

IŞIK- MİMARLIĞIN DAYANILMAZ HAFİFLİĞİ

Mimarlığın hem varoluş hem de var ediş nedenlerinin ışık ile olan güçlü bağlantısı, mimarları, köklerini ışıktan alan bazı kavramları yaratmaya, çalışmalarını bu kavramlar üzerinde yürütmeye itti. Geçirgenlik, saydamlık (transparency) ve nüfus-etme (penetration) kavramları, özellikle modern mimarlığın ana motorlarıydı. İşte bu motorlar, toplumsal devinimlerin, kabuk değişikliklerinin ve bilimsel gelişmelerin en hızlı olduğu 19.yüzyıl 2.yarısı eşiğinde, mimarlığın da içinde yer aldığı tüm görsel sanatlarda büyük, kalıcı ve yaratıcı bir patlamayı oluşturdular.

Yarattıkları birikimin gücünü, vazgeçilmezliğini ve evrenselliğini *Crystal Palace*'dan 150 yıl sonra yapılan *Berlin Sony Center (1)* (Resim1) yapısında duymamak olası değildir. Ayrıca, felsefi altyapısı olan bu kavramlar, mimarlık dünyasının dışında, tarih'ten siyaset bilimine ve arkeolojiye, felsefe'den edebiyata , resimden heykel sanatına, fotoğrafçılıktan sinema'ya kadar olan kategorilerin tümünü de aynı biçim de etkilemektedir.

A.Altıyapı

Rönesans öncesinden, Barok mimarisine ve sanatına kadar tüm Modernite öncesinde ışık, çok önemli bir unsurdu. Ancak, bilim ve teknolojiye, sanat ve mimarlıktaki büyük kırılmanın tarihi 19.yüzyılın 2.yarısıydı. Tüm sanat-edebiyat dünyası ile mimarlığın modernleşmesinde devrim niteliğinde kabul edilen bu eşik, yazımızda incelediğimiz kavramların kullanılmasıyla oluştu. Bu eşik, 20.ve 21.yüzyılda , söz konusu kavramları geliştirmeye, zenginleştirmeye ve güçlendirdiği tasarım-teknoloji-insan üçgeni üzerinden mimarlık meyvelerini vermeye devam ediyor.

19.Yüzyıl 2.yarisını yeni ve ilk yapan nedenleri inceleyelim:

a) En büyük bilimsel buluşların yapıldığı, dolayısı ile teknolojilerin geliştiği bu tarihsel dönemin yıldızları döküm demir ve cam idi.Taş veya tuğla yapıların hakim olduğu Avrupa kentlerinde demir ve cam ile yapılan avangard strüktürler, yeni dönemin ilk naif biçimleri oldular.

b) Uluslararası sergi ve fuarlar, devasa endüstriyel tesisler, beyaz yakalıların çalıştığı büyük ofisler, işlevleri açısından, modernitenin ilk yapılarıydı. Osmanlı Hükümetinin bile bir Pavyon ile katıldığı bu sergiler, o dönemde bireysel, toplumsal ve uluslararası saydamlığa ve iletişime gereksinim duyulan bir dönemdi. Bu değişimin motoru, büyüyen ve pazar arayan kapitalist sistemdi.

c) Binlerce beyaz ve mavi yakalının çalıştığı çok büyük endüstriyel işletmeler ve ofisler, neo klasik , ağır, karanlık, yağma yapılarla işletilemezdi. Verimliliğinin artması için, sistemin merkezinde yer alan insanın kentsel boşlukta varolabileceği yeni mekanlar, yeni bir üretim biçimi , mamul maddenin gereksinmesine uygun endüstriyel tasarımlar, bu tasarımları uygulayacak teknolojiler ve ustalık gücü gerekiyordu artık. Bauhaus'un ana kuruluş nedenlerinden biri de buydu. Bu okul, endüstriyel tasarım dan, mimarlığa, el sanatlarından resme ve heykelle kadar uzanan geniş bir dünyayı barındırıyordu.(2)

Modern Mimarlığın, bu kavramlar(Geçirgenlik-Nüfus etme) üzerinden okunması sürecinde bize en yararlı olan ve sözkonusu tarihsel eşikte yer alan sanat dalları, öncelikle görsel olmalarından dolayı resim ve sinema daha sonra edebiyat ve müziktir.

a)Resim

Rönesans Resminin, ilk devrimini ışık, optik bakış, perspektif konularında yoğunlaştırması ve *aydınlanmanın* anlatmak istediği Yeni Dünya'nın ancak böylesi geçirgen bir çerçevede yer alabilmesi raslantı değildir.

Şimdi aşılacak bu resim anlayışı, kendinden önceki ikonografik skolastik resim anlayışının tersine "**ışığı insan gözünün odak noktasına yerleştiren perspektif anlayışını**" yaratırken, Leonardo Usta şöyle diyordu:

"Perspektif, saydam bir camdan izlenen bir uzamın görünüşünden başka bir şey değildir; camın arkasındaki nesnelerin konturları camın yüzeyine çizilir" (3)

İzlenimci Ressamlar, Rönesans resminin kurduğu "*ışık ve perspektif*" kurallarını altüst etmeye kalktıklarında, ışığın, zamana, yere ve devinime göre değişken etkilerini araştırmak için doğaya taşındılar tuvalarını. Öncülleri, Titian, Giorgione gibi Venedik ressamı(4) ile Turner, Constable(5) gibi empresyonizmi etkileyen İngiliz ressamıydı. Özellikle, ışığın yansımalarını, su yüzeyindeki renk, ton, gölge değişimlerini, güneş ışığı ve rüzgarın ağaçlardaki etkisini anlamayı ve resmetmeyi çok sevdiler.

Bu konuda Sir W.Churchill şöyle diyor:*ışık sinyalleri pigmentlere dönüştürülür ve mesaj da böylece şifrelenmiş olarak, bir "kriptogram" niteliğiyle tuvala ulaşır. Bu mesaj, ancak tuvalin üstündeki başkaca şeylerin bütünüyle doğru bir bağlama oturtulabildiği takdirde çözülebilir ve anlaşılabilir; salt pigment olan, yeniden ışığa dönüşür; fakat bu, doğanın ışığı değil, sanatın ışığıdır."* (6)

19.Yüzyılın sonunda, önce Cezanne daha sonra Kübizm ve Gerçeküstücü resim akımları, İzlenimciliği rafa kaldırıp *dünya'nın geçirgen çerçevesinin, doğa aracılığıyla kurulamayacağını ilan ettiler.*

Picasso:"*İki ayrı şey olan doğa ile sanat, aynı şey olamazlar. Biz, sanat yoluyla, nesnelere doğal halde bulunmayan şeyi dile getiriyoruz."*

Picasso'nun yeni resmi, tipik olarak sinema çağının ve modern mimarlığın resmidir. Onun resminde, sanki ressam, sürekli olarak dünyayı dolaşan bir optik okuyucu sayesinde, o yere ve o zamana ait olmayan yeni alanları ortaya koymuş, bazı katı alanları çatlatmış, içindeki parçaları kolaj ile kurgulamış, perspektif kurallarını ortadan kaldırmış gibidir.

"Picasso, Gris, Braque birçok natüremortta böyle yapmışlardır: diyelim bir gitar, bir bardak, ya da bir şişe, plan halinde, önden, kesit olarak, hatta içini de göstermek için kırılmış halde.. Bir başka yol, imgelerin üstüste gelmesiyle, örneğin kitabın arkasını, onu okuyan kimseyi bize göstermeyi sağlayan saydamlaştırma yoludur." (7)

Bu yeni saydam resmin (*dinamik deformasyon kurallarına uygun*) yeni perspektif anlayışı, öznenin nesnenin çevresinde yer değiştirmesinden dolayı birçok bakış noktası(*çok sayıda görüş noktası yasası*) çizilmesinden doğmaktadır. Picasso, Miro, Klee, Dali ve diğer gerçeküstücü ressamlar, yeni gerçekliği ifade edebilmek için resim sanatının geçirgen çerçevesine özellikle düşleri ve düşsel olguları yerleştirdiler.

b) Sinema

Yedinci Sanat, diğer tüm sanat dallarının arasında, “geçirgenlik” ve “nüfus-etme” kavramlarının en yoğun ve zengin kullanıldığı görsel çerçeveleri üretmiştir.

