MİMARLIK

Biçim, Mekân ve Düzen

Francis D. K. Ching

Çeviri: Sevgi Lökçe

YEM YAYIN

yapı-endüstri merkezi yayınları

NA2760
C461

NA2760 C461 METU LIBRARY

Mimarlık, biçim, mekân ve
0020206681

329136

YEM YAYIN
yapı-endüstri merkezi yayınları

YEM Yayın - 85

Mimarlık: Biçim, Mekân ve Düzen
("*Architecture: Form, Space, and Order*", 2. Baskı, Copyright©1996 John Wiley & Sons, Inc.)

İç Sayfa Tasarımı: Frank Ching
Sayfa Düzenlemesi: Theo Coates Design

Çeviri: Sevgi Lökçe
Yayına Hazırlayan: Gülçin İpek
Yayın Sekreteri: Dilşad Aktaş
Teknik Uygulama: Kenan Öztürk
Grafik Uygulama: Perihan Adıgüzel
Renk Ayrımı ve Baskı: Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul
Birinci Baskı: İstanbul, Eylül 2002
ISBN: 975-8599-20-8

© Copyright: Yapı-Endüstri Merkezi A.Ş.

Bu kitabın her hakkı saklı olup, tümünün ya da bölümlerinin
fotokopi, ofset, teksir ya da başka yollarla çoğaltılması
ancak Yapı-Endüstri Merkezi A.Ş.'nin
yazılı onayı ile olabilir.

YEM Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları)
Cumhuriyet Cad. 329 Harbiye 80230 İSTANBUL
Tel: (0212) 230 29 19 - 219 39 39 pbx
Fax: (0212) 248 48 14 - 225 66 23
e-mail: yayin@yem.net web: www.yem.net

Önsöz VII
Giriş IX

1 Ana Elemanlar
Nokta 4
Noktasal Elemanlar 5
İki nokta 6
Çizgi 8
Çizgisel Elemanlar 10
Çizgiden Düzleme 14
Düzlem 18
Düzlemsel Elemanlar 20
Hacim 28
Hacimsel Elemanlar 30

2 Biçim
Biçimin Özellikleri 35
Şekil 36
Ana Şekiller 38
Daire 39
Üçgen 40
Kare 41
Asal Cisimler 42
Düzenli ve Düzensiz Biçimler 46
Biçimin Transformasyonu 48
Boyutsal Transformasyonlar 50
Eksiltmeli Biçimler 52
Eklemeli & Eksiltmeli Biçimler 55
Eklemeli Biçimler 56
Merkezi Biçimler 58
Çizgisel Biçim 60
Işınsal Biçim 64
Kümeli Biçim 66
Gridal Biçim 70
Geometrinin Biçimsel Çatışmaları 72
Daireler ve Kareler 74
Döndürülmüş Grid 76
Biçimin Eklemlenmesi 78
Kenarlar ve Köşeler 80
Yüzeyin Belirginleşmesi 86

3 Biçim ve Mekân
Biçim ve Mekân: Karşıtların Birliği 94
Mekân Tanımlayan Biçim 98
Mekân Tanımlayan Yatay Elemanlar 99
Taban Düzlemi 100
Yükseltilmiş Taban Düzlemi 102
Çukurlaştırılmış Taban Düzlemi 108
Başüstü Düzlemi 114
Mekân Tanımlayıcı Dikey Elemanlar 120
Dikey Çizgisel Elemanlar 122
Tekil Dikey Düzlem 130
Düzlemlerin L-Şeklinde Biçimlenmesi 134
Paralel Dikey Düzlemler 140
Düzlemlerin U-Şeklinde Biçimlenmesi 146
Dört Düzlem: Kapanım 152
Tipoloji Özeti: Mekân-Tanımlayıcı Elemanlar 156
Mekân Tanımlayıcı Elemanların Üzerindeki Açıklıklar 158
Düzlemler Üzerindeki Açıklıklar 160
Köşelerdeki Açıklıklar 162
Düzlemler Arasındaki Açıklıklar 164
Mimari Mekânın Nitelikleri 166
Çevrelenme Derecesi 168
Işık 170
Manzara 174

4 Organizasyon
Biçim ve Mekân Organizasyonları 178
Mekânsal İlişkiler 179
Mekân İçinde Mekân 180
İç içe Geçmiş Mekânlar 182
Bitişik Mekânlar 184
Ortak Bir Mekân ile Birbirine Bağlanan Mekânlar 186
Mekânsal Organizasyonlar 188
Merkezi Organizasyonlar 190
Çizgisel Organizasyonlar 198
Işınsal Organizasyonlar 208
Kümeli Organizasyonlar 214
Gridal Organizasyonlar 220

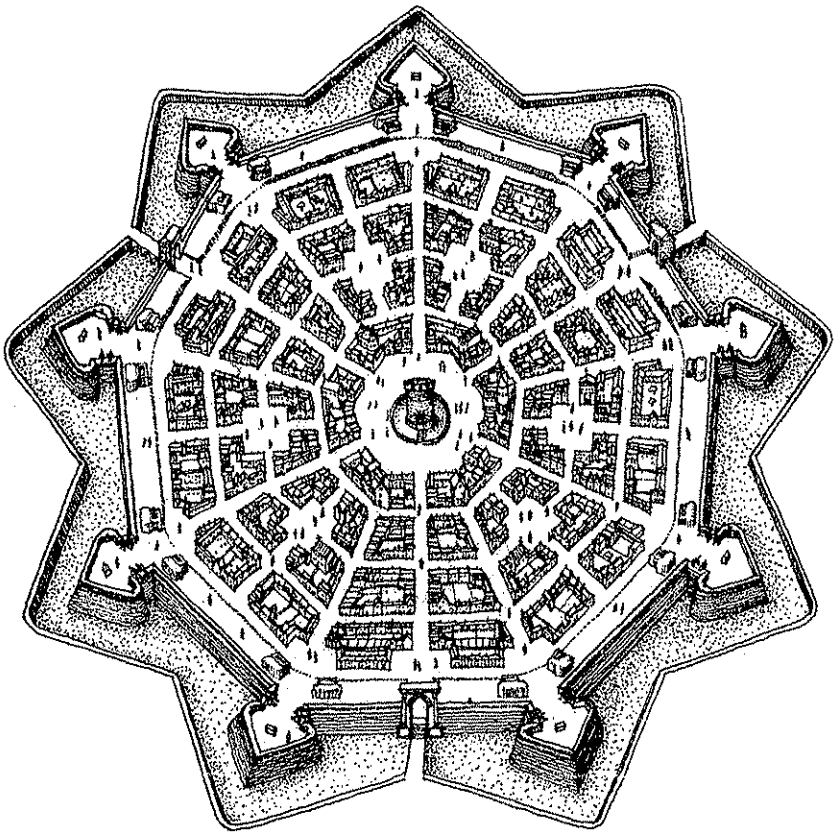
5 Dolaşım
Dolaşım: Mekân Boyunca Hareket 228
Dolaşım Elemanları 229
Yaklaşım 230
Giriş 238
Yürüme Yolunun Konfigürasyonu 252
Yol-Mekân İlişkileri 264
Dolaşım Mekânının Biçimi 268

6 Oran ve Ölçek
Oran & Ölçek 278
Malzeme Oranları 279
Strüktürel Oranlar 280
İmâlat Oranları 282
Oranlama Sistemleri 283
Altın Oran 286
Düzenleyici Çizgiler 290
Kolon Düzenleri 292
Rönesans Kuramları 298
Modülör 302
Ken 306
Antropometri 310
Ölçek 313
Görsel Ölçek 314
İnsan Ölçeği 316

7 İlkeler
Düzenleme İlkeleri 320
Eksen 322
Simetri 330
Hiyerarşi 338
Datum 346
Ritim 356
Tekrar 357
Transformasyon 370

Sonuç 374
Seçilmiş Bibliyografya 377
Sözlük 379
Dizinler 385

İst. Ünv. Mer. NOV. 20, 2002 15.000.000-TL



ÖNSÖZ

Bu çalışmanın orijinal baskısı, biçim ve mekânı ve yapılı çevrede bunların düzenlenişini yönlendiren ilkeleri mimarlık öğrencilerine tanıtıyordu. Biçim ve mekân, hem ilksel, hem de kalıcı bir tasarım dağarcığını oluşturan önemli mimari araçlardır. Bu gözden geçirilmiş baskı, çevremize şekil verirken biçim ve mekânın birbirleri ile ilişkilendirilme ve organize edilme yolları üzerine temel bir kaynak olma özelliğini koruyor; fakat daha anlaşılır olmak için yeni diyagramların kitaba dahil edilip, metnin elden geçirilmesi, kimi seçme mimari eserlerin ilave edilmesi, açıklıklar, merdivenler ve ölçek hakkındaki bölümlerin genişletilmesi ve nihayet kitabın sonuna bir ek sözlük ve tasarımcılar dizininin katılması ile kitap yeniden düzenlenmiştir.

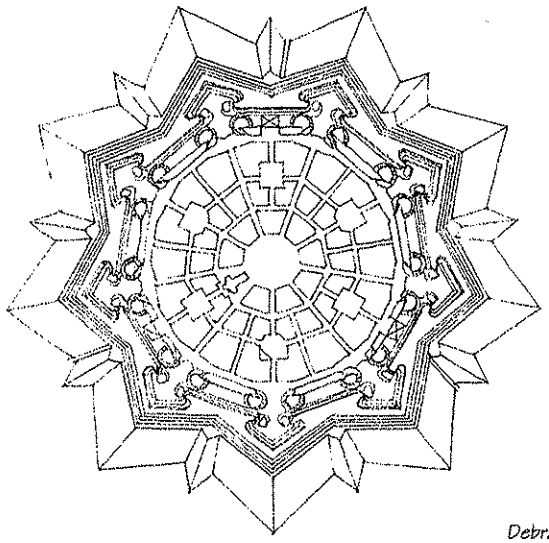
Bu çalışma mimari tasarımın temel elemanları ve ilkelerinin insanlık tarihinin akışı boyunca kendilerini ortaya koyma yollarını örneklerle açıklamaya devam ediyor. Sözü edilen tarihsel modeller değişik zamanları buluşturur ve kültürel sınırları aşar. Farklı üsluplarını böyle yan yana getirilmesi kimi zaman uygunsuz görülecek olsa bile, örneklerin geniş dağılımı kasıtlıdır. Genel kolajın amacı, okuyucuyu görünüşte farklı yapılar arasındaki benzerlikleri aramaya ve bunların inşa ediliş yeri ve zamanını yansıtan kritik ayrımları dikkate almaya ikna etmeyi amaçlamaktadır. Okurları, tasarım sürecinde bu kitabı özgürce kullanmaya ve kendi bireysel deneyimleri bağlamında hatırladıkları ek örnekleri not etmeye davet ediyorum. Tasarım elemanları ve ilkeler daha iyi tanınır hale geldikçe, yeni bağlantılar, ilişkiler ve anlam düzeyleri oluşturulabilir.

Gösterilen örnekler, tartışılan kavramların ve ilkelerin ne eksiksiz, ne de mutlak prototipleridir. Bunların seçimi, yalnızca bulgulanan biçimsel ve mekânsal fikirleri açık seçik hale getirmeye ve aydınlatmaya yaramaktadır. Söz konusu temel fikirler, tarihsel bağlamlarını aşıp türlü spekülasyonları teşvik ederler: Bunlar nasıl çözümlenebilir, algılanabilir ve deneyimlenebilir? Bunlar nasıl tutarlı, kullanışlı ve anlamlı mekân ve alan tanımlama yapıları şekline sokulabilirler? Geniş bir dağılım gösteren mimari problemlere nasıl yeniden uygulanabilirler? Böylesi bir sunuş anlayışı, deneyimlenen mimarlığı, edebiyatta karşılaşılan mimarlığı ve tasarım yaparken hayal edilen mimarlığı daha doğurgan bir yolla anlamayı teşvik etmeyi denemektedir.

TEŞEKKÜR

Bu eserin orijinal baskısına yaptıkları değerli katkılardan ötürü aşağıda sözü edilen kişilere teşekkür etmek istiyorum: Tasarım ilkelerinin iletilmesi konusundaki kavrayışıyla eldeki malzemenin organizasyonunu anlaşılır kılan ve yardımlarıyla bu malzemenin yayımlanmasını mümkün hale getiren Forrest Wilson'a; mimarlık tarihi ve kuramı konusundaki bilgisi ve anlayışıyla bu araştırmanın gelişimini destekleyen James Tice'a; mimarlığı öğretme konusundaki gayreti ve beceresi bu araştırmayı sürdürmek için beni cesaretlendiren Norman Crowe'a; biçimin organizasyonel ilkeleri üzerine yaptığı araştırmasıyla düzenleme ilkeleri hakkındaki bölümün gelişmesine katkıda bulunan Roger Sherwood'a; son kopyayı yayına hazırlaması ve bu proje konusunda gösterdiği heves nedeniyle Daniel Friedman'a; kitaptaki resimler için materyal araştırmasında yaptıkları yardımlardan ötürü Diane Turner ve Philip Hamp'a; ve nihai sonucu beklerken gösterdiği sabırdan dolayı Van Nostrand Reinhold'un baş editörü Larry Hager'a.

Bu ikinci baskı için, bu kitabı yıllardır kullanan ve onu öğretimde bir kaynak ve araç olarak geliştirmek için önerilerini sunan pek çok öğrenciye ve onların öğretmenlerine teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Birinci baskı için yaptıkları dikkatli ve nazik eleştirilerden ötürü, özellikle şu eğitimcilere teşekkür etmek istiyorum: L. Rudolph Barton, Laurence A. Clement, Jr., Kevin Forseth, Simon Herbert, Jan Jennings, Marjorie Kriebel, Thomas E. Steinfeld, Cheryl Wagner, James M. Wehler ve Robert L. Wright. Onların akılcı tavsiyelerinin çoğunu bu ikinci baskıyı zenginleştirmek için kitaba dahil etmeye çalıştıysam da, bu eklerin kusurlarından yalnızca ben sorumluyum.



Debra, Emily ve Andrew'e, onların yaşam sevgisi için;
ki bu mimarlığın da barındırması gereken bir şeydir.

Mimarlık, genellikle var olan bir dizi koşula yanıt olarak düşünülür -tasarlanır- ve gerçekleştirilir -inşa edilir-. Bu koşullar doğal olarak tamamen işlevsel olabileceği gibi, çeşitli derecelerde toplumsal, ekonomik, siyasal, hatta kararsız veya simgesel niyetleri de yansıtabilir. Her türlü durumda, var olan koşullar dizisinin -problem- yeterli olmadığı ve yeni bir koşullar dizisinin -çözüm- arzulanır olabileceği varsayılır. Bu nedenle mimarliği yaratma eylemi, bir problem çözümü ya da tasarım sürecidir.

Herhangi bir tasarım sürecinin başlangıç evresi, problematik bir durumun kabulü ve buna bir çözüm bulma kararlılığıdır. Tasarım her şeyden önce isteğe bağlı bir eylem, amacı olan bir çabadır. Tasarımcının öncelikle problemin var olan koşullarını kaydetmesi, problemin bağlamını tanımlaması ve konuyla ilgili özümsenecek verileri toplaması gerekir. Çözümün kendi doğası problemin nasıl algılandığına, tanımlandığına ve yorumlandığına bağlı olduğundan, tasarım sürecinin kritik bir evresidir bu. Önemli bir şair ve bilgin olan Danimarkalı Ret Hein bunu şu şekilde açıklar: "Sanat, çözümlenmeden önce dile getirilemeyen problemleri çözmektir. Soruya şeklini veren şey, yanıtın bir parçasıdır."

Tasarımcılar, kaçınılmaz bir şekilde ve içgüdüsel olarak karşı karşıya kaldıkları problemler için ön-çözümler tarif ederler; bununla birlikte tasarım dağarcığının derinliği ve genişliği, hem tasarımcının sorunu algılayışını, hem de yanıtın biçimlenişini etkileyecektir. Eğer tasarım dilinin kavranışı sınırlı ise, bir problem için bulunacak olası çözümlerin sayısı da sınırlı olacaktır. Dolayısıyla bu kitap, öncelikle asal elemanların ve ilkelerin çalışılması ve sonra da mimari problemler için insanlık tarihinin akışı boyunca geliştirilmiş bir dizi çözümün keşfedilmesi yoluyla tasarım dağarcığını zenginleştirme ve onun sınırlarını genişletme sorununa odaklanmaktadır.

Bir sanat olarak mimarlık, bina programının salt işlevsel taleplerini karşılamaktan daha önemlidir. Temel olarak, mimarlığın fiziksel ürünleri, insan eylemlerini kendi içinde barındırır. Ancak, biçim ve mekân elemanlarının düzenlenişi ve organizasyonu, mimarlığın çabaları nasıl görünür kılabileceğini, yanıtları nasıl ortaya koyabileceğini ve anlamı nasıl iletebileceğini belirler. Onun için bu çalışma biçimsel ve mekânsal fikirlere odaklansa bile, mimarlığın toplumsal, siyasal ya da ekonomik yönlerinin önemini yok saymayı amaçlamamaktadır. Sözü edilen biçim ve mekân elemanları, kendi başlarına sonuçlar olarak değil de işlevin, amacın ve bağlamın koşullarına karşılık vermek üzere -yani mimari anlamda- problem çözümünün birer vasıtası olarak sunulmaktadır.

Burada şöyle bir benzetme yapılabilir: Kelimeleri şekillendirmeden ve söz dağarcığını geliştirmeden önce insanın harfleri bilmesi ve anlaması gerekir; cümleleri kurmadan önce insanın dilbilgisi ve sözdizim kurallarını anlaması; düzyazı, roman ve benzerlerini yazmadan önce kompozisyon yazma ilkelerini anlaması gerekir. Bu elemanlar bir kere anlaşıldıktan sonra kişi dokunaklı ya da sarsıcı yazabilir, huzura davet edebilir ya da başkaldırıya kışkırtabilir, ıvır zıvır şeyler hakkında yorum yapabilir ya da bilinçli ve anlamlı bir şekilde konuşabilir. Benzer şekilde, mimaride anlamın daha yaşamsal meselelerine geçmeden önce, tasarım öğrencilerinin, mimari biçim ve mekânın asal elemanlarını tanımaları, bir tasarım fikrini geliştirirken bunları nasıl beceriyle kullanabileceklerini anlamaları ve tasarım çözümünün uygulanması esnasında bunların görsel gönderimlerini fark etmeleri son derece önemlidir.

GİRİŞ

Bu çalışmayı uygun bir bağlama oturtmak için, aşağıda bir mimari eseri fiziksel olarak oluşturan temel elemanlar, sistemler ve düzenlemeler için genel bir bakış sunulmaktadır. Bu bileşenlerin hepsi algılanıp deneyimlenebilir. Bunların bazıları güçlük çekmeden görülebilir durumdayken, diğerleri duyularımız için daha belirsiz olabilir. Binanın organizasyonunda bazıları önemli bir yer tutarken, diğerleri ikincil bir pozisyonda kalabilir. Bazıları imgelerin ve anlamın taşıyıcısı olabilecekken, diğerleri bu imgelerin ve anlamların vasıflandırıcısı ya da dönüştürücüsü olarak iş görebilir.

Ancak her koşulda, kendi içinde kaynaşmış bir bütün elde edebilmek için bu elemanların ve sistemlerin birbirleriyle ilişkili, birbirlerine bağımlı ve karşılıklı olarak destekleyici olmaları gerekir. Bu elemanların ve sistemlerin, kurucu parçalar olarak, hem kendi aralarındaki, hem de bir bütün olarak binanın içindeki ilişkileri görünür hale geldiğinde, mimari düzen yaratılmış olur. Söz konusu ilişkiler, bütünün tekil doğasında pay sahibi olarak algılandığında, kavramsal bir düzen ortaya çıkar; ki bu düzen, belki de geçici algısal görümlerden daha kalıcıdır.

Mimari Sistemler



Mekânın **Strüktürün** **Çevrelemenin**	**mimarisi**	• örüntü organizasyonu, ilişkiler, hiyerarşi • biçimsel imge ve mekânsal tanım • şeklin, rengin, dokunun, ölçeğin, oranın nitelikleri • yüzeylerin, kenarların ve açıklıkların nitelikleri
Mekân-Zaman içinde Hareket	yoluyla deneyimlenir	• yaklaşım ve giriş • yürüme yolu düzenlemesi ve erişim • mekânların ardışıklığı • ışık, manzara, dokunma, duyma ve koku
Teknoloji	aracılığı ile elde edilir	• yapı ve çevreleme • çevresel koruma ve rahatlık • sağlık, güvenlik ve huzur • dayanıklılık
Program	için yer sağlar	• kullanıcı talepleri, gereksinimleri ve istekleri • sosyal-kültürel etkenler • ekonomik etkenler • yasal kısıtlamalar • tarihsel gelenekler ve öncelikler
Bağlam	ile uyumludur	• yerleşim ve çevre • iklim: güneş, rüzgar, sıcaklık, yağış • coğrafya: toprak, topografya, bitki örtüsü, su • yerin duyusal ve kültürel karakteri

... ve Düzenler

Fiziksel

Biçim ve Mekân
- doluluklar ve boşluklar
- iç ve dış

- mekân
- strüktür
- çevreleme
- makine

sistem ve organizasyonları

Algısal

Fiziksel elemanların, zaman içinde ardışık olarak deneyimlenmesi yoluyla duyusal algılama ve tanıma

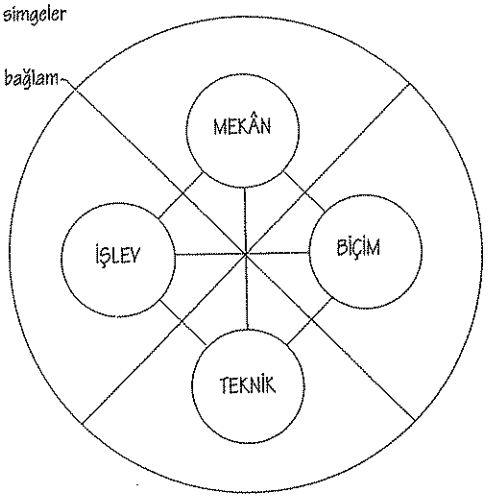
- yaklaşma ve uzaklaşma
- giriş ve çıkış
- mekânların düzeni boyunca hareket
- mekânların işlerliği ve içlerindeki eylemler
- ışığın, rengin, dokunun, manzaranın ve sesin nitelikleri

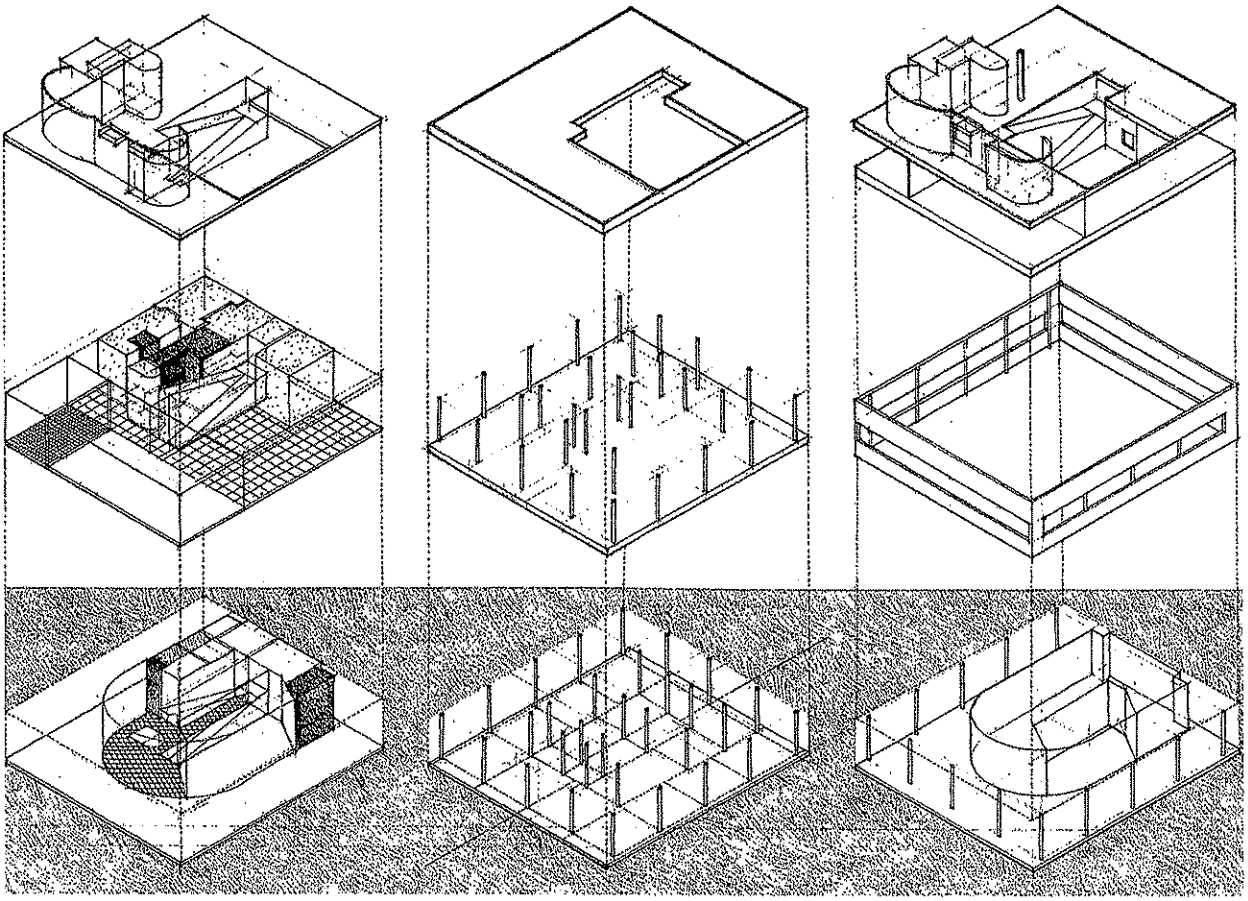
Kavramsal

Binanın elemanları ve sistemleri arasındaki düzenli ya da düzensiz ilişkilerin kavranması ve uyandırdıkları anlamlara karşılık verilmesi

- imgeler
- örüntüler
- işaretler
- simgeler

- bağlam





Mekânsal Sistem

- Mekânların ve program elemanlarının üçboyutlu entegrasyonu evin çoklu işlevleri ve ilişkileri için yer sağlar.

Strüktürel Sistem

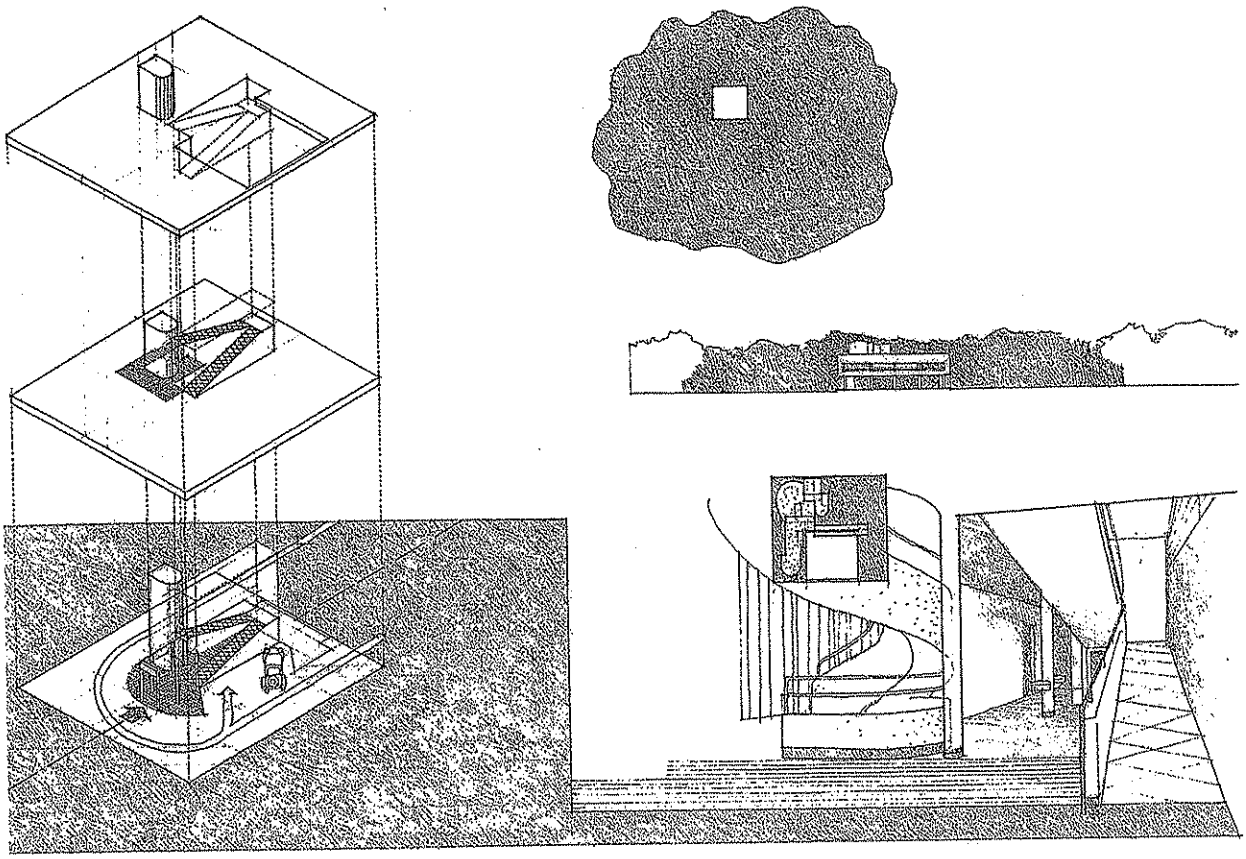
- Yatay kiriş ve döşemeleri destekleyen kolon gridi.
- Konsol, boylamasına eksen boyunca yaklaşım yönünü karşılamaktadır.

Çevreleme Sistemi

- Program elemanları ve mekânları içeren prizmatik hacmi tanımlayan dört dış duvar düzlemi.

Villa Savoye, Poissy, Paris'in doğusu, 1928-31, Le Corbusier.

Bu grafik çözümleme, mimarlığın karşılıklı olarak etkileşimli ve ilişkili parçaları karmaşık ama birleşik bir bütünde uyumlu bir şekilde nasıl bütünleştirdiğini göstermektedir.



Dolaşım Sistemi

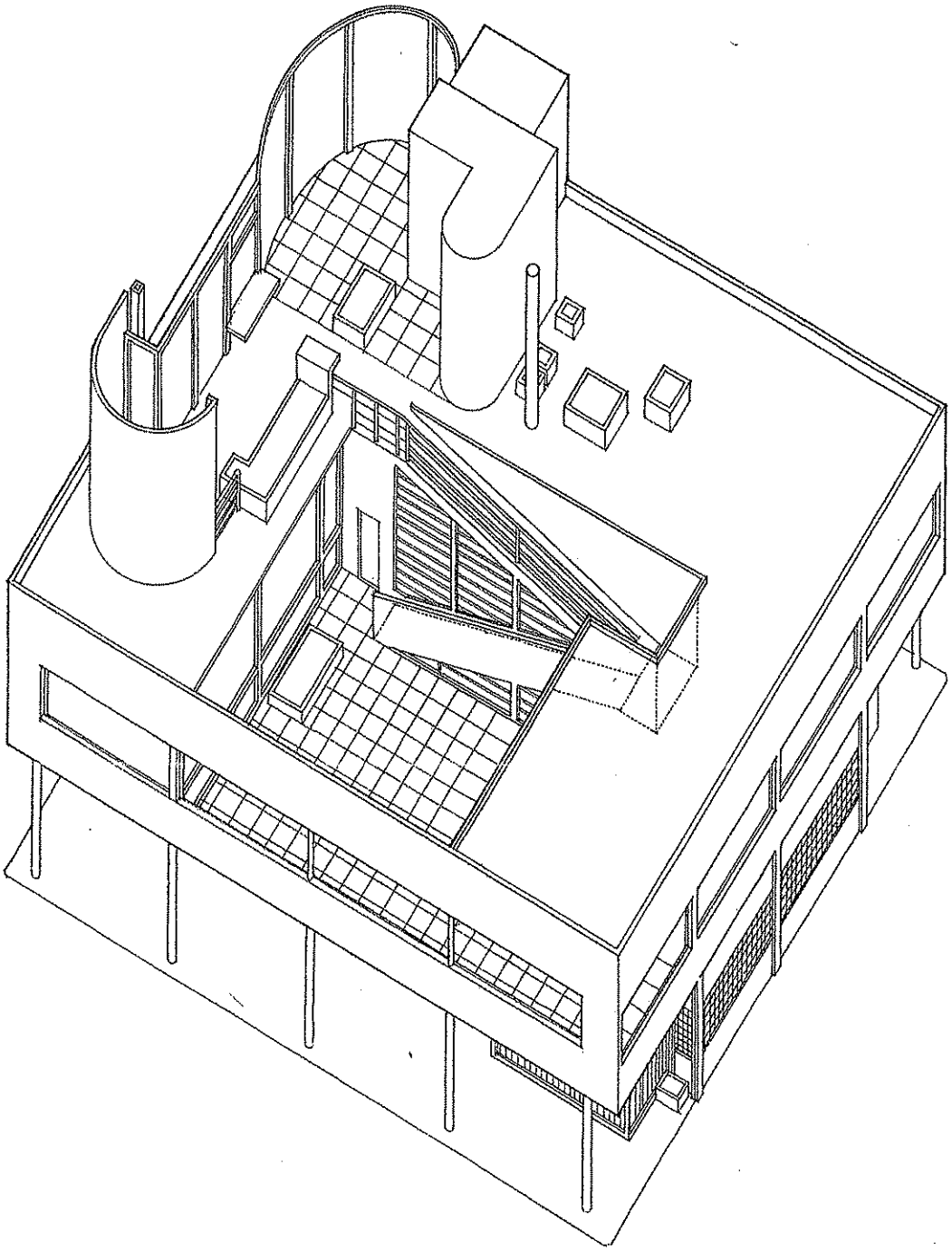
- Merdiven ve rampa çeşitli seviyeleri keserek birbirlerine bağlar ve gözlemcinin mekândaki ve ışığın altındaki biçimleri algılama düzeyini artırır.
- Giriş fuayesinin eğrisel biçimi, otomobilin hareketini yansıtır.

Bağlam

- Yalın bir dışsal biçim, biçimlerin mekânların karmaşık iç organizasyonu sarıp sarmalar.
- Ana katın yükseltilmesi daha iyi bir manzara sağlar ve binayı zeminin neminden korur.
- Bahçe teras, gün ışığını çevresinde toplanmış mekânlara dağıtır.

"Onun (Villa Savoye'un) kareye yakın sade dış görünüşü, açıklıklardan ve üstteki çıkıntılardan yakalanabildiği kadarıyla karmakarışık bir iç biçimlenmeyi sarıp sarmalar... Onun iç düzeni, evin türlü işlevlerini, domestik bir ölçeği ve mahremiyet hissine uygun bir kısmi gizliliği içinde barındırır. Dış düzeni ise, hakim olduğu yeşil alana ve belki de ilerde bir parçası olacağı kente uygun bir ölçekte, bir ev fikrinin birliğini ifade eder."

Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, 1966.



1
Ana Elemanlar

"Resmedilen her biçim, onu devinime sokan nokta ile başlar...
Nokta devinir.... ve çizgi varlık kazanır -birinci boyut.
Çizgi, bir düzlem oluşturmak üzere kaydırıldığında, ikiboyutlu bir eleman elde ederiz.
Düzlemden mekânlara doğru hareket edildiğinde, düzlemlerin iç içe geçmesi (üçboyutlu) cisimleri ortaya çıkarır... İşte noktayı çizgiye, çizgiyi düzleme, düzlemi de mekânsal boyuta taşıyan kinetik enerjilerin bir özeti."

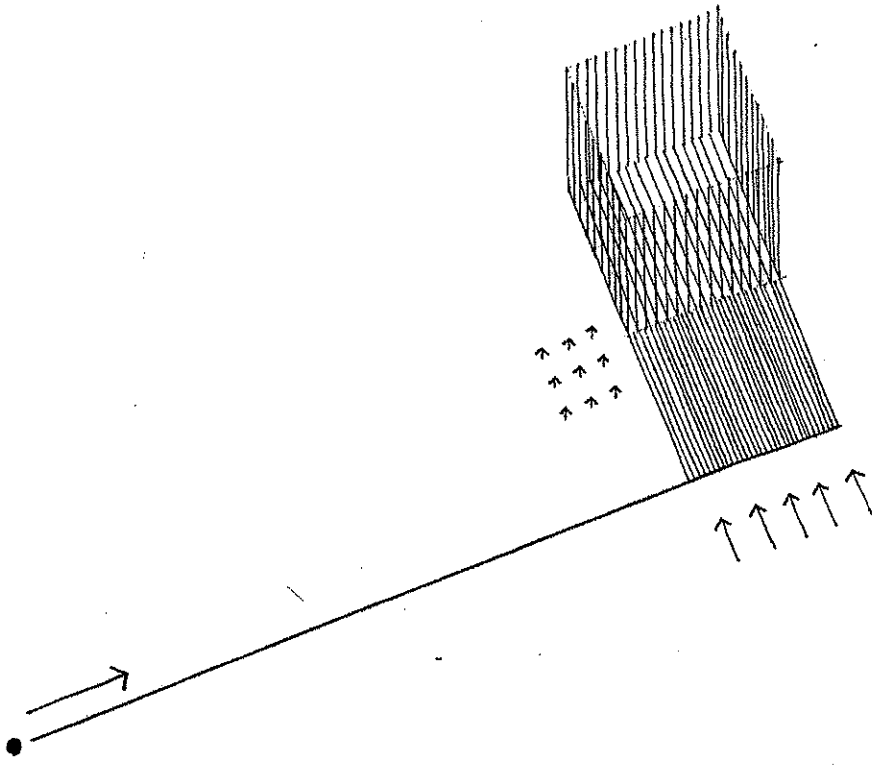
Paul Klee
Düşünen Göz: Paul Klee'nin Not Defterleri
(İngilizce çeviri)
1961

ANA ELEMANLAR

Bu bölüm, biçimi oluşturan birincil elemanları, noktadan tekboyutlu çizgiye, çizgiden ikiboyutlu düzleme ve düzlemden üçboyutlu hacme kadar gelişim düzenine göre anlatmaktadır. Her eleman ilkin bir kavramsal eleman, sonra da mimari tasarım dağarcığındaki bir görsel eleman olarak göz önünde bulundurulmaktadır.

Kavramsal elemanlar olarak, nokta, çizgi, düzlem ve hacim, zihnin gözlerine bir yana bırakırsak, görünür değildir. Gerçekten var olmasalar bile, biz yine de onların varlıklarını hissederiz. İki çizginin buluştuğu yerde noktayı, bir düzlemin genel hatlarına işaret eden bir çizgiyi, bir hacmi çevreleyen bir düzlemi ve bir uzamı kaplayan bir nesnenin hacmini duyumsayabiliriz.

Bu elemanlar üçboyutlu mekânda veya kağıdın üzerinde görünür kılındığında bir madde; şekil, ebat, renk ve doku niteliklerine sahip bir biçim haline gelirler. Bu biçimleri kendi çevremizde deneyimledikçe, bu biçimlerin kendi yapısı içinde nokta, çizgi, düzlem ve hacim asal elemanlarının varlığını algılama kudretine ulaşırız.



Biçimin ana üreticisi olarak;

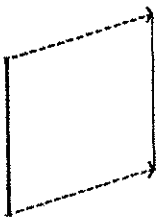
Nokta mekânda bir pozisyon belirtir.

•

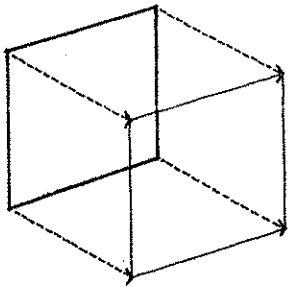
Çizgi Kaydırılan bir nokta şu özelliklerle haline gelir:
- uzunluk
- yön
- pozisyon

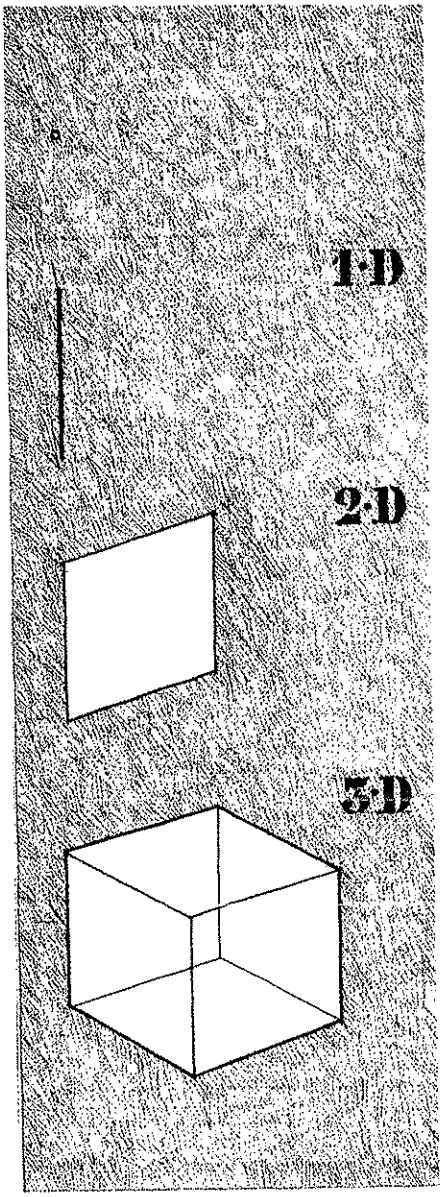


Düzlem Kaydırılan bir çizgi şu özelliklerle haline gelir:
- uzunluk ve en
- yüzey
- yönlenim
- pozisyon

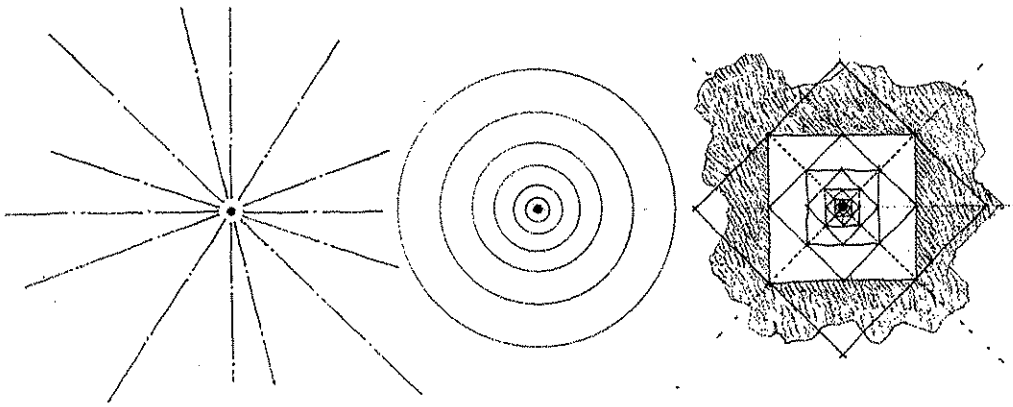


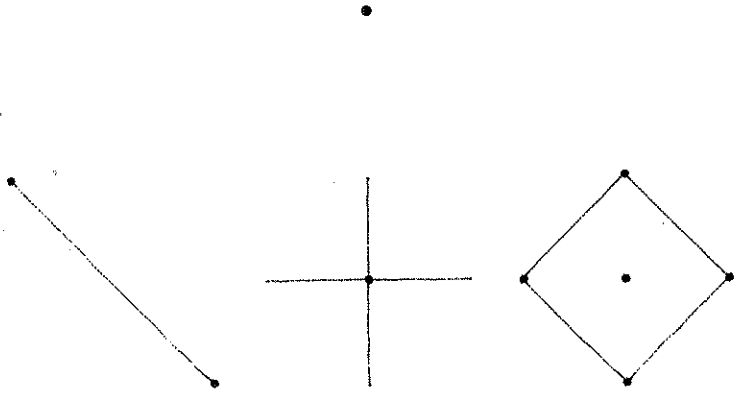
Hacim Kaydırılan bir düzlem şu özelliklerle haline gelir:
- uzunluk, genişlik ve derinlik
- biçim ve mekân
- yüzey
- yönlenim
- pozisyon





NOKTA

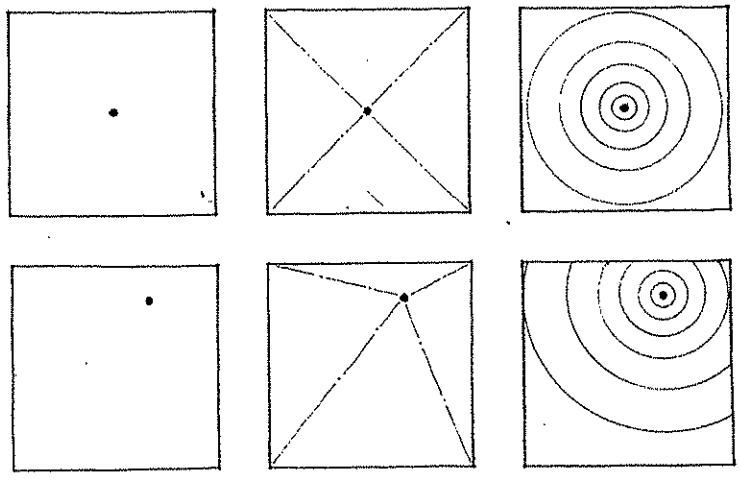




Nokta uzayda bir pozisyonu belirler. Kavramsal olarak uzunluğu, eni, boyu yoktur ve bu nedenle durağan, yönsüz ve merkezidir.

