



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
   Mimarlık ve  evre Tasarımı Anabilim Dalı

**   MEKÂNDA BİR TASARIM KRİTERİ OLARAK AÇIKLIK
KAVRAMININ LOFT MEKÂNLARDA ANALİZİ ve ÖRNEKLER
ÜZERİNDE İNCELEME**

Gökçe Nur Aykaç

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2014

İÇ MEKÂNDAN BİR TASARIM KRİTERİ OLARAK AÇIKLIK KAVRAMININ LOFT
MEKÂNLARDA ANALİZİ ve ÖRNEKLER ÜZERİNDE İNCELEME

Gökçe Nur Aykaç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2014

KABUL VE ONAY

Gökçe Nur Aykaç tarafından hazırlanan "İç Mekânda Bir Tasarım Kriteri Olarak Açıklık Kavramının Loft Mekânlarda Analizi ve Örnekler Üzerinde İnceleme " başlıklı bu çalışma, 08.07.2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç. Pelin Yıldız (Bölüm Başkanı)



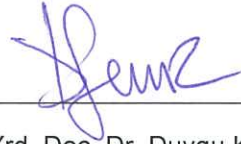
Doç. Emine Nur Ozanoğlu (Asiltürk), (Danışman)



Doç. M. Hakan Ertek



Doç. Tuğrul Emre Feyzoğlu



Yrd. Doç. Dr. Duygu Koca

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev Berki

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☒ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

08.07.2014



Gökçe Nur Aykaç

TEŞEKKÜR

Çalışmalarım süresince yardımlarını esirgemeyen ve bana yol gösteren sayın danışmanım Doç. Nur Ozanözü'ye, destek ve bilgilerini esirgemeyen Doç. Bilge Sayıl ONARAN'a ve tezime olan duyarlılığından ötürü Yrd. Doç. Dr. Duygu Koca'ya, yüksek lisans süreci boyunca değerli yardımlarından dolayı Arş. Gör. Pelin Koçkan ve Arş. Gör. Sırma Bilir'e, çalışma arkadaşlarıma, bana rahat ve huzurlu çalışma ortamı sağlayarak çalışmalarına katkıda bulunan biricik aileme teşekkürü bir borç bilirim.

ÖZET

AYKAÇ, Gökçe Nur. *İç Mekânda Bir Tasarım Kriteri Olarak Açıklık Kavramının Loft Mekânlarda Analizi ve Örnekler Üzerinde İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2014.

Mekân kavramının insanoğlunun içgüdüsel korunma gereksinimini gidermek amaçlı davranışlarından ve kararlarından ötürü ortaya çıkmasının ilk basamağı olan barınaklar, bu anlamda en ilkel yapılar olmuşlardır. Barınma gereksiniminin giderilmesi, üzeri örtülü bir boşluk içerisinde yaşama biçimine denktir ve içeride bulunma, belli süreleri kapsamaktadır. Bu sürelerin uzunluğu, mekâna giriş-çıkışla ilk kez yapı kabuğunda görülen uygulamaların içeride de başlamasına neden olmuştur. Mekân içerisinde, kullanıcı davranışları ve tercihlerine göre değişmeye başlayan hacim, mimarlığın gelişimi süresince farklı dönemlerden geçerek dönüşmüş ve gelişmiştir. Teknolojik gelişmeler yardımıyla strüktürde çözülen zorluklar sayesinde, mekânda açıklıklar rahatlıkla aşılabilmektedir. Bununla birlikte, geniş ve ferah tasarlanan mekânlar elde edilmeye başlanmıştır. Mekân bölüntülerinin gereksinime göre planlandığı başlıca mekân oluşumları süreçlerindeki alışılmış oda bölüntülerinin yerini, mekânı kullanıcının şekillendirdiği ve kimliğini bu yöntemle kazanan mekânlar almıştır. Bu mekânlarla koşut sürece denk gelen ve eski fabrika binaları ve ticari yapılarının dönüştürülmesiyle oluşturulan loft yapılar, ferah ve zengin birer mekâna sahiptir ve kullanıcıyı kendi yaşam çevrelerini ve biçimlerini tasarlamada özgür kılmaktadır. Bu çalışma kapsamında, mekânı ferah ve zengin kılan açıklıkların, hacimsel boyutta düzenlenmeleriyle ortaya çıkardığı mekân oluşumlarıyla bu mekân oluşumlarını örneklendiren loft kavramı incelenecektir.

Anahtar Sözcükler

Açıklık, İletişim, Saydamlık, Esneklik, Geçişlilik, Süreklilik, Loft Kavramı, Loft Yaşam

ABSTRACT

AYKAÇ, Gökçe Nur. *The Analysis of the Openings Concept on Loft Spaces as a Criterion of Interior Space and Case Study*, Master of Arts, Ankara, 2014.

Shelter, which is the first step of space formation by the behaviors and decisions of user to meet the instinctive safety need, is the most primitive constructions in this manner. Elimination of the need for housing is equivalent to live in a concealed space; and inside-presence comprises particular duration. The longitude of this duration caused to start the applications, which firstly seen onto the coverage with the entrance-exit of the space, also in inside. The volume, which started to change inside of the space according to the user behavior and choices, is shifted and developed by passing through different phases during the development of architecture. By means of the overcoming the challenges of the structure by the help of technological development, the span of structure elements changes the scale. In addition to this, roomy and widely designed spaces are started to obtain. The spaces shaped by users and gains identity by this way took the place of the routine division of rooms inside the major constitution process which the division of space is planned according to need. Loft buildings coinciding the parallel process with these spaces and created by transformation of old factory buildings and commercial constructions have a rich and roomy space and free the user to design and form his/her living environment. In the scope of the study, the formation of the spaces arising by the volumetric arrangements, which make the space rich and roomy, will be analyzed through the conception of loft which illustrates such formation of spaces.

Key Words

Opening, Communication, Transparency, Flexibility, Transitivity, Continuity, Loft Concept, Loft Living

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİMLER DİZİNİ	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	xi
 GİRİŞ	 1
1. BÖLÜM: GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Konusu	1
1.2. Çalışmanın Amacı	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi	2
2. BÖLÜM: MEKÂNSAL AÇIKLIK KAVRAMI	4
2.1. Kavramın Tanımı	4
2.2. Açıklık Gereksinimleri	7
2.2.1. Fiziksel Gereksinimler	9
2.2.2. Psikolojik Gereksinimler	10
2.2.2.1. İnsan – Mekân İletişimi	10
2.2.2.2. Mekân – Mekân İletişimi	12
2.3. İkinci Boyutta Açıklıklar	13
2.4. Üçüncü Boyutta Açıklıklarla Mekân Oluşumu	18
2.4.1. Aydınlanma Gereksiniminin Cephelerde ve İç Mekânda Dönüşümüyle Oluşturulan Saydamlık	19

2.4.2.	Düzlemlere Devinim Özelliği Kazandırılarak Elde Edilen Esnek Mekânlar	20
2.4.3.	Mekân – Mekân İlişkisi Bağlamında Yaratılan Ortak Mekânlar ve Geçişlilik	21
2.4.4.	Dönüştürülmüş Düzlem Açıklıklarıyla Sağlanan Görsel ve Mekânsal Süreklilik	22
2.5.	Bölüm Değerlendirmesi	24
3.	BÖLÜM: ÇAĞDAŞ MEKAN ANLAYIŞI ve AÇIKLIK KAVRAMI: SERBEST PLAN ÜZERİNE ANALİZLER	25
3.1.	Açıklıklarla Sağlanan Mekân Oluşumları	27
3.1.1.	Açık Plan	27
3.1.2.	Akışkan Mekânlar	28
3.2.	Modern Mimaride Yeni Mekân Oluşumları	29
3.2.1.	Mimarinin Beş Temel İlkesi ve Serbest Plan	29
3.2.2.	Açık plan ve Barselona Pavyonu	38
3.2.3.	Raumplan ve Theatrebox	46
3.2.4.	İç İç Geçmiş Mekânlar ve Şelale Evi	54
3.3.	Bölüm Değerlendirmesi	59
4.	BÖLÜM: DÖNÜŞTÜRÜLMÜŞ AÇIKLIKLARLA OLUŞTURULAN LOFT KAVRAMI ve ÖRNEKLERLE İNCELENMESİ	61
4.1.	Loft Kavramının Tanımı	63
4.2.	Loft Oluşum Tarihçesi ve Loft Yaşam	64
4.3.	Loft Mekân Çeşitleri ve Loft Atmosferi	70
4.4.	İç Mekanda Açıklıklar ve Loft	76
4.5.	Dünyada ve Türkiye’de Loft Örnekleri	77
4.6.	Bölüm Değerlendirmesi	87
5.	BÖLÜM: SONUÇLAR VE DEĞERLENDİRME	91
	KAYNAKÇA	100

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Karnak Tapınağı	5
Resim 2: Erekhtheion Tapınağı	5
Resim 3: Faun Evi	6
Resim 4: Japon Evi	12
Resim 5: Bishan Halk Kütüphanesi	12
Resim 6: Nieuwegein Belediye Binası ve Kültür Merkezi	13
Resim 7: Two Houses	13
Resim 8: Erekhtheion Tapınağı	15
Resim 9: Duomo Katedrali	16
Resim 10: Aziz İsak Katedrali	16
Resim 11: Pratt Enstitüsü Higgins Hall Mimarlık Okulu	17
Resim 12: Nolitan Hotel	17
Resim 13: Bishan Halk Kütüphanesi	17
Resim 14: Türkiye-Gürcistan Karayolu Dinlenme Tesisleri	17
Resim 15: Notre Dame Kilisesi	17
Resim 16: İshak Paşa Sarayı	17
Resim 17: ITB Berlin Fuarı, THY Launch Tasarımı	19
Resim 18: Airbnb Ofisi Dublin	19
Resim 19: Holley Loftu	21
Resim 20: TWG Law Loft	21
Resim 21: Barcelona Pavyonu Dış Mekân-İç Mekân.....	22

Resim 22: Orchard Crescent House.....	23
Resim 23: Şelale Evi.....	28
Resim 24-25: Fallet Villası.....	31
Resim 26-27: Maison La Roche-Jeanneret.....	32
Resim 28-29: Villa Stein.....	32
Resim 30: Villa Savoye Merdiven ve Rampa	35
Resim 31: Villa Savoye.....	36
Resim 32: Villa Savoye	37
Resim 33: Villa Savoye Bant Pencere.....	37
Resim 34: Villa Savoye Çatı Teras.....	37
Resim 35: Barselona Pavyonu, Yüzeyler Arası Yansıma ve Gerçeklik.....	42
Resim 36: Barselona Pavyonu, Yüzey Çeşitliliği ve Yansımalar.....	44
Resim 37: Barselona Pavyonu Japon Enstalasyonu, 2008-2009, Bölücüler.....	45
Resim 38: Müller Evi Modeli.....	52
Resim 39: Şelale Evi, Oturma Odasından Görünüş	58
Resim 40: Şelale Evi, Oturma Odasından Nehre Bakış	58
Resim 41: Beyoğlu, Hasköy Eski Şapka Fabrikası	62
Resim 42: Santral İstanbul.....	62
Resim 43: Cermodern	62
Resim 44: Mısır Apartmanı	62
Resim 45: New York'ta Sonradan Dönüştürülen Bir Fabrika Binası	65
Resim 46: New York'ta 1859 Yılında İnşa Edilmiş Bir Fabrika Binası.....	65
Resim 47: Yeşil Kahve Depolama Ambarı.....	66

Resim 48: Geniş Masalarda El Yapımı Kıyafetler Diken Kadınlar.....	66
Resim 49: Five Franklin Place	69
Resim 50: Franklin ve Varvick Caddeleri, Tribeca Batı Tarihi Bölgesi.....	69
Resim 51: Bermondsay Ambarı Dairesi.....	72
Resim 52: St. Panchras Penthouse.....	73
Resim 53: Hasanpaşa Loftu	74
Resim 54: Factory Hill, Barselona, Oturma Odasından Görünüş.....	76
Resim 55: Factory Hill, Barselona, İkinci Kattan Görünüş	76
Resim 56: Yatay Yüzeylerde Açıklıklar, Cornlofts Triplex Reconstruction	77
Resim 57: Levent Loft	79
Resim 58: Levent Loft – İç Mekân	79
Resim 59: NEF 163 – İç Mekan	82
Resim 60: NEF 163 – İç Mekan	82
Resim 61: NEF 163 – İç Mekan	82
Resim 62: Manhattan Loft Gardens Konut Bloğu, Londra, Tek Yatak Odalı Tip Loft ...	86
Resim 63: Resim 56: Manhattan Loft Gardens Konut Bloğu, Londra, Üç Yatak Odalı Tip Loft	87
Resim 64: JD Evi	89
Resim 65: JD Evi	90
Resim 66: Patio Evi	90
Resim 67: Ronchamp Şapeli, İç Mekân ve Düzensiz Açıklıkları	92
Resim 68: TWG Law Loft, Esnek Mekânlar	94
Resim 69: Hongkun Sanat Galerisi, Pekin, Sürekli Duvarlar	94

Resim 70: Resim 70 : Büyük Lebowski - <i>The Big Lebowski</i> , 1988, Maude Lebowski Karakterinin Kullandığı Loft	95
Resim 71: Amerikan Sapiğı – <i>American Psycho</i> , 2001, Patrick Bateman Karakterinin Kullandığı Loft	96
Resim 72: İyi Olan Kazansın – <i>This Means War</i> , 2012, Tuck Henson Karakterinin Kullandığı Loft	96

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: İletişim Süreci.....	11
Şekil 2: Açıklıkların Dönüşümü.....	14
Şekil 3: Seri Üretim Domino- Evler İçin Standart Kolon ve Döşeme Yapıları	30
Şekil 4: Villa Savoye Aksonometrik	34
Şekil 5: Glass House Kat Planı	40
Şekil 6: Barselona Pavyonu'ndaki Simetri Aksları Diyagramı	41
Şekil 7: Barselona Pavyonu, Kat Planı	45
Şekil 8: Adolf Loos Evleri, <i>Raumplan</i> Düzenleri	48
Şekil 9: Raumplan Ortogonal Aks Düzeni	49
Şekil 10: Müller Evi	51
Şekil 11: Loos Mekânlarında Kademeleşme ve Açıklıklar	51
Şekil 12: Şelale Evi, Birinci Kat Planı ve Çevre İlişkisi	55
Şekil 13: Şelale Evi, Yapı Temeli	56
Şekil 14: Şelale Evi, Birinci Kat	56
Şekil 15: Şelale Evi, İkinci Kat	56
Şekil 16: Şelale Evi, Üçüncü Kat	56
Şekil 17: Şelale Evi, Çatı	56
Şekil 18: Şelale Evi, İkinci ve Üçüncü Katları	58
Şekil 19: Şelale Evi, İkinci ve Üçüncü Katları	58
Şekil 20: Holley Loftu Kat Planı	71
Şekil 21: NEF 163 – Detaylı Kesit	81

Şekil 22: Manhattan Loft Gardens Konut Bloğu, Londra.....	84
Şekil 23: Manhattan Loft Gardens Konut Bloğu, Londra, Tek Yatak Odalı Tip Loft	85
Şekil 24: Manhattan Loft Gardens Konut Bloğu, Londra, Üç Yatak Odalı Tip Loft	86

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Loft konsepti, geleneksel mimari mekân örgütlenmelerinden farklı olarak tasarlanmış, özünde kendi karakteristik özelliklerini taşıdığı bir kurgu altyapısı barındırır. İlk keşfedildiği dönemden bu yana çağdaş mimarlık yapılarıyla koşut bir usülle zaman içerisinde gelişmiş ve çağın sıkça tercih edilen mekân tipolojileri arasında yerini almıştır. Eski ve kullanılmayan fabrika binaları ve ticari yapılarının yeniden kullanılması gibi tarihi bir temele sahip loft mekânlar, bir kavram olarak kabul edilmeden önce, kullanıcı etmenli ortaya çıkan, rastlantısal ve gereksinim odaklı mekân oluşumlarıdır. Tez kapsamında loft mekânların ortaya çıkış ve gelişim süreçleri, loft mekân çeşitlerine verilecek örneklerle ayrıntılı bir biçimde incelenecektir.

1.1. ÇALIŞMANIN KONUSU

Mekân, sınırlandırılmış bir hacmin insanın temel içgüdülerinden biri olan korunma duygusunu güçlendiren bir oluşumdur. Sınırsızlığın ürkütücülüğüne duyulan tedirginliğinden ötürü insanoğlu kendine ait yeri tariflemek, evrensel çevreden korunmak gereksimi duymaktadır (Gür, 1996, s. 48). Bütün bu içgüdüsel yaklaşımla ortaya çıkan barınaklar, mekân oluşumlarının en ilkel halleridir. Mekân, örtülü bir hacimdir ve içine girilebilmesi, içinde yaşanabilmesi için gerekli koşulların sağlanması adına belli açıklıklara gereksinim duyar. Bu açıklıklar tarihsel süreçte dönüşmüş ve mimarlık alanında mekânın temel öğelerinden olmuşlardır. Açıklıkların dönüşümü ışığında yeni mekân kurguları ortaya çıkmıştır. Planda ve üçüncü boyutta mekân kurgusuna katılmalarıyla erken-mimarlık yapıları tasarımlarında başvurulan yöntemler durumuna gelerek, alışılmış mekân kavramının dışına çıkılmasına olanak tanımışlardır. Günümüz mimarlığında çokça tercih edilen ve bir yaşam biçimi haline gelen loft mekân kavramı, tez konusu kapsamında aktarılabilecek olan bütün bilgilerin ışığında incelenecektir.

1.2. ÇALIŞMANIN AMACI

1940'lar ve 1950'lerde ortaya çıkmasıyla kavram ve yaşam biçimi olarak dönüşen loft mekânlar, erken-mimarlık yapılarıyla mekânsal olarak, plan düzenleri, mekân örgütlenmeleri gibi pek çok benzerlikler taşımaktadır. Aynı dönemlere denk gelen

yapıların gelişmeleri de koşut bir düzende başarılmıştır. Loft kavramının yaşam biçimi haline dönüştüğü dönemlerden günümüze kadar dönüştürülmüş yapı örnekleri ve loft karakteristiklerine bağlı kalınarak yeniden oluşturulmuş düzenlemeleri görülebilmektedir. Zaman içerisinde kazandıkları özellikler dolayısıyla çağın modern mimari mekânları arasında yerini almıştır.

Barınak kavramının bugünkü konutlara dönüşmesine kadar geçen süre içerisinde mimari mekânda gerçekleşen yapılanmaların önemli basamağı olan mekânsal açıklıklar, erken-mimarlık yapılarında ve loftlarda rahatlıkla izlenebilmektedir. Çağdaş mekânlarda açıklıkların dönüşümü mekân oluşumunda önemli rol oynadığına göre, loft mekân da bu bağlamda açıklıklarla nitelenmektedir. Araştırma kapsamında bu olguların, erken-mimarlık yapılarıyla loftların arasındaki açıklıklarla sağlanmış yapısal benzerliklerin bulunduğu düşüncesiyle; örneklerle incelenmesi amaçlanmaktadır.

1.3. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Mekânsal açıklıkların mimari mekânlardaki dönüşümleriyle oluşan yeni mekânları inceleyen ve örnek kapsamında loft mekânları aktaracak olan tez çalışması kapsamında, ilk olarak açıklık kavramına değinilecektir. Kavramın ortaya çıkış biçimi ve dönemlerinin, insanoğlunun belli gereksinimlerini karşılamaya yönelik barınak arayışı için sergiledikleri davranışların ortaya çıkmasıyla aynı döneme denk geldiği araştırma konusu kapsamındadır. Gereksinimlerle ortaya çıkmış açıklık kavramlarının mimari mekân kabuğu öğeleri üzerinde uygulamalarıyla ve bu uygulamaların üçüncü boyuttaki karşılıklarıyla oluşan tasarım ilkeleri ve bu ilkelerle elde edilmiş mekânlar bulunmaktadır. Aydınlanma gereksiniminin cephelerde ve iç mekânda dönüşümüyle elde edilen saydamlık; mekân düzlemlerinin devinim kazanması ve konumlarının değiştirilmesiyle elde edilebilen esneklik; mekânların birbirleriyle olan ilişkileri bağlamında, bu ilişkilerden yaratılan ortak mekânlar ve geçişlilik; dönüştürülmüş yüzey açıklıklarıyla sağlanmış görsel ve mekânsal süreklilik bölümde aktarılacak veriler arasındadır.

Çağdaş mekân anlayışıyla ortaya atılan serbest plan kavramı, strüktürel sorunları giderilmiş, taban ve tavan düzlemleri duvar bölüntüleri olmadan ayakta durabilen, açık ve ferah mekânlar elde edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu ferah ve geniş mekânlar, açık planlı ve dolayısıyla akışkan mekânlardır. Bu bilgilerin aktarılmasının ardından tez

alışmasında, bu tip mekân örgütlenmeleriyle tasarlanmış erken-mimarlık yapıları ve mekânları incelenecektir.

Açıklıkların dönüştürölmesiyle oluşturulmuş loft kavramı ve bu kavramın örneklerle incelenmesi bölümünde, loft mekânın kavramsal tanımı yapılarak tarihçesinden bahsedilecektir. Loft oluşumu, eski fabrikaların sanatçılar tarafından stüdyo veya atölye olarak kullanılmalarıyla başlayan bir dönemle ortaya çıkmıştır ve bir mekân örgütleme yöntemi olarak bilinirliğı artmaya başladıkça daha çok tercih edilen bir mekân tipolojisi olmuştur. Öncesinde sadece çalışma alanı gereksinimini karşılamak amaçlı tercih edilen bu yüksek tavanlı devasa yapılar, giderek konut gereksinimini gidermek isteyen kullanıcılara hem çalışma hem yaşama alanı olarak kullanabilecekleri bir seçenek haline gelmiştir. Kullanıcıya ve gereksinimlerine göre dönüşen loft mekânlar, yapılış biçimlerine ve mekân atmosferine dair özelliklerine göre sınıflandırılabilir. Araştırma kapsamında Türkiye’den ve dünyadan örnekler bu çeşitlemelere ve sınıflandırmalara göre incelenecektir. Türkiye’den, İstanbul’da inşa edilen NEF Flats 163 konut bloğı ve koşt özelliklere sahip, Londra’da inşa edilmekte olan Manhattan Loft Gardens konut bloğı, kıyaslanarak incelenecek; loft mekân ve loft yaşam kavramlarına dair başka örnekler, dördüncü bölüm kapsamında aktarılacaktır.

2. BÖLÜM

MEKÂNSAL AÇIKLIK KAVRAMI

En basit ifadesiyle mekân, bireyin veya bireyler topluluğunun yeri durumundadır. Yaşayan insanların ilişkilerinin gerektirdiği donatıların içinde yer alan sınırları kapsadığı bir örgütlenme biçimidir, bir boşluktur ve bu örgütlenmenin yapısına ve karakterine göre belirlenmektedir. Yer, kişi veya grupların kendilerine mal ettikleri sınırlandırılmış mekân parçacıklarıdır. İnsanlar bu parçacıklar aracılığıyla bir arada bulunurken, çeşitli sosyal örgütler içinde bulunmaktadır. Bu örgütlerin öge sayıları ve ilişki dereceleri, mekânların ve çevrelerin fiziksel özelliklerini değiştirmektedir. Mekân, iç mekân-dış mekân ve doğal mekân-yapay mekân alt başlıklarıyla iki aşamalı olarak ele alınabilir. Mekân fiziksel özelliklerinden üç boyutluluğu dolayısıyla ölçülebilir bir boşundur ve duyularla kavranabilmesiyle ölçülemeyen yanı da bulunmaktadır. Kullanım tiplerine göre içi ve dışı birbirinden ayrılan ve oluşumları bakımından insan elinden çıkmasının yanında doğada kendiliğinden var olan barınaklar gibi de değişkenlik gösterebilmektedir. Bu tip değişkenlikler mekâna yüklenen işlevsel anlamla mekânın tiplerini belirlemektedir (Gür, 1996).

İnsanoğlunun doğal içgüdülerinin neden olduğu korunma gereksinimini gidermesi, mekânı kullanmasıyla sağlanmıştır. Bu güdüye yanıt olarak, sığınmak, örtülü bir yere girmek, saklanmak ve yuva yapmak gibi evrensel ve doğal olgular karşılık gelmektedir. Korunma içgüdüğü, canlıyı doğal çevresinden ayırır ve yalıtır. Bu ayırım ve yalıtımı sağlayan aracı ise insanoğlu için kendini güvende hissettiği sınırlı hacim olan mekân olarak tanımlanmıştır. Boşluğun sınırlandırılması düşüncesi, mimari mekânın başlangıcıdır. Mimari mekân biçimsel olduğu kadar insan yaşamına dair ipuçları da içermektedir (Kuban, 2006, s. 14, 15).

2.1. KAVRAMIN TANIMI

Mekân, bir kabuğun içinde kalan hacim olarak nitelendirilebilir. Bu hacim, içinde yaşanılacak bir ortam, bir yaşam alanı olarak kullanıldığından, mekân olarak tanımlanabilmesi için, ışık alması şarttır. İnsanoğlu, tarihsel süreç boyunca, yaşadığı mekânlarda öncelikli olarak ışık almak için, kendi çabalarıyla, kendisini doğal ortamından ayıran mekânsal kabuk üzerinde boşluklar açmıştır. Bu boşluklar, mekânda çeşitli açıklıklara dönüşmüşlerdir (Uluengin, 200).

Barınma ihtiyacı tarihsel süreç boyunca önemli bir gereksinim olmuştur. Bu gereksinim ilk çağlarda doğal mağaralarda konaklama veya yaşama eylemleriyle giderilmiştir. Basit ve temel bir barınma yapısından söz edecek olursak, mağaralar bu tanımın ana öğeleri olabilir. N. Yöney Uluengin'in *Osmanlı-Türk Mimarisinde Pencere Açıklıklarının Gelişimi* adlı kitabında da belirttiği gibi; insanoğlu bu mağaralarda yaşadığı süreç boyunca, mağaraya giriş ve çıkış için bir açıklık kullanmıştır. Daha sonra gelişen medeniyetlerde ise insanlar barınma gereksinimlerini kendileri karşılamaya başlamış ve inşa ettikleri ilkel barınaklar ve toprak altı evlerde giriş-çıkış için kullandıkları delikleri, ışık ve hava açıklıkları olarak da kullanmaya başlamışlardır. İklimin elverişliliği sayesinde barınaklarının, evlerinin duvarlarında da bu açıklıkları kullanmaya başlamışlardır. Bu bağlamda, Akdeniz iklimi görülen yerleşim yerlerinde ve kıyılarda inşa edilen ilk binalardan ve ilk açıklıklardan hatta pencerelerden bahsedebiliriz (Uluengin, 2000, s. 9).

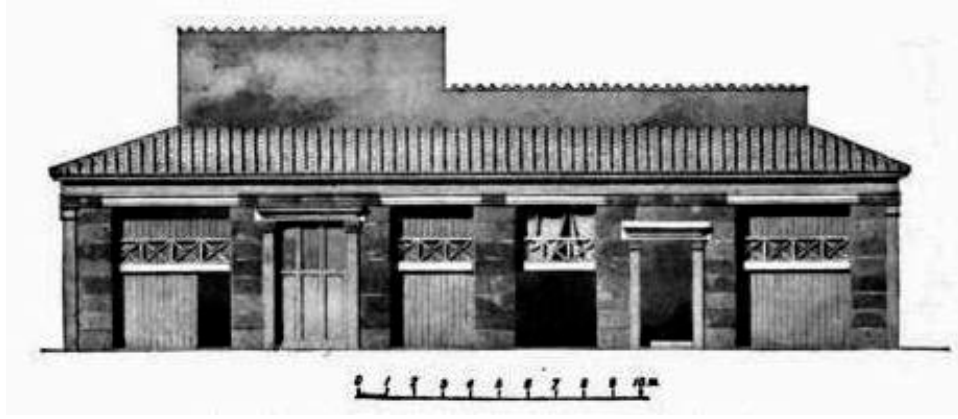
Açıklıkların ilk örneklerine bakacak olursak; Mısır'daki bazı tapınaklar, Yunan mabetleri, Roma tapınakları, Pompei ve Anadolu'dan da Hitit Uygarlığını örnekleyebiliriz (Uluengin, 2000), (Resim 1-2-3).



(Resim 1: Karnak Tapınağı, Mısır, *all-about-egypt.com*)



(Resim 2: Erechtheion Tapınağı, Yunanistan, *tripadvisor.com.tr*)



(Resim 3: Faun Evi, Pompei, archeology.about.com)

Türk Dil Kurumu'na göre mekân: “*yer, bulunan yer*” olarak tanımlanmaktadır. Günal'a göre:

Mekân; en yalın biçimiyle, uzayın insan eliyle sınırlanmış parçası olarak tanımlanabilir. Mekân kavramı, resim, heykel, tekil mimarlık ürünü ve kentsel tasarım için ayrı ayrı incelenmelidir. Öbür sanat dallarında yapının sahip olması gereken zorunlu bir nitelik sayılmayan mekân, mimarlıkta ürünün vazgeçilmez özünü oluşturur. Çünkü örneğin resimde mekân ya da mekân yanılması yaratmanın bir zorunluluk olmamasına karsın, mimarlık ürününün bir mekân oluşturmaması düşünülemez. Her mimarlık yapıtı, bir iç mekâna sahiptir ve tek başına ya da başka yapılarla birlikte bir dış mekânın oluşmasına katkıda bulunur. Bu nedenle, mimarlık bir mekân yaratma sanatı olarak da tanımlanabilmektedir. (Güenal, 1996).

Kabuk, bir mekânın sınırlarını oluşturur. Bu sınırlar nitelik ve nicelik bakımından farklılıklar gösterebilir. Örneğin; ağır kütleler halinde mekânda var olabilir veya boşluklu yüzeyler halinde mekânı oluşturabilir. Kabuğun öğelerinden *çatı* mekânı örter, *duvarlar* ise mekânlar yaratabilir ve bu mekânlar içinde bölüntüler sağlayarak yeni hacimler oluşturabilir. Mekân sınırsız düşünülemez, sınırları oluşturan bu öğeler; özellikle duvar, iç mekân kurgusunda büyük öneme sahiptir; mekânsal kurgulamada iç ve dış ilişkisini sağlamaktadır. Bu iç-dış ilişkisi görsel ve fiziksel bir süreklilikle sağlanmaktadır. Duvarlar bu sürekliliği sağlamada tek başına değildir. Duvarların üzerlerinde yaratılan boşluklar veya *açıklıklar* mekânlar arası iletişimi sağlayan başlıca unsurlar haline gelirler. Tasarım kararlarında yer verilen ölçülerine, karakter ve kompozisyonlarına göre sınırladığı alanın ne tür anlamlar barındırdığını bize ifade ederler (Ertek, 1994). Strüktürel, kavramsal veya benzeri anlamlar barındırabilecek olan açıklıklar bu özelliklerine göre mekân kurgusunu biçimlendirmektedir ve bu doğrultuda isim almaktadırlar.

Meiss'e göre mimarlık; hem içi hem de dışıyla tariflenebilen içsel boşluğun sanatıdır. Mekânsal öğeler; yüzeyler bir araya gelerek bu boşluğu tariflemektedir. Birbirinden ayrı iki ya da daha fazla yüzeyin kesişmesiyle köşeler oluşmaktadır. Bu köşelerin karakteristik değişiklikleri, örneğin açısal farklılıkları mekânsal yönelim ve konumlanmada kullanılan ipuçlarındandır. Bu mekânsal öğeler; köşeler, kenarlar azaltılarak, iç mekân ve dış mekân arasındaki bağlantı daha fark edilir ve etkili hale dönüşmektedir (Meiss, 1991, s. 101).

Ching'e göre de: "Bir mekânı çevreleyen düzlemlerinin kenarları boyunca yerleştirilen açıklıkları görsel olarak mekânın köşe sınırlarını zayıflatır. Bu açıklıklar mekânın genel biçimini aşındırırken, onun bitişik mekânlarla görsel sürekliliğini ve ilişkisini artırır." (Ching, 2011, s. 168).

Düzlemler; yüzeyler çeşitli biçimlenmelerine göre mekânı oluşturmaktadırlar. Bu biçimlenmeler, mekâna nereden girileceğini, mekânsal devrim yönelimlerini ve mekânsal konumu tarifleyerek, açıklıkların da bu bağlamda ortaya çıkmasını sağlamaktadırlar. Bu doğrultuda ortaya çıkan açıklıkları; örneğin mekânın girişi için kurgulanmış olan açıklığı barındıran düzlem, mekânı oluşturan diğer düzlemlere göre tek olmasının sağladığı özellik nedeniyle genel biçimlenmenin birincil yüzeyidir (Ching, 2011).

Yatayda ve dikeyde, düzlemler üzerinde yaratılan bu açıklıklar, alışılmış mekân üretimi 'oda'dan çıkıp; mekânlar, ana mekân, yardımcı mekân, ikincil mekân, doğrudan, dolaylı, yatayda-dikeyde ilişkili, açık-yarı açık, iç içe, yan yana mekân oluşturabilmek adına en güçlü yardımcılardır (Teymur, 1998).

2.2. AÇIKLIK GEREKSİNİMLERİ

Tarih boyunca barınma gereksinimlerini karşılayabilen insanoğlu, içinde bulunduğu hacimsel birimlerde yüzeysel açıklıklara gereksinim duymuştur. Bu açıklıklar, yaşadıkları mekânın içinde bulunduğu yerleşimin iklimine, sıcaklığına veya yabani hayvan, tehlike, güvenlik gibi çevresel etmenlerine bağlıdır. Aydınlanma ve havalandırma gibi temel gereksinimler, barınakların içinde yaşamaya başlanınca keşfedilmiştir. İçeriye ışık almak, içerideki sabit havayı değiştirmek gibi başlıca insancıl hisler bu açıklıkların sağlanmasında tetikleyici unsurlar olmuştur.

