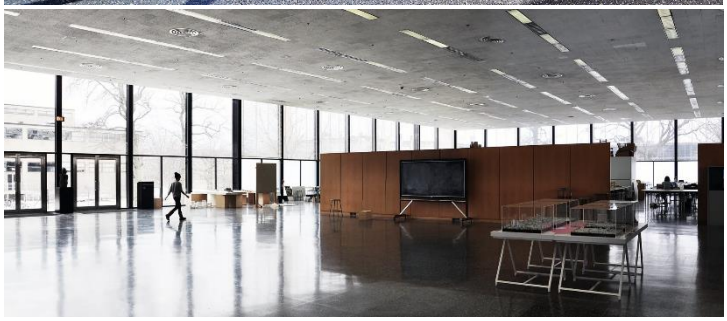
strüktürün nasıl beraber çalışabileceklerinin de bir temsilidir. Total mekanın bilinçli döneminin, “Her Şeyin Binası”na en yakın örneklerinden biridir.

Şekil 4.86. S.R.Crown Salonu inşa aşaması. Kaynaklı imalat ile, kolon ve kirişler birlikte rijit çerçeve oluşturacak şekilde çalışmaktadır.

Şekil 4.87. S.R.Crown Salonu mekanının gece dışarıdan görünümü

Şekil 4.88. S.R.Crown Salonu iç mekanda oluşan sonsuz alternatiften biri

Şekil 4.89. S.R.Crown Salonu güncel genel görünüm



Şekil 4.90. S.R.Crown Salonu güncel iç mekanda alternatifler

* * *

Türkiye'den: Güzel Sanatlar Akademisi Binası Yenileme Projesi

O yıllarda "Bir üniversitede öğrenim en çok karşılaşmalarla gerçekleşir" sözünü ülkemizde en iyi anlamış olanlar arasında ise Sedad Hakkı Eldem ile Mehmet Ali Handan'ın isimleri sayılabilir. Bunu, 1948 Güzel Sanatlar Akademisi yangınından sonra, Akademi'nin kullanmakta olduğu ve yangın ile büyük oranda tahrip olan Fındıklı'daki Cemile Sultan Sarayı için hazırladıkları yenileme projesi, ortaya koymaktadır.

Çeperini oluşturan duvarlar yığma tuğla olup, bu duvarların iç kısmında yer alan bölümleri ve tüm döşemeleri ahşap olan 1860 tarihli Cemile Sultan Sarayı (1926 itibarıyla Güzel Sanatlar Akademisi binası), 1948 yangını ile ağır bir tahribata uğradığında, yapının yenileme çalışmaları için Akademi Müdürü Zeki Faik İzer ve Yüksek Mimarlık Bölümü proje hocalarından Sedad Hakkı Eldem, Arif Hikmet Holtay, Ahsen Yapanar, Mehmet Ali Handan, Asım Mutlu, Halit Femir, Feridun Akozan'ın oluşturduğu bir komisyon kurulmuştur. Komisyon içinden, biri Arif Hikmet Holtay'a diğeri Sedad Hakkı Eldem ve Mehmet Ali Handan'a ait olmak üzere iki proje, değerlendirilmek üzere oylamaya sunulmuştur. Oylama sonucunda Eldem ve Handan'ın projesi, uygulama için seçilmiştir. Proje, 1949-1953 yılları arasında uygulanmıştır. (Aysel, 2013) Eldem ve Handan'ın, yangın ile fiziksel olarak ağır şekilde tahrip olan bina iç mekanını yeniden ele alış şekilleri, Akademi mekanını total mekan anlayışına yaklaştıracaktır.

Nezih R. Aysel, "Bir Mimarlık Öyküsü: Akademi Binasının Yenilenme Süreci, 1949-1953 / Geçmişe Yönelik Bir Okuma Denemesi" başlıklı makalesinde, *"…yangının güçlü beden duvarları dışında birçok şeyi yok ettiğini hatırlatmak faydalı olacaktır. … Eldem ve Handan, yangının yarattığı boşluğu, mekanlaştırarak Akademi'nin içinde yeniden kurgulamışlardır."* demektedir. (Aysel, 2013) Gerçekten de, Eldem ve Handan'ın yaklaşımlarının total mekan kavramı ile ilişkisini, onu Holtay'ın yaklaşımı ile karşılaştırarak daha iyi anlamak mümkündür. Orijinal halinde üç sofalı bir sıra yalı şemasında olan Akademi binası için Holtay'ın düşüncesi, yenilemede aynı şemayı devam ettirmek olmuştu. Eldem ve Handan'ın yaklaşımı ise, yangın ile oluşan boşluğu, mekanın bütüncüllüğü için bir fırsata dönüştürmektedir. İki öneri arasındaki farklar, Aysel tarafından hazırlanan ve esasları yukarıda adı verilen makalede açıklanmış olan çizimler kullanılarak tarif edilebilir. Aşağıda solda Holtay önerisi, sağda Eldem – Handan önerisi görülmektedir.

Şekil 4.91. 1948 Akademi Yangını sonrası Akademi binası yenileme projeleri, Holtay önerisi (solda), Eldem ve Handan önerisi (sağda). Her iki projede aşağıdan yukarıya doğru alt kat, ara kat, üst kat verilmiştir. Her plana göre alt taraf yol cephesi, üst taraf deniz (rıhtım) cephesidir. (Aysel, 2013)

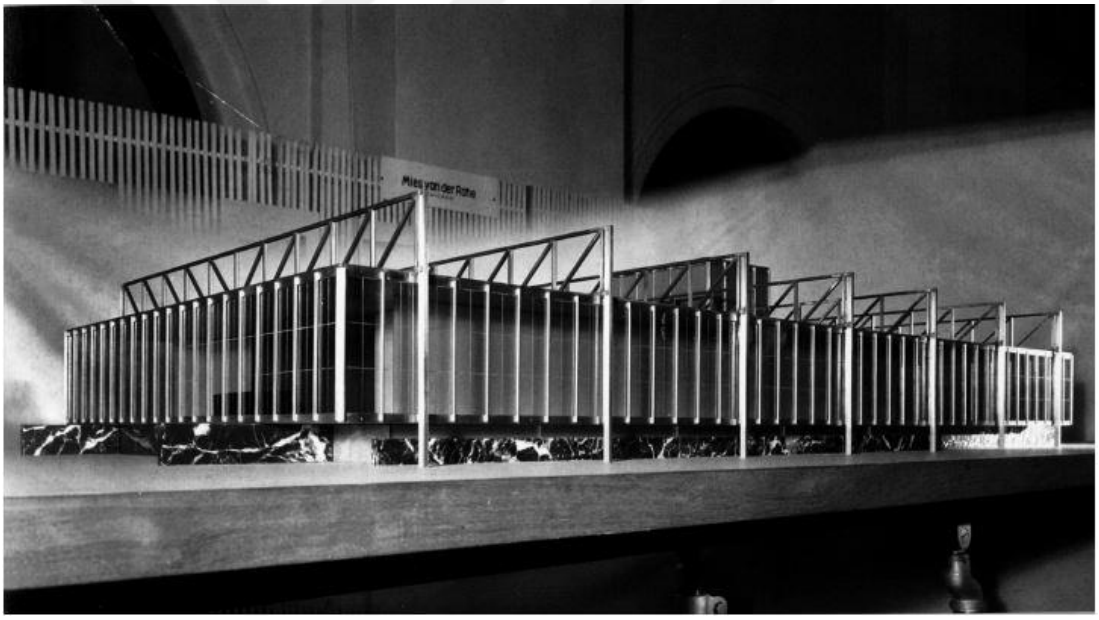
Ana kararlarda, önerilen mekanları total mekan kavramına yaklaştıran farklar şöyle sıralanabilir:

- Eldem ve Handan iç mekanda yangından arta kalan hacmi, yapı boyunca devam eden dev bir bağlayıcı iç boşluk olarak ele almışlar ve tüm öğrenci ve öğretmen kadrosunu burada buluşturmuşlardır. Holtay üç sofalı sıra yalı şemasını devam ettirmiştir.
- Binanın orijinal halinde, girişte kullanıcıyı karşılayan bir ana merdiven olup yol tarafı ile rıhtım tarafı farklı kotlardadır. Eldem ve Handan yol ve rıhtım kotlarını birleştirmiş ve bina iç mekanına ana girişten rıhtıma kadar devam eden ve büyük iç boşluk ile birleşen bir süreklilik kazandırmışlardır. Bunun çıktılarından biri olarak da yüksek, aydınlık ve esnek kullanımlı bir giriş holü elde etmişlerdir. Katları birbirine bağlayacak merdivenleri ise büyük iç boşluğun hizmet ettiği bütüncül kurgu içinde ve modern bir dille çözümlemişlerdir. Holtay, orijinal şemayı devam ettirmiştir.
- İki projede de en üst katta yer alan merkezi sofa bir salon olarak düzenlenmiştir. Eldem ve Handan bunu yaparken bağlayıcı büyük iç boşluğun belirlediği kurgudan uzaklaşmamış ve merkezi salonu, farklı kullanımları barındırabilecek özellikte bir ortak alanın içinde bulmuşlardır; bu hacim

kategorisindeki total mekan parametre alt başlıklarından “fonksiyonların çakıştırılması”na tipik bir örnektir. Holtay ise sabit oturma düzenli bir salon şemasını, kat planının uzun aksı üzerine oturtarak çözüm aramış ve binanın doğal şemasını zorlayan bir sonuca ulaşmıştır.

Sonuç olarak Eldem ve Handan çözümünün, bu çalışma kapsamında belirlenen total mekan parametre alt başlıklarının yüzey ve hacim kategorilerinde olanların tamamına yakınına cevap verdiği değerlendirilebilir. S.R.Crown Salonu’yla IIT Mimarlık Bölümü için “karşılaşmaların binası”nı inşa eden Mies van der Rohe ile aynı yıllarda, Eldem ve Handan da Güzel Sanatlar Akademisi için bir anlamda “karşılaşmaların binası”nı inşa etmiş olmaktadırlar. Bu, “*Modern mimariyi strüktürünün güzelliği ile ölçerim”* diyen Eldem için (url-27), kuşkusuz tarihi bir buluşmadır.

Toplum için Bir Manifesto: Mannheim Tiyatrosu (1953)



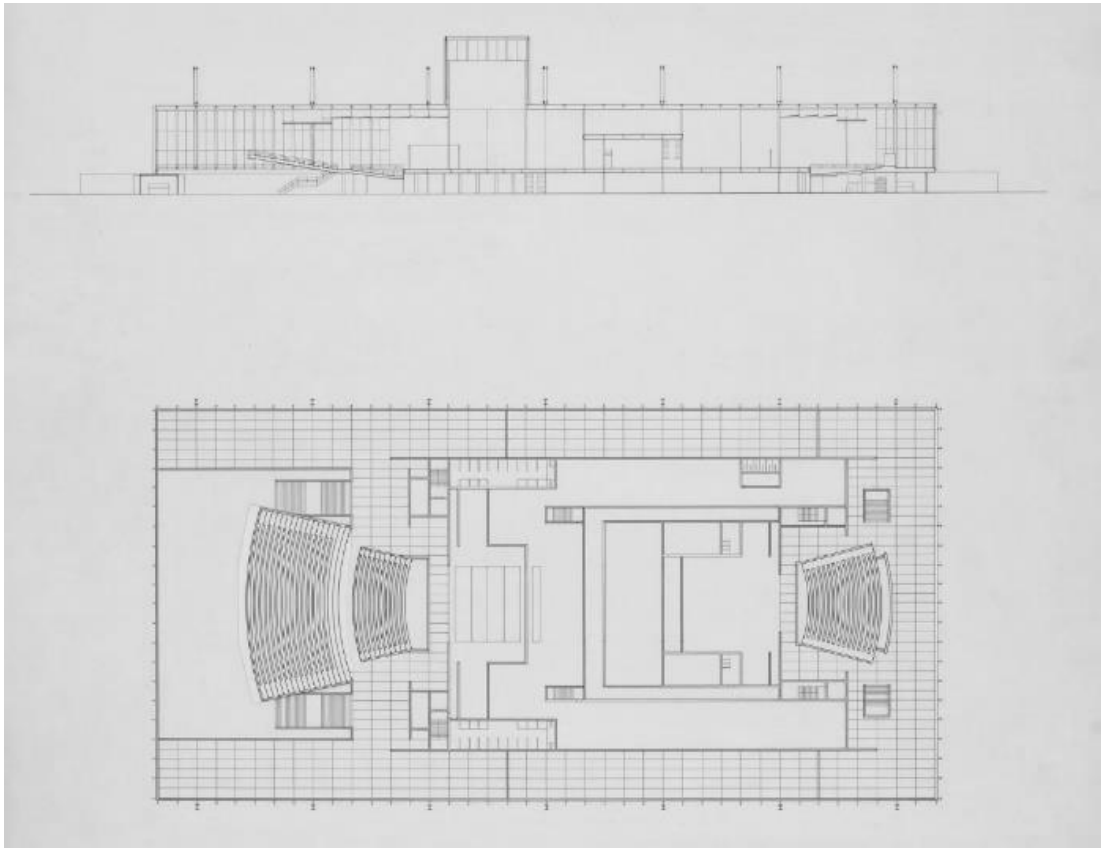
Şekil 4.92. Mannheim Tiyatrosu (inşa edilmemiş), 1953, Mannheim / Almanya, Mies van der Rohe. Maket fotoğrafı

Mies van der Rohe’nin 1953 yılında anavatanının Mannheim şehrinde yapılacak bir tiyatro binası için açılan davetli yarışmaya gönderdiği proje, S.R.Crown Salonu için çalıştığı çözümün bir varyasyonudur (zaten tasarım aşamaları da zaman olarak çakışıktır). Aynı şekilde alt katında tüm gerekli birimleri toplayan, üst katta ise herkesin buluştuğu bir tek hacim yaratan proje, program gereği, S.R.Crown Salonu’nun beş katı büyüklüğünde bir alanı kapatacak ölçüdedir. Önerilen kafes kirişler, tek yönde geçecekleri 80 metrelik açıklık ile, dönemlerinin bir binada kullanılacak en büyük kafes

kirişleri olmaya adaydırlar. Bu kafes kirişler tamamen kaynaklı imalatla yapılacak şekilde ve paslanmaz çelik olarak düşünülmüşlerdir. (Schulze, Windhorst, 2012)

Mies'in tasarım ile ilgili açıklaması şöyledir:

Bu karmaşık mekansal organizmayı kapatmanın en iyi yolunun, onu kolonsuz dev bir çelik ve renkli cam kutu ile örtmek olduğu kanaatine vardım.



Şekil 4.93. Mannheim Tiyatrosu (inşa edilmemiş), 1953, Mannheim / Almanya, Mies van der Rohe. Plan ve kesit.

Franz Schulze ve Edward Windhorst'un da belirttiği gibi, aslında programın gereklerini ve mekanın minimum statik ihtiyaçlarını karşılamak için böylesi taşıyıcıdan arındırılmış ve geniş açıklıklı bir strüktür inşa etmek gerekli değildir. Bununla birlikte, dönemindeki çalışma arkadaşlarının ifadelerine göre, Mies önerdiği çözümden son derece memnundur. Proje için sabah ışıklarına kadar çalıştığı olmuş, hatta hayatında ilk defa bir proje için kişisel lobi gücünü kullanmaya çalışmış ve Mannheim belediye başkanı ile görüşmek için ABD'den Almanya'ya gitmiştir. Büyük ihtimalle Mies, bu projeyi gerçekleştirmeyi, diğer pek çok projesi için istediğinden daha fazla istemiştir. Sonuçta belediye, yarışmada Rudolf Schwarz ve Mies'in ikinci tura kaldığını açıklamış, fakat bu tura, ilk tura davet etmediği Gerhard Weber'i de davet etmiştir. İlk tur sonucunda Mies'den de projesinde küçük revizyonlar talep etmiştir. ABD'ye dönen

Mies, bu revizyonları yapıp yapmama kararını vermek için üç ay düşünmüş ve “Biz söyleyeceğimizi söyledik” diyerek yarışmadan çekilmiştir. Birincilik Gerhard Weber’e verilmiş ve onun projesi inşa edilmiştir. (Schulze, Windhorst, 2012)

Böylesi geniş açıklıklı bir tek hacim, programı yerine getirmek için gerekli olmadığına göre, Mies’in o tek hacimden ne beklediğini anlamaya çalışmak gerekir. Bu belki *“bu karmaşık mekansal organizmayı kapatmak…”* sözünde gizlidir. Burada, kaynak metindeki *“the best way to enclose this complicated spatial organism…”* ifadesi Türkçe’ye böyle çevirildi; teknik olarak bu gerekliydi ancak “enclose” kelimesinin burada “kapatmak”tan öte “tamamlamak” anlamında kullanıldığı düşünülebilir; yani “sistemi kapatmak”, “parçalarını birbirine bağlayarak sistemi tamamlamak”. Bu, strüktüre ve makan organizasyonuna aynı anda referans veren bir ifade olmaktadır. Bu yorumun dayanağı binanın kurgusundadır, ki zaten bina (tasarım süreçleri de çakıştığı için) S.R.Crown Salonu ile aynı kurguya sahiptir: Alt katta programın temel gerekliliklerini ve teknik fonksiyonları çözüp üst katta herkesi ve her şeyi bir hacim içinde birbirine bağlayan bir sistem. Bu, bir mekansal organizma büyüyüp karmaşıklığı arttıkça, onun karşısına onu bütünleştiren ve parçalarını birbirine bağlayan bir denge mekanı koyma düşüncesidir. Aynı zamanda bu denge mekanının içinde tüm kullanıcılar buluştuklarında, o mekan ve kullanan insanlar bir sinerji oluşturmuş olacaklardır. *(TDK Güncel Türkçe Sözlük’te “sinerji”: artı güç; görevdaşlık; bir işi yapmak ve sonuçlandırmak için varılan ortak istek, güç.)* Bundan, toplum olma bilincinin yükselmesine kadar varacak sonuçlar çıkabileceğine dair Mies’in bir görüşü var mıdır, bunun kanıtına ulaşmak zordur. Ancak S.R.Crown Salonu için “*Felsefemizi en iyi ifade eden yapı”* demesi bu konuda bir ipucu verebilir. Mannheim Tiyatrosu ile de, bir üniversite yerleşkesindeki eğitim yapısı ile oluşturmaya çalıştığı etkiyi, bir şehrin tiyatro binası ile tekrarlamak istemiş olabileceği düşünülebilir. Bunu Mannheim’da bir tiyatro binası ile yapamamıştır, ancak 16 yıl sonra Berlin’de bir sergi binası ile yapacak ve deneyecektir. Total mekan ekseni üzerinde yeri geldiğinde ona da değinilecektir.

Her Şey için Tek Hacim: Chicago Fuar ve Kongre Merkezi (1954)

Şekil 4.94. Chicago Fuar ve Kongre Merkezi, 1954, Chicago / ABD, Mies van der Rohe. Kentsel bağlam.