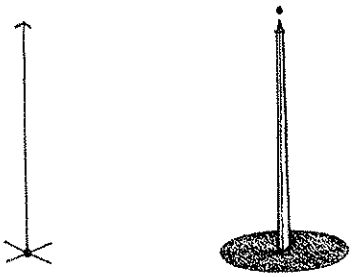
Biçim dağarcığının ana elemanı olan nokta, şunları belirlemeye yardımcı olur:

- bir çizginin iki ucu
- iki çizginin kesişimi
- bir düzlem ya da hacmin köşesindeki iki çizginin buluşması
- bir alanın merkezi

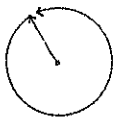


Kavramsal olarak nokta biçimsiz veya şekilsiz olmasına rağmen, görsel bir alana yerleştirildiğinde varlığını belli etmeye başlar. Nokta, içinde bulunduğu çevrenin merkezinde sabittir; kalan alanda, kendisi ile ilintili olan etrafındaki elemanları organize edip, bu alana hükmeder.

Ancak merkezin dışına kaydırıldığında, noktanın alanı daha gerilimli bir hal alıp, görsel baskınlık için mücadele etmeye başlar. Nokta ve onun alanı arasında görsel bir gerilim yaratılmıştır.



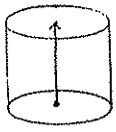
Noktanın boyutu yoktur. Uzayda ve yer düzleminde görünür bir pozisyonu belirlemek için, noktanın kolon, dikilitaş ya da kule gibi dikey çizgisel elemanlara projekte edilmesi gerekir. Tasarımda kolon elemanının nokta şeklinde görüldüğüne ve bu nedenle de noktanın görsel özelliklerini taşıdığına dikkat etmek gerekir. Noktanın görsel özelliklerini paylaşarak noktadan üretilen diğer biçimler şunlardır:



• daire



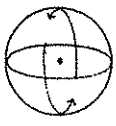
Polycleitos Tholos, Epidauros, Yunanistan, M.Ö. 350.



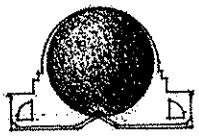
• silindir



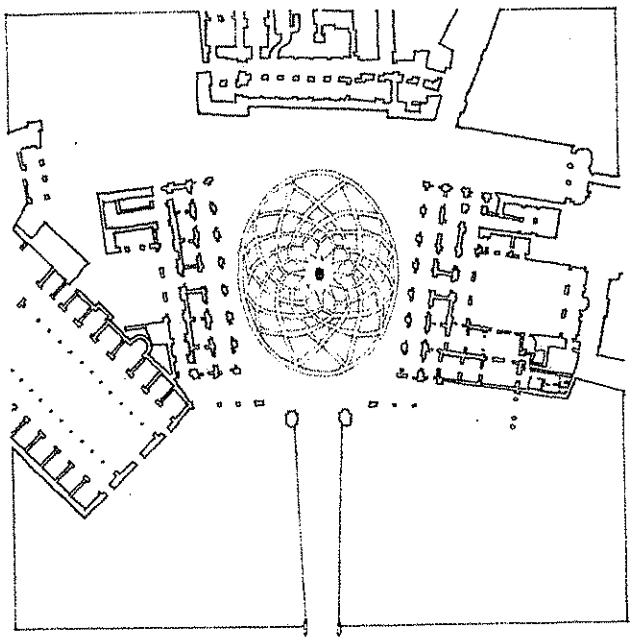
Pisa Baptisi, İtalya, 1153- 1265, Dioti Salvi.



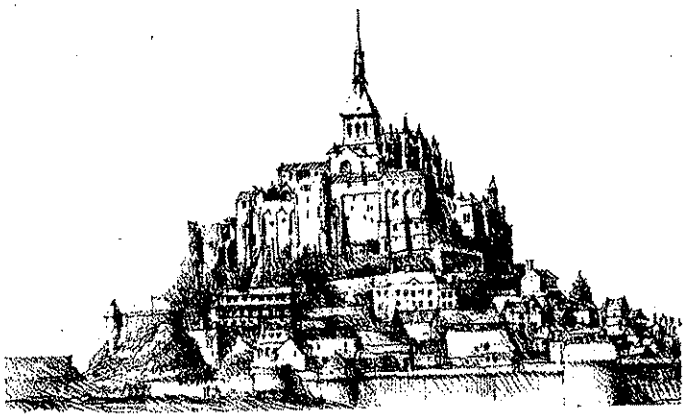
• küre



Sir Isaac Newton Anıtı, Proje, 1784, Étienne-Louis Boulé.



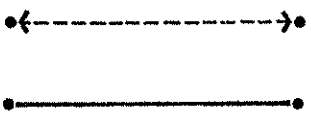
Piazza del Campidoglio, Roma, c. 1544, Michelangelo.
Marcus Aurelius'un atlı heykeli, bu kentsel meydanın merkezini işaretler.



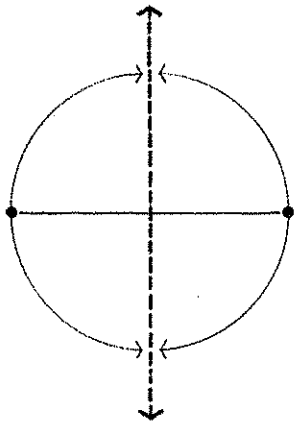
Mont S. Michel, Fransa, 13. yy. ve sonrası.
Piramidal kompozisyon, bu muhkem manastırın kırsal alanda özel bir yer olarak konumlanmasına yardım eden bir kule külahıyla sonlanmaktadır.

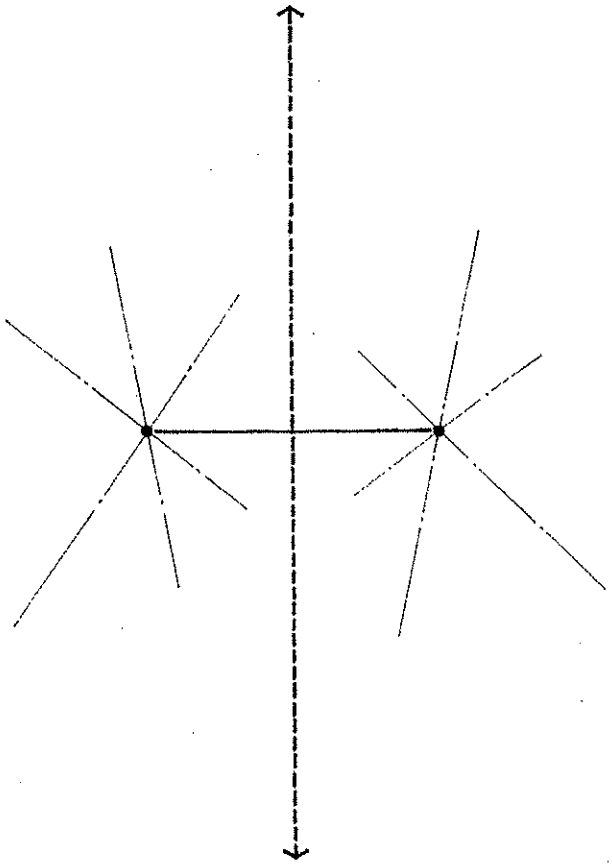
İKİ NOKTA

İki nokta, onları birbirlerine bağlayan bir çizgiyi tanımlar. Noktalar bu çizgiye sınırlı bir uzunluk vermelerine karşın, çizgi sonsuzca uzatılabilecek bir eksen (axis) üzerindeki bir alt-parça (segment) olarak da kabul edilebilir.





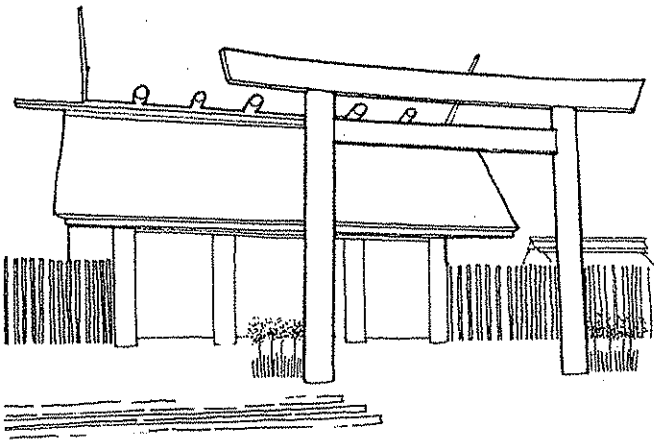




İki nokta, aynı zamanda tanımladıkları ve kendisine göre simetrik oldukları çizgiye dik bir ekseni de akla getirebilir. Bu eksen uzunluk bakımından sonsuz olabileceğinden, bazı durumlarda, tanımlanmış çizgiden daha baskın olabilir.

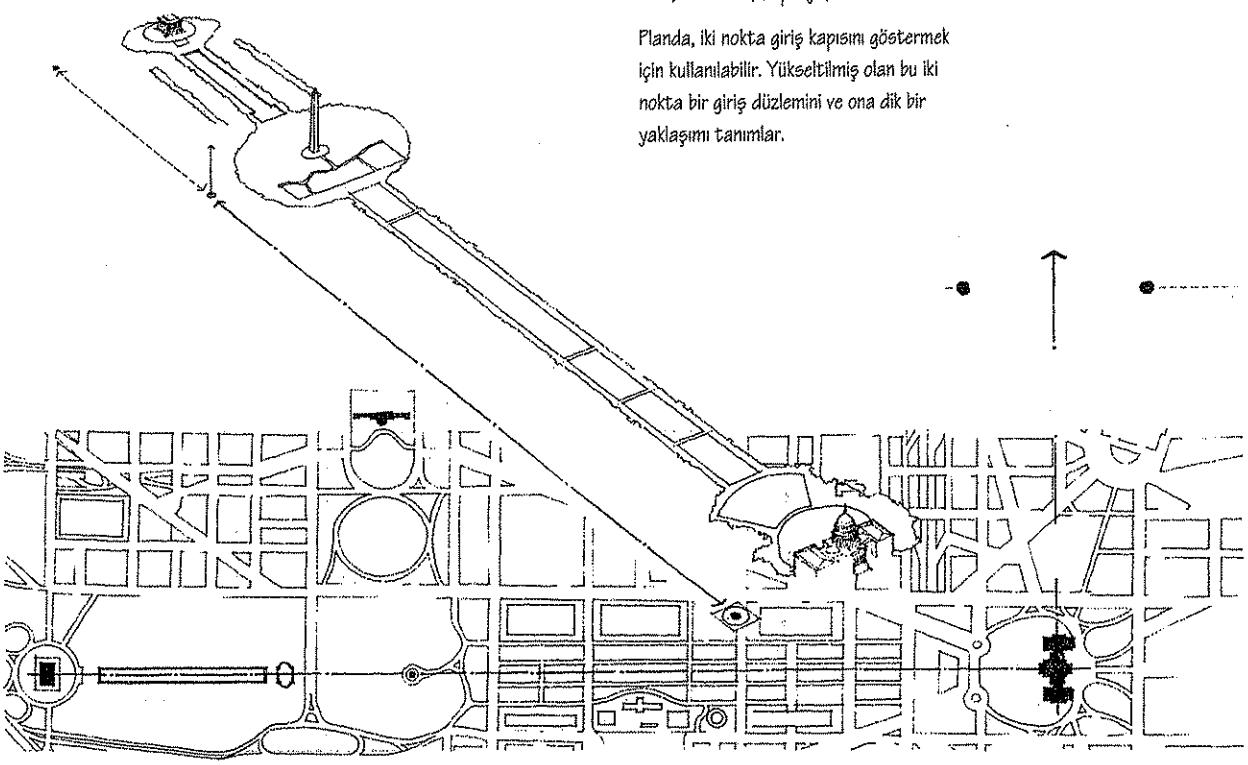
Ancak, her iki durumda da tanımlanmış çizgi ve dik eksen, görsel olarak bu iki noktanın her birinden geçebilecek sonsuz sayıdaki çizgiden daha baskındır.

Uzayda kolon şeklindeki elemanlar ya da merkezi biçimler ile belirlenen iki nokta ekseni tanımlayabilir, bu tarih boyunca bina biçimleri ve mekânlarını organize etmek için kullanılan bir düzenleme aracıdır.



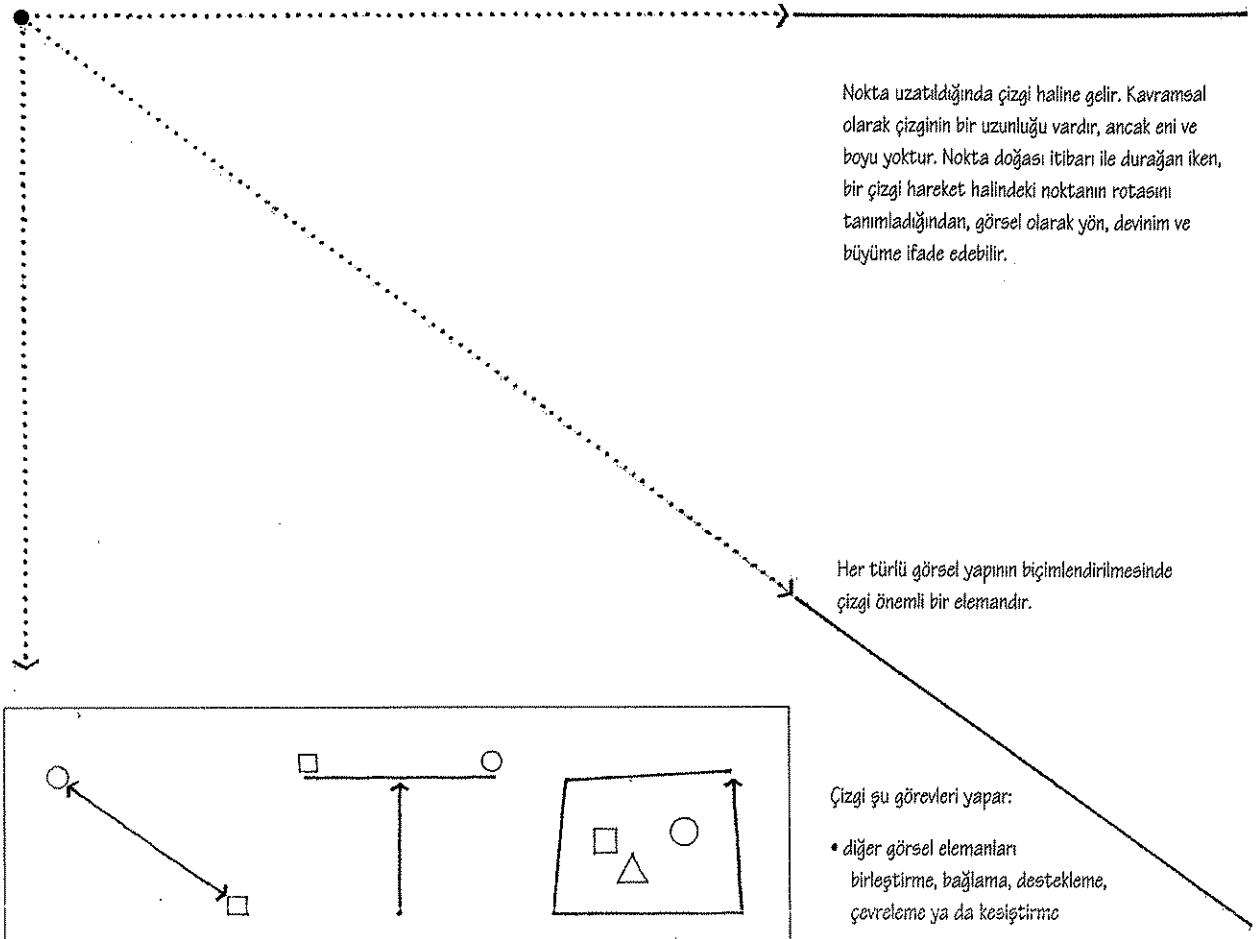
Torii, Ise Kabri, Japonya, M.S. 690.

Planda, iki nokta giriş kapısını göstermek için kullanılabilir. Yükseltilmiş olan bu iki nokta bir giriş düzlemini ve ona dik bir yaklaşımı tanımlar.



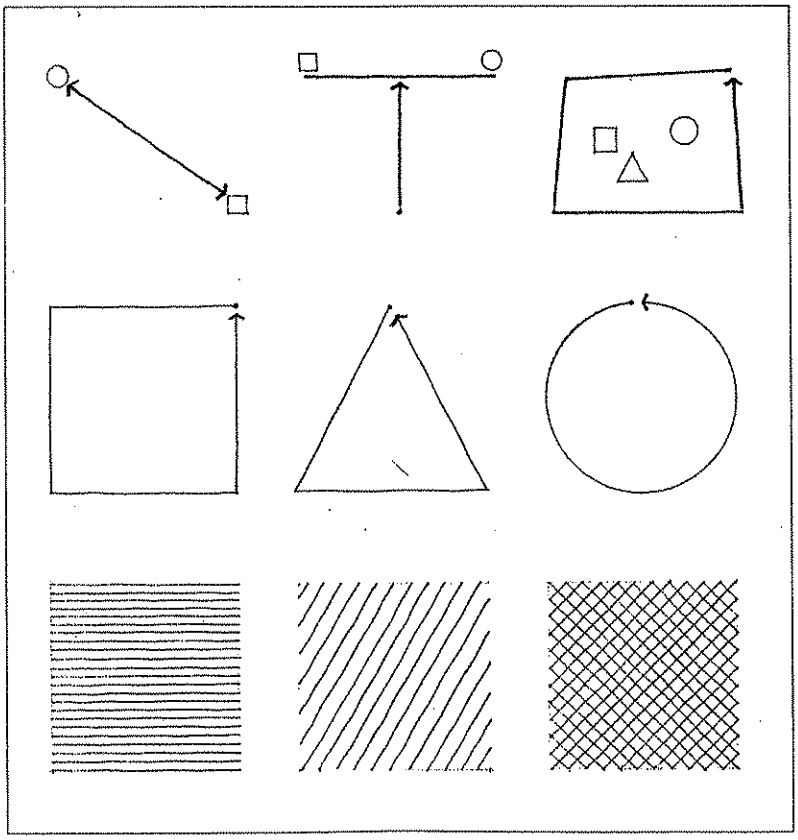
Washington D.C.'de Yönetim - Müze Aile'si, Lincoln Anıtı, Washington Anıtı ve Birleşik Devletler Başkanlık binası tarafından oluşturulmuş eksen boyunca uzanır.

ÇİZGİ



Nokta uzatıldığında çizgi haline gelir. Kavramsal olarak çizginin bir uzunluğu vardır, ancak eni ve boyu yoktur. Nokta doğası itibarı ile durağan iken, bir çizgi hareket halindeki noktanın rotasını tanımladığından, görsel olarak yön, devinim ve büyüme ifade edebilir.

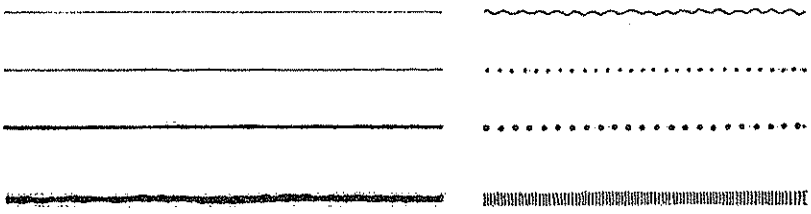
Her türlü görsel yapının biçimlendirilmesinde çizgi önemli bir elemandır.



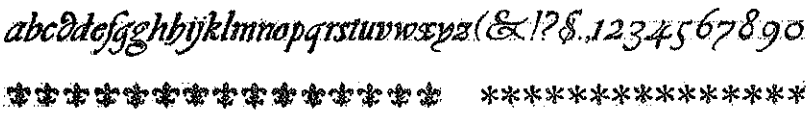
Çizgi şu görevleri yapar:

- diğer görsel elemanları birleştirme, bağlama, destekleme, çevreleme ya da kesiştirme
- düzlemlerin kenarlarını tanımlama ve onlara şekil verme
- düzlemlerin yüzeylerini belirginleştirme

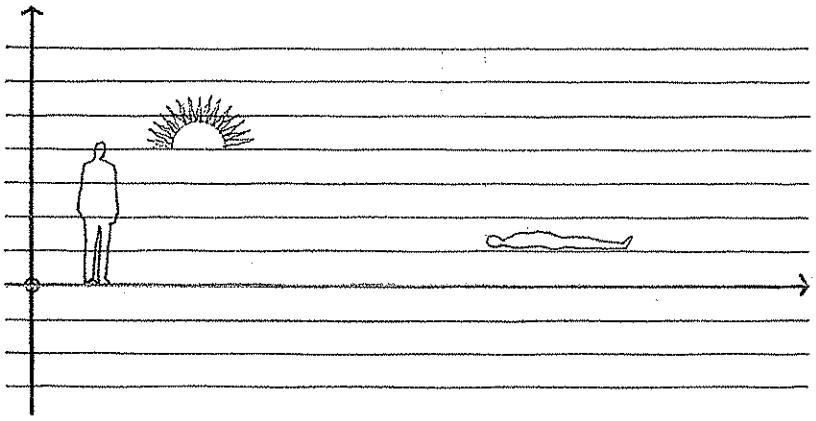
Kavramsal olarak tekboyutlu olmasına rağmen, çizginin görünür hale gelebilmesi için belirli oranda bir kalınlığa sahip olması gerekir. Çizgi olarak görülmesinin sebebi sadece uzunluğunun enine baskın çıkmasıdır. Gergin ya da gevşek, kesin hatlı ya da tereddütlü, zarif ya da savruk, nasıl olursa olsun, bir çizginin karakteri, onun uzunluk/en orantısını, hatlarını ve devamlılık derecesini algılama şeklimize göre belirlenir.



Yeterince süreklilik arz etmesi durumunda benzer veya birbirine yakın elemanların basit bir tekrarı da çizgi olarak görülebilir. Bu tür bir çizgi önemli dokusal niteliklere sahiptir.

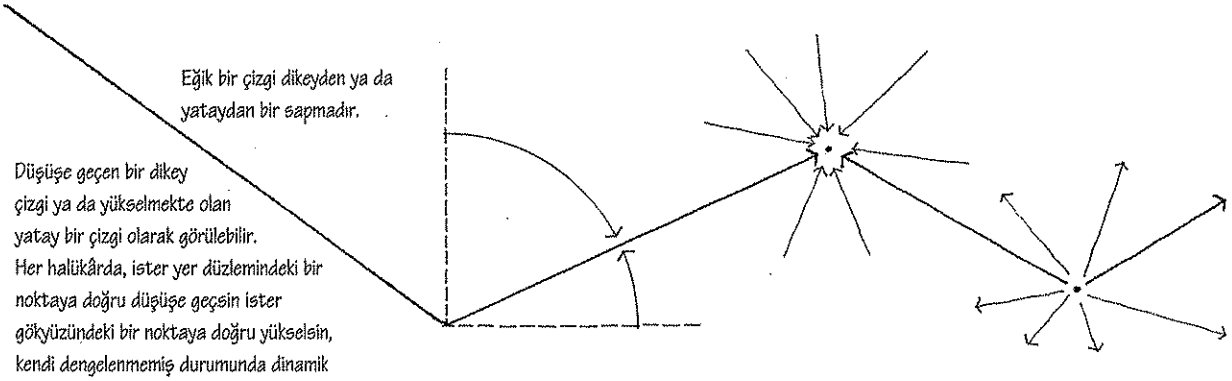


Çizginin yönlenimi ya da doğrultusu, onun görsel yapıdaki rolünü etkiler. Dikey bir çizgi yer çekimi güçleri ile dengeli bir durumu ya da insanın durumunu ifade eder ya da uzayda bir noktayı belirlerken, yatay çizgi durağanlığı, yer düzlemini, ufku ya da dinlenmekte olan bir vücudu tasvir eder.

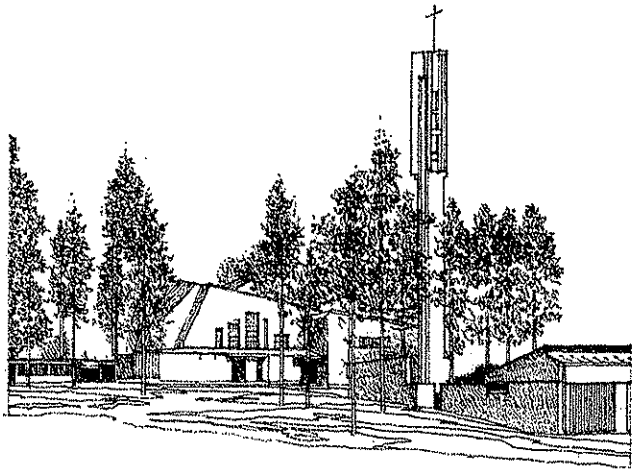


Eğik bir çizgi dikeyden ya da yataydan bir sapmadır.

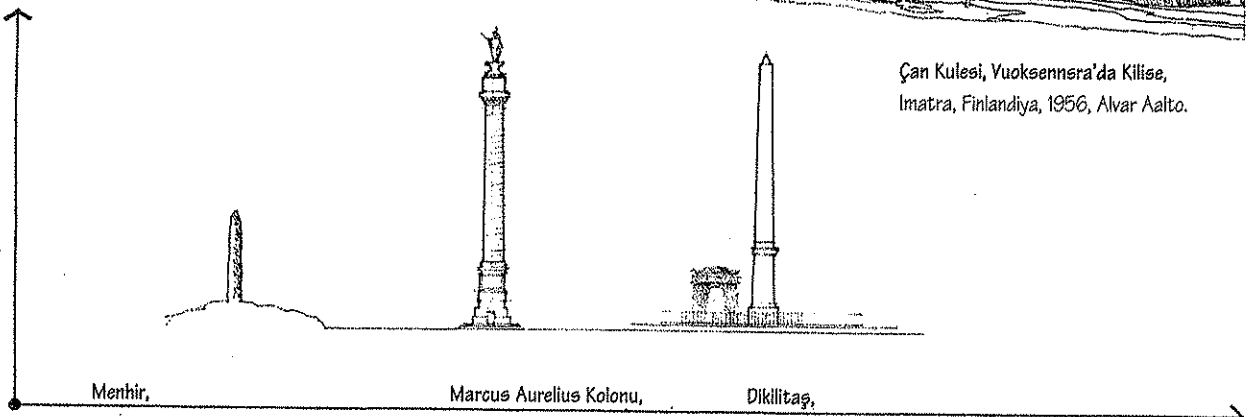
Düşüşe geçen bir dikey çizgi ya da yükselmekte olan yatay bir çizgi olarak görülebilir. Her halükârda, ister yer düzlemindeki bir noktaya doğru düşüşe geçsin ister gökyüzündeki bir noktaya doğru yükselsin, kendi dengelenmemiş durumunda dinamik ve görsel olarak aktiftir.



ÇİZGİSEL ELEMANLAR



Çan Kulesi, Yuoksennsra'da Kilise,
Imatra, Finlandiya, 1956, Alvar Aalto.



Menhir,

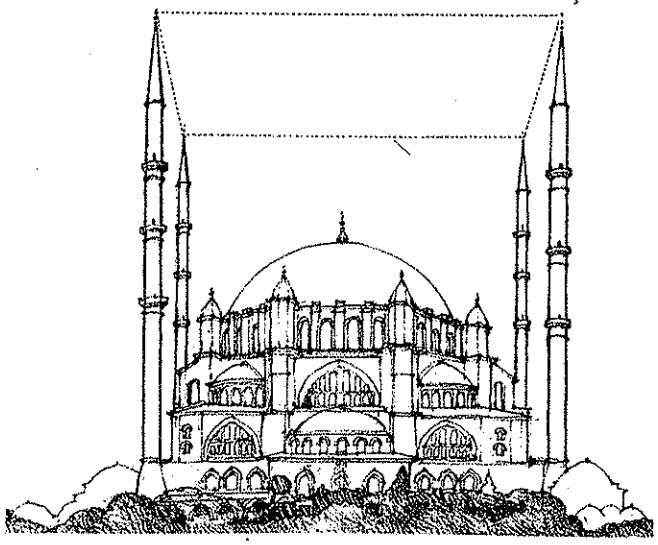
Genellikle tek başına, bazen de diğerleriyle yan yana duran dik bir megalitin oluşturduğu tarih öncesi bir anıt.

Marcus Aurelius Kolonu,

Piazza Colonna, Roma, M.S. 174. Bu silindirik sütun imparatorun Danube'nin kuzeyindeki Germen kabilelerine karşı kazandığı zaferin anısına dikilmiştir.

Dikilitaş,

Place de la Concorde, Paris



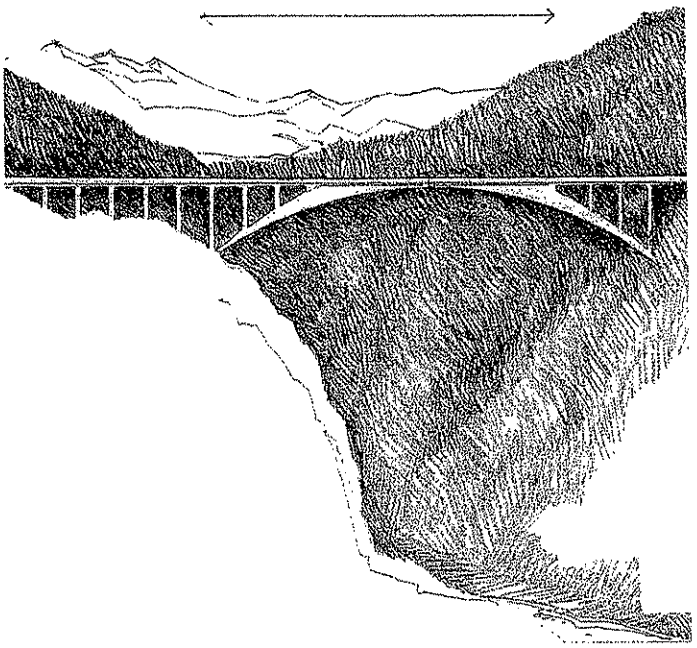
Dikey çizgisel elemanlar, mekânın saydam hacmini tanımlamak için de kullanılmışlardır. Solda verilen örnekte, dört minare kulesi içinden Selimiye'nin kubbesinin ihtişamla yükseldiği mekânsal alanı tanımlamaktadır.

Sultan Selim Camisi, Edirne, 1569-75, Mimar Sinan.

Gerekli malzeme dayanıklılığına sahip çizgisel öğeler strüktürel işlevler yüklenebilirler. Bu üç örnekte çizgisel elemanlar:

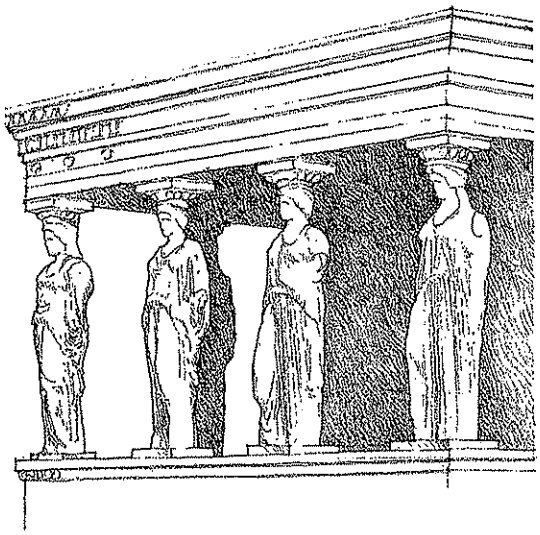
- mekânı kesen devinimi ifade ediyorlar
- başüstü düzlemi için destek sağlıyorlar
- mimari mekân için üçboyutlu yapısal

bir çerçeve oluşturuyorlar.



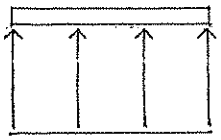
Salginatobel Köprüsü, İsviçre, 1929-30, Robert Maillart.

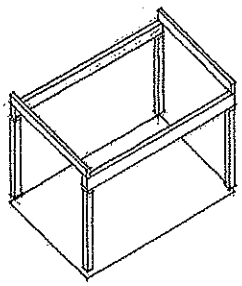
Kirişler ve dikmeler desteklerin arasındaki boşluğu geçecek ve çapraz yükleri taşıyacak şekilde bükülmeye karşı dayanıklılığa sahiptir.

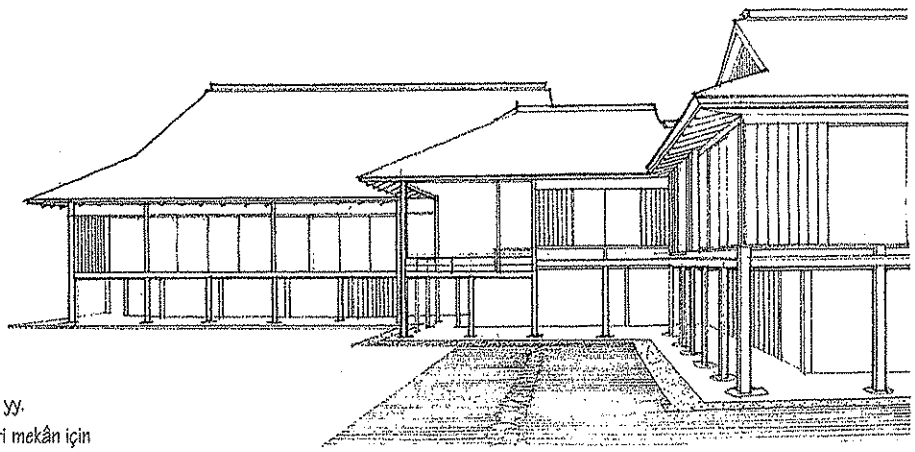


Caryadit Kapı Saçağı, Erechtheion, Atina, M.Ö. 421-405, Mnesicles.

Yontma kadın figürleri, üstlerindeki tablayı taşıyan kolon biçimli destekler olarak durmaktadırlar.

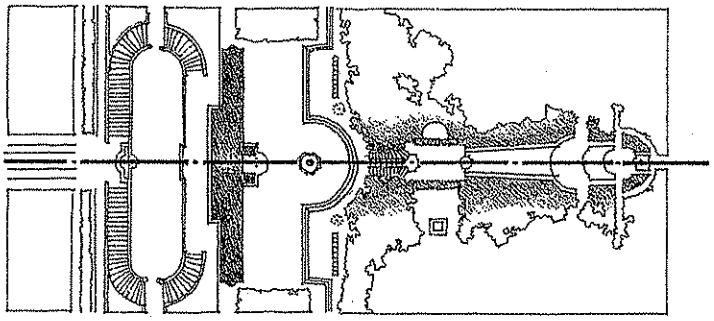






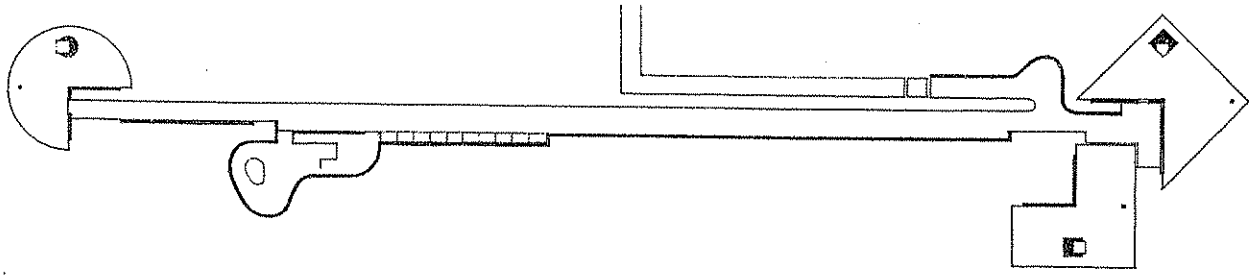
İmparatorluk Villası, Katsura, Japonya, 17. yy.
Çizgisel kolonlar ve kirişler beraberce mimari mekân için üç boyutlu bir çerçeve oluştururlar.

ÇİZGİSEL ELEMANLAR



Villa Aldobrandini, İtalya, 1598-1603, Giacomo Della Porte.

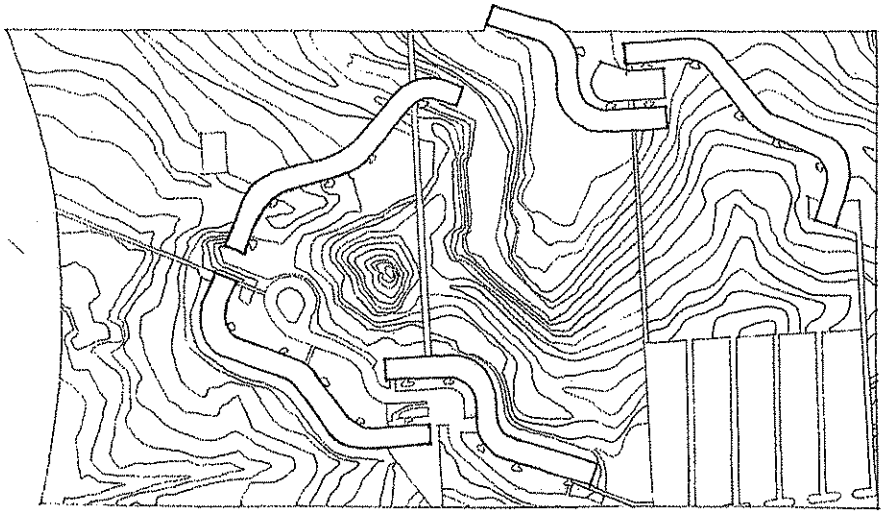
Mimarlıkta çizgi görsel olmaktan çok imgelenebilen bir elemandır. Eksen, buna bir örnektir; bu, uzayda iki nokta tarafından oluşturulmuş ve kendisine göre etrafındaki elemanların simetrik olarak bölümlenebileceği düzenleyici bir elemandır.



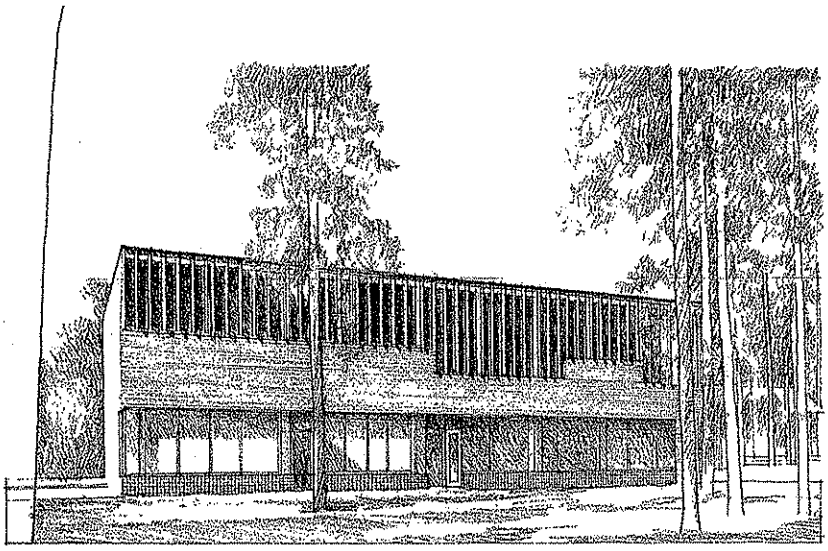
Ev No: 10, 1966, John Hejduk.

Mimari mekânın kendisi üçboyutlu olmasına rağmen, bina boyunca devinimin yönüne yer vermek ve bina mekânlarını diğerlerine bağlamak amacıyla biçimsel olarak çizgisel de olabilir.

Bina biçimleri de çizgisel olabilir, özellikle de dolaşım yolu boyunca düzenlenmiş tekrar eden mekânlardan oluşmuşsa. Burada gösterildiği gibi, çizgisel bina biçimleri hem dış mekânı çevreleme, hem de çeşitli arazi koşullarına uyma yeteneğine sahiptirler.

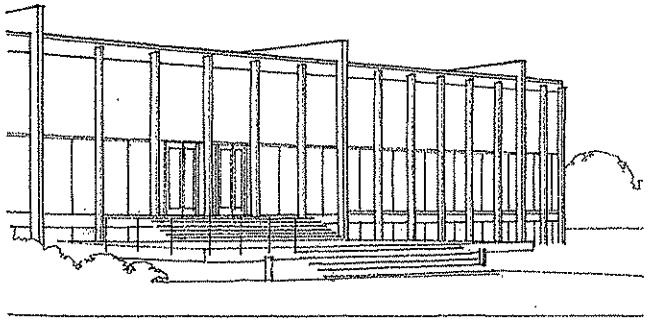


Cornell Üniversitesi Öğrenci Konutları, Ithaca, New York, 1974, Richard Meier.

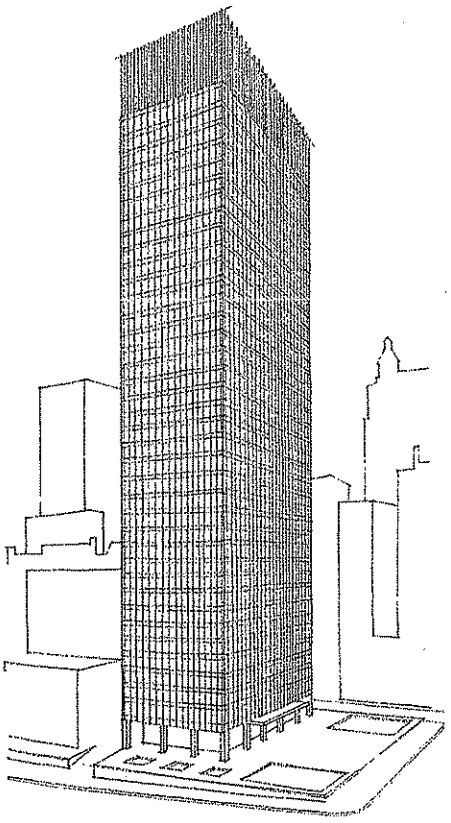


Kent Toplantı Salonu, Säynätsalo, Finlandiya, 1950-52, Alvar Aalto.

Daha dar bir çerçevede, çizgiler düzlem ve hacimlerin kenarlarını ve yüzeylerini belirginleştirirler. Bu çizgiler, yapı malzemelerinin içlerindeki ya da aralarındaki eklem yerleri, kapı ya da pencere açıklıklarını saran çerçeveler veya kolon ve kirişlerin strüktürel gridi olabilir. Sözü edilen çizgisel elemanların bir yüzeyin dokusunu nasıl etkilediği, bunların görsel ağırlıklarına, doğrultularına ve aralıklarına bağlı olacaktır.