Açıklıkların mekân kurgusunu zenginleştirdiği ve kullanıcı algısını değiştirdiği düşünülürse, bu bağlamda çevresel etmenler de kullanıcı psikolojisi üzerinde büyük etkiler oluşturmaktadır. Günel'a göre bu durum şu şekilde anlatılmaktadır:

İç ve dış mekânlarda çevrenin biçimlenmesine ve koşullarına bağlı olarak mekânsal çeşitlilik içinde bulunuruz. Açık alanda kar, sis, gün ışığı, karanlık, aşırı basınç gibi mevsimsel değişkenlere bağlı olarak algılanan koşullar, kapalı ortamlarda ise doğal/yapay ışık, akustik gibi insan eliyle yaratılan koşullar mekân algımızı çeşitlendirir. (Günel, 2006).

Barınma gereksinimi çevresel etmenlerden korunmak için ortaya çıktığına göre soğuktan korunmak için, içinde bulundukları mekânı ısıtma gereği duymuşlardır. Isınma gereksinimini yerine getiren insanoğlu, havalandırmanın yanı sıra serinlemeye de ihtiyaç duyabilir. Bunun için de açıklıklardan yararlanmışlardır. Isınma gereksinimi sadece barınakların sağladığı ısı koşullarla giderilemeyeceğinden, mevsimsel sıcaklıklara bağlı olarak; ateşin de bulunmasından sonra zamanla gelişen ve dönüşen barınma ve mekân kurgularıyla beraber açıklıklarla ilgili yeni arayışlar da ortaya çıkmıştır. Örneğin; mekânsal geçişlilikte önemli bir öge olan kapı bu bağlamda olası yangın durumlarını geciktirmek amaçlı olarak da kullanılmıştır.

Barınma gereksiniminin giderilmesiyle beraber zamanla, sağlanması gereken başka ihtiyaçlar ve istekler de ortaya çıkmıştır. Mahremiyet isteği ve gereksinimi; insanların, beraber olma, tek başına olma veya her ikisinin de sağlandığı dengelenmiş bir ortam ihtiyacı doğrultusunda, mekânın ve mekânsal öğelerin şekillenmesini sağlamış, öğelerin bazı durumlarda farklılaşarak, bu mahremiyeti gerektiğinde sağlayan ve kimi zaman bağlantıyı tamamen koparan iç mekân bölücülerine dönüşmesine neden olmuştur (Miller, Schlitt, 1985).

Düzlemlerde açıklık yaratmak için gereksinim duyulan pek çok nokta bulunmaktadır ve bütün bu gereksinimler kullanıcının fiziksel çevreyle olan ilişkileri ile ruhsal durumlarına bağlıdır. Bu bağlamda, fiziksel ve psikolojik açıklık gereksinimlerinden bahsetmek yanlış olmayacaktır.

2.2.1. Fiziksel Gereksinimler

İnsanoğlunun fiziksel çevresiyle olan ilişkisi, onun, çevresine uyum sağlaması ve yaşaması şeklindedir. Gür'e göre Rapaport, ölçeği ne olursa olsun bir mekânın planlanması ve tasarımının yapılması, bileşenlerinin değer ve amaçlarına bağlıdır. Bu bağlamda, fiziksel çevre tasarlanırken, mekân; anlam; iletişim ve zaman öğeleri örgütlenmektedir [Rapaport, 1982] ve fiziksel çevreyi oluşturan mekânlar bütünüün örgütlenmeden farklı olarak, renk, doku, donatı, aksesuar, süsleme ve benzeri değişkenlerle sağlanmaktadır (Gür, 1996, s. 34). Bu düşünceyle, fiziksel çevre değişkenlerinden mekânsal değeri olanların arasına açıklıkları da katmak yanlış olmayacaktır. Bu değişkenlere gereksinim duyulabilecek yine fiziksel koşullar gerekmektedir.

Bir açıklığın var oluş nedeni, araştırma kapsamında daha önce de aktarıldığı üzere, barınaklara giriş ve çıkış olarak en ilkel anlamıyla belirtilmiştir. Kabukla örtülü bir hacmin içinin de kullanılmak istenmesi amacıyla yüzeylerinde yapılan boşluk uygulamaları en başta iç mekâna ulaşmak için giriş ve çıkış açıklıkları olmuştur. Başlıca amacı mekânın içini kullanırmak olan bu tip açıklıklardan başka, içeride yaşama koşullarını olgunlaştırmak için, mekâna doğal ışık ve taze hava almak için de kabuk üzerinde boşluklar yaratılmıştır.

Bir cisim, tanımlanması ve okunması için, gözle algılanmasını sağlayan ışığa gereksinim duymaktadır. Güneş en önemli ışık kaynağıdır ve cisimler en doğru bu ışıktaki algılanmaktadır. Mekânların en verimli seviyede algılanması için, gün ışığından faydalanmak gerekmektedir. Gün ışığını mekâna ve derinliklerine alabilecek araçlar ise düzlemler üzerinde yaratılan açıklıklardır. Düzlem açıklıklarının boyutlarının olduğu gibi, konumları ve yönelimleri de genel mekânın ve dış mekânın algısı için önemlidir. Manzaradan en verimli şekilde yararlanabilmesini sağlayacak olan birimler yine açıklıklardır (Ching, 2011, s. 170-176).

2.2.2. Psikolojik Gereksinimler

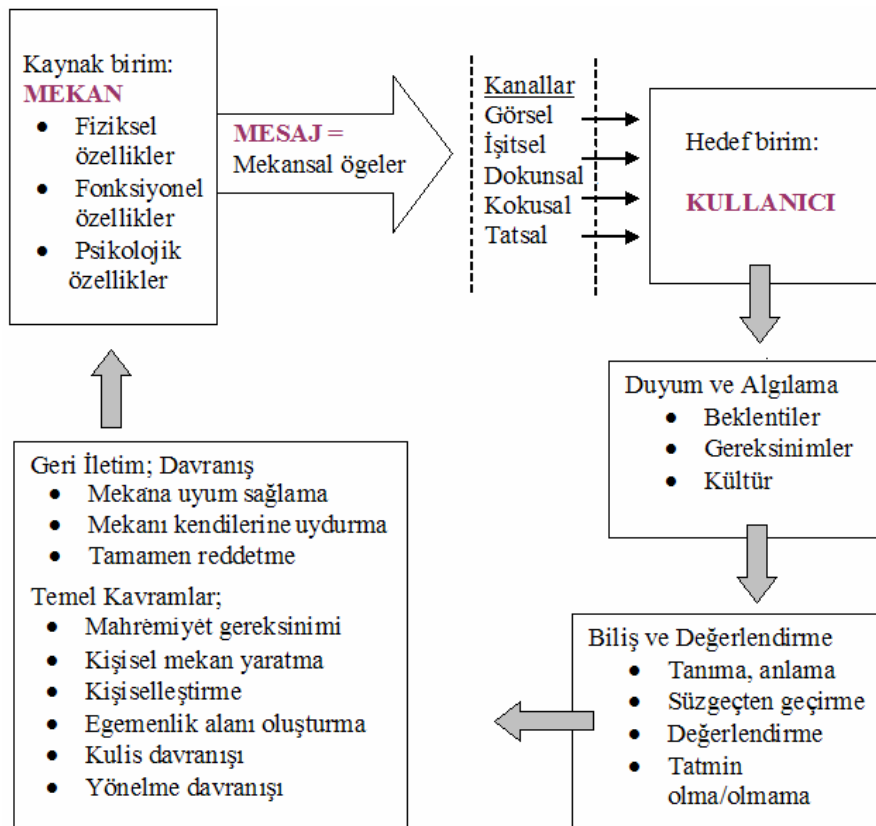
İnsanın mekânıyla kurduğu ilişkiler bağlamında en başta barınak arayışı gelmektedir. Bu arayışın diğer insancıl gereksinimleri şekillendirdiği veya insanın doğasında bulunan bu tür arayışların barınaklarını şekillendirdiği görülebilmektedir. Kullanıcı rolündeki insanın çevresel etmenlerin dışında kendi duygusal ve sosyal gereksinimlerini de karşılayabilmesi barınaklarının sosyal hayatlarındaki biçimlenmesine bağlıdır. Bu bağlamda, kullanıcı ve mekân, dolayısıyla tasarımcı birbirleriyle doğrudan etkileşim içindedir. Kullanıcının psikolojik bakımdan kendini tatmin olmuş hissedebilmesi, barınağı olarak kabul ettiği mekânın kalitesine bağlıdır. Bir mekânın kalitesini, güvenlik, rahatlık, saygınlık, sosyal ilişkiler, huzur, güzellik ve benzeri kavramlar ışığında artırılabilirdiği görülmektedir (Günel, 2006, s. 50). Sosyalleşme, güvende hissetme, rahatlık, huzur ve bunun gibi insan yaşamında önemli yerlere sahip psikolojik gereksinimlerin karşılanabilmesi kullanıcının birbirleriyle ve barınak olarak seçtikleri mekânlarıyla olan iletişimlerine bağlıdır. Kullanıcının mekânla olan iletişimi kadar, mekânlarının birbirleriyle olan ilişkileri de kullanıcı yaşamını doğrudan ve dolaylı etkilemesi nedeniyle dikkate alınması gereken bir husustur. Psikolojik gereksinimler kapsamında insan ve mekân iletişimi ile mekânların birbirleriyle olan ilişkilerinde kullanıcıya yansıyan psikolojik etkiler incelenecektir.

2.2.2.1. İnsan – Mekân İletişimi

İnsanoğlunun barınma gereksinimiyle yarattığı ve geliştirdiği mekân olgusu, bir anlamda kendisi ve barındığı veya herhangi bir fiziksel gereksinimden ötürü içinde bulunduğu belli öğelerle tanımlanmış boşluk ile iletişim halinde bulunarak geliştirilmiştir. İnsanın mekânla olan iletişimi, mekânın şekillenmesinde önemli bir konudur. Mekânın birincil öğeleri onu oluşturan yapısal bileşenleriyse ikincil öğeleri de gelişmesi ve şekillenmesine yol açan kullanıcılarıdır denilebilir. Kullanıcıların mekânı şekillendirdiği düşüncesinin yanında, mekânın da kullanıcıyı yönlendirdiği söylenebilir. Güçlü'ye göre, mimari bağlamda bir mimari ürünün görsel algısı, hem kullanıcıya hem de aracılıklarıyla mimarlar tarafından veriler iletilebilen ürünlere bağlıdır. Mimarlık iletişimsel bir ortamdır ve mimari biçim kullanıcının davranışlarını doğrudan şekillendirebilecek yeteneğe sahiptir. Mekânsal düzenleme kullanıcıyı yönlendirme, devinim içinde bulundurma ve hem kendisiyle hem de diğer kullanıcılarla iletişim

halinde bulundurabilmektedir. Mekân, tarihi geçmişine, yapılış nedenine ve biçimine dair mesajlar verirken, kullanıcıyı esas almaktadır (Güçlü, 2006, s. 11, 12).

Birbiriyle ilişkili olma durumu iletişimdir. İnsanın mekânla olan ilişkisi, fiziksel veya psikolojik bazı gereksinimler dolayısıyla ortaya çıkmıştır. Karşılıklı veri alışverişi şeklinde gerçekleşen iletişim, kaynak ve hedef birimler ve bu iki kavramın arasında aracı görevi gören kanallar ve ortamlarla oluşmaktadır. Karşılıklı iki yön şeklinde gerçekleşen iletişim yani veri alışverişi, insanın mekânla olan iletişimi sırasında, kendi doğal yeteneklerini kullanabilmesiyle sağlanmaktadır. Beş duyu ile algıladığı mekânda insan, mekâna dair dokunsal, işitsel, görsel ve benzeri veriler toplamaktadır. Bu verileri toplama ve duyumsama yöntemiyle mekânıyla iletişim kuran kullanıcı mekânı algılamaya başlamaktadır (Şekil 1). Mekân algısında, içinde bulunulan mekânın fiziksel özellikleri büyük önem taşımaktadır. Büyüklük, renk, doku, ses ve bunun gibi mekâna dair fiziksel düzenlemeler, mekân algısını sağlayıcı başlıca niteliklerdir (Günel, 2006, s. 49-89).



(Şekil 1: İletişim Süreci, Günel & Esin, 2007)

2.2.2.2. Mekân – Mekân İletişimi

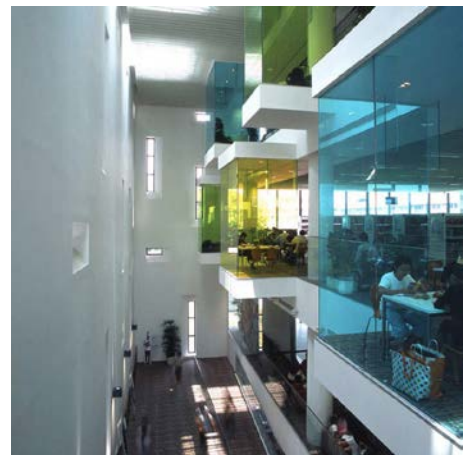
Birden fazla mekânın yan yana getirilmesi ve aralarında ortak bir durum söz konusu olmasıyla ortaya çıkabilecek mekân ilişkileri bağlamında, bir aracıyla ilişkilendirilmiş bu mekânlar için iletişim kurmaktadır. Mekânların birbirleriyle ilişkileri, nasıl bir arada bulunduklarına ve ne derecede bağlantılı olduklarına bağlıdır. Bahsi geçen bir arada bulunma durumlarını Ching, şu başlıklarla aktarmıştır:

- Mekân içinde mekân
- İç içe geçmiş mekânlar
- Bitişik mekânlar
- Bir ortak mekân ile birbirlerine bağlanan mekânlar

Bir mekânın daha geniş bir mekânla kapsanması halinde, iki mekân birbiriyle iletişim halinde bulunabilir; ancak alt mekânın kapanım derecesi, üst mekânla olan ilişkisi bakımından önemli olmuştur (Resim 4-5). Birbiriyle ilişkili mekânların, hacimlerinin bir kısmının ortak olarak kullanılması; kesişmesiyle de bu mekânlar iletişim halinde bulunabilmektedir. Eğer söz konusu mekânların ilişki biçimleri yan yana getirilmeleriye, ortak bir yüzeyleri var demektir. Bu yüzey üzerinde yapılabilecek açıklık uygulamaları, bitişik iki mekân arasında iletişim kurulmasını sağlamaktadır. Yan yana getirilen iki mekân arasında başka mekân varsa ve bu iki mekân üçüncüsünün aralarında bulunmasıyla iletişim kuruyorsa, ortak bir mekâna sahiplerdir (Ching, 2011, s. 179).



(Resim 4: Japon Evi, Japonya, *archdaily.com*)



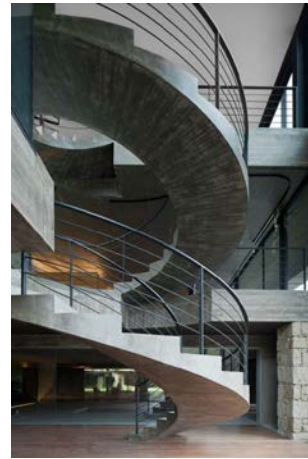
(Resim 5: Bishan Halk Kütüphanesi, Singapur, 2006, *archdaily.com*)

2.3. İKİNCİ BOYUTTA AÇIKLIKLAR

Mekâna karakter kazandırma, iç mekân-dış mekân arası görsel sürekliliği sağlama, iç mekânın aydınlanmasını sağlama ve benzeri işlevleri olan açıklıklar; bölme, camlı bölme, duvarda açılmış niş, slot, kapı ve pencere gibi isimleri alarak karakter kazanırlar (Meiss, 1991, s. 121). Geleneksel anlamda en belirgin açıklık örnekleri, cephe elemanı pencereler, dış kapılar, mekânsal bağlantı sağlayan iç kapılar, mekânlar arası sürekliliği sağlayan bölücü duvarlar, paneller olmakla beraber, merdiven kovaları, atriumlar da dikeyde mekânsal dolaşım ve süreklilik sağlamaktadırlar (Resim 6-7).



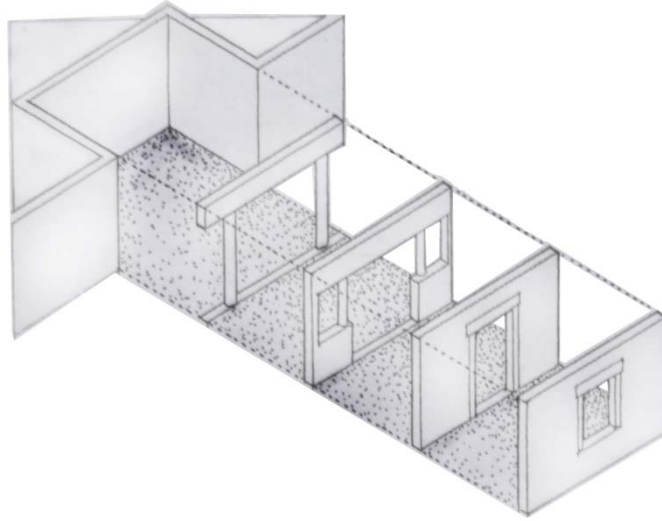
(Resim 6: Nieuwegein Belediye Binası ve Kültür Merkezi, Hollanda, 2011, archdaily.com)



(Resim 7: Two Houses, Portekiz, 2013, Fotoğraf: José Campos, archdaily.com)

İkinci boyutta açıklıklar, kabuk düzlemlerine uygulandıklarından, örneklendirmelerini çoğunlukla dikey düzlemler olan duvarlarda görülebilmektedir. Bitişik iki mekân arasında ortak düzleminin üzerinde herhangi bir açıklık uygulaması olmadan, o iki mekân için görsel veya mekânsal süreklilik söz konusu olamaz. Bir mekânın kapalılık seviyesini de derecelendiren açıklıklar, bulundukları düzlemlerin çevrelediği iç mekânı nitelendirmek anlamında önemli yere sahiptir. Düzlemler üzerinde açıklık çeşitlerinden bahsetmek gerekirse, düzlemlerin üzerinde, köşelerinde ve düzlemler arasında olarak sınıflandırabilmek mümkündür. Düzlem üzerindeki açıklıklar, düzlemin içerisinde yer alır ve düzlem tarafından çevrelenir. Köşe açıklık uygulamaları, düzlemin bir kenarı boyunca veya köşelerinde konumlandırılarak sağlanabilir. Yatayda iki veya dikeyde iki düzlem arasında, düzlem sınırları boyunca alan kaplayan açıklıklar, düzlemler arası açıklıklar olarak kabul edilmektedir (Ching, 2011, s. 158-165).

Tasarım ilkelerine göre, düzlem içindeki açıklıkların örgütlenmeleri, kümelenmeleri, boyutlarıyla oynanmaları niteliklerini değiştirebilmektedir. Köşe açıklıklarında ise düzleme bitleştirilen boşluk, içinden geçen ışıkla (gün ışığı/mekânsal ışık) bulunduğu düzlemi yıkayarak, mekân atmosferinde daha dramatik etkiler bırakabilmektedir. Düzlemler arasında ise, sürekli bir açıklıkla mekân nitelendirilebilir (Şekil 2).



(Şekil 2: Açıklıkların Dönüşümü, Ching. 2011, s. 158)

Pencere, bina cephesinde dolu-boş zıtlığıyla elde edilen, iç mekâna ışık ve hava almak amacıyla geliştirilmiş; dönüşmüş açıklık çeşididir. Bu açıklık, geleneksel anlamda genellikle bina kabuğunun cephelerinde kullanılmaktadır. Cephe tasarımını da şekillendiren pencere, iç mekân ve dış mekân arasında önemli bir bağlantı, bulunduğu yüzey itibarıyla önemli bir kesişme noktası, yalnızca iç mekân için değil, binanın dış görünüşü için de önemli bir tasarım nesnesi olmaktadır. (Uluengin, 2008).

Mekân koşullarını daha kaliteli hale getirmek için pencereden birtakım işlevler beklenmektedir. Bu işlevler, pencerenin başlıca kullanım alanını oluşturmaktadır. Mekânsal biçimlenmenin daha nitelikli şekilde deneyimlenmesinde pencerenin işlevsel görevi biraz karmaşıktır. Pencere, havayı içeri alırken, yağmuru engellemek; manzaradan en iyi şekilde yararlanırken, mahremiyeti sağlamak, aydınlanma sağlarken, soğuk ya da sıcak havayı, havadaki tozu ve dışarıdaki gürültüyü geçirmemek; mekânı havalandırırken, içeriye ışık almamak gibi birbirine bazen zıt olan gereksinimleri de karşılamaktadırlar. (Abercrombie, 1990). Pencerenin bu tür karmaşıklık durumlarda yetersiz kaldığı yerlerde, mekânsal kaliteyi arttıran ek

elemanlar kullanılmaktadır. Örneğin; mekânı havalandırırken, güneşin gelmesini engellemek için perdeler, jaluziler, storlar kullanılmaktadır.

Karakteristiği etkisiyle açıklık gereksinimini yönlendiren Akdeniz iklimi, bu iklimi yaşayan medeniyetlerin ilk açıklıkları deneyimlemesine neden olmuştur. Uluengin'e göre, 'Günümüze ulaşan ve geçiş eyleminin dışında, sadece ışık ve hava sağlamak için yapılan en eski boşluk, yani pencere de yine Mısır'daki Karnak Tapınağı'nda bulunmaktadır.' (Uluengin, 2000), (Resim 8).



(Resim 8: Erekhtheion Tapınağı, Yunanistan, *ancient-greece.org*)

Bu yaklaşımla tapınak örneklerinden Akropolis'teki Yunan tapınaklarından Erekhtheion ve Parthenon Tapınakları da kolon açıklıkları barındıran ilk yapılardandır. Klasik pencere açıklıklarından bahsedecek olursak, Erekhtheion Tapınağı'nda bulunan üç pencere, pencerenin tarihsel gelişiminde görülen en önemli adımlardandır.

Mimarlığın geçirdiği dönemlerle beraber pencere elemanı da bir takım değişiklikler geçirmiştir. Antik tapınak örneklerinden sonra Gotik mimarisinde de pencere elemanının ne kadar farklı bir sürece geçtiği görülmektedir. Pencereler artık ışık ve hava alma gereksiniminin yanında dekoratif birer unsurlara dönüşmüşlerdir. Kiliselerde bunların en vurgulu örneklerine rastlanmaktadır. Süsleme anlamında vitrayın yaygınlaşmasıyla beraber pencerelerde camın da kullanılmaya başlandığı görülmektedir (Resim 9-10).

Bir cephe elemanı olarak pencere, belli bir standarda dayandırılmamakla beraber, kullanımındaki ritim, boyut, oran, renk gibi tasarım ilkeleriyle biçimlenerek, cephenin geri kalanında kullanılan mimari öğelerle beraber, cephe tasarımını oluşturmaktadır (Uluengin, 2000), (Resim 11-12-13-14).



(Resim 9: Duomo Katedrali, Milano, İtalya, 2011, *Kişisel Arşiv*)



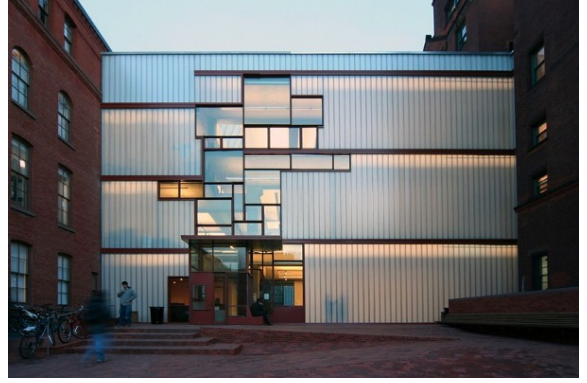
(Resim 10: Aziz İsak Katedrali, Vitray, St. Petersburg, 2011, *Kişisel Arşiv*)

Yüzeyler üzerinde yaratılan boşluklardan bazıları, o yüzeylerin bir araya gelerek oluşturduğu mekâna giriş ve çıkış için kullanılan boşluktur. Mekânsal oluşumda, üzerinde bulunduğu yüzeye, tariflediği açıklık önemi gereği birincil yüzey olma özelliği kazandıran bu boşluk, mimari içerik bakımından ‘kapı’ olarak tanımlanmıştır. Mimaride kapı; mekânsal giriş-çıkışta aracı olma özelliğinin yanı sıra, mekânları birbirine bağlamak, mekânlar arası geçişi-geçişliliği sağlamak için de kullanılmaktadır. Abercrombie’ye göre kapılar: “Mekânda yalıtım ve dolaşım kontrolünü sağlamaları nedeniyle, insan vücudundaki organlar arasındaki kapakçıklara, beyin hücreleri arasındaki sinapsislere, makine parçaları arasındaki bağlantılara benzetilebilir.” (Abercrombie, 1990).

Mimaride bu tür açıklıklar, kapıyla tariflenir. Kapı boşluğu, bina kurgusunda özelleşerek, işlev kazanmaktadır. Barınma gereksiniminin giderilmesiyle ortaya çıkan kapı kullanımı, dış etmenlerden iç mekânı ve mekândakileri korumak amacıyla kullanılmasının yanında daha da özelleşerek, çeşitli anlamlar kazanmıştır. Örneğin; bina ana giriş kapıları, mimarlık tarihi boyunca birçok aşamadan geçerek, özellikler kazanmıştır. Kapı boşlukları, yapılandığı yüzeyin ait olduğu binanın önemi, işlevi ve boyutları gereği, farklı biçimlerde tariflenmiş, bu tariflenmeler başka yardımcı elemanlarla da desteklenmiştir. Örneğin; bir kilisede ana giriş olarak kullanılan kapı, kolonlar, kornişler ve alınlı pekiştirilerek öne çıkarılıp; heykel, oyma işi gibi dekoratif elemanlarla bezenerek, içeride neyi koruduğu veya ne tür bir binaya ait olduğuna dair işaretler vermektedir (Tate, 1987), (Resim 15-16).



(Resim 11: Pratt Enstitüsü Higgins Hall
Mimarlık Okulu, New York, 2006,
bendheimwall.com)



(Resim 12: Nolitan Hotel, New York,
Amerika, 2009, *bendheimwall.com*)



(Resim 13: Bishan Halk
Kütüphanesi, Singapur, 2006,
archdaily.com)



(Resim 14: Türkiye-Gürcistan
Karayolu Dinlenme Tesisleri,
2009, *archdaily.com*)



(Resim 15: Notre Dame
Kilisesi, Paris,
notredamedeparis.fr)



(Resim 16: İshak Paşa
Sarayı Doğu Bayezit,
Ağrı, 17.yy,
gezenbilir.com)

2.4. ÜÇÜNCÜ BOYUTTA AÇIKLIKLARLA MEKÂN OLUŞUMU

Çevre sistemleri içerisinde mekân ne kadar yer tutmakta ve işleve sahip olmaktaysa, bileşen ve öğeleri de bir o kadar tanımlı olmaktadır. Mekân kabuğu öğelerinin her biri mekân örgütlenmesinde farklı rollere ve mekân bütününde çok önemli yerlere sahiptir. Sınırlayıcı, belirleyici, yönlendirici, odaklayıcı, süreklilik sağlayıcı, anlam taşıyıcı, birleştirici, ayırıcı roller üstlenerek, mekânsal düzenlemenin, bir hacim oluşturmak dışında kalan özellikleri ele alınmıştır (Gür, 1996, s. 49). Her biri mekân oluşumunda ayrı bir rol üstlenen bu başlıklar, yüzeyleri üçüncü boyuta taşımada rehber olarak görev almaktadırlar. Örneğin, yüzeylerin üç boyutu tanımlaması demek, var olan hacmi sınırlaması demektir. Bununla birlikte, bu yüzeylerin bir yol izleyerek bir araya gelmeleriyle kullanıcı, oluşturulmuş mekân içinde istenilen şekilde yönlendirilebilmektedir. Her biri bir amaca hizmet eden düzlemlerden tavan ve çatı düzlemleri, yapının cephelerinde kullanılan kapı ve pencere gibi açıklıkları, iklimsel koşullardan korumak amaçlı olarak dikey düzlemler sınırından biraz daha ötede bitirilmiştir (Ching, 2011, s. 26). Örtü öğesinin ötesinde artık saçak olarak işlev gören bu uzantıyla birlikte bir açık alan tanımlaması da yapılabilmektedir.

Yüzeylerin bir alanı tanımlamasıyla oluşan mekânlar, bu yüzeyler arasında kalan iki ya da daha fazla hacmin birlikte çalışmalarıyla da değişkenlik gösterebilmektedir. Örneğin Ching'e göre, ana mekândan çeşitli biçimlerde eksiltmeler yapmak, tanımlanmış ara mekânlar oluşturulmasını sağlamaktadır. Tersine bir yöntemle tekil bir mekâna yapılan eklentiler; bileşik mekânda, mekânlar arası dolaşımı sağlamak anlamında yaratılacak açıklıklarla mümkün olduğundan, açıklıklar yine üçüncü boyutta mekân oluşumundaki yerlerini almışlardır (Ching, 2011, s. 52).

Mimari anlamda mekânları birbirinden ayırabilen özelliklerinden biri de barındırdığı açıklıkların ona kazandırdığı karakterlerdir. Mekânsal çevrelemede (kabuğun oluşumunda) açıklıklar sadece miktara ve büyüklüğe bağlı değildir. Eğer amaç dışarıya açılan bir mekân yaratmaksa kabuğu daha az açık tasarlamak gerekmektedir. Eğer ki iç mekân dış mekânla bütün halinde yaratılmak isteniyorsa, köşeler azaltılarak duvarların sürekliliğiyle bu geçişlilik sağlanmaktadır (Meiss, 1991).

2.4.1. Aydınlanma Gereksiniminin Cephelerde ve İç Mekânda Dönüşümüyle Oluşturulan Saydamlık

Görsel ve mekânsal süreklilik, birtakım mimari içerik elemanlarıyla sağlandığında, mekân kurgusu tanımlanmış olmaktadır. Dikey elemanların birlikteliklerinin, bünyelerinde tasarlanan açıklıklarla mekân oluşturmaları, biçimlendirdiği bu mimari hacimsel birime anlam kazandırmaktadır. Görsel sürekliliğin söz konusu olduğu, açıklık barındıran yüzeyler, güçlü sınırlar oluşturan düzlemler olmaktan çıkıp, hafiflemiş elemanlar olmaktadır. Yüzeyleri hafifleten açıklıklar, bulundukları konumda, boyutlarında yapılan değişikliklerle, mekânsal kurguyu güçlendirmektedir. Yüzeyde açıklık elemanlarının, mekân dış duvarlarında konumlandırılmış olanları, yani geleneksel anlamda pencereler; boyutlarının artırılmasıyla mekânın saydamlaşmasını; mekânın dışıyla ilişki kurmasını sağlamaktadır. Ching'e göre bu ilişki, duvar olarak kullanılan, saydamlaştırılmış dikey yüzey, pencere-duvar olarak örneklendirilerek şu şekilde aktarılmıştır: "Pencere-duvar bir yandan mekânın dikey sınırlarını zayıflatırken, diğer yandan görsel anlamda mekânın fiziksel sınırlarının dışına doğru uzanması için olanak yaratır." (Ching, 2011), (Resim 17-18).

Mekânın içinin dışıyla ilişkilmesi, mekân kabuğunun köşelerinden arındırılarak da sağlanabilmektedir. Klasik pencere boşlukları açma yönteminden farklı olarak gerçekleştirilebilecek bu yöntemde, kesişmeleriyle mekânın bir köşesini oluşturan düzlemlerden biri, mekânın dışına uzanarak bu köşe yok edilmekte, dolayısıyla iç mekân, dışıyla ilişkililmektedir (Meiss, 1991).



(Resim 17: ITB Berlin Fuarı, THY Launch Tasarımı, 2014, *Tasarımhane*)



(Resim 18: Airbnb Ofisi Dublin, 2012, *architonic.com*)

2.4.2. Düzlemlere Devinim Özelliği Kazandırılarak Elde Edilen Esnek Mekânlar

Biçimin strüktürü çeşitli elemanlardan oluşmaktadır. Bu elemanlar kümelenerek veya sıralanarak mekânın oluşmasını sağlamaktadırlar. Bu elemanların birlikteliklerinin mekânsal anlamda doğru işliyor ve beklentiyi karşılıyor olması uygun koşullar gerektirmektedir. Biçimin strüktürü birincil ve ikincil elemanlardan oluşmaktadır. Birincil elemanlar başlıca genel mekânsal kurgunun elemanı; biçimdir. Şekil ise ikinci planda kalır ve boşluklar, açıklıklar ve bölmeler gibi birtakım uygulamalarla karakter kazanmaktadır. Birincil ya da ikincil olsun, bu anlamda mekânsal kabukta yapılan uygulamalar, mekâna kimlik kazandırmaktadır (Norberg-Schulz, 1988).

Mekânda bu tür uygulamaların sağladığı bir sistem daha vardır ki o da esnekliktir. Belirli bir düzen üzerine oturtulmuş bir kurguyla tasarlanan mekân ve mekânlar arası sınırlardaki doluluk-boşluk uygulamaları, genel mekânın bu bölümlenen öğeleri arasında geçişlilik sağlarken, yine genel mekânın esneklik kazanmasında büyük rol oynamaktadır (Resim 19-20).