1953 sonbaharında, Chicago Güney Yakası Planlama Kurulu, Mies van der Rohe'ye elli bin kişi kapasiteli bir kongre merkezinin planlanması için davette bulunmuştur. Davet, Mies IIT Mimarlık Bölümü'nün başındayken gelmiştir, ki planlama kurulu üyeleri arasında da IIT yöneticileri bulunmaktadır. Chicago şehri, ev sahipliği yapmakta olduğu yüzlerce fuar, kongre ve etkinliği toparlayabilecek kapasitede ve esneklikte bir binaya ihtiyaç duymaktadır. Chicago Güney Yakası Planlama Kurulu'nun aslında bir bina inşaatı için resmi görevlendirme yetkisi yoktur ancak şehir mülki idaresi ve yerel yönetiminin de benimseyebileceği, etkili bir öneri elde etme amacındadılar. (Schulze, Windhorst, 2012)

Mies, projeyi kendi ofisinin işi olarak değil, IIT'de bir öğrenci projesi olarak ele alır. Üç yüksek lisans öğrencisine konuyu verir ve onların ortak bir yüksek lisans tezi hazırlamalarına önayak olur. Tasarımı Mies ve inşaat mühendisi Frank Kornacker tarafından yürütülecek yapı için gerekli çalışma ve araştırmaları, öğrenciler Yujiro Miwa, Henry Kanazawa ve Pao Chi Chang yapacaklardır. (url-28) Bu kez bazı temel fonksiyonlar ek binalarda çözülecek ve yine temiz açıklıklı, bütünleştirici, aynı zamanda simgesel bir tek hacim önerilecektir. Bir çift yönlü uzay kafes örtü strüktürü, yine tamamı kafes kiriş gibi çalışan cepheler aracılığıyla yere bağlanacaktır. ABD – Rusya Soğuk Savaşı devam etmektedir…

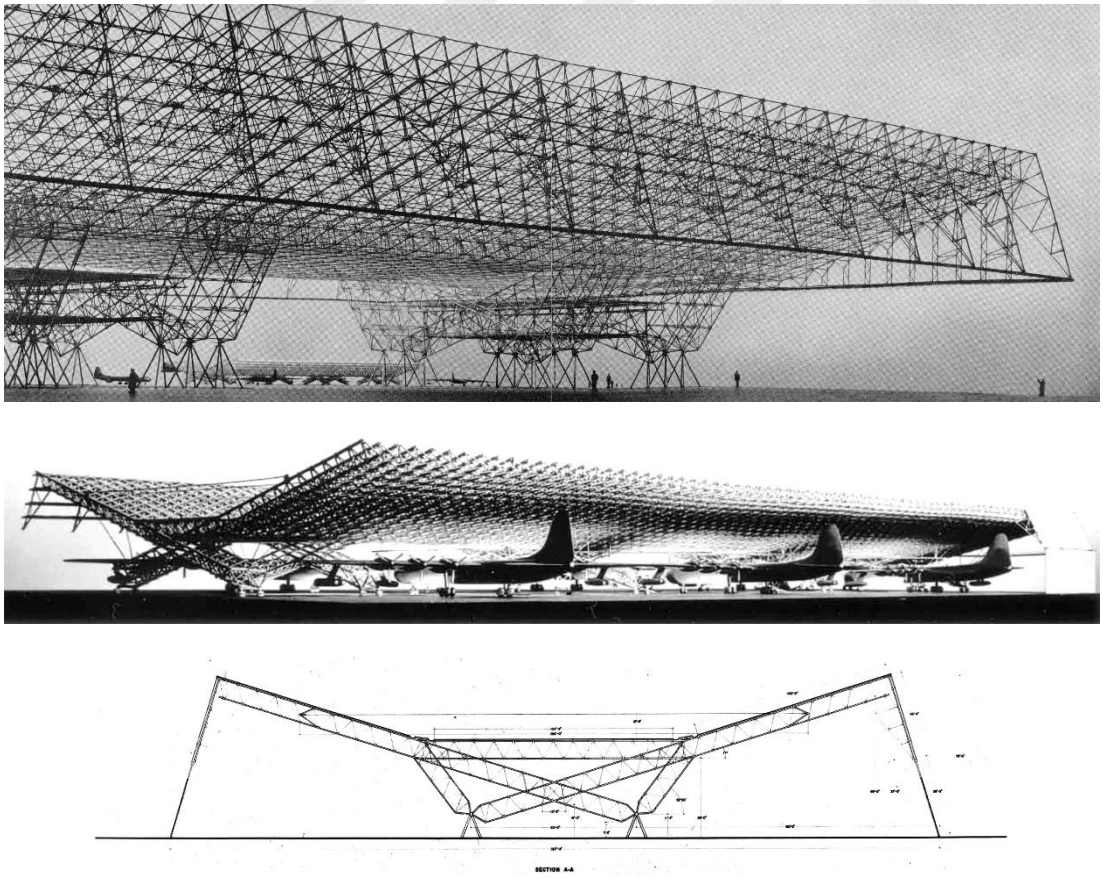
Alman Mimar Konrad Wachsmann, 1941 yılında ABD'ye göç etmiş, 1948 yılına kadar Walter Gropius ile ortak olarak çalışmış, 1950 yılında, IIT'de öğretim üyesi olarak göreve başlamış ve ileri yapı teknolojilerinin araştırılması ile ilgili bölümün direktörlüğüne getirilmiştir. IIT'deki çalışma arkadaşlarıyla birlikte, ABD Hava Kuvvetleri için, prefabrike yapı elemanlarıyla geniş uçak hangarları inşa edilebilmesini sağlayan bir sistem geliştirmişlerdir. (url-29) (url-30) ABD Hava Kuvvetleri'nin o sıralarda çok geniş uçak hangarlarına ihtiyacı vardır çünkü tüm ABD ordusunun en büyük motivasyonlarından biri, Soğuk Savaş'ta üstünlük kurulmasını destekleyecek hamleleri yapabilmektir. O hamlelerin en büyüklerinden biri de, Boeing firmasının 1952'de hizmete soktuğu B-52 kodlu stratejik bombardıman uçağı ile Rusya'nın üzerinde nükleer bomba dolaştırmaktır. B-52 Stratofortress (Uçan kale), 48 metreden fazla uzunluğu ve 56 metreden fazla kanat açıklığı ile o kadar "büyük bir hamle"dir ki, onun bakımının yapılacağı hangarları inşa edebilmek için Illionis Teknoloji Enstitüsü profesörlerine özel bir prefabrike sistem tasarlama görevi verilmesi ve uzay kafes strüktür teknolojisinin ilerletilmesi gerekmiştir.

Şekil 4.95. "Stratejik bombardıman uçağı" tipinin ilk örneği olan ve döneminin de en büyük uçağı olan Boeing B-52 Stratofortress, günümüzde 8. nesli ile hala kullanımdadır. Güncel bir fotoğrafında, diğer bazı askeri uçaklar ile birlikte görülmektedir.

IIT'ye Mies van der Rohe'nin zamanında gelen ve enstitüde onun çalışma arkadaşı olan Konrad Wachsmann'ın ve ekibinin tasarımı olan uçak hangarları, kuşkusuz enstitünün ortak bilgi dağarcığına kuvvetli şekilde eklenecektir. Mies'in Chicago Kongre Merkezi'ni tasarlarken Wachsmann'ın çalışmalarından doğrudan bilgi aktarımı yapıp yapmadığı kesin değildir ancak, kongre merkezi için düşündüğü

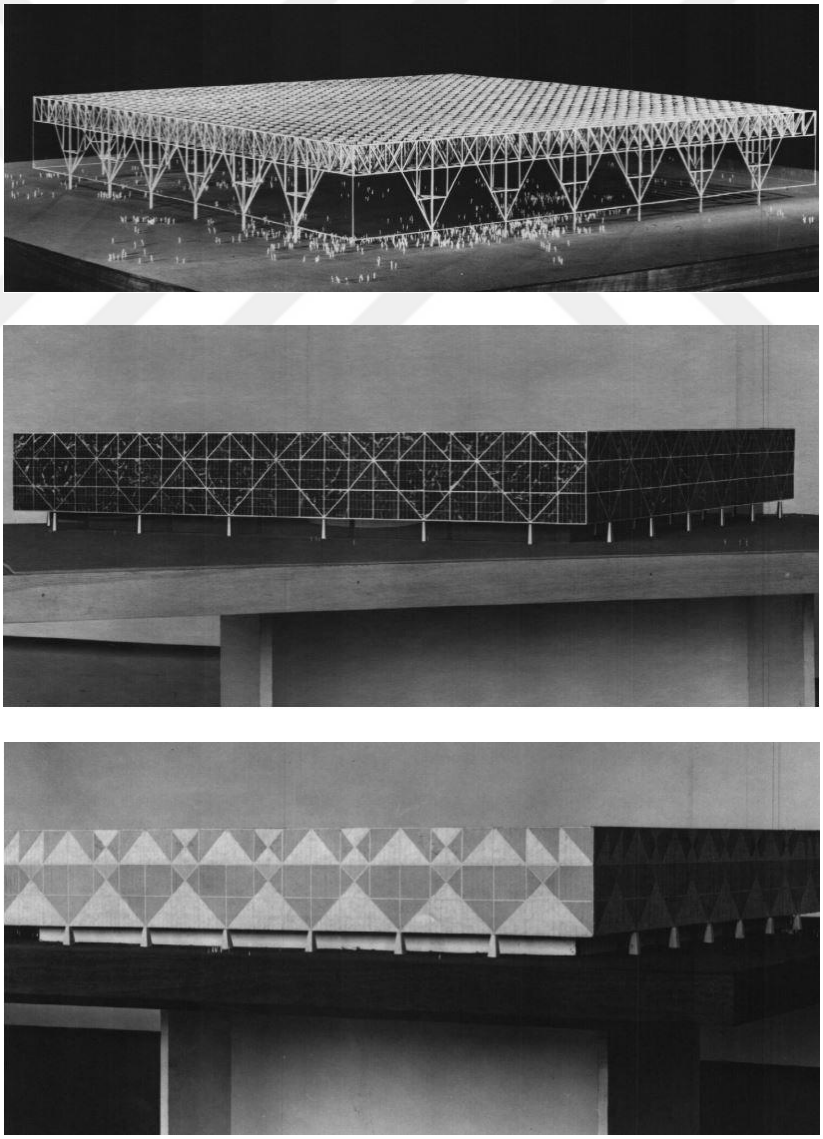
strüktürü gerektiğinde inşa da edebileceğine dair güveninin artmış olacağını düşünmek yanlış olmayacaktır.

Şekil 4.96. Mies van der Rohe ve Konrad Wachsmann, IIT, 1952.



Şekil 4.97. ABD Hava Kuvvetleri uçak hangarları – Konrad Wachsmann

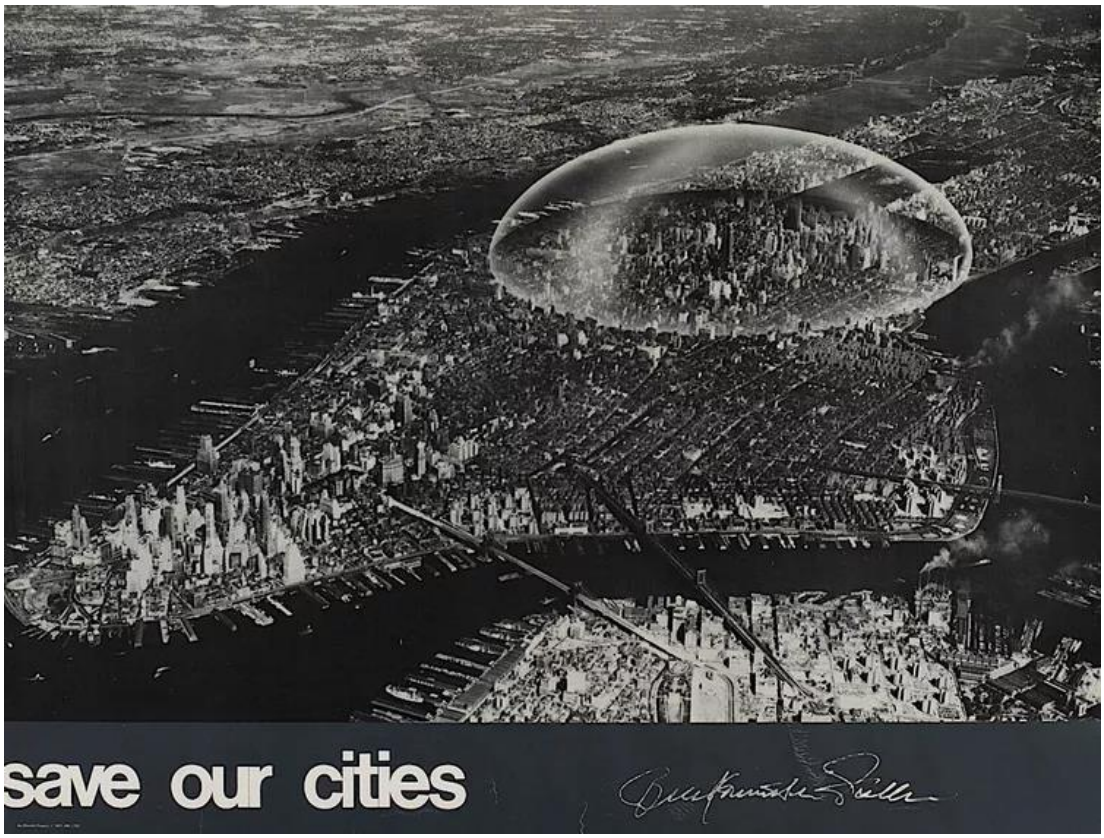
Chicago Fuar ve Kongre Merkezi'ne dönülecek olursa…Önerideki ana bina, bir kenarı 220 metre uzunluğunda olan bir kare prizmadır. Prizma iç boşluğu 26 metre yüksekliğindedir. Üst örtüyü oluşturan uzay kafes sistemin strüktürel yüksekliği 9 metredir. Prizma, ana strüktürün uzantısı olan ayaklar ile yerden koparılmıştır. Oluşan boşluk tüm yönlerde şeffaf bir duvar ile kapatılmıştır ve prizma içine her yönden girilebilmektedir. İçeride dört yönde oturma sıraları vardır. Oturma kapasitesi onyedi bin kişi olup, hareketli tribün yüzeyleriyle kapasite elli bin kişiye çıkabilmektedir. Bu prizma, merkezin ana salonudur. Hareketli yüzeyler ile de desteklenerek, fuarlardan, toplantılardan spor etkinliklerine kadar, gerekebilecek tüm ihtiyaçlara cevap verebilmesi amacıyla tasarlanmıştır. Birbirine dik iki eş doğrultuda gelişen düzlemsel uzay kafes örtüsü ile bu tasarım, Mies'in "kendi klasik dönemim" dediği zamanın (url-11) başlangıç örneklerinden biridir.



Şekil 4.98. Chicago Fuar ve Kongre Merkezi ana salon. Yujiro Miwa, Henry Kanazawa ve Pao Chi Chang'ın çalışma maketleri.

Sonuçta inşa edilmemiş olan Chicago Fuar ve Kongre Merkezi projesi, Genel Sistem Teorisi düşünsel bağlamında, Soğuk Savaş'ın gölgesinde ve Uzay Çağı ile Bilgi Çağı'nın şafağında, dönemi için ve döneminin teknolojik şartları ile Her Şeyin Binasının nasıl oluşturulabileceğine dair bir deneme olarak, arşivlerde yerini almıştır.

Hepimiz Bir Kubbenin Altına Girseydik?
New York Jeodezik Kubbesi (1960)



Şekil 4.99. "Manhattan'ın Üzerindeki Kubbe", kavramsal proje, 1960, New York / ABD, Buckminster Fuller.

New York Jeodezik Kubbesi, veya "Manhattan'ın Üzerindeki Kubbe", Richard Buckminster Fuller'ın 1960 yılında önerdiği bir kavramsal projedir. Bununla birlikte, her ne kadar projenin ölçeği onu "kavramsal proje" sınıfına sokma eğilimi yaratsa da, yeterli kaynak ve imkanlar oluşturulduğunda uygulanması da imkansız olmayan bir projedir. Fuller'ın prefabrikasyon, standardizasyon ve üretim verimliliğine yönelik yoğun çalışmaları dikkate alındığında, çalışmalarının çıktılarını bu ölçekte bir öneriye dönüştürme iradesi de şaşırtıcı olmamalıdır. Kubbenin ana amacı, bulunacağı bölgede iklim kontrolünü kolaylaştırmak ve hava kirliliğinin azaltılmasına katkıda bulunmaktı. Prefabrike metal çubukların birbirine bağlanmasıyla kurulacak bir kafes strüktür olarak önerilen kubbenin üzeri yansıma yapmaz ve kırılmaz camla kaplı

olacaktı. Fuller, New York'un karla mücadele için kullandığı bütçeden edilecek tasarruf dikkate alındığında, kubbenin inşaat masrafının on yıl içinde telafi edilebileceğini iddia etmiştir. Ayrıca tüm strüktürün ancak dört bin ton ağırlığında olacağını, on altı Sikorsky helikopteri ile parçaları yerlerine taşıyarak üç ayda kurulabileceğini ve iki yüz milyon dolara mal edileceğini belirtmiştir. (url-31)

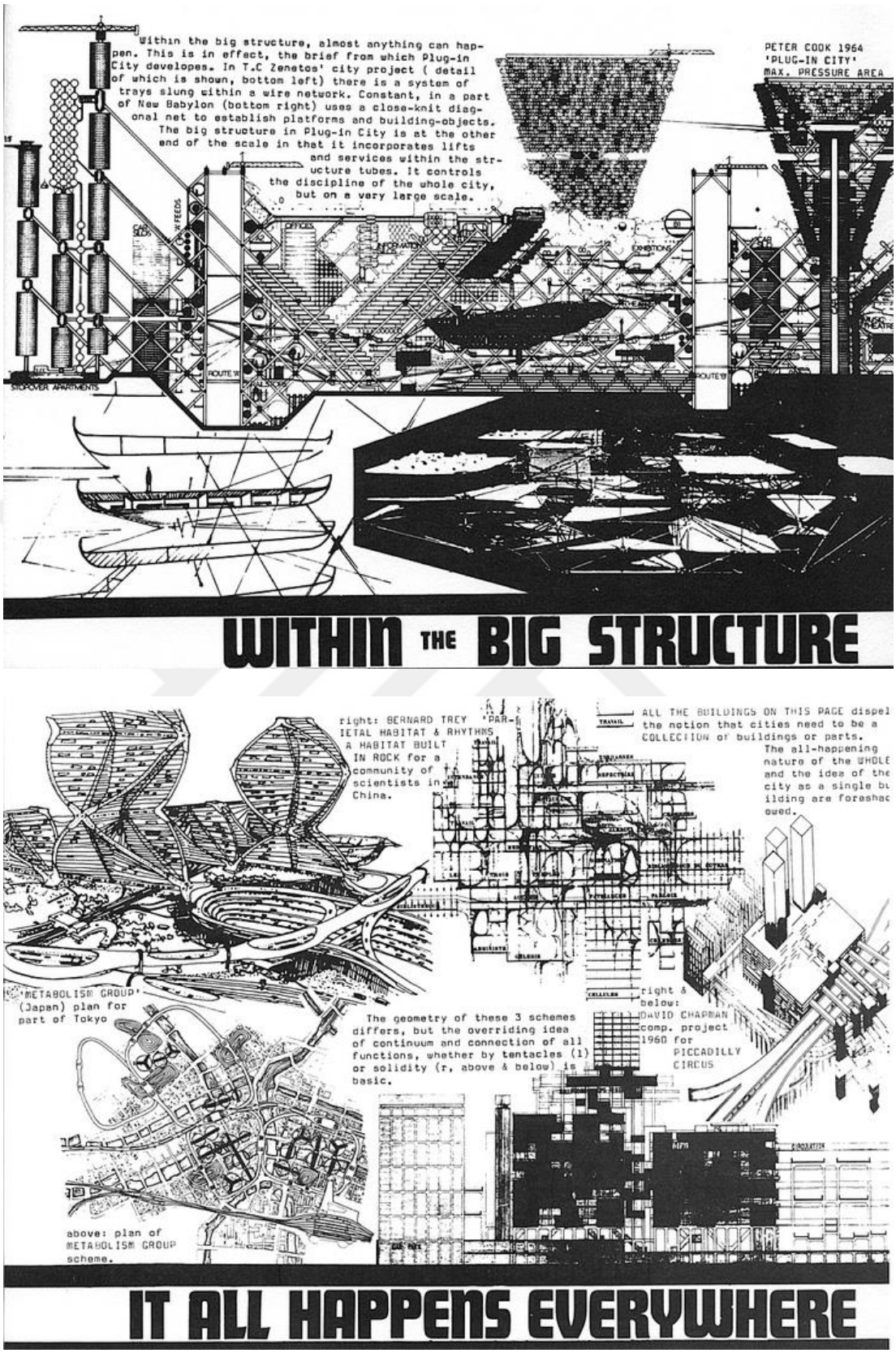
Projenin burada konu edilmesi ise amacından çok yaratacağı sonuç ile ilgilidir. Halihazırda yapıları, sokak dokusu, ulaşım ve altyapı ağları ile işleyen bir mekanizma ve yaşayan bir organizma olan Manhattan bölgesinin bir bölümü devasa bir kubbe ile sınırlandığında, önce kubbenin içi bir mekan, dışı başka bir mekan haline gelecekti. Mevcut şehrin kubbenin içinde kalacak olan kısmı ile dışında kalacak olan kısmının, bu olaydan sonra aynı kalacaklarını ve yaşamlarını aynı şekilde sürdüreceklerini düşünmek mümkün değildir. Hayatın günlük işleyişinde oluşacak değişimin yanında, burada öncelikle vurgulanmak istenen psikolojik tarafta, giderek toplum psikolojisi tarafında oluşacak değişimdir.

Mevcut durumdaki homojen bir kent dokusunun üzerine böyle bir kubbe yerleştikten sonra, önce kubbenin içinin başka bir mahal, dışının başka bir mahal olması, sonra bunların farklı mahalleler haline gelmesi, giderek farklı topluluklara dönüşmeleri ve bunun fiziksel karşılığını da bularak farklı kent dokularının oluşmasına kadar gitmesi kaçınılmaz olacaktır. Ayrıca muhakkak kubbenin içi ve dışı "biz" ve "onlar" olarak ikiye ayrılacaktır. Görülmemiş bir ölçüde olması ile, bir hacmi bir seferde kesintisiz olarak kapatan bir strüktürün insan üzerinde yaratabileceği etkilerin incelenmesi adına çok değerli bir projedir.