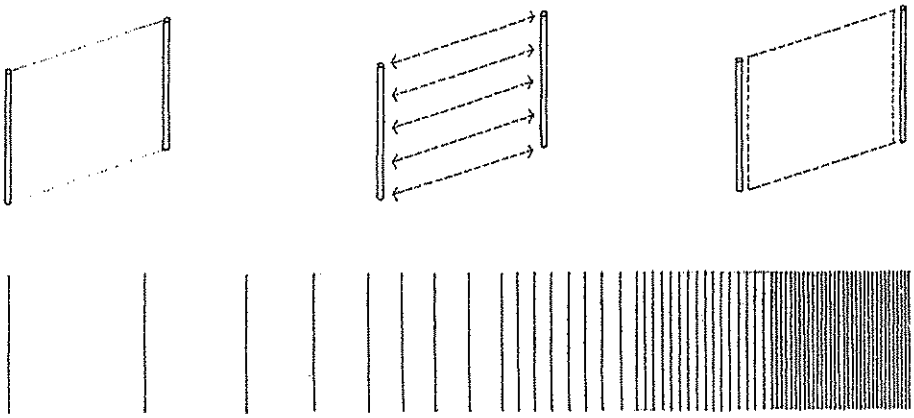


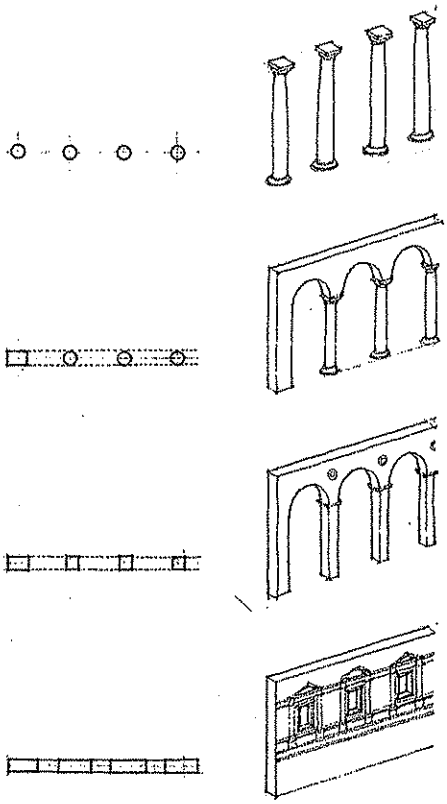
Crown Hall, Mimarlık ve Tasarım Okulu, Illinois Teknoloji Enstitüsü, Şikago, 1956, Mies van der Rohe.



Seagram Binası, New York, 1956-58, Mies van der Rohe ve Philip Johnson.

ÇİZGİDEN DÜZLEME



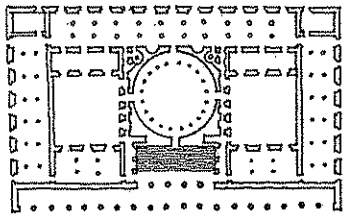


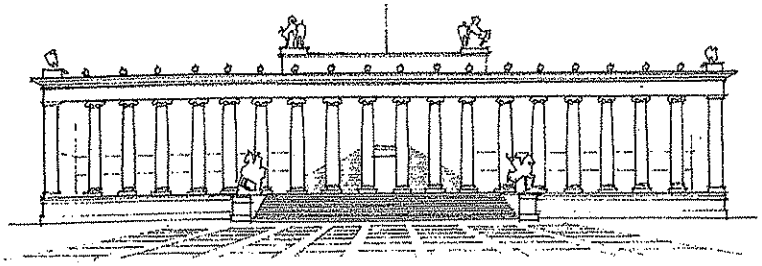
İki paralel çizgi görsel olarak bir düzlemi tanımlama kapasitesine sahiptir. Görsel ilişkiyi gösterebilmek için aralarına saydam bir mekânsal zar gerilebilir. Bu çizgiler birbirine ne kadar yakın olursa, açığa çıkaracakları düzlem hissi de o kadar güçlü olur.

Bir seri paralel çizgi, tekrarlanmaları sayesinde tanımladıkları düzlemin algılanmasını pekiştirecektir. Bu çizgiler tanımladıkları düzlem boyunca uzatıldıklarında, gönderme yapılan düzlem gerçeklik kazanır ve çizgiler arasındaki boşluklar da düzlemsel yüzeyi kesen çizgiler haline gelir.

Yandaki diyagramlar bir sıra yuvarlak kolonun (çizgi) dönüşümünü gösteriyor; öncelikle bir duvarın (düzlem) bir bölümünü destekliyorlar, daha sonra kare biçimli ayaklar haline geliyorlar (duvar düzleminin bir kısmı) ve son olarak da duvar yüzeyi boyunca çıkıntılar haline gelen orijinal kolonların izleri oluveriyorlar.

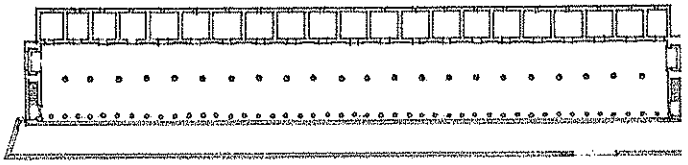
"Kolon, binanın temelinden tepesine doğru dikey olarak taşınan duvarın güçlendirilmiş belirli bir kısmıdır... Bir kolon sırası, aslında, bazı yerlerde açıklık bırakan ve kesintilere uğrayan bir duvardan başka bir şey değildir."
Leon Battista Alberti

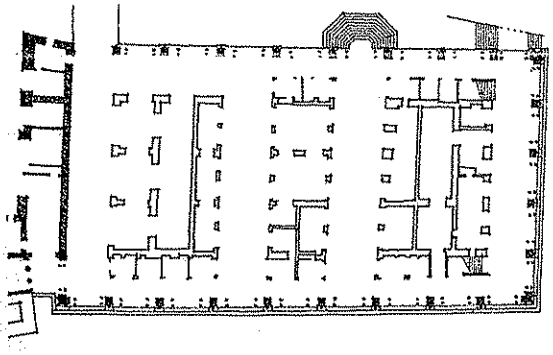




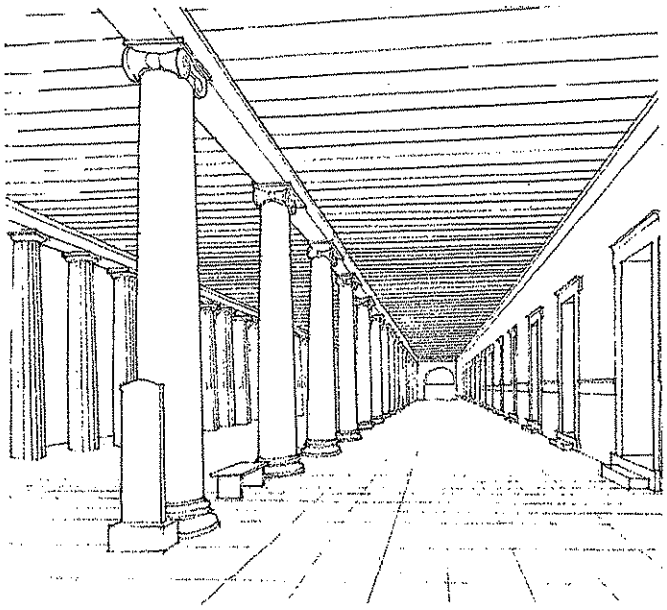
Altes Müzesi, Berlin, 1823-30, Karl Friedrich von Schinkel.

Sıralı kolonlar bir zamanlar sıklıkla binaların, özellikle de önemli kamusal alanlara bakan kamu binalarının ön yüzeylerini veya cephelerini tanımlamak için kullanılırdı. Kolonatlı cepheler binaya giriş sırasında rahatlıkla dalınıp geçilebilirler, bu elemanlarla oluşturulmuş bir korunak sağlarlar ve arkalarındaki tekil yapı biçimlerini birleştiren yarı-saydam bir ekran oluştururlar.

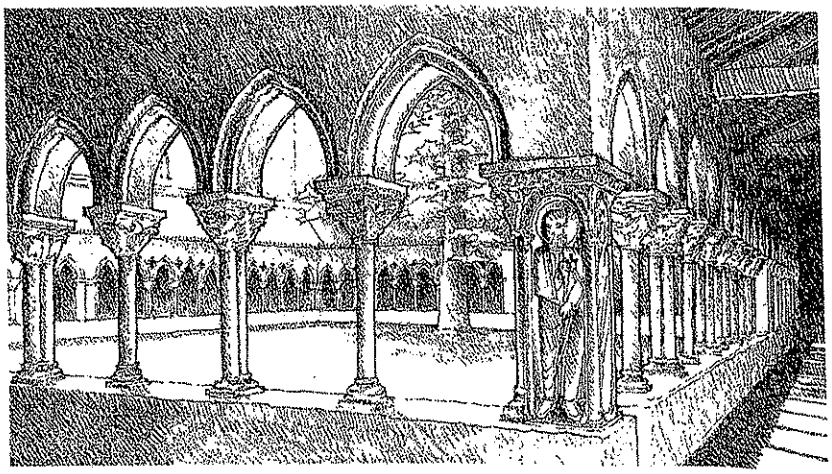


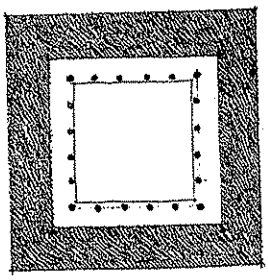


Bazilika, Vicenza, İtalya.
Mevcut bir ortaçağ yapısının çevresini sarmalamak üzere Andrea Palladio tarafından 1545'te tasarlanmış iki katlı bir loca ya da pasaj. Bu ek, sadece mevcut strüktürü güçlendirmekle kalmayıp, aynı zamanda da orijinal çekirdeğin düzensizliğini maskeleyen bir ekran görevi yapmakta ve Piazza del Signori'ye tek biçimli fakat zarif bir çehre kazandırmaktadır.



Attalos Arkadı, Agoranın cephesi, Atina.

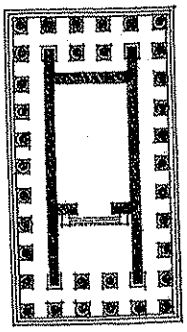




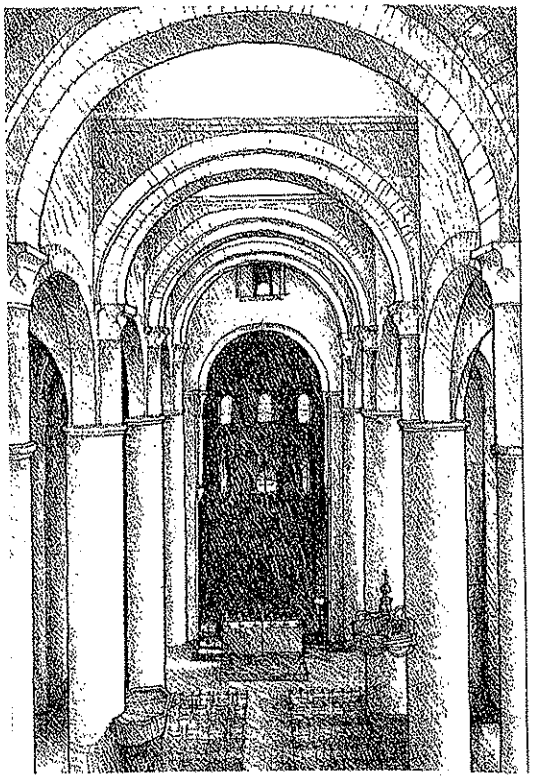
Moissac Manastırı'nın Revakları, Fransa, 1100.

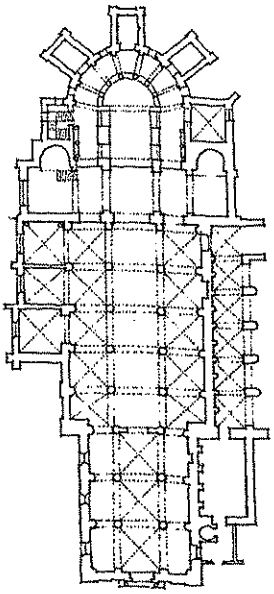
Kolonlar, tepedeki çatı düzlemini destekleme konusundaki strüktürel rollerine ek olarak, bir yandan komşu mekânların kolaylıkla karşılıklı bağlantı kurmalarına olanak verirken, bir yandan da iç mekân alanlarının sınırlarını belirginleştirebilirler.

Birbirine zıt iki örnek: Hem bina biçiminin kenarlarını, hem de bina biçimi içerisinde tanımlanan dışsal mekânın kenarlarını belirginleştiren kolonlar.

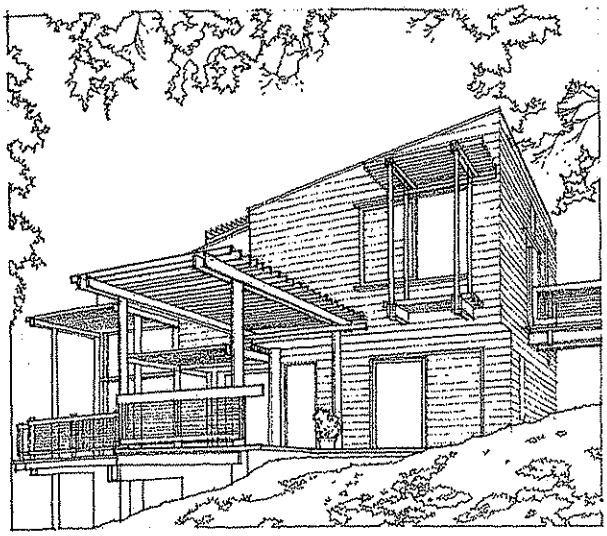


Atina Polias Tapınağı, Priene, c. M.Ö. 334, Pythius.

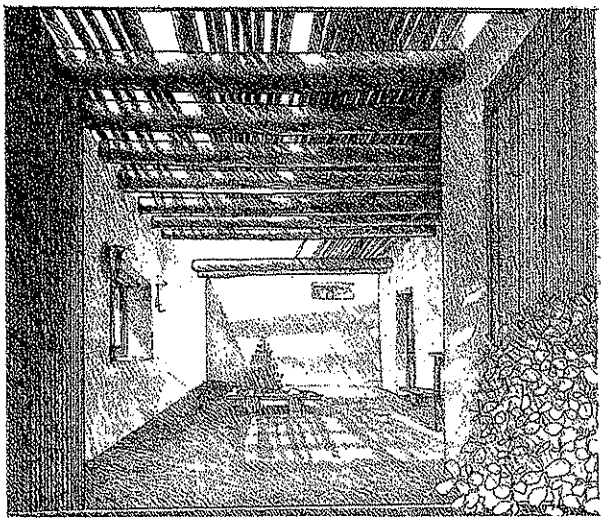




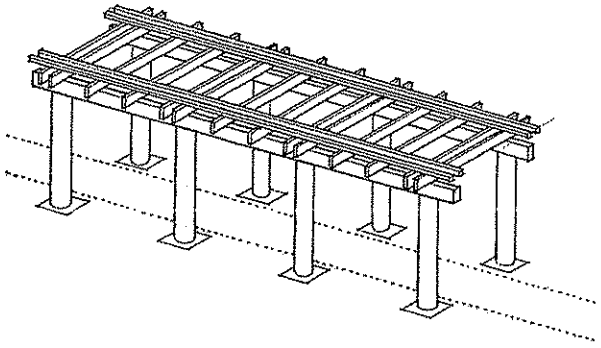
St. Philibert, Tournus, Fransa, 950-1120. Nefin bu görünüşü kolon sıralarının mekâna nasıl bir ritmik ölçü sağladığını gösteriyor.



Cary Evi, Mill Valley, Kaliforniya, 1963, Joseph Esherick.

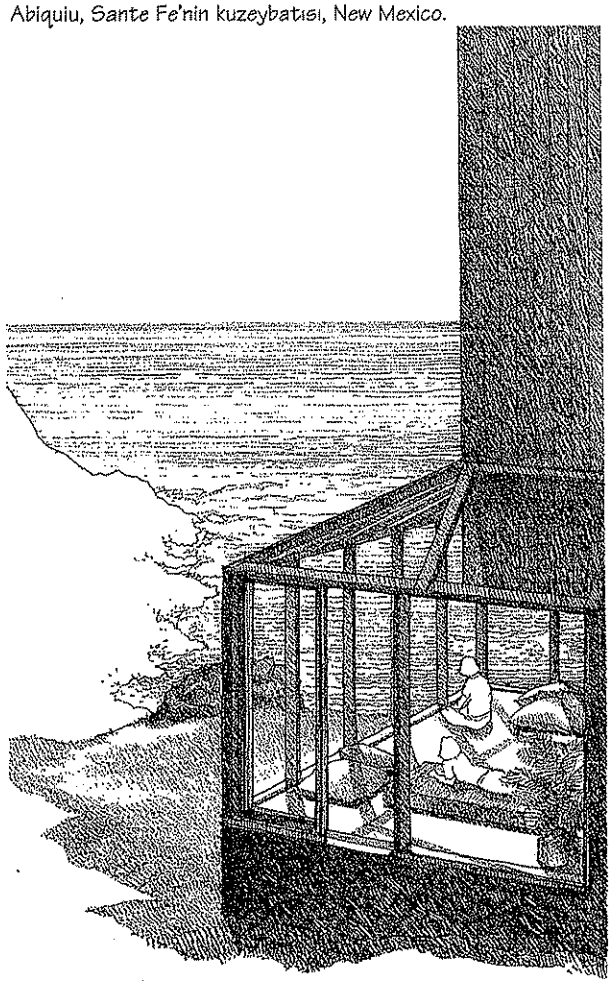


Trellised Avlusu, Georgia O'Keefe Konutu,
Abiquiu, Sante Fe'nin kuzeybatısı, New Mexico.



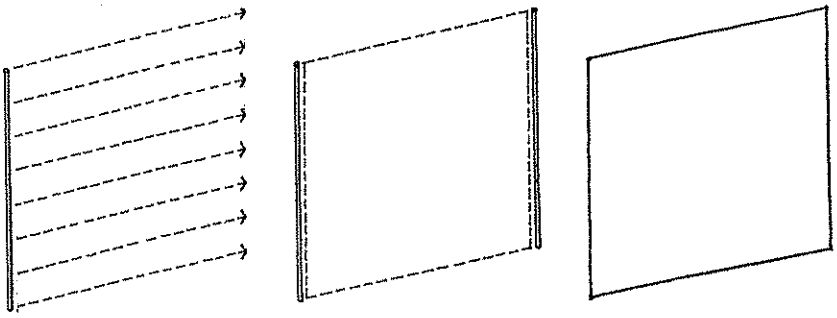
Yatay olarak tavana uzanan çizgisel elemanlar, dış alanlar için orta derecede bir tanımlama ve çevreleme sağlarken, süzülen gün ışığı ve esintinin içeri girmesine de olanak verirler.

Dikey ve yatay çizgisel elemanlar hep birlikte bir mekânsal hacmi tanımlayabilir; sağda gösterilen solaryum örneğinde olduğu gibi. Burada hacmin formunun sadece çizgisel elemanların düzenlenmesiyle belirlendiğine dikkat ediniz.

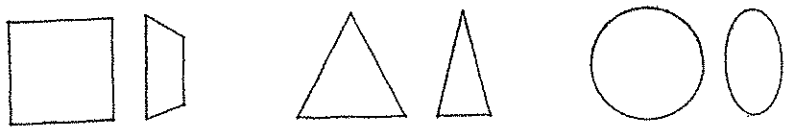


Condominium1. Ünitesi Solaryumu, Deniz Çiftliği,
Kaliforniya, 1966.

DÜZLEM



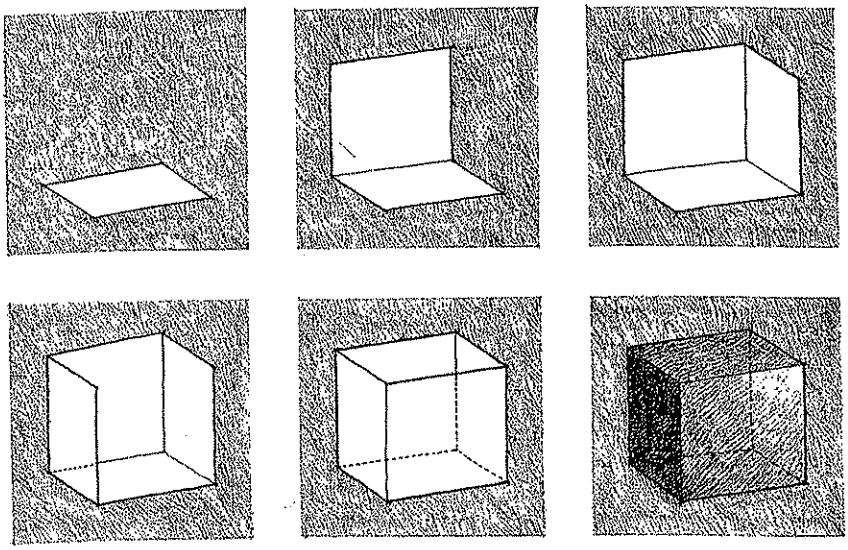
Çizgi (kendi yönünden farklı bir yön doğrultusunda) uzatıldığında düzlem haline gelir. Kavramsal olarak düzlem; uzunluk ve ene sahiptir, fakat derinliği yoktur.



Şekil, bir düzlemin başlıca tanımlayıcı karakteristiğidir ve düzlemin kenarlarını oluşturan çizgilerin hatları tarafından belirlenir. Düzlemin şeklini algılamamız perspektif tarafından bozuma uğratıldığından, bir düzlemin gerçek şeklini ancak ona önünden baktığımızda görebiliriz.

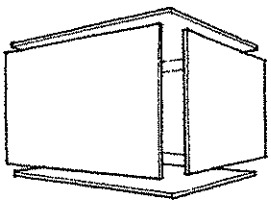


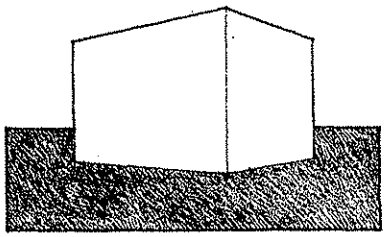
Düzlemin yüzey özellikleri, rengi ve dokusu, onun görsel ağırlığını ve dengesini etkileyecektir.

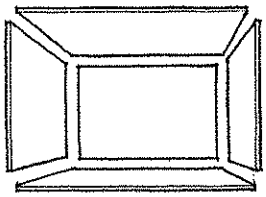


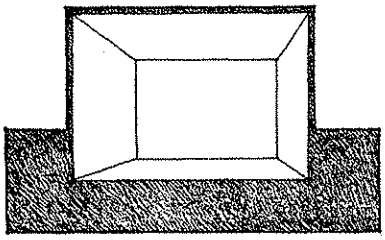
Görsel yapının oluşumunda düzlem, bir hacmin limitlerinin ve sınırlarının tanımlanması görevini yapar. Görsel bir sanat olarak mimarlık, özellikle üçboyutlu biçimsel ve mekânsal hacimlerin oluşumu ile ilgilendiğinden, mimari tasarımın dağarcığında düzlem, anahtar eleman haline gelir.

Mimarlıkta düzlemler, biçim ve mekânın üçboyutlu hacimlerini tanımlar. Her bir düzleminin nitelikleri -boyut, şekil, renk, doku- ve birbirleri ile olan mekânsal ilişkileri, tanımladıkları biçimin görsel özelliklerini ve çevreledikleri yerin niteliklerini belirler.







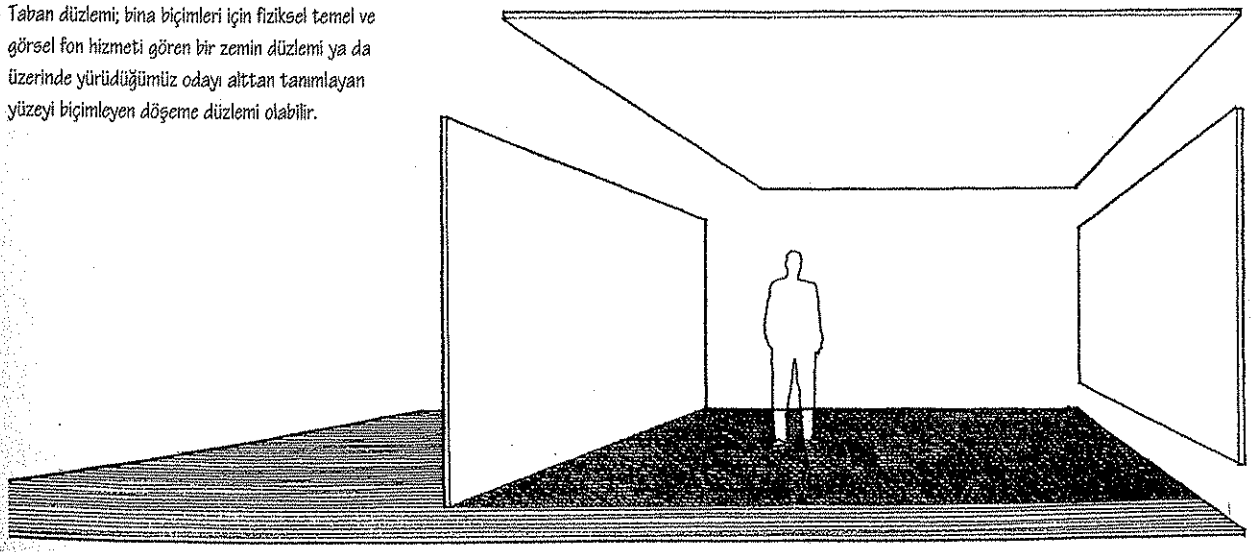


Mimari tasarımda kullanılan jenerik tip düzlemler şunladır:

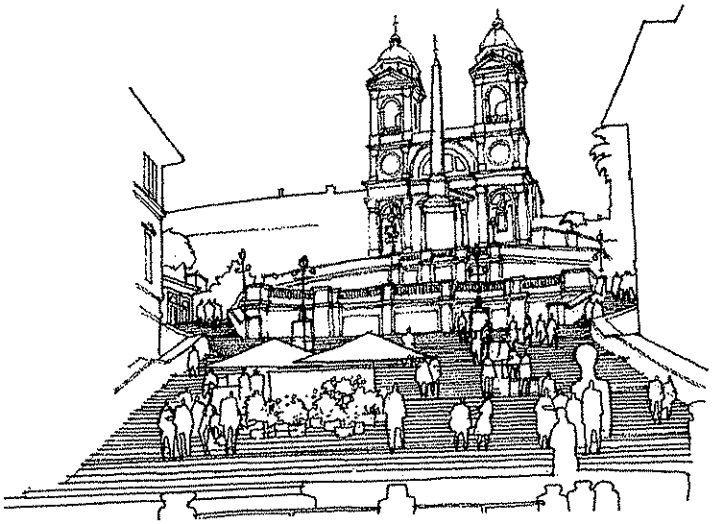
Başüstü Düzlemi
Tepe düzlemi; binanın iklimsel elemanlara karşı korunmasını sağlayan çatı düzlemi ya da mimari alanda barınak elemanı olan başüstü düzlemi olabilir.

Duvar Düzlemi
Duvar düzlemi; dikey yönleniminden ötürü, mekânın tanımlanması ve çevrelenmesinde görsel olarak en aktif olanlardır.

Taban Düzlemi
Taban düzlemi; bina biçimleri için fiziksel temel ve görsel fon hizmeti gören bir zemin düzlemi ya da üzerinde yürüdüğümüz odayı alttan tanımlayan yüzeyi biçimleyen döşeme düzlemi olabilir.



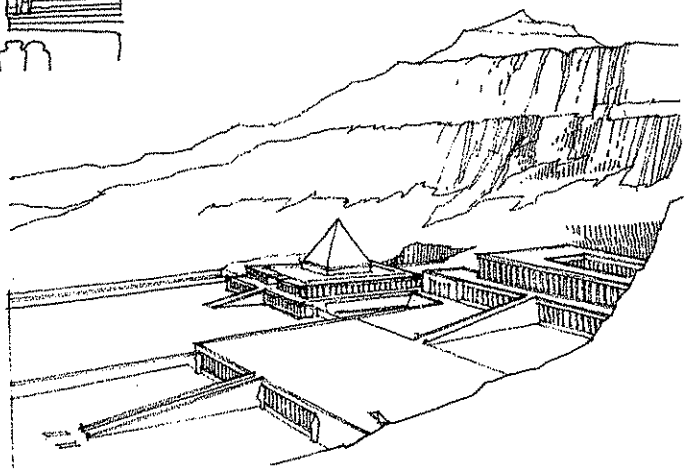
DÜZLEMSEL ELEMANLAR



Scala de Spagna (İspanyol Merdivenleri), Roma, 1721-25. Bu kentsel proje, Piazza di Spagna'yı, SS. Trinita de'Monti'ye bağlamak üzere Alessandro Specchi tarafından başlatıldı; Francesco de Sanctis tarafından bitirildi.

Zemin düzlemi, esas olarak mimari yapının tamamını destekler. Arazinin iklimsel ve diğer coğrafi koşulları ve zemin düzleminin topografik karakteri, burada kurulan binanın biçimini etkileyecektir. Bina; zemin düzlemi ile iç içe geçmiş olabilir, onun üzerine oturabilir ya da onun üzerinde yükseltilmiş olabilir.

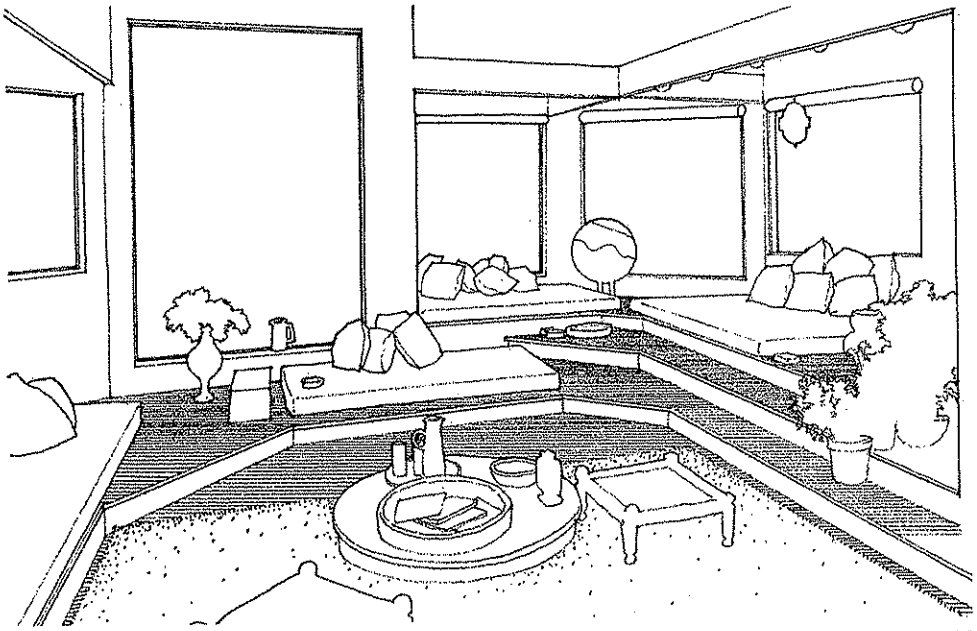
Bina biçimini elde etmek amacıyla, zemin düzleminin kendisi ile de oynanabilir; önemli veya kutsal bir yeri onurlandırmak amacı ile yükseltilebilir. dış mekânları tanımlamak için istenmeyen elemanlara karşı tampon olarak kullanılabilir, üzerine inşaat yapılabilecek uygun bir platform sağlamak için kazılarak teraslandırılabilir veya topografyadaki değişimlerin kolayca katedilebilmesi için kademelendirilebilir.



Kraliçe Hatshepsut'un Tapınağı, Der el-Bahari, Thebes, M.Ö. 1511-1480, Senmut. Rampalarla yaklaşılan üç teras, baş tapınağın kayalıkların içine kesilerek oturtulduğu yerdeki yarın başlangıcına doğru tırmanır.



Machu Picchu, Urubamba Nehri'nden 3000 ayak yükseğindeki iki dağın arasında bir eyerin üzerine oturtulmuş İnka kasabası, c. 1500.

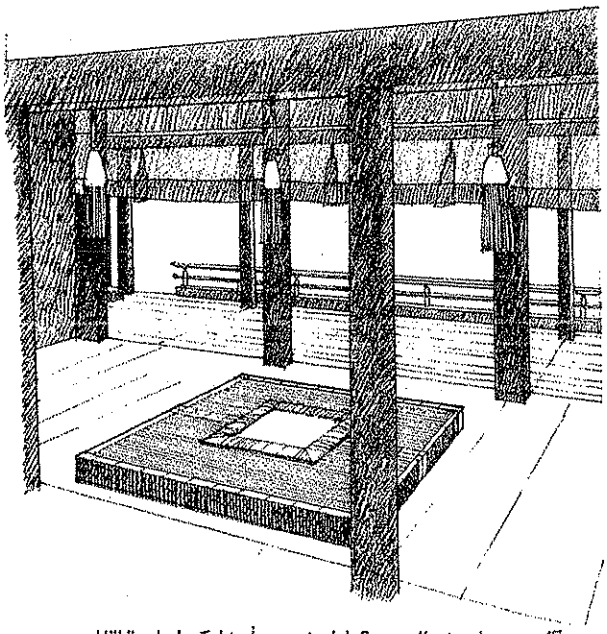


Oturma Alanı, Lawrence Konutu, *Sea Ranch, Kaliforniya, 1966,* MLTW / Moore-Turnbull.

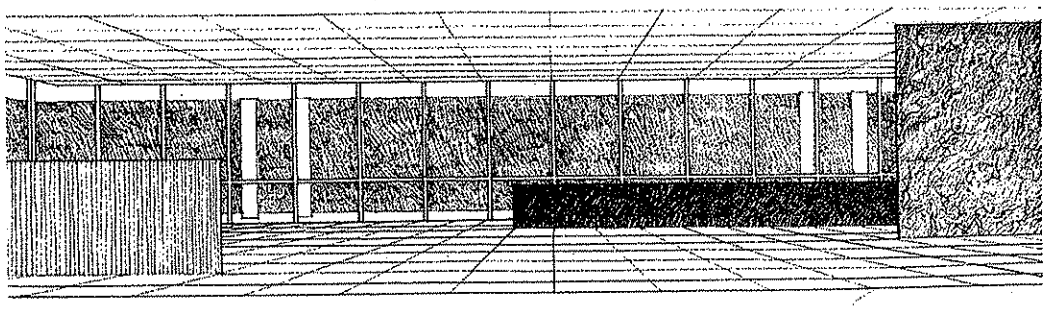
Döşeme düzlemi; hem bizim, hem de mekâna yerleştirdiğimiz nesnelerin ağırlığını yüklenen yatay elemandır. Döşeme düzlemi, zemin düzleminin üzerini kaplayan kalıcı bir eleman veya kendisini destekleyen elemanların arasındaki mekânı geçen yükseltilmiş bir düzlem olabilir. Her iki koşulda da, döşeme malzemesinin dokusu ve yoğunluğu, hem mekânın akustik niteliğini, hem de döşeme yüzeyi boyunca yürürken bize verdiği hissi etkiler.

Kendi pragmatik ve taşıyıcı özellikleri, biçimiyle oynama olanaklarını sınırlamasına rağmen döşeme düzlemi, yine de mimari tasarımın önemli bir elemanıdır. Döşeme düzleminin şekli, rengi ve dokusu, mekânın sınırlarını tanımlar ve bu mekânda görülebilen diğer elemanlar için görsel bir zemin olarak hizmet verir.

Zemin düzlemi gibi döşeme düzlemi de mekânın ölçeğini insan boyutlarına indirebilmek ve oturma, seyretme vb. eylemlere imkân yaratmak amacıyla kademelendirilebilir veya teraslandırılabilir; toplumca itibar gören ya da kutsal bir yeri tanımlamak için yükseltilebilir; mekânda görülen diğer elemanlara zıt olarak nötr bir yüzey haline getirilebilir.

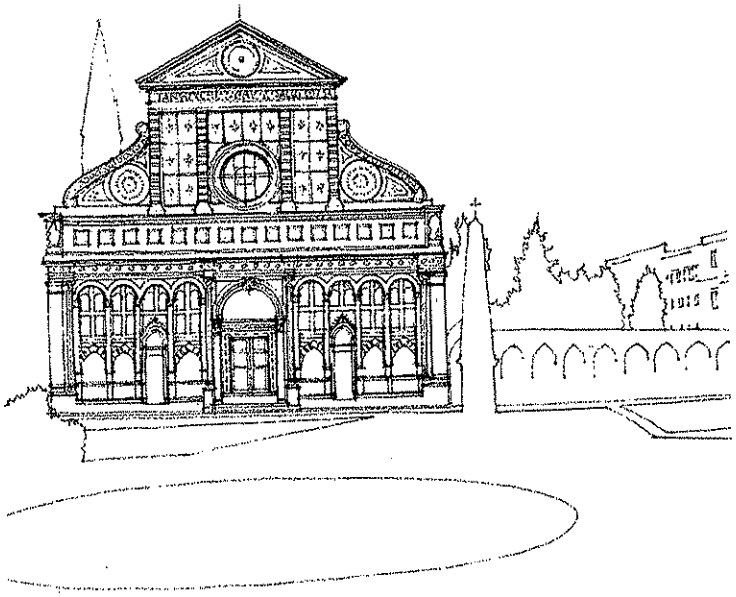


Hükümdar'ın Tahtı, İmparatorluk Sarayı, Kyoto, Japonya, 17. yy.

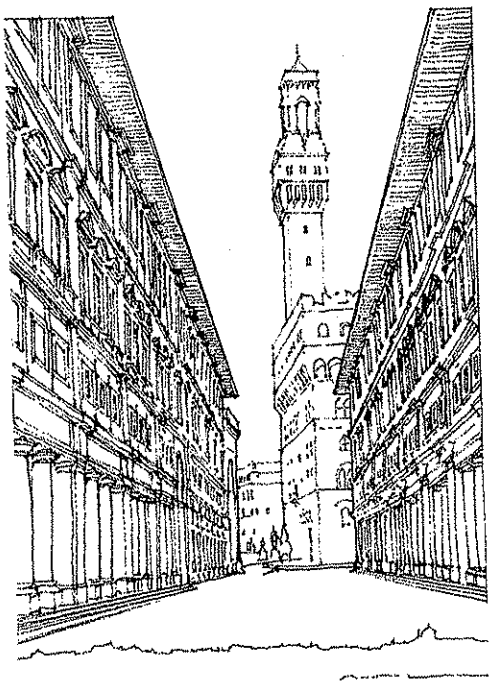


Bacardi Ofis Binası, *Santiago Küba, 1958,* Mies van der Rohe.

DÜZLEMSEL ELEMANLAR



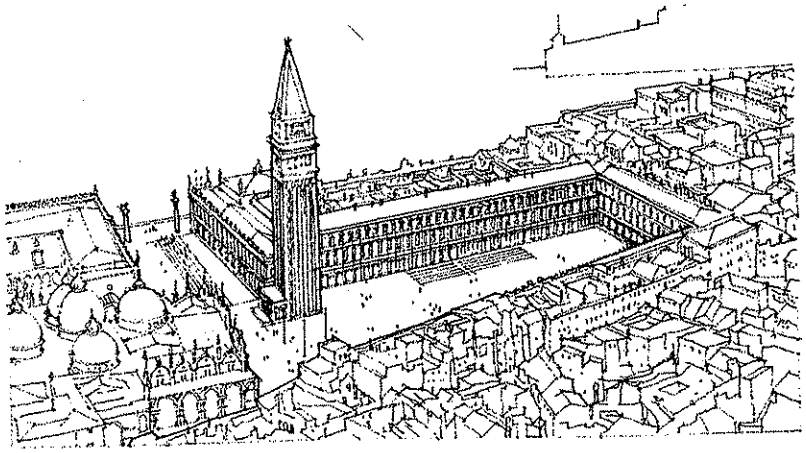
S. Maria Novella, Floransa, 1456-70.
Alberti tarafından yapılmış Rönesans cephesi.



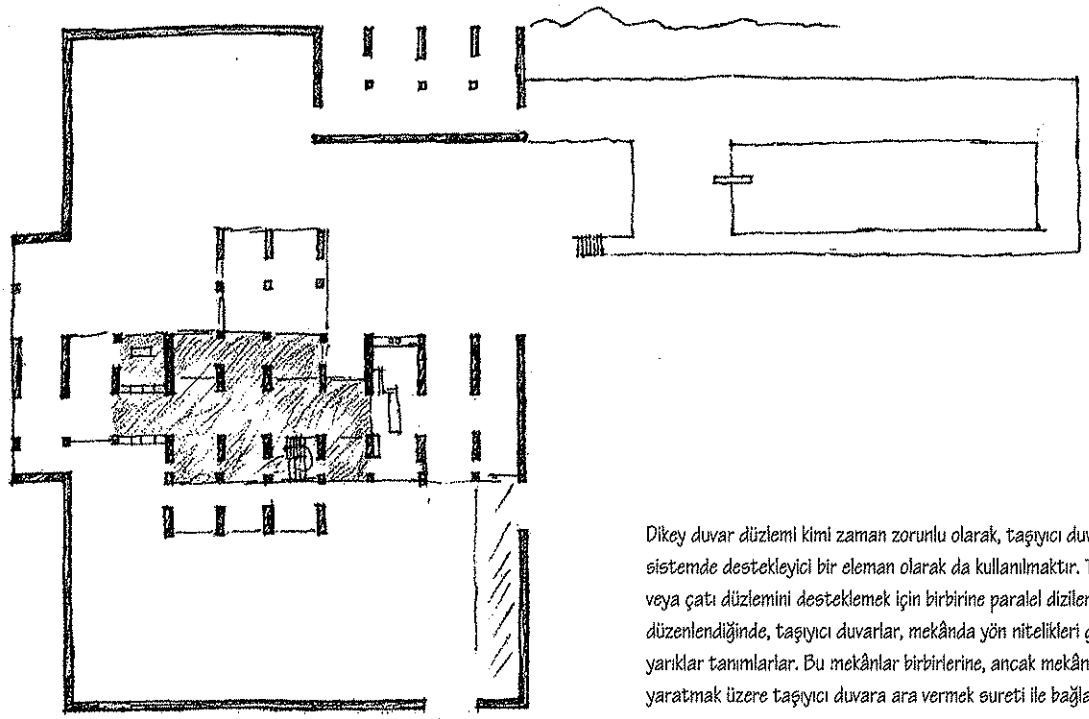
Uffizi Sarayı, 1560-65, Giorgio Vasari.
Ufizzi Sarayı'nın iki kanadı ile tanımlanan bu Floransa caddesi Piazza della Signoria'yı, Arno Nehri'ne bağlar.

Dış duvar düzlemleri denetlenebilir bir iç çevre yaratmak için bir mekân parçasını çevreden yalıtırlar. Bu düzlemlerin inşası binanın iç mekânları için hem mahremiyet hem de iklimsel unsurlardan koruma sağlar; öte yandan bu düzlemler üzerindeki açıklıklar dış çevreyle bağlantıyı yeniden kurar. Dış duvar düzlemleri iç mekânı çevreledikçe, dış mekânı da kendiliğinden şekillendirerek binanın genel biçimini ve kütlesini tarif ederler.

Bir tasarım elemanı olarak dış duvar düzlemi binanın önyüzü ya da esas cephesi olarak ele alınabilir. Böyle bina cepheleri, kentsel koşullarda caddeler, pazar yerleri ve meydanlar gibi kamusal mekânları tanımlayan duvarlar olarak iş görür.

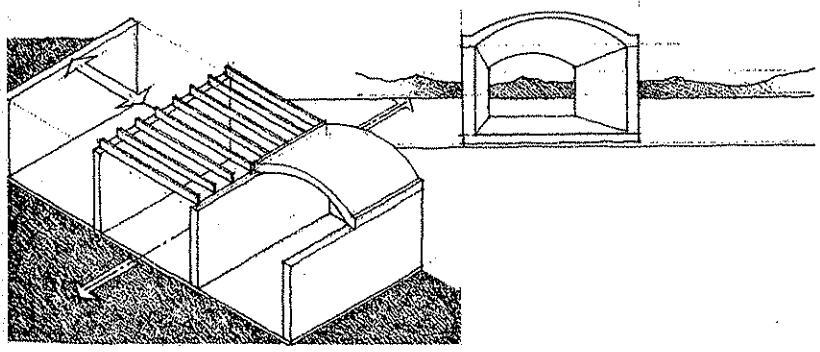


San Marco Piazza'sı, Venedik.
Binaların sürekli cepheleri kentsel mekânın "duvar"larını biçimler.