Biçim strüktürünün dil bilgisi, onun oluşmasına olanak tanıyan elemanları ve bu elemanları arasındaki ilişkiyle oluşur (Norberg-Schulz, 1988, s. 152). Bu elemanların dil bilgisinin vurgulanması, strüktürel değişikliklerle mümkündür. Bunlar mekânsal esnekliği sağlamada aracı olan '*boşluklamalar*' yani pencere-kapı boşlukları ve görsel iletişimi sağlama amaçlı strüktürel boşluklardır. Bu anlamda kabuğun sınırlarına yapılan uygulamaların devinim kazandırılmış olması, örneğin kayar kapılar, sürgülü bölmeler, bu mekânsal esnekliğin daha da başarılı olmasında büyük rol oynamaktadır. Birbirine komşu iki mekânın ilişkilendirilmesinde, daha doğrusu eşleştirilmesinde ya da birçok işlevin gereksiniminin tek mekânda karşılanması gibi durumlarda bu elemanlar önemli araçlardır (Karlen, 2004, s. 77)



(Resim 19: Holley Loftu, New York, 1997, hanrahanmeyers.com)



(Resim 20: TWG Law Loft, New York, 2010, architonic.com)

2.4.3. Mekân – Mekân İlişkisi Bağlamında Yaratılan Ortak Mekânlar ve Geçişlilik

Mekânsal kurgunun en önemli elemanları olan düzlemler, mimari hacmin tanımlanmasında önemli rol oynamaktadırlar. Mekânı oluşturan dikey düzlemlerin, kesintisiz mekân hacminde yarattığı bölümlenme, bu hacim içerisinde görsel sürekliliği engellenmiş ancak birbirinden kopmamış yeni hacimler oluşmasına neden olmaktadır. Birbirinden koparılmadan, yalnızca görsel iletişimi kesilerek oluşturulan yeni mekânlar, birbirleriyle iç içe geçmiş mekânlardır ve açık plan oluşturlar (Ching, 2002), (Resim 21).



(Resim 21: Barcelona Pavyonu Dış Mekân-İç Mekân, İspanya, 1929, miesbcn.com).

Tekil mekânlarda bölücü duvarlar ve panellerle sağlanabilen geçişlilik, genel mekân içinde yeni hacimlerin oluşturulmasında, yine bu hacimleri sınırlayan elemanlarla veya bu elemanlar üzerinde yapılacak uygulamalarla da sağlanabilmektedir. Bu uygulamalar, mekânlar arasında yaratılan kapılar, pencereler, dar ve kontrollü koridorlardır. (Meiss, 1991). Mekânların birbirleriyle kurdukları ilişkinin başarılı olması için, verilen tasarım kararlarına göre, bu geçişlilik unsurunun kurgulanması gerekmektedir. Bu geçişliliği sağlayacak elemanlar olan açıklıklar, örneğin; düzlemler üzerinde yaratılabilmekte, birden fazla kolonun yan yana gelerek sıralanmasıyla gerçekleştirilebilmektedir. Örneğin Ching'e göre; bitişik mekânları birbirine bağlarken, görsel sürekliliğin kesintiye uğratılması istenmiyorsa, bu bağlanan iki mekân arasındaki fiziksel ulaşım, sıra kolonlarla, mekân tabanları arasındaki kot farklarıyla veya serbest duran bir düzlemle sağlanabilmektedir (Ching, 2011, s. 184).

2.4.4. Dönüştürülmüş Düzlem Açıklıklarıyla Sağlanan Görsel ve Mekânsal Süreklilik

Mekânsal ve görsel süreklilik, bir mekânda kesintisiz bir hacim veya hacimlerin bir aradalığının net bağlantısıyla mümkündür. Bir mekânda görsel süreklilik, mimari yapım içerikleriyle bölüntüye uğratılmadan sağlanmaktadır.

Sürekliliğin engellendiği durumlar ve dereceleri, birtakım mimari elemanlar ve durumlarla ortaya çıkmaktadır. Örneğin; bir mekânın taban düzleminde yapılan uygulamalar; tabanı yükseltmek, mekân içinde kot farkı yaratmak, mekân içinde iki ya da daha fazla düzlem oluşturmak, bahsi geçen duruma neden olmaktadır. Görsel ve

mekânsal sürekliliğin bu anlamdaki net kesintisi, yükseltelen düzlemin zeminden tamamen ayrılarak, altında yeni bir hacim oluşturmasıyla sağlanmaktadır. Ek olarak, yine aynı oranda ve mantıkta düzlemi tam tersi yönde aşağıya çekerek de bu durum sağlanabilmektedir. Zeminde bir düzlemin alçaltılmasıyla oluşturulan çukurlaştırılmış alan derinleştikçe görsel sürekliliğin zayıflamasına neden olmaktadır (Ching, 2011), (Resim 22).

Mekân tanımlayıcı dikey elemanların görüş alanımızda etkili oluşu, mekânsal kurgulamada ve mekân hacimlenmesinde başlıca elemanlar olduklarından, görsel ve mekânsal sürekliliğin kesintiye uğratılmasında başvurulanan mimari içerik öğeleri olmuşlardır. Bununla beraber, bu dikey öğelerin yatay öğelerle kurduğu çizgisel bağlantılarla oluşturulan mekân, bu öğelerin çevreleri ile kurdukları görsel ve mekânsal süreklilik aracılığıyla tanımlanmaktadır. Örneğin; insan boyu ve görüş seviyesine göre ayarlanan dikey elemanların iç mekânda kullanımı, iki mekânı birbirinden ayırarak, insanda mekânsal bir çevrenme hissi uyandırabilir; bu dikey düzlem kalça yüksekliğine indirildiğinde ise, görsel ve mekânsal süreklilik sağlanırken, çevrenme hissi biraz daha zayıflamasına rağmen, tamamen yok olmamaktadır (Ching, 2011).



(Resim 22: Orchard Crescent House, Melbourne, 2012, *design-milk.com*)

2.5. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ

İnsanoğlunun doğası gereği, yaşadığı süreç boyunca çevresine uyum sağlamada ortaya çıkan içgüdüleri, hareketlerini ve kararlarını doğru orantılı olarak etkilemiştir. İnsanoğlunu üzeri ve kenarları örtülü bir hacmin içine girmeye iten içsel hisleri, korunma, saklanma içgüdüleri şeklinde görülmektedir. Bu içgüdülerini barınma gereksinimiyle karşılayan insan, içeri girme, bir aracı tarafından korunma gibi olguları, mekânla başarmıştır. Başlarda doğal mekânlarda barınan insanoğlu, zamanla diğer gereksinimlere göre barınağını değiştirme ve geliştirme yollarına başvurmuştur.

Mekân bir hacimse ve içine girilebilen bir yapıysa, onu oluşturan kabuğu üzerinde herhangi bir yöntemle bu eylem başarılabilir. İçeri girme eylemi, yüzeyde yaratılmış bir boşlukla sağlanabileceğinden, yapılacak her boşluk uygulaması, bir işlevle tanımlanmaktadır. Tanımlı her işlevin, mekâna katkısı farklı biçimdedir. Örneğin, mekâna girmek için kullanılan bir boşluk, zamanla işlevi dolayısıyla sadece giriş-çıkış için kullanılır olmuş ve günümüz kapı kavramına dönüşmüştür. Doğal mekândan yapay mekâna geçiş yapılmasıyla, mekânlar dönüşmüş, genişlemiş ve çoğalmış, dolayısıyla açıklıklar da gelişmeye başlamıştır. Mekânsal açıklıkların sadece kabuk üzerinde sağlanmasının dışında artık mekânın içinde kurgusal bağlamda örgütlenmeler ile açıklıklara karakteristik özellikler kazandırılmıştır. Mekânları birbirine bağlayan, birbirleriyle ilişki kurduran; saydam, esnek, geçişli ve sürekli mekânlar yaratılmasını sağlayan açıklıklar, çağdaş mimarlık yapılarında sıkça başvurulmuş mekân tasarımı biçimlerinden olmuştur.

İkinci boyuttaki açıklıkların geliştirilmesi ve hacimsel anlamda yapılarındaki değişikliklerle üçüncü boyutta da mekân kurgusuna katkı sağlar olmaya başlamışlardır. Mekân-mekân iletişimini sağlar nitelikte ve kullanıcıya özgürlük tanıyan biçimde şekillenen mekânlar, bünyelerindeki açıklıklarının varlıkları sayesinde örgütlenmişlerdir.

3. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ MEKÂN ANLAYIŞI ve AÇIKLIK KAVRAMI: SERBEST PLAN ÜZERİNE ANALİZLER

Sözcük anlamıyla geçmiş ürünlerinden bağımsız, çağdaş ve yeni niteliklerde olan ‘modern’ kavramı, günümüz düşünce biçimlerine, üsluplarına veya ürünlerine yansımalarıyla ‘Modernizm’ adı verilen olguyu doğurmuştur (Özyalvaç, 2013, s. 295). Dünyayı ve toplumu evrimleştirecek olan yaklaşımların ve düşüncelerin yeni kaynağı sayılabilecek Modernizm olgusu, tarihsel gelişiminin pek çok alanda devrim niteliğinde değişimlere neden olması niteliğiyle günümüze kadar geçmiştir. Özyalvaç’a göre, insanlığı eskisinden farklı konuma getiren ve akılcı tutumlar sergilemesini sağlayan bu kavram, belli bir tarihsel süreci ve aralığı ifade etmek üzere işlev kazanmış, bilim ve ilerlemenin dönemi olmuş, akılcı esaslarla yaklaşma mantığının kurulmasına ön ayak olmasıyla dünyaya ve gelecek tasarımlarına farklı açılardan bakılacak bir pencere yaratmıştır (Özyalvaç, 2013, s. 296). Toplumsal değişim ve dönüşüm ile Avrupa ve Amerika’da bir ‘hareket’ haline gelmiş olan ‘Modernizm’, her alanda olduğu gibi mimarlık alanında da devrim yaratmıştır.

Modern Mimarının arka planında, ortaya çıkışı ve gelişimi dünyayı etkileyen ve değiştiren derin ve kapsamlı bir durum yatmaktadır. Yeni buluşların insanlık tarihinde yerlerini almalarıyla gerçekleşen bu durum, insanoğlunu yepyeni bir süreci yaşamaya sürüklemiştir. İçinde bulunduğu devrini değiştirir nitelikteki buluşlar, bir dönemin eskimesine ve yeni bir zaman diliminin başlamasına neden olmuştur. Endüstri devrimi ve beraberindeki dünya genelinde devrim ve değişim süreci, Birol tarafından şu şekilde aktarılmıştır:

Endüstri devrimi, “teknolojinin, endüstriyel üretimin ve ulaşım olanaklarının gelişmesi ile birlikte birçok alanda yaşanan köklü değişim” olarak tanımlanmaktadır. Endüstri devrimi, birçok konuda (teknoloji, üretim, kültür, ekonomi, toplumun sosyal yapısı, sanat ve mimarlık) önemli değişimlere ve yeni yaklaşımların ortaya çıkmasına yol açmıştır (Birol, 2006).

Makineleşmenin başlangıç hareketi olarak sayılabilecek bir gelişme olan buhar makineleri, 1765 yılında dünya geleceğini artık eskisi gibi olmayacak şekilde etkileyen buluşlar arasında yerini almıştır. Endüstri devrimini başlatan bir olay sayılabilecek bu

buluşla [Birol, 2006] birlikte dünyanın dönüşümü kolaylaşmaya ve dolayısıyla hızlanmaya başlamıştır. Makineleşme, kelime anlamından da anlaşıldığı üzere, görev azledildiği işin mümkün olan en kısa sürede ve kolaylıkla çözümlenmesi ve sonuca ulaşmasına yaradığından, dünyanın da aynı şekilde devinim içinde olduğu görülebilmektedir. Makinelerin de makineler icat ettiği dönemlerin başlangıcı olan bu durum, her alanda olduğu gibi mimarlık alanında da gelişmeler kat edilmesine ve ilerlenmesine yol açmıştır. Küçükkalay'a göre; geleneksel anlamda üretimin son bulunduğu bu dönemde seri üretim ortaya çıkmış ve bu durum insan gücüne olan gereksinimi artırdığından yeni bir sınıfın (işçi sınıfı) doğmasına neden olmuştur (Küçükkalay, 1997). Zaman dilimi olarak 18. ve 19. yüzyıl arası bir dönemi kapsayan endüstri devrimi, yarattığı etkilerle sosyoekonomik ve kültürel değişimler doğurarak, başlangıçta Birleşik Krallık olmak üzere, bütün Avrupa ve Kuzey Amerika da dâhil olmak üzere, dünya genelinde çığır açmıştır (princeton.edu). Modern tarihin, çelik, kömür ve petrol gibi başlıca malzemelerin sıklıkla kullanılmaya başlandığı ve tekstil, buhar ve demiryolu endüstrisi gibi iş sahalarının ortaya çıktığı bu bölümü, giderek daha küçük oranda insan gücü, daha çok iş yeri anlayışının yer etmesini sağlamıştır (britannica.com). Beraberinde seri üretim ve standartlaşma kavramlarını getiren bu süreçte hem gereksinimden ötürü fabrika yapısı kavramı ortaya çıkmış ve bu yapılar işletilmek üzere inşa edilmeye başlanmış, hem de buna paralel olarak mimarlık da doğru orantılı olarak bu durumdan etkilenmiştir. Birol'a göre bu ikincil durum, hem mimarlığa yeni biçimlenmeler kazandırmış hem de beraberinde bu biçimlenmelerin sosyal ve toplumsal dönüşümlere yol açarak etkileşim halinde bulunmasına neden olmuştur (Birol, 2006).

Toplumsal, kültürel ve bilimsel gelişmelerin ışığında insanoğlu kendi yazgısını denetleyebilir konuma gelmiştir. Bununla birlikte, din otoritesinin sivil yaşam üzerindeki etkileri azalmıştır. Bu gelişmeler, öncesinde en büyük amacı dinsel yapılar ve tapınaklar yapmak olan mimarların arzularını büyük ölçüde azaltmıştır (Roth, 2006, s. 550). Endüstrideki gelişimin Avrupa ve Amerika'da yerleşim yerlerindeki nüfus artışına yarattığı ortam nedeniyle, talepler ve ürünler artmış, bununla doğru orantılı olarak, toplumsal gereksinimler de dönüşerek çoğalmıştır. Roth'a göre, bu tip gereksinimleri karşılayabilecek yapılar, eskisine oranla büyük ve geniş yapılar olarak düşünülmüştür. Bu bağlamda, kapalı halk pazarları, demiryolu istasyonları, kamu ve hayır kurumları, hastaneler, akıl hastaneleri, hızlı gelişen sanayi kentlerine yerleşen işçiler için konutlar gibi kamu yapıları ortaya çıkmış, bununla birlikte bu yapılar için yeni planlar üretme ve yeni malzemeler bulma çabası doğmuştur (Roth, 2006, s. 556). Örneğin, daha

öncesinde ahşap makaslarla geçilen istasyon binası açıklıkları, lokomotif hangarlarının bacalarından çıkan korların neden olabileceği yangınlara dayanıksız olduklarından, bu elverişsizlik, makaslarda ahşap yerine demirin kullanılmasına ortam hazırlamış ve böylelikle bu malzemenin inşaat teknolojisindeki hızlı gelişimine katkı sağlamıştır (Roth, 2006, s. 577).

İç mekânın süslemeden arındırılması düşüncesi üzerine kurulmuş olan Modernleşme Hareketi, yeni makine estetiğinden esinlenilmiş ve kuramcılar tarafından rasyonelleştirme ve standartlaştırma kavramlarıyla desteklenmiş yeni bir başlangıç noktası olmuştur. Rasyonel ve standart üretme düşüncesinin, tüketicilerin yararına kullanılması ana fikriyle 'seri üretim' ortaya çıkmıştır. Böylelikle, seri üretim düşüncesi yardımıyla, yeni malzemeler, bina yapım teknikleri ile daha hafif, ferah ve işlevsel bir çevre yaratılabilmektedir. Bu düşüncelerden yola çıkarak, erken Modernist tasarımcılar, çevreyi daha sağlıklı ve demokratik, herkes için bir tasarım biçimi yaratılmasıyla değiştirmeyi umut etmişlerdir (Massey, 1990).

3.1. AÇIKLIKLARLA SAĞLANAN MEKÂN OLUŞUMLARI

Kabuk açıklıklarının mekâna katkısının yanında üçüncü boyutta mekân içerisindeki açıklıkların mekânsal kazanımı da söz konusudur. Alt mekânları oluşturan ve birbirleriyle ilişkilerini sağlayan bölücülerin üzerindeki uygulamalarla veya inşa sırasında strüktürel olarak elde edilebilen boşluklarla açıklıklar yaratılabilir. Mekânsal boyutta hacimler arası iletişimi sağlayabilecek olan bu unsurlar, açık planlar yaratılmasına ve bu bölüntüsüz planlarla akışkan mekânlar oluşturulmasına olanak sağlarlar.

3.1.1. Açık Plan

Savaş sonrası Modernizminin iç mekân tasarımlarını karakterize eden çoğu teknik yeniliklerden iç mekân da nasibini almıştır. Her katın asma tavanı, iklimlendirme ve elektrik kablolarının yarattığı kalabalık görüntüyü, ileride bakım ve onarımın, alçı levha veya döşeme tahtasının altına gizlenmesinden daha elverişli bir yöntemle sağlanmasına olanak sağlayan plakalarla kapatılması gibi bir kolaylık sağlamaktadır. Koridor ve ufak ofislerin yerlerini bölücü duvar/panellerle sağlamış daha geniş mekânlar almıştır. 1950'lerde bir Alman yönetim danışmanlığı firması Quickbonner

Takımı tarafından bir ‘*açık ofis*’ konsepti geliştirilmiştir. Bu yöntem ile devasa katlar, kumaş kaplı bölücüler, masalar, dosya dolapları ve bitkilerle ayrılarak alt mekânlar oluşturulmuştur. Düzenleme, çalışma hiyerarşisinden daha çok, mekânda olası trafiğin tespit edilmesinden sonra ortaya çıkabilecek çizgiye göre yapılmıştır (Massey, 1990, s. 145, 146).

3.1.2. Akışkan Mekânlar

Modernleşmeyle birlikte, dünya genelinde gelişmeye ve dünyayı değiştirmeye başlayan teknolojinin de sayesinde, yeni araçlar doğmuş ve bu araçlar aracılığıyla, gelişimlerine paralel olarak, insanlığın var olan katılaşmış sınırları erimeye ve yok olmaya başlamıştır. Bu gelişmelerin doğrultusunda, modern mimarinin de aynı çerçevede devinim içinde olduğu gözlenebilmektedir. Örneğin, insan ve mekân olgusunda, bu sınırların etkisizleşmesiyle iç ve dış kavramları birbiri içine geçmeye başlamıştır. Modern mimarinin önemli ölçütlerinden olan bu geçişlilik hali, iç ve dışın birbirini takip etmesi gerektiğini ve bu devinimin bir dinamizm kazandırdığını savunmaktadır. Bu bağlamda iç ve dış mekânın birbirlerini takip eder kurgudaki mekânsal düzenlemeye sahip olan Frank Lloyd Wright tarafından tasarlanmış Şelale Evi örnek olarak gösterilebilmektedir (Resim 23), (Taşkın, 2012).



(Resim 23: Şelale Evi, Pennsylvania, archdaily.com)

3.2. MODERN MİMARİDE YENİ MEKÂN OLUŞUMLARI

Modernizm Hareketiyle birlikte ortaya çıkan tasarım arayışları, mekânın süslemeden arındırılmış ve kurgusal yönlerini ele almak üzere gereksinim duyulan durumlar olmuştur. Bu düşünceyle yola çıkılarak tasarlanan yeni mekânların, mekânın ve öğelerini birer tasarım aracı olarak kullanılmasıyla ortaya çıktığı söylenebilir. Mekândaki her donatı mekân oluşturmada aracı olarak kullanılmıştır.

3.2.1. Modern Mimarinin Beş Temel İlkesi ve Serbest Plan

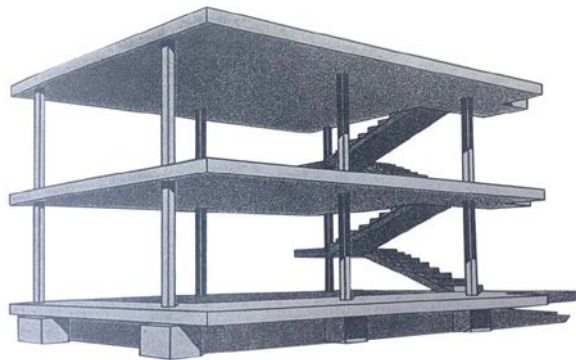
Yapının kendi içinde yaşayan bir örgütlenme olma eylemini gerçekleştirmesi Modern Mimaride iç mekândaki yaşantının yapı tasarımıyla doğru orantılı kurgulanması demektir. Modern mimariye göre, kullanıcı asıl öznedir ve tasarım bu yönde gelişmektedir (Taşkın, 2012). Bu bağlamda, Le Corbusier'in '*Bir Mimarlığa Doğru*' adlı kitabında da belirttiği üzere mekân bir *makinedir* (Corbusier, 2011, s. 36) ve kullanıcının şekillendiğine göre çalışmaktadır. Mekânı işleyen bir yapı haline dönüştürmesinin yanında, düşünceleri ve bunları hayata geçişi biçimleriyle, daha geniş ölçekteki çalışmalarını yaptığı, mimarlığının yanı sıra kent plancılığıyla da bilinen İsviçre kökenli mimar Le Corbusier (1887-1965), resim ve heykelle de ilgilenmiştir. Çocukluk döneminde resim sanatıyla ilgilenmiş ve sonrasında, baba mesleğinden esinle saat işlemeciliği yapmak üzere girdiği okulda, öğretmeninin etkisiyle Arts and Crafts akımına merak salmıştır. Kendisiyle yakından ilgilenen öğretmeni sayesinde mimarlık mesleğine de ilgi duymaya başlamıştır. Örneğin, 1905 yılında tasarladığı Fallet Villası'nda (Resim 24-25), bu sayede edindiği Jugendstil akımının çizgilerinin izleri görülebilmektedir. 1910 yılında betonarme bilgisini geliştirmek üzere Almanya'ya gitmeden önce bir süre Paris'te yaşamış ve sahip olduğu söz konusu betonarme bilgisini de bu zaman dilimi içerisinde öğrenmiştir. 1910 yılında, mimarlar, tasarımcılar ve sanayicilerden oluşan dönemin önemli kuruluşlarından Alman Werkbund üyeleriyle bağlantı kurmuştur. Peter Bahrens'in yanında bir süre çalıştıktan sonra, kültürel birikiminin büyük bir kısmını oluşturan doğu gezisine çıkmıştır (Aydın, 1997).

Le Corbusier'in 1908 yılında Paris'te geçirdiği süre içerisinde, 1914 yılının '*Domino*' sisteminin ilkeleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Donatılı betonun kullanımıyla endüstri alanında geliştirilmeye başlanan bu sistemle Flanders kentindeki tahrip olmuş evlerin yeniden inşasına olanak sağlanmış ve bu bağlamda bu inşanın seri üretimle ekonomik olacağı anlaşılmıştır. Domino sistemde, özgün girişimin serbestleştirilmesi yapım ve

mimarlık arasındaki gelenekselleşmiş bağlantının koparılmasıyla mümkün olmuştur. Kolon ve döşeme kullanılan sistemler, iç mekân bölücülerinin taşıyıcı duvar olarak kullanılmasından ve strüktürel açıdan her katta üst üste getirilmesi zorunluluğunun aşılmasından bu yana, mimari bağlamda özgürlüğünü duyurmuştur (Şekil 3). Duvarın pencere açıklıkları sağlandıktan sonra iç mekâna yansıyan sorunlar da böylelikle çözülmüştür (Besset, 1987).

1921 yılında ortaya atmış olduğu '*mekân yaşayan bir makinedir*' savında, Domino evinin devamı niteliğindeki 1920-30 yıllarını kapsayan süreç içerisinde inşa etmiş olduğu diğer yapılarında da görülen, bant pencere, teras çatı ve çift tavan yükseklikli oturma odaları, önemli karakteristikler olmuşlardır (Besset, 1987). Domino evi ve Pilottis Villası'nı, Citrohan Evi ve Çağdaş Kent çalışmaları projelerinde geliştiren Corbusier'in basit bir küp olan Citrohan Evi, '*Yeni Bir Mimarlığın Beş İlkesi*' olarak adlandırdığı; yapının kolonlarla yerden kaldırılması, çatıda bahçe teras, betonarme iskelet sisteminin sağladığı plan esnekliği, yatay bant pencere ve cephede serbestlik gibi özellikleri kullandığı ilk yapı olmuştur (Aydın, 1997). Citrohan Evi, 1922 yılında Stuttgart'taki Weissenhof Sergisi için tasarlanmıştır. Yeni mimarlık için ilk çalışmasını örneklendiren bu yapı, iki katlı bir yaşam hacmine üstten bakan bir balkondaki tek yatak odasıyla, beton çerçeveli bir aile konutudur. Citrohan isimli Fransız otomobil markasının isminden esinle, seri üretimin öneri olarak sunulduğu bir ev önerisi olmuştur (Roth, 2006, s. 624).

Ancak Le Corbusier'i o dönemde en çok ilgilendiren, kabuğun üzerinde yapılan uygulamalar veya çizgisel yapı dolayısıyla özgür kılınan iç mekân düzenlemesinden çok, önceden bağımsız birimlerin yatay şekilde yan yana dizilmişliği olarak ön gördüğü, odalar ve odacıkların gruplanma sorunu olmuştur (Besset, 1987, s. 71).



(Şekil 3: Seri Üretim Domino- Evler İçin Standart Kolon ve Döşeme Yapıları, Besset, 1987, s. 69)



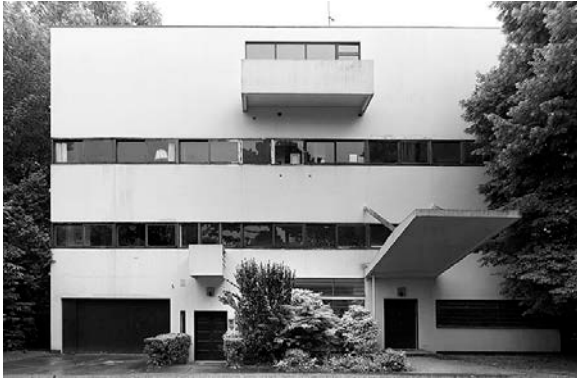
(Resim 24-25: Fallet Villası, Suisse, Fotoğraf: Cemal Emden europaconcorsi.com)

Le Corbusier, yukarıda bahsedilen başlık altında, tamamıyla yeni bir tarz olarak adlandırılabilir mimari unsurlar belirtmiştir. Bu ilkeler sırasıyla: *Piloti* adı verilen kolonlar, çatı bahçesi, serbest plan, bant pencere ve serbest cephe olarak sınıflandırılmıştır (Hebly, 1988, s. 47). Bu sınıflandırmada başlıklar incelenecek olursa: Pilotiler, yapının yerden kaldırılmasına yarayan dikey strüktürel elemanlar görevindedir. Çatıda yaratılan bahçe terası, alışılmış mekân tasarımlarının arasında bambaşka bir mekân ölçütü olmuştur. Yapının betonarme iskeleti aracılığıyla sağlanan özgür kurgulama, esnek bir yapı planı yaratılmasına olanak sağlamıştır. Bu mekânsal düzenlemelerin yanında yapı kabuğuna kazandırılan yepyeni kurgulamayla cephede mekân ışıklığı yatay, bölüntüsüz bant pencerelerle sağlanırken; cephe tamamıyla serbest biçimde düzenlenmiştir (Aydın, 1997, s. 1097). Bütün bu yeni mimari düzenleme arayışlarının ortaya çıkardığı yeni mekân oluşturma biçimi haline gelen serbest plan, Le Corbusier'in beş temel ilkesinin odak noktası durumundadır. Özünde yeni bir mimarlık olarak bu beş ilke tarafından tanıtılan serbest plan, içten dışarıya doğru gelişen bir unsur olmuştur. Kolonlar ve kesintisiz zemin döşemesi, serbest planın yapısal öncülleri olmuşlardır ve iç mekâna biçim veren bir işleve sahiptirler. Le Corbusier'in bahsi geçen işlevleri ve yöntemleri kullandığı birbirinden farklı dört villası bulunmaktadır: Maison La Roche-Jeanneret (1923-24), basit birer kutu halinde tasarlanmış olan Villa Meyer (1925-26) ve Villa Stein de Monzie (1926-27), serbest zemin döşemeleri ve iç mekânda serbestçe yerleştirilmiş duvarlara sahip Villa Baizeau II (1929) ve Villa Savoye (1928-29), (Resim 26-27,28-29). İçlerinden en gelişmiş şemaya sahip yapı olan Villa Savoye'de, basitçe söz etmek gerekirse, yapı kurgusu,

düzenli biçimde yerleştirilmiş '*piloti*' adı verilen kolonlara, iki yandan taşan beyaz bir kutunun taşıtılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Yapıda dış duvarlar ve çatı bahçesinin kavisli çizgileri de plan düzenlemesinde olduğu gibi serbestçe oluşturulmuştur (Hebly, 1988, s. 47).



(Resim 26-27: Maison La Roche-Jeanneret, Paris, Fotoğraf: Cemal Emden europaconcorsi.com)



(Resim 28-29: Villa Stein, Garches, Fotoğraf: Cemal Emden, europaconcorsi.com)

Le Corbusier'in bu, yeni mimarideki beş temel ilkesi, kendisinden daha erken zamanlı çalışmalar yapmış olan diğer mimarların da benimsemiş olduğu söz konusu konseptleri kullanmak ve geliştirmek dışında bir şey yapmamış olduğu izlenimi uyandırabilmektedir. Pilotilerin, Perret'in beton iskeleti, Frank Lloyd Wright'ın serbest planı, Adolf Loos'un serbest cephesi ve bant penceresi, Tony Garnier'deki çatı terası gibi erken örneklerin Corbusier tarafından yalnızca kullanılmış olması değil, bir araya getirmiş ve bir bireşim oluşturmuş olması asıl tartışılması ve benimsenmesi gereken bir konu olmuştur. Corbusier'e göre bu beş ilkenin her biri, makine olarak adlandırdığı mekânın organlarındandır. Corbusier'in daimi arzusu bir yandan mekânsal durumlarda esnek bir sıralamayı garantilemek, diğer yandan mekân gelişimini artırmak adına kütleleri azaltmak olmuştur. Bu düşünce yapısı, 1920'lerdeki Modernleşme Hareketi süresince, temsilcilerinde görülebilen özellikler olmuştur (Besset, 1987, s. 92, 93).

Villa Savoye (1927-1931)

Döşemelerin pilotilerle taşınması, teknik anlamdaki avantajların yanı sıra, iç mekânda serbest plan düzenlemesi ve bunun şehir plancılığına yansması gibi başka olanaklar da sağlamıştır. Bu olanaklar bir anda keşfedilmemiş, Domino Evi'yle başlayan hikâye, Villa Savoye gibi yapılarla devam etmiştir. Mimarın mekân öğelerini organ olarak kabul ettiği savında, merdivenler, rampalar, odalar birer plastik öge haline gelerek özgür organlar, özgür planlar oluşturmuşlardır (Besset, 1987, s. 78-82). Le Corbusier'in önceki birikimlerinin bir bireşimi olarak kabul gören Villa Savoye için Bilgin şu yorumu getirmiştir:

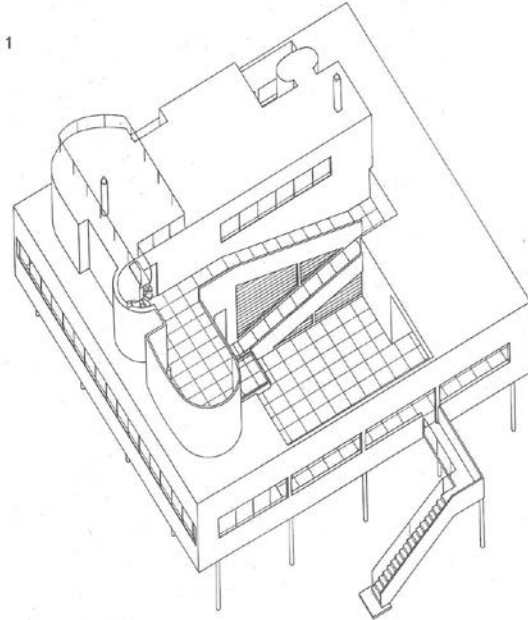
400 m²'lik taban alanının verdiği imkanlarla *Villa Savoye* (1928-30), Corbusier'in 1915'ten beri sürdürdüğü konsept çalışmalarının tüm imkanlarını ve olasılıklarını sonuna kadar kullandığı, geliştirdiği farklı teknikleri bir arada kullanarak tadını çıkardığı bir manifesto gibidir (Bilgin, 2002).

Olağandışı ve adeta bu dünyaya ait olmadığı izlenimi veren Villa Savoye için, görünüşte, karakteristiği, klasiği veya tek biçimi (standart) vurguladığını söylemek mümkün olmayabilmektedir. Yapı, mimarın önceki son beş yılının kelime haznesinin, düşüncelerinin ve yöntembiliminin doğal ve kendiliğinden oluşmuş anlatımının sonucu olarak gösterilebilmektedir. Yapı, Le Corbusier'in 11 Ekim, 1929 tarihinde Buenos Aires'te gerçekleşen konuşmasında ilk kez bahsettiği üzere:

Bu ev, uzun bir pencereyle kesintisiz bir biçimde çepeçevre delinen, havada asılı bir kutudur. Mekânda ve kütlede oynanan mimari oyunlarda asla duraksama yoktur. Bu kutu, meyve bahçelerine sahip düzlüklerin tam ortasındadır.

Girişi, sahanlığının içinden, farkında bile olunmayacak derecede nazik bir rampa, yukarıya; ev sahibinin karşılama ve yatak odası gibi yaşama bölümleriyle görevlendirilmiş yere, birinci kata taşımaktadır. Güneşten elde edilen ışığın dağıtıcısı olarak görev yapan asılı bir bahçeden ışınal olarak dağılan, bitleştirilmiş birbirinden farklı bu odalar, manzara ve ışıktan, kutunun devamlı çevresinden elde etmektedirler. Güneşin bahçeden her yere; mekânın en derinlerine dağılabilmesi için salonun ve diğer odaların kayar cam duvarları, alabildiğine açılmaktadır.