Her Şey için Sistem – Sistem için Her Şey:
Archigram, Fun Palace (1964), Inter-Action Centre (1977)

Archigram, 1960 yılında İngiltere'de bir araya gelen altı öncü mimarın kurduğu bir gruptur. Grup, çalışmalarını aynı adlı bir dergi ile yayınlamıştır. Archigram dergisi 1961 ile 1974 arasında dokuz buçuk sayı olarak yayınlanarak sonlanmıştır. (url-32) Grup kurucu üyeleri Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Michael Webb ve David Greene'dir. Dönemin mimarlık ve şehircilik alanındaki tartışmalarının ana ekseni ve içeriği CIAM kongreleri ile belirlenir ve yönlendirici kurallar aranırken, Archigram'ın çalışmaları, "teknolojiden de faydalanarak daha esnek, tüm zamanlara ve tüm durumlara cevap verebilecek bir mimarlık düzeni ile yeni bir dünya kurulabilir mi?" sorusunu sormaktadır. Esasen bu çalışmanın da başlıca inceleme konusu olan bu soru, Archigram'ın on üç yılda ürettiği ve bir kısmını yayınladığı onbinlerce çizim, maket ve kolaj arasında hala yanıtlarını aramaktadır. (url-33) Bunun yanında, genel olarak bu çalışmada bahsedilen uyarlanabilirlik, akışkanlık, genişleyebilirlik, dönüşebilirlik ve kapsayıcılık parametrelerinin tamamının, Archigram'ın araştırmaları ve kavramsal projeleri içinde farklı yerlerde karşılıklarının bulunabileceği kesindir.

Şekil 4.100. Archigram'dan Peter Cook'un Plug-in City projesi hakkında.



Şekil 4.101. Archigram'dan Peter Cook'un Plug-in City projesi hakkında.

*

…şu son derece açıktır ki Inter-Action Centre çok çirkin bir binaydı. "Anti-estetik" terimi hayatı boyunca Price'ın üzerine yapışık kalmıştır. Süslü bir mücevhere benzeyen Pompidou'nun aksine Inter-Action, fonksiyonalizmi ciddiye almak aslında neyi gerektiriyorsa onu yapmak için tasarlanmıştı. Price'ın istediği, sürekli değişen bir programa cevap verebilecek, ihtiyaçlar o an neyi gerektiriyorsa ona göre yeniden şekillenebilecek bir binaydı. Deyim yerindeyse, bunun bedeli anıtsallığın ve zarafetin yok olmasıydı. (url-34)

Douglas Murphy

İngiliz mimar Cedric Price, tiyatro yönetmeni Joan Littlewood ile birlikte geliştirdiği Fun Palace projesini gerçekleştirememiş ancak ondan on üç yıl sonra 1977'de, belki Fun Palace'ta hayal ettiklerinin ancak küçük bir kısmını içerebilen Inter-Action Centre'ı Londra'da inşa etmişti. Muhtemelen hedefleneni verme açısından Fun Palace'dan daha az başarılı bir tasarım olan Inter-Action Centre inşa edilebilmiş (ve 2003'te yıkılmış), Fun Palace ise yerel halkın, bölge sosyal yaşamına olumsuz etkileri olabileceğine yönelik kaygıları nedeniyle yerel yönetimden inşaat izni alamamış ve arşivlerde kalmıştı. (Popov, L., David, G, 2015) Yine de pek çoklarına göre Fun Palace, Inter-Action'ın ve Pompidou Merkezi'nin düşünsel arka planında yer alacaktı.

Şekil 4.102. Inter-Action Centre. 1977de inşa edilip 2003'te yıkıldı. Londra, Cedric Price.

Fun Palace, tıpkı Total Tiyatro'da olduğu gibi, bir mimar ile bir tiyatro yönetmeninin birlikte geliştirdikleri yenilikçi bir projedir. Bu kez tiyaro yönetmeni, döneminin en önemli isimlerinden olan İngiliz Joan Littlewood, mimar ise Cedric Price'dır.

Dönemin Büyük Britanya'sı politik ve ekonomik sorunlarla boğuşan, işsizliğin de çok yüksek oranda olduğu bir durumdadır. Toplum, özellikle de işçi sınıfı, bıkkın ve yolunu kaybetmiş durumdadır. Sanayide kullanımı giderek artan otomasyon teknolojilerinin iş olanaklarını daha da kısıtlayacağı düşüncesi yaygınlaşmaktadır. Bunun sonucunda artacağı düşünülen işsizliğin, zaten güçten düşmekte olan halkı daha büyük bir bunalıma sürüklemesinden korkulmaktadır. Bununla mücadele etmek için işçi sınıfının daha çok sosyal aktiviteye dahil edilmesine ve yeni beceriler kazanarak özgüvenlerini ve çalışma imkanlarını artırmalarına yönelik fikirler geliştirilmeye başlamıştır. (url-35)

Bu ortamda öncü bir tiyatro yönetmeni olarak çalışmalarını sürdüren, "modern tiyatronun anası" olarak da anılan Joan Littlewood, kendi alanının yani tiyatronun, sosyal sorunlara nasıl yanıt verebileceği konusunda kafa yormaktadır. Bir Bertolt Brecht hayranı olan Littlewood, onun seyirciyi oyunun içine katma, sokak tiyatrosu ve halk için tiyatroya yönelik fikirlerini yakından takip etmektedir. (tıpkı Walter Gropius ile birlikte Total Tiyatro'yu geliştiren yönetmen Erwin Piscator gibi) Littlewood, tiyatroda deneysel çalışmalar yapmaktadır ve tiyatro, izleyici ve toplumun geneli arasındaki ilişkilerle ilgili araştımalar içindedir. Tiyatroyu toplum bilincinin artırılması, işçi sınıfının eğitim seviyesinin yükseltilmesi ve sosyal hayata katılımının artırılması konularında bir araç olarak kullanma amacındadır. (url-35)

Littlewood, tıpkı Piscator gibi, seyirciyi oyunun içine alan, aradaki sınırları kaldırarak birlikte üretmelerine imkan veren denemeler yapmaktadır. Bunun mekan karşılığının nasıl olabileceğiyle, mevcut tiyatro yapılarının verebildiğinden farklı neler yapılabileceğiyle ilgili bir arayış içindedir. Bu esnada mimar Cedric Price ile bir araya gelirler. (url-35)

Cedric Price, Littlewood ile aynı konulara ilgi duyan, aynı sorulara mimarlık ile nasıl yanıt verebileceğini düşünen genç bir mimardır. Çalıştığı dönemde kurulan ve yükselen, vatandaşı olduğu Archigram dergisini de ilgiyle takip etmektedir. Bu anlamda, dönemin gelişen teknolojisi ile mimarlık arasındaki ilişkiye meraklı olduğu gibi, Archigram ekibinin yaydığı fikirlere ve yayınladığı projelere de çok ilgilidir; zaten ileride kendisi de ekibin saygısını kazanacak ve Archigram dergisinde yazılar yayınlayacaktır. (url-35)

Fun Palace projesi üzerinde çalışmaya başladıktan sonra Cedric Price, Joan Littlewood'un esnek ve yenilikçi bir tiyatro mekanı ile sınırlı olan arayışının kapsamını genişleterek, tasarım problemini "insanların serbestçe katılabilecekleri eğitici ve eğlendirici etkinlikleri esnek bir mekan düzeni içinde barındırabilecek bir çerçeve" olarak yeniden tanımlar. Bu çerçevenin barındıracağı programın öğelerini gittikçe çeşitlendirir. Proje, etkileşimli bir ortamın sinerjisi içinde eğlenme ve öğrenmenin yeni yollarının keşfedilmesine yardımcı olacak bir sistemin tasarımına dönüşür. Bununla birlikte, kendisi de projede gönüllü olarak çalışan Price, konu üzerinde yine gönüllülük esasıyla çalışmaları için farklı alanlarda uzman ekiplerden oluşan komiteler kurmuştur. Bu komitelerin en önde geleni, ünlü uzman Gordon Pack başkanlığında çalışan Sibernetik Komitesidir. (url-35)

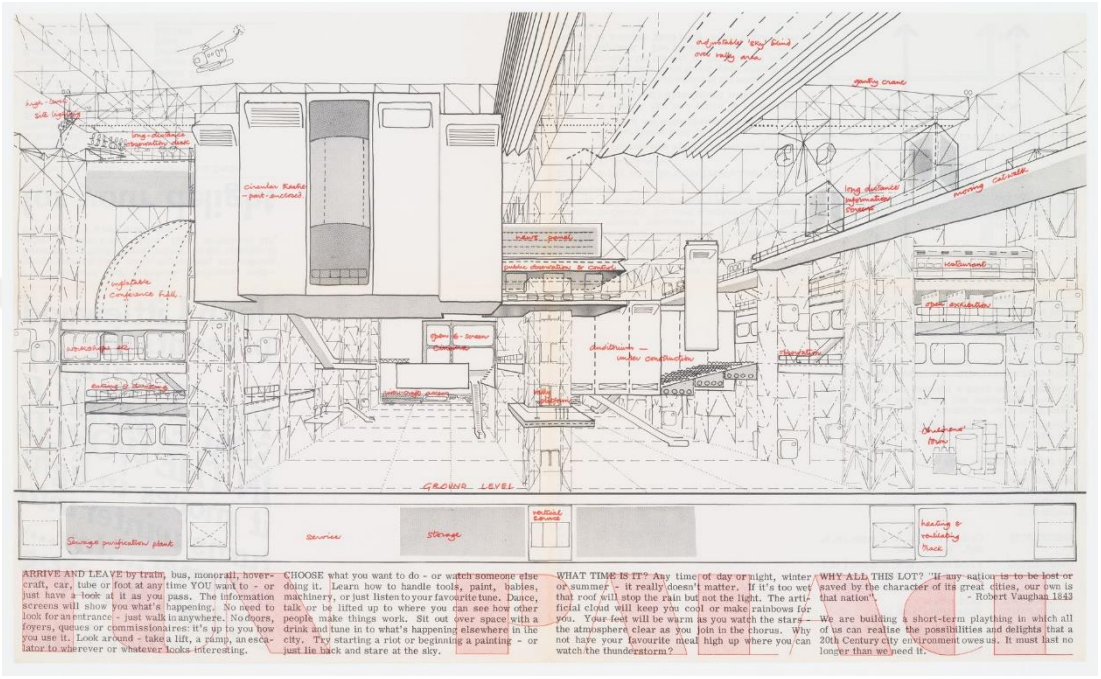
Çalışmanın burasına kadar çeşitli noktalarda sözü edilen ve bu bölümün de temel verilerinden olan Sistem Teorisi ve Sibernetik, Fun Palace'a kadar dönemin ruhunu ve karakterini veren arka plan öğelerinden biri olarak ele alınmıştı. Ancak Fun Palace için durum farklıdır ve Gordon Pack başkanlığındaki Sibernetik komitesi ile bu disiplin, projenin yürütücü iradesinin içine yerleşmektedir.

Sibernetik *"canlı ve cansız tüm karmaşık sistemlerin denetlenmesi ve yönetilmesini inceleyen bilim dalı"* olarak tanımlanır. (url-36) Sibernetik, *"düzenli sistemlerin, bu sistemlerin yapılarının, limitlerinin ve sistemin imkânlarının araştırılmasına ilişkin disiplinlerarası bir yaklaşımı içerir. Sibernetiğin konu aldığı sistemler mekanik, fiziksel, biyolojik, düşünsel ve sosyal olabilir."* Fun Palace örneğinde bu disiplin, tanımlanan tasarım problemi, bu problem için önerilen çözüm yani bina ve o binanın kullanıcılarını bütünleşik bir sistem olarak ele alıp, tasarım sürecinin bu sayılan üçlünün her biri üzerinde etkili olmasına yönelik kullanılmıştır; yani burada hem yapı hem yapının kullanıcısı tasarlanmaktadır. Kullanıcıların potansiyel davranış örüntülerini öngörüp buna göre aktivite sistemleri tasarlanmasını ve bu sistemler vasıtasıyla davranış örüntülerine geri dönülüp onların yeniden şekillendirilmesi çalışmalarını da içeren bu yaklaşımı, bir çeşit toplum mühendisliği olarak değil; toplumu, ona yararlı olacağı düşünülen bir noktaya doğru dönüştürmeye yönelik iyi niyetli bir çaba olarak değerlendirmek daha uygun olsa da, proje eleştiriler almaktan kurtulamamıştır.

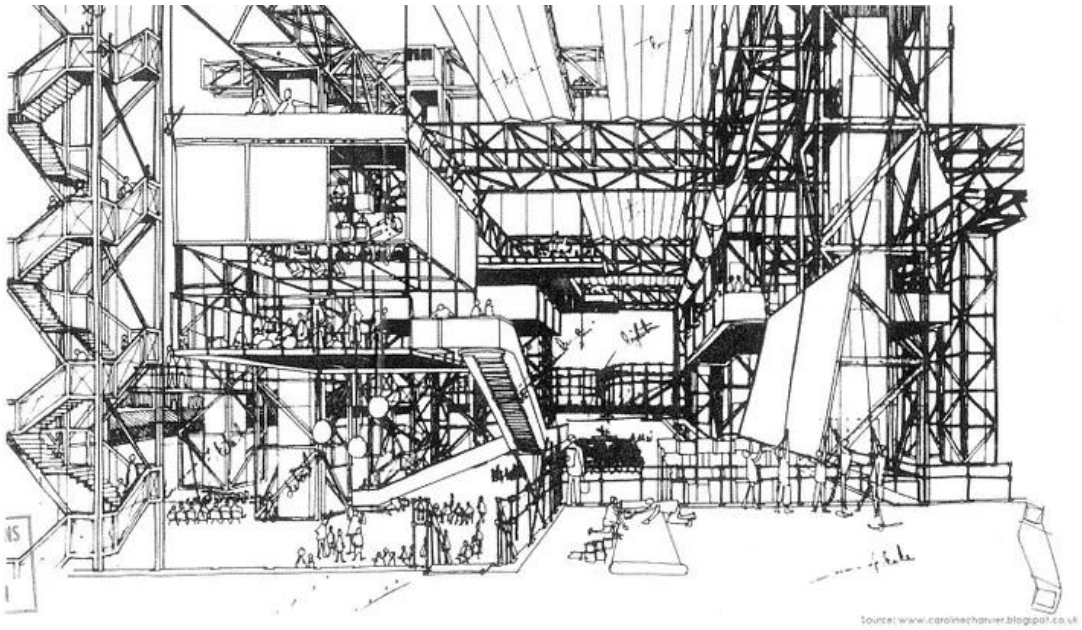
Fun Palace hedefi gereği, kullanım senaryosundaki sonsuz sayıda değişime uyum sağlayabilecek bir mekansal kurguda olmak zorunda olduğu için, bilim ve teknolojideki en son olanakları kullanarak kendi mekanını kendi dönüştürebilen yetenekte olmalıydı. Price, bunun için çeşitli sensörler aracılığıyla mekanın kullanım bilgilerini toplayıp gerçek zamanlı olarak bilgisayarlara aktaracak bir dahili iletişim ağı hayal ediyordu. Yani adeta binanın bir sinir sistemi olacaktı. Bu sinir sisteminin topladığı

verilere göre bina, hareketli mekanizması ve vinçleri ile, yaşadığı süre boyunca sürekli değişen koşullara kendisini uyarlayacaktı. Bina bir çeşit etkileşimli makine olarak hayatını sürdürecekti.

Cedric Price ve ekibinin vizyonu ile yeniden Her Şeyin Binası kavramına bir noktadan yaklaşılıyordu. Günümüzün teknolojik inceliği, makine öğrenmesi ve yapay zeka teknolojileri ile belki daha çok yaklaşmanın denemeleri yapılabilir.



Şekil 4.103. Fun Palace tanıtım broşürü. Cedric Price ve Joan Littlewood.



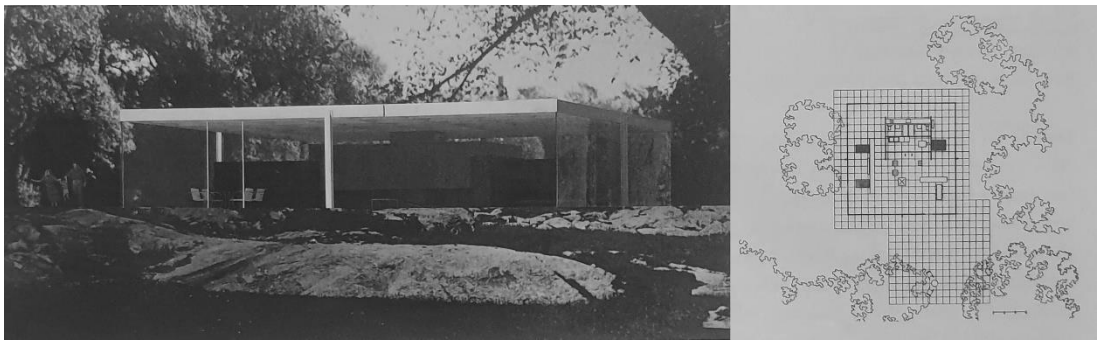
Şekil 4.104. Fun Palace perspektif. 1964, Cedric Price.

Çok Şeyin Binası: Yeni Ulusal Galeri (1968)

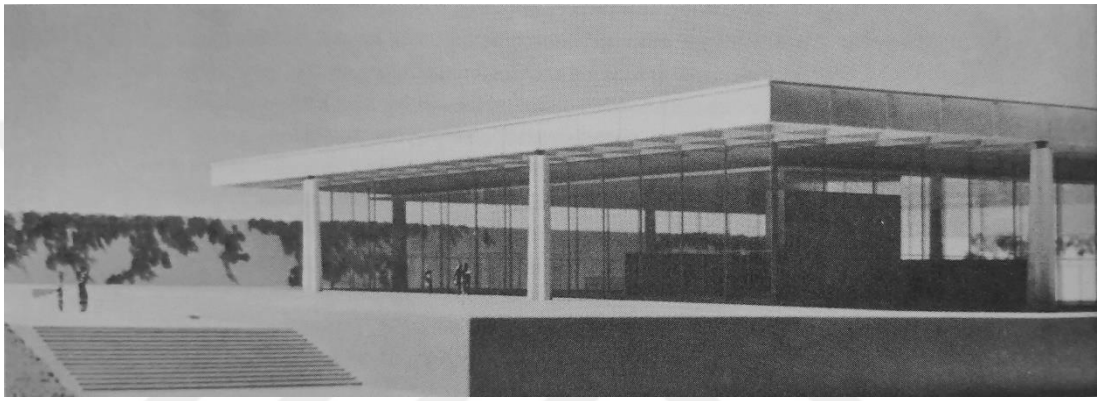
Şekil 4.105. Yeni Ulusal Galeri, 1968, Berlin / Almanya, Mies van der Rohe.

Berlin'deki Yeni Ulusal Galeri, Neue Nationalgalerie, Mies van der Rohe'yi hayatının son yılında evine ve köklerine döndüren projedir. 1961 yılında proje için anlaşmayı yaptığında Mies, Schinkel'in Altes Museum'una da yakın bir yerde, yeni oluşturulmakta olan Kulturforum'un içinde, önemli kültür yapılarının olduğu bir alanda bir başka önemli kültür yapısı inşa etme şansını yakalıyordu. Yapı, II. Dünya Savaşı'ndan beri kapalı duran geniş bir 19.YY ve 20.YY Prusya sanat koleksiyonuna, ayrıca şehrin kendi sanat koleksiyonuna ve geçici sergilere ev sahipliği yapacaktı. (Schulze, Windhorst, 2012) Gerçekten de "Yeni Ulusal Galeri" isminin içini dolduracak bir programa sahipti.