Sinemanın ilk sessiz bilim kurgusu olan *Metropolis* filminde bile,-en ilkel teknikler kullanılarak- hayal edilen görsel gelecek oldukça etkileyicidir.

Başarılı bir sinema yapıtında, izleyicinin, 120 dakikalık kısa sürede, dünyanın değişik coğrafyalarını, farklı kültürden insanları, ilginç tarihsel olayları, farklı zamanları ve farklı düşünce ve duyguların varlığını algılaması için *geçirgenlik ve nüfus-etme kavram ve tekniklerinin* kullanıldığını görmekteyiz.

Özellikle, 60'ların *Yeni Dalga* sineması, Sinema perdesini gerçeküstü bir tuval gibi yorumlamayı öğretmiştir: Bu perde alanı, parçalanabilmekte, başka bir görüntü ve ses üst üste bindirilebilmekte, değişik zaman ve mekanları aynı sinema karesinde izleyebilmekteyiz.

c) Roman

19.Yüzyılın 2.yarisında filizlenen *İzlenimcilik*, edebiyat ve müzik cephesinde yansımalarını buldu. Aşağıda örnekleyeceğimiz sanatçı ve edebiyatçılar, “geçirgenlik” ve “nüfus-etme” kavramlarını bilinçli olarak uygulamaya başladılar.

a) İzlenimci Romancı *Marcel Proust*'un, “*Geçmiş Zamanın Peşinde*” adlı romanı, birkaç sahife uzunluğundaki cümleleriyle -zamanın saydamlığında yüzen- izlenimci resim tabloları gibidir.

b) Bilinç Akımını ilk uygulayanlardan izlenimci romancı *Virginia Woolf*'un romanlarında da, doğanın, günlük yaşamın ve insan ruhun bütünlüğü delik-deşik edilip, saydamlaşmış; kameraya benzer “bilinç akımı” ışığı aracılığıyla, doğa ve insanın geçirgenliği, bu büyük roman dünyasının ana fonu haline gelmiştir.

d) Müzik

İlk izlenimci müzisyenler olan *Debussy ve Gabriel Faure*, seslerin ve tonların niteliklerini dağıtıp, bölerek, çözümleyerek müzikte her türlü parçalama yöntemini denemişlerdir. *La Mer* adlı senfonik eseri dinleyenler, örneğin *Turner*'ın bir deniz resmindeki izlenimlerini, yani dalgaları, rüzgarı, ısıkları ve bulutları düşünürler.

Ancak, Barok dönemin en büyüğü olan Bach'ın müziğinin yapısındaki “swing” havasını duyabiliyor ve caz müziğinin “doğaçlama” yapısında yorumlanabildiğini kavırıyorsa, büyük ustanın, müziğini, çok daha ileri bir geleceğe taşıyabilmek için “geçirgen” bir biçimde yarattığını söyleyebiliriz.

e) Şiir

Şiir dizelerinin inşası ile notalar ve yapı elemanları arasında bir fark yoktur. Üstelik, Modern şiirde, imge üretimi ve eğretileme teknikleri ile bir şiir dizesinde kurulan imgelerin geçirgenliğinden ve çok anlamlılığundan yola çıkıp, şairin hedeflediği öze doğru giden, aşkın, yarı saydam bir yapıdan söz edebiliriz. Ancak, şiiri ve şairin şiirde

kullandığı referansları bilmeyen birisi için bu şiirler kapalı kutu, katı, geçirimsiz görülebilir. Şiirin kapalılığı insana göre *görece bir kavramdır*. İmgelerin yoğunluğu zorlayıcı olsa da ,şiir kendisini duyurmaya başladığında okuyucunun geçirgenlik düzeyi artacaktır.

Şiirimiz kentten içeridir abiler

Takvimler değiştirilirken bir gün yitilir

Bir kent ölümün denizine kayar dragomanlarıyla

Düzayak çivit badanalı bir kent nasıl kurulur abiler?

(8) (Sondan başa doğru kaybettiğimiz Melih Cevdet Anday,Ece Ayhan,Cemal Süreya ve Edip Cansever -Modern Şiirimizin büyük ustaları-görsel sanatların çok-anlamalı imge üretimini dizelerle yapmışlardır.)

B.Ölçütler

Bu kuram veya kavramların bazı sloganlara ve yüzeysel görüntülere *indirgenmemesi* gerektiğini, mimari yapıların *geçirgenlik* ve *nüfus-etme* çözümlerinin bazı evrensel ölçütlere dayandırılması gerektiğini unutmamalım.

Bu kavramların bilebildiğimiz en temel ölçütleri nelerdir?

- **Mimarinin kuruluşunda, doğal ışığın, yeni biçimler yaratma ustalığı ve bu kavramların, yapının dış kabuğuna değil bütün yapısına ait değişimleri doğurduğunun ifadesi,**
- **Mimarinin bu kavramları doğurmak için gereksinim duyduğu arka- planın (Müze'nin bir objesi, Berlin Kenti, yahudi soykırımı vb.) yapıdaki ifadesinin olgunluk düzeyi,**
- **Yapı malzemelerinin kurgusal özelliklerinin yukarıdaki görevi ne derece yerine getirdikleri,**
- **Katmanlı tasarım ile çok-anlamalı, arka planları değerlendirebilen ve çok-zamanlı olabilme özelliklerinin zenginleştirilmesi**

C.Bu kavramların klasik tarifleri

***Geçirgenlik**(transparency) kavramı, belli bir zaman aralığında ve uzayda duran bir yapının, kendi coğrafi, fiziksel, tinsel durağan varlığının arkasında ve/veya başka bir anında yer alan başka bir yapıyı, duyulabilir, görülebilir, sezilebilir yaparak yeniden biçimlendirmesidir. Mutlak araç ışık ve aydınlanmadır. Dışardan mekana giren ışık sayesinde, hem “dışta ki dünyayı” hem de “içteki” tüm boşluğu ve boşluğun sınırladığı yüzeylerin renk, doku ve anlamlarını tarifler.

*(Geçirgenliğin kurucusu olan) **Nüfus-etme**(penetration) kavramı, genel olarak,doğal ışığın, statik ve katı nitelikteki Kutu'yu parçalayarak içine girmesi, dolayısıyla, gözenekli, geçirgen yeni Yapının-doğal ışığın sayesinde-yeni anlamları ve formları içine alarak biçimlenmesidir.

Bu kavramları incelerken Diyalektik felsefenin ana temalarını, özellikle *eski-yeni* ilişkisindeki *zıtların birliği* kavramının taze soluğunu bulmamak olanak sızdır.

D. Kaynaklar

Bu kavramların yaşadığı sanatsal alana can veren ana kaynaklar nelerdir?

- *Doğal Işık-Optik bilimle ilgili sonsuz olanaklar,
- *Yapı malzemelerindeki geçirgenlik tekniklerinin gelişmesi,
- *Görsel sanatların zorlayıcı/aydınlatıcı gelişimi,
- *Felsefenin zorlayıcı/aydınlanmacı gelişimi

Yaygın inanç ise, bu kavramların Mimarlık alanındaki varlığının bazı fiziksel yapı malzemelerine bağlı olduğu ve bazı yapı malzemelerine indirgenmesi gerektiğidir. Örnek bir hurafe, geçirgenliğin cam ile sağlandığıdır. Halbuki, saydam sınıfına sokamayacağımız binlerce *cam kule* yok mu çevremizde? Kolaycı-modacı düşünce, ışığın mimarlığın bir varoluş biçimi olduğu gerçeğini göz ardı ederek, bir moda güdüsüyle dış kabukla uğraşmaktır.

Yaygın inancın tersine, mimari yapıda geçirgenlik, **cam, ahşap, metal, plastik, doğal taş** ve **beton** olmak üzere tüm yapı malzemeleri ile sağlanabilir. Bu işi gerçekleştirecek olan tasarım gücünün motorları, yaratıcı düşünce, çevredeki varlıkların referansları, ışık ve optik açıların kullanımınıdır.