Mekânın birincil dolaşım ögesi rampa, bahçeyi çatıya ve güneşliğe (solaryum) taşımaktadır. İkincil öge ise, 'pilotilerin' altındaki, toprağa gömülü kilere ulaşan ve üç kez dolanan sarmal bir merdivendir. Bu sarmal, arı ve yatay öge, mekânın bütüncül yatay bileşimine serbestçe eklenmiştir (Benton, 1989, s. 83).



(Şekil 4: Villa Savoye Aksonometrik, *Risselada*, s. 112)



(Resim 30: Villa Savoye Merdiven ve Rampa, Poissy, Fotoğraf: Cemal Emden, europaconcorsi.com)

En baştan bahsetmek gerekirse, bu bağımsız piloti yapısı Villa Savoye ile yaratılmıştır. Her katta farklı birer '*plan libre*' yani '*serbest plan*' oluşturulmasına olanak tanıyan bu yapılar, her iki yönde aralarında beşer metrelik dörder aralıkla sıralanmalarıyla planlar tasarlanmıştır. Garaj ve servis odalarının bulunduğu zemin katta, başlıca mekân formu, bir arabanın park ederken yapacağı dönüş çemberiyle tanımlanmış bir biçimdir. Çatı strüktürüyle örtülü bir açık merkez halindeki alan çevresine dizilmiş yatak odaları ve oturma odalarının sıralı şekilde planlanması da birinci katın mekânsal düzenlemesini oluşturmaktadır. Katlar arasında merdiven ve merkez rampa aracılığıyla yalnızca dikey dolaşım mümkündür (Risselada, 1988, s. 112), (Şekil 4, Resim 30).

Serbest plan bu yapıda beton çerçeve kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Bu yöntem dolayısıyla hiçbir duvar strüktürel olarak belirlenmemiştir. Özellikle yapının üçüncü katındaki duvarların özel mekânların şekillendirilmesi için kavisli olarak tasarlanmasına karar verilmiştir. Taşıyıcı olma durumundan kurtulan cephe duvarlarının üzerinde yaratılabilecek doluluk ve boşluk oyunları, sanatsal kaygıların belirleyeceği yeni bir görünüm ve işlev kazanması, iç mekâna da doğru orantılı olarak yansımıştır. Mekânın daha iyi aydınlatılmasına olanak sağlayan yatay pencereler bu düşüncelerle oluşturulmuş, mekân kalitesi artırılmıştır (Roth, 2006, s. 627). Bu serbest cepheye sahip kapalı küp biçimindeki arı geometrisi dolayısıyla, yapının ana dinamik mantığına uyacak biçimde iç mekân serbest ve asimetrik olarak düzenlenmiştir. Ana odalar birinci katta bir çatı terasıyla birlikte kurgulanmış ve diğer peyzaj dışında yapıyla ilişkili, yatay

bant pencere sayesinde dışarıdan da görülebilecek ikincil bir kapalı bahçe konumunu almıştır (Resim 31-32-33-34), (Colquhoun, 2002, s. 149, 150). Etkilendiği Kübizm Akımının, eserlerinde rahatlıkla görülebildiği mimar, döneminde betonu da en iyi şekilde kullanan kişi olmuştur (Mutlu, 2007, s. 222). Bu verilerin açık kanıtı konumundaki Villa Savoye'de, Corbusier'in;

Önceki çalışmalarında "bahçe" olarak yorumlanmış olan teras burada sadece binanın sınırları içine alınmakla kalmamış, aynı zamanda da oturma mekânıyla bütünleştirilmiştir. Böylece daha önce evin iç mekânında galerili kat çözümleriyle sağlanan akışkanlık, bu kez kapalı mekânlarla açık mekânlar arasına da taşırılmıştır. Teras ile kapalı oturma mekânı arasındaki sınır belirsizdir, üstelik aynı dış duvar her ikisinin birden sınırını çektiği için aradaki eşik bir kez daha belirsizleştirilmiştir.

Yegâne fark birinin üzerinin kapalı, diğerinin açık olmasıdır. Bu iç içe geçmiş yaşama alanlarının içinden çıkan uzun bir rampa üst terasa ulaşmaktadır. Böylece gerek kapalı ve açık alanlar, gerekse de alt ve üst katlar kesintisizce birbirinin uzantısı olmakta, hangisinin nerede başladığı ve nerede bittiği muğlâklaşmaktadır. Sınır, prizmatik kabuk ve ayaklarla baştan kuşku götürmez bir biçimde doğaya karşı çekilmiş, sonra her şey birbirinin içine doğru "akmaya" bırakılmış, konvansiyonel sınırlar çözülmüştür (Bilgin, 2002).

Yapısal kazanım serbest plan, katlar arası bağlantıların rampa ve merdivenle sağlandığı özgür düzenlemenin, mobilyayla doldurulmuş veya süslenmiş mekânlar yerine birinden diğerine akan mekânlar yaratmasına olanak sağlamıştır. Bu bağlamda Corbusier'in mobilyaları da mekânsal bütünlüğü bozmayacak, estetik açıdan heykelsiliğiyle beğeni toplayacak şekilde dikkatlice yerleştirilmiştir (Massey, 1990, s. 83).



(Resim 31: Villa Savoye, Poissy, Fotoğraf: Cemal Emden, europaconcorsi.com)



(Resim 32: Villa Savoye, Poissy, Fotoğraf: Cemal Emden, europaconcorsi.com)



(Resim 33: Villa Savoye Bant Pencere, Poissy, Fotoğraf: Cemal Emden, europaconcorsi.com)



(Resim 34: Villa Savoye Çatı Teras, Poissy, Fotoğraf: Cemal Emden, europaconcorsi.com)

Çağdaş mekân tasarımının en çok başvurulan tasarım ölçütlerinden serbest plan, Le Corbusier'in aslında var olan ve kendi deneyimleri ve bilgileri doğrultusunda bir araya getirip geliştirdiği bir düzensel yöntem olmuştur. Mekân kabuğunu oluşturan duvarların yapısal taşıyıcı öğeler olarak değil de boşlukları çevreleyen ve saran öğeler olarak tasarlanması, bu öğeleri özgür kılmaktadır. Özgür duvarlar sarmaladıkları mekânların ifade biçimlerinde serbestlik ve daha bağımsız mekânlar kurgulanabilmesine olanak sağlamaktadır. Birbiriyle bağlantılı, kesintisiz biçimde yan yana getiriliş biçimleri dolayısıyla akışkan sayılan mekânlar, birbirlerinden farklı işlevlerin nasıl yan yana getirildikleri konusunda ipuçları vermektedir. Bu biçimde yan yana gelen mekânlar serbest planın organları olmaktadır. Duvarlardan bağımsız olarak oluşturulabilen ve hatta duvarları mekânların bir arada halinin düzenlediği bu plan çeşidiyle, bina kabuğunda da özgür olunabilmektedir. Bu sayede estetik kaygı strüktürden daha çok düşünülebilmekte ve alışlagelen plan düzenlemelerinin dışına çıkılabilmektedir.

3.2.2. Açık plan ve Barselona Pavyonu

Partenon'dan Tac Mahal'e, Şelale Evi'ne ve Empire State Binası'na kadar, yapılar, tapınaklar, mozoleler, özel konutlar ve diğer gösterişli yapılar, bir nesilden ve bir kültürden ötekine verilebilecek en önemli iletilerdir. Mimarlık, doğru yapıldığında, bir uygarlığın, değerlerini ve arzularını kapsayacak niteliğe bürünmektedir ve bu da tarih içinde belirli zamanda belirli insan gruplarınca önemli kabul edilen şeyleri göstermekte ve bir sanatçının sağgörüsünün devamlılığının ve somutluğunun kanıtı olmaktadır. Bu bağlamda, (büyük usta) Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), işleriyle dönemini tanımlayan ve kendisinin etkileri olmadan bir dönem düşünülemez bir mimar; adeta bir sanatçıdır. Le Corbusier ve Walter Gropius gibi akranlarıyla, gerçek Modern Mimarinin oluşumuna neden olarak gösterilebilecek '*basitlik*' ilkesinin '*şampiyonları*' olmuşlardır (Cosgrove, 2014).

Mimari mekânda plan örgütlenmeleri arayışında, meslek yaşamını sürdürdüğü dönemde, günümüz Modern Mimari yapılarının da içeriğini oluşturacak nitelikteki kararların alınmasında önemli rol oynayan Rohe, kullandığı *açık plan* ile pek çok yapı tasarlamıştır. Almanya'nın Aachen kentinde, ailesinden gelen duvarcılık mesleği dolayısıyla, bina yapımıyla yakından ilgilenmiştir. Erken yirminci yüzyıl mimarlığının önemli üyelerinden Peter Bahrens tarafından Walter Gropius ile birlikte işletilen

mimarlık bürosunda, Gropius'un ayrılmasından sonra Bahrens'in baş asistanı olarak çalışmaya başlamıştır (1905). 1913-14 yıllarında, süssüz, yalın ve Yeniklasik olarak adlandırılabilir yapılar üreten Rohe, endüstrileşmenin getirileri dolayısıyla şekillenen çalışmalarında, Bahrens'in düşüncelerinin ışığıyla, çağının beğenilerinin temsilcisi olarak sanatçı ve teknik gücün bir ifadesi olarak mimarlık kavramlarını türetmiştir (Roth, 2006, s. 617). Bahsi geçen yeni çağın en önemli gelişmesi olan endüstrileşmenin getirileri olan cam ve demir malzemelerinin ilk kullanıcılarından olan Rohe, 1913 yılında kurduğu kendi ofisinde tasarlamaya başladığı cam gökdelenler gibi kübik kompozisyonları terk ederek, çeliğin strüktür olarak açıkça okunduğu yapılar tasarlamaya girişmiştir. Bu çalışmalar ışığında, en çarpıcı yapısı, Almanya'da 1929 Yılı Sergisi için yapılan Barselona Alman Pavyonu olmuştur. Söz konusu yapı, bu yapıım tekniğiyle, bilinen ilk başarılı yapı olmuştur (Mutlu, 2007, s. 223-227). Düz çatısı ve onu taşıyan krom kolonları; çelik iskeleti ve mermer, cam, oniks gibi malzemeler kullanılarak elde edilmiş dikdörtgensel yüzeyleri, yapıyı alışılmışın dışında bir tasarım ürünü olarak göstermektedir. Bu dikdörtgensel yüzeyler, yatayda ve dikeydeki serbest kullanımlarıyla, mekânın birbirleri içinden akışına da olanak sağlamaktadır. Geçişlilik ve akışkanlık sağlayan açık planın kullanıldığı yapıda, en üst düzeyde gün ışığı alımıyla elde edilen ıdıklılık ve mekân içi devinim en iyi şekilde başarılmıştır (miesbcn.com, 2008).

Mies, söz konusu Barselona Pavyonu'nda, labirent gibi dolambaçlı yapıya sahip mekân oluşumunu, kendine özgü ince zekasıyla çözümleme ve inşa etmede oldukça başarılı olmuştur. Ancak, bu yapı başta olmak üzere, öncesinde de tasarlamış ve sergilemiş olduğu pek çok projesi de, kendisinin bu tip mekân kurgusunda Barselona Pavyonu'na öncülük ettiği görülebilmektedir. 1927 yılında Mies'in kadife (opak) ve ipek (yarı-saydam) kumaşlarla yarattığı mekân ve yine aynı yıl içerisinde Stuttgart'taki, Modern Mimarının ilk demeçlerini verdiği ve Walter Gropius ve Le Corbusier'in de içinde bulunduğu on beş mimarın da katılımıyla gerçekleşen [Massey, 1990, s. 79] Werkbund Sergisi için inşa ettiği *Glass Room* projeleri, onun bu mekân tipolojisinin ilk örneklerindendir. *Glass Room*'un labirentvari yapısında, görülebilen ancak ulaşılabilen iki ilişkili mekân bulunmaktadır. Birisi yeşil bir alanın uzantısı şeklinde tasarlanmışken, diğeri ise Wilhelm Lehmbruck tarafından yapılmış bir heykeli savunur biçimde kare şeklindedir. Bu mekânlar, içlerine ziyaretçinin giremeyeceği ancak onlar tarafından görülebilecek biçimde parçalı sınırlar halinde çalışmaktadır. Yine bu mekânlar, kafa karıştırıcı yansımalar ve saydamlıkların labirentinde, birer referans olarak işlev görmektedirler (Şekil 5) (Muniesa, 2011, s. 222, 223).



(Şekil 5: Glass House Kat Planı, Philip Johnson, glasshouse.com)

Barselona Pavyonu (1928-1929) – (Yeniden İnşası: 1986)

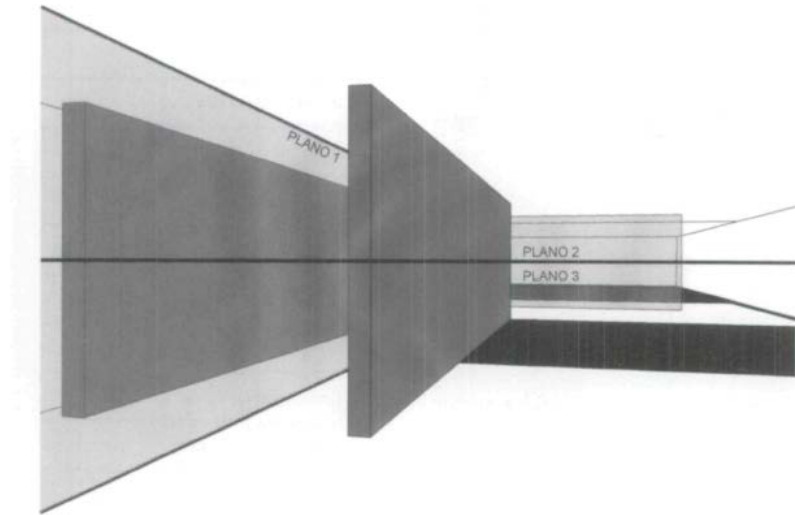
Mies van der Rohe'nin Barselona Pavyonu, 20. yüzyılın en etkileyici modernist yapılarından ve yarım yüzyıldan fazla süredir dünya çapındaki diğer modernist mimarların hayal güçlerini sık sık yoklayan bir etkiye sahip olmuştur. Döneminde tüm zamanların en cazibeli, en güzel ve en rafine yapısı olarak görülmesine rağmen, inşa edildikten birkaç ay sonra 1938 yılında yıkılmıştır (Glancey, 2013).

Üretim maliyetleri ve işlev konusunda herhangi bir kısıtlamanın bulunmadığı koşullarda geçici olarak inşa edilen pavyon; pirinç, mermer ve plaka cam gibi döneminde 'fiyakalı' kabul edilen malzemelerin, diğer dekorasyon öğelerine gerek kalmayacak biçimde, en üst düzeyde etkili kullanımıyla tasarlanmıştır (Massey, 1990, s. 77). Mimarın krom ve deriden yapılmış ünlü sandalyesi '*Barselona sandalyesi*' de yapının küçük tören holünde kullanılmak üzere üretilmiştir (miesbcn.com, 2008).

Mies'in, pavyondan önceki sergi yapılarında da kullandığı labirent kurgusu, kafa karıştırıcı simetri ve ikilik unsurlarıyla alışılmışın dışında bir mekân oluşturma yöntemi olmuştur. Ziyaretçi mekânı kavramak için, görme duyusundan daha çok diğer duyularını kullanmaya çalışmaktadır. Mies, mekânlarını kullanıcıya algılatmak istediği bu yöntemini, Barselona Pavyonu'nda da kullanmıştır. (Muniesa, 2011). Mekânı oluşturan mimari elemanların her birinin birer yüzey olarak tasarlanmış olmaları, kullanılan malzemeler dolayısıyla mekân içerisinde farklı algısal etkiler yaratmaktadır.

Malzemenin yapısal geçirgenliği ve bunun sonucunda ortaya çıkan görsel iletişimlilik veya iletişimsizlik durumları, malzemenin kullanıldığı yüzeyin mekân içerisindeki var oluş biçimini daha da anlamlandırdığı görülebilmektedir. Bu bağlamda saydam, yarı-saydam ve opak olarak çeşitlendirilebilecek malzeme geçirgenliği, yine mimari öğelerin mekân kurgusuna yaptığı etki bu yapıda da açıkça görülebilmektedir.

Mekânı oluşturan yüzeyler, mekânsal akslar olarak yorumlandığında, Muniesa'ya göre; mekândaki söz konusu ikilik (duplicity) ve yansımaları dikkate alan aksların analizinde şunlar ortaya çıkmaktadır: mekânı oluşturan yüzeylerin düzenlemesinde, akslarla çalışıldığı düşünülürse, toplamda üç aks vardır denilebilmektedir (Şekil 6). Bu düşünceye göre ilk aks, yapının içerisinde kullanıldığı malzemeyle güçlü bir görsel algıya sahip olan oniks yüzey ve bu yüzeyden yansyarak kopyalanan ve dikey cam yüzeye düşerek gerçeğinden dönüşen yansımasıdır. Bu yansımanın tam karşısındaki yeşil mermer yüzeyde belirmesine yol açan ve bu çoğalmayla, hangisinin gerçek duvar, hangisini yansıma olduğunu kestirmek zorlaşmaktadır. Muniesa'ya göre, belki de bütün duvarlar gerçektir ya da hepsi birer yansımadır. Belki de tek bir duvar vardır ve



(Şekil 6: Barselona Pavyonu'ndaki Simetri Aksları Diyagramı, *Muniesa, 2011*)

gerçek ile yansıma duvarın kesişimi, bu tek duvarın sınırlarını çoğaltır ve bu sınırları bulanıklaştırarak, duvarda onu madde olmaktan çıkaran, bir çeşit titreşim duygusu yaratmaktadır (Resim 35). Benzer uygulamayı Mies, Tugendhat Evi'nde de

kullanmıştır. Mekândaki ikinci aks, 1.55 metre ölçüsünde; kullanıcının göz seviyesinde ve mekân yüksekliğini ortalayacak biçimde yerleştirilmiş, oniks yüzeyi ikiye bölen, yatay bir malzeme eklemidir. Bu aks, mekânın ufuk çizgisi (vanishing line) olarak tanımlanmıştır ve tavan yüksekliğinin yarı ölçüsünde bulunması zeminden tavana kadar olan bütün çizgilerin bu aksa simetrik olduğu anlamına gelmektedir. Üçüncü aks ise, dış mekândaki heykelin bulunduğu havuzdaki su yüzeyidir. Su, yeşil mermer yüzeyi çoğaltarak referanslarının yok olmasına neden olmakta ve heykelin mermer yüzeyden daha uzakta olduğu izlenimi vermektedir. Havuzun dibine yerleştirilen çakıl taşları suyun etkisini kırarak, diğer aks örneklerinde olduğu gibi yansımanın adeta ayna görünümünü almasına engel olmaktadır. Tüm bu malzemelerinin farklı saydamlık dereceleriyle düzenlenmiş akslar, yalnızca görsel anlamdaki değil de dokunsal anlamdaki çeşitlilikleriyle; bir labirent, akışkan bir mekân, düz mekân ve sınırları belirli olmayan mekânlar üretmektedirler (Muniesa, 2011, s. 223-226).



(Resim 35: Barselona Pavyonu, Yüzeyler Arası Yansıma ve Gerçeklik, Fotoğraf: Pete Sieger, flickr.com)

Mies'in ilke eskizlerinden itibaren pavyon, iki avluyu birbirine bağlayan ve kendisi de saklı bir avluya benzeyen bir yapı olarak tasarlanmıştır. Yapının, taşıyıcı ve mekân bölücü öğeleri arasındaki ayrışma ile merkezi bir çekirdek üzerine yoğunlaşma, tek çatısının ve bant merdiveninin hemen sonra oluşturulmamasına rağmen planlama

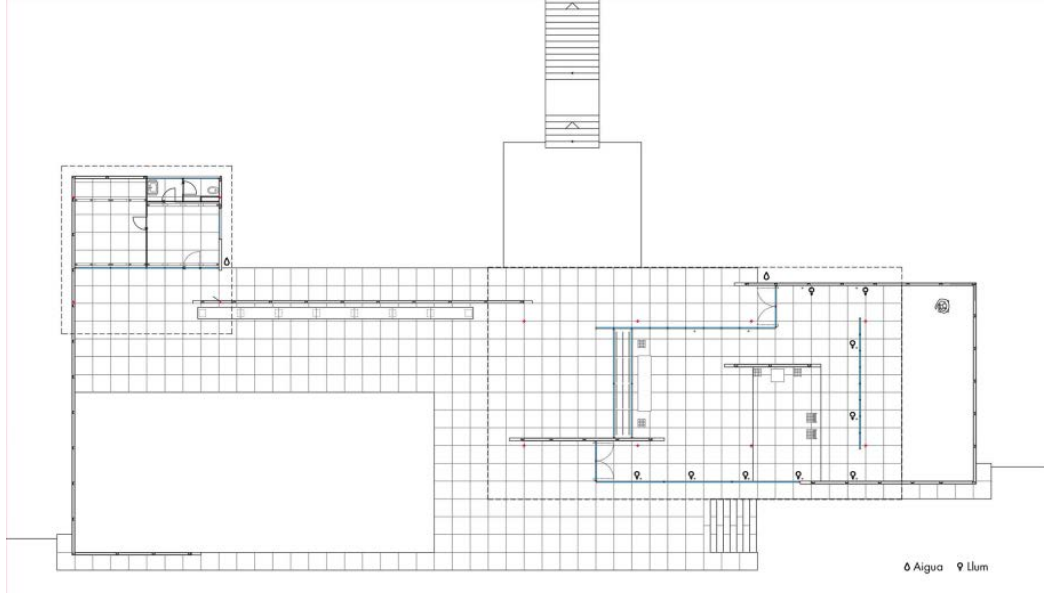
sırasında oluşturulmuştur. Hazırlık çizimleri, daha sonradan eklenen sekiz metal kolon gibi mekânı kuşatan duvarları vurgulamıştır. Bu çizimlerden sadece Werner Blaser tarafından 1965 yılında yayımlanan çizimlerde yapının ızgara biçiminde tasarlanan planlamasına rastlanmaktadır. Yapının inşasında engel yaratacak olan eğimin de hesaplanmasından sonra mekân, temel kotundan iç mekâna doğru yönelmenin tersine, ziyaretçinin, adeta bir mücevher kutusu niteliğindeki, metal kolonlar ve cam bölücülerle desteklenen oniks duvarla karşılaştığı yere kadar bir macera gibi geliştirilmiştir. Her iç mekân, hiç yapay aydınlatmanın kullanılmaması gibi bütün diğer önemli öğelerden yaşamsal bir dış mekânla eşleştirilmiş, genişletilmiş ve yansıtılmıştır. Bu saydamlık, mineral ve metal yansımaları, yapı içerisinde göze çarpacak biçimde abartılmış, olduğundan fazla etkili gösterilmiştir (Cohen, 1996, s. 54, 55). Mies'in diğer yapılarının aksine pavyon, malzemelerin, dikey öğelere uygulanmasıyla mekânsal kurguya kattığı görsel zenginliğin, geçişliliğin ve çoğaltımın son derece başarılı kullanıldığı bir yapı olmuştur (Resim 36). Cohen'e göre, yine camdan yapılmış Glass House'deki dikey bölücülerin veya Cam Gökdelen'deki yapı kabuğunun etkisi, pavyondaki kurgu kadar etkili değildir. Daha öncesinde, metal kolonlarında tanıtıldığı *Brick Country House* projesinde keşfedilmiş olan açıklık, Barselona Pavyonu'nda daha yoğunlaşmıştır. Bahsi geçen öğeler, mekânı sınırsızlaştırmış, mekânı strüktürden ayrı tanımlayan dikey yüzeyleri özgür kılmıştır. Le Corbusier'in Stuttgart'taki evlerinde kullanmak üzere hazırladığı açık plan kavramı bu yapıda kesintisiz bir bütünlük biçiminde kurgulanmıştır (Şekil 7), (Cohen, 1996, s. 56).



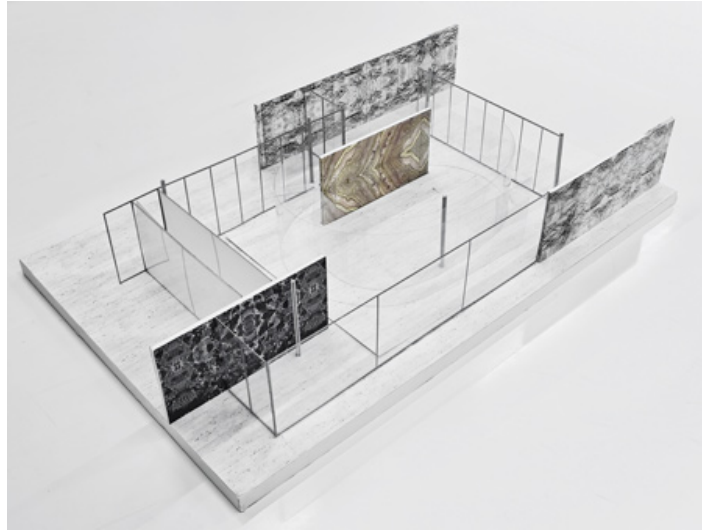
(Resim 36: Barselona Pavyonu, Yüzey Çeşitliliği ve Yansımalar, Fotoğraf: Phillip Nielsen, 2013, *monochromat.com*)

Barselona Pavyonu'nda mekân doğrultusuz planın üçüncü boyuta geçişiyle oluşturulmuştur. Doğrultusuz plana göre, yapının içinde tek bir belirli yol yoktur ancak buna rağmen seçilebilecek çeşitli yollar vardır ve kullanıcı seçimine bağlıdır (Roth, 2006, s. 82). Bu doğrultusuzluk durumunun alt mekânların ilişkilerine yansıma biçimini Ching, şu şekilde ifade etmiştir: “Düşey düzlemlerin kompozisyonu mimari hacmin kesintisiz alanını bölerek, iç içe geçmiş mekânlardan oluşan bir açık plan yaratmaktadır.” (Ching, 2011, s. 133).

Mekânsal bütünlüğün kesintisiz alt mekânlarla sağlandığı açık planda, bir araya getiriliş biçimleri ve bu birlikteliği sağlayıcı dikey bölücü öğeleri bakımından son derece etkin bir biçimde kurgulanmış olan Barselona Pavyonu, çağdaş mimarlığın tohumlarını atan yapılardan olmuştur. Bütüncül mekân niteliği dolayısıyla, sahip olduğu alt birimlerin birbirleriyle olan iletişimleri, günümüz mimari yapılarında da kullanılan mekân tasarımı biçimlerinden olmuştur. Birbirini takip eden ve birbirine akan mekânların bir araya geldiklerinde nasıl bir durum oluşturacağını göstermiş olan yapıyla birlikte, mekânı yalnızca yüzeylerle bölümleyerek, hem mekân-mekân iletişimini hem de kullanıcılarının birbirleriyle olan iletişimini önemseyerek tasarlanan günümüz yapılarının öncüsü olmuştur (Resim 37).



(Şekil 7: Barselona Pavyonu, Kat Planı, *miesbcn.com*)



(Resim 37: Barselona Pavyonu Japon Enstalasyonu, 2008-2009, Bölücüler, *dezeen.com*)

3.2.3. Raumplan ve Theatrebox

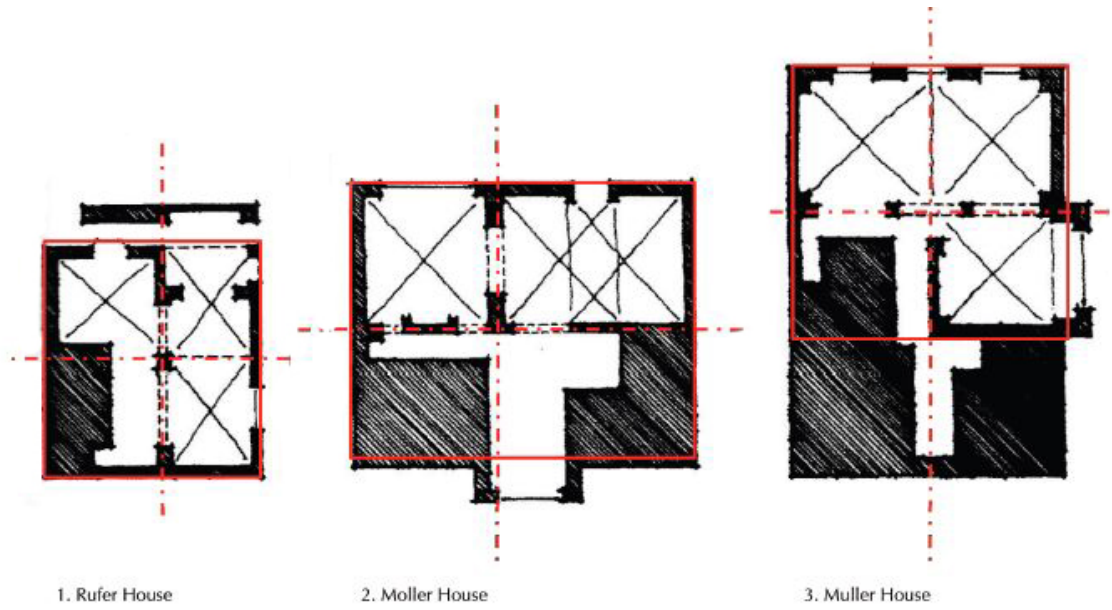
Modern mimarinin öncülerinden Adolf Loos (1870-1933), tasarım hayatının bir kısmını geçirdiği Amerika'da, Louis Sullivan ve Frank Lloyd Wright gibi diğer önemli modernist mimarların çalışmalarıyla yakından ilgilenmiştir. Bu süreç içerisinde dönemin Avrupa'daki akımı Art Nouveau üzerine yapılan çalışmaları arayan Avusturyalı mimar, bu ve kendisinin İngiliz *Arts and Crafts* akımına olan hayranlığı nedeniyle, dönem akımının bütününe yayılmış olan 'süsleme' düşüncesini bozulmuş olarak reddetmesine neden olmuştur. Yüzeyleri süslemedeki ısrarın ilkelliğine kanıt olarak dövmeler, çağdaş suçlar ve tuvalet duvarlarındaki 'graffiti' olgusuyla arasındaki bağlantıyı örnek göstermiştir. Bu fikir tartışmasını açıkça çok ciddiye almayan Loos, Art Nouveau tasarımcılarının bütün yüzeylerin süslenmesi gerektiği inançlarıyla olan savaşında başarılı olmuştur. Loos'un yazıları ve iç mekân tasarımları, Modernizm Hareketinin yeni nesil öncülerini de etkileyerek esin kaynakları olmuştur (Massey, 1990). Loos'un kullandığı mimari dil, hakkında söylenebilecek en ilginç şeylerden birisi olmuştur. Bir taraftan çalışma ve meslek, diğer taraftan sanat ve stil, onun bu ilginç mimari stiline karakteristik içeriklerini oluşturmaktadır. Loos'a göre mimarlık mesleği onun hayatta kalmasını sağlayan bir iş olmuştur. Çünkü ona göre bir iş diğeri gibi önemlidir (Rossi, 1982, s. 11, 12). Binalarından çok yazılarıyla anılan Loos, süsleme düşüncesine karşı bir takım savunmalar üretmiştir. Bu yöndeki düşünceleri tarihi ve maddi gerekçelere dayanmaktadır. Bununla birlikte, Art Nouveau akımının Viyana'daki sürümü olan *Secession* akımına olan karşıtlığını anlattığı ve süsleme düşüncesini suç olarak kabul ettiği manifesto niteliğinde *Süsleme ve Suç (Ornamentation and Crime - 1908)* isimli bir makale yayımlamıştır. Loos'un bu provokatif mottosu, dönemin bir diğer anlayışı olan '*form işlevi izler*' (*form follows function*) mottosuyla birlikte kabul edilmiştir (yapi.com.tr). Süslemenin kullanışlı nesnelerden elenmesi gerektiği, çöp olarak kabul ettiği süslemenin ve fazlalığın insan emeğinden kaldırılmasına dayanan, kültürel bir evrimin sonucudur düşüncesini savunmuştur. Bu süreç, el emeğiyle yapılabilme, zaman ve yaşam enerjisini azaltma gibi nedenlerle kültürel açıdan elverişsiz değil, aksine faydalı bir süreç olmuştur (Colquhoun, 2002, s. 74). Mimarlık anlayışında da bu düşüncenin ve peşisıra gelen sürecin karakteristik özelliklerini kullanan Loos, iç mekân düzenlemelerinde yöntem olarak, savunduğu bu düşünceye bağlı kalmış ve mekânlarını süslemeyle değil, mekân kurgusuyla mobilya düzenlemeleri şeklinde oluşturma yöntemi edinmiştir. Bu anlayışa örnek olarak, Colquhoun'a göre; Loos'un iç mekân düzenlemelerinde, mimarlık yaşamında ilk yapıtları olan apartmanlarındaki

oturma odaları genellikle alçak tavanlı, merkez alanları olarak kurgulanmıştır. Bu odalar diğer kişisel alt mekânlarla çevrelenerek minyatür sosyal alanlar haline gelmektedir. Loos, daha sonra, bu mekân tipolojisini çok katlı ev tasarımlarına da adapte etmiştir (Colquhoun, 2002, s. 78).

Loos, iç mekân düzenlemelerinde dönemin tanınmış Fransız mimarlarından Viollet-le-Duc tarafından aralarındaki mahremiyet gibi temel gereksinim farklılıkları öne sürülen iki yaygın ev tipi olan İngiliz ve Fransız modellerini bir bireşim haline getirerek yeni bir tipoloji oluşturmuştur. Loos'a göre bu mekânsal düzenleme, planın üçüncü boyuta dönüşümüdür. Yaygın olarak yatak odalarının üst katta bulunduğu (Piano Nobile) ev tiplerine kıyasla bu bireşimsel düzenlemede odalar farklı seviyelerde, farklı tavan yüksekliklerine sahip ve birbirlerine kısa merdiven uzaklıklarıyla bağlantılı olarak düzenlenmiştir. Loos, bu kurgulama biçimini, mekânın dışarıdan bir bütün olarak zihinsel algısını zorlaştırma isteği ışığında yeni ev tipolojisini zaman-uzamsal bir dolambaca dönüştürmüştür. Mekânsal seviye farklılıklarının başlıca kurgusal düzenlemelerini oluşturduğu bu tasarım biçimi, Loos tarafından '*Raumplan*' olarak adlandırılmıştır (Colquhoun, 2002, s. 79, 81). Mekânsal oluşuma yeni bir bakış açısı olarak adlandırılabilir bu sistem, Loos'a özgü bir kurgu arayışı olarak mimari mekân tipolojisinde yerini almıştır.