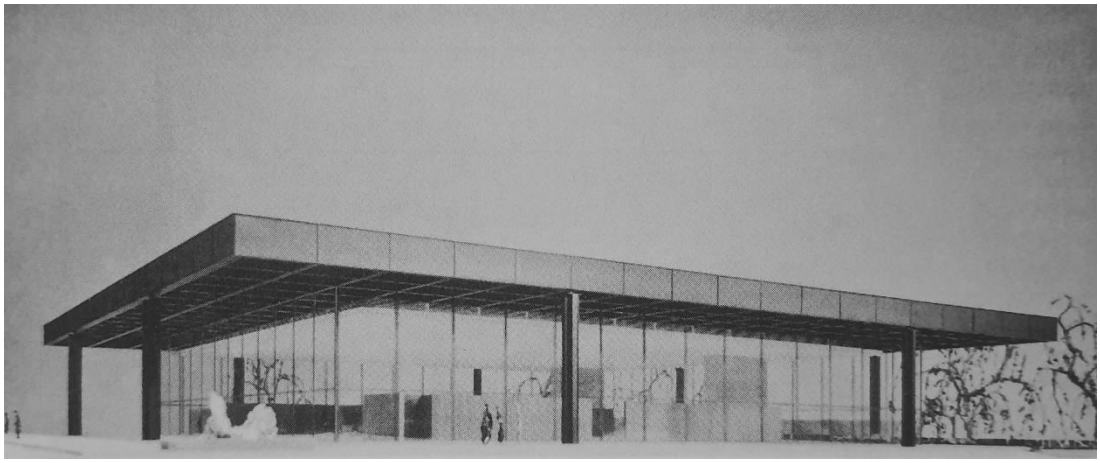
Projenin kurgusu, sabit birimlerin ve servis fonksiyonlarının toplandığı bir alt kat ile onun üstünde yer alan bir tek hacimden oluşmaktadır. Bu özelliğiyle S.R.Crown Salonu ve Mannheim Tiyatrosu ile paraleldir. Üstteki tek hacmin oluşum mantığı ise 1952'deki kavramsal proje 50x50 Ev'den başlayıp, inşa edilmemiş Bacardi Küba Ofis Binası ve yine inşa edilmemiş Özel Georg Schaefer Müzesi ile devam eden bir çizgide gelişmiştir. Dolayısıyla 1962-1967 arasında projelendirilen Yeni Ulusal Galeri'nin etüdlerinin, öncülleriyle beraber 1951-52'lere kadar gittiği söylenebilir. Zimmerman'a göre, aynı fikri hem konut, hem ofis, hem müze için uygulamayı denemesi, mimarın bu fikrin içerdiği çok amaçlılık potansiyelinden emin olduğunun bir göstergesidir. (Zimmerman, 2024)



Şekil 4.106. (üstte) 50x50 Ev. Bir karenin içinde çözülmüş serbest plan ve köşeleri şeffaf cam kutu için etüd. Bu şema, Mies van der Rohe mimarlığı için temiz açıklıklı strüktürlere dair yeni bir fikrin doğuşunu simgeler ve Berlin Yeni Ulusal Galeri ile en olgun noktasına ulaşmıştır. (Zimmerman, 2024)



Şekil 4.107. (üstte) Bacardi firması için Santiago - Küba'da ofis binası. Bacardi'nin sahibi Jose M. Bosch, 1957 yılında Mies van der Rohe'nin ofisine geldiğinde, Life dergisinde kendisi ile yapılan röportajı okuğunu, orada S.R.Crown Salonu'nun fotoğrafını gördüğünü, çok etkilendiğini söylemiş ve "Aynı onun gibi bir bina istiyorum, büyük bir hacim, serbest bir hacim." demişti. Küba güneşi ile Chicago güneşi farklı olduğu için şemada Crown Salonu'ndan farklı olarak cephe yüzeyinin bir saçağın altına alınması düşünülmüştü. Okyanus tuzuyla nemlenen sıcak havadan dolayı çelik yerine betonarme yapım sistemi öngörülmüştü. 1960 yılında inşaat da başlamış ancak Fidel Castro'nun Küba Devrimi sonrası yarım kalmış ve durdurulmuştu. (Schulze, Windhorst, 2012)



Şekil 4.108. (üstte) Özel Georg Schaefer Müzesi projesi (1961). Schweinfurt – Almanya'da olması planlanan müze, 19.YY Alman sanatından çok önemli bir koleksiyonu elinde bulunduran sanayici Georg Schaefer için planlanmıştı. Bacardi'nin sahibi Bosch'dan izin alınarak, Bacardi şeması çeliğe göre yeniden projelendirilmişti. Schaefer bu şemadan memnun olmadığı için proje yarım kalmış, Yeni Ulusal Galeri işi geldiğinde de şema yeni programa göre yeniden ölçeklendirilip büyütülerek oraya uyarlanmıştı. (Schulze, Windhorst, 2012)

Sonuç olarak Mies yine alt katında kullanım alanları ve servis hacimleri olup üstte tek hacimli bir salon ile tamamlanan bir şema çözüyordu. Yalnız bu kez üstteki salon, alttaki alanlardan daha bağımsız bir yerde duruyor, bir anlamda alt kısım bir bazaya dönüşüp üst salon kısmen bağımsızlaşıyor ve bazanın üzerine, belki bir sembol değerini de hedefleyerek, yerleşiyordu. Bu anlamda ilk defa, ortaya çıkan kütlede tek hacimli salon kullanıcının önüne tek başına, kendi karakteri ile koyulmuş oluyordu. (S.R.Crown Salonu'nda cam cephe kesilmeyip olduğu gibi devam ederek bazanın bir kısmını kapatır, aynı cephe hem bazanın hem salonun cephesidir)

Bu tek hacimli salon, daha önce yüzeyin sürekliliği bahislerinde de vurgulandığı gibi, cam yüzeylerle sınırlandırılan kutunun içinden ibaret değildir. Zeminde döşeme kaplamasının değişmeden dış mekandan iç mekana devam etmesiyle ve örtüde homojen ızgaranın kutu sınırlarını aşıp devam etmesiyle, aynı hacim algısı tüm baza boyunca devam eder. Bazanın üzerinde hem bölünmüş hem bölünmemiş bir akış mevcuttur.

Çelik örtünün çözümü ise bu projedeki başka bir özelliktir. Toplam sekiz kolon ile taşınan örtü, köşelerin boşaltılması sonucu köşelerde çift yönde konsollar oluşturmaktadır. Burada konsol olarak çalışan kısımlarla konsol olarak çalışmayan kısımlar arasında farklı taşıyıcı kesitleri çıkacağı için, konuya özel bir mühendislik manevrası yapılmasına karar verilmişti, çünkü mimari çözümde örtünün kalınlığının hiçbir yerde değişmemesi isteniyordu. Bu doğrultuda, örtünün farklı noktalarında, ebadı aynı fakat mukavemet değeri farklı çelik profiller kullanılarak ızgaranın görünümündeki homojenlik sağlanmıştı. (Zimmerman, 2024)

Ortaya çıkan bütünü Jean Taricat şöyle tarif etmektedir:

"Berlin'de inşa edilen bu hol dünyanın destek noktasız en büyük kapalı alanı olmak iddiasında değildi; tek bir kolon-kiriş açıklığına sahip uçsuz bucaksız bir hangarı kullanıp kamuya açık bir bina elde etmek isteniyordu. Bu binada iskelet hiçbir yapay yolla gizlenmemiş; kesonların oluşturduğu ızgara da çatı örtüsünün bölünmemişliğine zarar vermiyor. Tam tersine, hepsi de birbirine benzeyen kesonlar sayesinde, nerede durursak duralım, çatı, alt yüzü düzenli ızgara olan tek bir hacim olarak görülebilir. Aslında, putrellerden oluşan ortogonal bir ızgara söz konusudur, ama putreller birbirine gayet temiz kaynatıldığı için, hiçbir bağlantı parçası ya da izi görülmez. Putrellerin her biri tek parça metal bir kütleden oluşmuş gibi duran büyük dama tahtasında yok olup gider: İçi düzenli biçimde boşaltılmış tek bir çerçeve ile karşı karşıyayız.

Tavanın bölünmemişliği burada asma tavan olmadan çözüme kavuşturulmuştur; üstelik yüzey kılığına da girmemiş, tek bir metal parçası olarak kalmayı tercih etmiştir; destek almadan geçebileceği açıklığa ve rijit olmasına yetecek kadar kalın olduğunu gizlemez. Dolayısıyla, holün sunduğu birliğe tek bir strüktürel açıklık ve hiç bölünmemiş bir çatı iskeleti denk düşer." . (Taricat, 2021)

Salon, bir kenarı 50.4 metre olan bir kare şeklindedir ve temiz tavan yüksekliği 8.4 metredir. Hiçbir bölücü ve taşıyıcıyla kesilmemiş bu büyüklükte bir hacmin, küçük objelerden oluşan sergilere göre hazırlanmakta zorluklar da yarattığı olmuştur. Daha açılış sergisinde, tavandan asılan beyaz panellere asılı Mondrian tabloları, mekanın içinde yüzüyormuş gibi görünmüştü. Mies'in kendisinin bununla ilgili yorumu ise, sorunlardan çok potansiyele odaklanır gibi görünüyordu: (Schulze, Windhorst, 2012)

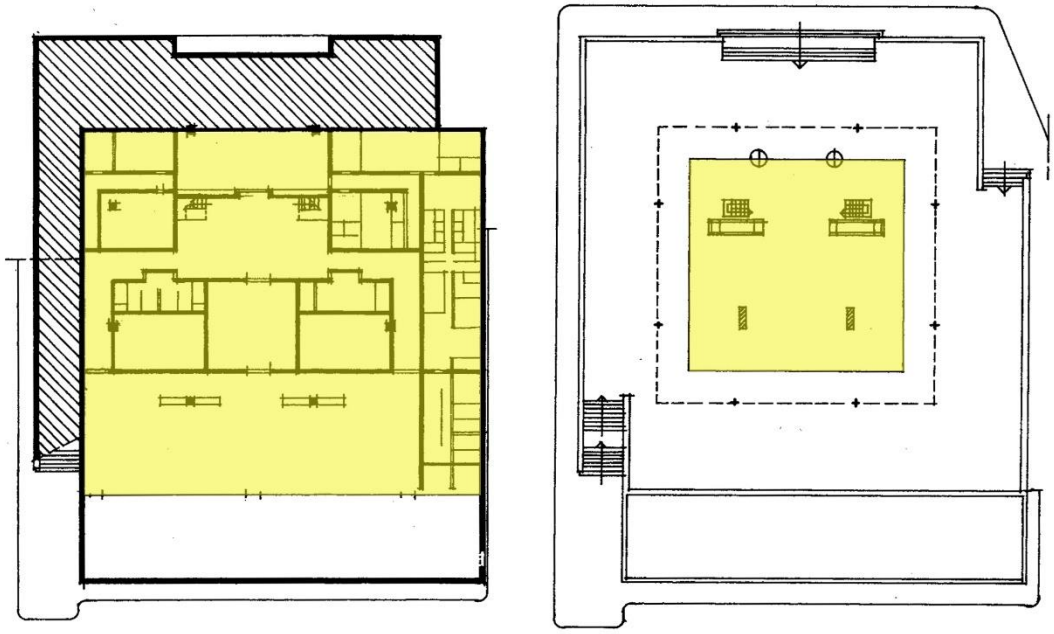
"Bu çok büyük bir salon. Bu da, sanat sergilerinde büyük zorluklar yaratabileceği anlamına geliyor. Bunun tamamen farkındayım. Ama öyle bir potansiyele sahip ki bu zorlukları dikkate alamıyorum."

Jean Taricat da yaptığı kritikte, mekanın potansiyeliyle ilgili Mies'e katılıyor gibi görünmektedir ve buradaki çözümün 1942 Martin Uçak Fabrikasından Kolaj: Bir Konser Salonu Projesi ile arasındaki ilişkiyle ilgili tarihe bir not düşmektedir: *"Çatı örtüsünün görülmedik kadar ileri çıkması nedeniyle kalınlığı da 1.80 metreye ulaştı; bu alana müzenin işleyişi açısından elzem olan araçlar ile havalandırma vb. gibi konfor sağlamaya yönelik donanın yerleştirildi. Tavanın bu şekilde teknikleştirilmesi aslında 1942 yılına ait bir kolajda görüldüğü gibi, bir uçak hangarının kemer eğrilerinden esinlenen ve proje halinde kalan konser salonunun tekniğinden ibarettir. Birkaç bölme duvar, bir asma tavan takılıp yere de halı serildiğinde burası bir konserlik oditoryum olarak hazırlanabilir. Ara bölmeler katlandığındaysa kendimizi yeniden hangarın içinde buluruz. Ama Berlin'de uçak hangarında değil de kentte olduğumuz için, asıl zorluk hiçbir ara bölme olmadan bir iç mekanı kurmak ve bu mekanın varlığını sürdürmekti; elbette ki uç bir durumdu ama ihtiyaç duyulan esneklik de bunu gerektiriyordu."* (Taricat, 2021)

Şekil 4.109. Yeni Ulusal Galeri, 1968, Berlin / Almanya, Mies van der Rohe. Büyük salon

Peki tüm bunların sonunda Mies van der Rohe'nin Berlin'deki Yeni Ulusal Galeri'si, üst kattaki tek hacimli salon mudur yoksa onun altındaki sergi alanlarına bölünmüş baza mıdır?

Şekil 4.110. Yeni Ulusal Galeri. 1968, Berlin / Almanya, Mies van der Rohe. Sergileme avlusundan görünüm.



Şekil 4.111. Yeni Ulusal Galeri kat planları. Alt kat baza (solda, Üst kat salon (sağda) Planlar Jean Taricat'ın "Mimarlık Tarihleri. Jacques Ziegler'in Çizimleri ile Birlikte" adlı kitabından alınarak Özgür Savaş Özer tarafından renkler ile işlenmiştir; sarı ile taralı bölümler her iki kattaki kapalı alanları göstermektedir.

Sabit koleksiyon ve tüm destek hacimleri alt katta olduğuna göre, asıl galerinin alt kat olduğu söylenebilir. Ama aslında alt katın giriş kapısı üst kat olduğundan ve üst kat sürekli bir devinim içinde olduğu için, galerinin aslında üst kat olduğu da iddia

edilebilir. Belki de galeri aslında alt kat ile üst kat arasındaki ilişkidir. Mannheim Tiyatrosu'nda yapmaya çalıştığı gibi, belki de Mies aslında eserlerin sergilendiği bir bina değil, eserleri görmek için gelen toplumun kesintisiz bir akış içinde buluştuğu, belki eserleri de unuttuğu bir yer yaratmak istemiştir. O yüzden, alt katın varlığından dolayı gelen halkı, üst katta durdurmaya çalışmıştır. Yani belki burası sadece bir sanat galerisi değildir. S.R.Crown Salonu da sadece bir mimarlık fakültesi binası olmayabilir. Mannheim Tiyatrosu da sadece bir tiyatro binası olmayabilir. Chicago Kongre Merkezi de sadece kongre binası olmayabilir. Bunlar her şeyin binası mıdırlar? O da olmayabilirler. Ancak büyük ihtimalle, çok şeyin binasıdırlar.

Mies van der Rohe'den Sonra: Team 10, Centraal Beheer Ofisleri (1972)

Hollandalı mimar Herman Hertzberger'in kariyerine başlaması Team 10 grubunun ilk zamanlarına rastlar. Hertzberger, Team 10'den Aldo van Eyck'in önemli bir takipçisidir. Ayrıca Hertzberger, van Eyck ve Jaap Bakema birlikte 1959'dan 1963'e kadar Forum adında bir derginin de ortak editörlüğünü üstlenmişlerdir. Forum, mimaride Team 10 tarafından ortaya konan yeni yaklaşımların kapsamlı ve detaylı şekilde kuramsal çerçevesinin çizildiği yayın olarak öne çıkmıştır. Forum dergisi, dünya savaşları arası ortamda Walter Gropius, Mies van der Rohe ve Le Corbusier tarafından karakterize edildiği belirtilen salt işlevselcilik anlayışına karşı yükselen bir ses olarak kabul edilir. (url-37)

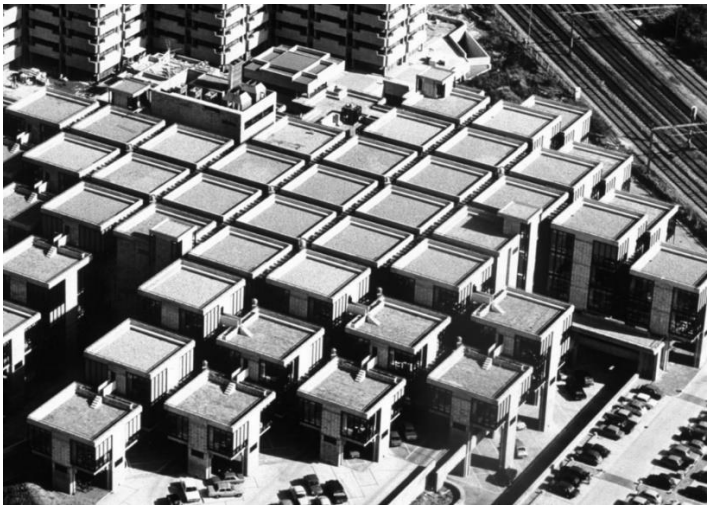
CIAM içindeki fonksiyonalist (işlevselci) kanada karşı bir tepki olarak 1953'te oluşan Team 10 grubunun çekirdek kadrosu Jaap Bakema, Aldo van Eyck, Georges Candilis, Shadrach Woods, Giancarlo De Carlo, Alison Smithson ve Peter Smithson'dan oluşuyordu. Team 10'in fikirlerinin yarattığı atmosferde doğan Hollanda strüktüralizm (yapısalcılık) ekolü, temelde bir binanın bütün bileşenlerinin bütünleştirici bir strüktür içinde bir araya gelmesini ve bina bütününün tek, yansız bir strüktürel ilkeye tabi olmasını öngörüyordu. Bu strüktür yansız, dolayısıyla kısıtlayıcı olmayan, aksine gelişime imkan veren bir kurguda olmalıydı. Bunun sonucunda binanın parçaları tek tek okunabilecek, parçalardan oluşan bütün de ayrıca ve aynı oranda okunabilir olacak, dolayısıyla tüm sistem rahatlıkla anlaşılabilir ve yönetilebilir olacaktı. Fonksiyonları ayrı ayrı okuyup, onlardan ve aralarındaki ilişkilerin çözülmesinden türetilen bir mimari ve şehirciliği savunan Fonksiyonalizme karşı Strüktüralizm ekolü, asıl önemli olanın strüktür olduğunu, o doğru çözüldüğünde her fonksiyonun her yere yerleşebileceğini, böylesi bir kurgunun fonksiyonun yerine getirilmesine asıl katkıyı yapacağını savunmuştur. Bununla birlikte Mies van der Rohe de fonksiyonalizmi

eleştirmekte, *“İçine fonksiyonları uydurabileceğimiz pratik ve ekonomik mekanlar inşa etmeliyiz”* görüşünü savunmaktadır. (Yazıcıoğlu Halu, 2020) Mies’e göre, şartların ve ihtiyaçların değişimine mimarlığın doğru yanıtları verebilmesinin yolu budur. *(Zimmerman’a göre Mies’in “uzun ömürlü mimarlık – uzun erimli mekan” kavramına olan yatkınlığı ve bağlılığı, onun Aachen şehrinin geniş tarihi mirası içinde geçen gençliğiyle ilişkilendirilebilir. (Zimmerman, 2024))*

Mies’in strüktür anlayışına çalışma içinde daha önce değinilmişti. Burada tekrarlanacak olursa Mies’e göre strüktür, binayı baştan aşağı tarayarak tüm parçalarını birbirine bağlayıp bir bütün olarak ayakta tutan düşünce sistemidir. Dolayısıyla Mies’de biçim, işlev ve strüktür birbirlerinden ayrı araştırma alanları değildir ve binalarda hepsi tek bir matematiksel sistem ile birbirine bağlıdır. Taşıyıcı sistemden ibaret olmayan böyle bir strüktür anlayışı, zaten işlevin de biçimin de arkasındaki yönlendirici güçtür. Bu itibarla, birazdan incelenecek olan Hertzberger’in Centraal Beheer ofis binası ile Mies’in özellikle Lake Shore Drive apartman bloğu sonrası binaları, temel oluşum mantığı olarak birbirleriyle ayrı kamplarda bulunmazlar. Mies’in fonksiyonalistler ile strüktüralistler arasında durduğu, başka bir bakışla, strüktüralist ekolün Mies’in bir anlamda devamı olduğu söylenebilir. O yüzden, mimaride mekan kavramının gelişimi içinde total mekan ekseninin nereye doğru devam edebileceği konusunda fikir edinmek için strüktüralist örnekleri incelemek son derece anlamlı olacaktır.

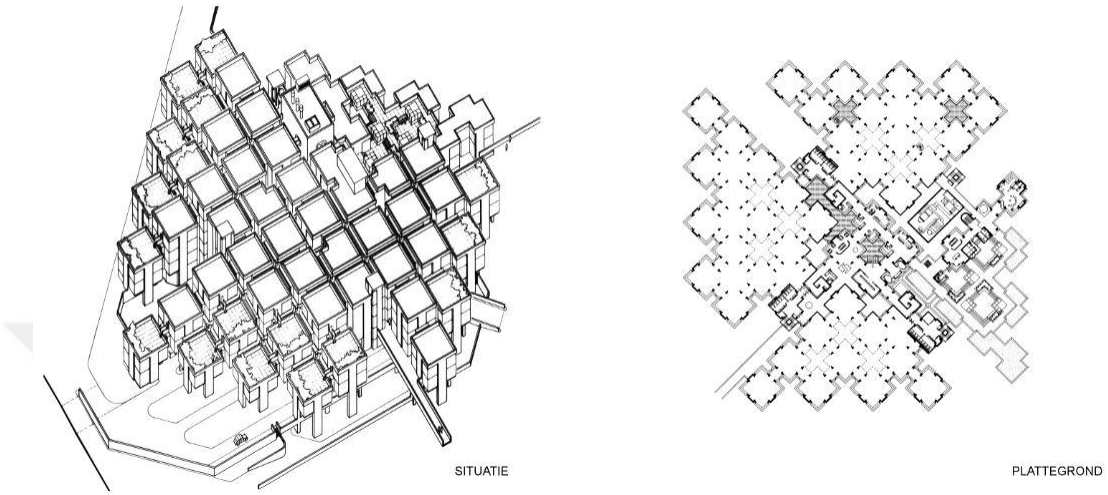
*

Herman Hertzberger’in Apeldoorn – Hollanda’da Centraal Beheer Sigorta Şirketi için inşa ettiği ofis binası, tamamen rasyonel ve sonsuza kadar genişleyebilecekmiş gibi duran bir ızgarayı temel alır. Bu ızgara, yapının strüktürüdür, tabi Mies’ci anlamda.