Ancak, yapı malzemelerinin belirli bir teknolojik düzeye gelmeleri Mimarlık dünyasının dürtüleri sonucunda olmuştur. Örneğin, F.L.Wright, Larkin binasının "*plate glass*" pencerelerinin kendi buluşu olduğunu ve binayı inşa ederken kendini Leonardo gibi hissettiğini yazacaktı.

Modern Mimarlığın doğumuyla yaşıt olan diğer bir malzeme de Cam tuğladır. Modern Mimarlık taş-tuğla duvarlar yerine olarak cam duvarlar önermeye başlaması ile Cam- tuğlanın buluştan endüstriye geçmesi aynı dönemde olacaktır.(9)

E. İlk tasarım dürtüleri

Bu yeni kavramları, Modern mimarlığın doğuşu ile izlemeye başlayalım:

19.yüzyılın ortalarında Avrupa'da başlayan kıpırdanma hem kuramsal hem de fiziksel bir dizi değişiklikleri başlatırken bu kavramların paylaştığı genel kategorilerin başında, ***büyük açıklıklar, aydınlık mekanlar, ileri teknolojiler, çağın yeni malzemeleri*** gelmekteydi. Bruno Taut'un çok önem verdiği ozan Scheerbarth'ın düşünceleri o dönemi çok iyi anlatmaktadır: "***Çok kez kapalı odalarda yaşıyoruz. Bu durum kültürümüz için temel olan bir ortam hazırlamaktadır...Kültürümüzü daha yüksek bir düzeye çıkarmak istersek , mimarlığımızı az çok değiştirmek zorundayız.Bu da ancak kapalı bir mekanda yaşamak düşüncesini bıraktığımız zaman gerçekleşebilir.Bunu da ancak,güneş ışığını,ay ışığını ve yıldızları yalnız birkaç pencereden değil,olabildiğince çok sayıda renkli camlardan yapılmış duvarlardan yapılmış duvarlardan geçiren bir mimarlık getirdiğimizde başarabiliriz.***" (10)

“Onların içinde yaşamaya alıştıkları yapay bitkisel dünya yerine, Scheerbart daha çok dayanıklı, ama bitkiler kadar zengin olan ve günlük çevreyi değiştirebilen, düşlemsel bir gerçek yaratmak istiyordu. Bu erek için kullanılacak en olağanüstü gereç camdı . Bu gereçle her biçim yaratılabiliyordu. Dahası kristalin saydamlık özelliği dolayısıyla , insan çevresi ile bağlılığını sürdürmek zorunda kalıyor ve evren ile yeniden bütünleşiyordu.”(11)

F.Mimarlık tarihi

Bu Kavramların gelişimini, Mimarlık tarihi üzerinden ve belirttiğimiz zaman eşiğinden itibaren günümüze doğru okumaya başlayalım: Bu tür bir okuma, Modern Mimarlık ve sonrasına ilişkin gelişmeleri ve bu dönemin mimarlığında iz bırakmış ustaların söylemlerini takip edecektir.

1.1851’de, Londra - Hyde Park’ta, Mimar Joseph Paxton tarafından, Crystal Palace inşa edildi. Uluslararası Büyük sanayi sergisinin inşaatında, prefabrike Döküm demir ve dönemine göre büyük açıklıklara yanıt verebilecek bir sistemi kullanılmıştır. (resim2)

2. Bruno Taut,Köln’de cam sanayi pavyonunu yaptı. (1914)

3.Peter Behrens-AEG Türbin tesisi/1909- Berlin

25 mt açıklıklı büyük hol, 3 mafsallı celik çerçeve sistem ile yapılaştırılırken büyük şeffaf alanlar oluşturulmuştur. Dönemine göre ilklerden biridir. (resim3)

4.Walter Gropius-Fagus fabrikası/ 1914- Berlin

Gropius, Behrens’in bürosundan ayrıldıktan sonra endüstriyel yapılarla ilgilendi. Onun için, yapının ayrılmaz ikilisi, hafifliğinden ve kesitlerin narınlığından dolayı demir, saydamlığından dolayı da cam idi. Bu dönem yapılarının arasında, Fagus Ayakkabı fabrikası, tuğla-cam duvar ilişkisi ve merdiven kulesinin cam duvarlarını yapının köşelerine yerleştirilmesi gibi nedenlerden dolayı klasikleşmiştir. (resim 4)

5.Max Berg-Convention Center/ 1913-Breslau

65 mt çapındaki bu büyük betonarme kubbe, 32 kaburga ve 4 adet kemerden oluşmaktadır.Konsantrik çemberlere pencereler yerleştirilmekte ve böylesi büyük bir salonun doğal ışık gereksinmesini rahatlıkla karşılayabilmektedir.(resim 5)

6.Erich Mendelsohn

a)Şapka fabrikası/1923-Herrmann

Mekana doğal ışığın ,çatıdan ve duvarlardan girişi ile strüktürün biçimlenmesi o dönem açısından ilginçtir.(resim 6)

b)Şok market/1929-Stuttgard

Özellikle, yatay kuşaklara bölünmüş,oval planlı ve tamamen saydam sirkülasyon kulesi, çevre yapıları ve sürekli akan trafiği saydam yüzüne yansıtmakta, ayrıca,

güneşin devinimi ile değişen bu saydam kabuk, yapının tümüne büyük bir dinamizm kazandırmaktadır. (resim 7)

7. Auguste Perret /Hazır giyim fabrikası/1919 – Paris

Modern Mimarlık ile 20.Yüzyılın büyümlü malzemesi Betonarme sistemin kuruluşunda Perret'nin rolü çok büyüktür. Resimde görüldüğü üzere, bu emek-yoğun işletmenin ana mekanına, doğal ışığın en fazla miktarda girebilmesi için büyük açıklıklara sahip, çatısı hafifletilmiş, ilginç bir betonarme strüktür yaratılmıştır.(resim 8)

8.Philip Johnson-Glass House/1949- Connecticut

Mimarın 1949'da gerçekleştirdiği ilk önemli yapıtıdır. Dış kabuk tamamen cam, taşıyıcılar çeliktir. Doğanın içine oturtulmuş bir kutudur. Klasik konutun mahremiyet odağına yerleştirilmiş tüm duvarlar kırılmıştır. (resim 9)

9.Mies Van Der Rohe

a)Konut / 1951-İllinois

P.Johnson'un Cam Konut'unu göre farklılığı, cam kutuyu doğanın zeminine oturtmamış, havaya kaldırmış olmasıdır. 8 adet beyaz boyalı çelik kolon, döşemeyi ve tavanı taşımaktadır.(resim 10)

b)Almanya pavyonu/1929-Barselona

Yapı, saydam ve açık plan anlayışına çok güzel bir örnektir. Çelik kolonlar, cam, parlatılmış mermer, köşe yaratmayan duvarlar, girişte ve arkada yer alan havuzun yan sınırları, iç mekanın akışkanlığı tasarımın ana unsurlarıdır. Özellikle, düşey taşıyıcıların(doluların) boşluklarla ve kendi iç ilişkileriyle kurulan *Plan*, Mies'in bu konudaki ilk ve en olgun ifadesidir. (resim 11) Bu ifade, düşey taşıyıcılar ile dış kabuğun bağımsız düzlemlere oturması ana fikrini vurgulamış,1958'de, Seagram binasında da bu akılcı mantık tekrarlanmıştır. (resim 12)

c)Yeni Ulusal Galeri /Berlin- 1968

Açık plan anlayışı geliştirilmiş,mekanda süreklilik, ışığın tüm mekanlarda dağılımı ve yapının içten ve dıştan şeffaflığı amaçlanmıştır.

Büyük yapıyı taşıyan 8 adet çelik kolon ,betonarme kaset tavan sistemi ve cam kabuk toplam olarak *hafiflik* izlenimi uyandırmaktadır.