Adolf Loos'un işlerindeki yeni çözümlerinde, alışılmış mekân tiplerine yeniden yönelim düşüncesinden yola çıkılmıştır. Bu yeniden yönelim, Loos'un son üç çalışması olan (*Tzara Evi*, *Moller Evi* ve *Müller Evi*) villalarla örneklenmiştir (Beek, 1989, s. 27). Mekânın genellikle üçüncü boyutta işleyişi olarak düşünülen Loos'un bu mekân tipolojisi *raumplan*, California'nın öne sürdüğü üzere, Loos'un teorileri ve örgütsel biçimciliğinin arasında köprü görevi gören mekânsal güdüleme ilkeleri tarafından yönetilen bir düzenleme mekânizması olarak anlaşılmaktadır (California, s. 5).

Leopold Langer Dairesi (1901), kendi yaşadığı dairesi ve Steiner Evi (1910), Adolf Loos'un bir iç mekânın üstesinden gelebilmesindeki yeteneklerini gösteren çalışmaları olmuştur. Ona göre açıkta kalan kolonlar ve yalın mobilyalar, gösterişli mekânlardan ziyade rahat mekânlar yaratmaktadır. Loos, sabit mobilyaları da tasarım unsuru olarak kendi *hacimler planında* mümkün olduğunca her yerde kullanmıştır (Massey, 1990, s. 63).



(Şekil 8: Adolf Loos Evleri, *Raumplan* Düzenleri, *California*, s. 10)

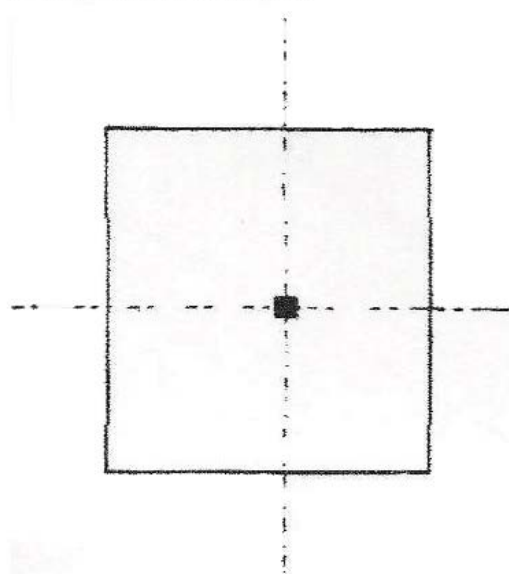
Loos, mekânlarında içeriye ışık almak açısından pencerenin önemini anlatmaktadır. Ona göre pencerenin kabuk ve mekân tasarımıındaki rolü manzaradan faydalanmak için değil, içeriye ışık almak için kurgulanmıştır (California, s. 3). Bu veriye göre Loos'un mekânsal tasarım araçlarını alışılmışın dışında yöntemler kullanarak oluşturduğu görülebilmektedir. Beatriz Colomina'ya göre, Loos, evlerinde bir *'theatre box'* yaratarak, mahremiyet ve kontrol izlemi oluşturmayı amaçlamıştır. Loos'a göre ise bu theatre box, mekânsal açıdan küçük olma durumundan dolayı eğer ötesindeki geniş bir mekânı görmüyorsa çekilmez bir mekân olmaktadır. Colomina, bu düşünceden yola çıkarak, Loos'un theatre box kurgusunun, kapalı yer korkusu (klostrofobi) ile açık alana çıkma korkusunun (agorafobi) kesiştiği noktada var olduğunu savunmaktadır. Theatre box, Türkçe'deki *loca* karşılığıyla tiyatrodaki, az sayıda kişinin seyirciden bağımsız bir şekilde, bir açıklıkla sahneyi gören yüksek bölüme olarak bilinmektedir. Mekân içindeki seviye farklılıkları dolayısıyla diğer mekânlardan koptuğundan dolayı bağımsız bir hacim haline gelen mekân, sahip olduğu yapı gereği siyah bir kutu olarak kabul edilmiştir. Bu siyah kutu, ışık alması ve diğer mekânlarla bağlanması için pencere ve benzeri bir açıklıkla öteki mekânlarla bütünleştirilmiş ve bir *loca* yani *theatre box* haline getirilmiştir (California, s. 3, 7).

Ev, dışarıya bir şeyler anlatmak zorunda değildir; bunun yerine onun bütün zenginliği iç mekânda ortaya konmalıdır [Adolf Loos, “Heimatkunst”, 1914] (Colomina, 1988, s. 66). Colomina'ya göre theatre box, Loos'un hemen her tasarladığı evde tasarım biçimi olarak bulunmaktadır. Bunlara örnek olarak, Moller Evi, Müller Evi, Steiner Evi ve Josephine Baker Evi gösterilebilir (California, s. 3).

Müller Evi (1928-1930)

Rufer Evi, Moller Evi ve Müller Evi gibi yapılarını karakterize eden mekân tipolojisi raumplan, ana mekânın kareler veya dikdörtgenlerin bir araya gelmesiyle oluşan dikey akslar aracılığıyla bölünmesi ve bu aksların kesişim noktası etrafında kalan eşit, çeyrek mekânları çevrelemesiyle mekânı şekillendirmektedir (Şekil 8). Bu dört çeyrek mekân, ana mekânın dış sınırı ve aksların kesişimiyle oluşan merkez noktası tarafından bütünleştirilmesiyle belirgin mekânlara dönüşmektedirler (Şekil 9). Diğer evlerinde de görüldüğü üzere, hacimler planının ortaya çıkarmış olduğu çeyrek mekânların sadece ikisine yani ana mekânın yarısına en önemli işlevin verilmiş olduğu görülmektedir. Müller Evi'nde bu en önemli mekân, ana hol olarak tasarlanmıştır. Özel ve genel mekânların birbirleriyle olan ilişkilerinde programlı bir bağlantı görülmektedir. Bu bağlantı doğrultusunda Müller Evi'nde, önem bakımından ikincil, mekân çeyreği sıralaması bakımından üçüncül kısım yemek odası olarak işlevlendirilmiştir. Mekân sıralamasında dördüncül kısım *boudoir* yani yatak odası almaktadır (California, s. 6, 7).

4. Orthogonal axes and center point



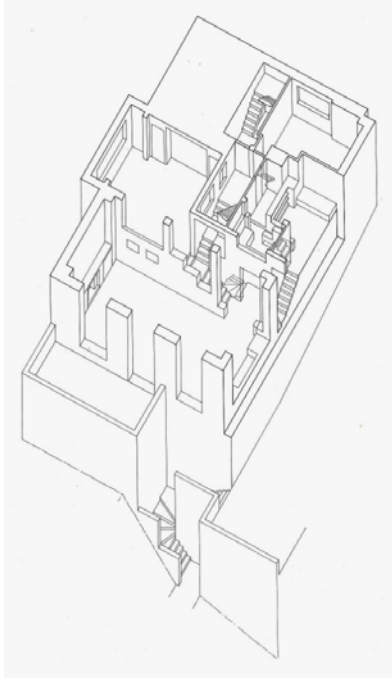
(Şekil 9: Raumplan Ortogonal Aks Düzeni, California, s. 10)

Müller evi (1928-30), Avusturya Prag'da, bir inşaat müteahhiti olan Dr. Frantisek Müller adına yapılmış ve inşası 1930 yılında tamamlanmıştır (Beek, 1989, s. 40). Loos'a göre onun mekânlarında plan yoktur; küpler vardır. Kat planları, kesitler, görünüşler yerine hacimlerle mekân tasarlamaya girişmiştir. Ona göre ardışık, sürekli mekânlar, odalar, sofalar ve teraslar vardır. Bahsi geçen mekânları bir araya getirmek için gereken çaba gözlemlenemeyecek durumda ancak elverişlidir. Diğerleri için büyük bir sır gibi görünse de Loos için büyük bir konu olmuştur. Söz konusu sorunun aslında yanıtı Loos'un, en iyi Dr. Müller'in evinde keşfettiği mekânsal etkileşim ve sadelik olmuştur (Benjamin, 2006, s. 26).

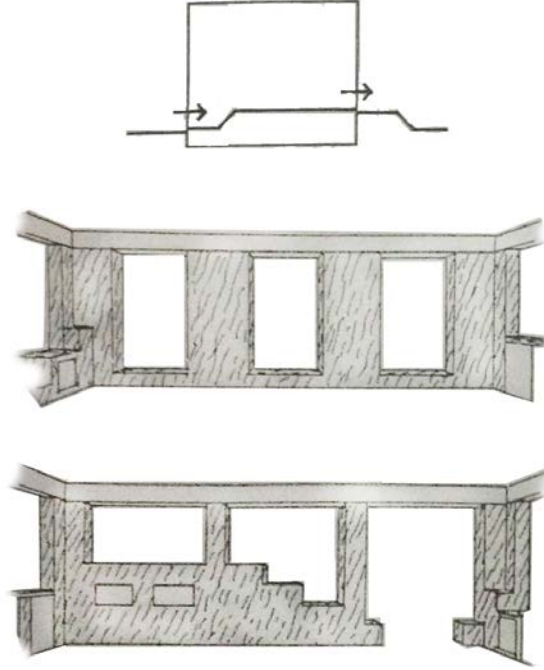
Yapı, Prag tepeliklerinin kuzey yamacında bulunan bir arazide konumlandırılmıştır. Binanın gördüğü kuzey yönü, panoramik bir açının görünümünü zorunlu kılmaktadır ancak güneşten uzak bir görüş açısı sağlamaktadır. Arazi diktir ve tepede sessiz ve meskûn bir mahale çıkan bir yolla çevrelenmiştir. Ev, tepeliğin basamaklarının eteklerini çevrelediği yerde serbestçe durmaktadır. Arazide mümkün olduğunca gerilere ve batıya doğru konumlandırılan evin yerleşkesi sayesinde, evin batı tarafında kapalı bir bahçe oluşmuştur. En üst seviyede gizliliği sağlamak için bahçe alanında seviye farkı yaratılmış ve yol kenarı boyunca bir istinat duvarı inşa edilmiştir (Beek, 1989, s. 40).

Loos'un son önemli çalışması olan Müller Evi için, daha önce tasarladığı evlerde ortaya çıkan fikirlerinin bir bireşimi uygulanmıştır denilebilmektedir. Kendisinden iki yıl önce Viyana'da inşa edilen Moller Evi gibi Müller Evi de kübik bir biçimde tasarlanmıştır. Dış mekân analizinden iç mekân analizine geçerken en göze çarpan özellik, özel single-family evin tipolojik şemasının yeniden şekillendirilmesi olmuştur. Bu bağlamda, birinci katta düşünülen gündüz vakti süreci ile ikinci katta düşünülen gece vakti sürecinin arasında net bir ayırım vardır (Gravagnuolo, 1982, s. 201). Bu veriye destekleyici olarak, Beek'in Adolf Loos'un şehir evleri için belirtmiş olduğu şu ifade de söylenebilmektedir: "Yatak odaları uyuma alanı katında ana dolaşım alanından yalnızca kullanıcısının ulaşacağı biçimde, oturma odaları yine yalnızca yaşam alanı katında düzenlenmiştir. Bu iki kat arasında geleneksel İngiliz yazlık evleri (country houses) veya Le Corbusier'in double-height odalarında olduğu gibi bağlantı bulunmamaktadır (Beek, 1989, s. 29)." Servislerin zemin kattaki konumları ve geniş bir terasa açılan iki ek oda ile ev tamamlanmaktadır. Evin bu şekilde yeni bir tipoloji önerisiyle tasarlanmış olması, onun mekânlarının biçimlerinin, psikolojik gereksinimleri

ve istekleri barındıran derin bir duyarlılık içerdiği anlaşılan işlevsel kurguya adapte edilmesiyle başarıya ulaşmıştır (Gravagnuolo, 1982, s. 201), (Şekil 10, Resim 38).



(Şekil 10: Müller Evi, *Risselada*, s. 93)



(Şekil 11: Loos Mekânlarında Kademeleşme ve Açıklıklar, *Risselada*, 1988, s. 28, 44)

Mekânsal düzenleme analizi bakımından incelenecek olursa Müller Evi, Loos'un evlerinin genelinde hâkim olan karakterleri barındırmaktadır denilebilmektedir. Bu düşünceye göre Loos evleri, yaşam ve işlev programının iç mekânda oluşturduğu, iç mekânın kabukta yansıması şeklinde birbirleriyle bağlantılı olarak var olan kurgu sıralamasına sahiptir. Mimarın bu ev kurgusunu belli başlıklar altında incelemek gerekirse Beek'e göre, evlerin yaşam alanı programı; alt kat yaşama alanı, üst kat uyuma alanı/özel alan olarak ikiye ayrılmaktadır. Yaşama alanı katı, doğrudan girişe, dışarıya veya verandaya açılmaktadır. Bu devinim dolayısıyla bu kat, en genel kattır. Yatak odaları, giyinme odaları ve banyolar gibi mahallerin bulunduğu uyuma alanı katına ise ulaşım, yalnızca yaşama alanı katından sağlanmaktadır. Ana mekânda yaratılmış bu net ayrım, ev programındaki dikey farklılık nedeniyle, ev içinde de dikey bir devinim oluşmaktadır. Bu devinim, merdivenler ve asansörler aracılığıyla

sağlanmaktadır. Girişten evin en arka noktasına kadar kullanıcıyı taşıyan aks kademeli olarak düzenlenmiştir ve adeta birer köprü konumundadır (Şekil 11). Loos'un iç kabuğun etrafına dizerek oluşturduğu mekânların örgütlenmesi dolayısıyla, ana mekânın merkezinde bir boşluk elde edilmektedir. Theatre box denen bu boşluk, genellikle aktivite gereği duvar boyunca dizilen mobilyaların karşıladığı bir alan konumundadır. Buna örnek olarak, Loos evlerinin dışarıdan görünen bu basit kübik biçimleri, sahip oldukları kompakt yaşam biçimine rağmen, içeride merkezden dışarıya doğru dağılan bir karakter göstermektedirler (Beek, 1989, s. 28, 29).



(Resim 38: Müller Evi Modeli, *Risselada*, 1988, s. 121)

Loos evlerinin ana karakteristik özelliklerinin hemen hepsini taşıyan Müller Evi, mimarın plan kurgusu ve ikinci ve üçüncü boyutta, seviye farklılıkları ve açıklıklarla sağladığı mekânsal özellikleriyle, tez konusu bağlamında incelendiğinde, günümüz çağdaş mimari yapılarında da görülen önemli bir nokta durumundadır.

Müller Evi'nde, dışarıdan içeriye girişteki iç içe girmişlik durumu, mekân tasarımına bu konuda ne kadar dikkat edildiğinin kanıtı olmuştur. Bunu sağlamada verilen kararlardan bir tanesi, özenle hesaplanmış, manzaralı mekânların bir düzen içerisinde

sıralamasıdır. Dar biçimde tasarlanmış giriş, birden bire oturma odasından bir görüntüyle karşı karşıya bırakan, kısa ve sarmal bir merdivene doğrudan yönelmektedir. Bununla birlikte, daha yüksekteki yemek odasına çıkan sekiz tane daha basamak, aynı oturma odasıyla görsel ilişki sağlamaktadır (Gravagnuolo, 1982, s. 201). Bu bağlamda, diğer Loos mekânları gibi Müller Evi'nde de kademeleşme şeklinde oluşturulan mekân sıralaması, belli bir düzen içerisinde, birbirinin peşi sıra geliş biçimlerindeki merdiven ve benzeri çeşitli araçlarla sağlanan yükseklik farkları ile bu farklılıklara rağmen birbirini görebilen veya birbirinden görülebilen; kısaca bağlantılı ve görsel sürekliliği bozulmamış mekânlarla oluşturulduğundan, günümüz çağdaş mekân tasarımlarında tercih edilir bir yöntem olmuştur. Kullanıcıya aynı hacim içerisinde farklı mekânsal deneyimler yaşama fırsatı yaratabilen bu tasarım yöntemi, kullanıcı-mekân ilişkisi ve aynı zamanda kullanıcıların kendi aralarındaki ilişkiler bağlamında elverişli durumlar yaratmaktadır.

Mekânsal kademeleşmenin; diğer bir deyişle raumplanın mekândaki rolü, Müller Evi'nde, en üst seviyede karmaşıklık ve arınmışlıkla tasarlanıp şekillendirilmiştir. Loos, mekânlarında yapılan düzenlemelerin başlıca ilkesi, birbiriyle bağlantılı mekânları yakın görsel ilişki kurmaya iten iç içe geçmişlik olmuştur. Bu ifadeye örnek olarak evde; kütüphane ve evin hanımının kullandığı okuma odasının eşleşmesiyle, oturma odası ve yemek odasının eşleşmesi gösterilebilmektedir. Yemek odasının bitişiğindeki sahanlıktan bahsi geçen okuma odasına inmek için sekiz basamak kullanılmıştır ve buradan da dört basamakla kütüphaneye ulaşılmaktadır. Okuma odası, üç basamakla temiz bir biçimde ikiye ayrılarak yazma alanı ve daha alçaktaki sohbet alanına dönüşmektedir. Burada önemli bir ayrıntı unutulmamalıdır ki; söz konusu sohbet alanından oturma odasının rahatça görülebildiği uzun bir iç açıklık bulunmaktadır (Gravagnuolo, 1982, s. 201).

Bahsi geçen bütün bu kademeleşme, iç içe geçmişlik, bitişiklik, eşlenmişlik ve görsel süreklilik gibi mekânsal düzenleme kararları, Loos'un mekânlarında görülen ana tasarım ilkeleri olmuşlardır. Bu ilkelerin en başarılı olarak görüldüğü Müller Evi'nin yeni nesil mekân tasarımlarına öncülük ettiği görülebilmektedir. Evin tasarımının altında yatan bu önemli anlamsal kurgudan faydalanma düşüncesi, mekânsal zenginlik ölçütleri bakımından kaçınılmaz olmalıdır. Yeniden yaratının yanında var olanı ötelemek, çağdaş mekân düşünce biçimlerinden olmalıdır.

3.2.4. İç İçe Geçmiş Mekânlar ve Şelale Evi

Henüz söz konusu bile değilken, doğa-insan, doğa-mimarlık kavramları ışığında tasarımlar yapmanın ve ürünler yaratmanın ana başlığı olarak kabul edilen günümüz doğa sorunsalı sürdürülebilirlik kavramı ışığında tasarımlarını hayata geçirmiş mimar Frank Lloyd Wright (1867-1959) çalışma hayatı boyunca, büro binası, müze mekânları ve konut çalışmaları yapmıştır (Arradamento Mimarlık, 2002, s. 7). Tasarım anlayışı olarak geometrik dili olan ve formun, şeklin ve rengin basitliği ilkesine göre tasarlanmış ritmik ve dengeli mekânlar yaratmayı amaç edinmiştir. Wright yapılarında, içinde yaşayan insanların değişen fiziksel ve ruhsal yaşamlarını tamamlayabilecek plastik, akışkan ve birbirleriyle bağlantılı mekânlar üretmiştir (franklloydwright.org, 2012). Mekânlarını bölümleyerek birbirleri arasında yükseklik farkları yaratma ve tavan yükseklikleriyle oynama gibi uygulamalar Wright'ın alt mekânlar oluşturma yöntemlerindendir. Bölüntüsüz hacimleri, yalnızca mobilya ve benzeri donatı elemanlarıyla sağlayarak iç içe geçmiş mekânlar yaratmada başarılıdır.

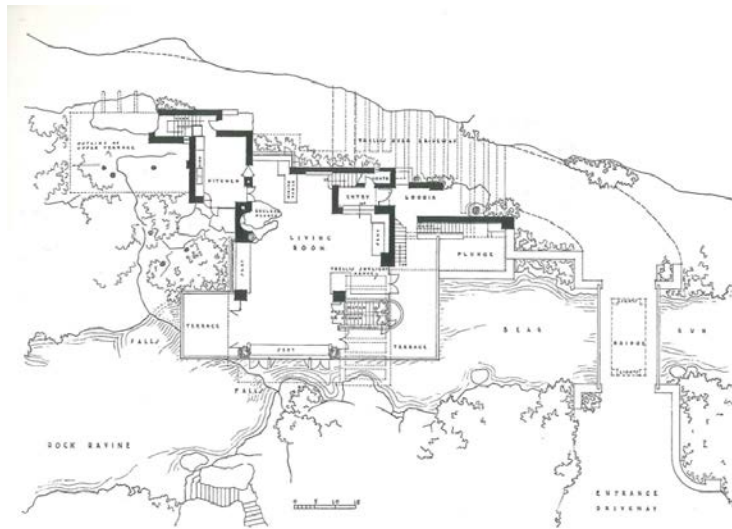
Şelale Evi (1935-1938)

Pennsylvania'da Mill Run yakınlarında, müşterisi Edgar Kauffman'ın isteği üzerine, kendisi ve ailesi için, şehir merkezinden uzak Pittsburg'dan yaklaşık 82 km uzaktaki bir dere kenarına konumlandırılan Şelale Evi, 1935 yılında tasarlanmaya başlanmış ve 1938 yılında tamamlanmıştır. Müşterisi Kauffman'dan, dere kenarındaki kayalıklarda oturmayı sevdiğini öğrendiği üzere Wright, evi burada, tam kayalıkların üzerinde inşa etmeye karar vermiştir (Roth, 2006, s. 108).

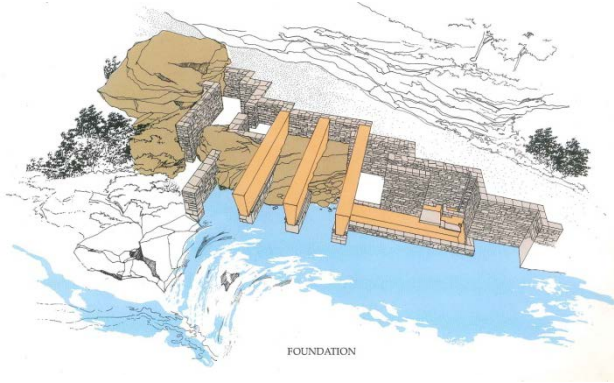
Wright'ın en önemli konut yapısı sayılabilecek Şelale Evi, ismini tasarımsal çıkış noktasını oluşturan ve yapısal olarak üzerine inşa edildiği şelaleden almıştır. Konumu, biçimi ve malzemeleriyle bu ev, Wright'ın mimarlık yaşamındaki dönüm noktası sayılır denilebilmektedir. Alışılmışın dışında bir çatı örtüsü yerine, prizmatik biçimlerin birbirine kenetlenerek oluşturduğu yapısal düzene sahip bir dili olan evde, söz konusu prizmalar, düşey taş duvarlarla kesişerek, yatay ve dikey unsurların bileşimi halini almıştır ve bu görüntüsüyle üzerine konumlandığı şelale kayalıklarıyla doğal bir bütünlük oluşturmaktadır (Arradamento Mimarlık, 2002, s. 98). Yapıda ana payeleri oluşturan dikey duvarlar, çevreden toplanan taşlarla inşa edilmiştir. Bu taş duvarlara zıt olarak sade görünümlü, düz ve yatay yüzeyler olarak tasarlanan bina katları da, yapının inşa edildiği kayalıklar üzerinden konsol çalışarak, hem kaba ve koyu renkli taş

duvarlarla hem de üzerine bindiği kayalıklarla aralarında bir karşılık yaratmıştır (Şekil 12-13-14-15-16-17), (Roth, 2006, s. 108).

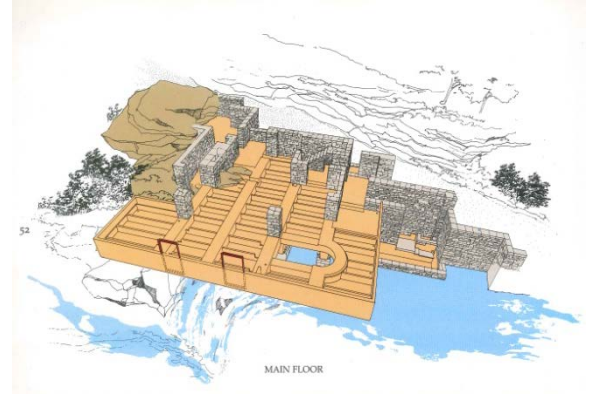
Yatay prizmaların baskın olduğu yapı tasarımında, bu öğelerin üzerinde durduğu kayalıkların dışına taşar görünümdeki konsol biçimlerinin donatılı betonla sağlanmış olması, yapının planlama ve inşasında kolaylık sağlamıştır. Bu yatay ve konsol öğeler, tavan veya döşeme olarak kabul edilmektedir. Yapının bu açık renkli ve sıvalı yatay prizmalarına zıt biçimde tasarlanan taş duvarlar, estetik kaygının yanı sıra yapısal olarak söz konusu yatay prizmaların dönmesine engel olmak için çözüm olarak geliştirilmişlerdir. Bu taştan duvarlar, yapının içerisinde de oldukları gibi kullanılmış, malzemenin karmaşık ve doğal etkisi, iç mekân atmosferine de yansımıştır (Kauffman, 1986, s. 109).



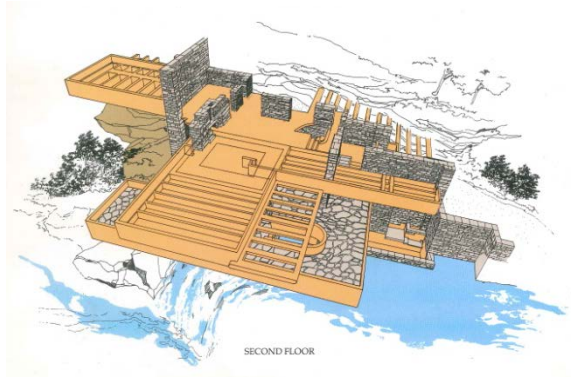
(Şekil 12: Şelale Evi Birinci Kat Planı ve Çevre İlişkisi, *Hoffman*, 1978, s. 19)



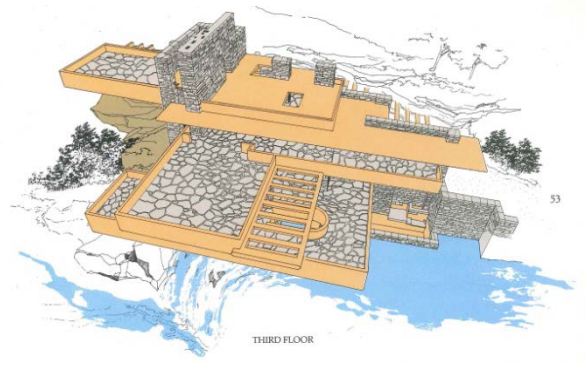
(Şekil 13: Şelale Evi, Yapı Temeli,
Kaufmann, 1986, s. 51)



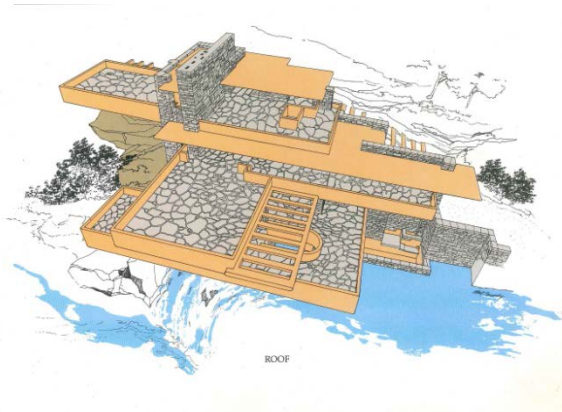
(Şekil 14: Şelale Evi, Birinci Kat,
Kaufmann, 1986, s. 52)



(Şekil 15: Şelale Evi, İkinci Kat,
Kaufmann, 1986, s. 52)



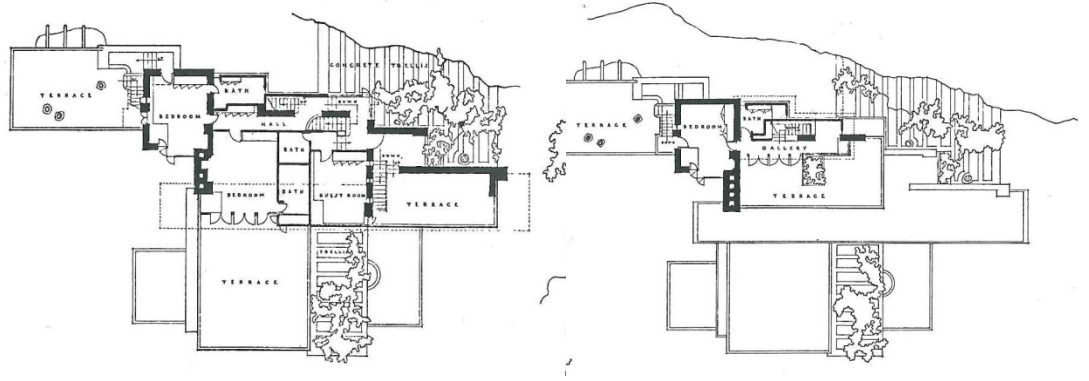
(Şekil 16: Şelale Evi, Üçüncü Kat,
Kaufmann, 1986, s. 53)



(Şekil 17: Şelale Evi, Çatı
Strüktürü, Kaufmann, 1986, s. 53)

Wright'ın iç içe geçmiş mekânlar yaratmadaki ustalığı, Şelale Evi'ni betimleyen akan ya da akışkan olarak tanımlanan mekân yaratımı sağlamıştır. Bu evde oturma odasıyla yemek odası veya kitap okuma odası arasında herhangi bir yapısal ayrım yoktur. Aksine söz konusu mekânlar daha geniş bir mekânın parçaları olarak işlemektedir ve gevşekçe tanımlanmışlardır. Wright bu tip mekân oluşumunu, üzerinde çalıştığı Japon evleriyle keşfetmiş ve geliştirmiştir. Japon evlerinin mekân oluşumunda kullandıkları bölücü paneller ve bu panellerin devinim özelliği kazandırılmış olmaları nedeniyle yaratılabilecek esnek ve geçişli mekânlar sağlanmaktadır. Batı kültürünün evlerinde olduğu gibi alışılmış oda düzeni kullanılmayan Japon evlerinde, bu devinim kazandırılmış bölücülerle mekân istendiğinde genişletilebilmekte, istendiğinde parçalara ayrılabilir. Bu yöntemle oluşturulan mekânlar, Barselona Pavyonu'nda da olduğu gibi hücreler biçiminde değil, bir grup bir biriyle bağlantılı alanı tanımlayan ve mekânsal olarak düzenlenmiş bir dizi düzlem durumundadırlar (Roth, 2006, s. 82).

Üç katlı olarak tasarlanan yapıda, aslında yapının oturduğu kayalık kotu zemin kat sayılmaktadır. Mekânlar birbirine akan ve konsol çalışan kat uzantılarına nehre bakar biçimde yerleştirilmiştir. Birinci katta girişten bir kot farkıyla doğrudan yaşam alanı oturma odasına açılan mekân, genişçe düzenlenmiş ve gereksinim duyulan bölüntüler sabit mobilyalarla sağlanmıştır. Ortak mekânlarının genel ağırlıkta konsol uzantılarda teraslar olarak düzenlendiği birinci kattan ikinci kata ulaşım, girişin arkasına konumlandırılan merdiven ile mutfakın hemen bitişiğinde konumlandırılan merdivenden sağlanmaktadır. Bununla birlikte yapının dışından da üst katlara ulaşım mümkün kılınmıştır. Oturma odasındaki merdivenle kayalık kotuna ulaşılabilir. İkinci ve üçüncü katlar, yatak odaları, misafir odaları ve banyolarının bulunduğu katlardır ve yapı konsollarının teras biçiminde uzandığı mekânlara bitişik konumlandırılmıştır. Yatay yüzeylerin üst üste gelerek oluşturduğu yapı katları, birincisinde iki, ikincisinde üç, üçüncüsünde ise bir terasa sahiptir ve ikinci kattaki teraslardan birine üçüncü kattan da ulaşılabilir (Şekil 18-19).



(Şekil 18-19: Şelale Evi, İkinci ve Üçüncü Katları, *Kaufmann*, 1986, s. 53)



(Resim 39: Şelale Evi, Oturma Odasından Görünüş, *fallingwater.org*)



(Resim 40: Şelale Evi, Oturma Odasından Nehre Bakış, *fallingwater.org*)

Konsollarının elverdiği ölçüde strüktürel açıdan bir sorun ortada olmadığından, mekân yeterince açık ve bölüntüsüz inşa edilebilmiştir. Bu bölüntüsüzlük açık planlı bir yaşama alanı oluşturulmasına olanak sağlamıştır (Resim 39-40).