Şekil 4.112. Centraal Beheer ofisleri. 1972, Aperdoorn / Hollanda, Herman Hertzberger.

Son derece düzenli olan bu ızgaranın içinde, yer yer onun kadar düzenli görünmeyen bir organizasyon bulunur ama kurallar yine de ızgara tarafından belirlenmektedir. Strüktür ve ona bağlı mekan organizasyonundan oluşan bu sistem, aynı strüktürün kendisi gibi, sonsuza kadar zorlanmadan genişleyebilecekmiş gibi görünür. Dolayısıyla bu tek defaya özgü ve bitmiş bir ürün değil, bir sistem tasarımıdır.



Şekil 4.113. Centraal Beheer ofisleri. 1972, Aperdoorn / Hollanda, Herman Hertzberger. Aksonometrik perspektif ve mekan organizasyonu.

Bu sistem, çalışma düzeninde bir demokrasi modeline de yol verir. Kendi içinde özel, ama birleşerek bir bütün oluşturan parçaların her biri kullanıcıların ihtiyaçlarına göre hareketli yüzeylerle düzenlenebilecek, aralarındaki görsel bağlantıların oluşturduğu mekan zenginliği ile de, bütünün parçası olma duygusu devam edecektir. Burada, bu çalışma kapsamında incelenen total mekan parametre alt başlıklarının birden fazlası görülür.

Şekil 4.114. Centraal Beheer ofisleri, 1972, Aperdoorn / Hollanda, Herman Hertzberger. İç mekan.

Şekil 4.115. Centraal Beheer ofisleri, 1972, Aperdoorn / Hollanda, Herman Hertzberger. İç mekan.

Mies van der Rohe çalışmada daha önce alıntılanan sözünde, "*Behrens bana formun yüceliğini, Berlage ise strüktürü öğretti"* demişti. Hertzberger'in mimarisinde de Aldo van Eyck'in hümanist yaklaşımı ile Hendrik Berlage ve Johannes Duiker'in strüktür anlayışlarının bileşimi görülür. Hertzberger'de, strüktürel bütünlüğü korurken insana yönelik olma ve insan ölçeğinden kopmama esastır. Hertzberger, strüktürden ne anladığını ve ondan ne beklediğini şöyle ifade etmiştir: (url-37)

“Strüktür, en yüksek düzeydeki özgürlüğü mümkün kılmak, hatta onu teşvik etmek için gereken asgari düzenin oluşturulmasıdır.”

*

Maksium düzeydeki özgürlüğü mümkün kılmak için, mekandaki akışı minimum düzeyde engelleyecek düzen.

Total Mekanın bir kavram olarak tanımı böyle bir şey olabilir.

* * *

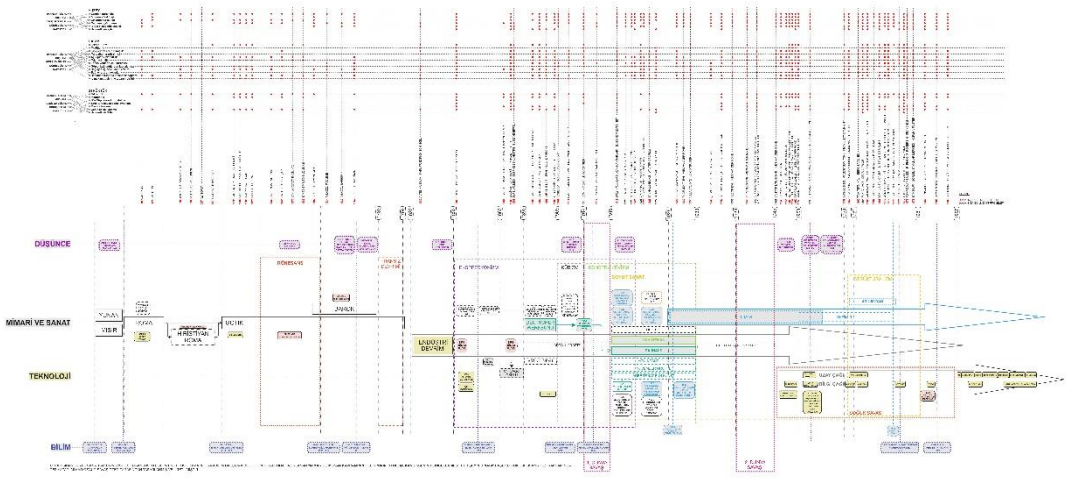
4.3. Tarayıcı

Çalışma dahilinde gereken yerlerde açıklamalı referanslar verilen ve oluşum şekli ile esasları “1.2. Çalışmanın Yöntemi: Tarayıcı” başlıklı bölümde verilen Tarayıcı, geniş formatta basılı olarak burada sunulmaktadır.

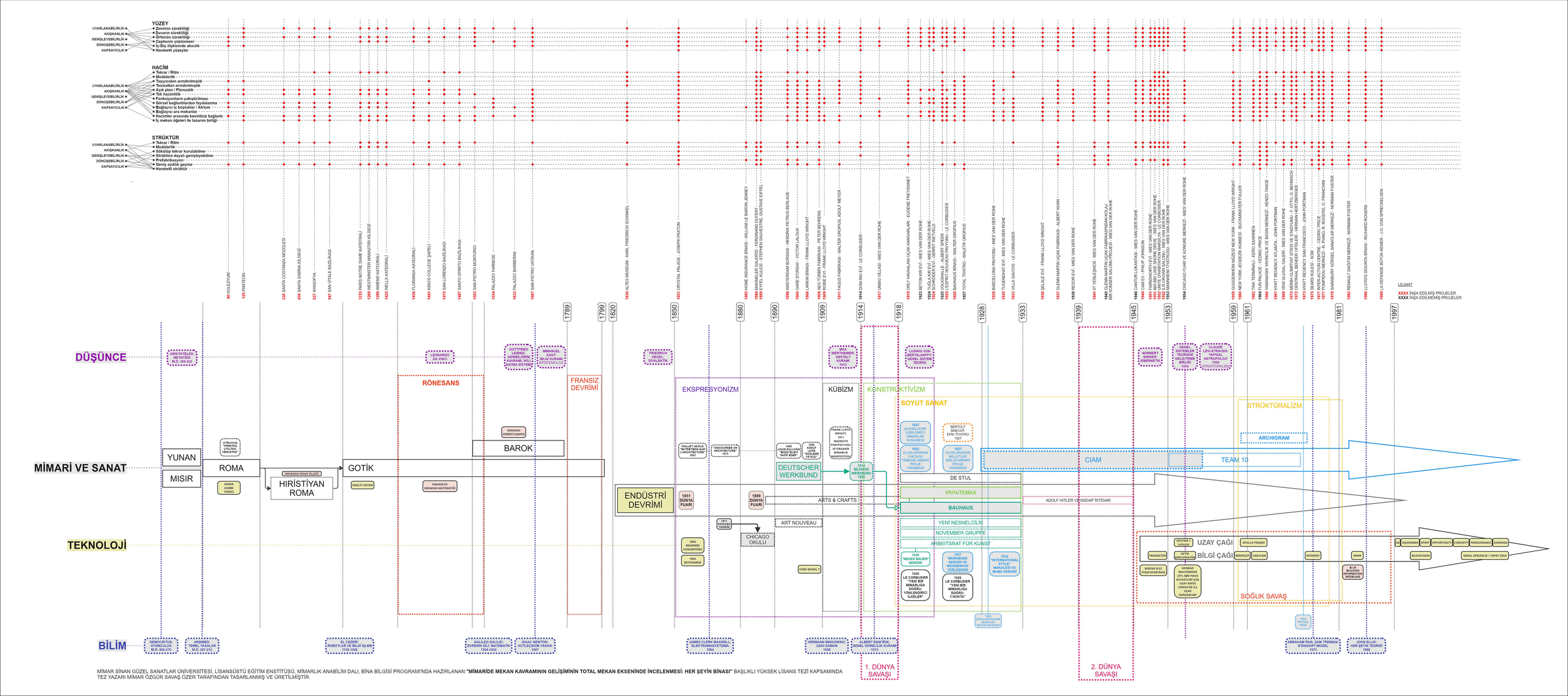
Tarayıcıda, mimaride mekan kavramının gelişimi içindeki Total Mekan ekseni, aktörleri, olayları, kavramları ve binaları ile, bir zaman dizini içinde gösterilmeye çalışılmıştır.

Bir öyküdeki ilişkiler ağının eksiksizce görselleştirilmesi adına, bu çalışmanın yazarının idealindeki düzeye eriştiği söylenemez.

Yazar, çabasını sürdürecektir..



Şekil 4.116. Tarayıcı genel görünüm.


YÜZEY
Zeminin sürekliliği
Duvarın sürekliliği
Örtünün sürekliliği
Cephenin çözümsüzlüğü
İç-Dış ilişkisinde akıcılık
Hareketli yüzeyler
HACİM
Tekrar / Ritm
Modüllerlik
Tasyıcıdan arındırılmışlık
Tesisattan arındırılmışlık
Açık plan / Plansızlık
Tek hacimlilik
Fonksiyonların çakıştırılması
Görsel bağlantılardan faydalanma
Bağlayıcı iç boşluklar / Atrium
Bağlayıcı ara mekanlar
Hacimler arasında kesintisiz bağlantı
İç mekan öğeleri ile tasarım birliği
STRÜKTÜR
Tekrar / Ritm
Modüllerlik
Sökülüp tekrar kurulabilme
Strüktüre dayalı genişleyebilme
Prefabrikasyon
Geniş açıklık geçme
Hareketli strüktür
UYARLANABİLİRLİK
AKIŞKANLIK
GENİŞLEYEBİLİRLİK
DÖNÜŞEBİLİRLİK
KAPSAYICILIK
89 KOLİZYUM
125 PANTEON
330 SANTA COSTANZA MOZOLEİ
458 SANTA SABİNA KİLİSESİ
537 AYASOFYA
547 SAN VITALE BAZİLİKASI
1235 PARIS NOTRE DAME KATEDRALİ
1269 WESTMINSTER MANASTIRI KİLİSESİ
1288 AMIENS KATEDRALİ
1425 WELLS KATEDRALİ
1436 FLORANSA KATEDRALİ
1441 KINGS COLLEGE ŞAPELİ
1470 SAN LORENZO BAZİLİKASI
1487 SANTO SPIRITO BAZİLİKASI
1503 SAN PIETRO MONTORIO
1534 PALAZZO FARNESE
1633 PALAZZO BARBERINI
1667 SAN PIETRO VATİKAN
1630 ALTES MUSEUM - KARL FRIEDRICH SCHINKEL
1851 CRYSTAL PALACE - JOSEPH PAXTON
1885 HOME INSURANCE BİNASI - WILLIAM LE BARON JENNEY
1889 MAKİNELER GALERİSİ - FERDINAND DUTERT -
1889 EYFEL KULESİ - STEPHEN SAUVESTRE, GUSTAVE EIFFEL -
1896 AMSTERDAM BORSASI - HENDRIK PETRUS BERLAGE -
1900 GARE D'ORSAY - VICTOR LALOUX -
1906 LARKIN BİNASI - FRANK LLOYD WRIGHT -
1906 AEG TÜRBİN FABRİKASI - PETER BEHRENS -
1909 ROBIE EVİ - FRANK LLOYD WRIGHT -
1911 FAGUS FABRİKASI - WALTER GROPIUS, ADOLF MEYER -
1914 DOMINO EVİ - LE CORBUSIER -
1917 URBIGO VİLLASI - MIES VAN DER ROHE -
1919 ÇELİK HAVAALANI UÇAK HANGARLARI - EUGENE FREYSSINET -
1922 BETON KIR EVİ - MIES VAN DER ROHE -
1923 BRICK HOUSE EVİ - MIES VAN DER ROHE -
1924 SCHRÖDER EVİ - GERRIT RIETVELD -
1925 VOLKSHALLE - ALBERT SPEER -
1925 L'ESPRIT NOUVEAU PAVYONU - LE CORBUSIER -
1926 BAUHAUS BİNASI - WALTER GROPIUS -
1927 TOTAL TİYATRO - WALETR GROPIUS -
1928 BARCELONA PAVYONU - MIES VAN DER ROHE -
1930 TUGENDHAT EVİ - MIES VAN DER ROHE -
1931 VİLLA SAVOYE - LE CORBUSIER -
1936 ŞELALE EVİ - FRANK LLOYD WRIGHT -
1937 GLENN MARTIN UÇAK FABRİKASI - ALBERT KAHN -
1938 RESKIN EVİ - MIES VAN DER ROHE -
1941 IIT YERLEŞKESİ - MIES VAN DER ROHE -
1942 GLENN MARTIN UÇAK FABRİKASINDAN KOLAJ -
BİR KONSER SALONU PROJESİ - MIES VAN DER ROHE
1945 CANTOR LOKANTASI - MIES VAN DER ROHE -
1946 CAMİ EV - PHILIP JOHNSON - MIES VAN DER ROHE
1950 FARNSWORTH EVİ - MIES VAN DER ROHE -
1951 860-880 LAKE SHORE DRIVE - MIES VAN DER ROHE -
1952 ESAARINEN TWA TERMİNALİ - EERO SAARINEN -
1952 S.R.GROWN SALONU - MIES VAN DER ROHE -
1953 MANNHEIM TİYATROSU - MIES VAN DER ROHE -
1954 CHICAGO FUAR VE KONGRE MERKEZİ - MIES VAN DER ROHE
1959 GUGGENHEIM MÜZESİ NEW YORK - FRANK LLOYD WRIGHT -
1960 NEW YORK JCCEDİK KUBBESİ - BUCKMINSTER FULLER -
1962 TWA TERMİNALİ - EERO SAARINEN -
1964 EIFFEL KULESİ - CEDRIC PRICE -
1967 HYVAT REGGENCY ATLANTA - JOHN PORTMAN -
1968 YENİ ULUSAL GALERİ - MIES VAN DER ROHE -
1972 MÜNİH OLİMPİYAT SİTESİ VE STADYUMU - F.OTTO, G. BEHNISCH -
1972 CENTRAL BERESH KONSERİ - HERMAN HERTZBERGER -
1973 HYATT REGGENCY SAN FRANCISCO - JOHN PORTMAN -
1976 PARİS BEAUBOURG - R. PIANO, R. ROGERS, G. FRANCHINI -
1977 INTER-ACTION CENTRE - CEDRIC PRICE -
1977 POMPIDOU MERKEZİ - R. PIANO, R. ROGERS, G. FRANCHINI -
1978 SAINSBURY GÖRSEL SANATLAR MERKEZİ - NORMAN FOSTER -
1982 RENAULT DAĞITIM MERKEZİ - NORMAN FOSTER -
1986 LLOYD'S SİGORTA BİNASI - RICHARD ROGERS -
1989 LA DEFENSE BÜYÜK KEMER - J.O. VON SPRECKELSEN
LEJANT
XXXX İNŞA EDİLMİŞ PROJELER
XXXX İNŞA EDİLMEMİŞ PROJELER
1789
1799
1820
1850
1880
1890
1909
1914
1918
1928
1933
1939
1945
1953
1959
1961
1981
1997
DÜŞÜNCE
MİMARİ VE SANAT
TEKNOLOJİ
BİLİM
ARİSTOTELES - MİTAFİZİK M.Ö. 384-322
LEONARDO DA VINCI
RÖNESANS
GOTTFRIED LEIBNIZ: DEMİRLİLERİN KAVRAMI; İKİLİ SAYMA SİSTEMİ
IMMANUEL KANT: BİLGİ KURAMI, EPİSTEMOLOJİ
FRANSIZ DEVRİMİ
FRIEDRICH HEGEL - DİYALEKTİK
MAX WERTHEIMER: GESTALT KURAMI 1912
LUDWIG VON BERTALANFFY: GENEL SİSTEM TEORİSİ
NORBERT WIENER: SİBERNETİK
GENEL SİSTEMLER TEORİSİNİ GELİŞTİRMİŞ BİRİLERİ
CLAUDE LEVI-STRAUSS: YAPISAL ANTROPOLOJİ 1958
STRÜKTÜRALİZM
EKSPRESYONİZM
KÜBİZM
KONSTRÜKTİVİZM
SOYUT SANAT
ARCHIGRAM
CIAM
TEAM 10
YUNAN
MISIR
ROMA
HIRİSTİYAN ROMA
GOTİK
BAROK
DEUTSCHER WERKBUND
DE STIJL
VKHUTEMAS
BAUHAUS
ADOLF HITLER VE NSDAP İKTİDARI
ENDÜSTRİ DEVRİMİ
ARTS & CRAFTS
ART NOUVEAU
YENİ NESNELCİLİK
NOVEMBER GRUPPE
ARBEITSRAT FÜR KUNST
UZAY ÇAĞI
BİLGİ ÇAĞI
SOĞUK SAVAŞ
1. DÜNYA SAVAŞI
2. DÜNYA SAVAŞI
DEMOCRITUS: ATOMCULUK M.Ö. 460-370
ARŞİMED: TEMEL YASALAR M.Ö. 287-212
EL CEZERİ: ROBOTLAR VE BİLGİ İŞLEM 1136-1206
GALILEO GALILEI: EVRENİN DİLİ: MATEMATİK 1564-1642
ISAAC NEWTON: KÜTLEÇEKİM YASASI 1687
JAMES CLERK MAXWELL: ELEKTROMANYETİZMA 1864
HERMANN MINKOWSKI: UZAY-ZAMAN 1908
ALBERT EINSTEIN: GENEL GÖRELİLİK KURAMI 1915
ABRAHAM PAIS, SAM TREIMAN: STANDART MODEL 1975
JOHN ELLIS: HER ŞEYİN TEORİSİ 1986
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ, LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ, MİMARLIK ANABİLİM DALI, BİNA BİLGİSİ PROGRAMI'NDA HAZIRLANAN "MİMARİDE MEKAN KAVRAMININ GELİŞİMİNİN TOTAL MEKAN EKSENİNDE İNCELENMESİ: HER ŞEYİN BİNASI" BAŞLIKLI YÜKSEK LİSANS TEZİ KAPSAMINDA TEZ YAZARI MİMAR ÖZGÜR SAVAŞ ÖZER TARAFINDAN TASARLANMIŞ VE ÜRETİLMİŞTİR.

5. SONUÇ

"Her Şeyin Binası"

"Scope of Total Architecture" adlı, 1943 yılında ilk baskısı yapılan kitabının son bölümünde Walter Gropius, Leo Tolstoy'un bilim dünyasına sitem ettiği bir makalesinden söz ediyor. (url-38) Gropius'un aktardığına göre Tolstoy, bilim insanlarının kasıtlı olarak "her şey"i araştırdıklarını düşünüyor ve onları eleştiriyordu. Tolstoy'a göre insanlığın her şeyi anlamaya çalışması, aynı anda yüzlerce farklı yöne gitmeye uğraşarak parçalara bölünüp yolunu kaybetmesiyle sonuçlanabilirdi. Bunun yerine insan, en çok önem vereceği şeyin ne olduğuna karar verip tüm çabasını o tek hedefe yönlendirmeliydi. Neyin ilk sırada gelmesi gerektiğini ortaya koyacak yol gösterici ise dindi ve en öncelikli olan bir kez seçildikten sonra geri kalan her şey kendiliğinden yerli yerine oturacaktı.