İçinde modern sanat eserlerini barındıran ana salonun içindeki gezintiniz sırasında, dışarıda yer alan heykelleri, uzak planda barok kiliseyi ve Schauron'un Philarmoni yapısını algılayabilirsiniz. (resim 13)

10.Le Corbusier

Modern Mimarlığın kuramsal temellerini hazırlayan Le Corbusier, *Pilotis*, *Cam duvar*, *Çatı Bahçesi*, *iç-dış sürekliliği* gibi ana ilkelerin temelinde, doğal ışık-yapı ilişkisinin yattığını yapıtlarıyla anlattı bizlere.. Corbusier, önce saf geometrik formları, daha sonraları (Tourette manastırı, Ronchamp Kilisesi gibi yapılarda) Öklid-dışı formları büyük bir ustalıkla kullanmıştır.

a) Villa Savoye /Poissy- 1931

***Çatı bahçesi**, binlerce yıldır dik çatı yapan Avrupa'nın, kendi yapısının üstüne çıkıp, kentini gökyüzünü, yıldızları gözleyerek yeni, saydam bir dış mekan yaratma idealidir.

***Pilotisler**, yapının doğaya en az noktadan değmesiyle, yapı-doğa ilişkisinde büyük bir nüfus-etme ve geçirgenlik duygumunu yaratmıştır.(Paris Üniversitesi İsveç pavyonu, pilotislerin gücünü anlamak için çok iyi bir örnektir.)

***Saydamlık** duygumu, Corbusier'in geliştirdiği *modulus* kuramı bağlamında, insan gözü-dış dünya ilişkisinin en olgun anlatımın dış kabuğun bir diliminde, kesintisiz yatay pencereler veya boşluklar yapılması şeklinde gerçekleşmiştir. Mies'in yaptığı gibi, yapının taşıyıcı strüktürü geriye çekilmiş, önde saydamlığı yaratacak kabuk kalmıştır.(resim 14)

b) Ronchamp kilisesi/Belfort-1953

Corbusier, *nüfus- etme* kavramını, özellikle, uygunluk yapıtlarından olan Ronchamp kilisesinde uygular.Yaratmak istediği yeni dinsel iç mekan,yapının kabuğuna, ışığı süzen bu delikler ile nüfus-etmiştir. Corbusier,20.yüzyılın bu modern kilisesinin geçirenlik kalitesini(mihrap alanına düşen ışık hüzmeleri,merkeze süzülen noktasal ışıklar) yaratmak istediği iç mekana göre düzenlemiştir. Böylesi bir mekanı yaratmak için Öklid dışı bir geometrik form gerektiğini,duvar ve çatı kavramlarını alt üst etmek zorunda olduğunu çok iyi biliyordu.(Resim 15)Corbusier ışık konusunda şunları der:

"Mimarlık,ışığın aracılığıyla ustalıklarla oluşturulan kütle oyunlarıdır.Işık ve aydınlanma biçim,mekan ve ışığın ayrılmaz bileşenlerindedir.İşte bunlar, mekanı hissetmemizi ve içine ve çevresine ilişkin işlevleri barındıran yapının mimari ifadesinin bulunmasını sağlar.Işık,dokuyu resimler, yüzeyi aydınlatır, kıvılcımları ve yaşamı oluşturur."

Corbusier, Tourette manastırı ve Chandigar'daki büyük yapılarında , *nüfus etme* kavramını kullanmıştır. Dış kabuk uygun oranlarla parçalanmış, küçük ve büyük tüm delikler açılmıştır. Balkonlar yapıyı içeriye doğru esnetilmiş, 2-3 kat yüksekliğinde delikler oluşturulmuş, yapının tüm düzeylerinin optik anlamda görülebilmesi ve önem noktalarının vurgulanmasına dönük içeriye gömülmeler, dışarıya fırlamalar ve üst tavan kabuğunun altındaki kütleden ayrılmasıyla birlikte yapılar heykelleşmiştir..

Corbusier, bu plastik çalışmaları, o dönemin ileri malzemesi Brut Beton kullanılarak yapmıştır. *Kalıp olarak kullanılan ahşap, damarlarının izleriyle betonun bünyesine nüfus etmiştir..*

11.Frank Loyd Wright: Wright,1957'de, Organik Mimarının felsefi özeti olarak tanımlayabileceğimiz "Yeni Mimarlık İlkeleri"makalesinde, dokuz temel ilkedden söz ediyordu. Bu ilkelerin kaynaklandığı temel düşünceler ise, insan ölçeği-doğa ilişkisi, daha hacımsal bir mimari için cam ve çelik malzemelerin kullanılması gerektiği ve binanın mimari karakterinin geliştirilmesi idi.(12) Bundan iki yıl sonra, organik mimari ile ilgili görüşlerindeki geleneksel Japon mimarisi etkisini ve "açık plan" kavramını şöyle anlatır Wright:"*Onlar bir mekandan diğerine kayar- perdeler veya paneller ile geçerler.Işığı içeriye alırken de bu yolu kullanırlar..*"(13) Wright,ana amacına, dolu kutuyu yatay dilimlerle parçalayarak, üstünü delerek, içinde ise büyük ve merkezi boşluklar açarak, köşelerdeki dolulukları kırıp geçirgenleştirerek varacağını düşünüyordu. Böylece, insani-toplumsal yaşamın organik yaşama uyum

sağlayabileceğini düşünüyordu. Saydamlığı yatay pencereler ile, köşeleri ortadan kaldıran bütünsel cam duvarlarla, üst döşemeyi delen çatı ışıklıklarıyla sağlarken, gökyüzünden sağladığı ışığı ise "açık plan" anlayışındaki büyük atrium boşluklarına aktardı. Cam endüstrisinin gelişme döneminde, önderlik ettiği bazı saydam çalışmaları bu konu kapsamında anmamak olanaksız sanki.

Modern vitray-Örneğin, Wright,1889-1920 arası dönemde Praire evlerinde,tepe ışığı ve pencerelerde, modern bir vitray tekniğini geliştirmeye başlar. Ana amacı, direkt ışığın olumsuzluklarına karşı emici ve süzücü bir ışığı ararken, doğadan gelen ışığı, renk ve çizgi aracılığıyla, yeniden üretmekti. Özellikle, bu yeni vitray pencereler sayesinde, (geleneksel kilise vitrayının tersine) dış mekan tam-saydam olarak algılanabiliyordu. Bu yeni cam sanatını, geleneksel yolla kullanmayı hiç düşünmeyen Wright, desenleri için bir grafik düzen geliştirir. Bu grafik düzende, doğanın çizgileri, renkleri, geometrik biçimler hatta yapının mimari formu yer almaktaydı. (resim 16)

Tubular glass- Johnson Wax binasında ilk kez kullandığı, tavanı oluşturan bu yarı-saydam pyrex tüplü camlar ile, merkezi çalışma holüne süzölmüş kaliteli doğal ışık verebilmiştir. Yanyana monte edilen bu tüpler yataylık hissini verebilmeleri, dayanıklılıkları ve yarı saydamlık özelliklerinin dışında, gece olduğun da, güneş hissini veren bir parlaklığa da sahiplerdi.(resim 17)

a)Johnson Wax idari binası / USA-1944

Wright, 40 yıl önce başlattığı düşünceleri, onca yılın deneyimi ve olgunluğu ile bir şahesere dönüştürür. İlginç narin ve uzun mantar kolonlarıyla,"tubular glass" camlarıyla, açık, özgür, organik bir plana sahiptir.Yapının ana malzemeleri betonarme, tuğla ve camdır.Özellikle mantar başlıklarının çevresindeki şeffaf tavadan aşağıdaki büyük hole yayılan ışık kalitesi olağanüstüdür. (resim 18)

b)Şelale ev / USA-1939

Doğa ile yapı ilişkisi, Philip Johnson veya M.Van der Rohe göre daha farklıdır. Wright, Tasarım kurgusunda farklı şifreler kullanır. Saydamlığı beton ve taş gibi farklı maddelerle sağlamaya çalışır. Yapının yatay dilimlerle, Doğaya daha iyi nüfus edeceğini, optik okumanın da bunu gösterdiğini kanıtlamaya çalışır bu yapıda. Şelale suyunun devinimi ile yatay parapetlerin grameri paraleldir. İç mekanda, zemine ait kayaları evin gerçek zemini haline getirebilen Wright, mimarlık dilinin Doğa ile koşut müziğini arıyordu. (resim 19)

12.Louis Kahn

Modern Mimarlığın kuruluşundaki en büyük düşünce adamlarından, dahası ışık üzerine en çok kafa yormuş mimarlardan biri olan Kahn, bu konudaki görüşlerini ayrıntılı, şiirsel ve özlü biçimde anlatmış ve aşağıda inceleyeceğimiz yapıları aracılığıyla bu düşünceleri mimari biçimlere dönüştürmüştür.