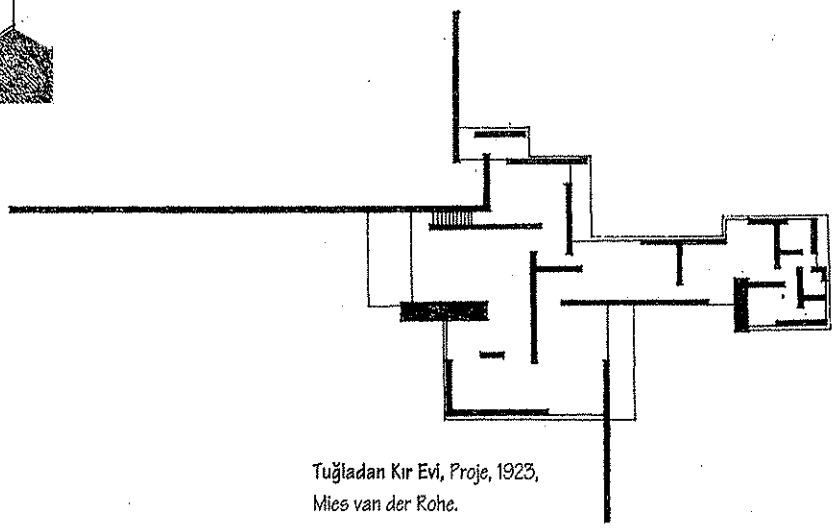


Peyrissac Malikanesi, Cherhell, Kuzey Afrika, 1942, Le Corbusier.

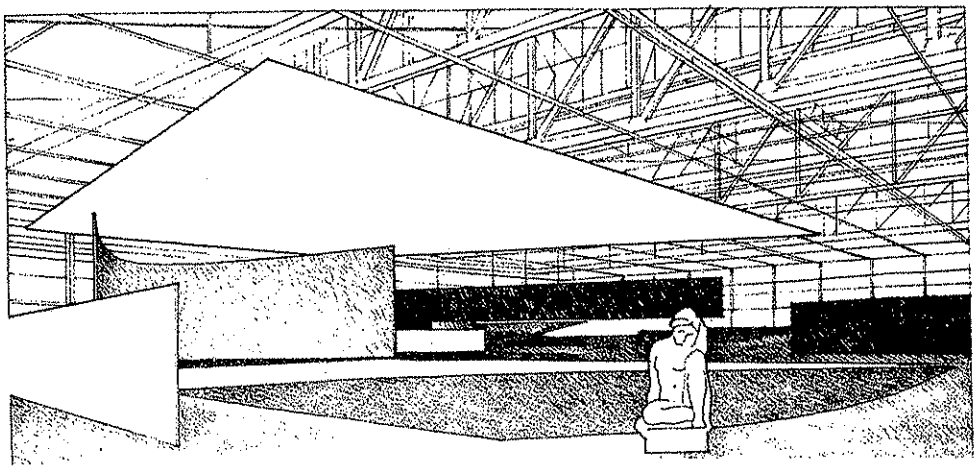
Dikey duvar düzlemi kimi zaman zorunlu olarak, taşıyıcı duvarlı strüktürel sistemde destekleyici bir eleman olarak da kullanılmaktır. Tavan döşemesini veya çatı düzlemini desteklemek için birbirine paralel diziler şeklinde düzenlendiğinde, taşıyıcı duvarlar, mekânda yön nitelikleri güçlü olan çizgisel yarıklar tanımlarlar. Bu mekânlar birbirlerine, ancak mekânda dikey bölgeler yaratmak üzere taşıyıcı duvara ara vermek sureti ile bağlanabilir.



Sağdaki projede, serbestçe duran tuğla taşıyıcı duvarlar, birbirlerine bağlanan mekân dizileri yaratmak amacıyla "L" ve "T" biçimlenmeleri içinde kullanılmışlardır.



Tuğladan Kır Evi, Proje, 1923,
Mies van der Rohe.

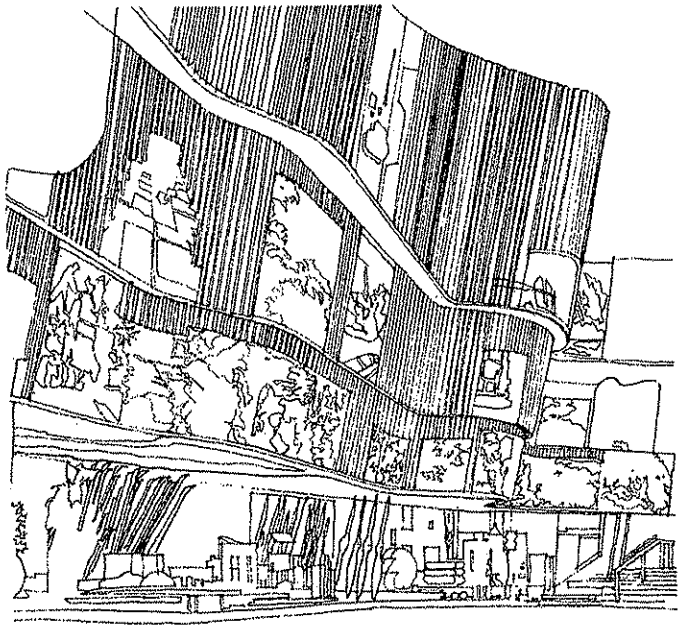


Konser Salonu, Proje, 1942, Mies van der Rohe.

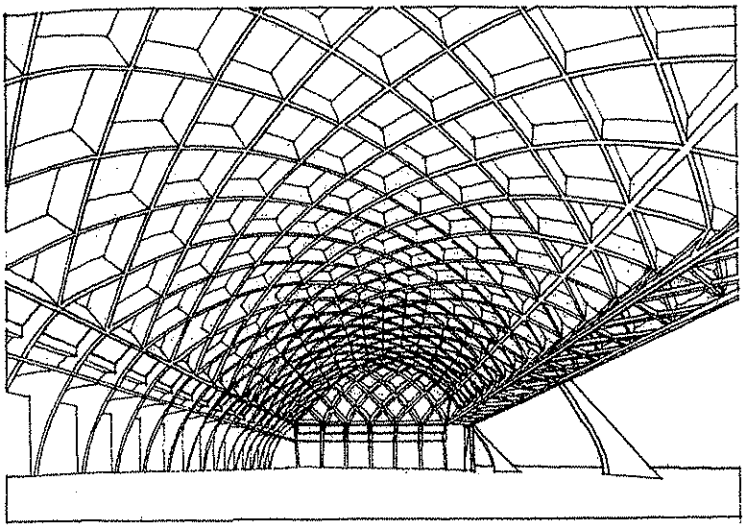
İç duvar düzlemleri binanın mekânlarını veya odalarını tanımlayıp çevreler. Bunların görsel nitelikleri, birbirleri ile ilişkileri ve içerdikleri açıklıkların boyutu ve dağılımı, tanımladıkları mekânın niteliğini ve o mekânın bitişik mekânlarla kuracağı ilişkiyi belirler.

Bir tasarım elemanı olarak duvar düzlemi; taban ya da başüstü düzlemi ile iç içe geçebilir ya da bitişik düzlemlerden yalıtılmış bir eleman olarak açık seçik hale getirilebilir. Mekân içerisindeki diğer elemanlar için nötr bir arka fon olarak değerlendirilebilir ya da söz konusu mekânda biçimi, rengi, dokusu veya malzemesi ile görsel olarak etkin bir eleman olarak belirginleşebilir.

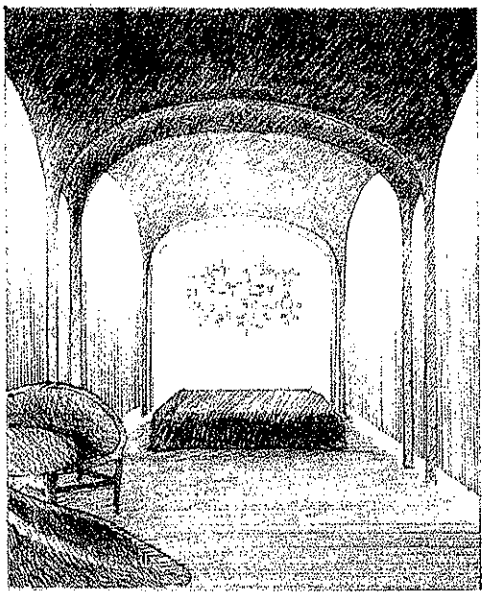
Duvarlar iç mekânlar için mahremiyet sağlayıp hareketlerimizi sınırlayan bir engel olarak iş görürken, kapılar ve pencereler komşu mekânlar arasında devamlılığı kurar ve ışığın, ısının ve sesin geçişine izin verir. Bu açıklıkların boyutu arttıkça, duvarların sağladığı kapalılık hissi azalır. Bu açıklıklar yoluyla görülen manzara mekânsal deneyimin bir parçası haline gelir.



Fin Pavyonu, New York Dünya Fuarı 1939, Alvar Aalto.



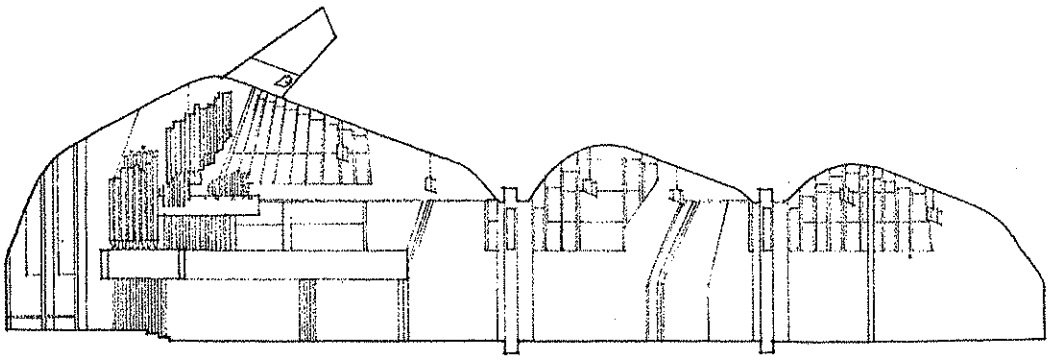
Hangar, Tasarım I, 1935, Pier Luigi Nervi.
Ağ şeklindeki strüktür, ağırlıkların ayrışarak çatının desteklerine aktarılışını açığa vuruyor.



Brick Konutu, New Canaan, Connecticut, 1949,
Philip Johnson. Ayrık duran tonozlu tavan düzlemi, yatağın üzerinde asılı duruyormuş gibi görünüyor.

Müstakil tonoz tavan yatağın üzerinde asılı gibi duruyor.
Taban ve duvar düzlemleri ile fiziksel bir temas halinde iken başüstü düzlemi bizden genellikle daha uzaktır ve mekânın içinde neredeyse sadece görsel bir olgudur. Tavan üst döşemenin veya çatı düzleminin içyüzü olup döşemenin strüktürünün biçimini açığa vurabilir ya da iç mekânın üstünü örten bağımsız bir astar olabilir.

Kendi başına duran bir astar olarak başüstü düzlemi, gökkubbeyi simgeleyebilir ya da mekânın farklı parçalarını birleştiren ana örtü elemanı olabilir. Böyle bir başüstü düzlemi freskler veya başka sanatsal ifade araçları için uygun bir yer sağlayabilir ya da basitçe dikkati çekmeyen bir yüzey olarak da değerlendirilebilir. Mekânın ölçeğini değiştirmek amacıyla ya da bir oda içerisindeki mekânsal bölümleri tanımlamak için alçaltılabilir ya da yükseltilebilir. Mekân içerisindeki ışığın niteliğini ve akustiği kontrol edecek şekilde biçimlendirilebilir.

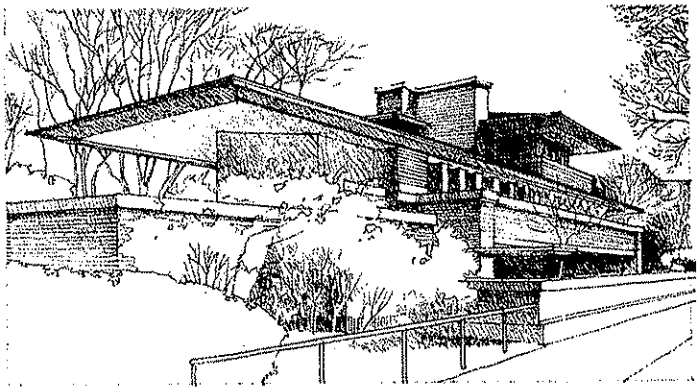


Vuoksenniska'da Kilise, Finlandiya, 1956, Alvar Aalto.
Tavan düzleminin biçimi mekânların ilerleyişini tanımlayıp bunların akustik niteliklerini zenginleştiriyor.

Çatı düzlemi, binanın içini iklimsel faktörlere karşı koruyan ana koruyucu elemandır. Çatının biçimi, strüktürünün geometrisi ve malzemesi, mekânsal açıklığı aşma ve destekler üzerinde oturma tarzı tarafından belirlenir. Bir tasarım elemanı olarak çatı düzlemi, binanın konumu içinde biçimi ve silueti üzerinde belirgin bir etkiye sahip olduğundan dolayı önemlidir.

Çatı düzlemi, binanın duvarları ile bakışlardan saklanabilir ya da binanın hacmini ve kütlesini vurgulamak amacıyla duvarlarla iç içe geçirilebilir. Böyle bir düzlem altındaki çeşitli mekânları kuşatan tek bir örtü biçimi olarak açığa vurulabilir veya tek bir bina içinde bir dizi mekânı birbirine eklemleyen belirli sayıdaki şapkadan oluşabilir.

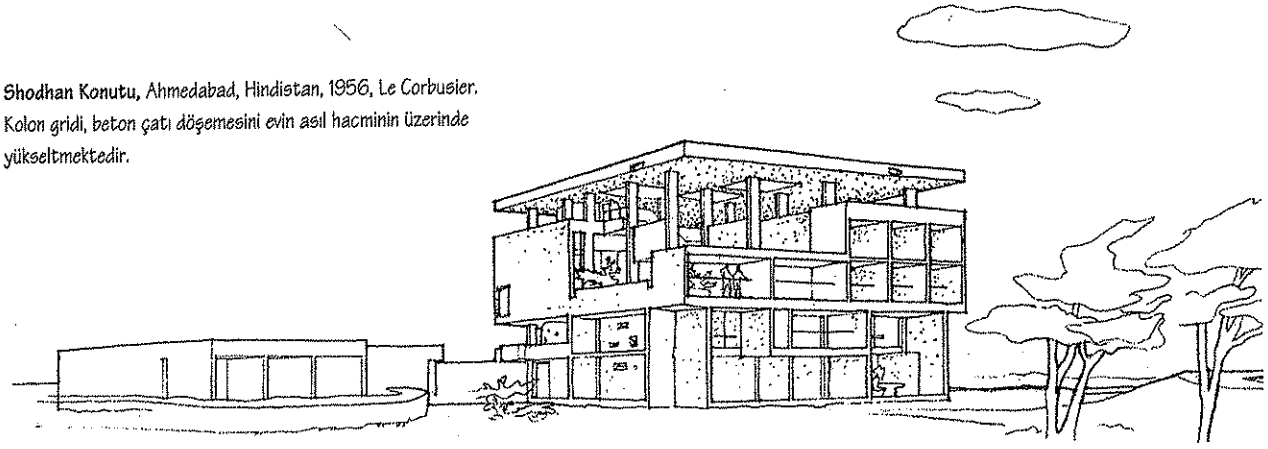
Dolmen, iki veya daha fazla dik duran büyük kayanın desteklediği yatay bir kaya parçasından oluşmuş bir tarihöncesi anıtıdır; bunlar özellikle İngiltere ve Fransa'da bulunmaktadır; genellikle önemli kişiler için mezar yeri oldukları düşünülmektedir.

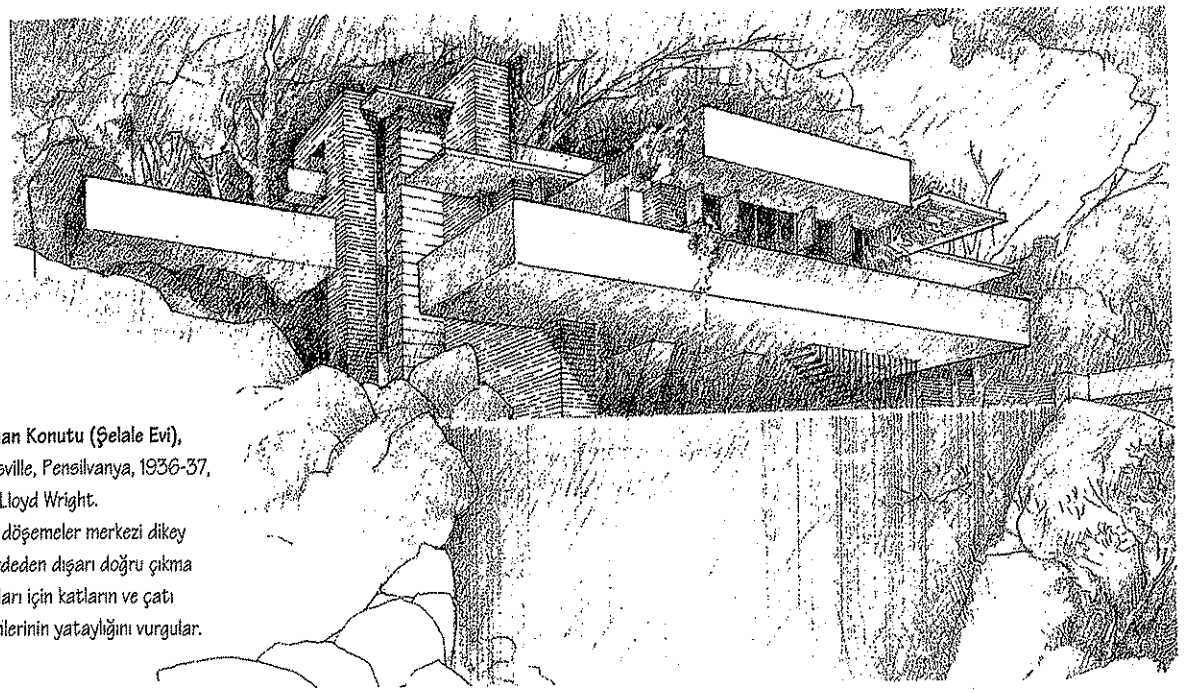


Robie Konutu, Şikago, Illinois, 1909, Frank Lloyd Wright.
Alçak eğimli çatı düzlemleri ve geniş saçaklar, Prairie Mimarlık Okulu'nun ayırdedici özelliğidir.

Çatı düzlemi, kapı ve pencere açıklıklarını güneş veya yağmura karşı korumak için dışa doğru uzayarak geniş saçaklar oluşturabilir ya da zemin düzlemiyle daha yakın bir ilişki kurmak için aşağılara doğru sarkabilir. Sıcak iklimlerde binanın içi ve mekânları boyunca doğal havalandırmayı sağlamak amacı ile binanın üzerinde yükseltilmiş olarak da durabilir.

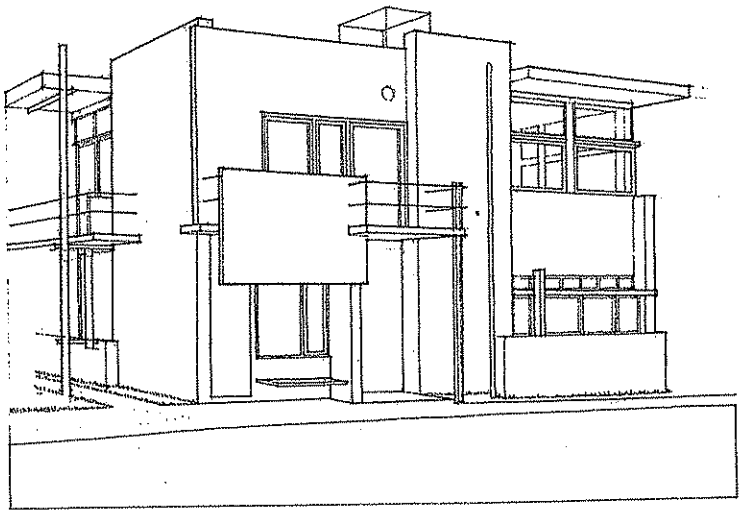
Shodhan Konutu, Ahmedabad, Hindistan, 1956, Le Corbusier.
Kolon gridi, beton çatı döşemesini evin asıl hacminin üzerinde yükseltmektedir.





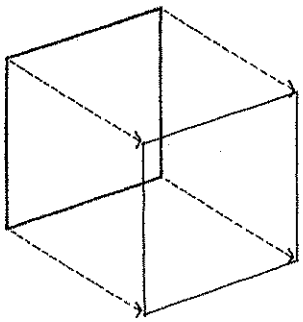
Kaufman Konutu (Şelale Evi), Connesville, Pensilvanya, 1936-37, Frank Lloyd Wright. Beton döşemeler merkezi dikey bir gövdeden dışarı doğru çıkma yaptıkları için katların ve çatı düzlemlerinin yataylığını vurgular.

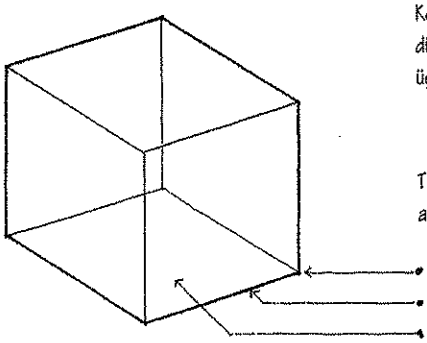
Bir binanın genel biçiminde, yatay ve dikey düzlemlerin kenarlarını ortaya çıkaracak açıklıkları dikkatlice yerleştirerek bağımsız düzlemsel niteliğe sahip yüzeyler elde edebiliriz. Bu yüzeyler renk, doku veya malzeme değişiklikleri ile ayırt edilerek daha da farklılaştırılabilir.



Schröder Konutu, Utrecht, 1924-25, Gerrit Thomas Rietveld. Basit dörtgen biçimlerin ve ana renklerin asimetrik kompozisyonu de Stijl mimarlık ve sanat okulunun ayırdedici özelliğini belirtir.

HACİM

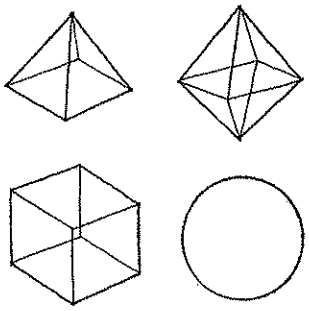




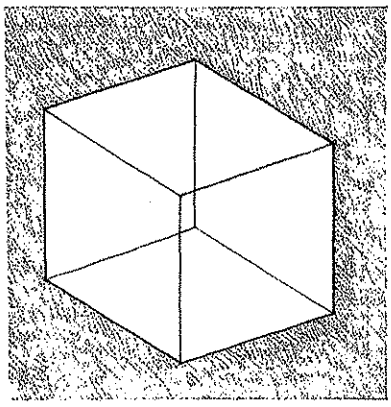
Kendi doğrultusunun dışında bir yöne doğru uzatılan bir düzlem, hacim haline gelir. Kavramsal olarak hacim üçboyutludur: Uzunluk, genişlik ve derinlik.

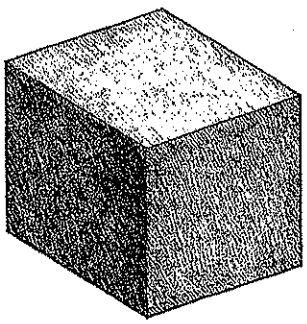
Tüm hacimler şu bileşenlere göre çözümlenebilir ve anlaşılabilir:

- noktalar veya köşeler; burada birkaç düzlem bir araya gelir
- çizgiler veya kenarlar; burada iki düzlem buluşur
- düzlemler veya yüzeyler; bunlar bir hacmin sınırları veya kenar çizgileridir

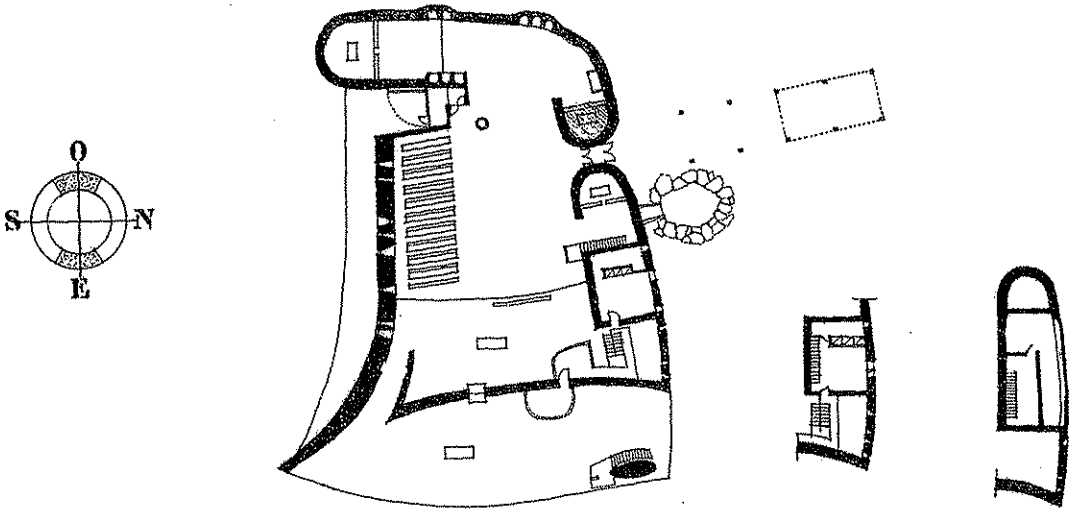


Biçim, bir hacmin başlıca tanımlayıcı karakteristiğidir. Biçim, hacmin sınırlarını tanımlayan düzlemlerin karşılıklı ilişkileri ve şekilleri tarafından belirlenir.



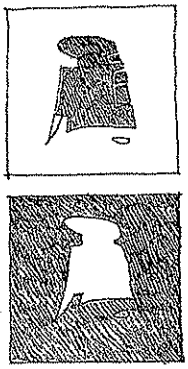


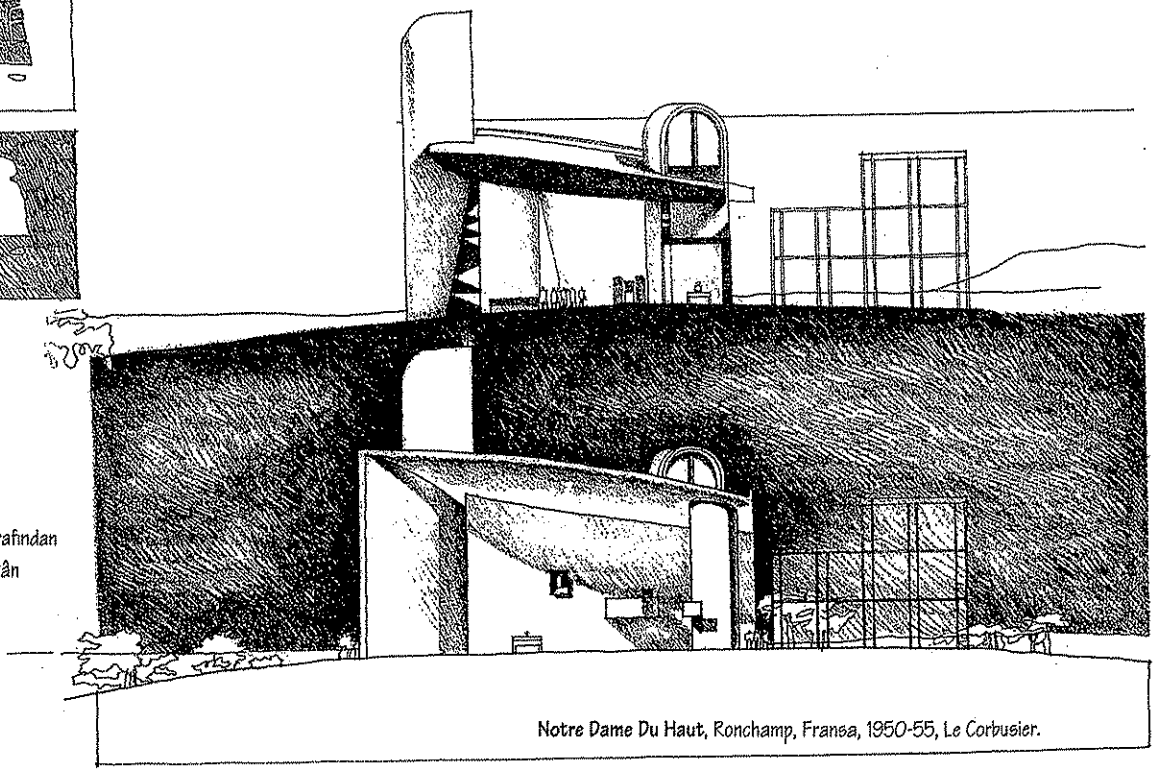
Mimari tasarım dağarcığındaki üçboyutlu bir eleman olan hacim, katı -yani bir kütle tarafından işgal edilmiş uzam- ya da boşluk -yani düzlemler tarafından kapsanmış veya çevrelenmiş bir uzam- olabilir.



Plan ve Kesit
Duvar, döşeme ve başüstü / çatı düzlemleri ile tanımlanmış mekân

Mimarlıkta bir hacim; duvar, döşeme ve başüstü veya çatı düzlemi tarafından tarif edilip kapsanmış bir mekân parçası ya da binanın kütlesi ile işgal ettiği bir mekânsal büyüklük olarak görülebilir. Özellikle ortografik planlara, görünüşlere ve kesitlere bakılırken bu ikilemi algılamak önemlidir.



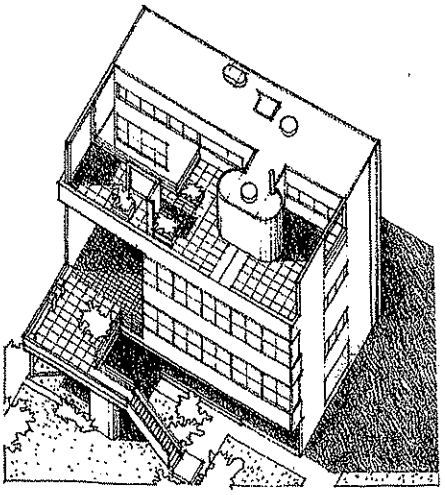


Görünüş
Bina biçimi tarafından sergilenen mekân

Notre Dame Du Haut, Ronchamp, Fransa, 1950-55, *Le Corbusier*.

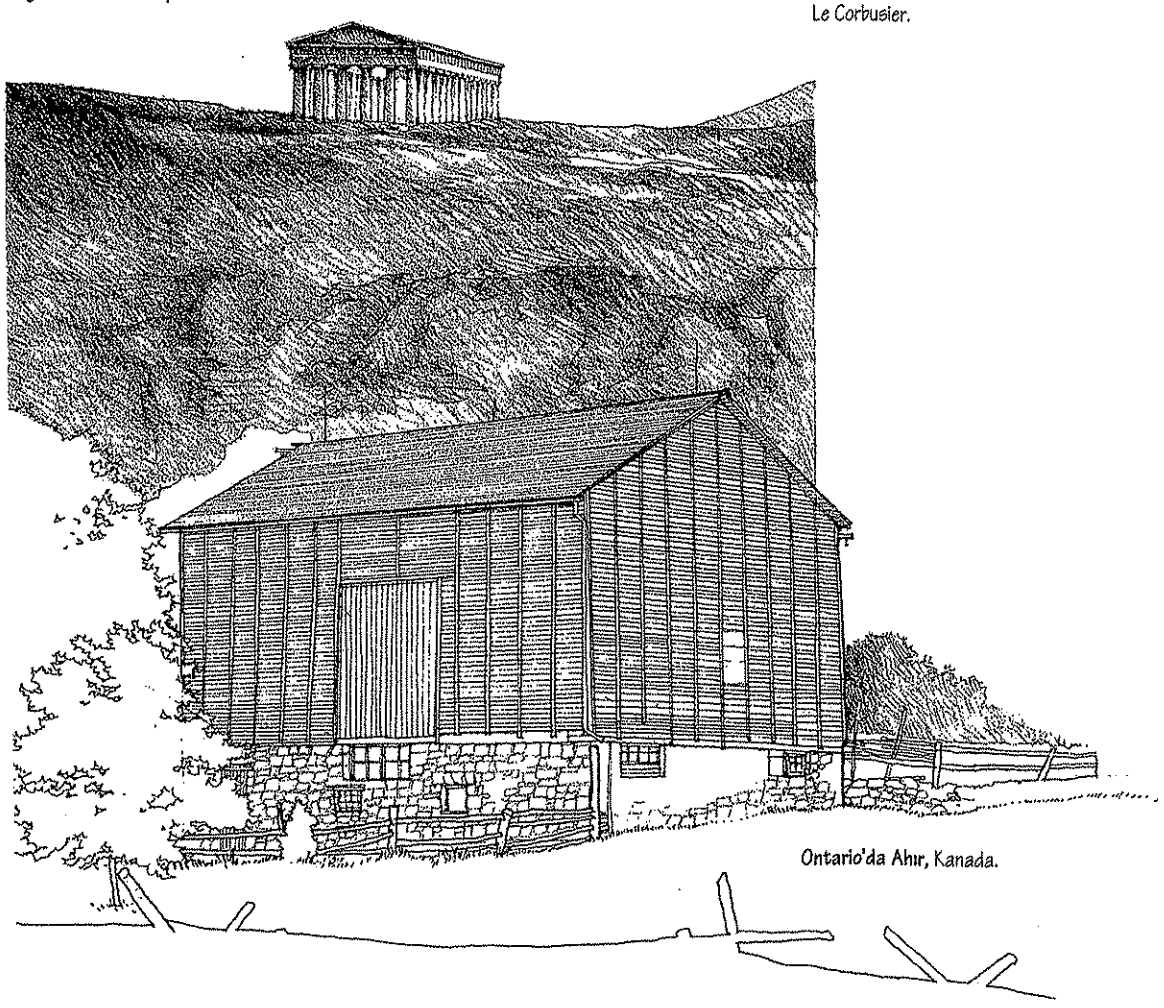
HACİMSEL ELEMANLAR

Çevresi içinde bir seyirlik nesne gibi duran bina biçimleri mekânı işgal eden hacimler olarak görülebilir.



Garches Villası, Vaucresson, Fransa, 1926-27, Le Corbusier.

Segesta'da Dorik Tapınak, Sicilya, M.Ö. c. 424-416.

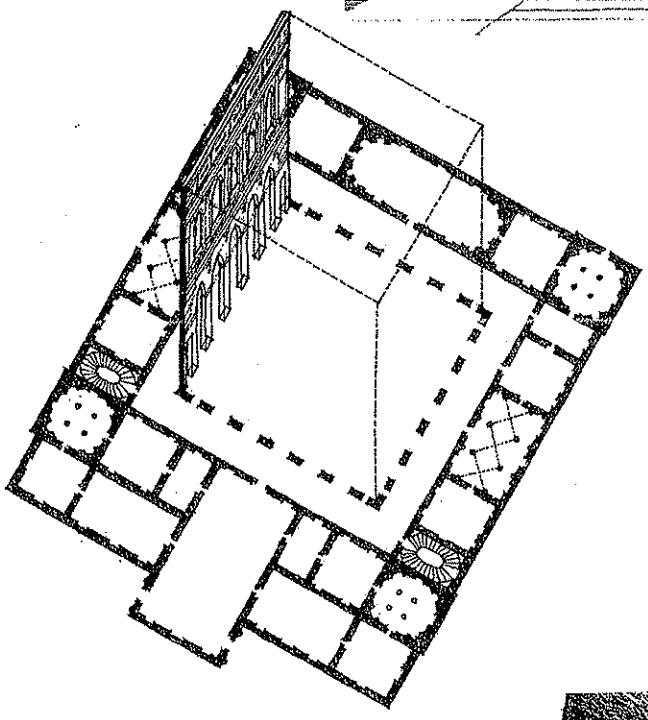


Ontario'da Ahır, Kanada.

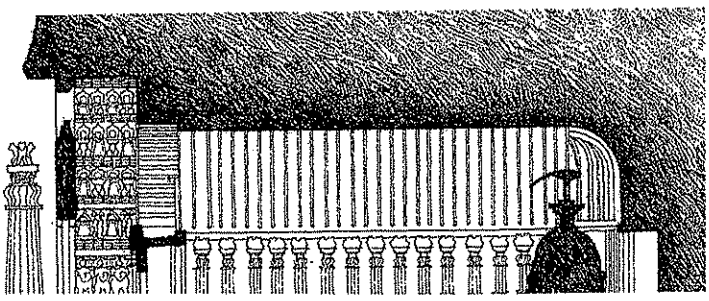
Diğer elemanları kapsamaya yarayan bina biçimleri, mekânsal bir hacim tanımlayan kütleler olarak görülebilir.



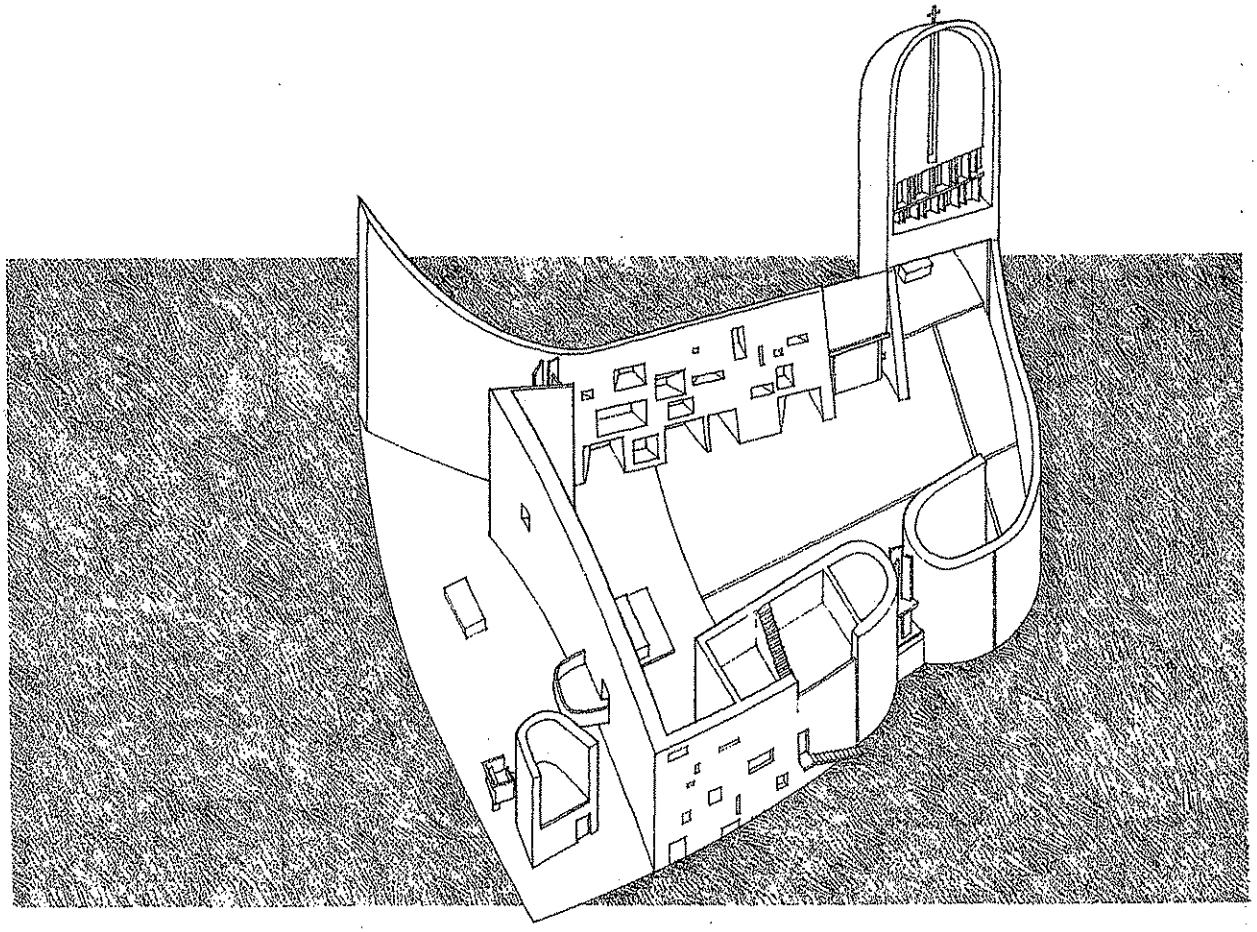
Piazza Maggiore, Sabbioneta, İtalya.
Bir dizi bina bir kentsel meydanı çevreliyor.



Palazzo Thiene, Venedik, İtalya,
1545, Andrea Palladio.
İç odalar bir iç bahçeyi -ki bu bir İtalyan palazzo'sunun başlıca avlusudur- çevreliyor.



Karli'de Budist Chaitya Holü,
Maharashtra, Hindistan, M.S. 100-125.
Bu tapınak sert kayalıklardan oyularak oluşturulmuş bir mekânsal hacimdir.



2
Biçim

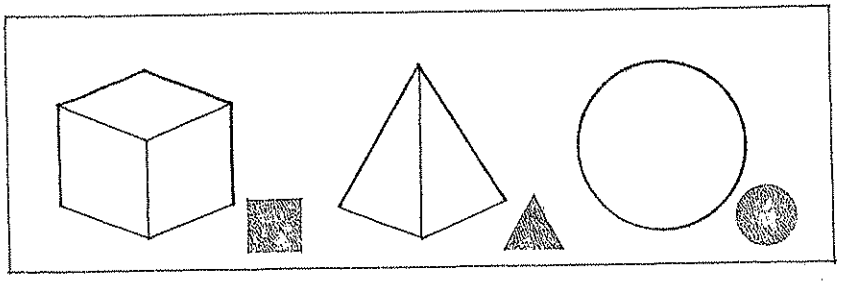
"Mimari biçim, mekân ve kütle arasındaki temas noktasıdır... Mimari biçimlerin, dokuların, malzemelerin, ışık ve gölge ayarının, rengin hepsi mekânı biçimleyen bir niteliği ya da ruhu inceden inceye duyumsatmak için bir araya gelirler. Mimarlığın niteliği, tasarımcının bu elemanları hem iç mekânlarda, hem de binanın çevresindeki mekânlarda kullanma ve birbirleri ile ilişkiye sokma becerisi tarafından belirlenecektir."

Edmund N. Bacon
Kentlerin Tasarımı
1974

BİÇİM

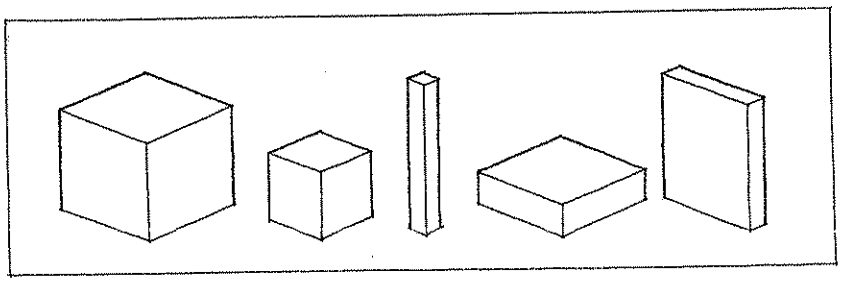
Biçim, birkaç anlama sahip muğlak bir terimdir. Bir sandalye veya onun üzerinde oturan insan bedeni gibi tanınabilir dış görünümlerle ilgili olabilir. Öte yandan örneğin buz ya da buhar biçimindeki sudan bahsederken olduğu gibi, herhangi bir şeyin eyleme geçtiği veya kendisini görünür kıldığı kısmi bir koşulu da anıştırabilir. Sanat ve tasarımda sıklıkla bir eserin biçimsel yapısını -ki bu yapı, tutarlı bir imgeyi üretmek için bir kompozisyonun elemanlarını ve parçalarını koordine etme ve düzenleme tarzıdır- belirtmek için bu terimi kullanırız.

Bu çalışma bağlamında, biçim, hem iç yapıya, hem dış yapıya, hem de elimizdeki bütüne birlik hissi veren ilkeye gönderme yapmaktadır. Biçim sıklıkla üçboyutlu bir kütle veya hacim hissini içerse de, şekil daha özgül olarak bu biçimin görünümünü etkileyen başlıca özelliğe işaret eder, ki bu, bir figürün veya biçimin sınırlarını zorlayan çizgilerin veya dış hatların bir konfigürasyonu veya göreli bir düzenlemesidir.