Gropius daha sonra Tolstoy'un görüşünü tartışmaya açarak *"Peki aranan yön dinde bulunamazsa nerede bulunabilecektir?"* sorusunu soruyor ve şöyle söylüyor: *"Tolstoy'un zamanından bugüne bilim çok ilerlemiştir ve bugün iyi ile kötüyü ayırmanın en doğru yolunun bilimin öncülüğünde ilerlemek olduğuna ciddi şekilde inanan insanlar vardır. Bunu doğru kabul etsek bile, hangi bilimsel anlayışa ve yönteme öncelik vereceğimizi belirlememiz gerekecektir çünkü aynı anda uygulandıklarında bir anda birbirlerini yok edebilirler ve sonunda kaybeden yine biz oluruz."*

Bilimsel bakış açısının çağdaş yaşam üzerindeki yansımalarına de değinen Gropius, insanın sonsuz bir merak içinde, dünyayı en küçük parçasına kadar ayırarak incelemeye çok fazla alıştığını, bunun sonucunda bütünlük duygusunu yitirdiğini savunuyor ve ortaya atılan sonsuz sayıdaki sorunun cevabını bulabilmek için, giderek artan sayıda uzmanlık alanlarının doğmaya başladığını, kendi dar uzmanlık çerçevesi dışında hiçbir şeyi bilmeyen, bilme sorumluluğunu da almak istemeyen nesillerin yetiştiğini söylüyor. Bunun, bilgiyi bağlamından kopardığını ve yaşamın da parçalarına ayrıldığını ifade eden Gropius, Albert Einstein'ın şu sözünü bize hatırlatıyor: *"Araçların mükemmelleştirilmesi ve amaçların bulanıklaştırılması çağımızın karakteri haline geldi."*

Walter Gropius'un, çağdaşı ve arkadaşı Mies van der Rohe ile bunları hiç tartışıp tartışmadığını bilmiyoruz. Ancak Mies van der Rohe'nin mimarlığa "yapı sanatı" (baukunst), kendisine de "yapı ustası" (baumeister) demeyi tercih ettiğini biliyoruz. Bu Gropius'un görüşlerine paralel bir yaklaşımdır çünkü uzmanlıkların henüz olmadığı kadim zamanlara atıf yapar.

Gropius devamında, tüm bunlara rağmen bilimde bir bütüncül yaklaşımın yeniden oluşmaya başladığını belirterek, *"Uygarlığımızın halihazırdaki zihinsel ufkuna şöyle bir baktığımızda görüyoruz ki, pek çok fikir ve araştırma, yeniden evrendeki fenomenler arası ilişkileri incelemeye yönelmiş durumdadır. Bilim insanları, kendi araştırma alanlarını çevreleyip komşu alanlardan ayrı tuttukları eski yaklaşımlarını terk etmektedirler."* diyor ve mimarın ve tasarımcının bu dönüşüme, kendi koyduğu isimle "yeniden birleşme vazifesine" nasıl hizmet edebileceğini tartışmaya geçiyor.

Mimarın ve tasarımcının (genel anlamıyla plancının) da aynı şekilde, insanı ilgilendiren maddi ve manevi unsurların hiçbirini diğerinden ayırmayan bir yaklaşımla çalışması gerektiğini belirten Gropius, bunun çerçevesini şöyle çiziyor:

"Planlamanın amacını, hedefe en uygun haliyle ve en geniş kapsamıyla ifade etmemiz gerekirse, insan uygarlığının başlıca tüm unsurlarını kucaklaması gerektiğini söylemeliyiz: toprağın, ormanın, suyun, şehirlerin ve kırların yararı; insanın biyolojideki, sosyolojideki ve psikolojideki bilgi birikimi; hukuk, siyaset bilimi, sanat, mimarlık ve mühendislik. Bunların hepsi birbiriyle ilişkili olduğu için hiçbirini ayrı ayrı ele alamayız. Planlamanın başarılı olması açısından, tüm bunların bir kültür manzumesi oluşturmaya yönelik olarak bir araya getirilmesi, kuşkusuz sınırlı hedefler için işe yarayacak mükemmel çözümler bulmaktan çok daha önemlidir"

…ve Gropius, tüm bunları birleştirip ortak bir hedefte buluşturacak yöntemler bütününü de "Bütüncül Akıl" olarak adlandırıyor. Ona göre, "Bütüncül Akıl"la ortaya çıkan mimarlık da "Total Mimarlık"tır.

Gropius plancının çalışma esaslarını bu şekilde tarif ettikten sonra, tüm bu çalışmaların pusulası olabilecek anlayışı da şöyle açıklıyor:

"İnsan, doğa ile karşılıklı bir ilişki geliştirmiştir, fakat sonunda insanın doğayı değiştirme gücü öyle bir noktaya ulaşmıştır ki, bu güç insan için bir nimet olmaktan çıkıp lanet olma noktasına da gelebilir. … Bizler adeta dini bir bağlılıkla doğayı sevmeyi ve ona saygı duymayı öğrenene kadar, doğamız ölümcül şekilde bozulmaya devam edecektir."

*

Hatırlanacak olursa bu çalışmanın "Öneri: Total Mekan Kavramını Belirleyen Parametreler ve Bir Sınıflandırma" başlıklı bölümünde şunlar söylenmişti:

"…bu tez çalışmasının amaçlarından biri de, total mekan kavramının "tek hacimli olma"nın yanında, ondan öte bir anlamı olup olmadığını da araştırmak, varsa bunun araçlarını ortaya koymaktır.

Bu bağlamda, bu çalışmanın okurundan, “total” sözcüğünü yalnız mekanın kendisini tanımlayan bir sıfat olarak değil, mekanı oluşturan süreç ve yaklaşımları da tanımlayan bir bütüncül çerçeve olarak anlaması beklenmektedir.

Kepekçioğlu’nun aktardığı, Mies van der Rohe’nin her şeyi çözebilecek genel bir yaklaşım arayışını tarif ederken kullandığı ifade şöyleydi*: “Fizikçi Schrodinger’e göre, ‘genel’ bir prensibi değerli kılan şey, tam da ‘genel’ olmasıdır. Bu ifade benim mimarlıkta gündeme getirmek istediğim strüktür konusuyla paralellik taşır. Özel bir çözüm yerine, genel bir fikir.”* Bu sözler sadece bir fiziksel nesneyi değil, onun arkasındaki bütüncül bakışı da tarif etmektedir. Her Şeyin Binası’nın formüle edilebilme ihtimali de böylesi bir bütüncül bakışla mümkün olabilir.”

“Özel bir çözüm yerine, genel bir fikir”

Gropius’un Total Mimarlık için tanımladığı “Bütüncül Akıl”ın bir tercümesini Mies bu şekilde yapıyordu. Zaten eninde sonunda Total Mekanı üretecek akıl da Total Mimarlığı üretecek akıl ile aynı olacaktı.

*

Bu çalışmada, bu bütüncül aklın tasarım yönteminin ne olduğu, bu yöntemin araçlarının neler olduğu ve ortaya çıkan sonuçların nasıl olduğu anlaşılmaya ve anlatılmaya gayret edilmiştir. Yöntemin tarih içindeki gelişim süreci, mekan kavramının gelişimin içinden süzülerek görselleştirilmeye çalışılmıştır. Tam da Gropius’un tarif ettiği gibi, en küçük parçasına kadar bölünerek, bileşenlerinin tek tek incelenmesi hedeflenmiştir. Bir bütüncül yaklaşımı, o bütünü parçalayıp bileşenlerine ayırarak incelemenin handikapını aşmak için, parçaları yeniden bir araya toplayıp bütünü tekrar gösterecek bir yöntemin bulunması denenmiştir.

Parametreler Ölçeği içinde, toplam beş parametre, yirmi beş alt başlığa bölünmüş, seçilen yapılar ile çakıştırılarak zaman dizini içinde taranmıştır. Bu taramanın sonucunda parametrelerin yapılar bünyesindeki varlığının seyrek olduğu, yoğunlaştığı, belli kategorilerde odaklandığı dönemler ortaya çıkmıştır. Bu dönemlerin neler olduğu ve özellikleri, çalışma içinde açıklanmıştır. Açıklamaların hiçbir yerinde total mekan kavramı için tek bir tanım verilmemiş, hiçbir yapı kesin dille total mekanın örneği olarak işaretlenmemiştir.

Parametre alt başlıklarının (bileşenlerinin) yapının bünyesindeki varlığı arttıkça, yapının total mekan parametrelerinin değerleri yükselir. Parametrelerin değerleri yükseldikçe, yapı total mekan kavramına yaklaşır. Yine de, parametrelerin tamamına eksiksiz olarak cevap verse bile bu, bir yapının total mekan etiketine sahip olabileceği anlamına gelmez. Çünkü total mekan kavramı sonsuz bir araştırma alanıdır. Bu

çalışma da, bu araştırma alanının tamamını taramış ve tüm yönlerini mükemmelen ortaya koyabilmiş değildir.

*

“Parametrelerin değerleri yükseldikçe, bir yapı total mekan kavramına yaklaşır.” Her ne kadar bu çalışmada II. Dünya Savaşı ve sonrasındaki teknolojik ve bilimsel gelişmelerle total mekan parametrelerinin yapılarda bilinçli şekilde bir araya getirilmeye başlandığını anlatan bir okuma da yapılmış olsa, bu, çatı kavrama yönelik, kendi dönemi içindeki yoğunlaşmış bir stratejik yaklaşımı ifade eder, yani çok erken dönemlerdeki yapılarda dağınık halde görülen parametrelerin oralarda tesadüfen bulunduğunu iddia etmez. Bir parametre alt başlığı bir yapıda göründüğü her anda, onun orada görünmesinin bir sebebi vardır (sadece henüz beş tane parametre bir araya gelip tek hedef doğrultusunda stratejik olarak kurgulanmış değildir). Fakat bunun amacı nedir, yani neden insanlar yapılarını total mekan kavramına yaklaştırmak isterler?

Bu sorunun yanıtı “algı”da gizlidir.

Çalışmanın başında, mimarlıkta mekan kavramından bahsedilen bölümde, mekanın bileşenleri olarak sınırlar, boşluk, algı, hareket, zaman sayılmıştı. Sınırlar ve boşluk, mekanın fiziksel bileşenleri; algı ve hareket, mekanın insana dayalı bileşenleri; zaman ise mekanın metafizik bileşeni olarak tanımlanmıştı.

Zaman, hepsinin çarpanı olarak, bileşenlerin her birinin içinde zaten mevcuttur, zaman olmadan hiçbiri gerçekleşmez.

Sınırlar ve boşluk, uzayda mekanı tanımlar.

Hareket, bileşenlerin değişken olanlarından biridir ve amaçları ile sonuçları vardır. Amaçlarından önde geleni mekanın kullanımı, yani fonksiyonun yerine getirilmesidir. Hareket kendi içine dönük bir karakterdedir, hareket ediliyorsa vardır, edilmiyorsa yoktur.

Algı da bileşenlerin değişken olanlarının ikincisidir. Hem kendi başına hem de hareketin sonucu olarak, mekan bütününe katılır ve onun parçası olur. Algı, hem harekete bağlı olarak hem hareketten bağımsız olarak mekanda vardır. Hatta Doğan Kuban’ın dediği gibi, örneğin bakışla mekanın sınırlarına uzanan bir hareket de vardır. Bu algıdır. Dolayısıyla algı, hareketten de daha karmaşık yapıda ve çok boyutlu bir bileşendir.

Hareket algıyı değiştirebilir, ama algı mekan içindeki hareketi yönlendirme gücüne de sahiptir. İnsanın mekanla etkileşiminde kullandığı algı kanalları ve aldığı girdiler ne

kadar çeşitlenirse, mekan duygusu o kadar artacaktır. Bu, mekanı hissetmektir. Mekana hakim olmaktır. İnsan, hissetmek ve hakim olmak ister.

Örneğin yüzeylerin sürekliliği, cephenin çözünmesi, iç-dış ilişkisinde akıcılık, tek hacimlilik, görsel bağlantılardan faydalanma, hacimler arasında kesintisiz bağlantı, hareketli strüktür ve diğer total mekan parametre alt başlıkları…Bunların her biri tek tek insanın mekan içindeki algı kanallarını, aldığı girdileri ve mekanla etkileşimini artırır. Mekanla etkileşimi artan insan daha mutlu olur. İnsanların bu parametrelerin peşine düşmelerinin sebebi budur.

İnsanlar gösteriyi daha iyi algılamak için arenanın iç mekanını taşıyıcıdan arındırmanın külfetine katlanırlar. Sadece sahneyi değil birbirlerini de aynı anda görmenin verdiği hazzı ve sinerjiyi yaşamak için oval oturma düzenini optimize etmeye çalışırlar. Birbirlerini daha iyi hissedebilmek için her yöne giden görsel bağlantılar ararlar. İç mekana ve dış mekana aynı anda sahip olabilmek için cepheyi çözüp şeffaflaştırmakla uğraşırlar, en az zahmetle içeriden dışarıya akmanın yollarını denerler.

İnsanlar mekana tüm benlikleriyle sahip olmak ve ona ait olmak isterler. Mekana sahip olmanın da en kolay yolu, mekanı bardağa koymaktır.

*

Dikkat edilirse Seçki Yapılardan metin içinde incelenen sonuncusu Herman Hertzberger'in Centraal Beheer binası olmuştu. Her aşamada da Mies van der Rohe'yi bu öykünün kenarına koymanın mümkün olmadığını ve total mekan ekseninin merkezindeki aktörün kendisi olduğu vurgulanmıştı. Mies ile Hertzberger ve strüktüralist akım arasındaki devamlılık ilişkisi, strüktür kavramına bakış yönünden yorumlanmış ve çalışmada açıklanmıştır. Bu itibarla, total mekan kavramının araştırılması, hatta üzerinde çalışılarak geliştirilmesi açısından, Mies'in strüktür anlayışının kavranmasının ve onun strüktüralist öğreti ile çakıştırılarak incelenmesinin, üzerine basılabilecek son derece sağlam bir temel oluşturduğu değerlendirilmektedir.

Bu çalışmanın geleceğe bakış yönü budur.

Bu, çalışmanın yazarı için de bir nottur.

*

Peki “Her Şeyin Binası” nedir?

Kuşkusuz, Her Şeyin Binası bir sonuçtur, veya kimileri için bir hedeftir. Önemi veya gerekliliği tartışılabilir. Bu çalışmadaki fikre katkısını ise yine bilim açıklayacaktır.

Walter Gropius, Albert Einstein’dan bir alıntı yapmış ve onun *“Araçların mükemmelleştirilmesi ve amaçların bulanıklaştırılması çağımızın karakteri haline geldi.”* sözünü hatırlatmıştı. Gropius “Scope of Total Architecture”ı yazdığında, Albert Einstein Genel Görelilik Kuramını yayınlayalı henüz yirmi sekiz yıl olmuştu. Büyük ihtimalle söylediği sözde vurguladığı durumdan kendisi rahatsız olan Einstein, Genel Görelilik ile, evrenin tüm yasalarını anlamaya ve açıklamaya çalışan insanın yoluna en önemli adım taşlarından birini koyuyordu. Yani rahatsız olduğu durumla mücadele ederek insanlığın amacını netleştirmeye çalışıyordu bir anlamda: Bütün evreni anlamak ve ona hakim olmak.

Genel Görelilikten altmış yıl sonra ve Sistem Teorisi’nin atmosferinde, Abraham Pais ve Sam Treiman, Standart Model’i ortaya koydular. Bu, insanın, gözlemleyebildiği maddeyi oluşturan bütün parçacıkların aralarındaki bilinen bütün etkileşim şekillerini açıklayabilmesine ve olasılıklarını tahmin edebilmesine yarayacak bir modeldi. İnsan, dünyanın tamamını anlamaya ve onu zihninde modellemeye çalışıyordu.

Aynı anda evrenin tamamını ve dünyanın tamamını anlamaya çalışan insan tabi ki bir sonraki adıma hazırlanmalıydı. **1986 yılında John Ellis, Nature dergisinde “The Superstring: Theory of Everything, or of Nothing?”, “Süpersicim: Her Şeyin (veya Hiçbir Şeyin) Teorisi?” başlıklı makalesini yayınladı.** (url-39)

İnsanlığın dünya ve evrenle ilgili bütün bilgisini birbirine bağlayacak bir “genel fikir”e ulaşma çabasıydı bu. Her şeyi açıklayacak bir genel fikir.

Her fonksiyona cevap verebilecek bir binaya ise, “Her Şeyin Binası” denilebilirdi.

…ve aynı anda, “Hiçbir Şeyin Binası”

EDDIE REDMAYNE
FELICITY JONES
HER ŞEYİN TEORİSİ
JANE VE STEPHEN HAWKING'İN OLAĞANÜSTÜ HİKAYESİ.

KAYNAKÇA

Basılı Kaynaklar

- Aristoteles. (2005). Fizik. 3.Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Artun, A. (2006). Müze ve Modernlik. Tarih Sahneleri – Sanat Müzeleri 1. 1.Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aysel, N. (2013). Bir Mimarlık Öyküsü: Akademi Binasının Yenilenme Süreci, 1949-1953 / Geçmişe Yönelik Bir Okuma Denemesi. Mimarist, 47, 22-28.
- Childe, G. (2014). Tarihte Neler Oldu? 6.Baskı. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Colomina, B. (2014). Manifesto Architectue: The Ghost of Mies. 1.Baskı. Berlin: Sternberg Press.
- Conrads, U. (1991). 20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar. 1.Baskı. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Editör, Y.S. (Ed.) (1999), Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme, 1. Baskı. İstanbul: Tepe Mimarlık Kültürü Merkezi.
- Engel, H. (2004). Strüktür Sistemleri. 1.Baskı. İstanbul: Tasarım Yayın Grubu
- Fiedler, J., Feierabend, P. (2000). Bauhaus. 1.Baskı. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH.
- Grzymkowski, E. (2020). Sanat 101. Leonardo da Vinci'den Andy Warhol'a Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey. 10.Baskı. İstanbul: Say Yayınları.
- Gympel, J. (1996). The Story of Architecture. From Antiquity to the Present. 1.Baskı. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH.
- Harari, Y.N. (2016). Hayvanlardan Tanrılara Sapiens. İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi. 25.Baskı. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Hasol, D. (2005). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. 9.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Hawking, S. (2016). Zamanın Kısa Tarihi. 23.Baskı. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- İzgi, Utarit. (1999). Mimarlıkta Süreç. Kavramlar – İlişkiler. 1.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

- Kadıoğlu, Z. Y., (1994). Genel Sistem Teorisi ve Sibernetik. Marmara İletişim Dergisi , vol.8, no.8, 219-226.
- Kent, Toplum, Müze. Deneyimler – Katkılar. (2001). 1.Baskı. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kepekçioğlu, M.B. (2007), Fonksiyonel Esneklik Üzerine Kavramsal Bir Değerlendirme, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Kleinman, P. (2020). Felsefe 101. Platon ve Sokrates'ten Sartre ve Heidegger'e Düşünce Tarihi Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey. 5.Baskı. İstanbul: Say Yayınları.
- Kuban, D. (2004). İstanbul Bir Kent Tarihi. Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul. 3.Baskı. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kuban, D. (2007a). Mimarlık Kavramları. Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş. 7.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kuban, D. (2007b). Osmanlı Mimarisi, 1.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Küçükerman, Ö. (1996). Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi. 5.Baskı. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Le Corbusier. (2001). Bir Mimarlığa Doğru. 2.Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Le Corbusier. (2014). Modulor. Mimarlıkta ve mekanikte Evrensel Olarak Uygulanabilir, İnsan Ölçeğinde Bir Armonik Ölçü Üzerine Deneme. 1.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Lupfer, G., Sigel, P. (2023). Walter Gropius 1883-1969 The Promoter of a New Form. 2.Baskı. Köln: Taschen GmbH.
- Lynch, K. (2010). Kent İmgesi. 1.Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Merleau-Ponty, M. (2023). Algılanan Dünya. 7.Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.
- Modern Mimarlığın Öncüleri Dizisi 2 Mies van der Rohe ve Gökdelen. (2002). 1.Baskı. İstanbul: Boyut Yayın Grubu

- Mumford, L. (2007). Tarih Boyunca Kent. Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği. 1.Baskı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Neumann, D. (2024). Mies van der Rohe. An Architect in His Time. 1.Baskı. Londra: Yale University Press.
- Noble, C. (1972). Masters of Modern Architecture: Philip Johnson. 1.Baskı. Londra: Thames and Hudson Ltd.
- Osterhammel, J. (2022). Dönüşen Dünya Küresel 19. Yüzyıl Tarihi. 1.Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öymen Gür, Ş. (2023). Modern ve Sonrası Mimarlık Tarihi Boyunca Mekan Örgütlenmesinin Evrimi. 1.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Özer, B. (2004). Kültür Sanat Mimarlık. 4.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Pallasmaa, J. (2022). Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular. 9.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Ragon, M. (2010). Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi. 1.Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Rapoport, A. (2004). Kültür Mimarlık Tasarım. 1.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Roth, L.M. (2023). Mimarlığın Öyküsü. Öğeleri, Tarihi ve Anlamı. 2.Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Schulze, F., Windhorst, E. (2012). Mies van der Rohe, A Critical Biography, New and Revised Edition. 1.Baskı. Chicago: The University of Chicago Press.
- Taricat, J. (2021). Mimarlık Tarihleri. Jacques Ziegler'in Çizimleri ile Birlikte. 1.Baskı. İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Tekin, T. (2020). Orhon Yazıtları. Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk. 4.Baskı. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Vitruvius (1998). Mimarlık Üzerine On Kitap. 3.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Whitford, F. (1995). Bauhaus. 2.Baskı. Londra: Thames and Hudson Ltd.
- Yazıcıoğlu Halu, Z. (2020). Çağdaş Mimaride Esnek Mekanların İzinde. YAPI Aylık Mimarlık Tasarım Kültür Sanat Dergisi, 458, 52-61.