-“Her Mekan, yapısıyla ve doğal ışığının karakteri ile tariflenir.Mimari bir mekan,uzayın içinde nasıl varolduğunu açıklamak zorundadır.Mekanın yapılışı,yapı ve ışığın birlikte yönetimiyle olur.”

-“Mimarlık,duvarların ayrıştığı,kolonların ise ışığı davet edecek biçimde bir mesnetlenme sistemi kurduklarında başlamıştır.”(Kahn'ın en sevdiği deyişi)

-Ben ,ışığın tüm varoluşların vericisi olduğunu,malzemenin ise ışığı tükettiğini düşünüyorum.İşığın yaptığı,gölgeyi biçimlendirmektir ve ışığa ait olmuştur gölge...
İşığın Sessizliğe,Sessizliğin ise ışığa dönüştüğünü düşünmekteyim.

Bu yüzden ,doğal ışığı olmayan bir mekan mimari bir mekan değildir.”(14)

Kahn'cı mimarlık felsefesinin kökünde yer alan ışık,hem planın hem de strüktürün çözümlenmesinde **kurucu kavramdır**. Ayrıca, ışık ve sessizlik ikileminde anlattığı gibi ışık, *mimari esin* için bir başlangıç eşiğidir.

a) Assembly Hall Dakka /Bengaldes-1963

Yapıyı nasıl tasarladığına ait öyküyü, Kahn'ın kendisinden dinliyoruz:

“Meclis Salonunda,planın orta bölümüne bir ışık –verici eleman yerleştirdim.Bir dizi kolon gördüğümüzde,bu kolonların ışık tercihli olarak seçildiklerini düşünürsünüz. Kolonlar,dolu halleriyle ışığın mekanlarının çerçevesini oluştururlar . Şimdi tam tersini, kolonların boş ve çok büyük olduğunu,duvarların ışığı ilettiğini,boşlukların odalar,kolonların ışık verici olduğunu,çok karmaşık biçimlere bürünüp mekanlara ışığı taşıyabilecek bir mesnet sistemi kurduklarını hayal edelim..”(14) (resim 20)

Bu yapıda gördüğümüz kemer biçiminde delinmiş büyük taşıyıcı perdeler hem ışığın içerilere ulaşımını sağlamak hem de dışarıdan gelen esintileri içeriye taşıyabilmek için tasarlandı. Kahn, bu yapıyı tasarlarken hem doğal ışığı, sıcak iklimi ve esinti ihtiyacını hem de sel tehlikesini hesaba katmıştı.Bu yüzden, Bengaldeş yapılarının tümünün de Yapının önemli bir bölümüne komşu olan göl,hem meclis yapısının aynası olup *onu* topluma yansıtmış, sıcak iklimde büyük bir serinlik yaratmış hem de sel ve ırmak taşmalarına karşı bir baraj olmuştur.(resim 21)

b)Kimbell Müzesi/ Texas -1972

Bu Yapı,Kahn'ın en sevdiği ve en olgun yapılarından.Sergi salonlarının tümü ,bir birine zincirleme bağlı betonarme tonozlardan oluşmuştur. Bu kurşun kaplı, ön-gerilmeli beton tonoz modüllerin mahyası sürekli bir ışıklık yapmak üzere delinmiş, içeriye giren doğal ışık, bir dağıtıcı elemanın yardımıyla, tüm eğrisel yüzeylere yayılmış, birbirinden kopuk gibi görünen tüm tonozları ışık yardımıyla birbirine bağlamıştır. (resim 22)

c)Philips Exeter Akademik Kitaplık/New Hampshire-1972

Kahn'ın okuma-meditasyon işlevlerini derinlemesine araştırmasının sonucun da, tasarım,- Kimbell müzesindeki gibi- ışığın yeniden –üretimi üzerine düşünmekle başlar. Şöyle der Kahn: “ *İnsan, elinde kitabıyla ışığa doğru yürür.İşte kitaplık da böyle başlar...”*

Kare planlı, ışık dolu büyük ana salon, dairesel beton çerçeveler ile tanımlanmakta, güneş tepeden içeriye girmekte ve tüm mekanı parlak bir ışıkla yıkamaktadır.Kenar bölümlerlerdeki okumalar için pencereler insan gözünün üst düzeyindedir.(resim 23)

13.Hans Scharoun

Organik mimarlığın kurucularından olan Scharoun,öklid-dışı geometriyi kullanarak, köşeleri olmayan, akışkan, her noktadan değişik optik görüş açıları sunabilen, geçirgenlik düzeyi oldukça yenilikçi bir çerçeve sunmuştur.Özellikle Konser-Tiyatro salonu mekan ve akustiğine getirdiği yenilikler çok önemlidir.

Schauroun, 2.Dünya savaşı sonrası Berlin'in planlanmasına dönük ütopyik resimler inde, Faşist mimariye taban tabana zıt bir Babil kulesi tasarlamıştır. Katı, geçirimsiz Albert Speer mimarisi yerine, insanların, yapının değişik yerlerinden delerek içine girdikleri, toplumun, devlet-yapısına nüfus ettiği yeni anlayışı duymaktayız bu resimlerde...(resim 24)

Filarmoni / Berlin-1963

Bu yapının özgün noktalarını anımsayalım:

Klasik salon ve sahne sisteminde, dinleyicilerin sahneye aynı açı ile baktıkları, arka koltuktakilerin Orkestraya uzak kaldıkları, Öklid geometrisine göre kurulmuş bir yapı kurgusu vardır. Scharoun kurguyu terse çevirir. Sahne ortada dinleyici grupları sahnenin çevresindedir. Herkes müziğe ve sahnedeki görsel kapsama eşit mesafededir. Yapı daha kompakt ve bütün olmuştur. Teraslar halinde oturan dinleyici grupları çoklu -bakış noktalarından dolayı, birbirlerinin yüzlerini de görebilmekte, bu da, müzik olayının toplumsallığını vurgulamaktadır. Akustik sistemdeki odaklaşma sorunu, terasların karmaşık kompozisyonu sayesinde bertaraf edilmiştir. (resim 25)

14. Gunter Behnisch &Frei Otto : Münih Olimpiyat Köyü /1972

Olimpiyat köyündeki tüm yapılar, çok hafif, saydam plexiglass panellerle kaplanan, yeni bir *taşınma sistemi* ile gerçekleştirilmiştir. Öklid-dışı bir geometri kullanılarak elde edilen mimari zenginlik bazı tabuların da yıkılmasına büyük katkıda bulunmuş, yeni bir strüktür sistemini mimarların kullanımına sunmuştur. Her şeyden önce, yapı ile ışık ilişkisinde getirdiği özgürlük ortamı çok önemli bulunmaktadır.(resim 26)

15. Arquitectonico- "Atlantis " / MiAMI /1982

Miami Biscayne koyunda yer alan, 18 katlı, uzun ve ince konut blokunun ortası, 4 kat yüksekliğinde, prizmatik olarak boşaltılmış ve konut sahiplerinin kullanacakları bir dış mekan oluşmuştur. Yapının dışından bakanlar ise, Miami göğünün güzel maviliğinin yapının içinden geçtiğini, Palmiye ağaçlarını rüzgarıyla hareketlendirdiğini, dolayısıyla Yapının yaşadıkları kentin değerlerini soyutladığını algılamaktadır. (resim 27)