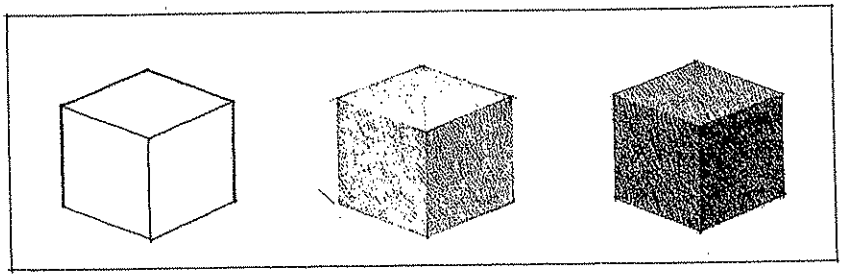


Şekil Tekil bir biçimin karakteristik hatları veya yüzey konfigürasyonudur. Şekil, biçimleri tanıyıp sınıflandırmada kullandığımız başlıca özelliktir.

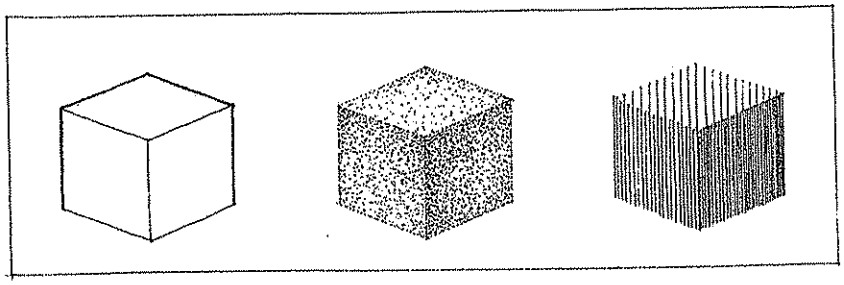
Şeklin dışında biçimler şu görsel özelliklere sahiptir:



Ebat Bir biçimin uzunluğunun, genişliğinin ve derinliğinin fiziksel boyutlarıdır. Bu boyutlar biçimin oranlarını belirlerken, biçimin ölçeği onun kendi bağlamındaki diğer biçimlerin boyutları ile ilişkili olarak belirlenir.



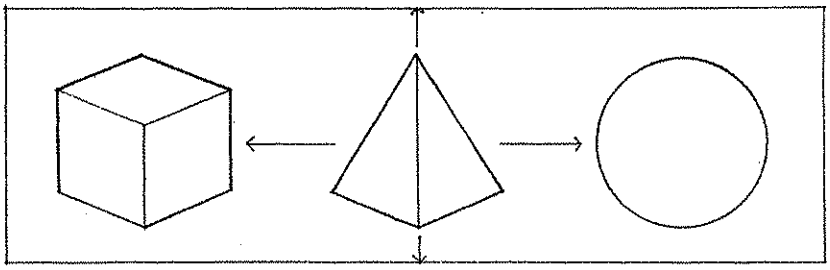
Renk Bir biçimin yüzeyinin yoğunluğu ve tonal değeridir. Renk, bir biçimin çevresinden en belirgin şekilde ayırt edilmesini sağlayan niteliktir. Aynı zamanda, biçimin görsel ağırlığını da belirler.



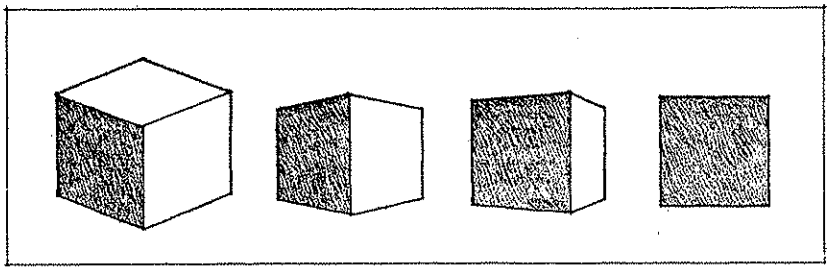
Doku Bir biçimin parçalarının boyutları, şekli, düzenlenişi ve oranları ile yüzeyde elde edilen görsel ve özellikle de dokunsal niteliktir. Doku, bir biçimin yüzeylerine gelen anlık ışığın ne ölçüde yansıtılacağını ve ne ölçüde soğurulacağını da belirler.

Biçimler aynı zamanda elemanların kompozisyonunu ve genel örüntüyü yönlendiren çevresel özelliklere sahiptir.

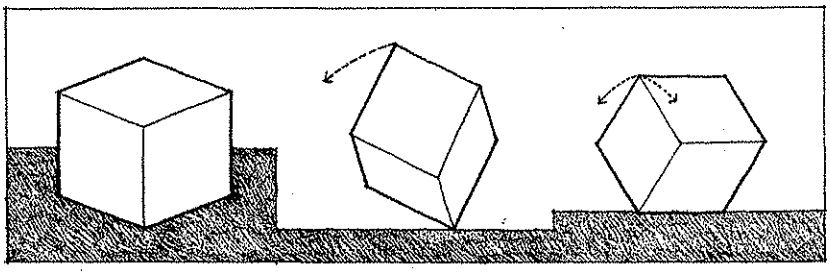
Konum Bir biçimin çevresine ve onu çevreleyen görsel alana göre bulunduğu yerdir.



Yönelim Bir biçimin, zemin düzlemine, görüş açısına ya da söz konusu biçime bakan birine göre doğrultusudur.



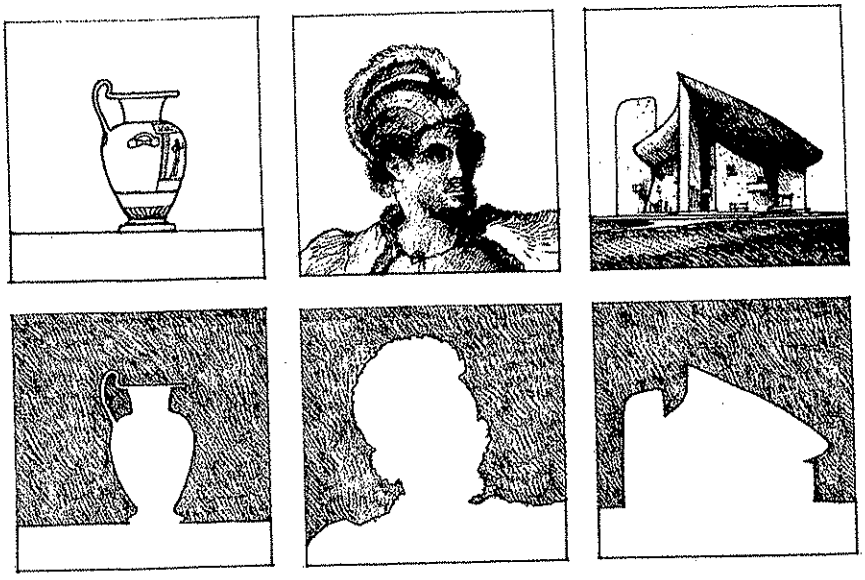
Görsel Süredurum Bir biçimin yoğunlaşma ve durağanlık derecesidir. Biçimin görsel hareketsizliği onun geometrisine olduğu kadar, zemin düzlemine göre onun yönlenimine, yerçekiminin etkisine ve bakış açımıza da bağlıdır.



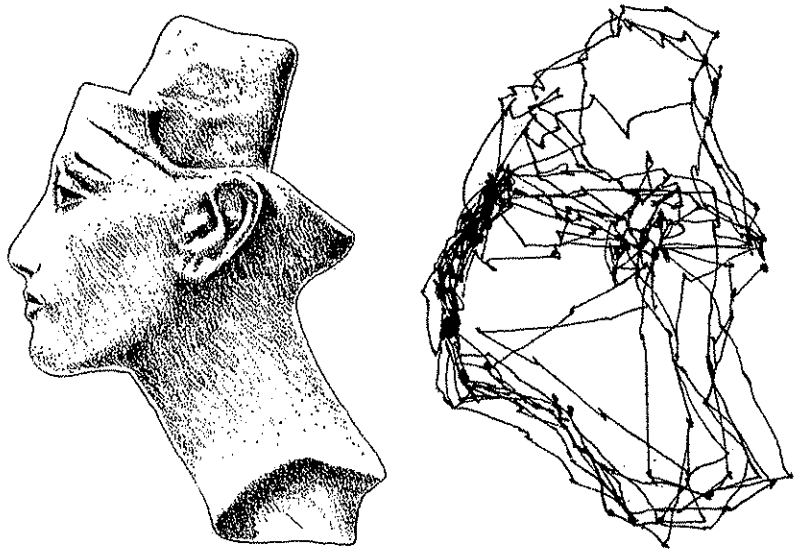
Biçimin bu görsel özelliklerinin hepsi gerçekte onları gözlediğimiz koşullar tarafından etkilenir:

- Değişken bir perspektif veya bakış açısı bir biçimin değişik görünümlerini veya veçhelerini bize sunar.
- Biçimden uzaklığımız onun görünen boyutlarını belirler.
- Bir biçimi gözlediğimiz andaki ışıklandırma koşulları onun şeklinin ve yapısının anlaşılırlığına tesir eder.
- Bakmakta olduğumuz bir biçimi çevreleyen görsel alan, onu anlayıp tanıma yetimizi etkiler.

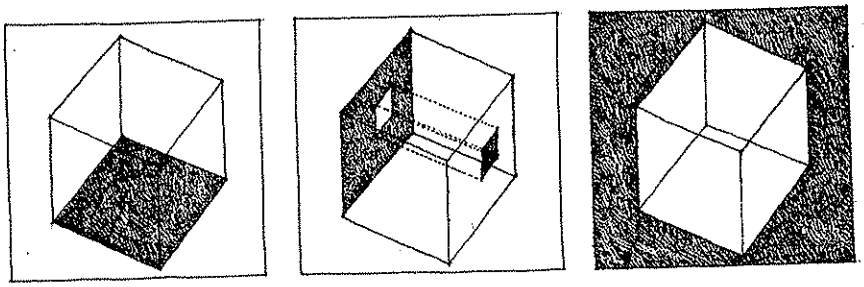
ŞEKİL



Şekil, bir düzlemin kenar hatları ya da bir hacmin silueti ile ilgilidir. Tekil biçimleri ve figürleri sırasıyla tanıyıp, teşhis edip, sınıflandırırken elimizdeki başlıca araç şekildir. Bir şekli algılayışımız, figürü arka plandan ayıran dış hat boyunca takip edilen ya da biçim ile onun çevresindeki alan arasında var olan görsel kontrastın derecesine bağlıdır.



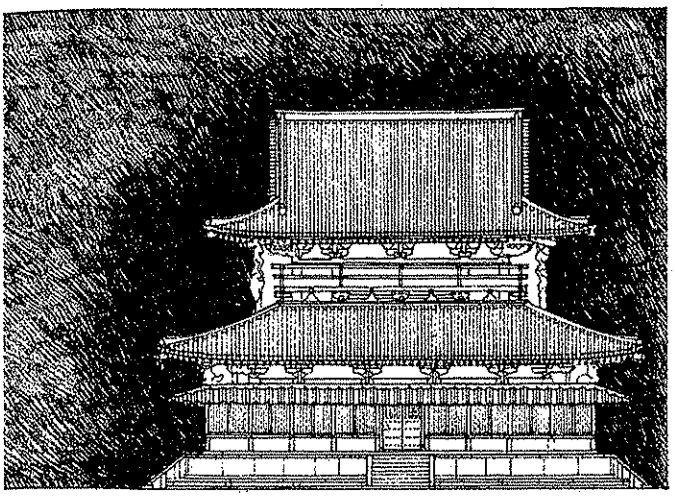
Kraliçe Nefertiti'nin Büstü
Yandaki şekle bakan bir kişinin göz hareketlerinin şekli (Moskova Enformasyon Taşıma Sorunları Enstitüsü'nden Alfred L. Yarbus'un araştırmalarından).



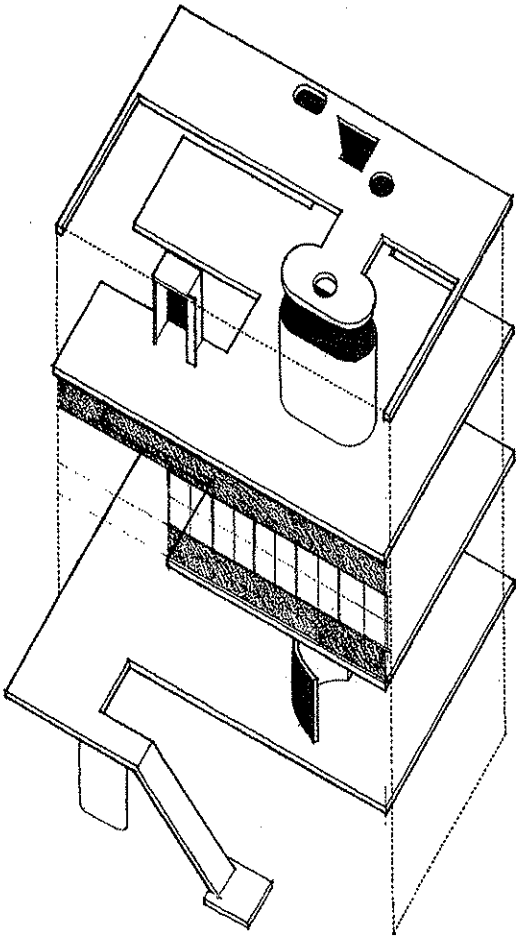
Mimaride aşağıdaki şekiller ile ilgileniriz:

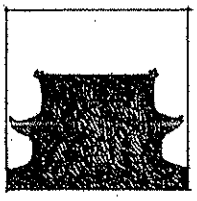
- mekânı çevreleyen döşeme, duvar, tavan düzlemleri
- mekânsal çevreleme içerisindeki pencere ve kapı açıklıklar
- Bina biçimlerinin silueti ve dış hatları

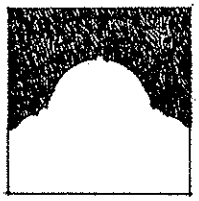
Bu örnekler, kütle ve mekân arasındaki buluşma çizgisine verilen şeklin, bina kütlesinin dış hatlarının zemin düzleminden başlayarak gökyüzüne yükseliş tarzını göstermektedir.



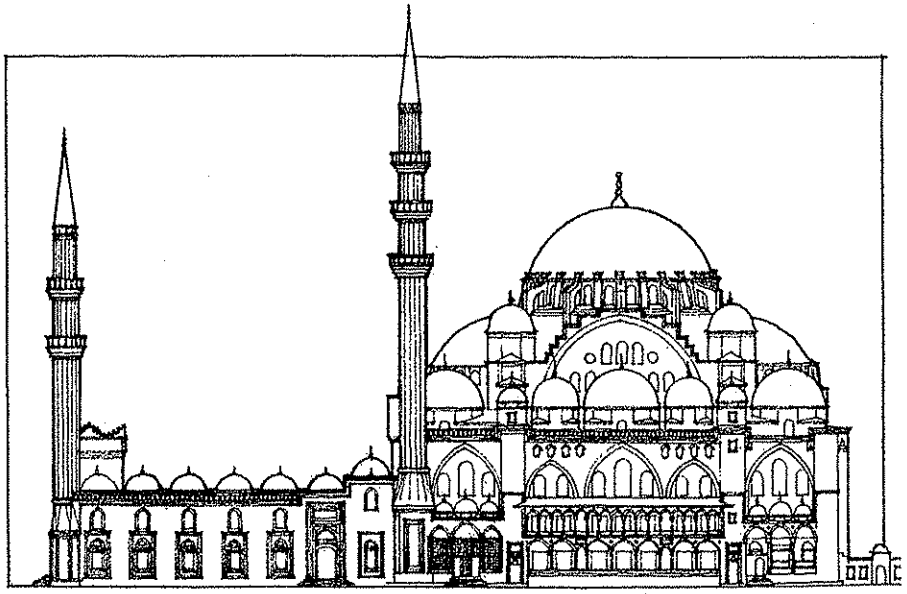
Merkezi Köşk, Horyu-Ji Tapınağı, Nara, Japonya, M.S. 607.







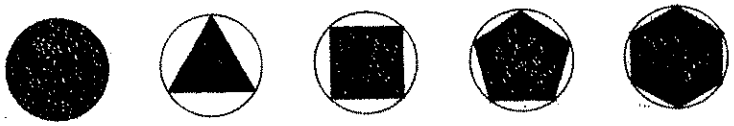
Garches'ta Villa, Vaucresson, Fransa 1926-27, Le Corbusier.
Bu mimari kompozisyon dolu ve boş düzlemsel şekiller arasındaki karşılıklı etkileşimi bir örnekle gösteriyor.



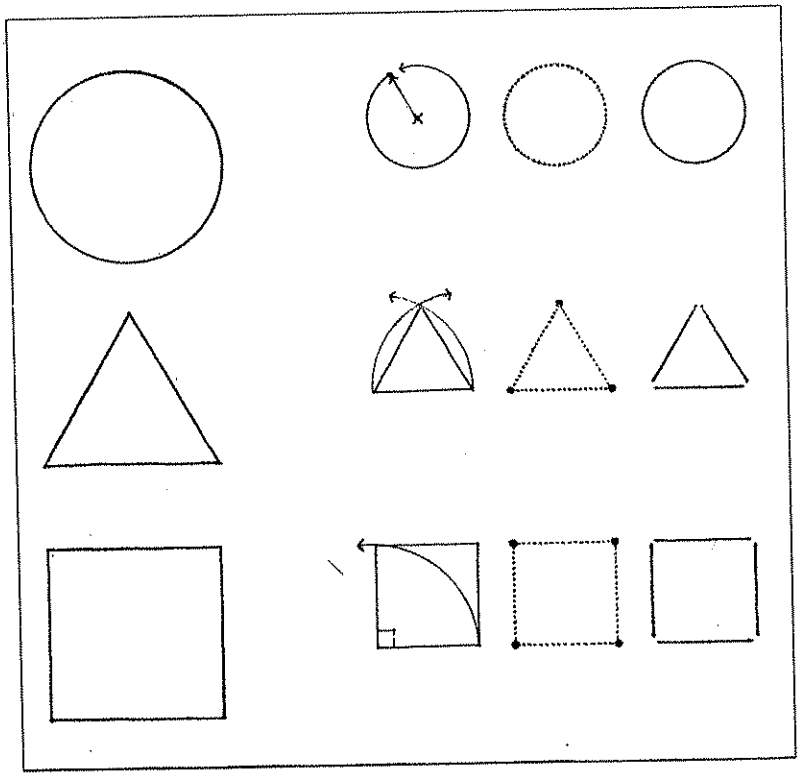
Süleymaniye Camisi, İstanbul, 1551-58, Mimar Sinan.

ANA ŞEKİLLER

Gestalt psikolojisi aklın, görsel çevreyi anlamak için basitleştirdiğini doğrulamaktadır. Verili herhangi bir biçimsel kompozisyonda, görüş alanımızdaki konu nesnesini en basit ve en düzenli şekillere indirgemeye yöneliriz. Bir şekil ne kadar basit ve düzenli olursa, algılanması ve anlaşılması o kadar kolay olur.



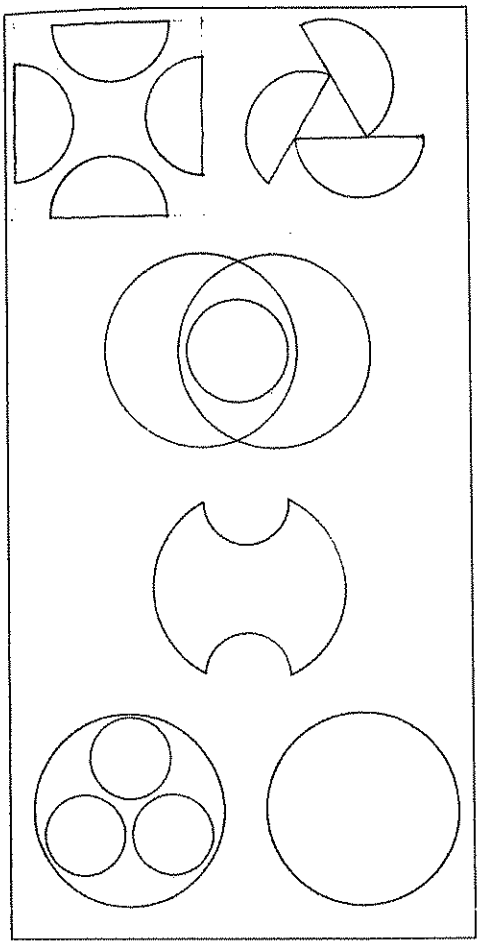
Geometriden, düzenli şekiller olarak daireyi ve daire içine çizilebilen sonsuz sayıdaki düzgün çokgeni biliyoruz. Bunlar arasında en belirgin asal şekiller; daire, üçgen ve karedir.



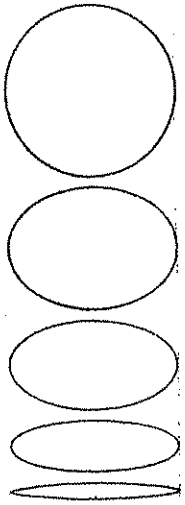
Daire Sabit bir noktadan eşit uzaklığa sahip bir eğri üzerindeki noktalarla tanımlanmış eğrisel bir düzlemdir.

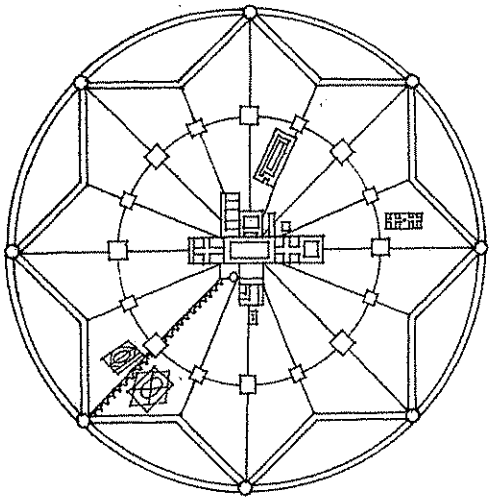
Üçgen Üç taraftan sınırlanmış ve üç açısı bulunan bir düzlem figürüdür.

Kare Dört eşit kenarı ve dört dik açısı bulunan bir düzlem figürüdür.

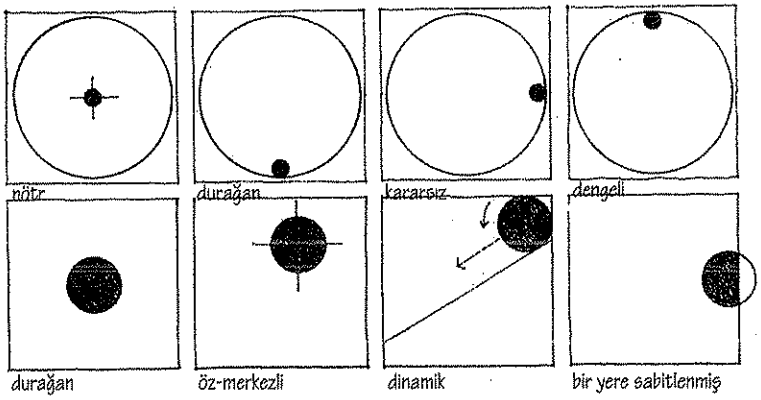


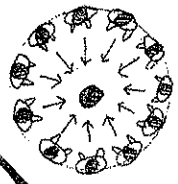
Dairelerin ve dairesel alt-parçaların kompozisyonu



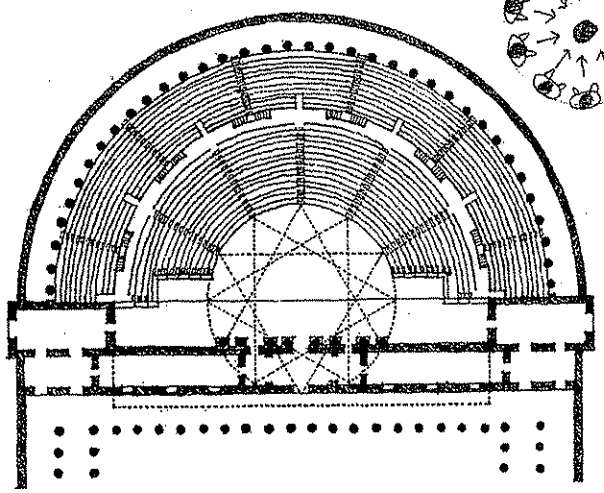


Sforzinda'nın İdeal Kent Planı, 1464, Antonio Filarete.



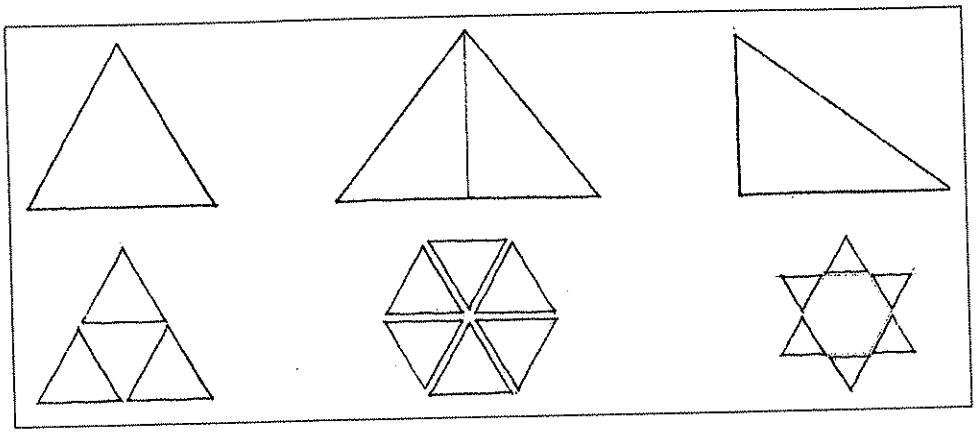


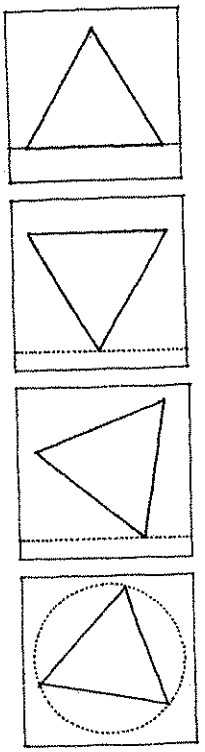
Daire, merkezi ve normal olarak durağan ve kendi çevresi içinde öz-merkezli, içedönük bir figürdür. Bir dairenin bir alanın ortasına yerleştirilmesi onun merkeziyetçi özelliğini pekiştirecektir. Onu düz ya da açılı şekiller ile birleştirmek ya da çevresi boyunca bir eleman yerleştirmek, ona görünür bir dönme hareketi kazandırabilir.



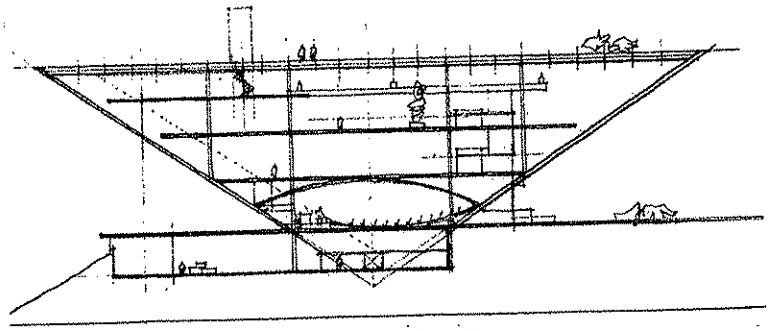
Vitruvius'a göre Roma Tiyatrosu.

ÜÇGEN

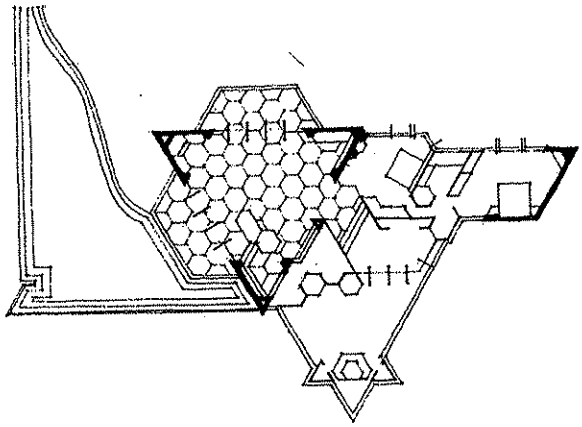




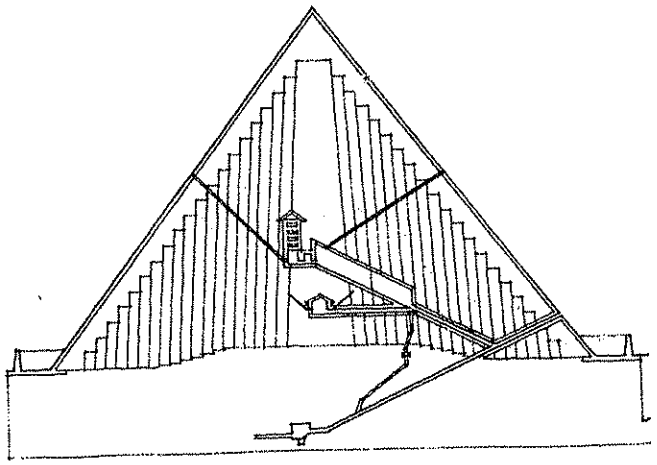
Üçgen, durağanlığı anlatır. Kenarlarından birinin üzerine yaslandığında, üçgen son derece durağan bir şekildir. Buna karşın uçlarından birinin üzerine çevrildiğinde, ya kıl payı bir denge durumunda kalır ya da iki taraftan birine doğru düşme eğilimi gösterir.



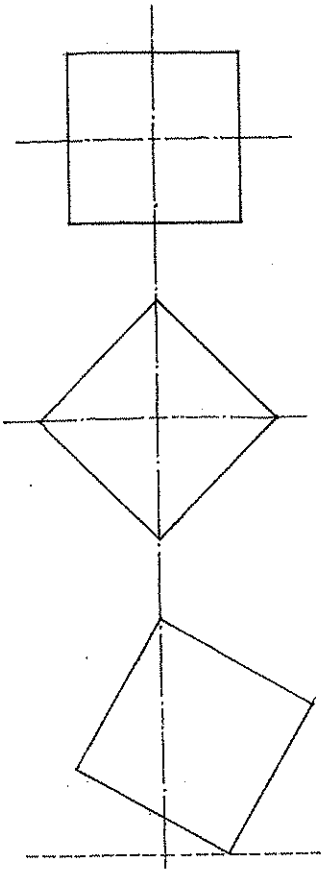
Modern Sanatlar Müzesi, Caracas, Venezüella, 1955, Oscar Niemeyer.

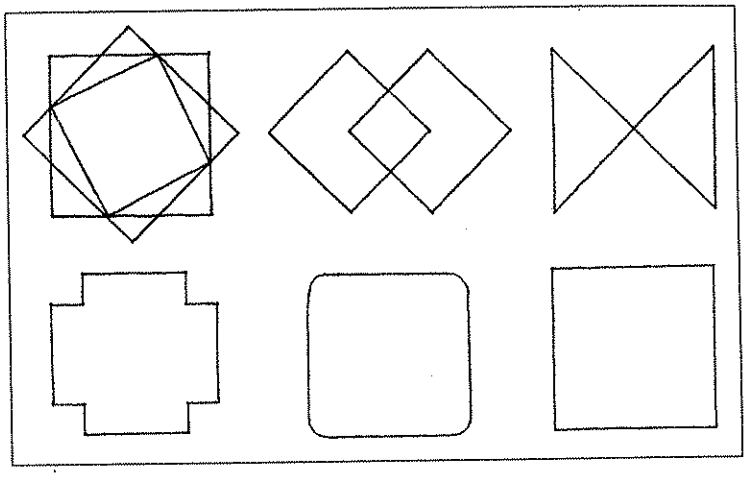


Vigo Sundt Konutu, Madison, Wisconsin, 1942, Frank Lloyd Wright.



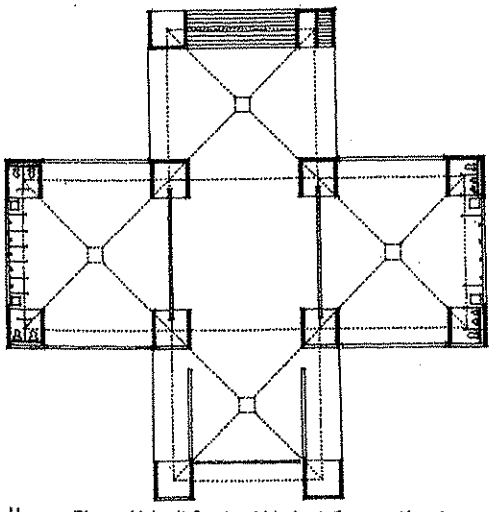
Giza'daki Büyük Keops Piramidi, Mısır, c. M.Ö. 2500.



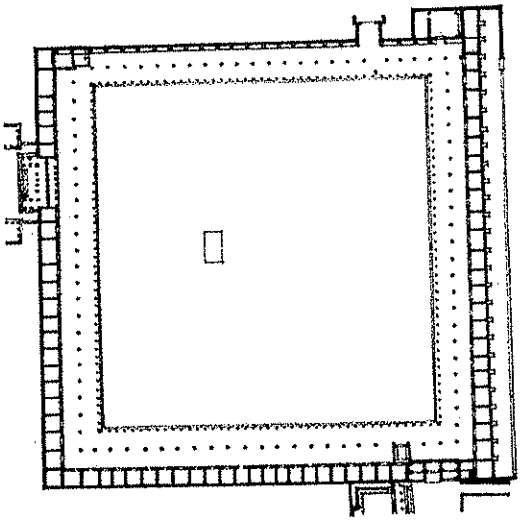


Karenin çevrimi ve modifikasyonundan doğan kompozisyonlar

Kare, sadeliği ve ussallığı temsil eder. Seçilmiş bir yönlenimi olmayan durağan ve nötr bir şekildir. Diğer dikdörtgenlerin hepsi kareden türeyen varyasyonlar, yükseklik ya da genişlik ilavesi ile normdan sapmalar olarak düşünülebilir. Üçgen gibi kare de bir kenarı üzerinde durduğunda istikrarlı, köşelerinin birisi üzerine oturtulduğunda ise dinamiktir.



Hamam Binası, Yahudi Cemiyeti Merkezi, Trenton, New Jersey, 1954-59, Louis Kahn.

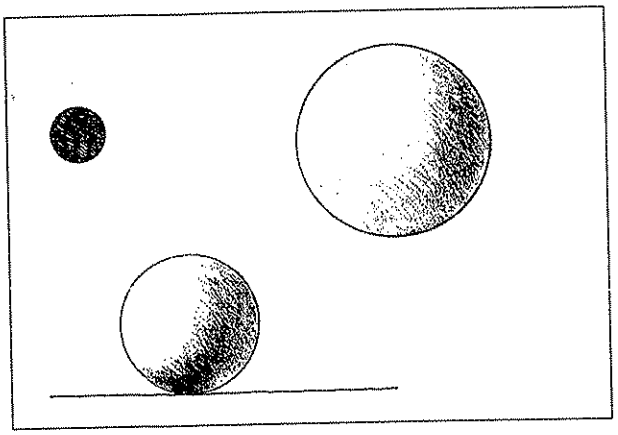


Efes Agorası, Anadolu.

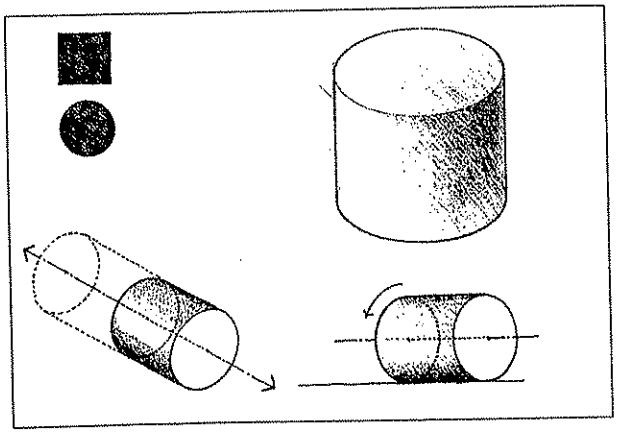
ASAL CİSİMLER

"…. Küpler, koniler, küreler, silindirler veya piramitler ışığın gereğince ortaya çıkarttığı önemli asal biçimlerdir; bunların imgesi açık ve elle tutulur ve belirsizlikten uzaktır. Bunların çok güzel, hatta en güzel şekiller olmalarının nedeni de işte budur." *Le Corbusier*

Asal şekiller, açık, düzgün ve kolayca tanınabilen hacimler üretmek amacıyla uzatılabilir veya eksenleri etrafında döndürülebilir. Daireler, küre ve silindirleri; üçgenler, koni ve piramitleri; kareler, küpleri üretir. Bu bağlamda katı cisim terimi maddenin sertliğinden çok, üçboyutlu geometrik bir cismi veya figürü anlatmaktadır.

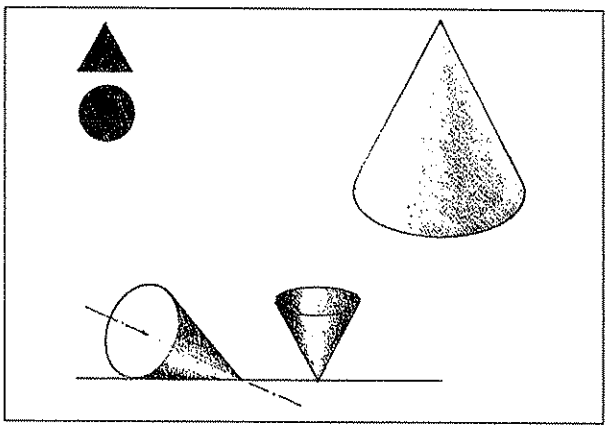


Küre Bir yarım-dairenin kendi çapı çevresinde döndürülmesi ile üretilen, yüzeyindeki her noktanın merkezden eşit uzaklıkta olduğu bir cisimdir. Küre, merkezi ve son derece derli toplu bir biçimdir. Kendisini üreten daire gibi, öz-merkezli ve kendi çevresinde normal olarak durağandır. Eğimli bir düzleme yerleştirildiğinde bir dönme hareketine doğru yönlendirilebilir. Hangi bakış açısından olursa olsun kendi dairesel şeklini korur.

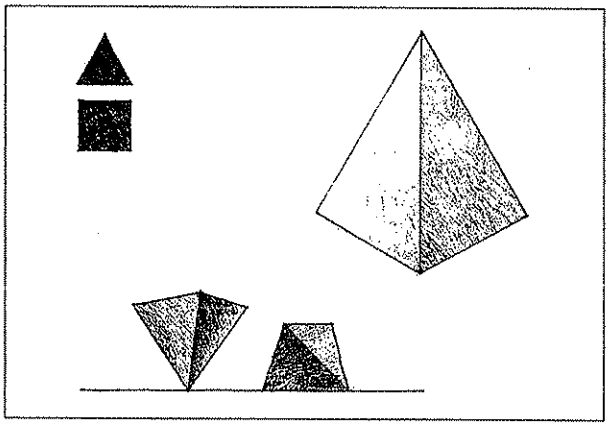


Silindir Bir dikdörtgenin bir kenarı etrafında döndürülmesi ile üretilen bir cisimdir. Silindir iki dairesel yüzünün merkezleri tarafından tanımlanan eksenin çevresinde merkezidir. Bu eksen boyunca kolaylıkla uzatılabilir. Dairesel yüzlerinden birisi üzerinde durduğunda durağandır; merkezi ekseni yana yatırıldığında ise kararsız hale gelir.

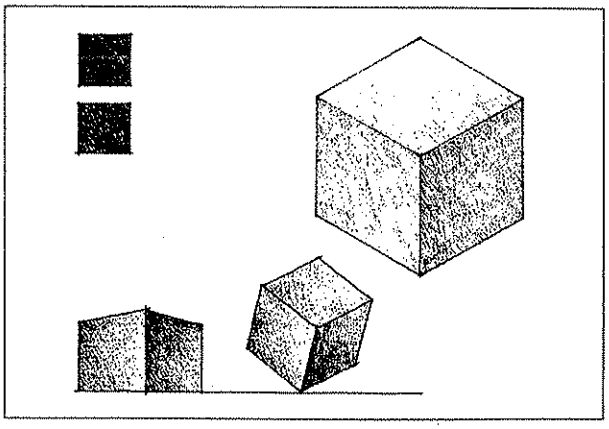
Koni Bir dik üçgenin kenarlarından biri çevresinde döndürülmesi ile üretilen bir cisimdir. Silindir gibi koni de dairesel yüzeyi üzerine oturtulduğunda durağan bir biçimdir, fakat dikey ekseni üzerine yatırıldığında veya ters çevrildiğinde kararsız olur. Kil payı bir denge durumunda tepesi üzerine de oturtulabilir.



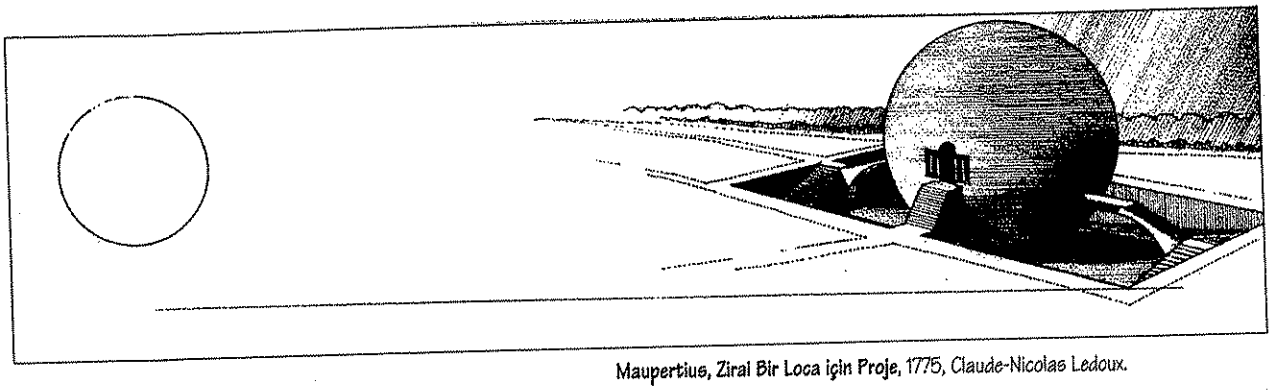
Piramit Çokgen bir tabana ve bir noktada veya köşede buluşan üçgen yan yüzlere sahip bir polihedrondur. Piramit, koninkine benzer özelliklere sahiptir. Buna karşın, bütün yüzeyleri düz düzlemler olduğundan, piramit herhangi bir yüzü üzerinde durağan bir şekilde oturtulabilir. Koni kararsız bir biçim iken, piramit nispeten daha sert hatlı ve köşelidir.



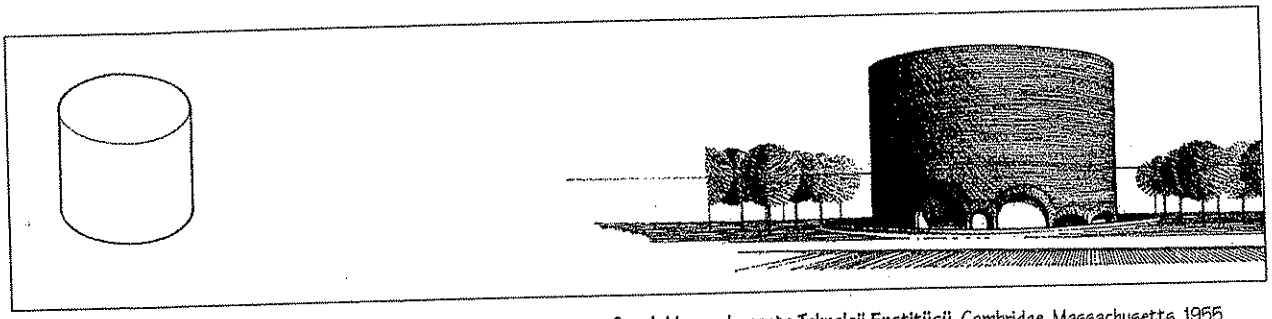
Küp Küp, eşit boyutlarda altı kare yan yüz ile sınırlanan ve eşit uzunluklarda on iki kenarı bulunan prizmatik bir cisimdir. Boyutlarının eşitliğinden dolayı belirgin hareketi ya da yönlenimi olmayan; kenarları ya da köşelerinden birisi üzerinde durmadığı sürece durağan bir biçimdir. Açısal profilinin bakış açımızdan etkilenmesine rağmen, küp rahatlıkla tanınabilen bir biçim olarak kalır.