İç içe geçmiş mekânlarının birbirleriyle olan ilişkisi bağlamında işlevsel ilişkileri göz ardı edilmeden belli bir düzene göre düzenlenmesi, bir mekânda ferahlık ve genişlik hissi uyandırmaktadır. Mekânsal yönelimi kullanıcının kendi tercihlerine bırakması, sınırlar ve duvarlarla oluşturulmuş tekdüze dolaşım alanlarıyla mekânın kullanılmasından daha özgürce çözülmüş bir mekânsal ifade biçimi olmuştur. Şelale Evi'nin plan kurgusu olarak oluşturulmasına karar verilmiş olan açık plan, dönemin mimari yapıtları arasında hatırı sayılır bir yere sahip olmuştur. İnşa edildiği yer ve bu konumunun elverişsizliğini getiriye çevirecek strüktürel özelliklere sahip olması ve bu doğayla bir bütün haline gelmesine neden olan organik yapısının iç mekânda geniş ve bölüntüsüz ana mekân sağlamıştır. Tasarımında mekânsal geçişlilik ve akışkanlık aranan çağdaş mimarlık yapılarına esin kaynağı olan bu yapı ile döneminin teknolojisine rağmen strüktürün bir engel olmaktan çıkıp nasıl fayda sağlayabileceği görülmüş ve günümüzde gelişen teknolojiyle birlikte bir bireşim yaratılarak, son derece estetik yapılar elde edilmiştir. Mekânsal iletişimin kullanıcının mekânla iletişimiyle doğru orantılı olarak çalıştığı bu mekânsal plan düzenlemesi, çağdaş mimarlık yapılarında da tercih edilen yöntemlerden olmalıdır.

3.3. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ

Modernist hareketin başlangıcından bu yana yapı tasarımlarının çağdaş bir mekân anlayışıyla ele alındığı görülmektedir. Bu çağdaş tasarım anlayışı mekânı bir makine olarak kabul eden bir sistemler bütünü olarak işlemektedir. Sistemin öncüleri erken Modernistler, mimarideki bu yenileşme ve dönüşme hareketinin eylemcileri olarak mimariye, bireyi özümseyen ve önemseyen bir mekânsal tasarım anlayışı kazandırmışlardır. Mekân oluşumunun bir unsuru olan açıklık kavramının, bu anlayışla plan örgütlenmesinde sağladığı olanaklar ile geliştirilen plan ve bununla doğrultulu olarak oluşturulmuş mekân örgütlenmeleri mevcuttur.

Çağdaş mekân anlayışını oluşturan yeni kurallar dizgesi, yaşam alanı örgütlenmesinde, içeriğindeki serbest ve akışkan biçim kurgusu dolayısıyla, dönemine yön vermiş bir tasarım yöntemi olmuştur. Modernitenin mimariye kazandırdığı örgütsel kurgu

yöntemleri, ortaya çıkardığı yeni mekân biçimlerine, geçmişteki birtakım uygulanmış ve/veya dönüştürülmüş yapıların da ışığıyla öncülük etmiştir. Açıklık kavramının cepheden sonra iç mekândaki uygulamaları doğrultusunda oluşturulan biçimsel mekân çeşitlerinin incelendiği ve tarihte ve günümüz mimarisinde vardığı nokta da dâhil edilerek araştırıldığı bu çalışma kapsamında, geçmişteki karakteristik değeri ve Modernizmin kökenlerini yansıtabilecek nitelikteki kurgusu nedeniyle *loft mekân* kavramı söz edilen biçimler arasından araştırılmak üzere seçilmiştir. Rus'a göre; loft mekânların doğallığı ve ideallığı, Adolf Loos, Le Corbusier, Mies van der Rohe ve Frank Lloyd Wright gibi erken Modernistlerin düşüncelerinin hayata geçirilmesi için çıkış noktası olmuştur (Rus, 1998, s. 15).

4. BÖLÜM

DÖNÜŞTÜRÜLMÜŞ AÇIKLIKLARLA OLUŞTURULAN LOFT KAVRAMI ve ÖRNEKLERLE İNCELENMESİ

Yapı strüktüründe ve mekân bünyesinde oluşturulan veya hâlihazırda oluşturulmuş mekânsal açıklıklar, geniş ve birden fazla işlevin bir araya geldiği hacimler oluşturabilmektedir. Bu geniş ve çok işlevli hacimler, zaman zaman yüksek tavanları, bölüntüsüz bütünlüğü ve bünyesinde kabuk elemanlarından sadece zemin, tavan ve dış duvarları barındırabilen yapısı ile alışlagelmiş mekân kavramından dönüşerek yeni bir kavram olmuştur.

Kullanıcıya mekânın kendisini tasarlama olanağı sunan bu sistem, geçmişte farklı işlevler için inşa edilmiş yapıların dönüştürülmesiyle veya bu kavram ışığında yeni yapılar inşa edilmesiyle günümüz mimarlığıyla bütünleşmiştir. Böylelikle hem evler, ofisler, reklam stüdyoları ve mağazalar yaratmak için eski fabrikalar, depolama alanları ve ambarlar dönüştürülmüş hem de bu oluşumun parametrelerine göre yeni mekânlar tasarlanmıştır (Martinez, 2009, s. 8). İşlevini yitirmiş veya kullanılmamak üzere terk edilmiş durumda olan binaların yıkıma uğrayıp yerlerine başka yapıların inşa edilmesi düşüncesiyle taban tabana zıt bir anlayışa sahip olan loft kavram, aslında kentsel dönüşüme, şehir plancılığında mimari dil ve bütünlük açısından önemli katkılar sağlamaktadır.

Loft yaşam son 50 yılda kentsel gelişmedeki başlıca eğilimlerin bir göstergesidir. Ambarlar ve fabrikaların orta sınıf rezidanslara dönüştürülmesi sadece kenar mahallelere göçün yönünü değiştirmek ve bozulmaya yüz tutmuş şehir merkezlerini canlandırmakta değil belki de daha önemlisi yeni bir bilinç oluşturulması anlamına da gelmektedir (Slesin, Cliff, & Rozensztroch, 1986). Oluşturulan bu bilincin eskiyi dönüştürmek ve bu anlayışla yeni yapılar inşa etmek kaygısı günümüz mimarlığında da dünya çapında rağbet görmekte ve Türkiye’de de son yıllarda yaygın anlamda kullanılmaya başlanan bir yöntem olmaya başlamıştır. Genel ağırlıkla İstanbul’da rastlanılan bu anlayışın ürünü yapılar, çoğunlukla şehrin geçmişine tanıklık etmiş, dönüştürülmüş eski ticari yapılardır (Resim 41-42-43-44).



(Resim 41: Beyoğlu, Hasköy Eski Şapka Fabrikası, İstanbul)



(Resim 42: Santral İstanbul, Eyüp)



(Resim 43: Cermodern, Ankara (Üstte))



(Resim 44: Mısır Apartmanı, Beyoğlu (Sağda))

Bu ticari mekânları uygulanabilir/yaşanabilir ikamet alanlarına dönüştürürken, loft sakinleri kentsel geçmişe saygı göstermektedirler. Bu tutum, genel anlamda çoğunlukla terk edilmiş binaları yıkmak ve yerlerine modern ve daha ticari yapılar dikmeyi tercih eden kişiler gibi bu işin ticaretini yapanların meslek icralarına ters düşen bir anlayış olmuştur. Loftlar, şehrin mimari mirasını ve taşıdığı değerinin idrak edilmesini teşvik eden bir hareketin bir parçası olmuştur (Slesin, Cliff, & Rozensztroch, 1986).

Günümüz mimarlığının yeni mekânsal örgütlenme arayışına yanıtlardan biri haline gelen bu kavram, “*loft mekân*” olarak adlandırılmaktadır (Çorlu, tarih belirtilmemiş). Bu anlayışa göre, mekânda, mekânı bölümleyen unsurlar en aza indirgenmekte ve hatta tekil bir mekân oluşturulmaktadır. Birbirine geçişliliği olan kesintisiz mekânların veya bu tekil mekânın bütünüyle yaşanabilmesini sağlayan bu kavram, bütünsel bir mekân algısı sağlamaktadır (Gence, 2007).

Loft mekân, kullanıcıya sunulmuş alışılmışın dışında ve heyecan verici mekân seçeneklerinin yanı sıra özünde yeni bir biçimlenme önerisi haline gelmiştir. Mimari bağlamda yapıların ve mekânların dönüştürülmesi eylemi loft kavramının temelini oluşturmaktadır. Zamora’ya göre, kavramın temelinde yatan bu dönüştürme eylemi, dünya genelinde mimarlar ve iç mekân tasarımcılarına alışılmadık mekânların başkalaşımının göz önünde tutulması kadar geleneksel apartmanların yeniden düzenlenmesi gibi yeni esin kaynakları sağlamıştır (Zamora, 2003, s. 9).

4.1. LOFT KAVRAMININ TANIMI

Mekânsal algının en üst seviyelerde hissedilebildiği bir kavram olan loft kavramı, özünde var olan yapıların dönüştürülmesiyle ortaya çıkmış bir mekânsal oluşum, bir yaşam biçimidir. Bu bağlamda sürdürülebilirlik kavramıyla da örtüşen bu anlayış, aslında geçmişten bu yana var olan yapıların değerlendirilmesini öngörmüştür.

Birbirinden farklı yüksekliklerin dinamik bir biçimde yan yana geldiği, canlı bir hacimler sisteminin oluştuğu, yüksek ve ek mekânlar ‘*loft*’ olarak adlandırılmaktadır. Bu mekânlar onu kapsayan ve kavrayan diğer mekâna, merdivenler ve koridorlar aracılığıyla bağlanmaktadır (Pietro, Gallo, 2003). Mekânı bağlayan dolaşım alanları ve araçlarının en belirgin ve yalın halde oldukları bu tasarım anlayışında, yine bu dolaşım alanları birer tasarım unsuru haline gelebilmekte ve mekân içinde mekân tanımlayabilmektedir. Çimen’e göre, bu anlamda yalın ve en az unsurla tasarlanan mekânlar, sadece plan örgütlenmesiyle değil, üçüncü boyutta, yani mekânın bütünüyle hacimsel olarak da ele alınmalıdır (Çimen, 2012).

Mekânsal ve hacimsel kurgusunun dışında loft mekân, Amerika’da ortaya çıkan bir mekân biçimi ve yaşam tarzı olarak da anlamlandırılmaktadır. Bununla beraber loft sözcüğü, ‘çatı arası, çatı arası odası, güvercinlik, samanlık veya kilise balkonu’

(Pamukçu, 2012) anlamlarına gelmektedir. Mimarlık ve yapı sözlüğüne göre loft; tavan arası, çatı arası, galeri, tribün (kilise), güvercinlik, kuş evi, kuş köşkü anlamlarına gelmektedir (Hasol, 2008). Bunlara ek olarak loft mekân anlayışı bir konsept olarak ele alındığından *loft apartment* veya *loft ev* tanımlarından farklı olduğu görülebilmektedir. Genel anlamıyla loft, depolamanın önemli olduğu eski yapılar ve endüstri binalarında bölüntüsüz, üstte kalan hacimleri tariflemektedir. Tavan arasından farklı olarak balkon işlevlerine benzeyecek biçimde tek tarafı genellikle açıktır. Daha küçük mekânlarda uyuma alanı olarak işlev görmektedir (global.brittanica.com, 2013).

Kavramsal olarak içerdği anlamlarının dışında bir tasarım yöntemi olarak da ele alınan loft mekân, kabuğunun içinde yapılacak olan tasarımın sürecinde, tasarımcıya biçimsel olarak yeni ve farklı mekân kurguları seçenekleri sunmaktadır. Bu seçenekler arasında kabuğun sarmaladığı boşluklu ve bölüntüsüz hacim bir problem olarak ele alınabilirken, bu problem mekânın bünyesindeki yapısal özellikleri sayesinde yeni oluşturulacak olan mekân örgütlenmesine dair ipuçları vermektedir. Ranalli'ye göre; mekân örgütlenmesinin oluşumunda yani loft mekânın tasarımında nihai amaç, gereken bütün ışık ve mekân gereksinimlerini karşılamak ve aynı zamanda özgün binayı koruyan etkili ve işlevsel bir tasarım yaratmaktır (Ranalli, 1999).

4.2. LOFT OLUŞUMUNUN TARİHÇESİ ve LOFT YAŞAM

Başlangıçta var olan yapıların dönüştürülmesiyle oluşturulan loft mekânlar, 1900'lerde inşa edilmiş yapılar içerisinde yer almıştır. Geniş ambarların bulundukları yerlerde konumlanan yapılar, depolama ve üretim fabrikası binalarının bir arada çalıştığı şehrin sanayi alanlarında kullanılmıştır (chicagolofts.net, 2012). 1940'lardan bu yana bu ambarların dönüştürülmesiyle başlayan loft mekân akımı özünde bir Amerikan oluşumdur. Dönüştürülen yapılar çoğunlukla New York'ta küçük işletmeler için 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında inşa edilmiş binalardır (Martinez, 2009).

Sözlük tanımlarındaki gibi daha çok depolama işlevli yapıların dönüştürüldüğü bu akımda üretim endüstrisinden tekstil fabrikaları, matbaalar, döşemeciler, çamaşırhaneler ve ambarlar terk edilerek kullanılmamaya başlanmıştır. New York kentinin popüler ve zengin finans merkezi olan Soho'nun kullanılmasından artık vazgeçilmesinden sonra merkez Wall Street ve Greenwich Köyü'ne kaymıştır. Böylelikle bu terk edilmiş depolama ve üretim yapıları, farklı işlevlerde kullanılmak

üzere ressam ve benzeri diğer sanatçılar gibi kullanıcılar tarafından tercih edilmeye başlanmıştır (Martinez, 2009, s. 14).

1950'lerde meskûn loft yaşamı, New York kentinin Manhattan bölgesindeki Soho semtinde ortaya çıkmıştır. Genç ve üretken şehirli için düşük maliyetli stüdyo veya yaşam alanı bulma güçlüğü, onları büyük ölçeğine oranla daha ucuz ve zaman zaman yasal olmayan çalışma-yaşama stüdyoları bulmaya yöneltmiştir. Şehrin ileri gelenleri tarafından bu yeni düzenlemedeki getirinin fark edilmesiyle kanunlar bu yeniden gelişmeyi desteklemek ve teşvik etmek üzere ayarlanmış, bu geleneksel apartman olgusuna yeni bir seçenek sunan genç uzmanlara sanatçılar da katılmıştır (Molnar, 1999, s. 8). Genel anlamda loft yaşam oluşumunun semt sakinleri tarafından harekete geçirilmesi 1950'lere dayanmaktadır ve bu gelişmeler bölgesel olmakla kalmamış, tercih edilmelerindeki gözle görülür artış nedeniyle yeni bir yaşam alanı oluşumu haline gelmiştir (Resim 45-46-47-48).



(Resim 45: New York'ta Sonradan Dönüştürülen Bir Fabrika Binası, *Slesin*, 1986, s. 2)



(Resim 46: New York'ta 1859 Yılında İnşa Edilmiş Bir Fabrika Binası, *Slesin*, 1986, s. 8)



(Resim 47: Yeşil Kahve Depolama Ambarı, Brooklyn, 1884, *Slesin, 1986, s. 6*)



(Resim 48: Geniş Masalarda El Yapımı Kıyafetler Diken Kadınlar, *Slesin, 1986, s. 8*)

Soho semtinin yanı sıra Manhattan bölgesinin başka bir semti olan Tribeca'da ve ilgili diğer yerleşimlerde de benzer şekilde fabrikalar ve endüstri birimlerinin kullanılması gibi gelişmeler yaşanmıştır. Yaşanan bu gelişmeler doğrultusunda, bu yenileştirme ve yeniden düzenleme, bir nesil öncesinde çok sayıda endüstri işçileri için sıkışık durumların söz konusu olduğu bu büyük mekânlar, yeni loft kullanıcılarını tarafından izlenen bir yol olmuştur (Richards, 2000, s. 7)

Loftların atası olarak kabul edilebilecek mekânlar, günümüzde sanatçıların isteği üzerine yapılmış, 19. yüzyıl ortalarında Paris'te ve yine 19. yüzyıl bitiminde New York'ta ortaya çıkıp gelişen geniş camlı, kuzeye bakan pencerelerin yer aldığı stüdyolardır. Çok büyük ölçekli akademik ve askeri resimlerin yapılabilmesi, üzerinde çalışılabilmesi için geniş ve yüksek tavanlı stüdyolar kullanılmıştır. Alışılmış düzende ressamlar bu tip yapıların üst katlarını kullanırken, heykeltıraşlar çalıştıkları parçaların ve malzemelerin ağırlığı dolayısıyla alt katları ve giriş katını tercih etmişlerdir (Slesin, Cliff, & Rozensztroch, 1986, s. 3). Bu bağlamda, dönüştürülmüş yapıların özünde hangi işlevler veya endüstri birimleri için kullanıldıkları bina büyüklüğüne ve tavan yüksekliğine dair ipuçları vermektedir.

Asıl işlevlerinin ağaç işleri; basım; kemer ve kravat üretimi; karton kutu yapımı ve benzeri işlevler olduğu, düzinelerce işçinin uzun masalarda çalıştığı bu geniş ve yüksek tavanlı yapılar, basım ve yayın işlerini yapan firmalara da ev sahipliği etmişlerdir. New York'un 600'e yakın eski büyük mimarlık firmaları bu binaların erken kullanıcıları olmuşlardır (Slesin, Cliff, & Rozensztroch, 1986, s. 3)

Yeni bir kentsel konut anlayışı olan loft mekânlar, geleneksel mekân tasarımının dönüşümüyle ortaya çıkmalarıyla, kullanıcılara yeni bir yaşam biçimi sunmuştur. Ranalli'ye göre, loft tasarımı hakkında teorileştirilebilecek çok fazla veri bulunmaktadır. Bu yeni yaşam biçiminin zeminini oluşturan loft mekân tasarımlarında, aile örgütlenmesi, birbiriyle ilişki halinde bulunan birden fazla aile ve kentsel ölçekteki aile toplulukları bu bağlamda araştırmaya ve analize açıktır. Loft mekân tasarımında mekânsal iç düzenlemeler önceden belirlenmemiştir. Dolayısıyla toplumsal ve bireysel etkileşimin her aşaması yoruma açık bir durumdadır (Ranalli, 1999).

Ortaya çıkışının ardından bir olgu haline gelen ve kökenini Amerikan endüstriyel yapılarının oluşturduğu loft mekân tasarımı anlayışı, bu endüstriyel yapıların kendi bünyelerindeki karakteristikleri dolayısıyla yaratılmıştır. Bu mekânlara kimliklerini kazandıran yine kendi yapısal karakteristikleridir. Slesin'e göre, mekân kimliğinin kullanıcıya düzenlemede kendi seçeneklerini yaratabilecekleri elverişlilikteki özelliği, yine kullanıcıya yaşadıkları mekân aracılığıyla kendilerini ifade edebilme özgürlüğü sunmaktadır. Loft hareketini ileri süren bu enerjik ruh, ticari çevrelere de ulaşmıştır ve yeni ev ve apartmanların planlaması ve yapımıyla birlikte, var olan mekânların yenilenmesinde de görülebilmektedir (Slesin, Cliff, & Rozensztroch, 1986, s. 1). Bu hareket ile birlikte tasarlanmaya başlanan loft yaşam, birbirini tamamlayan veya birbiriyle ilişki halinde bulunan mekân bölüntüleriyle kullanıcının tercihlerini tamamen kendisinin yaptığı bir biçim olmuştur. Bunun sonucunda; mekân örgütlenmesinde özgür olan kullanıcılar, serbest planın yaşamlarındaki başlıca kurgusal düzen olması sebebiyle daha yaratıcı ve sosyal bir yaşam biçimine sahip olabilmektedirler.

Loft mekânlarla çalışma uğraşı, gerekli konut ve kimi zaman iş yeri gereksinimini gidermek gibi bir takım kolaylıklar sunmaktadır. Bunu yaparken özgün yapıdaki açıklık, ışık ve serbest akış kalitesinden ödün vermemektedir. Her bir loft, yeni, değişik ve mücadeleci bir mekânsal problem ortaya koyar. Var olan pencereler, asansörler ve merdivenler, loft tasarımının örgütlenmesinde güçlü belirleyici etkenlerdir. Önceden saptanmış bu elemanlar, eldeki probleme sıklıkla yapbozvari bir nitelik vermektedir

(Ranalli, 1999). Kısacası yaşadıkları bu mekân biçiminde aslında var olan mekânsal ve hacimsel problemleri kendileri çözümleyen kullanıcılar, böylelikle kendi yaşamlarını yaratmış olmaktadır.

20. yüzyılın sonunda başta görünüşte köklü ve antikapitalist bir hareket gibi görünen loft yaşam, yerelleşmiş-yerel olmuştur. Ancak bu durum onun yavan ve basmakalıp bir değişim veya dönüşüm olduğu anlamına gelmemektedir. Belirli bir mimari çevrenin kısıtlamaları içinde özgünlük ve yaratıcılık arayışı için yeni talepler, loft sakinlerine ve pratik yaşam ve çalışma düzenlemeleri gerçekleştirmekle meşgul mimarlar ve tasarımcılara meydan okumaya devam etmektedir. Bu talepler, loft mekânlarda ikamet eden yeni neslin şimdiye kadarki genişleyen toplumsal istatistikleri tarafından çoğaltılmıştır. 1990'ların sonlarında, New York'taki loft örgütlenmesinin düzenli olarak artışı ve sıralanışından kırk, elli yıl sonra, şehirli loft sakinlerinde hiçbir basmakalıp profil egemen olamamıştır. Çeşitli kişisel ve profesyonel geçmişleriyle New Yorklular için loft, bu zor ve klostrofobik şehirde, ihtişamlı ve zengin bir mekânın adeta dikkatle kulak kesildikleri bir alarm çağrısı olmuştur (Rus, 1998, s. 12). Loft yaşamının bu denli ses getirmiş olması, loft mekân kalitesinden ve mekân karakteristiğinin sunduğu zengin içeriğin, insan yaşamı üzerindeki olumlu etkilerinden kaynaklandığı açıkça görülebilmektedir. Mekânsal anlamdaki zenginliği, bünyesindeki geniş ve ferah, bölüntüsüz veya geçişli alanları sayesinde hissedilen loft mekânda, bu zenginliğin en önemli unsuru, mekânsal açıklıkların başarılı serbest kurgusu olmuştur.

1930 ve 40'larda, New York'un üretim merkezinin şehir dışındaki daha geniş ve büyük fabrikalara kaymasıyla loft binaları genellikle terk edilmiş veya ihmalkâr mal sahipleri tarafından kullanılmamaya bırakılmıştır. Gelişen Soho'nun terk edilmesiyle bölge adeta boş kalmış, hiç kimsenin olmadığı ürkütücü bir yere dönüşmüştür. Aslında hemen arkasından yeni bir dönemin ve tarzın ortaya çıkacağı bu korkunç senaryo, sonrasında az parayla geniş mekânlar arayan loft kolonisi, sanatçılar gibi kullanıcıların ilk dalgasını karşılayacak bir durum doğurmuştur. Bu durumdan en çok faydalananak olanlar, kendilerine geniş çalışma alanları ve stüdyolar arayan sanatçılar olmuşlardır. Yeni bir yaşam tarzının yavaş yavaş hayata geçmesine ön ayak olacak olan bu gelişmenin 1940'lardaki isimlerinden olan soyut dışavurumcu ressam Barnett Newman, Soho'ya taşınarak, loftların ilk dönemlerinde sahip olduğu ham, bitmemiş, endüstriyel, düşünülenin aksine sevimsiz ve anti-burjuvazi gibi karakteristiklerinden faydalanabilme fırsatı yakalamıştır. (Resim 49-50).



(Resim 49: Five Franklin Place, Tribeca, Manhattan. Fotoğraf: David Leventi, *davidleventi.wordpress.com*, 2008)



(Resim 50: Franklin ve Varvick Caddeleri, Tribeca Batı Tarihi Bölgesi, Manhattan. Fotoğraf: Courtesy studioMDA, *davidleventi.wordpress.com*, 2010)

Bu karakteristikler 1950'lerin "yer altı" avant-garde kültüründe birlikte dibe çökelen yaşam tarzlarına ve estetik dışavurum biçimlerine ideal bir pota sağlamıştır (Rus, 1998, s. 13). Başlangıçta zorunluluktan, az seçenekten ve ucuz oluşundan kaynaklı loft seçimi, kullanıcıların aslında bir anlamda yeni bir mekân ve buna paralel olarak yeni bir yaşam tarzı keşfi olmuştur denilebilmektedir. Bu bağlamda kullanıcı profilini çoğunlukla sanatçıların oluşturduğu bu mekânsal örgütlenme biçimi için ileride yine barındırdığı zengin içeriğiyle, farklı kişiler tarafından tercih nedeni olacağı kaçınılmazdır.

Keşif sözcüğünü loft mekânın tarihi geçmişini şekillendiren başlangıcı tariflemek üzere kullanılmak istenirse, loft yaşam tarzına zemin hazırlayan bu yaşam alanlarının keşfi sanatçılar tarafından yapılmıştır denilebilir. Rus'a göre; soyut dışavurumcu çalışmaların üretimi, geniş alanı ve yüksek tavanları sayesinde tuvalerin boyutlarının istenilen oranda artırılmasına olanak tanınmasıyla artarak, hem avant-garde ressamlarına Robert Rauschenberg, Jasper Johns, John Cage gibi yeni bireyler kazandırmış, hem de heykel alanında önemli çalışmalara imza atılmasını sağlamıştır. Loft mekân, bir yandan mimari anlamda insan gereksinimlerine yanıt verirken, diğer yandan da ruh haline yaptığı olumlu etkiler dolayısıyla, o dönemde filizlenmeye başlayan performans sanatları, vücut sanatları (body art) ve Fluxus gibi yeni akımların etkinliklerini de desteklemiştir (Rus, 1998, s. 13-15).

Uzun yıllar boyunca pek çok insanın, planlama ve imar yasaları nedeniyle kanun dışı yollarla yaşamaya çalıştığı loftlar, özünde bu kullanıcıların çalışma alanları olmuştur. Önceleri stüdyo olarak kullanan loft sakinleri, bu alanları aynı zamanda yaşam alanı

olarak kullandıklarını saklamak için ayrıntılı hilelere başvurmuşlardır. Yataklarını gerekli durumlarda kaldırıp gizlemek amacıyla makarayla asmak veya evsel atıklarını saklayarak çıkarmak gibi çeşitli yöntemler, sakinlerin başvurdukları hileler olmuştur. Profilini, ucuz ve merkezi yaşam alanları arayan bu genç kesim, ressam ve diğer sanatkarların oluşturduğu loft mekân, 1970'lere kadar kanun dışı yaşam zorlukları gibi nedenlerden dolayı ne şık ne de rahat ve kullanışlı kabul edilmiştir (Slesin, Cliff, & Rozensztroch, 1986). Bu olumsuz düşünceye rağmen loftların en önemli özelliği (diğer öğelerinin içinde) tamamıyla fiziksel mekân kurgusu olması ve bu kurgunun, evlerin oda sayısı ile değil metrekaresiyle tanımlanmasına neden olan yeni bir yaşam dili oluşturmuş olmasıdır. 1970'lerin loft talebi, geleneksel mekân anlayışına sahip orta halli kullanıcılar için konumu ve genişliği dolayısıyla giderek artan bir hale gelmiştir. Bu artış nedeniyle, basın, loft kooperatif komisyonu, loft kanunu ve avukatlar, iş adamları, şehir plancıları ve mimarların desteğiyle bu hareketin potansiyeli ve gücü anlaşılmış olmuştur. Loft hareketinin uygulanabilirliğinin belediyelerce fark edilmesi, imar yasalarının tekrar düzenlenmesine neden olmuş ve bu bağlamda fabrika ve ambarların kullanımı yasallaşmıştır (Slesin, Cliff, & Rozensztroch, 1986, s. 1).

4.3. LOFT MEKÂN ÇEŞİTLERİ ve LOFT ATMOSFERİ

Loft apartman veya evlerde yaşamanın 1960'lardan itibaren endüstri yapılarının terk edilmesiyle tercih edilmeye başlanması ve zamanla lükse ve gösterişe işaret olmaları sebebiyle tercih edilmeleri, bu tip mekânların kullanımını bir yaşam tarzı haline dönüştürmüştür. Bu dönüşümün zaman içinde mimaride de tercih edilmeye başlanmasıyla loft anlayış, yeni bir tasarım aracı olmaya başlamıştır. (chicagolofts.net, 2012).

Loft anlayışıyla tasarlanan mekânlara günümüz mimarisinde sıkça rastlanmaktadır. Geçmişte de var olan veya bu anlayışla tasarlanmış yeni mekânların, tavan yüksekliği, kullanılan malzemeleri ve pencere büyüklükleri gibi karakteristikleri nedeniyle daha çok tercih edilmeye başlanması, yine bu özelliklerine göre farklı gruplanmalar doğurmuştur. Loft mekân geliştiricileri ve satıcıları bu gruplanmalara göre belli sınıflamalar yaparak, loft anlayışla tasarlanmış bu mekânların satın alma safhasında kullanıcı seçimini kolaylaştırmayı hedeflemiştir. Bu sınıflandırmaya göre loftlar, yapılış biçimlerine ve plan düzenlemelerine göre farklılık göstermektedirler.

Açık Loft (Open Loft)

Alt mekânlarını oluşturacak iç mekân bölücülerine sahip olmayan bu ham loft tipi, yalnızca strüktürel öğeleri olan kolonlarıyla kesintiye uğramaktadır. Böylelikle metrelerce pencerelere ve uçsuz bucaksız taban alanlarına sahip hacimler ortaya çıkmaktadır. Bu loft tipinin bu bağlamdaki karakteristik özellikleri, kullanıcının hayal gücünü ateşleyerek ve mekân yaratma olanaklarını en üst seviyeye taşımaktadır (Resim 51). Açık loft mekânlarda, eğer loftun içinde bulunduğu yapı köşe konumundaysa, iç mekânda ışık alımı bakımından diğerlerine göre son derece avantajlı durumdadır. Mekânın yaklaşık 500 m² olması bile içeriye alınan ışığın mekânın derinlerine/ortalarına faydalı olmasına engel teşkil etmemektedir. Amerika'nın açık loft mekânlarında en yaygın özellik, yine yaklaşık 25 m uzunlukta ve 250 m² mekân ölçülerine sahip olmasıdır. Açık loftlarda alt mekân oluşturma yöntemlerinde genel olarak mutfak merkez noktası almak olmaktadır. Mutfak dışında kalan yaşama birimleri yatak odaları, mekânın mümkün olduğunca köşelerine konumlandırılmaktadır. Açık loftta en kapalı olarak tasarlanan birim ise ağırlıkta ıslak hacimler; banyo ve tuvaletler olmaktadır. Kullanıcıya mekân zenginliğinin yanında yaratıcılığını kullanma fırsatı tanıyan açık loft, mekân bölücülerine sahip olmadığı halde, diğer kullanıcı bireylerin mimari engeller olmadan mahremiyetlerine saygı göstermeyi öğrenmelerini sağlamaktadır (Slesin, Cliff, & Rozensztroch, 1986). Bir loft, bölüntüsüz geniş alanlar ve ışığın büyük miktardaki etkisiyle karakterize edilmektedir. Şekildeki kat planında da görüldüğü üzere genel kullanım alanları birbirinden bağımsız durumda ve yalnızca geriye kalan bazı odalar birbirinden ayrılmaktadır (Şekil 20), (Loft Publications, 2010).



(Şekil 20: Holley Loftu, Kat Planı, New York, 1997, hanrahanmeyers.com)



(Resim 51: Bermondsay Ambarı Dairesi,
Londra. Fotoğraf: Charles Hosea,
archdaily.com)

Bölünmüş Loft (Divided Loft)

Günlük hayatta gereksinim duyulan bazı düzenlemeler beraberinde loft mekân tasarımında da yenilikleri getirmiştir. Duvarlar ve hatta ayrı katlar veya asma katlar, kullanıcılarının alışkanlıkları haline gelecek görünüme bürünmektedirler. Loft mekânların bölünmüş biçimde kullanılması, hem loftların atası olarak kabul edilen dönüştürülmüş loftlarda, hem de sıfırdan inşa edilmiş loftlarda, daha çok kullanıcının yaşamasına olanak sağlamıştır. Tek bir kullanıcıdan ziyade, bir aileye de ev sahipliği edebilecek nitelikteki bölünmüş loftlar, bu zengin ve lüks bölüntüsüz karakteristiğiyle günlük aile yaşamında bireylere üzerinde düşünebilecekleri pratik çözümler geliştirmeleri olanağını da sağlamaktadır. Bu tip loftlardaki bölüntüleri sağlayabilecek öğeler, mekânsal geçişliliği ve görsel iletişimi kısmen kesintiye uğratan veya mekânsal akışkanlığı sağlayan alçak bölücü paneller, kış bahçesi benzeri işlevlere sahip yapılanmalar, platformlar ve hatta çeşitli bitkilerin yetiştirildiği saksılar olmuşlardır. Bölünmüş loftlarda ana mekânın duvarlar veya bölücülerle kesintiye uğratılmış olması, genel mekânsal kayıp gibi görünse de, gelecek loft tasarımları ve bu tasarımların evrimleşmesi için önemli bir adım olmanın yanında kendi içinde farklılaşan ve değişiklik gösterebilen mekân tasarımları yaratılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Bu tip loftlarda bölüntüler iki türdür. Pek çok loft kullanıcısının tercih ettiği ilk yöntem yaşadıkları mekânı dikey unsurlarla bölüntüleyerek; serbestçe duran odacıklar, açıklıklı bölme duvarlar, açılı koridorlar, platformlar ve katlanabilir veya hareketli paravanlar aracılığıyla, yatayda kurgulanmış ana mekân, geçişli alt mekânlara bölünebilmektedir (Slesin, Cliff, & Rozensztroch, 1986), (Resim 52).



(Resim 52: St. Pancras Penthouse, Londra, *contemporist.com*)

Ağır Loft¹ (Hard Loft)

Eski ambarlar, yüz yıldan fazla süre önce inşa edilmiş fabrikalar gibi endüstriyel ve ticari yapıların dönüştürülmesiyle yaratılan loftlar, kullanılmış görünümleri ve eskilikleri dolayısıyla ‘*hard loft*’ olarak kabul edilmektedir. Bu mekânlar genellikle sıvasız tuğla duvarlar, açıkta kalmış tesisat öğeleri, beton zemin, yüksekliği 4 metre (14 fit) ve üzeri yüksekliklere varan tavan ve ahşap kirişlere sahiptir². Mekânsal karakteristiklerine ve ortaya çıkış biçimine bakılacak olursa, hard loftlar için, ‘*ağır loft*’ deyişini kullanmak yanlış olmayacaktır (Resim 53).