16.Renzo Piano

Mimarlık araştırmaları için deneyler yapan, yeni strüktürler ve yapı malzemelerini bulmaya çalışan Piano, Cenova'daki kendi atölyesinin çatısında da görüldüğü üzere saydam çatı ve yapının dış kabuğu üzerinde ilginç uygulamalar yapmaktadır. (resim 28)

Aşağıdaki örneklerde, Piano'nun, geçirgenliği sağlamak üzere çelik, cam, ahşap ve doğal taş malzemeleri kullandığını izleyeceğiz.

a)(Richard Rogers ile) Pompidou Merkezi/Paris- 1977

Kültür Merkezinin geleneksel anlamını ters yüz eden bu yapıyı gerçek anlamda geçirgen hale getiren köklü değişimler, tüm servislerin ve sirkülasyon elemanlarının dış kabuğa alınması böylece geleneksel dış kabuğun yeniden oluşturulmasıdır. Bu saydam kabuk, karşısındaki 19.yüzyıl apartmanlarıyla bir meydan aracılığıyla ilişki kurmaktadır

Yapı, katı bir kütle değildir. Hergün, binlerce kişinin zemindeki sergilere girdiği, saydam hareketli tüplerle Paris panoramasına bakarak yukarılara tırmandığı, istediği kattan istediği sergiye girip çıktığı, çatısında yemek yediği dev bir makinadır. Bu dev makinenin içi, esnek ve açık planlıdır.(Açıklıklar, Krupp firmasının ürettiği özel çelik sistem ile 13 mt akslara mesnetlenen 48 mt açıklığında dev makaslarla oluşturulmuştur. (resim 29)

b)Gezici IBM pavyonu/ Avrupa-1984

Yapıların, taşınabilir sistem ile ve ön-yapım tekniği düşünülerek tasarlanması konusunda güzel örnekler vermiş olan Piano, IBM pavyonunu, *Crystal Palace* geleneğine özümseyerek, ancak farklı yapı elemanları ve farklı bir teknoloji ile kurguladı. Tümü ön yapım olan lamine ahşap kirişler, döküm alüminyum düğüm elemanları ve şeffaf polikarbonat piramitler ile olabildiğince *geçirgen , hafif ve ışık dolu bir mekan* yaratıldı. Yapının yerden kaldırılması, ahşap döşemenin -mekana alttan temiz hava basılması amacıyla- geçirgen yapılması, ahşap –alüminyum parçaların narinlikleri ve detayların güzelliğinin sonucunda,20.yüzyılın en küçük *Crystal Palace* yapısı(48 mt X 12 mt) yaratılmış oldu.(resim 30)

c)Credito Industriale Sardo/Sardunya-1992

Mevcut bir Meydan'a komşu (piazza) olan bu yapının mimarisinde,piazza ile -saydam tavanı ve duvarları olan- Oditoryum'un ilişkisi etkileyicidir. Piazza'dan geçenlerin iç mekanı görebilmeleri, *kentsel doku-insan ilişkisindeki geçirgenlik düzeyini* anlatmaktadır. Piano, bu konudaki ustalığını, Potsdam-Crysler alanında yarattığı kentsel çevrede en olgun düzeye getirmesini bilmiştir.(resim 31)

d)Tjabou Kültür Merkezi/Yeni Kaledonya-1991

Tamamen lamine ahşap teknolojisi ile yapılan bu yapı, güneşin ve doğanın cömert ülkesinde yaşayan Kanak'lara adanmış. Yerlilerin çadır formunun güzel bir yorumu olan ve lamine ahşap eğrisel kirişler, geçirgen ahşap duvarlar ve paslanmaz çelik elemanlardan oluşan bu strüktür, modern ahşabın geçirgenlikteki kıvraklığını göstermesi açısından güzel bir örnektir .(resim 32)

e) D.Crysler Arkadları /Berlin Potsdam -2001

Potsdam'da bir dizi alışveriş ve ofis binasını birbirine bağlayan bu eklem yapının konumuzla ilgisi, saydam çatısından kaynaklanmaktadır. Düze yakın bu çatı düzlemi,oldukça sofistike bir dizi işlevsel katmanı(güneş enerjisi panelleri, otomatik kontrollü güneş kontrol elemanları, güneş parlama filtresi,yangın damperi) barındırmaktadır. Bu haliyle Piano'nun *Cenova Bürosunun* çatı kurgusunu andırmaktadır. (resim 33)

f)D.Crysler yapıları /Berlin Potsdam -2001

Daimler Crysler Adasında yer alan *Imax yapısı* çevresinde yer alan “*piazza*”, “*göle*” ve *Imax yapısının* geniş yarı-açık kanopisi ile güzel bir kentsel mekan yaratmış Piano. Ayrıca, bu bölgedeki yapıların dış kabuğunda gözlemlediğimiz endüstriyel tuğla'nın yarattığı olanaklardan söz etmeliyim: *Modern terracotta* diye tanımladığım bu yeni duvar sistemi, Piano'ya, klasik duvarı parçalayarak, geçirgen, hareketli, zamana, iklimlere, güneşin gün içindeki devinimine uygun yeni bir dış kabuk oluşturma olanağı vermiştir. Duvar, boşluk, pencere kavramlarına alternatif olan bu çözümlerde, “kutu parçalanmış”, nüfus etme ve geçirgenlik düzeyi, mekanı kullanan insanın iradesine bağlı kılınmıştır. Pencere kapanıp duvar olmakta, duvar açılıp saydamlaşmaktadır. (resim 34)

17. Carlo Scarpa

a) Castel Vecchio Müzesi Restorasyonu/ Verona-1964

Buraya kadar anlattıklarımızdan bir fazlası var Scarpa'nın eserlerinde:

*Sanatsal önemi olan bir nesnenin ,mimari bir ifade aracılığıyla, **görülebilirliğini sağlamak** . Burada sözü edilen nesne,resim,heykel vb gibi sanat eseri, ifade ise ışığın kullanımudur.*

Kendi deyişiyle Venedik kökenli Bizanslı Mimar C.Scarpa,Venedik ve Verona'daki müze çalışmalarında, yerleştirdiği yüzlerce heykel veya sanat eserinin **yeniden görülebilmesi için canlandırılmasını** kendine özgü modern mimarlık araçlarıyla gerçekleştirdi.

Özellikle,ışığı çevreye yayacak beyaz veya renkli –stucco-duvarları,köşe pencere leri,doğal ışığı sokamadığı mahallerde meşale alevini kullanarak ışığın malzemenin dokusuna nüfus etmesini sağlıyor,köşe pencerelerin kromatik ışıltıları mekanda inatılmaz bir saydamlık yaratıyordu. Scarpa, çok sevdiği “köşe pencerelerini” kutunun köşelerini parçalayarak yapıyordu.(resim 35)

Gerçekliğin görülebilirliğini ve tanınmasını sağlamak için Mimarlığın bir araç olduğuna inanırdı Scarpa. (15)Ayrıca, mimarlık ve tarihsel doku arasındaki klasik akademisyen ilişkiyi reddettiği ve ele aldığı her sanatsal eserle içinde yaşadığı modern zaman üzerinde iletişime girdiği için, sanat ve mimarlığın kuşaktan kuşağa geliştirilerek sürdürülen evrensel bir mimarlık dili olması gerektiğine inanıyordu..

a) Castel Vecchio Müzesi Restorasyonu-Verona

Scarpa, Castel Vecchio (Verona'nun en önemli Gotik yapısı) yapısının ön cephesin deki simetrik gotik cephenin ve giriş aksının parçalanması ve içeriden dışarıya doğru fırlayan kübik yapı elemanlarıyla “nüfus-etme” kavramının en güzel örneklerini verdi. Müzenin içinde yarattığı dünyanın,avluya taşması için ,Gotik duvarın parçalanması, “İÇİ” daha iyi ifade edecek bir “DIŞ” kabuğun oluşması,simetrenin yokedilmesi,kısaca (Wright'ın da düşündüğü gibi) “*kutunun parçalanması*” gerekiyordu. (resim 36)