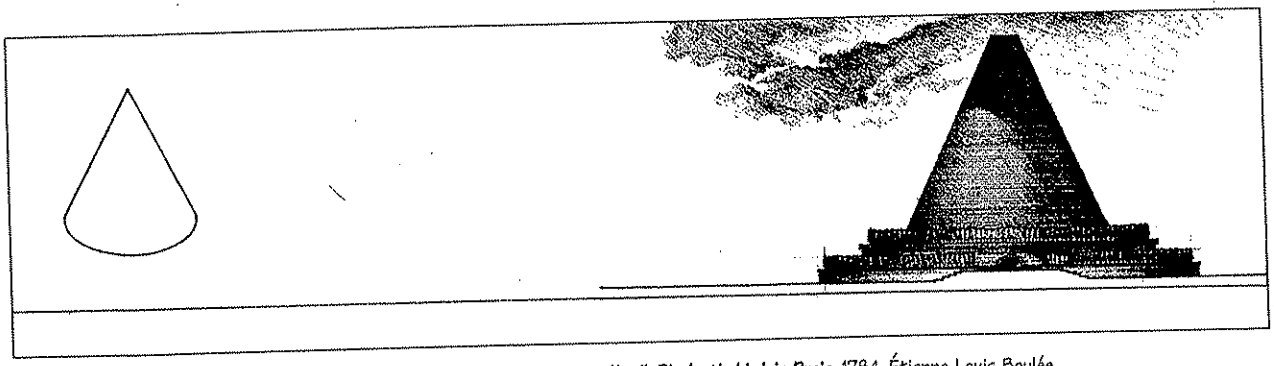
ASAL CİSİMLER



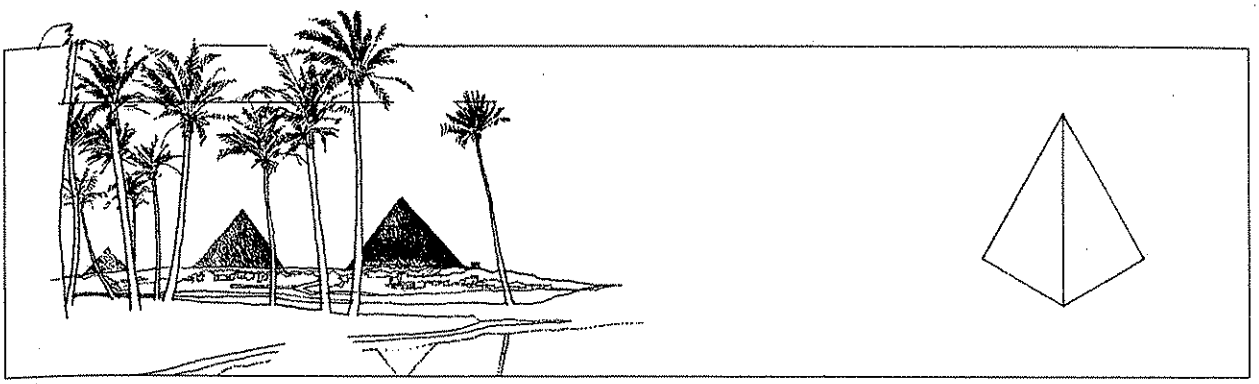
Maupertius, Zirai Bir Loca için Proje, 1775, Claude-Nicolas Ledoux.



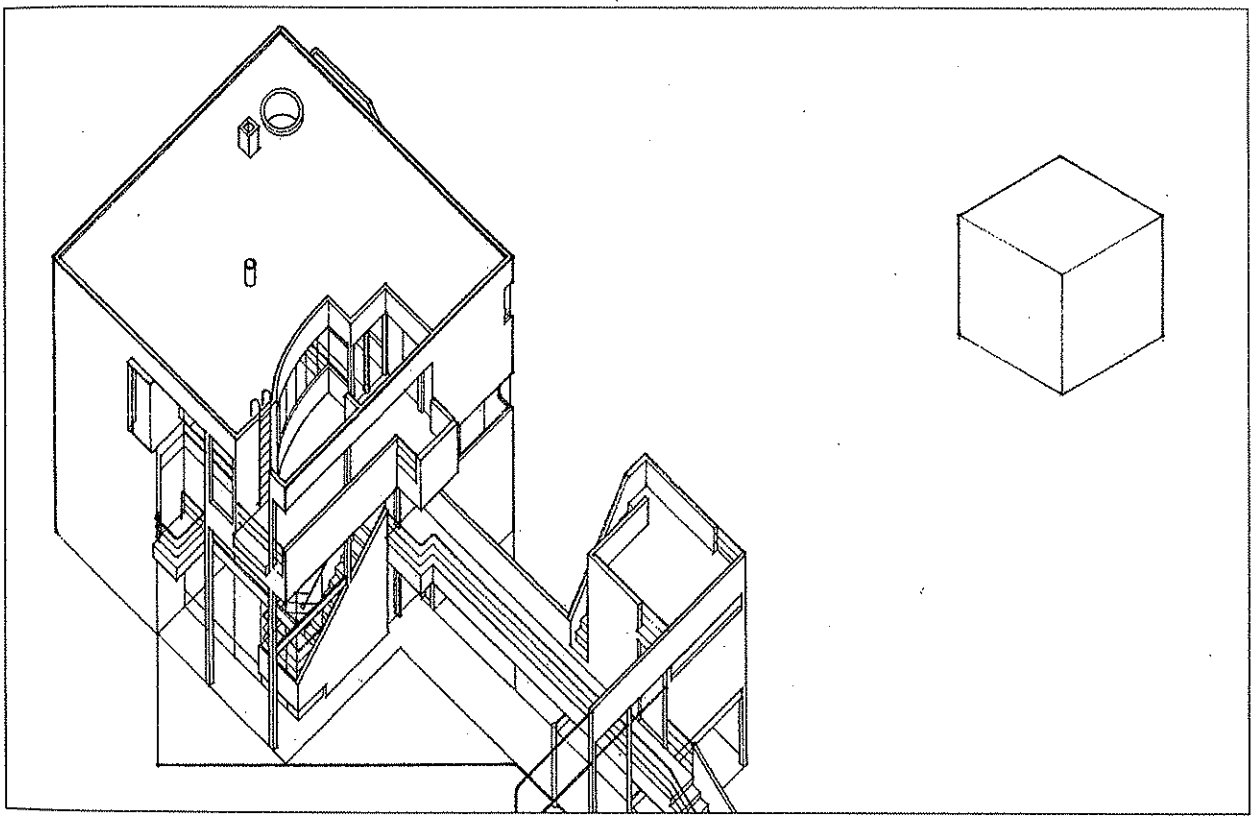
Şapel, Massachussets Teknoloji Enstitüsü, Cambridge, Massachusetts, 1955, Eero Saarinen ve Grubu.



Konik Bir Anıtkabir için Proje, 1784, Étienne-Louis Boulée.

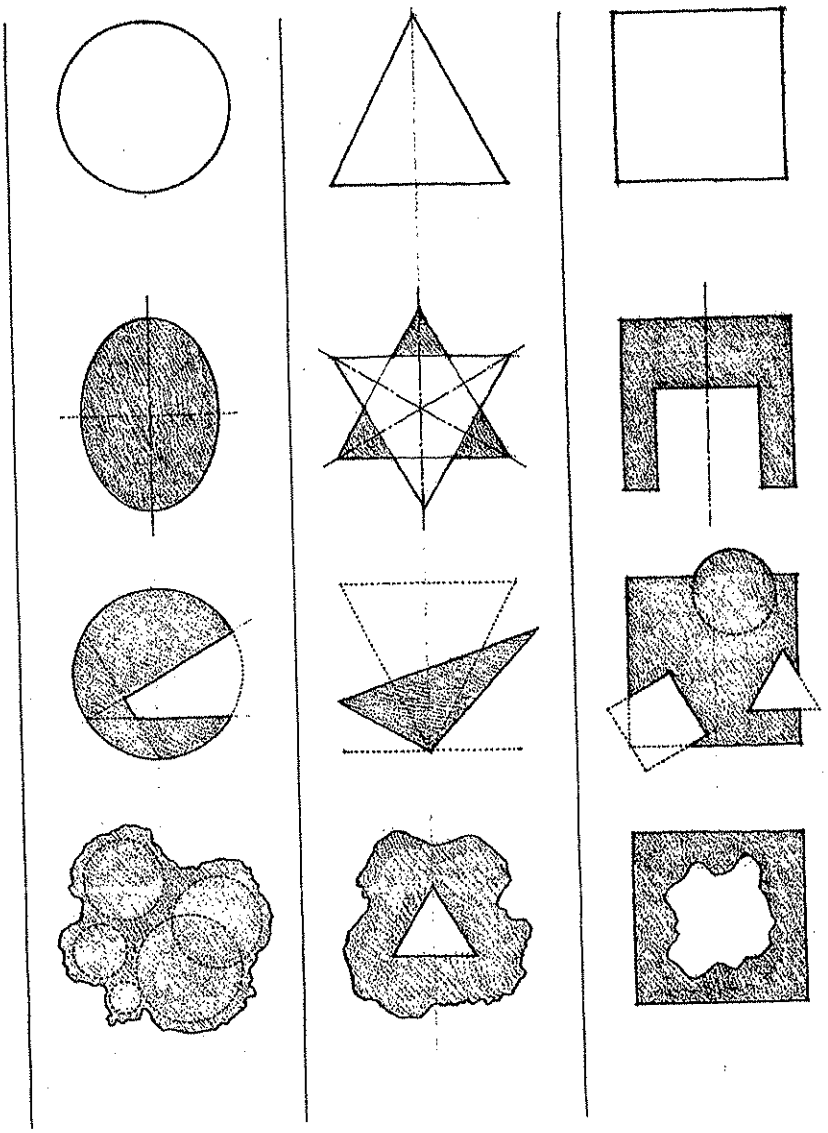


Giza'daki Keops, Kefren ve Mikerinos Piramitleri, Mısır, *c. M.Ö. 2500.*



Hanselmann Konutu, Fort Wayne, Hindistan, *1967,* Michael Graves.

DÜZENLİ ve DÜZENSİZ BİÇİMLER

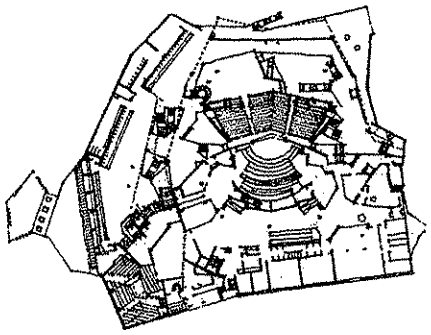


Düzenli biçimler, parçaları birbiriyle tutarlı ve düzgün bir şekilde bağlanan biçimlere denir. Doğal olarak genellikle durağan ve bir ya da daha fazla eksen etrafında simetriktirler. Küre, silindir, koni, küp ve piramit düzenli şekiller için temel örneklerdir.

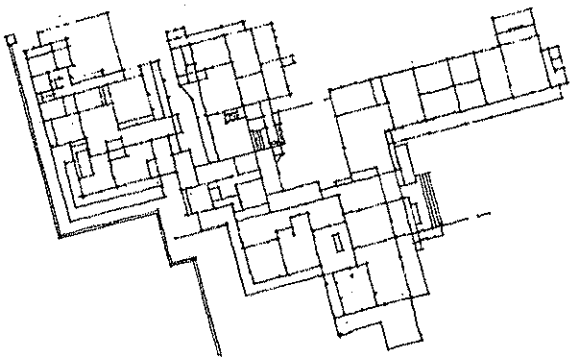
Biçimler, boyutları itibarı ile veya türlü elemanların çıkarılması ya da eklenmesi yoluyla dönüşüme maruz kalsalar bile düzenliliklerini koruyabilirler. Benzer biçimlerden edindiğimiz deneyimlerle, orijinal bütünün modelini, ondan bir parça eksilse veya ona başka bir parça eklense bile zihnimizde oluşturabiliriz.

Düzensiz biçimler, parçalarının birbirlerine göre uyumsuz ve birbirleriyle tutarsız bir yolla ilişki kuran biçimlerdir. Genellikle asimetriktirler ve düzenli şekillere göre daha dinamiktirler. Bunlar, içlerinden düzensiz elemanların çıkarılıp alındığı düzenli biçimler olabilirler veya düzenli biçimlerle kurulmuş düzensiz bir kompozisyon da olabilirler.

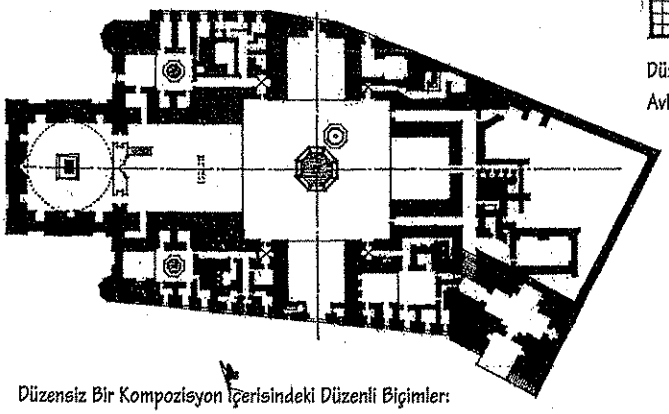
Mimarlıkta hem katı cisimler, hem de mekânsal boşluklarla ilgilendiğimizden, düzensiz biçimler içerisinde düzenli biçimler de yer alabilir. Benzer şekilde, düzensiz biçimler düzenli biçimlerle çevrelenebilir.



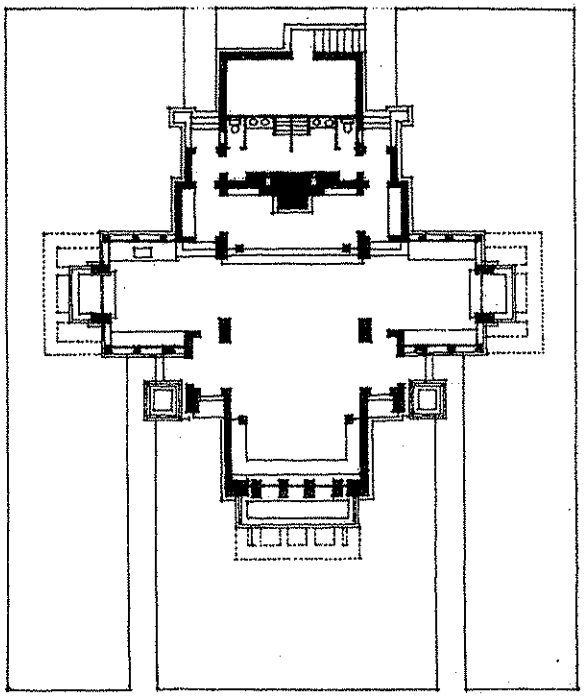
Düzensiz Biçimler:
Filarmoni Salonu, Berlin, 1956-63, Hans Scharoun.



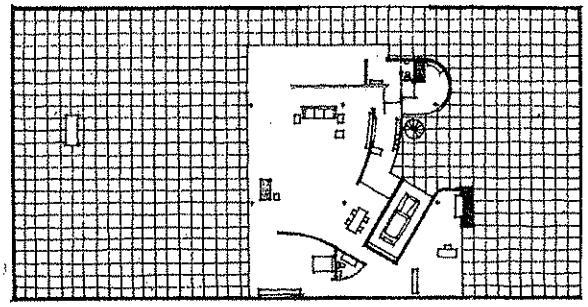
Düzenli Biçimlerin Düzensiz Bir Kompozisyonu:
İmparatorluk Villası, Katsura, Japonya, 17. yy.



Düzensiz Bir Kompozisyon İçerisindeki Düzenli Biçimler:
Hasan Sultan Camii, Kahire, Mısır, 1356-63.



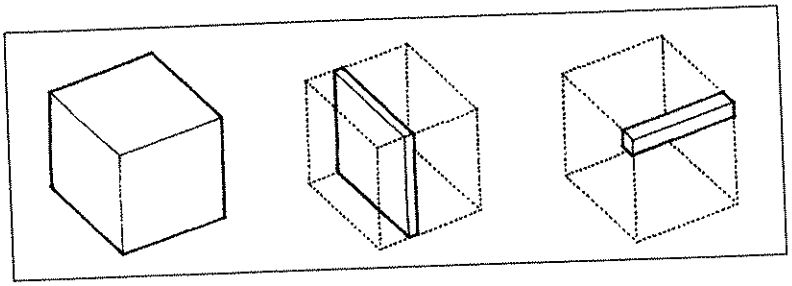
Düzenli Biçimlerin Düzenli Kompozisyonu:
Cooney Oyun Sahası, Riverside, Illinois, 1912, Frank Lloyd Wright.



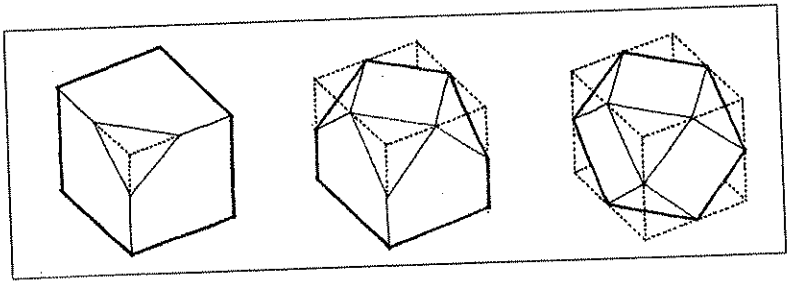
Düzenli Bir Alanda Düzensiz Biçimler:
Avlu Evi Projesi, 1934, Mies van der Rohe.

BİÇİMİN TRANSFORMASYONU

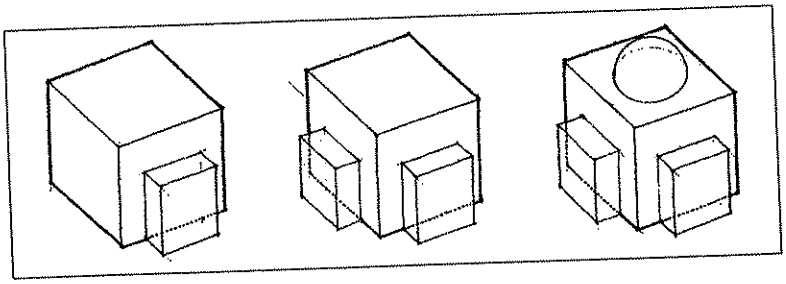
Bütün diğer biçimler platonik cisimlerin dönüştürümleri olarak anlaşılabilir; öyle ki bunlar, söz konusu cisimlerin boyutsal farklılaşmaları ya da türlü elemanların bu platonik cisimlere eklenip çıkarılması yoluyla elde edilen varyasyonlardır.



Boyutsal Transformasyon:
Bir biçim, boyutlarından bir veya daha fazlasının değiştirilmesi ama yine de temel geometrik özelliklerin korunması yoluyla dönüştürülebilir. Örneğin bir küp; yüksekliği, genişliği ya da uzunluğu değiştirilerek başka prizmatik biçimlere dönüştürülebilir. Düzlemsel bir biçim haline getirilmek üzere sıkıştırılabilir ya da çizgisel bir biçime sokulmak amacıyla gerilebilir.

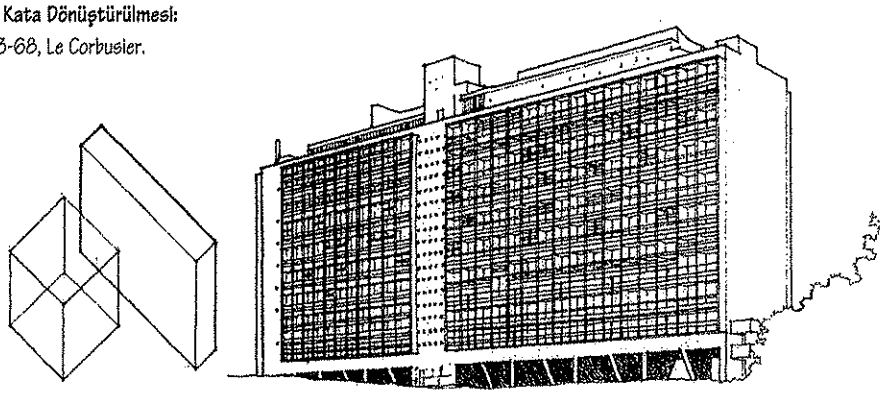


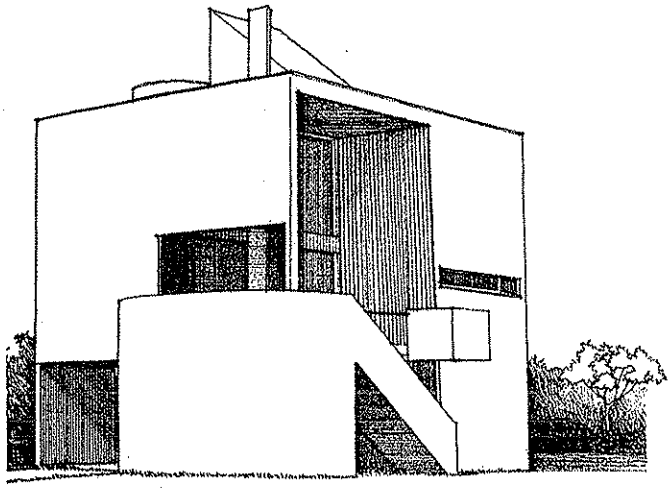
Eksiltmeli Transformasyon:
Bir biçim, hacminin bir kısmı çıkarılarak dönüştürülebilir. Çıkartma işleminin oranına bağlı olarak, sözü edilen biçim ilk kimliğini koruyabilir ya da başka bir tür biçimler ailesinin bir üyesi haline gelebilir. Örneğin bir küp bir kısmı çıkarılsa bile küp olma özelliğini koruyabilir ya da küreye yavaş yavaş yaklaşan bir polihedrona dönüşebilir.

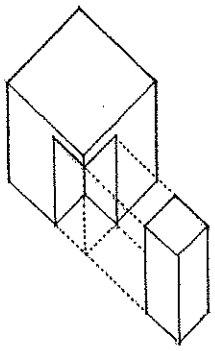


Eklemeli Transformasyon:
Bir biçim, hacmine türlü elemanların eklenmesi sureti ile dönüştürülebilir. Biçimin ilk kimliği korunacak mı, yoksa değiştirilecek mi sorusunun cevabını belirleyen; ekleme işleminin doğası ve asıl biçime iliştirilen elemanların sayısı ve göreli boyutlarıdır.

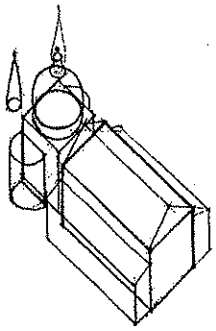
Küpün Boyutsal Transformasyon ile Dikey Bir Kata Dönüştürülmesi:
Unité D'Habitation, Firminy-Vert, Fransa, 1963-68, Le Corbusier.

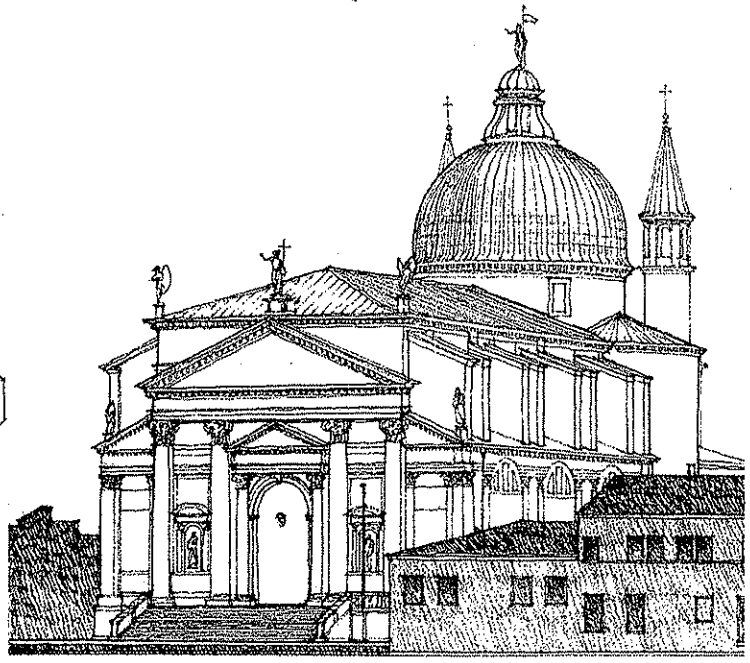






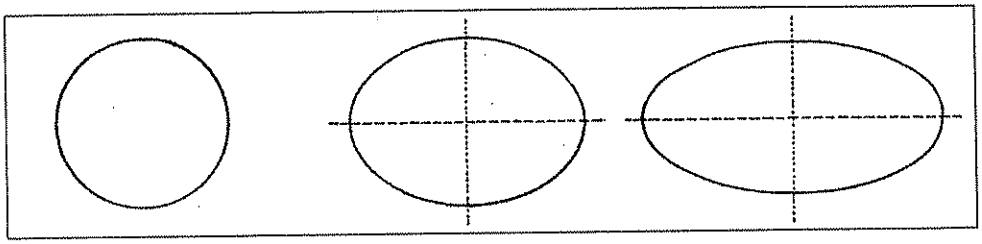
Mekânsal Hacimler Yaratan Eksiltmeli Transformasyon:
Gwathmey Malikanesi, Amagensett, New York, 1967,
Charles Gwathmey / Gwathmey Siegel.



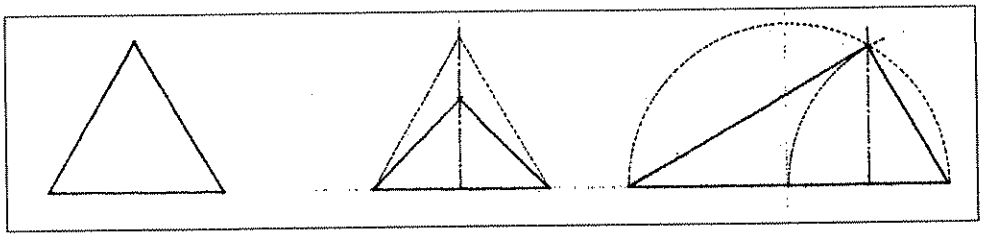


İkincil Parçaların İliştirilmesi Yoluyla Ana Biçimin Eklemeli Transformasyonu:
Il Redentore, Venedik, 1577-92, Andrea Palladio.

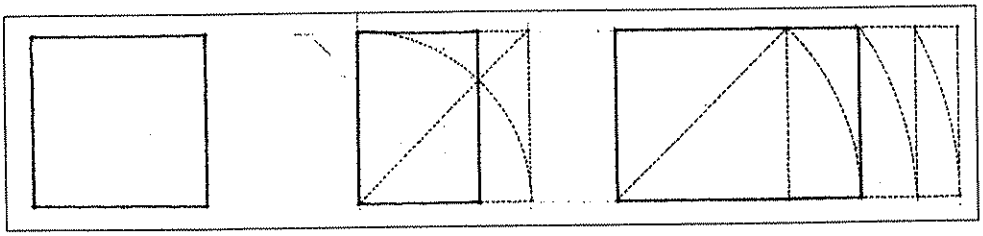
BOYUTSAL TRANSFORMASYON



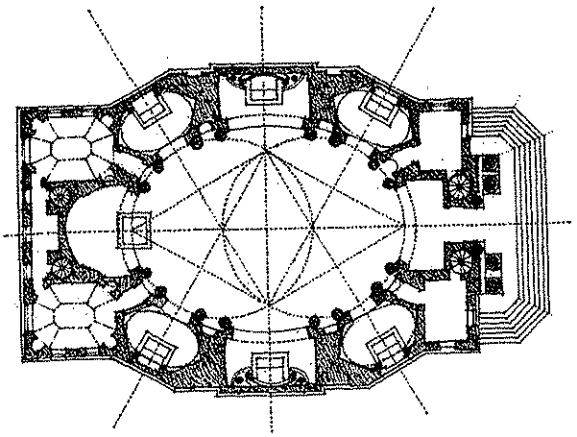
Küre kendi ekseni boyunca uzatılarak istenilen sayıda oval ya da eliptik biçime dönüştürülebilir.



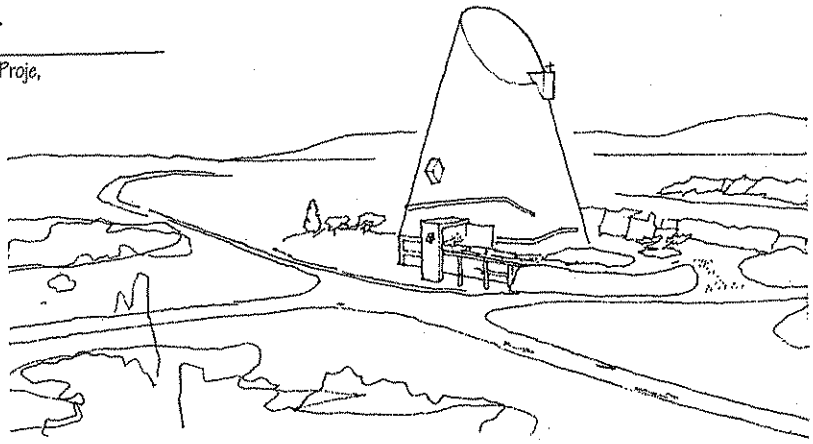
Piramit taban ölçüsü değiştirilerek, tepe noktasının yüksekliği farklılaştırılarak ya da tepesi normal dikey ekseninin dışına kaydırılarak dönüştürülebilir.



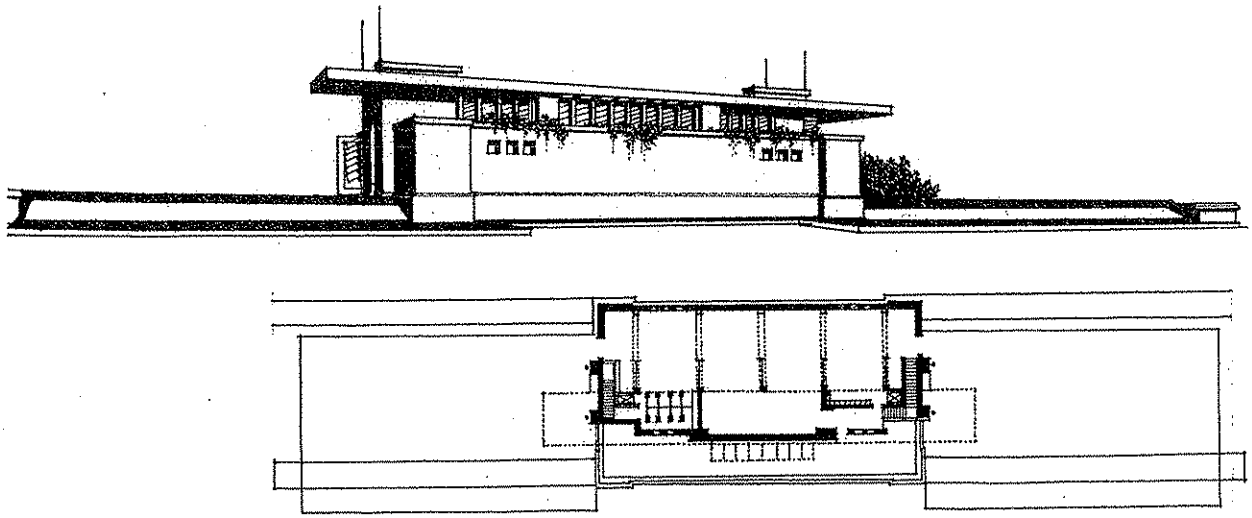
Küp, yüksekliği, genişliği ya da derinliği kısaltılıp uzatılarak benzer prizmatik biçimlere dönüştürülebilir.



Eliptik Bir Kilise Planı, Pensiero Della Chiesa S. Carlo, Proje, 17. yy., Francesco Borromini.



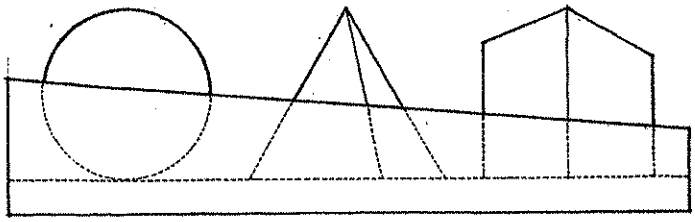
St. Pierre, Firminy-Vert, Fransa, 1965, Le Corbusier.



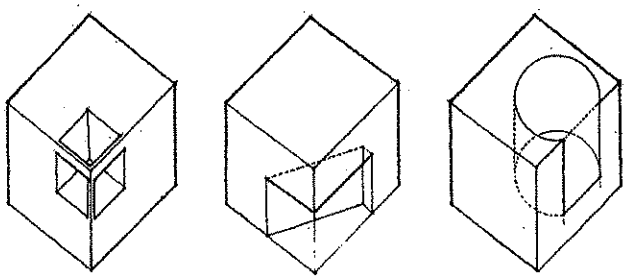
Yahara Kürek Kulübü Projesi, Madison, Wisconsin, 1902, Frank Lloyd Wright.

ODTÜ KÜTÜPHANESİ

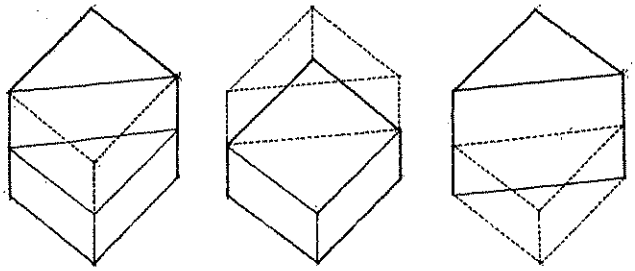
EKSİLTMELİ BİÇİM



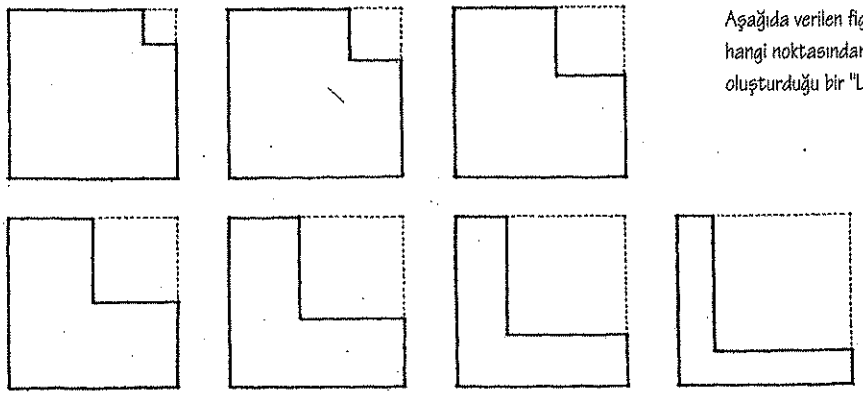
Görüş alanımıza giren biçimlerde düzenlilik ve süreklilik ararız. Eğer asal bir cisim kısmen bakışımızdan gizlenmiş ise, onu düzenli bir şekilde tamamlama ve sanki bir bütünmüş gibi görme eğilimi içine gireriz. Benzer şekilde, düzenli biçimlerin hacimlerinde eksik parçalar olduğunda, biz onları bir bütün ve tam olarak algılarsak biçimsel kimliklerini koruyabilirler. Bu tür bozulmuş biçimlere, eksiltmeli biçimler adını veriyoruz.



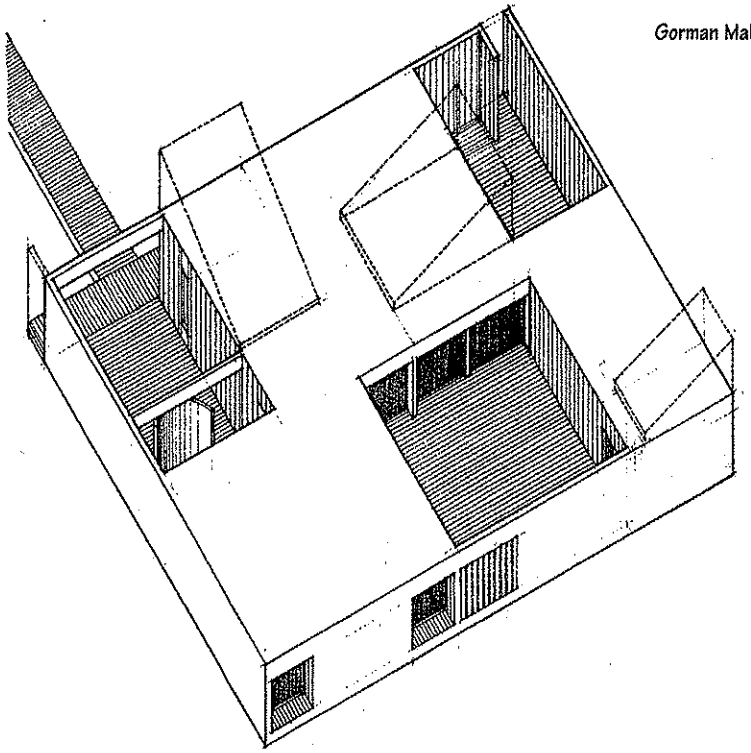
Kolaylıkla tanınabilir olduklarından, asal cisimler gibi basit geometrik biçimler bu eksiltmeli işleme kolaylıkla uyum sağlar. Kenarları, köşeleri ve genel profili zarar görmediği sürece hacimlerinin bir kısmı çıkarılıp alınan bu biçimler kendi biçimsel kimliklerini korurlar.



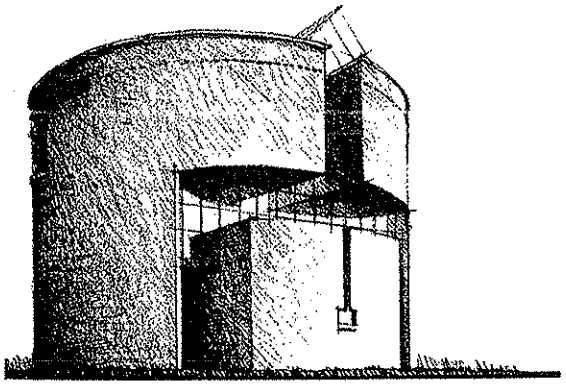
Çıkarılıp alınan kısım eğer kenarları da kapsar ve profili belirgin ölçüde değiştirirse, biçimin başlangıçtaki kimliği seçilmez hale gelebilir.



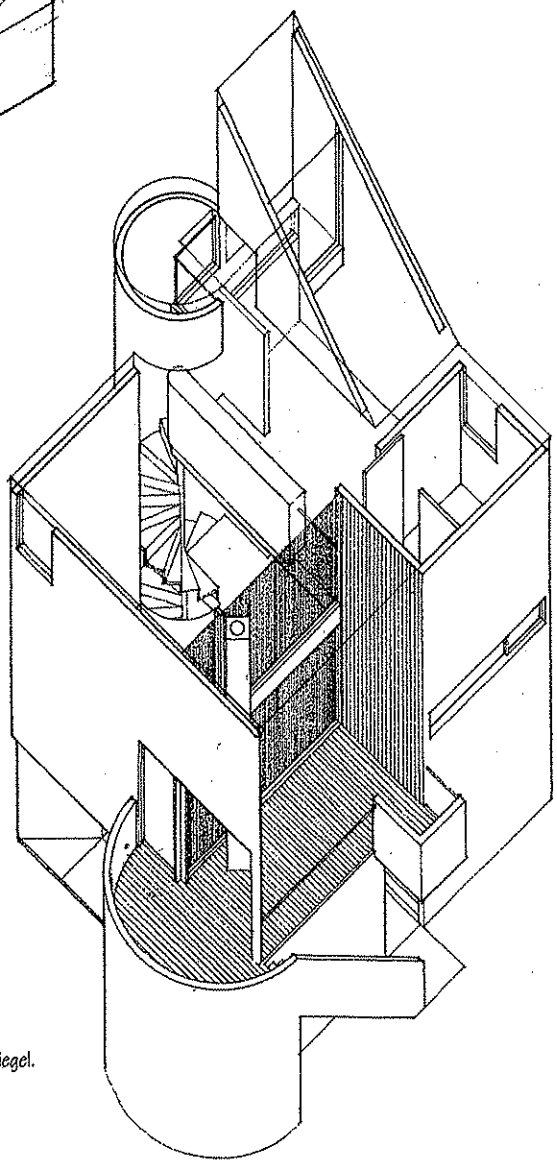
Aşağıda verilen figürler dizisinde, kare figürü köşe kısmı ile birlikte hangi noktasından kesilip çıkarıldığında iki dikdörtgen düzleminin oluşturduğu bir "L" biçimlenmesi haline gelir?



Gorman Malikanesi, Amagansett, New York, 1968, Julian ve Barbara Neski.



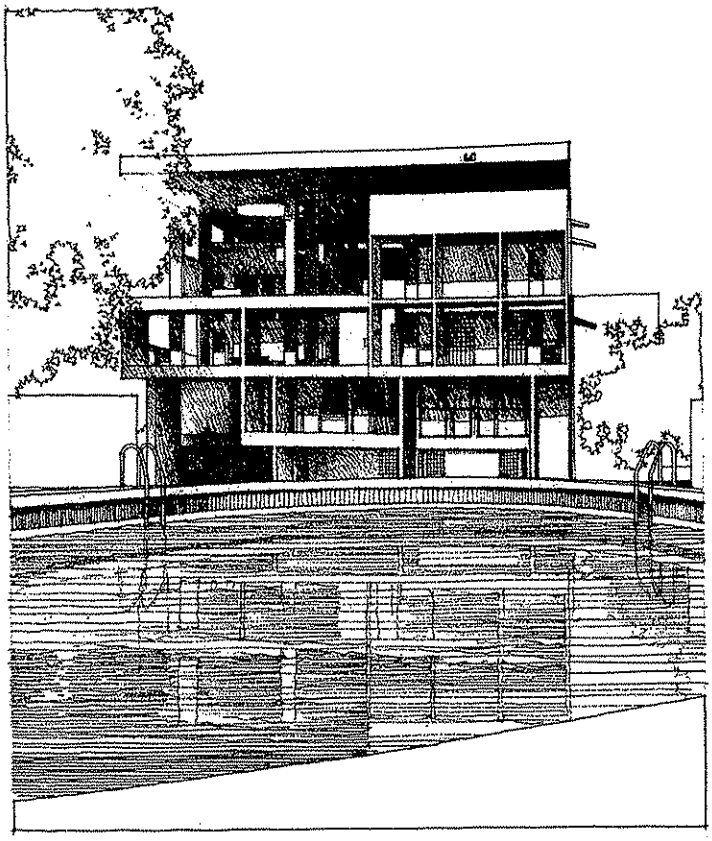
Stabio'da Ev, İsviçre, 1981, Mario Botta.