- Yöney Uluengin, N. (1998). Osmanlı-Türk Sivil Mimarisinde Pencere Açıklıklarının Gelişimi. 1.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Yürekli H., Yürekli F. (2005). Türk Evi, Gözlemler-Yorumlar. The Turkish House, A Concise Re-Evaluation. 1.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Yürekli, F. (1983). Mimari Tasarımda Belirsizlik: Esneklik / Uyabilirlik İhtiyacının Kaynakları ve Çözümü Üzerine Bir Araştırma. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi
- Zaman – Mekan (2008). 1.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Zevi, B. (2021). Mimarlığı Görebilmek. 1.Baskı. İstanbul: Arketon Yayınları.
- Zimmerman, C. (2024). Mies van der Rohe 1886-1969 The Structure of Space. 2.Baskı. Köln: Taschen GmbH.

Çevrimiçi Kaynaklar

- (url-01) Britannica. Zhoukoudian. *https://www.britannica.com/place/Zhoukoudian* - Erişim: 08.04.2025
- (url-02) Grotte de l'Escale. *https://provence-alpes-cotedazur.com/en/things-to-do/culture-and-heritage/places/grotte-de-lescale-saint-esteve-janson-en-2979936/* - Erişim: 08.04.2025
- (url-03) Before the Ice: The First Inhabitants of Nice *https://gerryco23.wordpress.com/2014/01/13/before-the-ice-the-first-inhabitants-of-nice/* - Erişim: 08.04.2025
- (url-04) *Perfectly Preserved Mammoth Bone Dwellings Found in Ukraine May Be the Earliest Examples of Architecture https://earthlymission.com/mezhyrich-perfectly-preserved-mammoth-bone-dwellings-shelters-ukraine-earliest-examples-architecture/* - Erişim: 08.04.2025
- (url-05) History Chronicles. (2024) Life in Lepenski Vir *https://historychronicles.org/life-in-lepenski-vir/* - Erişim: 08.04.2025
- (url-06) T.C. Konya Valiliği. Çatalhöyük Neolitik Antik Kenti *http://www.konya.gov.tr/konya-catalhoyuk* - Erişim: 08.04.2025
- (url-07) İslamoğlu, H. (2018) Dünyanın En Eski Yerleşim Yeri : Çatalhöyük *https://www.antiktarih.com/2018/07/31/catalhoyuk/* - Erişim: 08.04.2025
- (url-08) *Bessemer process* | *Dates, Definition, & Facts* | *Britannica https://www.britannica.com/technology/Bessemer-process* - Erişim: 08.04.2025
- (url-09) Deveci, A (2017) Türkmen Kültüründe Çadır. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Cilt:10, Sayı:54 *http://dx.doi.org/10.17719/jisr.20175434607* - Erişim: 08.04.2025
- (url-10) https://www.azquotes.com/quote/1056602 - Erişim: 06.05.2025
- (url-11) *Mies van der Rohe and the Universal Space Project – Drawing Matter https://drawingmatter.org/mies-the-universal-space-project/* - Erişim: 08.04.2025
- (url-12) Architecture | Westminster Abbey https://www.westminster-abbey.org/history/explore-our-history/architecture - Erişim: 12.05.2025

- (url-13) *Architecture | Westminster Abbey https://www.westminster-abbey.org/history/explore-our-history/architecture https://www.westminster-abbey.org/media/lnbl3alq/abbey-dimensions-for-web.pdf* - Erişim: 08.04.2025
- (url-14) *NAE Website - HENRY TOWNLEY HEALD 1904-1975 https://www.nae.edu/189421/HENRY-TOWNLEY-HEALD-19041975* - Erişim: 08.04.2025
- (url-15) Galerie des Machines, Paris *https://www.archinform.net/projekte/660.htm* - Erişim: 08.04.2025
- (url-16) *BIOGRAPHY https://architecture-history.org/architects/architects/BERLAGE/biography.html* - Erişim: 08.04.2025
- (url-17) Britannica. *https://www.britannica.com/biography/Hendrik-Petrus-Berlage* - Erişim: 08.04.2025
- (url-18) *Larkin Building - Data, Photos & Plans - WikiArquitectura https://en.wikiarquitectura.com/building/larkin-building/#* - Erişim: 08.04.2025
- (url-19) Seyfi Arkan | MİMDAP https://mimdap.org/portre/seyfi-arkan/ - Erişim: 12.05.2025
- (url-20) *Romanticism, Rationalism, and the Domino System · The Open Hand https://mitp-arch.mitpress.mit.edu/pub/hf9u3n9e/release/1* - Erişim: 08.04.2025
- (url-21) AMCAZÂDE HÜSEYİN PAŞA YALISI - TDV İslâm Ansiklopedisi https://islamansiklopedisi.org.tr/amcazade-huseyin-pasa-yalisi - Erişim: 12.05.2025
- (url-22) The Work of Albert Khan. *https://albertkahnlegacy.org/ten-significant-buildings/* - Erişim: 08.04.2025
- (url-23) *https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2840* - Erişim: 08.04.2025
- (url-24) *Welcome to the machine: Le Corbusier's Unité d'Habitation | Features | Building https://www.building.co.uk/focus/welcome-to-the-machine-le-corbusiers-unite-dhabitation/3123479.article* - Erişim: 08.04.2025

- (url-25) *a+t - Ludwig Mies van der Rohe. Lake Shore Drive Apartments. Chicago https://aplust.net/blog/_ludwig_mies_van_der_rohe_lake_shore_drive_apartments_chicago/* - Erişim: 08.04.2025
- (url-26) *Lake Shore Drive Apartments - Data, Photos & Plans - WikiArquitectura https://en.wikiarquitectura.com/building/lake-shore-drive-apartments/* - Erişim: 08.04.2025
- (url-27) ..| Mimarlık Dergisi |.. http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=385&RecID=3150# - Erişim: 13.05.2025
- (url-28) *Yujiro Miwa, Henry Kanazawa and Pao Chi Chang — Mies van der Rohe Society https://www.miessociety.org/mies-birthday-projects3a/convention-hall* - Erişim: 08.04.2025
- (url-29) Britannica. *https://www.britannica.com/biography/Konrad-Wachsmann* - Erişim: 08.04.2025
- (url-30) PLATFORM / WACHSMANN Konrad United States Air Force Aircraft Hangar (1951) *https://platform-0.com/wachsmann-konrad-united-states-air-force-aircraft-hangar-1951/* - Erişim: 08.04.2025
- (url-31) *A Look at Bucky Fuller's Dome Over New York City https://www.treehugger.com/look-bucky-fullers-dome-over-new-york-city-4857170* - Erişim: 08.04.2025
- (url-32) *Archigram 10 - Architecture Today https://architecturetoday.co.uk/archigram-10-peter-cook/* - Erişim: 08.04.2025
- (url-33) *Herzog & de Meuron-designed M+ museum purchases Archigram archive for £1.8 million https://worldarchitecture.org/architecture-news/epmfg/herzog-de-meuron-designed-m-museum-purchases-archigram-archive-for-18million.html* - Erişim: 08.04.2025
- (url-34) Cedric Price (1934–2003) - The Architectural Review https://www.architectural-review.com/essays/reputations/cedric-price-1934-2003 - Erişim: 12.05.2025
- (url-35) *Popov L, David G. (2015) The architect as a Social Designer: The Fun Palace Case.*

file:///C:/Users/USER/Downloads/The_Architect_as_a_Social_Designer_The_Fun_Palace_.pdf - Erişim: 08.04.2025

- (url-36) *https://tr.wikipedia.org/wiki/Sibernetik#cite_note-tb190-1*
- (url-37) *BIOGRAPHY https://architecture-history.org/architects/architects/HERTZBERGER/biography.html* - Erişim: 08.04.2025
- (url-38) *Gropius, W. (1970) Scope of Total Architecture. 4. Baskı. New York: Collier Books https://monoskop.org/images/4/41/Gropius_Walter_Scope_of_Total_Architecture.pdf* - Erişim: 08.04.2025
- (url-39) *The superstring: theory of everything, or of nothing? | Nature https://www.nature.com/articles/323595a0* - Erişim: 08.04.2025

Çevrimiçi Başvuru Kaynakları

- Airship Hangars at Orly *https://arquiscopio.com/archivo/2013/02/02/hangares-para-dirigibles-de-orly/?lang=en*
- Art Institute Chicago. *https://www.artic.edu/artworks/99637/resor-house-exterior-jackson-hole-wyoming-perspective*
- Barcelona Pavilion Study Drawings and an Interview by Paul Rudolph. *https://hiddenarchitecture.net/barcelona-pavilion-study-drawings-and/*
- Britannica. *https://www.britannica.com/art/International-Style-architecture*
- Britannica. *https://www.britannica.com/art/Novembergruppe*
- Brooks, M. (2020). Buildings That were Never Realised. *https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Buildings_that_were_never_realised*
- Fun Palace / Cedrc Price. *https://www.arkitektuel.com/fun-palace-cedric-price/*
- German Modernism and "Neues Bauen". *https://www.fostinum.org/german-modernism-and-neues-bauen.html*

- Hicks, S. A Virtual Tour of Mies van der Rohe's Unbuilt Resor House. *https://www.archdaily.com/965965/a-virtual-tour-of-mies-van-der-rohes-unbuilt-resor-house*
- *History Of CIAM And Team 10 https://open.metu.edu.tr/handle/11511/51153*
- *https://www.architectural-review.com/essays/reputations/cedric-price-1934-2003*
- MoMA. *https://www.moma.org/collection/works/749*
- Moreno, G.G., Industrial Modernity. Fagus Factory by Walter Gropius and Adolf Meyer. *https://www.metalocus.es/en/news/industrial-modernity-fagus-factory-walter-gropius-and-adolf-meyer*
- Muzeum mesta Brna. *https://www.tugendhat.eu/en/*
- Tidsspegeln. (2017) *https://tidsspegeln.blogspot.com/2017/05/varldshuvudstaden-germania-del-ii.html*
- Uğur, Ö. T., Modern Mimarinin Manifestosu: Weissenhofsiedlung. *https://www.gzt.com/arkitekt/modern-mimarinin-manifestosu-weissenhofsiedlung-3685155*
- Universal Space Theory In Architecture. *https://www.whereisthenorth.com/article/universal-space-theory-in-architecture*
- Universal Space. *https://www.architecture.org/online-resources/architecture-encyclopedia/universal-space*
- Villa Tugendhat in Brno by Mies Van Der Rohe. *https://archeyes.com/villa-tugendhat-in-brno-by-mies-van-der-rohe/*
- Who said "The whole is greater than the sum of the parts? *https://se-scholar.com/se-blog/2017/6/23/who-said-the-whole-is-greater-than-the-sum-of-the-parts*

GÖRSEL KAYNAKÇA

1. GİRİŞ

Şekil 1.1. Architect Philip Johnson's Glass House | Architectural Digest
https://www.architecturaldigest.com/story/architect-philip-johnson-glass-house-modernism-article
Erişim: 07.04.2025

Şekil 1.2. Neumann, D. (2024). Mies van der Rohe. An Architect in His Time. 1.Baskı. Londra: Yale University Press.
Sayfa.248
Not: Özgür Savaş Özer tarafından çerçeve oranları değiştirilmiştir.

Şekil 1.3. AD Classics: The Farnsworth House / Mies van der Rohe | ArchDaily
https://www.archdaily.com/59719/ad-classics-the-farnsworth-house-mies-van-der-rohe
Erişim: 07.04.2025

Şekil 1.4. Özgür Savaş Özer tarafından bu çalışma için üretilmiştir.

Şekil 1.5. Whitford, F. (1995). Bauhaus. 2.Baskı. Londra: Thames and Hudson Ltd.
Sayfa.57
Not: Özgür Savaş Özer tarafından sayfa düzeni yeniden ayarlanmıştır.

Şekil 1.6. Özgür Savaş Özer tarafından üretilmiştir.

Şekil 1.7. Özgür Savaş Özer tarafından üretilmiştir.
Not: MSGSÜ Mimari Proje 3 atölyesi 2007/08 Güz dönemi,
İstanbul Kentsel Miras Soykırımı Müzesi projesi kapsamında.

Şekil 1.8. Özgür Savaş Özer tarafından üretilmiştir.
Not: MSGSÜ Mimari Proje 3 atölyesi 2007/08 Güz dönemi,
İstanbul Kentsel Miras Soykırımı Müzesi projesi kapsamında.

2. MİMARLIKTA MEKAN KAVRAMI

Şekil 2.1. Özgür Savaş Özer tarafından bu çalışma için üretilmiştir.

Şekil 2.2. Özgür Savaş Özer tarafından bu çalışma için üretilmiştir.

Şekil 2.3. Özgür Savaş Özer tarafından bu çalışma için üretilmiştir.

Şekil 2.4. Özgür Savaş Özer tarafından bu çalışma için üretilmiştir.

Şekil 2.5. Özgür Savaş Özer tarafından bu çalışma için üretilmiştir.

3. TOTAL MEKAN KAVRAMININ KÖKLERİ

Şekil 3.1. Zhoukoudian | Zhoukoudian Archaeological Site, China | Britannica
https://www.britannica.com/place/Zhoukoudian
Not: Sayfa düzenindeki görsel bütünlük için Özgür Savaş Özer tarafından siyah/beyaz hale getirilmiştir.
Erişim: 07.04.2025

Şekil 3.2 Grotte de l'Escale | Provence-Alpes-Côte d'Azur Tourism
https://provence-alpes-cotedazur.com/en/things-to-do/culture-and-heritage/places/grotte-de-lescale-saint-esteve-janson-en-2979936/
Not: Sayfa düzenindeki görsel bütünlük için Özgür Savaş Özer tarafından siyah/beyaz hale getirilmiştir.
Erişim: 07.04.2025

Şekil 3.3. Le site acheuléen de Terra Amata - Musée Terra Amata
https://www.musee-terra-amata.org/musee/le-site-acheuleen-de-terra-amata/
Erişim: 07.04.2025
Before the Ice: the first inhabitants of Nice – That's How Light Gets In
https://gerryco23.wordpress.com/2014/01/13/before-the-ice-the-first-inhabitants-of-nice/
Not: Sayfa düzenindeki görsel bütünlük için Özgür Savaş Özer tarafından siyah/beyaz hale getirilmiştir.
Erişim: 07.04.2025

Şekil 3.4. Le site acheuléen de Terra Amata - Musée Terra Amata
https://www.musee-terra-amata.org/musee/le-site-acheuleen-de-terra-amata/
Not: Sayfa düzenindeki görsel bütünlük için Özgür Savaş Özer tarafından siyah/beyaz hale getirilmiştir.
Erişim: 07.04.2025

Şekil 3.5. Prehistoric hut, Terra Amata, Nice (URL 7) | Download Scientific Diagram
https://www.researchgate.net/figure/Prehistoric-hut-Terra-Amata-Nice-URL-7_fig4_328654824
Not: Sayfa düzenindeki görsel bütünlük için Özgür Savaş Özer tarafından siyah/beyaz hale getirilmiştir.
Erişim: 07.04.2025

Şekil 3.6. Perfectly Preserved Mammoth Bone Dwellings Found in Ukraine May Be the Earliest Examples of Architecture
https://earthlymission.com/mezhyrich-perfectly-preserved-mammoth-bone-dwellings-shelters-ukraine-earliest-examples-architecture/
Not: Sayfa düzenindeki görsel bütünlük için Özgür Savaş Özer tarafından siyah/beyaz hale getirilmiştir.
Erişim: 07.04.2025

Şekil 3.7. Lepenski Vir - a Mesolithic site on the Iron Gates Gorge of the Danube
https://www.donsmaps.com/lepenski.html
Erişim: 07.04.2025
Lepenski Vir - Wikipedia
https://en.wikipedia.org/wiki/Lepenski_Vir
Not: Sayfa düzenindeki görsel bütünlük için Özgür Savaş Özer tarafından siyah/beyaz hale getirilmiştir.
Erişim: 07.04.2025

Şekil 3.8. Lepenski Vir - a Mesolithic site on the Iron Gates Gorge of the Danube
https://www.donsmaps.com/lepenski.html
Erişim: 07.04.2025

Şekil 3.9. Özgür Savaş Özer tarafından bu çalışma için üretilmiştir.

Şekil 3.10. Çatalhöyük 'Map' Mural May Depict Volcanic Eruption 8,900 Years Ago | Sci.News
https://www.sci.news/archaeology/science-catalhoyuk-map-mural-volcanic-eruption-01681.html
Not: Sayfa düzenindeki görsel bütünlük için Özgür Savaş Özer tarafından siyah/beyaz hale getirilmiştir.
Erişim: 07.04.2025

Şekil 3.11. Roth, L.M. (2023). Mimarlığın Öyküsü. Öğeleri, Tarihi ve Anlamı. 2.Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
Sayfa.403
Roth, L.M. (2023). Mimarlığın Öyküsü. Öğeleri, Tarihi ve Anlamı. 2.Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
Sayfa.51

Şekil 3.12. AD Classics: The Crystal Palace / Joseph Paxton | ArchDaily
https://www.archdaily.com/397949/ad-classic-the-crystal-palace-joseph-paxton
Erişim: 07.04.2025

Şekil 3.13. Bessemer process | Dates, Definition, & Facts | Britannica
https://www.britannica.com/technology/Bessemer-process
Not: Sayfa düzenindeki görsel bütünlük için Özgür Savaş Özer tarafından siyah/beyaz hale getirilmiştir.
Erişim: 07.04.2025

Şekil 3.14. Jean Metzinger, Cubist Landscape by Dan Hill Galleries
https://dan-hill.pixels.com/featured/jean-metzinger-cubist-landscape-dan-hill-galleries.html
Erişim: 07.04.2025

4. MİMARLIKTA TOTAL MEKAN KAVRAMI

Şekil 4.1. Özgür Savaş Özer tarafından bu çalışma için üretilmiştir.

Şekil 4.2. Özgür Savaş Özer tarafından bu çalışma için üretilmiştir.

Şekil 4.3. Deveci, A (2017) Türkmen Kültüründe Çadır. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Cilt:10, Sayı:54
http://dx.doi.org/10.17719/jisr.20175434607
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.4. Kuban, D. (2007a). Mimarlık Kavramları. Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş. 7.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
Sayfa.46

Şekil 4.5. Vitruvius (1998). Mimarlık Üzerine On Kitap. 3.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
Sayfa.97
Mies’s Crown Hall — Mies van der Rohe Society
https://www.miessociety.org/mies-birthday-projects2b/crown-hall
Erişim: 07.04.2025
Neue National Gallery Berlin – Mies van der Rohe – Modern Architecture: A Visual Lexicon
https://visuallexicon.wordpress.com/2017/10/04/barcelona-pavilion-mies-van-der-rohe/
Erişim: 07.04.2025
iPhone (1st generation) - Wikipedia
https://en.wikipedia.org/wiki/IPhone_%281st_generation%29
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.6. Vitruvius (1998). Mimarlık Üzerine On Kitap. 3.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
Sayfa.97
Not: Yazar tarafından renklendirilmek suretiyle işlenmiştir.
Mies’s Crown Hall — Mies van der Rohe Society
https://www.miessociety.org/mies-birthday-projects2b/crown-hall
Erişim: 07.04.2025
Not: Yazar tarafından renklendirilmek suretiyle işlenmiştir.
Neue National Gallery Berlin – Mies van der Rohe – Modern Architecture: A Visual Lexicon
https://visuallexicon.wordpress.com/2017/10/04/barcelona-pavilion-mies-van-der-rohe/
Erişim: 07.04.2025
Not: Yazar tarafından renklendirilmek suretiyle işlenmiştir.
iPhone (1st generation) - Wikipedia
https://en.wikipedia.org/wiki/IPhone_%281st_generation%29
Erişim: 07.04.2025
Not: Özgür Savaş Özer tarafından renklendirilmek suretiyle işlenmiştir.

Şekil 4.7. Yürekli H., Yürekli F. (2005). Türk Evi, Gözlemler-Yorumlar. The Turkish House, A Concise Re-Evaluation. 1.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
Sayfa.60

Şekil 4.8. Mies's Crown Hall — Mies van der Rohe Society
https://www.miessociety.org/mies-birthday-projects2b/crown-hall
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.9. Mies's Crown Hall — Mies van der Rohe Society
https://www.miessociety.org/mies-birthday-projects2b/crown-hall
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.10. Küçükerman, Ö. (1996). Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi. 5.Baskı. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
Sayfa.68

Şekil 4.11. Sainsbury Centre Visual Arts | Projects
https://www.fosterandpartners.com/projects/sainsbury-centre-for-visual-arts
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.12. Robie House Facts | Britannica
https://www.britannica.com/facts/Robie-House
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.13. Rietveld Schröderhuis (Rietveld Schröder House) - UNESCO World Heritage Centre
https://whc.unesco.org/en/list/965/
Not: Sayfa düzenindeki görsel bütünlük için Özgür Savaş Özer tarafından siyah/beyaz hale getirilmiştir.
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.14. Tree Burton - Composer
https://www.treeburton.com/for-mies
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.15. Ezra Stoller | Fallingwater, Frank Lloyd Wright, Bear Run, PA (1971)
https://www.artsy.net/artwork/ezra-stoller-fallingwater-frank-lloyd-wright-bear-run-pa-2
Erişim: 07.04.2025
Not: Özgür Savaş Özer tarafından çerçeve oranları değiştirilmiştir.