Hafif Loft³ (Soft Loft)

Ağır loftun aksine ‘*soft loft*’, kelime anlamından da anlaşılacağı üzere, diğer loft çeşidine oranla daha yumuşak ve sade bir atmosfere sahiptir. Soft loft, dönüştürülmüş loftların bütün özelliklerini taşıyan ancak yeni malzemelerle sıfırdan inşa edilmiş yapılardır. Bu yeni yapılar genellikle mekânsal bağlamda konut işlevini yerine getirmek üzere inşa edilmiştir. Bu tip loftlarda mekân bölüntüleri, dönüştürülmüş olanlara oranla daha fazladır⁴. Tanımlama gereği hard loftlar için uygun görülen ağır loft deyişi için, soft loftlarda da benzer bir uygulamaya gidilerek, biçimsel özelliklerinin yarattığı anlam ve ağır loft ile karşıt düştükleri noktalar dolayısıyla, bu çeşit loftlar için hafif kelimesini kullanmak uygun olabilmektedir.



(Resim 53: Hasanpaşa Loftu, İstanbul, *Parlak Kırmızı Mimarlık*)

¹ Tez araştırmacısı tarafından, kavrama Türkçe karşılık bulma kaygısıyla ortaya çıkarılmıştır.

² Amerikan emlak sitelerinden genel araştırma sonucu edinilen bilgiler ışığında derlenmiştir.

³ Tez araştırmacısı tarafından, kavrama Türkçe karşılık bulma kaygısıyla ortaya çıkarılmıştır.

⁴ Amerikan emlak sitelerinden genel araştırma sonucu edinilen bilgiler ışığında derlenmiştir.

Loft Atmosferi

Dönüştürülmüş loftların önemli karakteristik özelliklerinden geniş pencereler, endüstriyel miras olmalarının yanı sıra salon, yemek odası veya mutfaklar için önemli ışık kaynaklarıdır. Bu bağlamda, yerden tavana kadar olan camlar bu havayı yaratmada önemli ölçüde elverişlidir. Doğal ışığın mekâna yayılmasında önemli rolü olan bu pencerelerin mekânda genel aydınlatmanın egemen olduğu yarı-saydam mekânlar ve açık planlar için, loş mekânları aydınlatmaları nedeniyle verdiği havadarlık hissi, loftların atmosferlerinde kullanıcının tercih nedenlerindendir (Loft Publications, 2010).

Bir mekânın loft olarak kabul edilebilmesi için hatırı sayılır bir tavan yüksekliğine sahip olması gerekmektedir. Kimi durumlarda bu tavan yüksekliği, iki katlı loftlar ve mekânlar yaratılmasına olanak tanımaktadır. Bir loftu iki kata bölmek veya asma kat eklemek genellikle ana yaşam alanıyla mutfak, diğer yatak odaları, çalışma odaları alanından ayırma yöntemi olmuştur. Bu yöntemle ayrılmış iki veya daha fazla bölümün birbirlerine bağlanmasında aracı olarak işlev gören merdiven, kimi zaman da katların buluştuğu bir nokta veya önemli heykelsi veya dekoratif bir öğe olmaktadır. Çift katlı loftlarda, katların ayrıldığı noktada ortada kalan merdiven ve sahanlığı da loft mekâna dair önemli birer öğe olarak kabul edilmektedir (Loft Publications, 2010). Tuğla, beton ve metal gibi sıkça kullanılan malzemeler, mekân bölüntülerini yapısal öğelerden farklı biçimde sağlayan mobilyalar, bölücü paneller ve bitkiler, tavandan yerlere kadar uzanan perdeler gibi öğelerle loft kurgusu, sıfırdan inşa edilmiş loftlarda da eskiye öykünerek yaşatılabilmektedir (Resim 54-55)⁵.

⁵ Factory Hill Loftu, 1973 yılında, Ricardo Bofill isimli bir mimar tarafından, Barselona'da bir çimento fabrikasının dönüştürülmesiyle yapılmıştır (loftlifemag.com).



(Resim 54: Factory Hill, Barselona, Oturma Odasından Görünüş, *archdaily.com*)



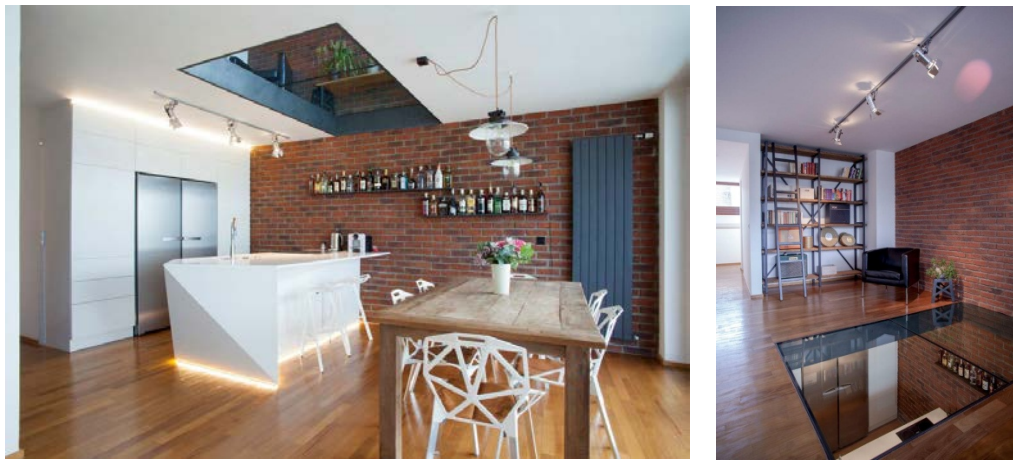
(Resim 55: Factory Hill, Barselona, İkinci Kattan Görünüş, *archdaily.com*)

4.4. İÇ MEKÂNDANIN AÇIKLIKLARI VE LOFT

Mekânda dikey ve yatay yüzeyler üzerinde yaratılan ikinci ve üçüncü boyuttaki açıklıklar, bulundukları yüzeye saydamlık niteliği kazandırmaktadır. Yüzeylerde açılan boşluklar, işlevlerine göre mekâna farklı değerler katmaktadır. Kimi zaman iki mekân arası görsel bağlantıyı sağlarken, kimi zaman kendisini çevreleyen yüzeylerde yapılan boşluk uygulamalarıyla biraz daha aydınlatılabilen mekânlar sağlanabilmektedir. Mekânı oluşturan dikey bölücülerinde yaratılan yüzey veya köşe açıklıklarıyla sağlanan

geçişlilik, loft mekânlarının açık planlarla sağlanan kurgusunda önemli yere sahiptir (Resim 56).

Çağdaş loft tasarımının ve bu tasarımın altında yatan düşünce yapısının temelleri, erken-modernizmin kökenlerine dayandırılabilir. Loft mekânlardaki serbest ve açık boşluklar, erken-modernist mimar ve tasarımcıların tasarım fikirlerinin uygulandığı doğal ve hatta belki de ideal yerler olmuştur (Rus, 1998, s. 15).



(Resim 56: Yatay Yüzeylerde Açıklıklar, Cornlofts Triplex Reconstruction, Çek Cumhuriyeti, 2013, *archdaily.com*)

4.5. DÜNYADA VE TÜRKİYE'DE LOFT ÖRNEKLERİ ÜZERİNE İNCELEME

Dünyada ve Türkiye'de 21. yüzyılın konut anlayışı, barınma gereksiniminin dışında bir biçime dönüşerek, konut işlevinin yanında ek donatı öğelerin de arandığı bir hâl almıştır. Özellikle Türkiye'de, birer yatırım aracına dönüşen konutların, statü göstergesi, ekonomik güvence gibi kullanıcı görüşlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Küreselleşmenin tüketime olan tetikleyici yöneltimi nedeniyle kullanıcı tercihlerinde değişimler yaşayan konut anlayışında, tercihleri belirleyen etmenler de çeşitlilik göstermektedir. Bu etmenler çeşitli ölçütler biçiminde konut seçmede, cinsiyet, yaş, medeni durum, gelir seviyesi, statü, aile büyüklüğü ve benzeri nüfusbilimsel

etmenlerle, artan ve değişen nüfus, ülkenin ekonomik, sosyal ve politik koşulları gibi etmenler olmuştur (Karakurt Tosun & Fırat, 2012).

Mimarlıkta günümüz konut anlayışının geniş ve büyük metrekareli mekân kullanımına göre daha farklı bir görüşle inşa edilmeye başlanan loft konutlar, kullanıcıya daha küçük hacimlerde yaşanabilmesine olanak tanıyan ve kullanıcı profiline değişkenlik gösterdiği gelişmiş kentlerdeki nüfus çeşitliliğine göre apartman bloklarında diğer alışılmış konut tiplerinden farklı seçenek olarak sunulmaktadır. Toplumun farklı kesimlerine, meslek gruplarına ve çalışma biçimlerine göre tercih edebilecekleri konut tipleri, günümüz sorunu hızlı kentleşmenin yol açtığı artan inşaatlar nedeniyle, tercihen konut sayısı fazla olan apartmanlar inşa edilmiştir. Bir bilimsel araştırmaya göre, 1950'lerden itibaren artmaya başlayan apartman yapımının günümüze kadar göstermiş olduğu artış, Türkiye'de genel ağırlıkta yatırım amaçlı konut ediniminin göstergesi durumundadır. Kullanıcıların sosyal hayatlarına katkı sağlayabilecek nitelikte apartmanlar, konutlar, tasarlanması gerektiği önemli bir husus olmuştur (Mutdoğan, 2014). Bu bağlamda, çağdaş konut tasarımında dünyada dönüştürme yöntemiyle yaratılan ve giderek yaygınlaşmakta olan loft kavramı, Türkiye'de konut tasarımına yeni bir soluk getirmiştir.

Türkiye'de, çağdaş mimariye referans olacak noktalardan loft mekân tasarımına örnek olarak gösterilen pek çok proje yapılmış ve uygulanmıştır. Açık, sabit bölmelerin dayatılmadığı, endüstriyel bir atmosfer yaratabilecek ve yaşam-iş-yaratıcılık işlevlerini bir arada çözümleyebilen loft mekânlar, esken iç-dış mekân ilişkisi de sağlamaktadır. Bu doğrultuda, ağırlıkta İstanbul'da inşa edilmiş olan loft mekânlar, konutların bulunduğu apartmanlar, rezidanslar ve ofisler olarak tasarlanmıştır. Tabanlıoğlu Mimarlık tarafından projesi geliştirilen ve uygulanan Levent Loft (2005-2007), Türkiye'de ilk konut tipinde loft mekânlar bloğu olarak tasarlanmıştır (Arkiv, 2008), (Resim 57-58).



(Resim 57: Levent Loft, İstanbul,
Fotoğraf: Helene Binet, *arkitera*, 2008)



(Resim 58: Levent Loft – İç
Mekân, İstanbul, Fotoğraf:
Helene Binet, *arkitera*, 2008)

NEF Flats Levent 163, İstanbul

Konut işlevinin yanı sıra güvenlik, otopark, spor merkezi gibi çeşitli sosyal ve kültürel donatıların bir arada bulunduğu tesisler bütünü olarak tasarlanan apartmanlar ve konut blokları, çağdaş yaşamın parçası haline gelmiştir. Bu tipolojiye örnek olarak verilebilecek bir diğer çalışma da yine İstanbul'da uygulanmış olan NEF 163 projesidir. Tez çalışması kapsamında, Türkiye'deki loft yaşam mekânlarına örnek olarak, Autoban Mimarlık tarafından tasarlanmış olan konut bloğu NEF 163, çok seçenekli çağdaş konut bloklarından, loft seçeneğini de proje kapsamına almış, kullanıcıya geniş hacimler dışında uygun metrekareler sunabilecek bir örnek olarak incelenecektir.

Çalışmaları arasında çağın önemli mimari gelişme ve uygulamalarından akıllı bina yapıları da bulunan NEF, sürdürülebilir ve ergonomik yaşam alanları sunmayı hedeflemiştir. Günümüz gelişme süreçlerinden önemli ve aşılması güç bir durum haline gelmiş hızlı kentleşmede, var olanın aksine daha ucuz maliyetli ve kolay ulaşılabilir, daha kontrollü ve çözülmüş mekânlar yaratmayı amaç edinmiştir (NEF, 2011).

NEF 163 konut bloğu, İstanbul'da Gültepe semtinde inşa edilmiştir. 2010 yılında projesiyle birlikte yapımına başlanmış olan blok, 4,400 m2 arazi üzerine

konumlandırılmıştır. Diğer NEF projelerinin de yükleniciliğini üstlenen Timur Gayrimenkul tarafından başlatılmış olan proje, Autoban Mimarlık tarafından üretilmiştir. Autoban Mimarlık'ın ilk ve tek mimari projesi olarak hayata geçirilen blokta, gemi konteynırlarından yola çıkılarak bir tasarım dili oluşturulmaya çalışılmıştır. Çağın hızlı yaşam koşullarına çözüm olarak sunulan bir tasarım diline sahip projede, modüler ve bütüncül bir kurgu sağlanmıştır (Arkiv, 2010).

Soft loft başlığı altında incelenebilecek niteliklere sahip NEF 163 konut bloğunun loft konutları, çift yüksekliğin ikiye bölünmesiyle oluşturulmuş tek bir hacim olarak tasarlanmıştır. Alışılmış loft kurgusuna sahip bu konutlarda, günlük yaşam alanları olan salon ve mutfak, alt bölüntüde, yatak odaları ve ıslak hacimler üst bölüntüde konumlandırılmıştır. Bölüntüleri arasında zeminden asma kata ulaşımı sağlayacak olan merdiven, kapladığı hacmin tabanında oluşan alanda depolama çözümlenmesiyle, küçük metrekarelerle tasarlanmış bu mekânda bir avantaja dönüştürülmüştür (Şekil 21).

Çağdaş mimarlığın ataları olarak kabul edilen ve tez kapsamında da konu edinilmiş olan yapılar, Villa Savoye, Barselona Pavyonu, Müller Evi ve Şelale Evi, planları ve üçüncü boyuttaki yapısal kurguları nedeniyle, günümüz mimarlığının ortaya çıkışı ve gelişmesi bağlamında hatırı sayılır öneme sahiptir. Loft kavramının, özünde var olan yapıların dönüştürülerek ortaya çıktığı bir akım niteliğinde olmasının yanında, taşıdığı benzerlikler dolayısıyla çağdaş mimarlık yapılarını izler nitelikteki yeni uygulamaları olması bir rastlantı olarak kabul edilememektedir. Bahsi geçen yapıların kurgularıyla örtüşen plan, biçim ve mekânlara sahip olan loftlar, geçmiştekinin dönüştürülmesi ile modernin geliştirilmesi olgularının ne kadar paralel biçimde ilerlemiş olduğunun bir göstergesi durumundadır denilebilmektedir. Bu bağlamda Türkiye'den seçilmiş örnek olan NEF 163 konut bloğunun loft mekânları için, mekânları arasında kesinti bulunmayan özelliğiyle Şelale Evi ve Barselona Pavyonu'ndaki görsel geçişliliğe, sahip olduğu işlevsel merdiveniyle Villa Savoye'deki katlar arası dolaşım öğelerinin mekânda sağladığı sürekliliğe ve çift bölüntülü yapısıyla Müller Evi'ndeki görsel kesintiye kısmen uğratılmış mekânlar sağlayan kademeleşmeye sahip olduğu söylenebilmektedir.

Üst bölüntünün yeterince gün ışığı alamadığı durum nedeniyle asma kattan aşağıyı görecekt biçimde saydam malzemeyle ana mekândan ayrılmış olması, üst bölüntü mekânının aslında yapısal olarak ana mekândan kopuk ancak görsel iletişiminin kesilmemesi sebebiyle saydam olarak tasarlandığı görülmektedir (Resim 59).

Mekânlarında alışılmış kapı biriminin yerine yeterli açıklıklar kullanılmasının yanında alt mekânlarının sabit ve hareketli mobilyalarla ayrılmış olması, gerektiğinde mekâna esneklik katılabileceğinin de göstergesi durumundadır. Mekân-mekân ilişkisi bağlamında, bir alt mekândan diğerine geçişi yalnızca yeteri kadar açıklıkla sağlanan ana mekândaki söz konusu geçişlilik, loftun mekânsal kurgusunun önemli bir özelliğidir. Dikeyde sürekliliği kesilmemiş yerden tavana kadar uzanan düz duvar ögesi, iki bölüntünün de ortak ögesi durumunda olduğundan, görsel bir mekân bütünlüğü sağlama bağlamında başarılı bir uygulama olmuştur (Resim 60-61).



(Şekil 21: NEF 163 – Detaylı Kesit, İstanbul, *designboom.com*, 2010)



(Resim 60: NEF 163 – İç Mekân, İstanbul, *nef.com.tr*, 2014)



(Resim 61: NEF 163 – İç Mekân, İstanbul, *nef.com.tr*, 2014)



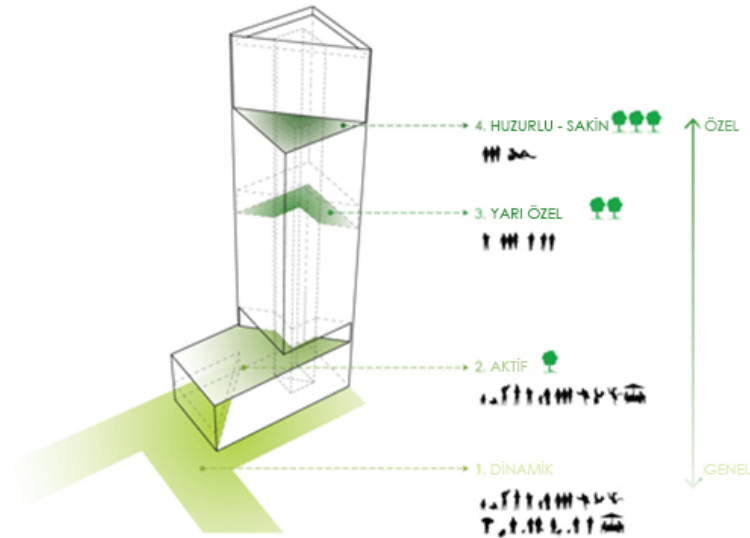
(Resim 59: NEF 163 – İç Mekân, İstanbul, *nef.com.tr*, 2014)

Manhattan Loft Gardens, Londra

Çağdaş konut mimarisi arayışları bağlamında dünya çapında son zamanların yaygın tasarım anlayışı haline gelen rezidanslar ve konut blokları, inşaat sektörünün önde giden yapı biçimleri halini almaktadır. Konut bloğu içinde, kullanıcıya her türlü sosyal ve kültürel donatı olanağını sağlayacak biçimde ayrıntılı işlevlere sahip birimler bulunması, artık çağın alışlagelmiş kentleşme yöntemlerinin alt başlıklarından olmuştur. Blokların içinde farklı özelliklerde konut tipleri seçenekleri sunma biçimi, bu yöntemlerin gerçekleştirilmesinde bir diğer alt başlıktır. NEF 163 gibi bir konut bloğu olmasının yanı sıra farklı metrekarelerde ve tiplerde konutları bulunan, kullanıcıya birden fazla donatı seçeneği sunan bir blok örneği olarak, tez çalışması kapsamında, Londra'da inşa edilmiş olan Manhattan Loft Gardens rezidansı, dünyada loft mekân tipine örnek olarak incelenecektir.

Manhattan Loft Gardens, Skidmore, Owings & Merrill (SOM)⁶ isimli bir firma tarafından tasarlanmıştır. Uluslar arası Stratford İstasyonunun yanına inşa edilmesi ve 42 katı bulunması planlanan yapıda, apartman dairelerinin yanı sıra, çağın yaygın konut bloğu tasarımı birimlerinde olduğu gibi Manhattan Loft Gardens projesinde de seçenek olarak spa, yedi katlı bir otel ve iki restoran önerilmiştir. Konut işlevinde toplamda 248 daire, apartman, loft ve penthouse tipi konutlara sahiptir ve bir blokta farklı konut seçenekleri sunan yapılar için iyi bir örnektir. İşlevsel önerilerin yanında sosyal ve ortak mekânlar da öneren loft projesi, bu kat bahçeleriyle dikeyde uzanan blok için açık havada yaşama mekânları da sunmaktadır (Şekil 22), (dezeen.com, 2012).

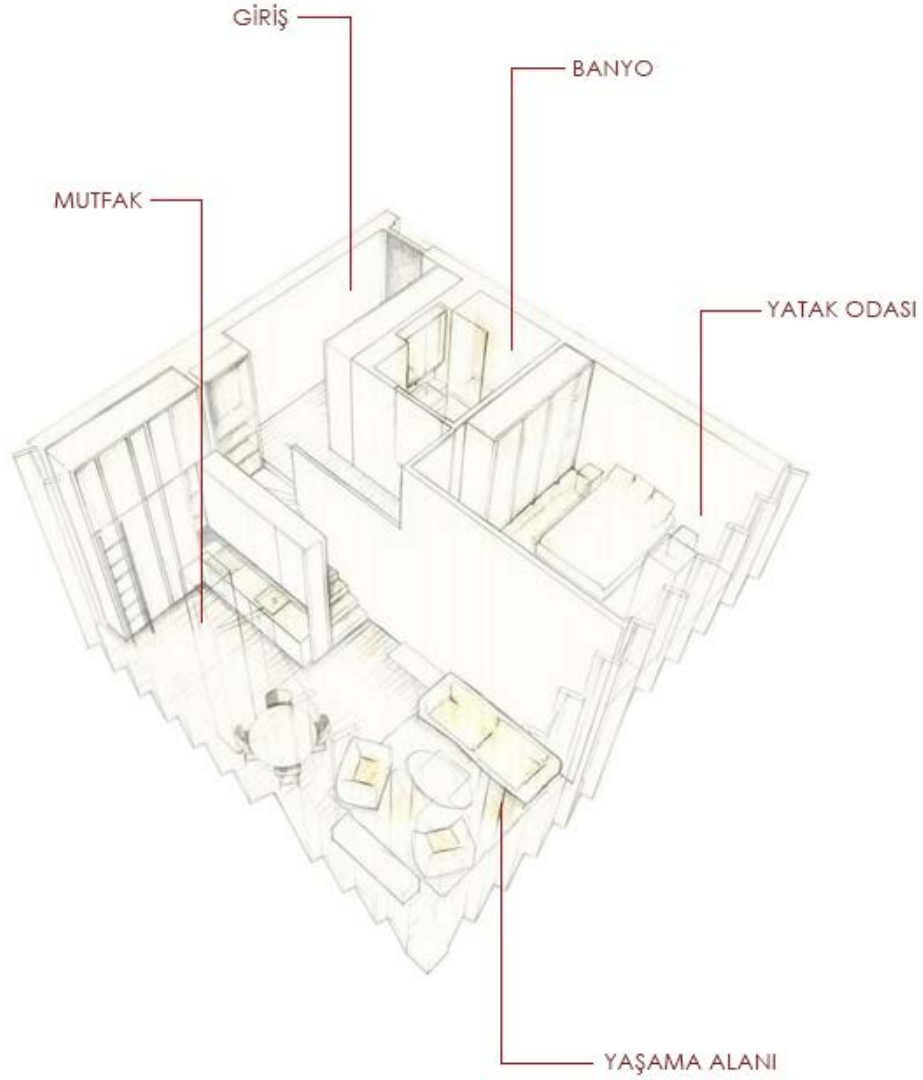
⁶ Hareketli bölücü panellerle sağlanan büyük etki yaratmış ilk 'açık ofis' planlı *Union Carbide Headquarters* gökdeleni bu firma tarafından tasarlanmıştır (Massey, 1990, s. 146).



(Şekil 22: Manhattan Loft Gardens Konut Bloğu, Londra, Tek Yatak Odalı Tip Loft, manhattanloftgardens.co.uk)

Çok katlı loft bloğu tipolojisi örneği olan binada, 13 türde farklı konut tipolojisi bulunmaktadır. Bunlar, tek katlı stüdyo evleri, çift katlı loft dairelerle üç katlı penthouse tipi konutlar arasında çeşitlilik göstermektedir. Loft tipi konutlarında iki seçeneği bulunan yapıda bu konutlar, tek yataklı ve üç yataklı biçiminde çeşitlilik göstermektedir. Loft konutlarının karakteristik özelliklerini taşıyan örnekleri yapım biçimi bakımından soft loft kategorisine eklemek mümkündür (Resim 62). Tek yataklı örnekleri için bu loftlarda tavan yüksekliği, alışılmış loft konutlarda olduğu gibi 4 metreye kadar çıkmaktadır. Bu kat yüksekliği bir loftta en önemli karakteristik özelliğini kazandıran dikey bölüntülerini sağlama bakımından son derece elverişlidir ve konut iki bölüntü halinde işlev görmektedir (Resim 63). Kademeleşme şeklinde uygulanmış olan bu bölüntüleme, NEF 163 konut bloğu loftlarında olduğu gibi yaşama alanını alt bölüntüde, uyuma ve temizlik alanını üst katta konumlandırmıştır. NEF 163'ün bir loft örneğiyle benzer olarak, yaşama alanıyla uyuma alanı arasında görsel bir bağlantı sağlanması düşünülmemiştir. Ancak benzer nitelikteki yerden tavana kadar uzanan bir duvara bu konutta da rastlanmaktadır. Aynı şekilde bu duvar da NEF 163 loftlarında olduğu gibi sürekliliği kesilmemiş bir depolama alanına dönüştürülmüştür. Bununla birlikte bu çift kat, üstlendiği işlevle daha da yüksek hissedilebilmektedir. Katlar arası bağlantıyı yine

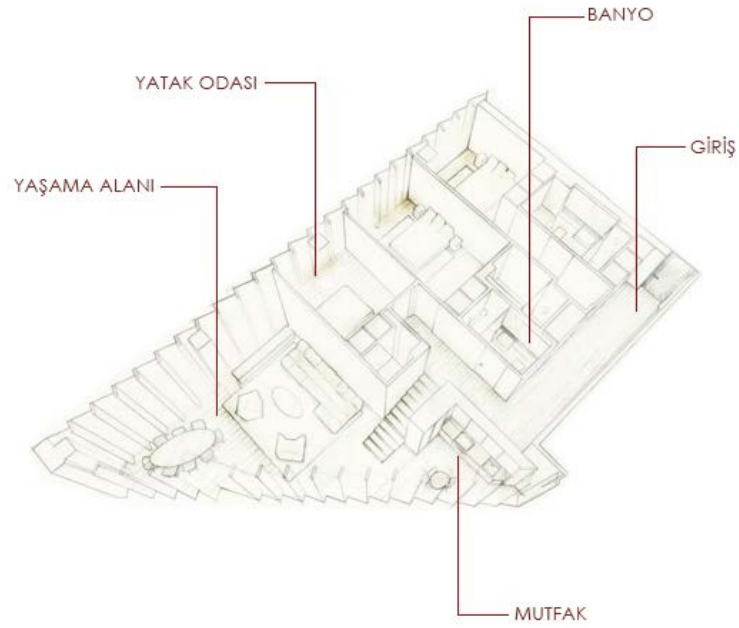
doğrudan sağlayan bir merdiven olmuştur. Merdivenin arkasına konumlandırılan açık mutfak, yaşam alanıyla ilişkili bir biçimde tasarlanarak, gerektiğinde dönüştürülebilen yapısıyla esnek bir düzenleme sağlamaktadır (Şekil 23), (Rosenfield, 2012).



(Şekil 23: Manhattan Loft Gardens Konut Bloğu, Londra, Üç Yatak Odalı Tip Loft, manhattanloftgardens.co.uk)



(Resim 62: Manhattan Loft Gardens Konut Bloğu, Yaşam Alanı Görüntüsü, Londra, Tek Yatak Odalı Tip Loft, *archdaily.com*, 2012)



(Şekil 24: Manhattan Loft Gardens Konut Bloğu, Londra, Üç Yatak Odalı Tip Loft, *manhattanloftgardens.co.uk*)



(Resim 63: Manhattan Loft Gardens Konut Bloğu, Londra, Üç Yatak Odalı Tip Loft, *archdaily.com*, 2012)

4.6. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ

1950'lerin Amerika'sında, boşaltılmış fabrika binaları ve ticari yapılarının tekrar kullanılmasına dayanan bir geçmişe sahip loft kavramı, alışlagelmiş mekân kavramı üzerine olan düşünceleri yıkarak, yepyeni bir mekân oluşumu yaratılmasına neden olmuştur. Döneminin giderek popülerleşen ve başlangıçta kendilerine uygun metrekarelerde çalışma stüdyoları arayan sanatçılar dışında giderek artan kullanıcı sayısı sayesinde daha çok terk edilmiş yapı daha çok dönüştürülerek kullanılmaya başlanmıştır. İşlevini yitiren bu devasa yapıların, öncesinde sahip olduğu kullanıcı sayısının neredeyse yüzde biri kadar kullanıcıyla yeniden işlevlendirilmesi, yeni kullanıcılarına bu büyük ve geniş mekânları kendilerince özgür bir biçimde tasarlama olanağı sağlamıştır. Günümüz yeniden işlevlendirme ve sürdürülebilirlik gibi kavramların o dönemde bu yolla sağlanması, Modernleşme süresince, eskinin yok edilmesinden başka biçimde kullanılması düşüncesiyle rastlantısal bir biçimde örtüşüyor gibi görünmektedir. Aslında yapılması gereken uygulamanın bu olması, kentsel dönüşüm ve yeniden yapılandırma gibi büyük ölçekte düzenlemelerde doğru bir yöntemdir. Bu yöntemle kentsel tasarım, şehir plancılığı ve şehir ölçeğindeki düzenlemelerde mimari dil ve bu dilin korunması ile bütünlüğünün şehir kapsamında sağlanması gerçekleştirilmiştir. Günümüzde ülke çapında gerçekleştirilen kentsel dönüşümün bu yöntemi model alarak, yık-yap yerine, sahip olunan mimari mirasların korunması, dolayısıyla şehirde mimari dil bütünlüğünün yitirilmemesi bağlamında önemle başvurulması gereken bir yöntem olması gereği oldukça büyük önem arz

etmektedir. Bu anlayışın kazandırdığı eski yapıların ve yine bu anlayışla kazandırılacak, nitelikli diğer yapıların ofis, otel, konut, müze, sergi gibi yaşanabilir alanlara dönüştürülmesi, geçmişin yaşatılması ve bir toplumun kalkınmasında hatırı sayılır bir yere sahip olan mimarisinin geliştirilmesi gerekmektedir. Bütün bunları sağlayabilecek nitelikte geliştirilmiş olan loft kavramı, aslında çatı katı ve benzeri anlamların dönüşümüyle mimarlığa kazandırılmıştır.

Yüksekliği 4 metreye yaklaşan tavanlara sahip ticari yapıların atölye ve stüdyo olarak kullanılmaya başlanması, çalışma alanı ve ofis loft kavramını öncelikle ortaya çıkarmıştır. Zamanla yasal olmayan yollardan, hem çalışma hem barınma gereksinimlerini karşılamayı düşünen kullanıcılar tarafından bu mekânlar, gizlice yaşama alanları haline getirilmiştir. Giderek artan kullanıcı sayısı ile birlikte bu mekânlar daha çok tercih edildiklerinden, artık loft kavramı yaygın bir mekân tipi, bir yaşam biçimi olmaya başlamıştır. Mimari açıdan bir hacimler sistemi olarak incelenebilecek bu 4 metrelik mekânlar, kendi içlerinde bölüntüler yaratılarak, fazladan mekân elde edilmesine olanak tanımaktadır. Genellikle ikiye bölünen genel hacim, asma katla çözümlenen ikinci eklenti katı biçimindedir. Yüksek tavanlarıyla ferahlık ve en üst seviyede mekânsal algı sağlayan loftlar, özgün binanın korunmasının yanı sıra sıfırdan inşa edilebilecek tipte yeni yapılara da esin kaynağı olmuştur. Amerikan günlük dilinde ve emlak firmalarınca hard loft olarak tanımlanan dönüştürülerek elde edilmiş loftların yanı sıra, loft mekân kurgusundan esinle yeniden inşa edilmiş, hard loftlara göre daha yalın ve gösterişsiz malzemelerle inşa edilmiş loftlara da soft loft denilmektedir. Bu tip loftlar, dönüştürülmüş loftlar gibi çift katlı da inşa edilebilirken, tek katta mekân açıklıklarıyla bölüntüsüz ve geniş bir hacimle sağlanmış mekânlar olarak da tasarlanmaktadır.

Genellikle konut olarak tasarlanan yeni loftlar, kendi başlarına kullanıldıkları gibi, üst üste getirilmeleriyle birlikte oluşturulan modern konut blokları olarak da tasarlanmaktadır. Konut tipolojisi incelemesinde loft mekân tasarımı, geçmişten gelen bir tasarım ürünü olmasına rağmen günümüzde de tercih edilen bir yapılanma olmuştur. Türkiye’de, dönüştürülmüş, Osmanlı ve Cumhuriyet öncesi dönemlerine tanıklık etmiş yapılar olarak bilinen loftlar da bulunmaktayken, loft kavramı ışığında, bütün karakteristik özelliklerini taşıyan yeni loftlar da inşa edilmiştir ve bu süreç geliştirilerek devam etmektedir. Bu bağlamda ilk loft bloğu örneği olarak, İstanbul, Levent Loft örnektir. Genel ağırlıkta İstanbul’da inşa edilmiş loft konutlara bir diğer örnek, tez çalışması kapsamında incelenmeye alınmış olan NEF Flats 163 konut

bloğudur. Dünyadan ve Türkiye'den örneklerin kıyaslandığı bu çalışmada, Nef Flats 163 konut bloğuna paralel nitelikte incelenen bir diğer örnek ise Londra'da inşasına devam edilen Manhattan Loft Gardens isimli projedir.