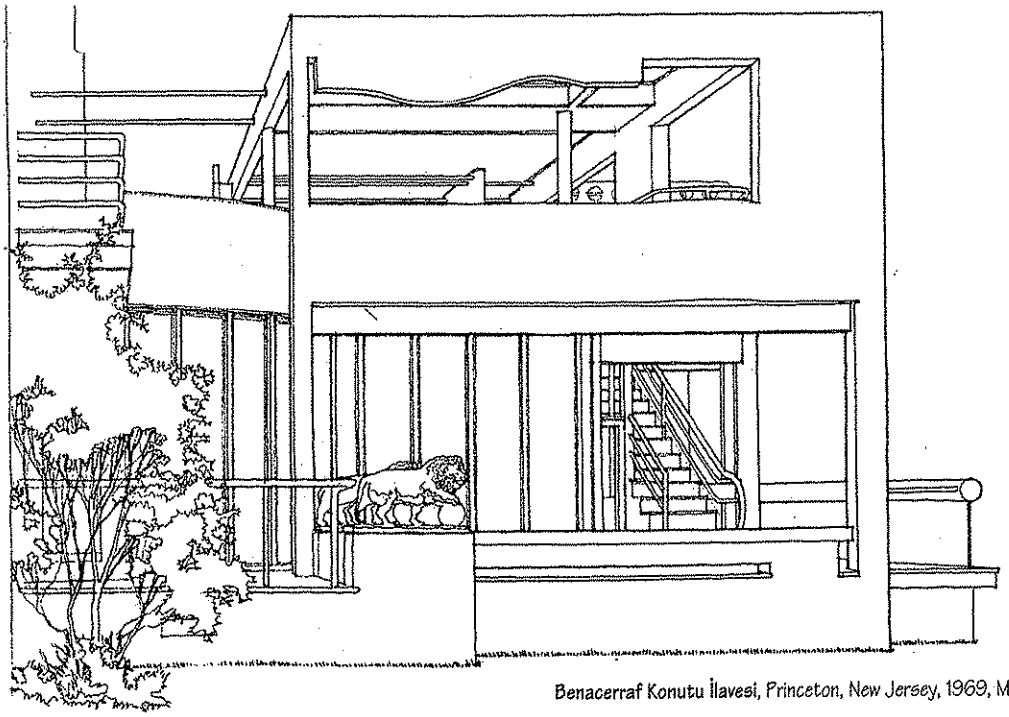


Nişli girişler, iyi tanımlanmış özel avlu mekânları ya da nişin dikey ve yatay yüzeyleri tarafından gölgelenmiş pencere açıklıkları yaratmak amacıyla bir biçimden çeşitli hacimler çıkarılıp alınabilir.

Gwathmey Malikanesi, Amagansett, New York, 1967, Charles Gwathmey / Gwathmey Siegel.

Shodhan Konutu, Ahmedabad, Hindistan, 1956, Le Corbusier.

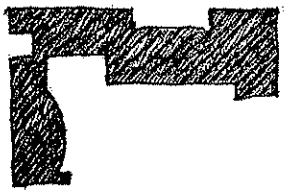


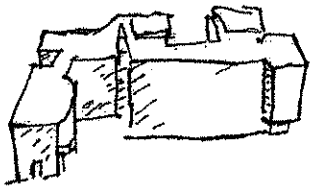


Benacerraf Konutu İlavesi, Princeton, New Jersey, 1969, Michael Graves.

Le Corbusier'nin biçim üzerine yorumu:

"Artımlı Kompozisyon
- eklemeli biçim
- daha basit bir tip
- pitoresk; devinimle dolu
- sınıflandırma ve hiyerarşi ile tamamen kontrol altında tutulabilir."

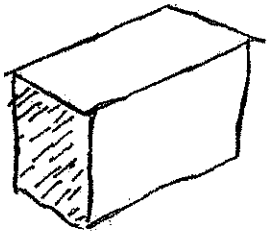




La Roche-Jeanneret Konutları, Paris

"Kübik Kompozisyonlar (Saf Prizmalar)
- fazlasıyla zor
(ruhu memnun etmek için)"

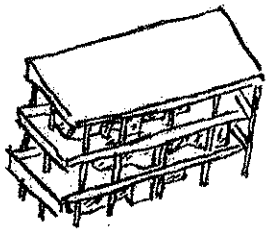




Garches'ta Villa

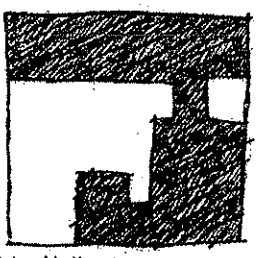
"çok kolay
- (uygun birleşimler)"

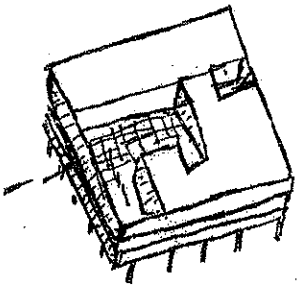




Stuttgart'ta Konut

"eksiltmeli biçim
- oldukça gösterişsiz
- dış tarafta mimari bir istenç onayı var
- iç tarafta tüm işlevsel gereksinimler sağlanmış
(ışığın nüfuzu, süreklilik, dolaşım)"

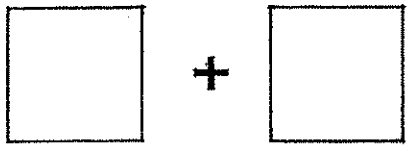




Poissy'de Konut

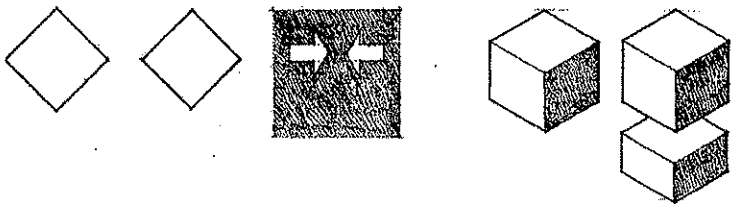
Dört Konut Biçimi adlı eskizden; Le Corbusier tarafından 1935'te yayımlanan *Oeuvre complète*'in ikinci cildinin kapağı için hazırlanmıştır.

EKLEMELİ BİÇİM

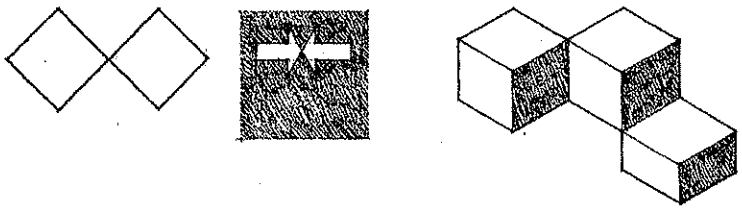


Eksiltmeli bir biçim başlangıçtaki hacimden bir kısmın çıkarılıp alınması ile meydana gelir, eklemeli biçim ise bir veya daha çok ikincil biçimin bu ilk hacme bağlanması veya fiziksel olarak iliştirilmesi ile üretilir.

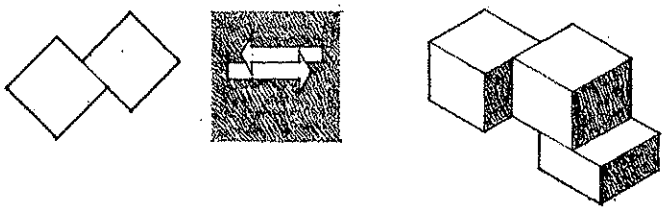
İki şeklin birlikte bir grup oluşturabilmesi için temel olasılıklar şunlardır:



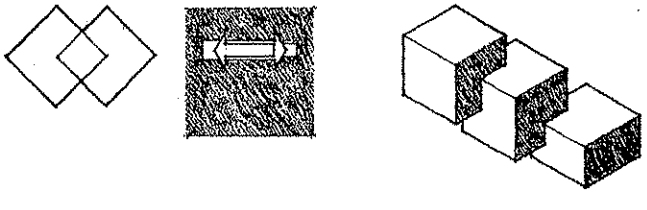
Mekânsal Gerilim
Bu tip ilişki iki şeklin birbirine oldukça yakın olmasını ya da şekil, malzeme veya renk gibi ortak bir görsel özelliği gerektirir.



Kenarla Kenar Arasındaki Temas
Bu tip bir ilişkide iki biçim ortak bir kenarı paylaşır ve o kenarda bir eksen oluştururlar.



Yüz Yüze Temas
Bu tip ilişkide iki biçimin birbirlerine paralel kıvrımsız, düzlemsel yüzeyleri olması gerekir.

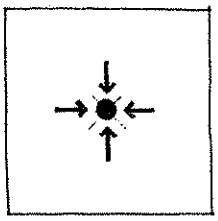


İç İçe Bağlantılı Hacimler
Bu tip ilişkide biçimler diğerinin hacmi ile iç içe geçmiştir. Bu şekillerin görsel bir özellik paylaşması gerekmez.

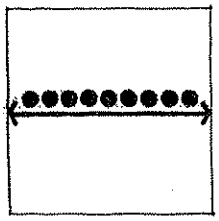
Türlü elemanların birbirlerine ulanması ile meydana gelen eklemeli biçimler, büyüme ve başka biçimlerle iç içe geçebilme kabiliyeti ile ayırt edilebilir. Kendi açımızdan eklemeli gruplaşmaları biçimlerin bütünleşmiş kompozisyonları -görsel alanımızda yer alan figürler olarak- algılamamız için, söz konusu kompozisyonu oluşturan biçimlerin tutarlı ve sıkı bir örgü içerisinde birbirleri ile ilişkili olması gerekir.

Yandaki diyagramlar eklemeli biçimleri, kompozisyonun bileşenlerinde olduğu kadar bütünsel düzenlemelerin içinde de var olan ilişkilerin doğasına göre kategorize etmektedir. Biçimsel organizasyonların böyle ele alınışı, Bölüm 4'teki mekânsal organizasyonlarla ilgili benzer bir tartışma ile karşılaştırılmalıdır.

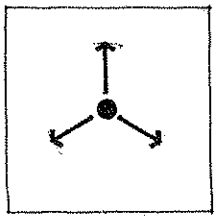
Merkezi Biçimler
Baskın, merkezi ana biçimler etrafında kümelenen çok sayıda ikincil biçimleri içerir.



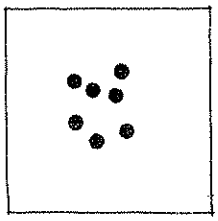
Çizgisel Biçimler
Ardışık bir sıra şeklinde düzenlemiş biçimleri içerir.



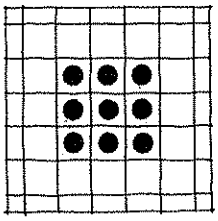
Işınsal Biçimler
Merkezi biçimlerden ışınsal bir tarzda dışarıya doğru uzanan çizgisel biçimlerin kompozisyonudur.



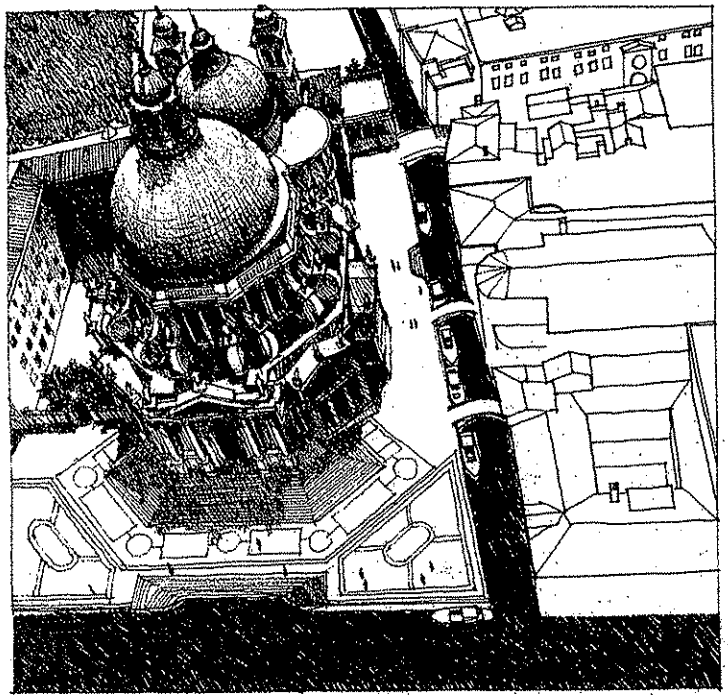
Kümeli Biçimler
Birbirlerine yakınlıkları ya da ortak görsel bir niteliğin paylaşılması ile bir arada gruplaşan biçimleri içerir.

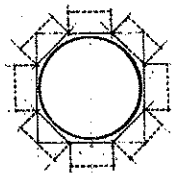


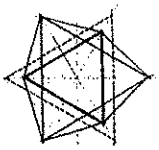
Gridal Biçimler
İlişkileri üçboyutlu gridler tarafından düzenlenen modüler biçimlerdir.

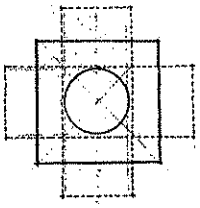


MERKEZİ BİÇİM

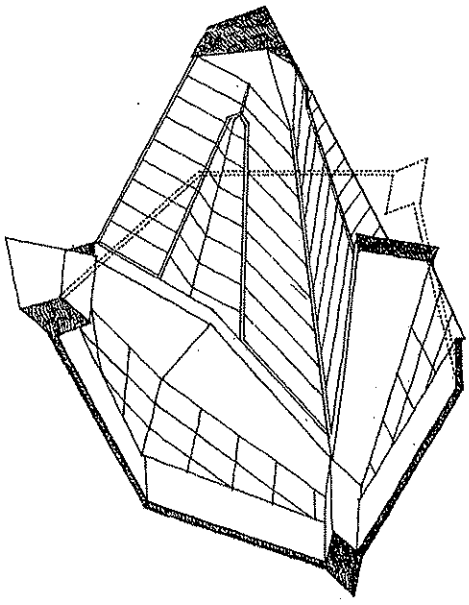




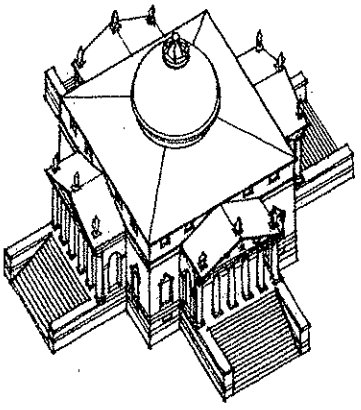




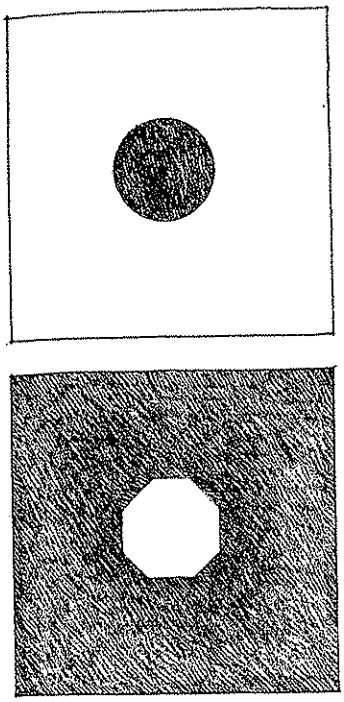
S. Maria Della Salute, Venedik, 1631-82, Baldassare Longhena.

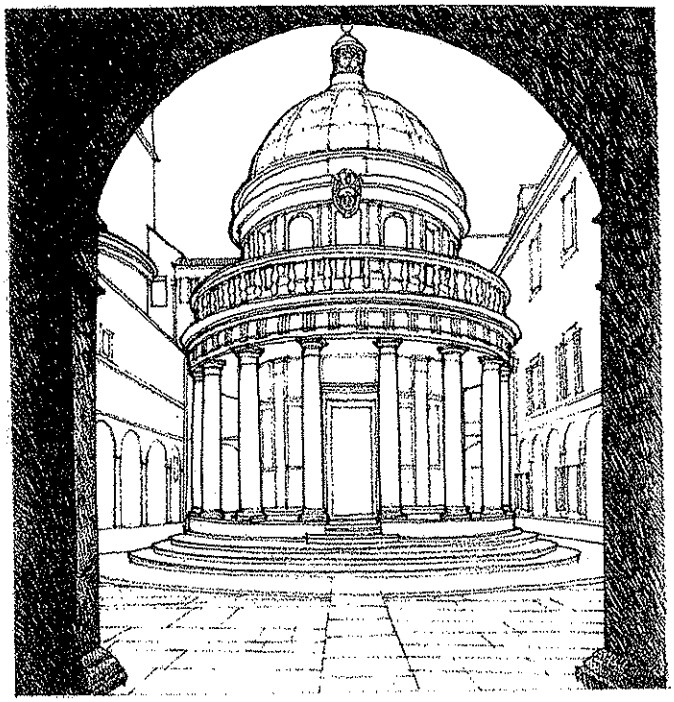


Beth Sholom Sinagogu, Elkins Park, Pensilvanya, 1959, Frank Lloyd Wright.



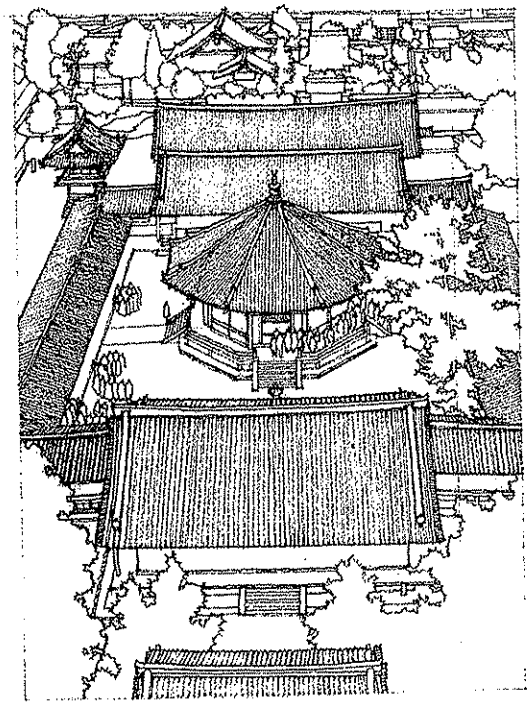
Villa Capra (Rotunda), Venedik, İtalya, 1552-67, Andrea Palladio.





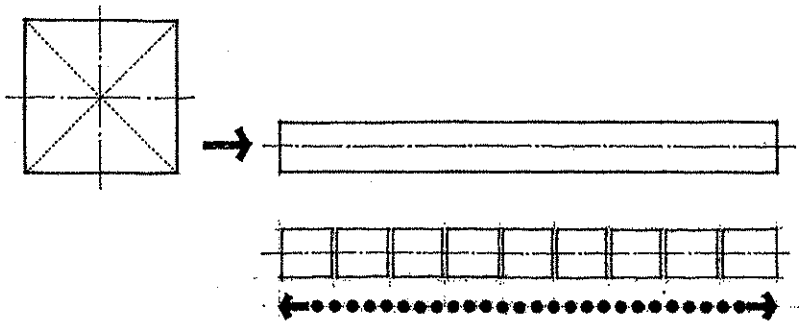
Tempietto, Montorio'daki S. Pietro, Roma, 1502, Donato Bramante.

Merkezi biçimler küre, silindir ya da koni gibi geometrik olarak düzenli, merkezi yerleşimli görsel baskınlık gerektirir. Merkezi oluşlarından dolayı, bu biçimler nokta ve dairenin öz-merkezli özelliklerini taşırlar. Kendi bağlamları içerisinde yalıtılmış, mekânda bir noktayı işaretleyen veya tanımlanmış bir alanın merkezini işgal eden bağımsız yapılar için idealdirler. Kutsal ya da onursal mevkilerin somut ifadeleri ya da önemli kişilerin ve olayların anıtları olabilirler.

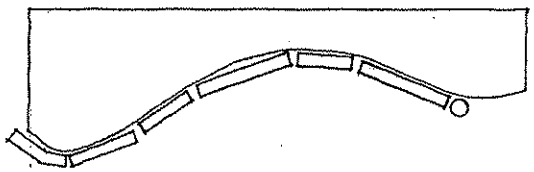


Yume-Dono, Horyu-Ji Tapınağı'nın güney tarafı, Nara, Japonya, M.Ö. 607.

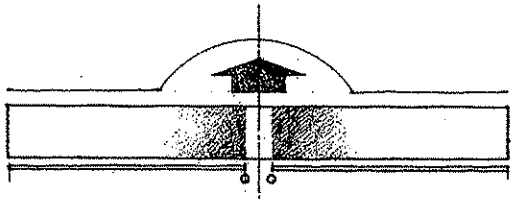
ÇİZGİSEL BİÇİM



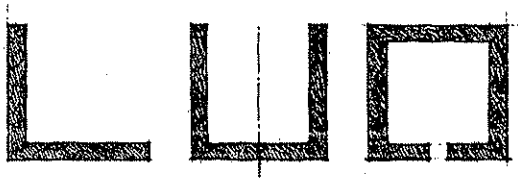
Çizgisel bir biçim, bu biçimin boyutlarındaki oransal bir değişim ya da bir dizi biçimin bir çizgi boyunca sıralanması sonucu meydana gelir. Bu ikinci durumda, söz konusu biçimler dizisi birbirlerinin tekrarı olabilir ya da özellikleri itibarı ile benzer olmasalar da duvar veya yol gibi ayrık ve farklı bir eleman tarafından düzenlenebilirler.



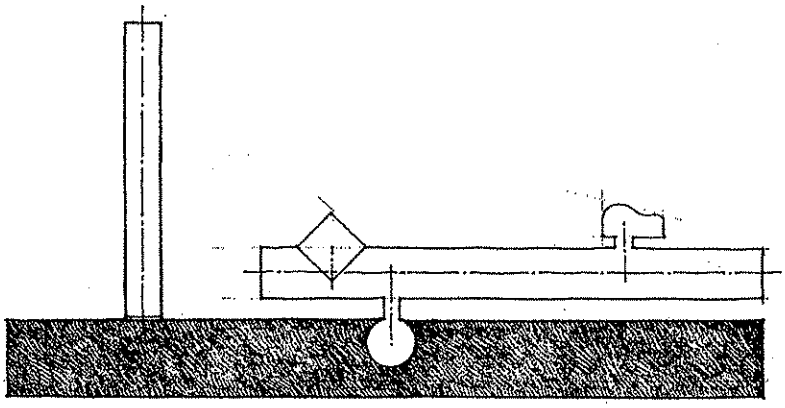
- Topografya, manzara veya bitki örtüsü gibi arazi koşullarına cevap verebilmek amacıyla, çizgisel biçim alt-bölümlere ayrılabilir ya da kavislendirilebilir.



- Çizgisel biçim, dışsal bir mekâna bakması ya da onun için bir sınır tanımlaması için kullanılabilir veya bunların dışında arkasındaki mekânlar için bir giriş düzlemi tanımlayabilir.

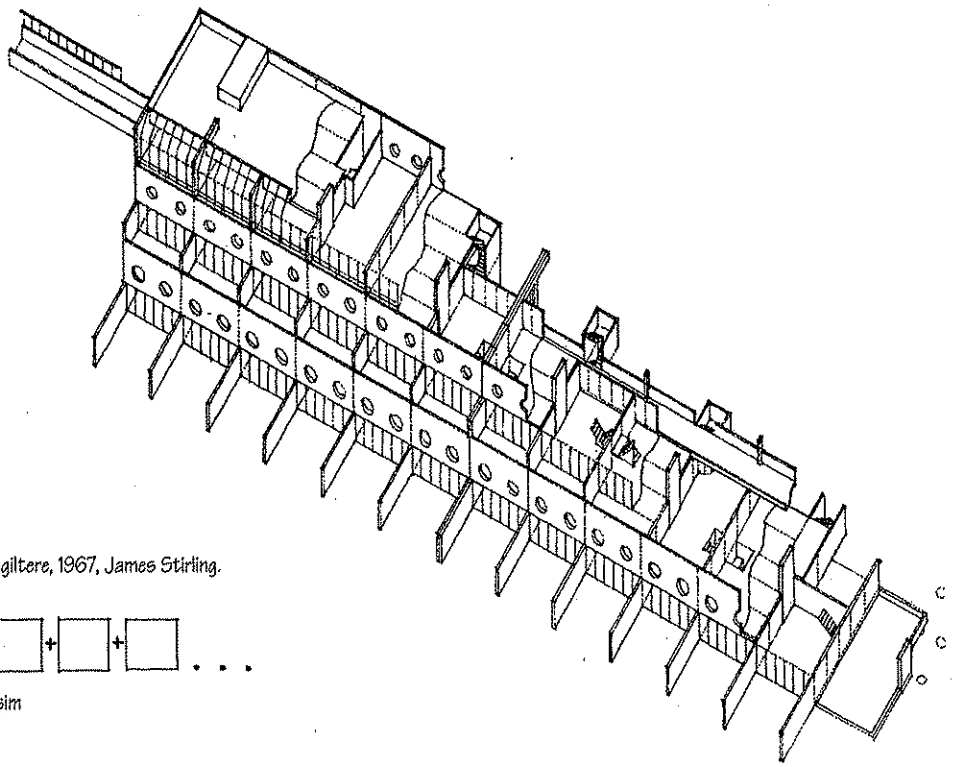


- Çizgisel biçim bir mekânı çevrelemek için eğilip bükülebilir.



- Çizgisel biçim bir kule elemanı olarak mekânda bir noktayı oluşturmak veya işaretlemek için dikey bir şekilde doğrultulabilir.

- Çizgisel biçim, kendisine çeşitli ikincil biçimlerin iliştirildiği organize edici bir eleman görevi yapabilir.



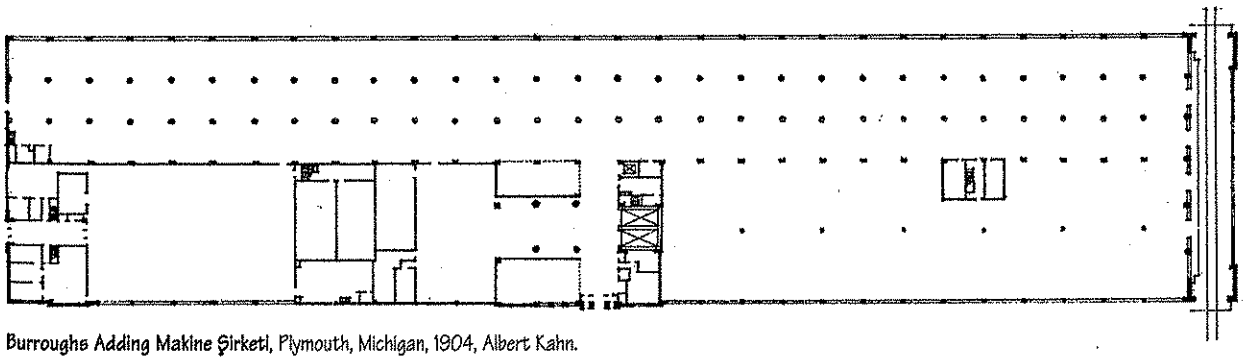
Runcorn Yeni Kent Toplu Konutları, İngiltere, 1967, James Stirling.



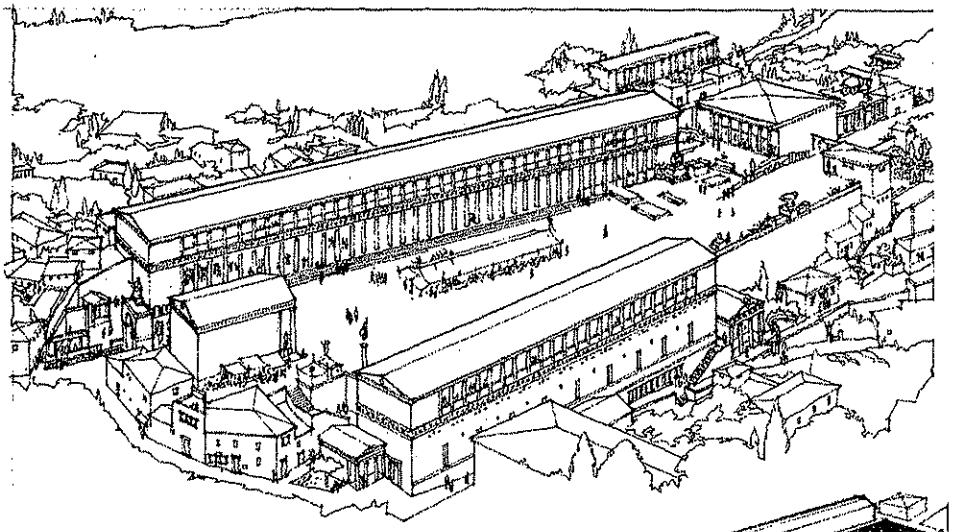
Biçimlerin Tekrarı Yoluyla Çizgisel Gelişim



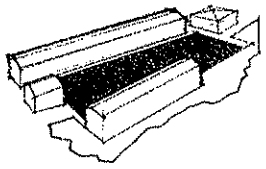
İlerleme ya da Devinim Anlatan Çizgisel Biçim

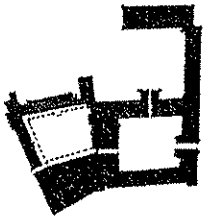


Burroughs Adding Makine Şirketi, Plymouth, Michigan, 1904, Albert Kahn.

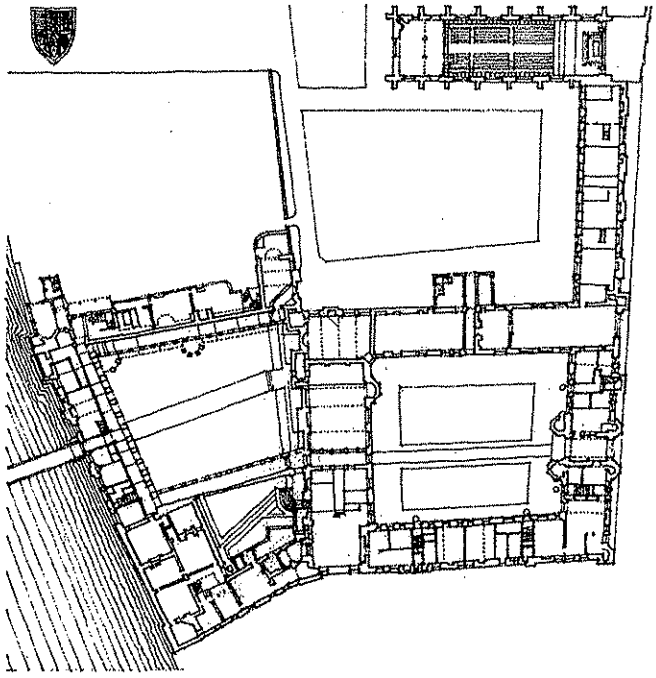


Assos Agora'sı, Anadolu, M.Ö. 2. yy.

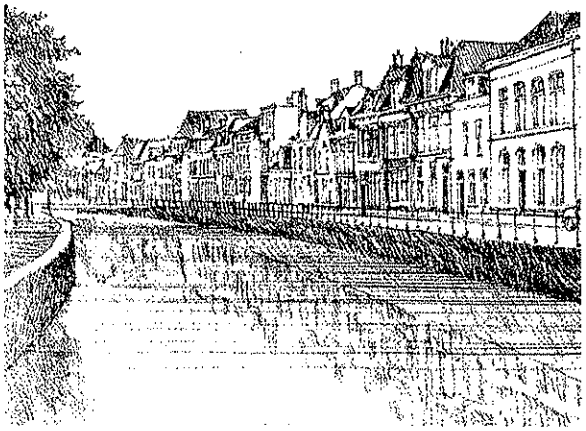




Dış Mekânın Cepheden Karşılayan veya Onu Tanımlayan Çizgisel Biçimleri

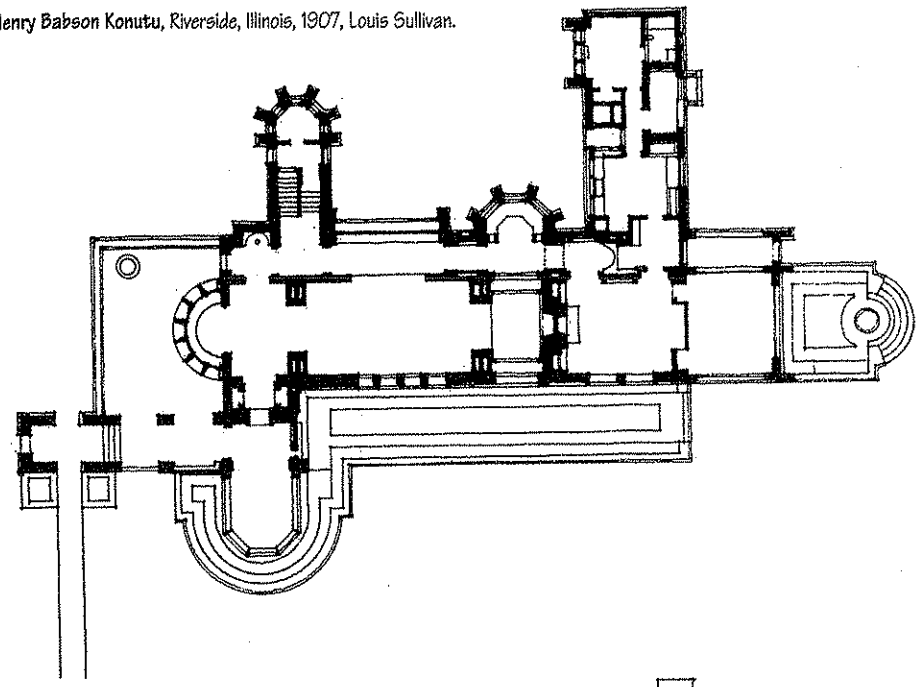


Queen's Koleji, Cambridge, İngiltere, 1709-38, Nicholas Hawksmoor.

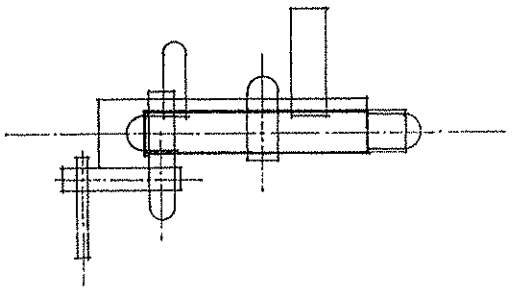


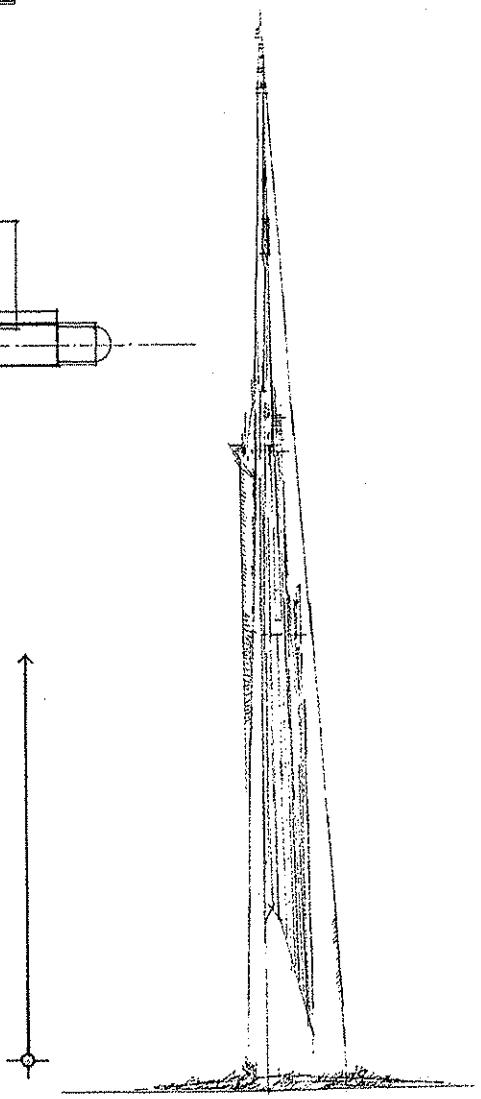
Kampen'de ağaçlarla belirlenmiş bir kanala bakan 18. yy. binaları, Hollanda.

Henry Babson Konutu, *Riverside, Illinois, 1907, Louis Sullivan.*



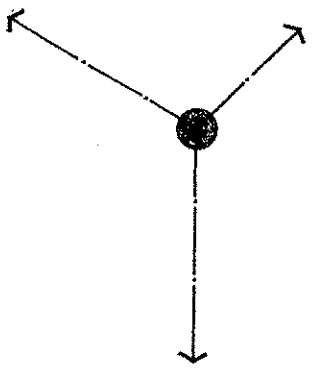
Mekânın Çizgisel Düzenlenişleri



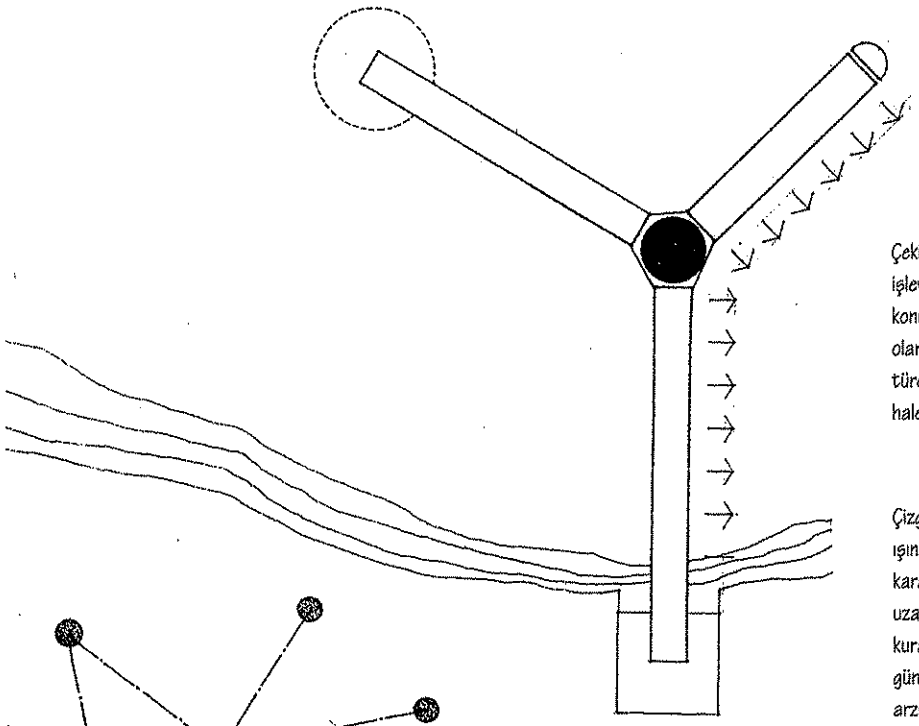


The Mile-high Illinois, *Gökdelen Projesi, Şikago, Illinois, 1956, Frank Lloyd Wright.*

IŞINSAL BİÇİM

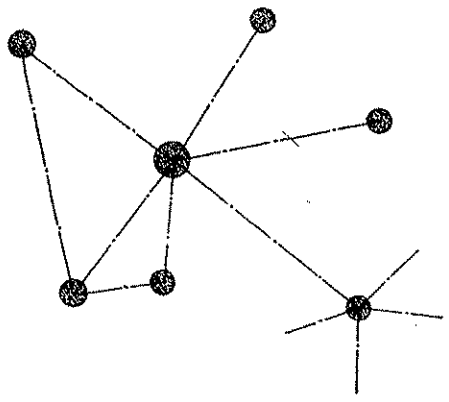


Işınsal biçim, merkezde yer alan bir çekirdek elemandan ışınsal bir tarzda dışarı doğru uzanan çizgisel biçimlerden oluşur. Böylelikle de merkezilik ve çizgisellik özelliklerini tek bir kompozisyonda birleştirir.

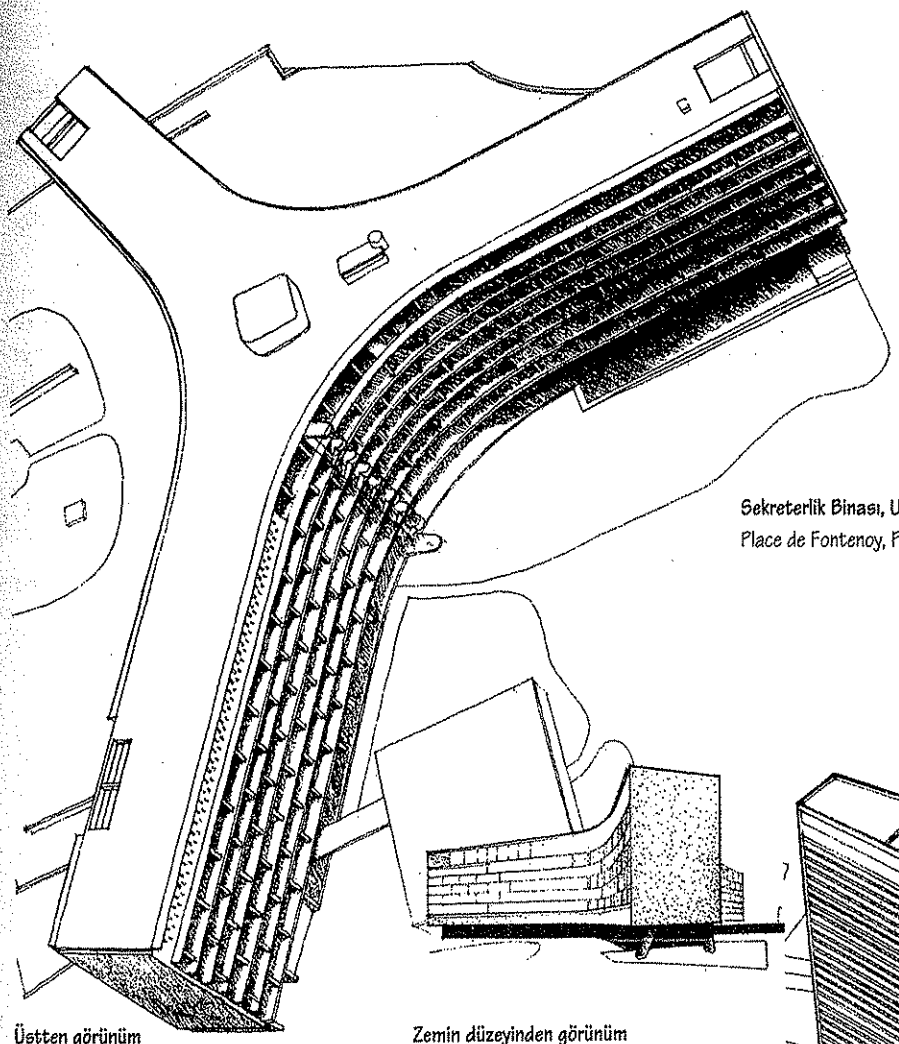


Çekirdek, bu düzenlemenin ya simgesel ya da işlevsel merkezidir. Çekirdeğin bu merkezi konumu, görsel anlamda baskın bir biçim olarak belirginleştirilebilir ya da buradan türeyen ışınsal kollarla karışıp onlara tâbi hale de gelebilir.

Çizgisel biçimlerle benzer özelliklere sahip olan ışınsal kollar, ışınsal biçime kendi dışadönük karakterini kazandırırlar. Bu kollar dışarıya uzanarak, arazinin özgül nitelikleriyle ilişki kurarlar. Çizgisel kolların uzun yüzeyleri, güneş, rüzgar, manzara veya dış mekânın arzu edilen koşullarına açılabilir.



Işınsal biçimler, birkaç merkezin çizgisel biçimlerle birbirlerine bağlandığı bir şebeke halinde gelişebilir.

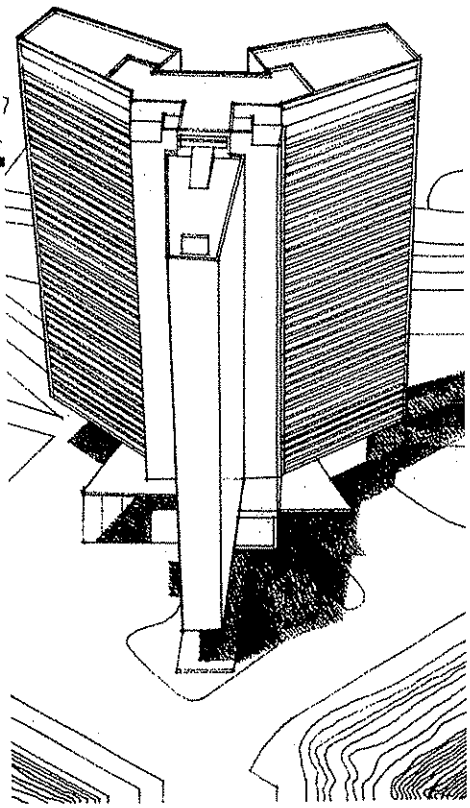


Sekreterlik Binası, UNESCO Merkezi,
Place de Fontenoy, Paris, 1953-58, Marcel Breuer.