Müzenin içindeki bazı döşemeler, alt katlarda yer alan geçmiş kültürleri gösterebilmek üzere delinmişti. Optik olarak, müzeyi gezen izleyicinin, tarihsel katmanları daha iyi görebilmesi için düşünülen bir saydamlık tekniği idi bu.(resim 37)Daha sonra bu teknik, Verona sokaklarında, aşağıda kalan Roma döneminin gösterilebilmesi için, döşemede cam vitrinler şekliyle uygulandı. Kaynaklar bölümünde, geçirgenliğin doğal taşla dahi yapılabileceğine güzel bir örneği de,

Venedik Stampalia Vakfı yapısındaki bir kapı geçişinde görmekteyiz.Tek parça Traverten panel, prinç kayıtlar ve mat camla kaplı floresan şeritler bütün olarak bir sanat eseridir.(resim 38)

b)Banca Populare Di Verona

Banca Populare di Verona , önemsiz bir yapının renovasyonu idi.Burada, Scarpa'nın çift duvar sistemi ve dışarı fırlatılmış cam pencere detayları ile geçirgenlik konusunda daha çok düşündüğünü görüyoruz. Çift duvar tekniği ile, ışığın içeriye geçirilmesindeki denetimi gözlemlerken, dışarıya fırlatılmış cam pencereler ile "köşe pencerelere" benzer bir değişik ışık ortamı yarattığının farkındaydı.(resim 39)

18.Norman Foster :Reichtag Alman Parlamentosu-Berlin/2001

Daha önceki, tüm dış duvarları cam olan Bonn Parlamentosunda da, saydamlık ön planda idi. Ancak, Berlin Parlamentosundaki geçirgenlik düzeyi, yarattığı kentsel soluk çok daha sofistike ve güçlü kanımca..

Foster, eski yapının orijinal kubbesi yerine, saydam,halka açık, tepesine kadar spiral rampalarla çıkılabilen cam bir kubbe tercih etmiştir. Öyle bir saydam kubbe ki, merkezinde, ayna kaplı, sivri noktası Parlamento'nun tavanında, geniş ucu saydam kubbenin zirvesinde yer alan ters bir koniyi içinde barındırıyor. Bu ters koni, içindeki yansıtıcı özelliğinden dolayı Berlin günışığını meclis koltuklarına kadar iletmeye çalışırken, büyük saydam kubbe ise, mekandaki kirli havanın atılmasını sağlayacak bir geçirgenliğe sahip...**Klasik Weimer Reichtag kutusu parçalanıp içinden yepyeni bir öze bağlı yepyeni geçirgen bir biçim çıkıyor.** (resim 40-41)

19.Mario Botta

Venedik Mimarlık Okulunu, Scarpa'nın öğrencisi, Corbusier'in asistanı olarak tamamlayan İsviçreli mimar, mimari yapının kuruluşunda, toprak, doğa, tarih ve ışığın ilişkilerini kullanmaktadır.En kristalleşmiş yapılarındaki genel kurgu, toprak ve gökyüzü arasında yer alan ve yerden yukarıya yükselen kule bir yapı,bu yapının simetrik dış kabuğunun zemin düzleminde geniş bir açıklıkla delinmesi,kabuğun yukarıya doğru yükselmesiyle güneşi içine alan boşluğun azalıp bir ışık yarığına dönüşmesi,bu yarığın çatı düzleminde de devam edip kendisini sürekli bir çatı feneri olarak tanımlama sııyla betimlenebilir.Bu şekilde, güneş, yapının tüm bölümlerinde, tasarımın öyküsüne göre yolculuk yapar.

Botta'nın tüm yapılarında ortak olan bu özellik,bazen kutunun ön cephesinin ortadan dairesel biçimde delinmesiyle, bazen de ışığın 3 boyutlu ve asimetric dolaşımına paralel hareket eden yarıkların dansıyla sürer gider.Kutunun delinerek içeriye ışığın alınmasıyla birlikte Botta'nın harikulade formları fırlar gökyüzüne...

Botta'nın iç ve dış duvarda kullandığı tuğla veya beton bloklardan oluşan doku ,gün ışığıyla aydınlatıldığında, ışık-gölge dinamiği ve köşelerin keskinleşmesiyle gerçek anlamına kavuşmaktadır. Aşağıdaki örneklerde de göreceğimiz gibi, *ışığın* yeniden-üretimini tekniğini "geçirgenlik , nüfus-etme " kavramları yönetmektedir. Bu temayı en iyi anlatan yapıları, İsviçre'de bulunan Peggasona ve Stabio evleridir.(resim 42-43)

20.Ricardo Legorreta

Şimdi, güneşin en cömert olduğu, gölge ve serinliğin en gerekli olduğu ülkelerdeyiz.

Meksikalı mimar, "**mimarın temel araçlarının ,tasarımın zaman tanımayan unsurları olan ışık,gölge,doku,su,duvarlar,döşemeler,tavanlar ve mekan olduğunu söylüyor.**" Yazımızda örneklediğimiz resimler,Greenberg Evi(Los Angeles) ve Güney Kalifornia'da (Santa Fe) bir eve aittir.

Legorreta, kızgın güneşin renk tayfından kırmızıları, sarıları, turuncuları (Van Gogh'un sarıları gibi)gölge yapıcı yapı elemanlarını,içerde tepeden gelen ışığı alıp yerleştiriyor mekanlarına. .Meksika toprağının bu geleneksel dokusu,güneş ışığına bulanınca, yeni renk tonları, iç mekanı tarifleyen süzölmüş ışıklar,serinlik hissini veren gölge,dış kabuğu anlamlandıran gölge oyunlarıyla modern mimarının bir parçası oluyor. Legorreta, özellikle, Güney Kalifornia'daki evde, suyu, yapının içine hakim bir eleman olarak sokarak ışık oyunlarının pırıltılarını, güneşin aydınlattığı duvarların yansıma larını, su sesi ve serinlik duyumunu elde etmiş.(resim 44-45)

G) Tüm kronolojiyi ve coğrafi dizilimi ters yüz ederek Boğazici'ne geliyoruz:

Araştırmaya başladığım bu kavramlar ile Boğaz'daki ahşap saraylar ve özellikle *yalılar* arasında ilişki kurmamak olanaksız. Le Corbusier'in İstanbul gezisindeki izlenimlerinin Modern mimarlığın kuruluşuna etkilerinin kaçınılmazlığı gibi...

Yapının denize bitişik varlığı, güneş ve ay ışığının sudaki yansımaları, parıltıları, pırıltıları, yakamozları, ışığı kesintisiz olarak içeriye alan dış kabuğun güzelliği, iç mekana denizden yansıyor giren ışığın hacımdaki yolculuğu, mekanda oluşan ışık oyunları, desenlerini Osmanlı mimarlığının geometrik figürlerinden, renklerini doğadan alan Anadolu vitrayı, tümüyle yalıların özgünlüğünü anlatmaktadır.Yalıları şiirsel dille anlatan Doğan Kuban'ın dediği gibi: "***Ve yalı denizin kıskırtmasına verilen bir yanıtır...Denizle içi içe yaşamının konuta yansıyan simgesi ise yalıdır.***"(16)

Amcazade Hüseyin Paşa (Köprülü)yalısı-1699/İstanbul AnadoluHisarı

İstanbul'un bilinen en eski "özel konutu",en eski "ahşap yalısı" olarak tanımlanan bu önemli mimarlık eserinin kavramsal araştırmamıza ipuçları yaratan özelliklerini tanıyalım:

a)Boğaza ters T biçiminde yönlenmesi,Divanhane bölümünün denize cesurca kon sol yapması ,yapıya dikkat çekici bir hafiflik getirmektedir.

b)Tüm yapı boyunca kesintisiz pencerelerin varlığı, ışığın gün içindeki dolaşımını sağladığı gibi Boğaz panoramasının en geniş açıdan algılanması olanağını da yaratmıştır.

c)Alışageldiğimiz Osmanlı mimarisi biçiminin 1:2 oranındaki dikey-dar pencereleri yerine, yatay pencereler (Villa Savoye gibi) sayesinde, görmek istedikleri "panoramik kadrain" sağlandığını, ayrıca, gün ışığının denizden gelen yansımalarını içeriye alarak elde etmek istedikleri ışığın Divanhane mekanının derinliklerine kadar götürüldü günü görmekteyiz. Pencerelerin üstündeki duvarın yükselmesi, iç mekanı yüksek ta vanlı yapmakta, pencere üstündeki duvarların resimlenmesi olanağını vermekte hem de ilginç oranıyla dış kütleyle oldukça özgün kılmaktadır.(resim 46)

d)Divanhane iç mekanında,17.Yüzyıl Osmanlı süsleme sanatının en yetkin örnekleri yer alıyor:ortada bir gizli kubbe, fıskıyeli bir havuz, ahşap duvar panolarında sarı,pembe,yeşil boyalı stilize çiçek resimleri, tavanlarda saf altın yaldızlı soyut bezemeler..