Şekil 4.16. Editör, Y.S. (Ed.) (1999), Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme, 1. Baskı. İstanbul: Tepe Mimarlık Kültürü Merkezi.
Sayfa.11

Şekil 4.17. Özgür Savaş Özer tarafından bu çalışma için üretilmiştir.

Şekil 4.18. Küçükerman, Ö. (1996). Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi. 5.Baskı. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
Sayfa.72

Şekil 4.19. Yürekli H., Yürekli F. (2005). Türk Evi, Gözlemler-Yorumlar. The Turkish House, A Concise Re-Evaluation. 1.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
Sayfa.27

Şekil 4.20. Yürekli H., Yürekli F. (2005). Türk Evi, Gözlemler-Yorumlar. The Turkish House, A Concise Re-Evaluation. 1.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
Sayfa.62

Şekil 4.21. Kuban, D. (2007b). Osmanlı Mimarisi, 1.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
Sayfa.150

Şekil 4.22. Kuban, D. (2007b). Osmanlı Mimarisi, 1.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
Not: Sayfa düzenindeki görsel bütünlük için Özgür Savaş Özer tarafından siyah/beyaz hale getirilmiştir.
Sayfa.159

Şekil 4.23. Kuban, D. (2007b). Osmanlı Mimarisi, 1.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
Sayfa.159

Şekil 4.24. MVRDV - Markthal
https://www.mvrdv.com/projects/115/markthal
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.25. Rapoport, A. (2004). Kültür Mimarlık Tasarım. 1.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
Sayfa.10

Şekil 4.26. Rapoport, A. (2004). Kültür Mimarlık Tasarım. 1.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
Sayfa.15

Şekil 4.27. Roth, L.M. (2023). Mimarlığın Öyküsü. Öğeleri, Tarihi ve Anlamı. 2.Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
Sayfa.304
Not: Özgür Savaş Özer tarafından kaynak şekil 180 derece döndürülmüştür.

Şekil 4.28. Vitruvius (1998). Mimarlık Üzerine On Kitap. 3.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
Sayfa.97

Şekil 4.29. Özgür Savaş Özer tarafından bu çalışma için üretilmiştir.

Şekil 4.30. Visiting the Colosseum - The Story of the Roman Amphitheatre
https://ebrary.net/147684/history/visiting_colosseum#google_vignette
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.31. Taricat, J. (2021). Mimarlık Tarihleri. Jacques Ziegler'in Çizimleri ile Birlikte. 1.Baskı. İstanbul: Janus Yayıncılık.
Sayfa.24

Şekil 4.32. Taricat, J. (2021). Mimarlık Tarihleri. Jacques Ziegler'in Çizimleri ile Birlikte. 1.Baskı. İstanbul: Janus Yayıncılık.
Sayfa.24, Sayfa.34
Not: Özgür Savaş Özer tarafından kaynak görseller aynı ölçeğe getirilecek şekilde yeniden ebatlandırılmış ve renklendirilmek suretiyle işlenmiştir.

Şekil 4.33. Gympel, J. (1996). The Story of Architecture. From Antiquity to the Present. 1.Baskı. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH.
Sayfa.34

Şekil 4.34. The Cathedral of Notre-Dame in Paris: section (top) and plan view
https://www.researchgate.net/figure/The-Cathedral-of-Notre-Dame-in-Paris-section-top-and-plan-view-bottom-after-the_fig12_330202346
Taricat, J. (2021). Mimarlık Tarihleri. Jacques Ziegler'in Çizimleri ile Birlikte. 1.Baskı. İstanbul: Janus Yayıncılık.
Sayfa.34
Not: Özgür Savaş Özer tarafından kaynak görseller aynı ölçeğe getirilecek şekilde yeniden ebatlandırılmış ve sayfa düzeni yeniden ayarlanmıştır.

Şekil 4.35. Westminster Abbey, London: measured ground plan | RIBA pix
https://www.ribapix.com/westminster-abbey-london-measured-ground-plan_riba32005
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.36. aerial view of Westminster Abbey in London Stock Photo - Alamy
https://www.alamy.com/stock-photo-aerial-view-of-westminster-abbey-in-london-48989776.html
Erişim: 07.04.2025
Crystal Palace, London, Artist: AJ Mason Stock Photo -Alamy
https://www.alamy.com/stock-photo-crystal-palace-sydenham-london-c1925-c1930-artist-aj-mason-28053749.html
Not: Sayfa düzenindeki görsel bütünlük için Özgür Savaş Özer tarafından siyah/beyaz hale getirilmiştir.
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.37. Zevi, B. (2021). Mimarlığı Görebilmek. 1.Baskı. İstanbul: Arketon Yayınları.
Sayfa.88, Sayfa.89

Şekil 4.38. Schulze, F., Windhorst, E. (2012). Mies van der Rohe, A Critical Biography, New and Revised Edition. 1.Baskı. Chicago: The University of Chicago Press.
Sayfa.200

Şekil 4.39. Ludwig Mies van der Rohe. IIT Master Plan, Chicago, Illinois, Exterior perspective. 1939-1941 | MoMA
https://www.moma.org/collection/works/88286
Erişim: 07.04.2025
Not: Özgür Savaş Özer tarafından çerçeve oranları değiştirilmiştir.

Şekil 4.40. Roth, L.M. (2023). Mimarlığın Öyküsü. Öğeleri, Tarihi ve Anlamı. 2.Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
Sayfa.488

Şekil 4.41. Taricat, J. (2021). Mimarlık Tarihleri. Jacques Ziegler'in Çizimleri ile Birlikte. 1.Baskı. İstanbul: Janus Yayıncılık.
Sayfa.217

Şekil 4.42. File:Altes Museum Berlino.JPG - Wikimedia Commons
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Altes_Museum_Berlino.JPG
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.43. History & Legacy | IIT College of Architecture
https://arch.iit.edu/history
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.44. The Life and Death of London’s Crystal Palace – The Historic England Blog
https://heritagecalling.com/2021/11/29/picturing-the-crystal-palace/
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.45. Galerie des Machines, Paris
https://www.archinform.net/projekte/660.htm
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.46. Reviled to Renowned: How the Eiffel Tower Became the Most Treasured “Temporary” Structure in History - Architizer Journal
https://architizer.com/blog/inspiration/stories/reviled-to-renowned-the-eiffel-tower/
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.47. Turbine Hall - Siemens Global
https://www.siemens.com/global/en/company/about/history/stories/turbine-hall.html
Erişim: 07.04.2025
Not: Özgür Savaş Özer tarafından çerçeve oranları değiştirilmiştir.

Şekil 4.48. AEG Turbine Factory: milestone of the industrialization by Peter Behrens | METALOCUS
https://www.metalocus.es/en/news/aeg-turbine-factory-milestone-industrialization-peter-behrens

Şekil 4.49. History - Beurs van Berlage
https://beursvanberlage.com/about-the-beurs/beurs-van-berlage-history/

Şekil 4.50. Larkin Building - Data, Photos & Plans - WikiArquitectura
https://en.wikiarquitectura.com/building/larkin-building/#
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.51. Larkin Administration Building, Buffalo, New York (1906)*
https://insideinside.org/project/larkin-adminstration-building-1906/
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.52. The Lloyd's Building: Rogers Stirk Harbour + Partners's Vision for Architecture | ArchEyes
https://archeyes.com/the-lloyds-building-richard-rogers-vision-for-architecture/
Erişim: 14.05.2025

Şekil 4.53. Industrie-Kultur - Tambiente - Ihr Urlaubsmagazin
https://www.tambiente.de/reisetipps/welterbe-in-deutschland/welterbe-industrie-kultur
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.54. Zimmerman, C. (2024). Mies van der Rohe 1886-1969 The Structure of Space. 2.Baskı. Köln: Taschen GmbH.
Not: Sayfa düzenindeki görsel bütünlük için Özgür Savaş Özer tarafından siyah/beyaz hale getirilmiştir.
Sayfa.48

Şekil 4.55. Zimmerman, C. (2024). Mies van der Rohe 1886-1969 The Structure of Space. 2.Baskı. Köln: Taschen GmbH.
Sayfa.47

Şekil 4.56. AD Classics: Dessau Bauhaus / Walter Gropius | ArchDaily
https://www.archdaily.com/87728/ad-classics-dessau-bauhaus-walter-gropius
Not: Sayfa düzenindeki görsel bütünlük için Özgür Savaş Özer tarafından siyah/beyaz hale getirilmiştir.
Erişim: 14.05.2025

Şekil 4.57. Florya Deniz Köşkü | MİMDAP
https://mimdap.org/mimarlik-dunyasindan/florya-deniz-kothku/
Not: Sayfa düzenindeki görsel bütünlük için Özgür Savaş Özer tarafından siyah/beyaz hale getirilmiştir.
Erişim: 14.05.2025

Şekil 4.58. 151120526511_ataturk.jpg (1536×1024)
https://isteataturk.com/gorseller/151120526511_ataturk.jpg
Erişim: 14.05.2025

Şekil 4.59. Romanticism, Rationalism, and the Domino System · The Open Hand
https://mitp-arch.mitpress.mit.edu/pub/hf9u3n9e/release/1
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.60. Robie House - Wikipedia
https://en.wikipedia.org/wiki/Robie_House#
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.61. David Chipperfield remodela la Neue Nationalgalerie de Berlín, el gran icono concebido por Mies van der Rohe | Architectural Digest España
https://www.revistaad.es/arquitectura/articulos/ad-wow-neue-nationalgalerie
Erişim: 07.04.2025
Not: Özgür Savaş Özer tarafından çerçeve oranları değiştirilmiştir.

Şekil 4.62. Zimmerman, C. (2024). Mies van der Rohe 1886-1969 The Structure of Space. 2.Baskı. Köln: Taschen GmbH.
Sayfa.26

Şekil 4.63. Taricat, J. (2021). Mimarlık Tarihleri. Jacques Ziegler'in Çizimleri ile Birlikte. 1.Baskı. İstanbul: Janus Yayıncılık.
Sayfa.240

Şekil 4.64. Barcelona Pavilion: Bauhaus Kooperation
https://bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/works/architecture/barcelona-pavilion/
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.65. David Webb: Model Architecture – Canberra Modern
https://cm.beneb.com/david-webb-model-architecture/
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.66. Archnet > Site > Köprülü Yalisi
https://www.archnet.org/sites/3479
Erişim: 14.05.2025

Şekil 4.67. The Schroder House by Gerrit Rietveld | ArchEyes
https://archeyes.com/the-schroder-house-by-gerrit-rietveld/
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.68. The Schroder House by Gerrit Rietveld | ArchEyes
https://archeyes.com/the-schroder-house-by-gerrit-rietveld/
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.69. Buildings that were never realised - Designing Buildings
https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/
Buildings_that_were_never_realised
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.70. Volkshalle, Berlin
https://www.archinform.net/projekte/4486.htm
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.71. Himmler’s speech to the people of the Reich “The man in high castle”
https://www.youtube.com/watch?v=JIF-zPxeq2E
Erişim: 07.04.2025
Not: Video parçasından ekran görüntüsü alınmıştır.

Şekil 4.72. Farkas Molnar: U-Theater,
https://www.yumpu.com/en/document/read/479838/inhalt-content/4#google_vignette
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.73. Lupfer, G., Sigel, P. (2023). Walter Gropius 1883-1969 The Promoter of a New Form. 2.Baskı. Köln: Taschen GmbH.
Sayfa.60, Sayfa.61
Not: Özgür Savaş Özer tarafından yeniden boyutlandırılmış ve sayfa düzeni yeniden ayarlanmıştır.

Şekil 4.74. Theatre Database / Theatre Architecture - database, projects
https://www.theatre-architecture.eu/en/db/?theatreId=460
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.75. Ten Significant Buildings - Albert Kahn
https://albertkahnlegacy.org/ten-significant-buildings/
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.76. Zimmerman, C. (2024). Mies van der Rohe 1886-1969 The Structure of Space. 2.Baskı. Köln: Taschen GmbH.
Sayfa.58

Şekil 4.77. Fall is glorious time to visit Edith Farnsworth House - Chronicle Media
https://chronicleillinois.com/news/kendall-county-news/fall-is-glorious-time-to-visit-edith-farnsworth-house/
Erişim: 07.04.2025
the farnsworth house, plan, ludwig mies van der rohe
https://tr.pinterest.com/pin/7740630583764521/
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.78. Getting Inside Philip Johnson’s Head at the Glass House | Architect Magazine
https://www.architectmagazine.com/technology/getting-inside-philip-johnsons-head-at-the-glass-house_o
Erişim: 07.04.2025
Özer, B. (2004). Kültür Sanat Mimarlık. 4.Baskı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
Sayfa.422

Şekil 4.79. A Virtual Tour of Mies van der Rohe’s Unbuilt Resor House | ArchDaily
https://www.archdaily.com/965965/a-virtual-tour-of-mies-van-der-rohes-unbuilt-resor-house
Erişim: 07.04.2025
Not: Özgür Savaş Özer tarafından çerçeve oranları değiştirilmiştir.

Şekil 4.80. Unité d’Habitation
https://architecture-history.org/architects/architects/LE%20CORBUSIER/OBJECTS/1952,%20The%20Cit.html
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.81. Views on Le Corbusier's Unite d’Habitation - The Architectural Review
https://www.architectural-review.com/essays/views-on-le-corbusiers-unite-dhabitation
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.82. Zimmerman, C. (2024). Mies van der Rohe 1886-1969 The Structure of Space. 2.Baskı. Köln: Taschen GmbH.
Sayfa.69

Şekil 4.83. Zimmerman, C. (2024). Mies van der Rohe 1886-1969 The Structure of Space. 2.Baskı. Köln: Taschen GmbH.
Sayfa.66
Not: Özgür Savaş Özer tarafından çerçeve oranları değiştirilmiştir.

Şekil 4.84. Modern Mimarlığın Öncüleri Dizisi 2 Mies van der Rohe ve Gökdelen. (2002). 1.Baskı. İstanbul: Boyut Yayın Grubu
Sayfa.37

Şekil 4.85. Schulze, F., Windhorst, E. (2012). Mies van der Rohe, A Critical Biography, New and Revised Edition. 1.Baskı. Chicago: The University of Chicago Press.
Sayfa.229

Şekil 4.86. Crown Hall: Ludwig Mies van der Rohe's Testament to Architecture
https://archeyes.com/the-crown-hall-ludwig-mies-van-der-rohes-testament-to-modern-architecture/
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.87. Crown Hall: Ludwig Mies van der Rohe's Testament to Architecture
https://archeyes.com/the-crown-hall-ludwig-mies-van-der-rohes-testament-to-modern-architecture/
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.88. Crown Hall: Ludwig Mies van der Rohe's Testament to Architecture
https://archeyes.com/the-crown-hall-ludwig-mies-van-der-rohes-testament-to-modern-architecture/
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.89. Crown Hall: Ludwig Mies van der Rohe's Testament to Architecture
https://archeyes.com/the-crown-hall-ludwig-mies-van-der-rohes-testament-to-modern-architecture/
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.90. Crown Hall: Ludwig Mies van der Rohe's Testament to Architecture
https://archeyes.com/the-crown-hall-ludwig-mies-van-der-rohes-testament-to-modern-architecture/
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.91. Aysel, Nezih. (2013). Bir Mimarlık Öyküsü: Akademi Binasının Yenilenme Süreci, 1949-1953 / Geçmişe Yönelik Bir Okuma Denemesi. Mimarist, 47
Sayfa.26
Sayfa.27

Şekil 4.92. grouserra.eu/paper/mannheim.pdf
https://grouserra.eu/paper/mannheim.pdf
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.93. Ludwig Mies van der Rohe. National Theatre, Mannheim, Germany, Floor plan and longitudinal section. c. 1952-53 | MoMA
https://www.moma.org/collection/works/87402
Erişim: 07.04.2025
Not: Özgür savaş Özer tarafından çerçeve oranları değiştirilmiştir.

Şekil 4.94. The Chicago Convention Hall | Architectuul
https://architectuul.com/architecture/the-chicago-convention-hall
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.95. B-52
https://www.boeing.com/defense/b-52#carousel-101e5f8de3-item-ef14f29dba-tabpanel
Not: Sayfa düzenindeki görsel bütünlük için Özgür Savaş Özer tarafından siyah/beyaz hale getirilmiştir.
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.96. Untitled (portrait of Ludwig Mies van der Rohe and Konrad Wachsmann at the Illinois Institute of Technology) | All Works | The MFAH Collections
https://emuseum.mfah.org/objects/108808/untitled-portrait-of-ludwig-mies-van-der-rohe-and-konrad-wa

Şekil 4.97. PLATFORM/WACHSMANN Konrad United States Air Force Aircraft Hangar (1951)
https://platform-0.com/wachsmann-konrad-united-states-air-force-aircraft-hangar-1951/
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.98. Yujiro Miwa, Henry Kanazawa and Pao Chi Chang — Mies van der Rohe Society
https://www.miessociety.org/mies-birthday-projects3a/convention-hall
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.99. A Look at Bucky Fuller's Dome Over New York City
https://www.treehugger.com/look-bucky-fullers-dome-over-new-york-city-4857170
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.100. penccil : : : Archigram
https://www.penccil.com/museum.php?show=7204&p=
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.101. penccil : : : Archigram
https://www.penccil.com/museum.php?show=7204&p=
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.102. Cedric Price (1934–2003) - The Architectural Review
https://www.architectural-review.com/essays/reputations/cedric-price-1934-2003
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.103. 1964: Fun Palace
https://www.cca.qc.ca/en/articles/issues/2/what-the-future-looked-like/32737/1964-fun-palace
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.104. Fun Palace. Cedric Price’s perspective of the city… | by Colin Lee | Medium
https://medium.com/@colinli0717/fun-palace-1d89ebf45555
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.105. Gallery of Neue Nationalgalerie / David Chipperfield Architects - 2
https://www.archdaily.com/960604/neue-nationalgalerie-david-chipperfield-architects/6082b758f91c8133570001a4-neue-nationalgalerie-david-chipperfield-architects-photo?next_project=no
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.106. Zimmerman, C. (2024). Mies van der Rohe 1886-1969 The Structure of Space. 2.Baskı. Köln: Taschen GmbH.
Sayfa.60
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.107. Schulze, F., Windhorst, E. (2012). Mies van der Rohe, A Critical Biography, New and Revised Edition. 1.Baskı. Chicago: The University of Chicago Press.
Sayfa.350

Şekil 4.108. Schulze, F., Windhorst, E. (2012). Mies van der Rohe, A Critical Biography, New and Revised Edition. 1.Baskı. Chicago: The University of Chicago Press.
Sayfa.353

Şekil 4.109. Gallery of Neue Nationalgalerie / David Chipperfield Architects - 13
https://www.archdaily.com/960604/neue-nationalgalerie-david-chipperfield-architects/6082b7b1f91c81f7f5000226-neue-nationalgalerie-david-chipperfield-architects-photo?next_project=no
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.110. Neue Nationalgalerie - Stiftung Preußischer Kulturbesitz
https://www.preussischer-kulturbesitz.de/en/locations/construction-projects/nationalgalerie-at-kulturforum/neue-nationalgalerie.html
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.111. Taricat, J. (2021). Mimarlık Tarihleri. Jacques Ziegler'in Çizimleri ile Birlikte. 1.Baskı. İstanbul: Janus Yayıncılık.
Sayfa.246
Not: Özgür Savaş Özer tarafından kaynak şekil 180 derece döndürülmüş ve renklendirilmek suretiyle işlenmiştir.

Şekil 4.112. AHH - Centraal Beheer offices, Apeldoorn
https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/12-utiliteitsbouw/85-centraal-beheer-offices-apeldoorn?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.113. AHH - Centraal Beheer offices, Apeldoorn
https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/12-utiliteitsbouw/85-centraal-beheer-offices-apeldoorn?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.114. AHH - Centraal Beheer offices, Apeldoorn
https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/12-utiliteitsbouw/85-centraal-beheer-offices-apeldoorn?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.115. AHH - Centraal Beheer offices, Apeldoorn
https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/12-utiliteitsbouw/85-centraal-beheer-offices-apeldoorn?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com
Erişim: 07.04.2025

Şekil 4.116. Özgür Savaş Özer tarafından bu çalışma için üretilmiştir.