Yukarıda adı geçen ve tezde bahsedilen loft kavramının örneklerini oluşturan bu iki konut bloğu, başlangıçta konutların bir blok halinde üst üste tasarlanmaları dolayısıyla benzerlik göstermektedirler. İkinci olarak, konutlarının farklı biçim, oda sayısına ve tipolojiye sahip olması bakımından, sahip olduğu ortak konut tipi loft konutlar nedeniyle, tez çalışmasına örnek olarak seçilmişlerdir. Kullanıcıya konutlarının yanı sıra diğer donatı öğelerini seçenek olarak suna konut blokları olarak, iki örnek durumundadırlar. Loft tiplerinden sıfırdan inşa edilmeleri dolayısıyla soft loft kategorisine girmektedirler.

Çağdaş mimarlık yapıtları tasarımları olarak, geçmişte popüler hale gelmiş loft kavramının geliştirilmesiyle günümüz konut blokları, ofis binaları, müzeleri ve sanat galerileri haline getirilmişlerdir. Mimari özelliklerinin yanı sıra, mekân atmosferi bakımından kendine has özellikler taşıyan loft mekânlar, geçmişte dönüştürülmüş, terk edilmiş ve eskimiş görünümlü yapılara gönderme yapacak biçimde dekore edilerek, alışılmış mekân tiplerinden farklı biçimde atmosferler sunmaktadır. Günümüz yapılarında özgür mekân oluşumlarına sahip olmaları bakımından tercih edilmektedirler (Resim 64-65-66).



(Resim 64: JD Evi, Buenos Aires, 2009, Fotoğraf: Gustavo Sosa Pinilla, architonic.com)



(Resim 65: JD Evi, Buenos Aires, 2009, Fotoğraf: Gustavo Sosa Pinilla, *architonic.com*)



(Resim 66: Patio Evi, Barcelona, 2013, Fotoğraf: Enric Fabre, *archdaily.com*)

5. BÖLÜM

SONUÇLAR VE DEĞERLENDİRME

Bir tasarım ölçütü olarak ele alınan açıklık kavramı, mekânda kullanılma ve bu kullanım biçimlerinin mekâna yansımaları bakımından, mimari bağlamda yaşama alanlarının tasarımında incelenmesi gereken bir olgudur. Bu kavramı ele almadan önce, mimari mekânda açıklığın nasıl ortaya çıktığı ve ne amaçla kullanıldığı önemli olmaktadır. Tarih öncesi çağlarda, insanoğlu tarafından barınma gereksinimiyle inşa edilmiş basit barınak yapılarına giriş ve çıkış için oluşturulmuş açıklıklar, ilk örneklerden olmuştur. En basit anlamıyla, bir barınağın içine girebilmek, saklanmak, vahşi hayvan, iklimsel koşullar gibi çevresel etmenlerden korunmak için yapılmış örtülü bu mekânlarda, şimdiki kapı boşluğu kavramının ilkel örnekleri yaratılmıştır. Bu ilkel boşluklar önceleri birer delik halinde yapılmalarına rağmen, barınağın içerisinde geçirilen sürenin uzaması, yaşanmaya başlanması gibi durumlar dolayısıyla, barınağın içine giriş ve içeriden çıkış için kullanılan açıklık da dönüşmeye başlamıştır. Mekânın içine ulaşımı sağlayan bu açıklık dışında, içeride yaşama süresinin uzamasıyla başka açıklıklara da gereksinim duyulmuştur. İlk olarak, içerideki havayı tazelemek amaçlı havalandırma boşlukları yaratılmıştır. Havalandırma boşlukları zamanla dönüşerek, içeriği aydınlatmak için de kullanılmaya başlanmıştır. Geleneksel pencere açıklığı kavramının atası denilebilecek bu tip açıklıklar, barınaklarda yalnızca açıklık olarak adlandırılırken, gelişen mimarlık yapıtlarıyla birlikte, farklı işlevler için tasarlanan yeni yapılarda da geliştirilerek kullanılmaya başlanmıştır. Yunan tapınaklarında görülmeye başlanan ilk pencere örnekleri, mimarlığın tarihsel gelişimi boyunca, yalnızca barınmak amaçlı olarak değil de başlangıçta dinle sonrasında teknolojiyle dönüşen birer açıklık birimleri olmuşlardır. Teknolojik gelişmelerin inşaat alanına katkıları dolayısıyla, rahatlıkla geçilebilen büyük açıklıklarla, kesintisiz mekânlar yaratılabilmiş ve istenildiğinde bu açıklıklar mekânsal kurgu öğeleri olarak tercih edilmiştir. Bu açıklık birimleri, günümüzde de klasik konut yapısında da kullanıldığı gibi, kapı ve pencere olarak dönüşmüş, kullanıldıkları yere göre geliştirilmiş ve değiştirilmişlerdir.

Konut görevindeki barınaklarda insanoğlunun fiziksel ve psikolojik gereksinimleri için yaratılan açıklıklar, dinsel yapılarda tamamen mimari bakımdan ele alınmaya başlanmıştır. Mekân atmosferine dair düşünceleri görebildiğimiz bu tip mekânlardaki açıklıklar, gül pencere ve benzeri vitrayla örtülmüş açıklıklardır ve kullanıcısının nasıl etkileneceği üzere yapılandırılmışlardır. Dinsel yapılardan sonra insanoğlunun

artık kendisi için mimarlık yapmaya başladığı Modernleşme Hareketiyle, alışılmışın dışında mekân arayışları başlamıştır. Gelişen teknoloji sayesinde, yapı açıklıklarının büyük ölçüde kolay aşılabildiği bir durum alan strüktür ile gelenekselin dışına çıkan yapı tasarımları elde edilebilmesi sağlanmıştır. Strüktürdeki yeni keşiflerin, öncesinde yapılması güç olan bazı yapısal mimari ayrıntıların başarılmalarıyla, kabuğun içine de yansımaları biçiminde görülmüştür. Mies ve Wright gibi mimarların, bu bağlamda yapı tasarımlarını gerçekleştirmeleriyle yapılarının iç mekânında özgür alanlar ortaya çıkarmaları söz konusu olmuştur. Böylelikle bilindik açıklıkların artık rahatlıkla geçilebildiği, geniş ve ferah açık mekânlar yaratılabildiği, sadece yüzeylerle mekânlar oluşturulabildiği, yüzeyler üzerinde doluluk ve boşluk uygulamaları yapılabildiği görülmüştür. Mekân atmosferine bambaşka değerler katabilecek, açıklıkları olmadan inşa edildiğinde sahip olduğu anlamsal değeri yitirecek yapıların, işlevlerinin yanı sıra kattıkları anlam bakımından büyük ölçüde önemlidir. Tıpkı Le Corbusier tarafından tasarlanan Ronchamp Şapeli gibi, strüktürel olarak kullanımlarının yanında, ilkel amacından çok daha başka nedenlerle de kullanılan açıklıklar, yapıya karakterini katan, biçiminin dışında ikincil işlevsel ve estetik öğeler olmuşlardır (Resim 67).



(Resim 67: Ronchamp Şapeli, İç Mekân ve Düzensiz Açıklıkları, dezeen.com)

Gelişen teknik yapı inşa etme biçimleri aracılığıyla rahatlıkla elde edilebilen açık ve akışkan planlı mekânlar, dikey bölücü öğelerle alt mekânlara ayrıştırılabilmektedir. Yüzeylerde boşluklarla sağlanan açıklık biçiminde değil de mekânın yüzeylerle bölüntüleri halinde sağlanan açıklıklar üçüncü boyuttaki açıklıklardır. Mekânı oluşturan öğelerin düzlemsel kurgusunun dışında, oluşan hacim içinde başka düzlemlerin belirli bir düzen ve ilişki içerisinde bir araya gelerek yarattığı mekânlar, bu düzlemlerin birbirlerine olan yakınlıklarının artırılmasıyla tanımlı hale gelerek kapı işlevi görmesiyle, yüzeylerinde çeşitli boyutlarda oluşturulabilecek mekân içi pencere oyukları yaratılmasıyla, geçişli ve akışkan mekânlara sahip olmaktadır.

Modern mimariyle birlikte yüksek yapılar ve gökdelenlerin yeni kabukları olan cam cepheler, çok katlı olmayan konut ölçeğindeki yapılarda da kullanılmaya başlanmıştır. Pencere kavramının artık tamamen görsel anlamda dönüşmesiyle elde edilen cam cepheler, geçirgenlikleriyle gün ışığından en üst seviyede yararlanılmasını sağlamaktadır. Bu mantıkla iç mekânda da kullanılmaları, mekânda saydamlık olgusunu yaratmıştır. Birbirini görebilen ancak belirli bir öğeyle ayrılan alt hacimler, açıklıklarla sağlanan saydamlık niteliğinde tasarlanmıştır. İç mekândaki dikey bölücülerin devinim özelliği kazanması da bir diğer tasarım kararıdır ve ana mekânın istenildiğinde şekillendirilmesini, alt mekânların boyutlarının değiştirilmesini sağlamaktadır. Böylelikle esnek, kullanıcı tercihinine bağlı mekânlar yaratılması mümkündür (Resim 68). Ana mekânın hareketli bölücülerle alt mekânlara bölünmesi ve ardından bölücülerin hareket ettirilerek alternatif hacimler yaratılmasıyla ortak mekânlar oluşabilmektedir. İki alt mekânın ilişkisi bağlamında yaratılan geçici veya sürekli ortak mekânlar sayesinde, mekânlar arası geçişlilik söz konusu olabilmektedir. Geçişliliğin sağlandığı mekânlar, düzlemlerle veya mobilya ve benzeri öğelerle birbirlerinden kısmen ayrılırken, belli açıklık aralıklarıyla düzenlendiklerinden, geçişli ve dolayısıyla kesintisiz, sürekli mekânlar elde edilmektedir. Mekânsal anlamda yaratılan sürekliliğe ek olarak, düzlem yükseklikleri veya boşluklarıyla da görsel bir süreklilik sağlanabilmesi mümkündür (Resim 69). Bütün bu özelliklerin bir arada kurgulanabildiği mekân tipleri açık plan ve akışkan mekânlarla oluşturulan mekânlardır. Modern mimaride önemli yapılarla örneklendirilen bu özellikler, çağdaş mekân tipi olan loft tasarımının da altında yatan düşünce yapısını oluşturmaktadır. Erken-Modernizme dayandırılacak özelliklere sahip loft mekân kurgusu, boşlukları ve açıklıklarıyla çalışma kapsamında araştırılan açıklık kavramının iç mekânda dönüşümlerini örnekleyici bir mekân tipi olmuştur.



(Resim 68: TWG Law Loft, Esnek Mekânlar, 2010, Fotoğraf: Chuck Choi, architonic.com)



(Resim 69: Hongkun Sanat Galerisi, Pekin, Sürekli Duvarlar, 2013, Fotoğraf: Xia Zhi, archdaily.com)

Modern mimarlık yapıları örneklerinden açık planlarıyla Barselona Pavyonu'na ve Şelale Evi'ne olan benzerlikler ve tasarımsal yakınlıklar loft mekânlarda mümkündür. Döşeme düzlemlerinin kolonlardan kurtararak yapılmaya başlanmasından sonra ana mekânda rahatlatılmış alanlar yaratabilme fırsatıyla birlikte tasarımcılar özgürce

hareket edebilmişlerdir. Loft mekânlarında sıkça rastlanan bu karakteristik özellikler dışında, yatayda oluşturulmuş loftların yanı sıra dikeyde iç yatay bölüntülerle oluşturulan loftların da kademeli biçimde tasarlandıkları görülmektedir. Bu kademeleşmeye erken-modernizm yapıları mimarlarından Loos'un konut tipolojilerinde rastlanmaktadır. Birbiriyle iletişimini koparmadan, farklı kotlarda tasarladığı mekânlarını, dolaşım aracıları merdivenlerle birleştiren Loos, çağdaş loft örneklerinde yapılan en yaygın uygulamaları yıllar öncesinden örneklemiştir.

Öncesinde fabrika yapıları olarak kullanılmış olan dönüştürülmüş mekânlar, loftların karakteristik özelliklerini yansıtan başlıca niteliklere sahiptir. Bu nitelikler, loft mekânların atmosferini oluşturmaktadır. Loft atmosferi, özünde dönüştürme işlemi barındıran bir kavramın mekânsal biçimlenmesiyle ortaya çıktığından, eskiye dair ipuçları vermektedir. Bu bağlamda, yapının inşasında hangi yöntemin ve malzemelerin kullanıldığı rahatça görülebildiğinden, bu seçimler mekân atmosferini doğrudan etkilemektedir. İlk olarak Amerika ve Avrupa'da kullanılmaya başlanmış ve ağır loft olarak nitelendirilebilecek bu loft tipleri, öncelikli olarak çalışma alanı ve süreç içerisinde çalışma-yaşama (home office) ve zamanla bir yaşam tarzı haline gelmesiyle yaşama alanı; konut olarak kullanılmaya başlanmıştır. İlk başlarda sanatçılar tarafından kullanılmaya başlanan bu mekânlar, avant-garde ruha sahip kişilerin beklentilerine yanıt veren mekânlar olmuştur. Geçmişte ve günümüzde, bir sanat dalı olan sinemada film setleri için de bu endüstriyel atmosfere sahip mekânların tipik örnekleri kullanılmıştır. Örneğin, ilk olarak sanatçıların kullanmaya başladığı bu loftlarda mekân kurgusunun nasıl yaratıldığına dair ipuçları, *Büyük Lebowski* filminde verilmektedir. (Resim 70-71-72).



(Resim 70 : Büyük Lebowski -*The Big Lebowski*, 1988, Maude Lebowski Karakterinin Kullandığı Loft, Los Angeles, loftlifemag.com)



(Resim 71: Amerikan Sapiğı – *American Psycho*, 2001, Patrick Bateman Karakterinin Kullandığı Loft, New York, loftlifemag.com)



(Resim 72: İyi Olan Kazansın – *This Means War*, 2012, Tuck Henson Karakterinin Kullandığı Loft, styleathome.com)

Araştırma kapsamında örnek olarak seçilen Manhattan Loft Gardens konut bloğu loftlarından çift katlı olan mekân tipi, Loos'un kademeli mekân tasarımlarıyla benzerlik göstermektedir. Çift katlı yapıda üst kata çıkış için yapılmış merdiven ve kesintiye uğratılmamış katlar arası bağlantı, loft mekân karakteristik özelliklerine sahip olmasının yanı sıra, geçmişten izler de taşımaktadır.

1950'lerde terk edilmiş yapıların yeniden kullanımı ve dönüştürülmesiyle elde edilmesiyle ortaya çıkmış bir kavram olan loft kavramı, çeşitleriyle günümüzde de varlığını sürdüren bir mekân tipolojisi olmuştur. Loft mekânların erken-modernizm yapıtlarıyla benzeştiği noktalarda, mekânın kabuk ve öğeleriyle olan bağlantılarına ve özelliklerine bakılması gerekmektedir. Uygulanmaya başlandığı dönemleri erken-modernizm yapıtlarıyla rastlaşan loft mekânlar, yeni mimarlığın temel bütün ilkelerine sahip biçimde tasarlanmış yapılarla paralel ilişkiler göstermektedir. Süreç içerisinde loft yaşamın çoğalması ile modernist gelişmelerinin yaşanması, günümüz mimarlığının yapı oluşumlarıyla sonuçlandığı döneme denk gelmesi ve örtüşerek gelişmiş olması rastlantı olmamaktadır. Bir hacmi olan birimin dönüştürülmesi olgusu, loft kavramında karşılık bulma bağlamında tartışma konusu olabilmektedir. Her açık planlı mekân bir loft olamayacağı gibi, her loft da sıradan bir bölüntülemeyle oluşturulmamaktadır. Günümüz geleneksel konut tiplerinden dubleks (iki katlı) ve tripleks (üç katlı) olarak tabir edilen konutların, loftlarla ufak benzerlikler taşıyor olması, bu araştırmanın sonuca erdirilmesinde belirebilecek sorulardandır. Loft mekân tasarımlarının birtakım yöntemler ve belirlenmiş tasarım kuralları dahilinde değil de geçmişten esinle ve aktarma yoluyla yürütülebilir durumdaki özelliğiyle günümüze kadar gelmiş olması, bu konu kapsamındaki açıktan kaynaklanmaktadır.

Türkiye'de de tercih edilen bir mekân tiplmesi haline gelmiş olan bu loft mekânlar için, ticari işlevlerden çok rezidanslar gibi lüks yaşam alanları olarak tercih edildiği görülmektedir. Araştırma kapsamında loft mekânlara Türkiye'den verilen örnek olan NEF Flats 163 konut bloğu da bu tip yapılardandır. Günlük yaşamda kullanılan sosyal ve kültürel etkinlik alanlarının aynı blok içerisinde toplanmış bir hali olarak tasarlanan yapıda, diğer konutların dışında loft konutlar da seçenek olarak sunulmuştur. Türkiye'de genel anlamda bu anlayışla tasarlanan loft mekânlar aslında loft kavramının yalnızca bir yönünü ele almaktadır. İç mekânda açıklıkların dönüştürülmesiyle oluşturulabilecek mekânların birlikteliğiyle yeniden dönüştürülen veya sıfırdan yaratılan loft mekânlar, erken-modernist mimarların yapılarının da izlerini taşımaları dolayısıyla, çağdaş mimarlığın çokça tercih edilen yapı ve konut tiplmelerinden olmuştur. Eski ve

yeni bir birleşim haline getirebilecek nitelikteki karakteristik özellikleri, mimari mekânın kabuk öğelerinde yaratılan açıklıklarla pekiştirilen loft mekân kavramı, geliştirilmesi ve belirli bir sisteme oturtulması konusunda önemli çalışmalar yapılması gereken bir konu olmalıdır.

Dönüştürülmüş loftların yapısal özelliklerinin korunmasıyla sıfırdan inşa edilmiş loftlar, çağdaş loftun önemli örneklerindendir. Dönüştürme işi, loft kavramının özüdür. Yapıyı yeniden inşa etmek veya yapının yenisini inşa etmekten daha kolay ve ucuzdur. Bu bağlamda bu iş, var olan eski yapıların, işlevlerini yitirdiklerinde geri kazanımlarını sağlayabilmek adına başvurulması gereken adımlardan bir tanesi hatta birincisi olmalıdır. Sürdürülebilirlik kavramıyla taban tabana örtüşen ve aynı zamanda loft kavramının özünde yatan düşüncelerin gerçekleştirilebileceği bir eylem olan dönüştürme, bir kazanımdır; uzun vadede kârlıdır. Yaşam kalitesinin korunması ilkesine dayalı bir düşünce yapısına sahip olan sürdürülebilirlik kavramı, ilk olarak Birleşmiş Milletler Çevre ve Kalkınma Komisyonu'nun 1987 yılında öne sürülen raporunda, ekonomik yaşamla çevrenin uyumlu birleşimi olarak özetlenen bir kavramdır (Gönel, 2002). Bu doğrultuda, yaşam koşullarında refah ve ekonomi seviyelerinin yükseltilmesi için çevrenin buna uygun olarak oluşturulması gerekmektedir. Oluşturulan bu çevrenin daimi olması, gelecek kuşaklar için elverişli ortamlar yaratılmasına olanak sağlayacaktır. Örneğin, ekolojik anlamda, enerjinin yenilenebilir kaynaklardan sağlanması düşüncesi sürdürülebilirliğin önemli başlıklarındandır. Bütün bu düşüncelerden yola çıkılarak, aslında birkaç müdahale ile eskisi gibi işlev görebilecek mimarlık yapılarının onarılması, fiziksel çevrenin sürdürülebilirliğine önemli katkı sağlamaktadır. Ekonomik yapılanmanın doğrudan etkileneceği dönüştürme eylemiyle, sürdürülebilirlik anlayışı örtüşmektedir. Eski mimarlık yapılarının geleceğe katkı sağlamak amacıyla dönüştürülmesi düşüncesinin loft yaşamla paralel olduğu görülebilmektedir. Dolayısıyla loft kavramı, sürdürülebilir bir çevre için sağlanması gereken koşulları yaratırken başvurulacak yöntemlerden dönüştürme eyleminin önemli bir örneği konumundadır. Kısacası, eski bir yapının dönüştürülmesiyle yapıyı yeniden kazanıp loft ruhunu yaşatmak, yeni bir loft inşa etmekten daha doğru bir düşünce olacaktır. Bu bağlamda, araştırma kapsamında Türkiye'den ve dünyadan seçilen loft örneklerinin bu düşünceye bir anlamda karşıt bir anlayışla tasarlanmış olması söz konusudur. Her iki konut bloğu için de mimari ve kurgusal anlamda başarılıdır denmesi mümkündür ancak, dönüşüm ve sürdürülebilirlik kavramları ışığında bu tip yapıların daha farklı değerlendirilmesi gerekmektedir. Mekânsal karakterini kullanıcının oluşturmasına izin veren dönüştürülmüş loft mekânlar, kullanıcıya özgür olma olanağı

tanırlar. Geçmişin izlerini taşıyan ve tamamıyla bambaşka işlevler için kullanılan yapıların konut ve yaşam alanları olarak dönüştürülmesi düşüncesi, hâlihazırda mekânsal düzenlemesi yapılmış tipolojideki konut tasarlama düşüncesiyle tam olarak örtüşmemektedir. Bu devasa hacimlerin yalnızca kendilerine daha ferah ve özgür çalışma alanları sağlamak isteyen sanatçıların, eskiye sadık kalarak ouşturdukları mekânsal düzenlemelerle yeniden kullanılması bir yeniliktir ve bir yaşam tarzı ortaya çıkarmıştır. Çok katlı yapılar içerisinde, önceden belirlenmiş mekân kurgularıyla tasarlanan rezidans niteliğindeki yapılar, bu yaşam biçimini yalnızca ekonomik yeterlilik sahibi kullanıcılar tarafından tercih edilebilir kılmaktadır. Loft mekân kavramının ortaya çıkış biçimi göz önünde bulundurulduğunda, toplumun yalnızca belirli gelir düzeyine erişmiş kesiminin sahip olabildiği bu konutlar, loftun ve loft yaşamının kavramsal olarak ele alınıp aynı yaklaşımla yapılar tasarlanması yerine biçimsel olarak taklit edilmesinin bir göstergesi sayılabilir. Sonuç olarak, loft mekân kavramının yaşatılması ve loft yaşamının yaygınlaştırılması bağlamında, öncelikli olarak Türkiye’de, dönüştürme eyleminin ve sürdürülebilirlik kavramının tamamen anlaşılmış olması, beraberinde loft kavramı, kurgusu, mekânı ve yaşam biçimiyle ilgili çalışmaların yapılması ve çoğaltılması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

ABERCROMBY, S. (1990). *A Philosophy of Interior Design*. New York: Harper & Row Collection.

ARKİV. (2008, Haziran 23). *Arkiv Projeler*. Mart 10, 2014 tarihinde Arkitera Mimarlık Merkezi: <http://v2.arkiv.com.tr/p7847-levent-loft.html> adresinden alındı

ARKİV. (2010, Ekim 21). *Arkiv Projeler*. Mayıs 15, 2014 tarihinde Arkitera Mimarlık Merkezi: <http://www.arkiv.com.tr/proje/nef-163/2879> adresinden alındı

ARRADAMENTO MİMARLIK. (2002). *Frank Lloyd Wright ve Ev*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

AYDIN, M. (1997). Le Corbusier. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 2). içinde İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

BEEK, J. V. (1989). Adolf Loos - patterns of town houses. M. Risselada içinde, *Raumplan versus Plan Libre* (s. 27-46). Delft: Rizzoli International Publications.

BENJAMIN, A. (2006, Ağustos 5). Surface Effects: Borromini, Semper, Loos. 1-36. Sydney, University of Technology, Australia: Routledge.

BENTON, T. (1989). Villa Savoye and the Architects' Practice. H. A. Brooks içinde, *Le Corbusier* (s. 83-107). New Jersey: Princeton University Press.

BESSET, M. (1987). *Le Corbusier*. New York: Rizzoli International Publications.

BİLGİN, İ. (2002, Ekim 30). *Mimarlar ve İşleri Üzerine Yazılarından Örnekler, Diyalog 2002-II*. Nisan 27, 2014 tarihinde Arkitera Forum: <http://v3.arkitera.com/v1/diyalog/ihsanbilgin/lecorbusier.htm> adresinden alındı

BİROL, G. (2006, Ekim). Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi. *Megaron, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Dergisi* , s. 3-16.

britannica.com. (tarih yok). Aralık 17, 2013 tarihinde Encyclopedia Britannica: www.britannica.com/EBchecked/topic/287086/Industrial-Revolution adresinden alındı

California (tarih yok). *Adolf Loos and the Raumplan: Between Theory and Formalism*. Mart 5, 2014 tarihinde University of California, LA, Department of Architecture and Urban Design: <http://www.aud.ucla.edu/~jkies/AwardsDay/Paper5.pdf> adresinden alındı

chicagolofts.net. (2012). Nisan 22, 2013 tarihinde Chicago Lofts: <http://www.chicagolofts.net/history.html> adresinden alındı

CHING, F. D. (2011). *Mimarlık, Biçim, Mekân ve Düzen*. İstanbul: YEM Yayın.

COHEN, J.-L. (1996). *Mies van der Rohe*. Londra: E & FN Spon.

COLOMINA, B. (1988). On Adolf Loos and Josef Hoffman: Architecture in the Age of Mechanical Reproduction. M. Risselada içinde, *Raumplan versus Plan Libre* (s. 65-78). New York: Rizzoli International Publications.

COLQUOHUN, A. (2002). *Modern Architecture*. New York: Oxford University Press.

CORBUSIER, L. (2011). *Bir Mimarlığa Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

COSGROVE, B. (2014, Mart 27). *Mies van der Rohe and the Poetry of Purpose*. Nisan 4, 2014 tarihinde LIFE: <http://life.time.com/culture/architect-mies-van-der-rohe-and-the-poetry-of-purpose/#1> adresinden alındı

ÇİMEN, M. N. (2012, Eylül 22). *Loft Stili*. Nisan 24, 2013 tarihinde Hürriyet Gazetesi: <http://www.hurarsiv.hurriyet.com.tr/ShowNew.aspx?id=21528619> adresinden alındı

ÇORLU, N. (tarih yok). *Duvarları Yıkın*. Nisan 24, 2013 tarihinde Art Decor : <http://www.artdecor.com.tr/icmimari/00383/> adresinden alındı

dezeen.com. (2012, Haziran 15). *Manhattan Loft Gardens by SOM*. Mayıs 5, 2014 tarihinde Dezeen Magazine: <http://www.dezeen.com/2012/06/15/manhattan-loft-gardens-by-som/> adresinden alındı

GENCE, H. (2007, Nisan 13). *Ya Fabrika ve Depoları Ev Yapıyorsunuz ya da Duvarsız Daireler İnşa Ediyorsunuz*. Nisan 30, 2013 tarihinde Hürriyet Gazetesi: <http://hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=6286544&tarih=2007-04-13> adresinden alındı

GLANCEY, J. (2013, Eylül 24). *Why the 'Barcelona' Pavilion is a Modernist Classic*. Nisan 4, 2014 tarihinde BBC - Design Icons : <http://www.bbc.com/culture/story/20130924-less-is-more-a-design-classic> adresinden alındı

global.britannica.com. (2013). Ekim 20, 2013 tarihinde Encyclopedia Britannica: global.britannica.com/EBchecked/topic/346076/loft adresinden alındı

GÖNEL, F. (2002). *Globalleşen Dünyada (Nasıl Bir) Sürdürülebilir Kalkınma*. Birikim, 158, s. 72-80

GRAVAGNUOLO, B. (1982). *Adolf Loos Theory and Works*. Milano: Rizzoli International Publications.

GÜÇLÜ, T. (2006). *Architectural Built Form and Public Dialogue: An Evaluation of Public Wall in Its Communicative Role*. Ankara: Middle East Technical University.

GÜNAL, B. (2006). *İnsan-Mekân İletişim Modeli Bağlamında Konutta Psiko-Sosyal Kalitenin İrdelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

GÜNAL, B., & Esin, N. (2007, Mart). İnsan - Mekân İletişim Modeli Bağlamında Konutta Psiko-Sosyal Kalitenin İrdelenmesi. *İTÜ Dergisi Seri A, Mimarlık, Planlama ve Tasarım* , 19-30.

GÜR, Ş. Ö. (1996). *Mekân Örgütlenmesi*. Trabzon: Gür Yayıncılık.

HASOL, D. (2008). *Mimarlık ve Yapı Sözlüğü*. İstanbul: Yapı ve Endüstri Merkezi.

HEBLY, A. (1988). The 5 Points and Form. M. Risselada içinde, *Raumplan versus Plan Libre* (s. 47-55). New York: Rizzoli International Publications.

KARAKURT Tosun, E., & Fırat, Z. (2012). Kentsel Mekândaki Değişimler ve Kişilerin Konut Tercihleri: Bursa Örneği. *Business and Economics Research Journal* , 3 (1), 173-195.

KARLEN, M. (2004). *Space Planning Basics*. ABD: Wiley Academy.

KAUFFMAN, E. (1986). *Fallingwater a Frank Lloyd Wright Country House*. New York: Abbeville Press Publishers.

KUBAN, D. (2006). *Mimarlık Kavramları*. İstanbul : YEM Yayınları.

KÜÇÜKKALAY, M. (1997). Endüstri Devrimi ve Ekonomik Sonuçlarının Analizi. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* (2), s. 51-68.

LOFT PUBLICATIONS. (2010). *Lofts*. Barcelona: FKG Cooperation.

MARTINEZ, C. (2009). *Lofts*. Barcelona: Loft Publications.

MASSEY, A. (1990). *Interior Design of the 20th Century*. New York: Thames and Hudson.

MEISS, P. v. (1991). *Elements of Architecture: From Form to Place*. London: Van Nostrand Reinhold.
 miesbcn.com. (2008). *Mies van der Rohe, The Barcelona Pavillion*. Nisan 4, 2014 tarihinde Design Boom: <http://www.designboom.com/portrait/mies/barcelona.html> adresinden alındı

MOLNAR, F. E. (1999). *Lofts, New Designs for Urban Living*. Massachusetts: Rockport Publishers Inc.

MUNIESA, A. V. (2011). Idealization of the Smooth Space. *Revista de EGA* (17), 220-228.

MUTDOĞAN, S. (2014, Mart 7). *Türkiye’de Çok Katlı Konut Oluşum Sürecinin İstanbul Örneği Üzerinden*. Mayıs 15, 2014 tarihinde Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi: <http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/KonutOlusumu-SelinMUTDOGANMart2014.pdf> adresinden alındı

MUTLU, B. (2007). *Mimarlık Tarihi Ders Notları 1*. İstanbul: Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları.

NEF. (2011). 2014 tarihinde NEF: <http://www.nef.com.tr> adresinden alındı

Norberg-Schulz, C. (1988). *Intentions in Architecture*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.

ÖZYALVAÇ, A. N. (2013, Bahar). Mimarlıkta Modernite Kavramı ve Türkiye. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* , 1, s. 294-306.

PAMUKÇU, Ö. (2012, Ocak 23). *Loft Kavramı ve Yaşamı*. Ekim 20, 2013 tarihinde Özgür Pamukçu: <http://ozgurpamukcu.blogspot.com/2012/01/loft-olgusumimarlk-dekorasyon-dergisi.html> adresinden alındı

Piano Nobile. (tarih yok). Mart 4, 2014 tarihinde Encyclopedia Britannica:
<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/459170/piano-nobile> adresinden
 alındı

princeton.edu. (tarih yok). Aralık 17, 2013 tarihinde Princeton University:
www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Industrial_Revolution.html
 adresinden alındı

RANALLI, G. (1999). Loft Space, The New Urban Dwelling. F. E. Molnar içinde, *Lofts, New Designs for Urban Living* (s. 10,11). Massachusetts: Rockport Publishers.

RICHARDS, I. (2000). *Manhattan Lofts*. Great Britain: Wiley-Academy.

RISSELADA, M. (1988). Documentation of 16 Houses. M. Risselada içinde, *Raumplan versus Plan Libre* (s. 98-119). New York: Rizzoli International Publications.

ROSENFELD, K. (2012, Haziran 27). *Manhattan Loft Gardens/SOM*. Mayıs 5, 2014 tarihinde Archdaily Architecture News:
<http://www.archdaily.com/248753/manhattan-loft-gardens-som/> adresinden
 alındı

ROSSI, A. (1982). The Architecture of Adolf Loos. B. Gravagnuola içinde, *Adolf Loos, Theory and Works* (s. 11). Milano: Rizzoli International Publications.

ROTH, L. M. (2006). *Mimarlığın Öyküsü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

RUS, M. (1998). *Loft*. New York: The Monacelli Press. Inc.

SLESIN, S., Cliff, S., & Rozensztroch, D. (1986). *The Book of Lofts*. London: Thames and Hudson.

TAŞKIN, A. (2012, Mayıs 22). *Modern Dünyada Bireyin Mahremiyeti ve Kamusalılık İlişkisi Üzerine: Adolf Loos ve Le Corbusier Üzerinden Değerlendirme*. Aralık 6, 2013 tarihinde Mimari Tasarım ve Eleştiri: <http://mimaritasarimveelestiri.wordpress.com/2012/05/22/modern-dunyada-bireyin-mahremiyeti-ve-kamusallik-iliskisi-uzerine-adolf-loos-ve-le-corbusier-uzerinden-degerlendirme-2/> adresinden alındı

TEYMUR, N. A.-D. (1998). *Temel Tasarım-Tasarım Eğitim*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.

ULUENGİN, N. Y. (2000). *Türk-Osmanlı Sivil Mimarisinde Açıklıkların Gelişimi*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
yapi.com.tr. (tarih yok). Şubat 27, 2014 tarihinde Adolf Loos - "Süsleme ve Suç": http://www.yapi.com.tr/Haberler/adolf-loos---isusleme-ve-suc-i_95271.html adresinden alındı

ZAMORA, M. E. (2003). *Lofts and Apartments*. Barcelona: Atrium Group.