Hem deniz suyuna hem de havuza yansıyor tavan ve duvarları aydınlatan ,varakları parlatan ışık,dalgaların gün içindeki hareketine uygun olarak ,içerde güzel ışık oyunları da yaratmaktaydı.(resim 47)Anadolu Konut mimarisinde köklü bir yeri olan fiskiyeli havuz,burada , kanımca,işığın mekanın derinliklerine yansıtan ,ayrıca tepesindeki gizli kubbeye ve tavana güzel ışılıtlar gönderen bir ayna, denizin iç mekandaki sürekliliğini anlatan bir araç olmuştur.

e) Tüm yalılar,o dönemde ısıtılamadıkları ve ulaşım kayıklara bağlı olduğundan dolayı kışın kapatılırlardı.Hem kışın yalıtıyı koruyacak ,hem de yazın güneş kontrolu yapacak *ahşap kepenk sistemi ise o dönemin tek geçirgenlik tekniği idi.*Tam kapatıldığında (duvar ve kepenk malzemesinin ahşap olmasından dolayı)sanki penceresiz bir duvar gibi görünürdü.R.Piano'nun Berlin yapıları gibi..(17)

*1911'de,Fransız Büyükelçisinin eşi Madame Bompard,yalının süslemelerine ilgi duymuş ve fotoğraflayıp bir kitapta toplatmış.(19)

H)Sondeyiş

Egeli büyük felsefeci, diyalektiğin atası kabul edilen Herakleitos"aynı ırmakta iki kere yıkanılmıyacağını "söylemişti. Evrenin insanlara en büyük armağanı olan doğal ışık üzerinden de iki kere "mimarlık yapılmayacağı" gibi..

Yukarıdaki örneklerin tümünde,mimarların "doğal ışığı yorumlayarak mimarlık yapma" uğraşları hep farklı arketipler,farklı zenginlikler yaratmıştır. Örneğin, aynı coğrafya, tarih ve yapı işlevleri ortak böleninde bile (Hindistan) Kahn ve Corbusier çok farklı yapılar yapmışlardır.

Sadece değişik mimarlar değil, aynı mimarın tarihçesini incelediğimizde bile gelişimin izlerini duymaktayız.

Vedat Tokyay

Mimar

Aralık 2002

KAYNAKÇA

A)NOTLAR:

1.Alman Mimar Helmut Jahn'ın eseri olan *Sony Center* , Postdam alanında yer alan,tarihi Esplanade otelini,Sony şirketini,müzik ve sinema merkezlerini,restoran ve kafeleri barındıran,kentle ilişkilerini en iyi çözmüş yapı kompleksi..Ortada yer alan ve herşeyi birbirine tutkalla bağlayan saydam çatı, doğal ışık,mikroklima gibi işlevleri us taca yerine getirmiş.Berlin gökyüzünün izin verdiği güneş hüzmeleri meydana indiğin de,müzik toplulukları,soytarılar,sanat gösterileri ile meydan tam bir şenlik ateşine dön üşüyor.

2.Bauhaus :1919'da W.Gropius tarafından Berlin'de kurulan okula ilk katılan res samlar ,P.Klee ,O.Schlemmer ve V. Kandinsky idi.Gropius,okulun hedeflerini,endüs triel üretim yöntem ve tasarımları ile *Yeni bir Sanat ve Teknoloji. Birliğin yaratılma sı* olarak belirlemiştir. (Bauhaus Archive Collection)

3. E.H.Gombrich-*Sanat ve Yanılsama*-Bölüm 9) (Remzi Kitabevi)

4.Titian(Tizano) 1487-1576 Venedik ressamlarından en ünlüsü,19.Yüzyıl izlenimcili ğini etkilemiştir.Aynı kuşakta yer alan Venedik ressamı Giorgina, manzara resmi ile ünlenmiş ,Titian'ı da etkilemiştir.

5. William Turner (1775-1851) İngiliz ressam, 1821'de İtalya'yı dolaşıp Venediğe geldi. Ünlü Venedik resimlerini suluboya ve guaşla yaptı. John Constable (1776-1837) İngiliz ressam, "Wivenhoe Parkı" doğa resmi, İzlenimcilik ile ilgili akademik tartışmalarda anılır.
6. E.H. Gombrich - *Sanat ve Yanılsama* (Remzi Kitabevi)
7. Roger Garaudy - *Picasso/Saint John Perse/Kafka* (Payel yayınları)
8. Ece Ayhan - "Mor Külhani" şiirinden bir bölüm/Devlet ve Tabiat (YKY)
9. Türkseven İlknur - 1996 - The effects of Glass on Building& and Space design
Yüksek Lisans Tezi
10. Paul Scheerbart - "Camdan Mimari" kitabı B.Taut tarafından sunuldu.
Ekspresyonizm - (Remzi Kitabevi)
11. Bruna Taut'un çok önem verdiği, şair hem de kurgu-bilim romancısı olan ve *Art Nouveau* 'yu geliştiren dergilere yazı veren Paul Scheerbart, Estetik kuramcısı Lionel Richard tarafından *Ekspresyonizm* kitabında incelendi. (Remzi Kitabevi)
12. F. Wright and the Principles of Organic Architecture - Kimberly Elman
13. Frank L. Wright makalesi / *Saturday Review 1959- ABD*
14. Louis Kahn / Rizzoli - *The Museum of Art Los Angeles* - David Brownlee - 1992
15. Scarpa'nın "Mimarlık gerçeğinin tanınmasıdır" özdeyişi ile Marx'ın felsefesinin başlangıç noktası olan "Freedom is the recognition of reality" cümlesi arasında bir fark olmadığını düşünüyorum.

16. Doğan Kuban / *İstanbul Yazıları* - YEM yayınları
17. Doğan Kuban / *İstanbul Yazıları* - YEM yayınları
Murat Belge / *Boğaziçi'nde Yalılar*, İnsanlar-İletişim Yayınları
Sedat Hakkı Eldem / *Türk Mimari eserleri*
18. Evrim Bayındır / *Cumhuriyet Dergi 20 Ekim 2002*

B) RESİMLER=

- 1= Vedat Tokyay arşivi
- 2-3-4-5-6-7-8-9-10 = *Architecture in the 20th Cen-Taschen*
- 11= Web sitesi
- 12-13= *Architecture in the 20th Cen-Taschen*
- 14-15= *To Live with light-Maurice Perret*
- 16-17= *Wright Glass Designs* - San Fransisco
- 18-19= Wright - Bruce Books / Border Press
- 20-21-22-23= *Kahn: In the realm of Arch./Rizzoli*
- 24-25= *H. Scharoun Petr Blundell* - Phaidon
- 26= Vedat Tokyay arşivi
- 27= *Arquitectonica/The American Institute of Architects Press*
- 28-29-30-31-32= *Renzo Piano /Phaidon*
- 33-34= Vedat Tokyay arşivi
- 35-36-37-38-39= *C. Scarpa /Taschen*
- 40-41= Vedat Tokyay arşivi
- 42-43= *Mario Botta /GA-Mirko Zardini*
- 44-45= *Ricardo Legorreta/GA Houses 25-33*

46-47=

Murat Belge/Boğaziçi'nde Yalılar _İletişim Yayınları