Üstten görünüm

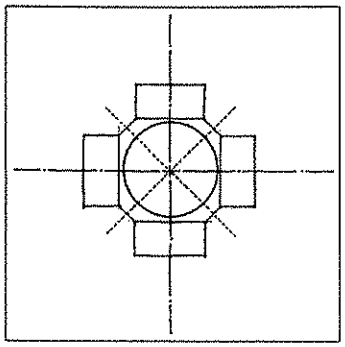
Zemin düzeyinden görünüm

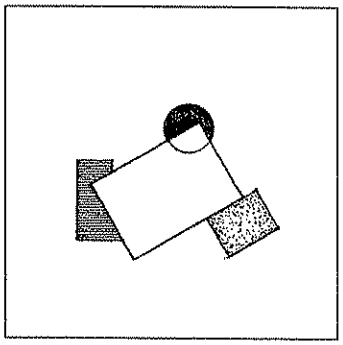
Işınsal biçimin düzenlenişi en iyi yüksekten görülüp anlaşılabilir. Zemin seviyesinden bakıldığında, merkezi çekirdek elemanı net olarak görülmeyebilir ve çizgisel kolların ışınsal örgüsü perspektif dolayısıyla belirsizleşip, görsel sapmalara maruz kalabilir.

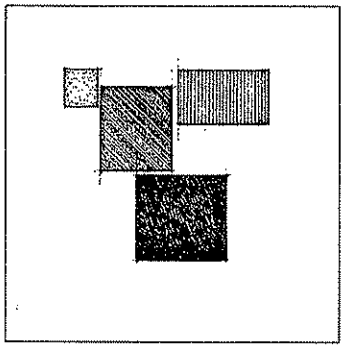


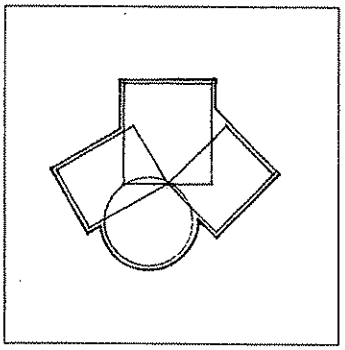
Deniz Kıyısında Gökdelen, Cezayir İçin Proje, 1938, Le Corbusier.

KÜMELİ BİÇİM





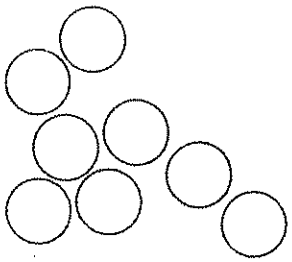


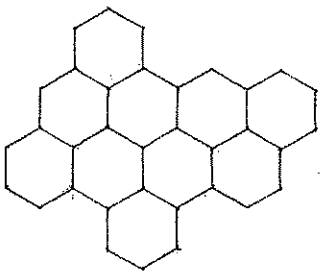


Merkezi bir organizasyon kendisine ait biçimlerin düzenlenmesinde güçlü geometrik bir temele sahipken, kümeli organizasyonlar kendi biçimlerini boyut, şekil ya da yakınlığın işlevsel gereksinimlerine göre gruplandırır. Merkezi biçimlerin geometrik düzeninden ve içedönük doğasından yoksun olan kümeli düzenlemeler, çeşitli şekil, boyut ve yönlenimlere sahip biçimleri bünyesine dahil edecek kadar esnektir.

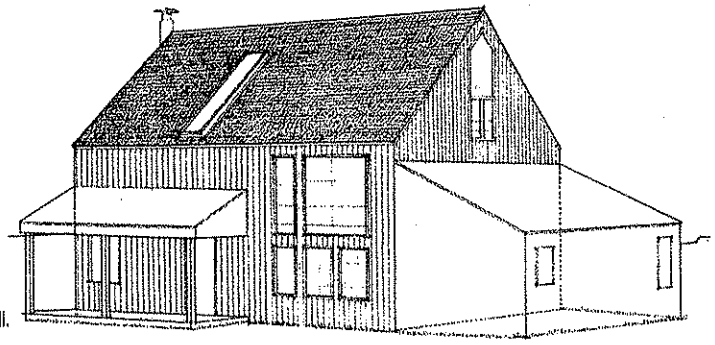
Kümeli düzenlemelerin esneklikleri düşünüldüğünde, kendi biçimlerini şu yollarla düzenleyebilirler:

- Daha büyük bir ana biçime veya mekâna eklentiler olarak iliştirilebilirler.
- Kendi hacimlerini ve özel varlıklarını ifade etmek ve birbirlerine eklemlenmek üzere sadece yakınlıklarıyla ilişki kurabilirler.
- Değişken yüzlere sahip tek bir biçim içinde katıştırılıp kendi ayrı hacimlerini birbirlerine bağlayabilirler.

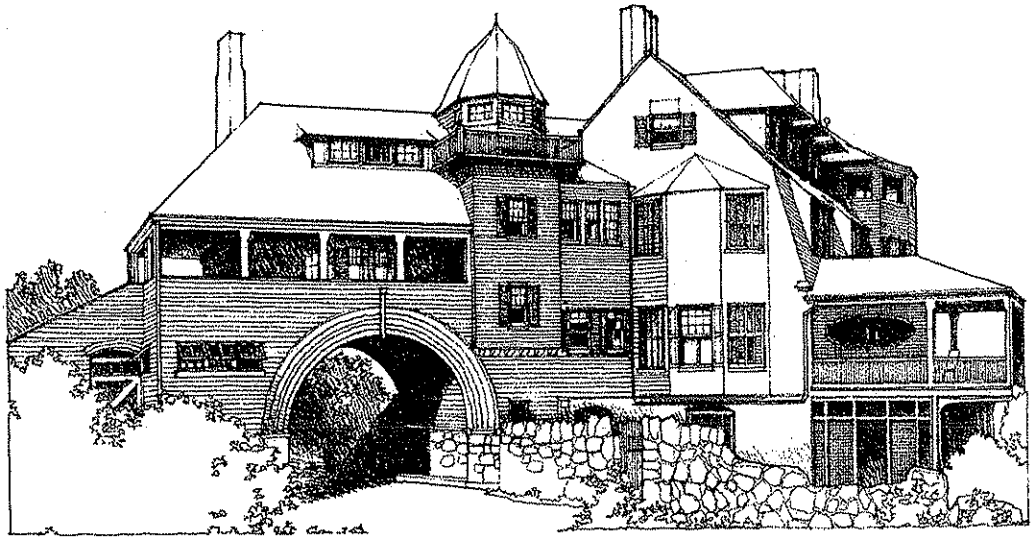




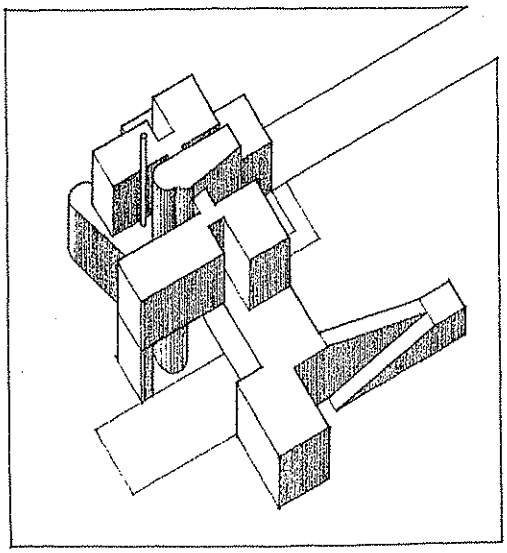
Kümeli bir düzenleme; boyut, şekil ve işlev bakımından genellikle eşit olan biçimlerden de meydana gelebilir. Bu biçimler sadece birbirlerine yakınlıkları ile değil, aynı zamanda görsel özelliklerinin benzerliği ile de görsel anlamda tutarlı ve hiyerarşik olmayan bir organizasyon şeklinde düzenlenirler.



Bir Ana Biçime İlişkilendirilmiş Kümeli Biçimler:
Hafta Sonu Evi, Sea Ranch, Kaliforniya, 1968, MLTW / Moore-Turnbull.



Birbirine Bağlanan Biçimlerin Kümeli Organizasyonu:
G. N. Black Konutu (Kragsyde), Deniz Kenarında Manastır, Massachusetts, 1982-83, Peabody & Stearns.



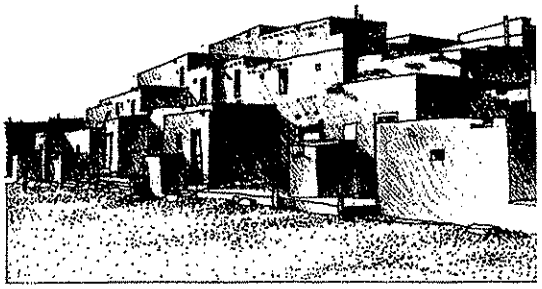
Eklemlemeli Biçimlerin Kümeli Organizasyonu:
Ev Çalışması, 1956, James Stirling ve James Gowan.

KÜMELİ BİÇİM

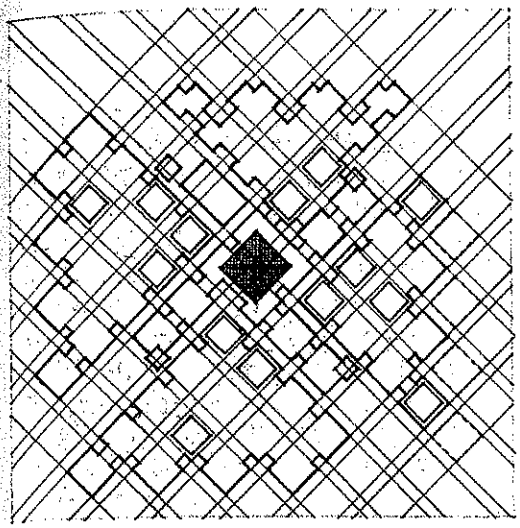


Trulli Köyü, Alberobello, İtalya.
Geleneksel kurutulmuş taş barınaklar 17.yy'dan beri görülmektedir.

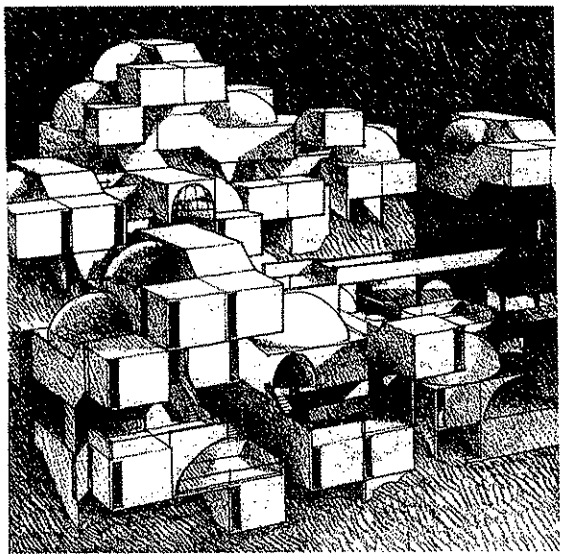
Kümeli konut biçimlerinin sayısız örneklerine çeşitli kültürlerin yöresel mimarisinde rastlanabilir. Farklılaşan teknik, iklim ve sosyo-kültürel faktörlere bağlı olarak her kültürün kendi üslubunu oluşturmasına karşın, bu kümeli konut organizasyonları genellikle eşsiz bir şekilde düzenlenen bütün içinde her birimin bağımsızlığını ve belirli bir oranda çeşitliliğini korur.



Taos Pueblo, New Mexico, 13. yy.

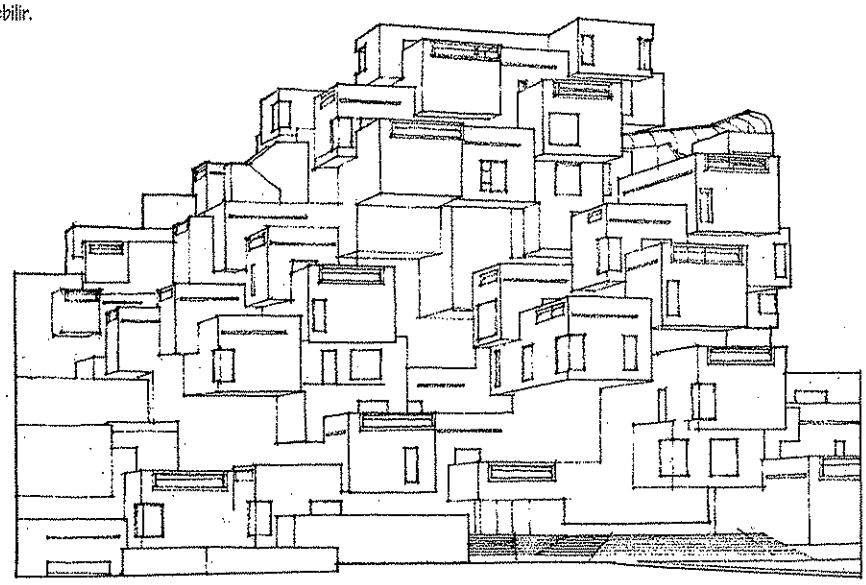


Centraal Beheer Ofis Binası, Apeldoorn, Hollanda, 1972, Herman Hertzberger ile Lucas & Niemeyer.



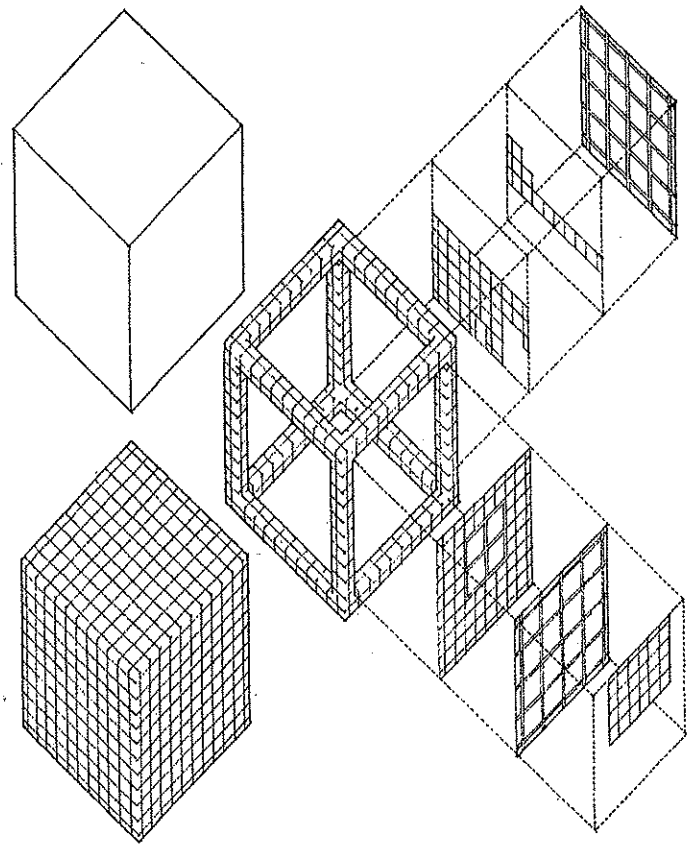
Habitat İsrail, Kudüs, 1969, Moshe Safdie.

Kümeli biçimlerin yöresel örnekleri, doğaları itibarı ile gridal organizasyonlarla benzeşen modüler ve geometrik olarak düzenlenmiş kompozisyonlara kolaylıkla dönüştürülebilir.



Habitat Montreal, 1967, Moshe Safdie.

GRİDAL BİÇİM

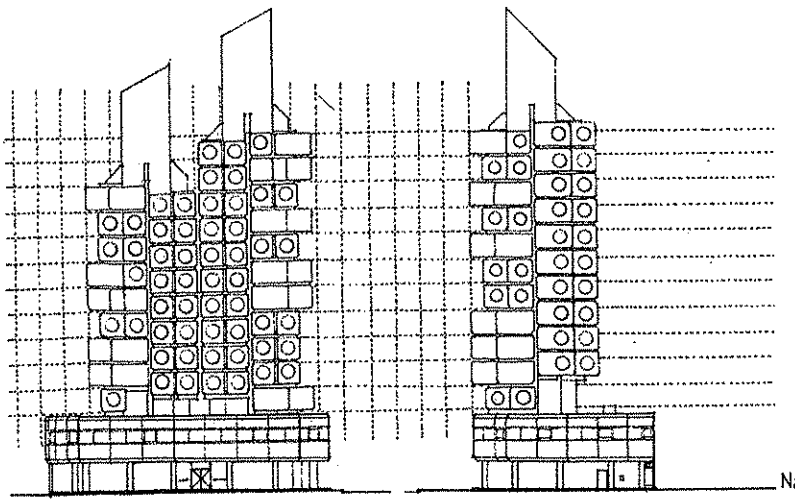


Kavramsal Diyagram, Gunma Güzel Sanatlar Müzesi, Japonya, 1974, Arata Isozaki.

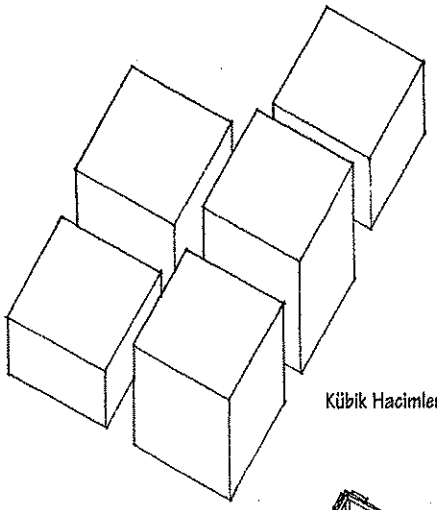
Grid, düzenli aralıklara sahip paralel çizgilerden oluşan iki ya da daha fazla serinin kesişimi olarak tanımlanabilir. Grid, düzenli aralıklara sahip noktalardan oluşan geometrik bir örüntü ve grid çizgileri tarafından tanımlanan düzenli şekle sahip alanlar üretir.

En genel grid, karenin geometrisine dayanır. Boyutlarının eşitliğinden ve çift yönlü simetrisinden dolayı kare grid, temelde nötr, hiyerarşisiz ve yönsüzdür. Bir yüzeyin ölçeğini ölçülebilir birimlere indirmek ve ona düzenli bir doku kazandırmak amacı ile kullanılabilir. Bir biçimin çeşitli yüzeylerini sarmalamak ve bunları gridin sürekli yinelenen ve her yana yayılan geometrisi ile bütünleştirmek için kullanılabilir.

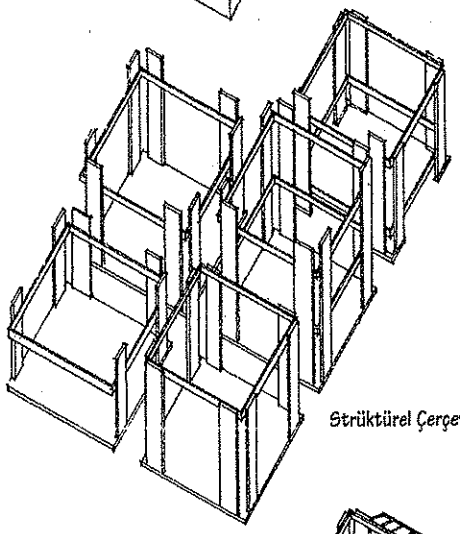
Kare grid, üçüncü boyuta aktarıldığında, referans noktaları ve çizgilerinden oluşan mekânsal bir ağ meydana getirir. Bu modüler çerçeve içerisinde, sayısız biçim ve mekân görsel olarak düzenlenebilir.



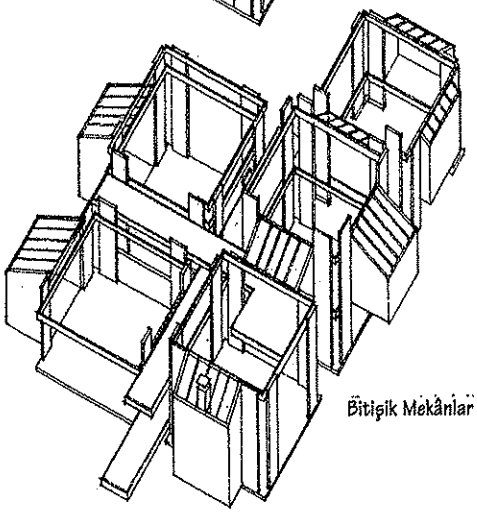
Nakagin Kapsül Yapıları, Tokyo, 1972, Kisho Kurokawa.



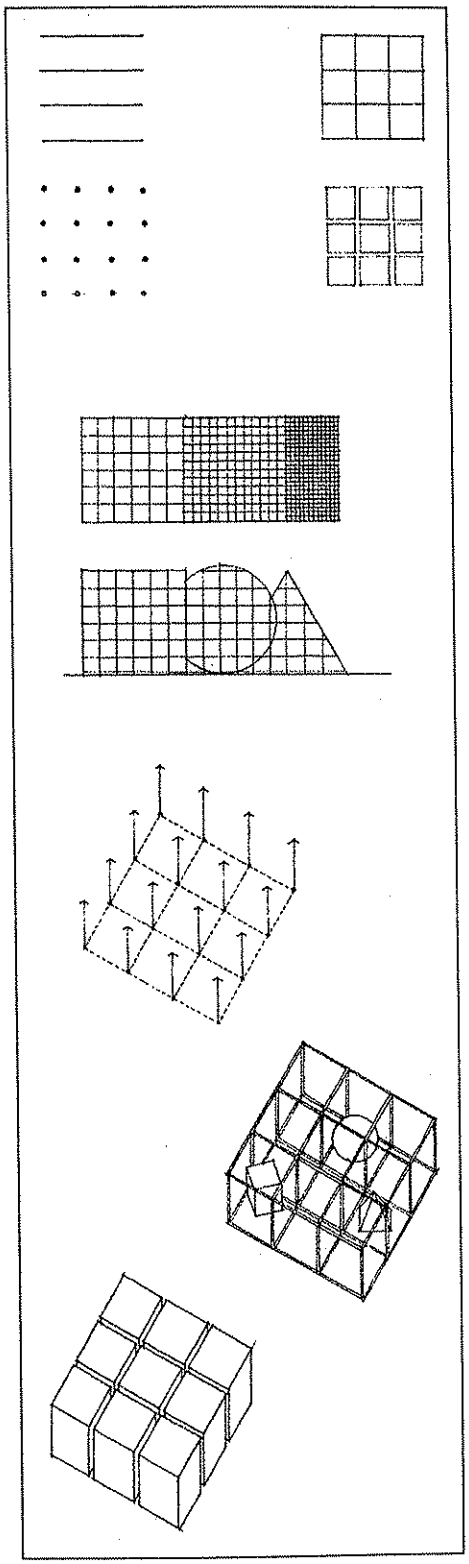
Kübik Hacimler



Strüktürel Çerçeve

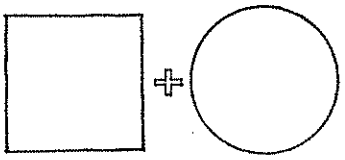


Bitişik Mekânlar ile Çerçeve

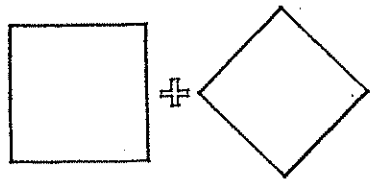


Hattenbach Malikanesi, Santa Monica, Kaliforniya, 1971-73, Raymond Kappe.

GEOMETRİNİN BİÇİMSEL ÇATIŞMALARI

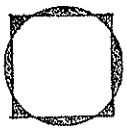


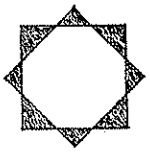
Daire ve Kare



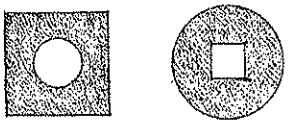
Döndürülmüş Grid

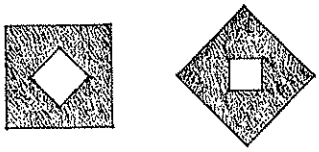
Geometri ya da yönlenim bakımından birbirinden farklı iki biçim çatışıp birbirlerinin sınırları içine girdiğinde, her biri baskınlık ve görsel üstünlük kurmaya çalışacaktır. Bu durumlarda şu biçimler ortaya çıkabilir:



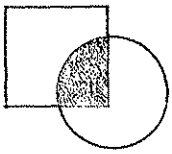


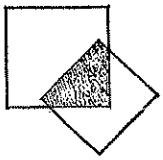
- Her iki biçim de özel kimliklerini bir yana bırakarak yeni bileşik bir form üretmek üzere iç içe geçebilir.



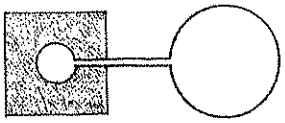


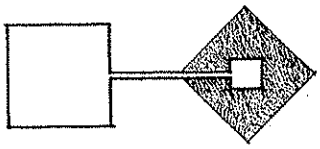
- Bu iki biçimden biri diğerini tamamen kendi hacminin içerisine alabilir.



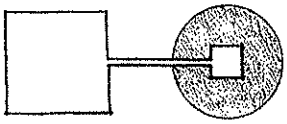


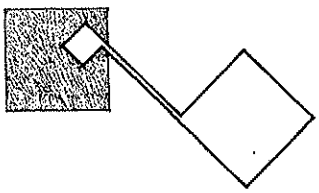
- Her iki biçim de kendi özel kimliklerini koruyup kendi hacimlerinin birbirlerine bağlanan kısımlarını paylaşabilir.



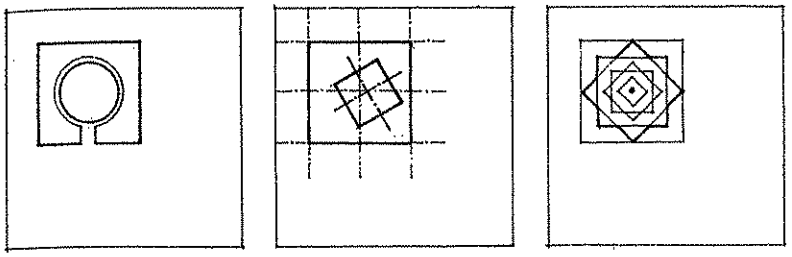


- İki biçim de ayrılıp başlangıçtaki biçimlerden birinin geometrisini andıran üçüncü bir eleman ile birbirlerine bağlanabilir.

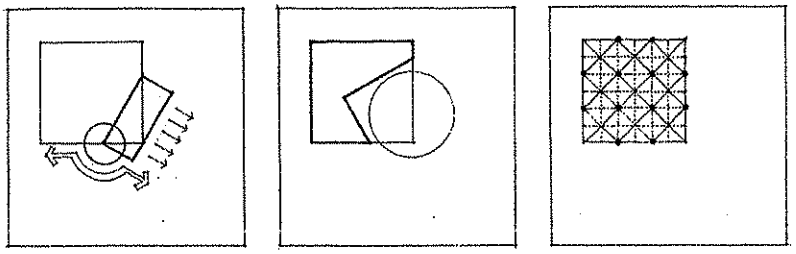




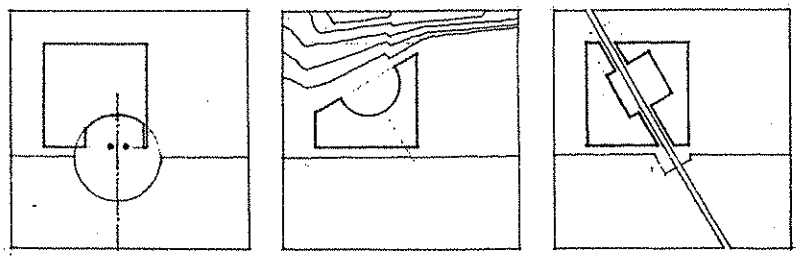
Geometri ya da yönlenim bakımından farklılaşan biçimler aşağıdaki nedenlerin herhangi birinden dolayı tekil bir düzenlemeye dahil olabilirler:



- İç mekânın ve dış biçimin çeşitli gereklerine yer vermek veya bunlara vurgu yapmak
- Bir biçimin ya da mekânın kendi bağlamı içindeki işlevsel veya simgesel önemini anlatmak
- Birbirlerine zıt geometrileri merkezi bir düzenlemenin içine dahil edecek bileşik bir biçimi üretmek

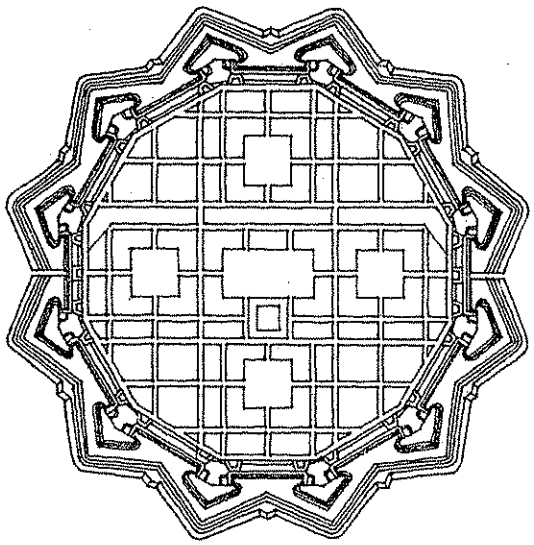


- Bir mekânı bina mahallinin özgül bir niteliğine doğru çekip yaklaştırmak
- Bir bina biçiminden iyi tanımlanmış bir hacmi oyup çıkarmak
- Bina biçiminde mevcut olan çeşitli yapısal veya mekanik sistemleri ifade etmek ve belirginleştirmek

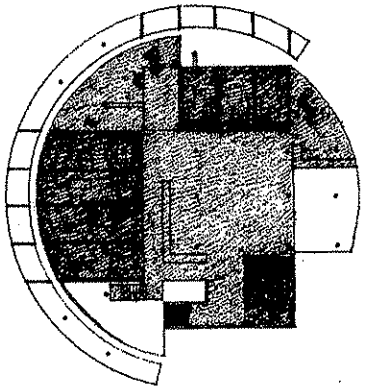


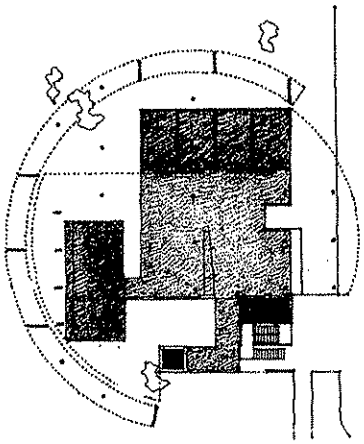
- Bir bina biçiminde kısmi bir simetri durumunu pekiştirmek
- Arazi üzerindeki bitki örtüsüne, sınırlara, bitişik yapılara, topografyanın çelişkin geometrilerine karşılık vermek
- Bina arazisini kateden mevcut bir hareket rotasına uyum sağlamak

DAİRE ve KARE



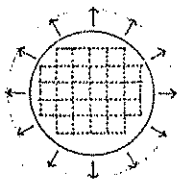
İdeal Kent Planı, 1615, Vincenzo Scamozzi.



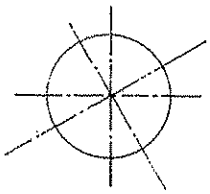


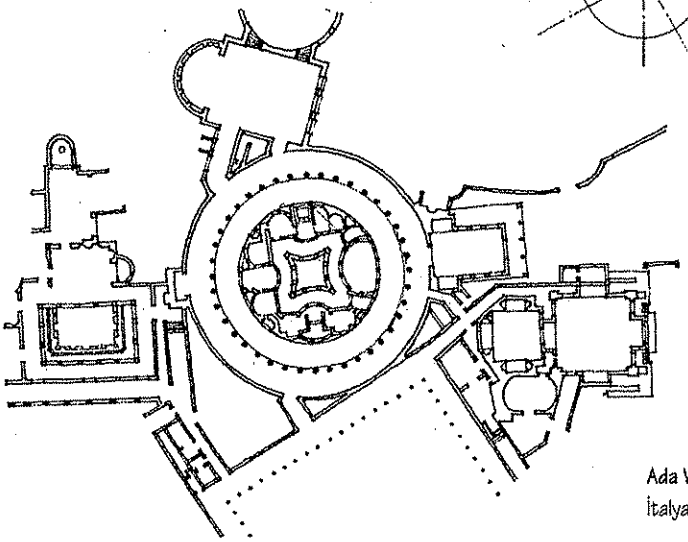
Chancellery Binası, Fransız Büyükelçiliği, Brezilya, 1964-65, Le Corbusier.

Dairesel bir biçim, kendi ideal şeklini ifade etmek üzere kendi bağlamında serbestçe durabilir, ama aynı zamanda sınırları içerisindeki daha işlevsel, dörtgen bir geometriyi de içine alabilir.

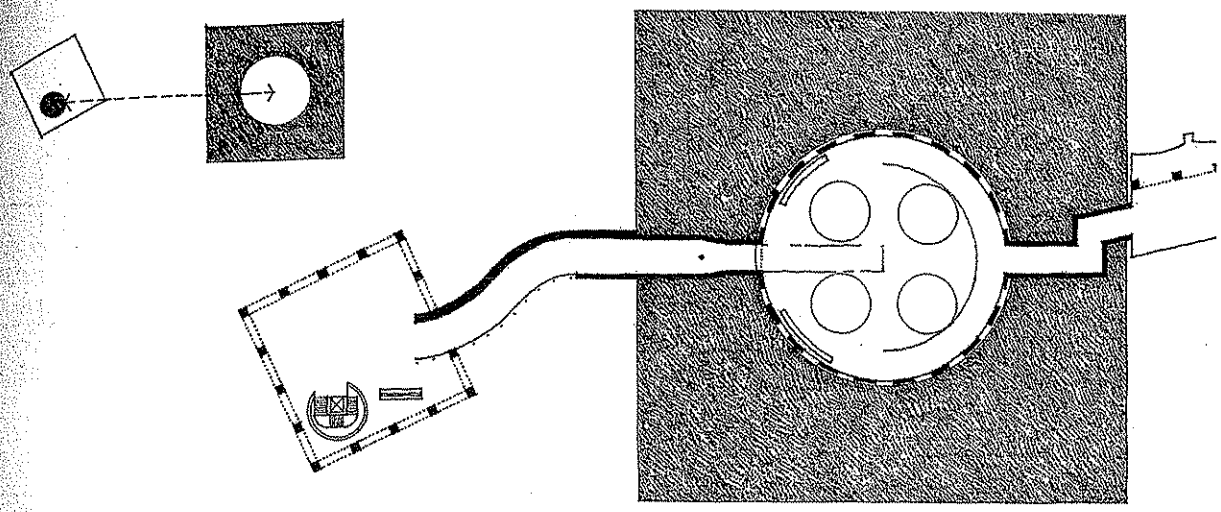


Dairesel bir şeklin merkeziliği, onun bir göbek görevi yaparak birbirlerine zıt geometri veya yönlenimleri olan biçimleri kendi etrafında birleştirmesini sağlar.



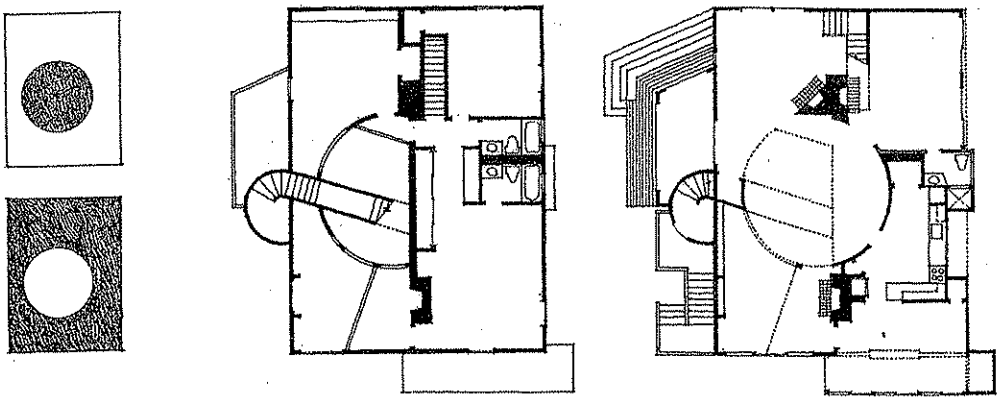


Ada Villası (Teatro Marittimo), Hadrian'ın Villası, Tivoli, İtalya, M.Ö. 118-125.



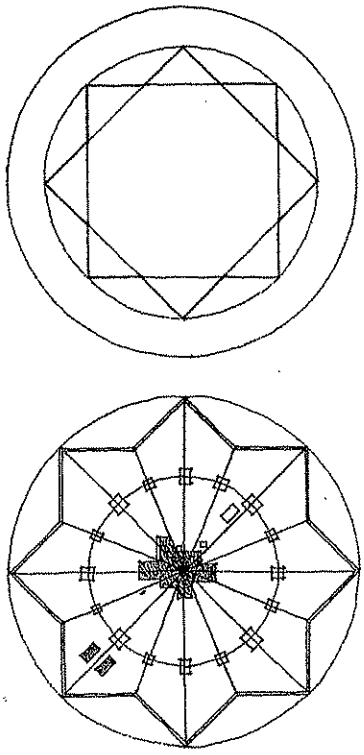
Kuzey Ren-Westphalia Müzesi, Düsseldorf, Almanya, 1975, James Stirling ve Michael Wilford.

Dairesel ya da silindir şeklinde bir mekân, dörtgen şeklinde çevrelenmiş bir alan içerisindeki mekânları düzenleme görevini görebilir.

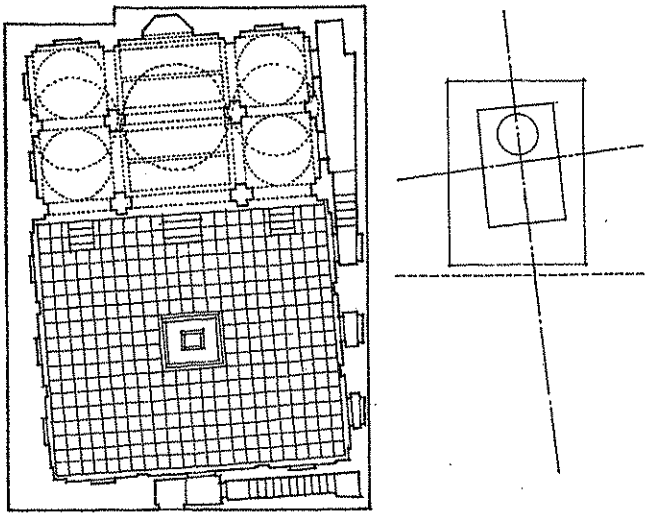


Murray Evi, Cambridge Massachusetts, 1969, MLTW / Moore-Turnbull.

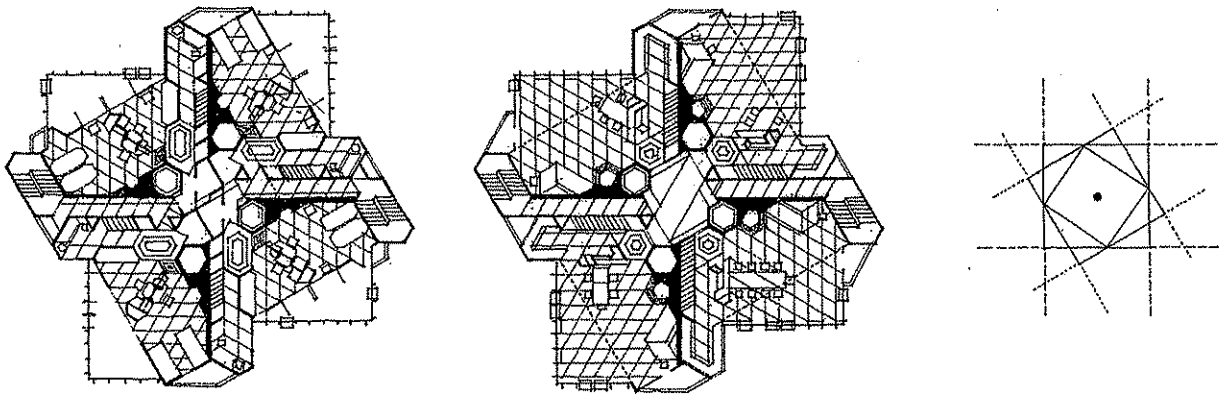
DÖNDÜRÜLMÜŞ GRİD



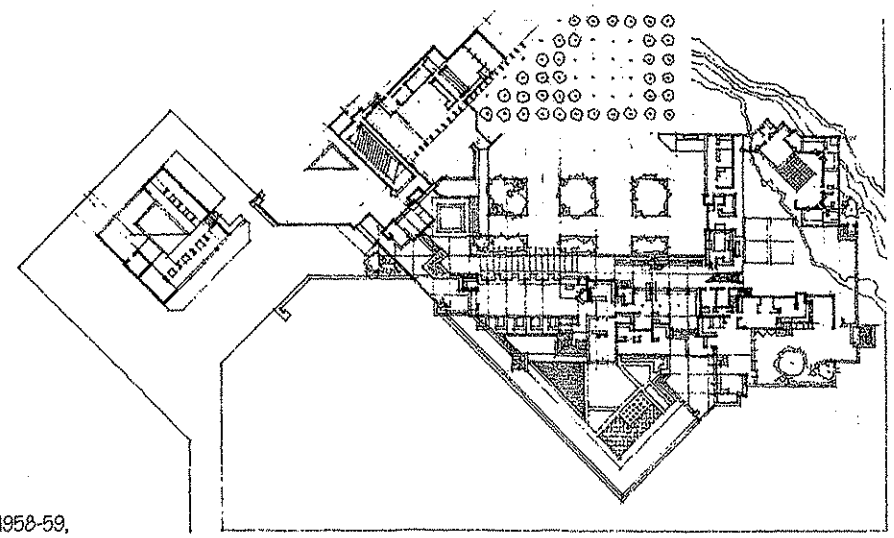
Sforzinda İdeal Kenti İçin Plan, 1464, Antonio Filarete



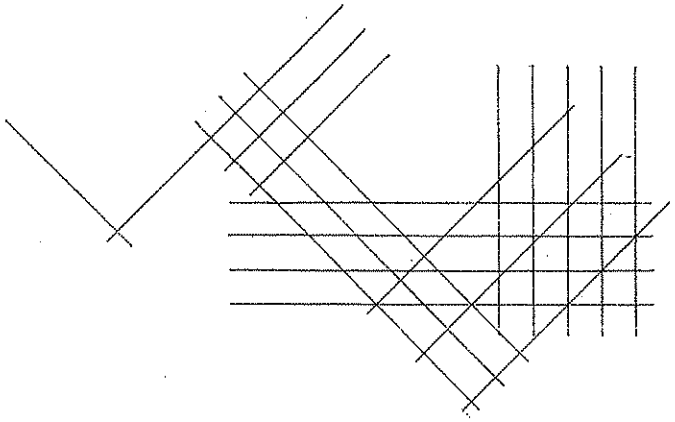
İnci Camii, Red Fort içinde, Agra'da bir imparatorluk sarayında, Hindistan, 1659-1707, Aurangzib.
Bu caminin dışı, var olan kulenin şeması ile tamamen uyum içinde iken, iç mekân tamamen eksenleri kuran ana noktalar tarafından yönlendirilmiştir.



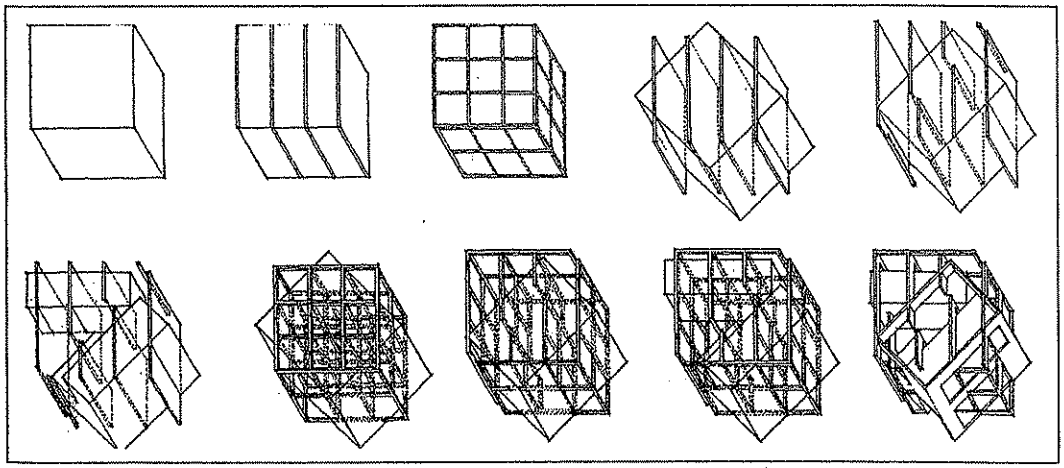
St. Mark Kulesi, New York City, 1929, Frank Llyod Wright.



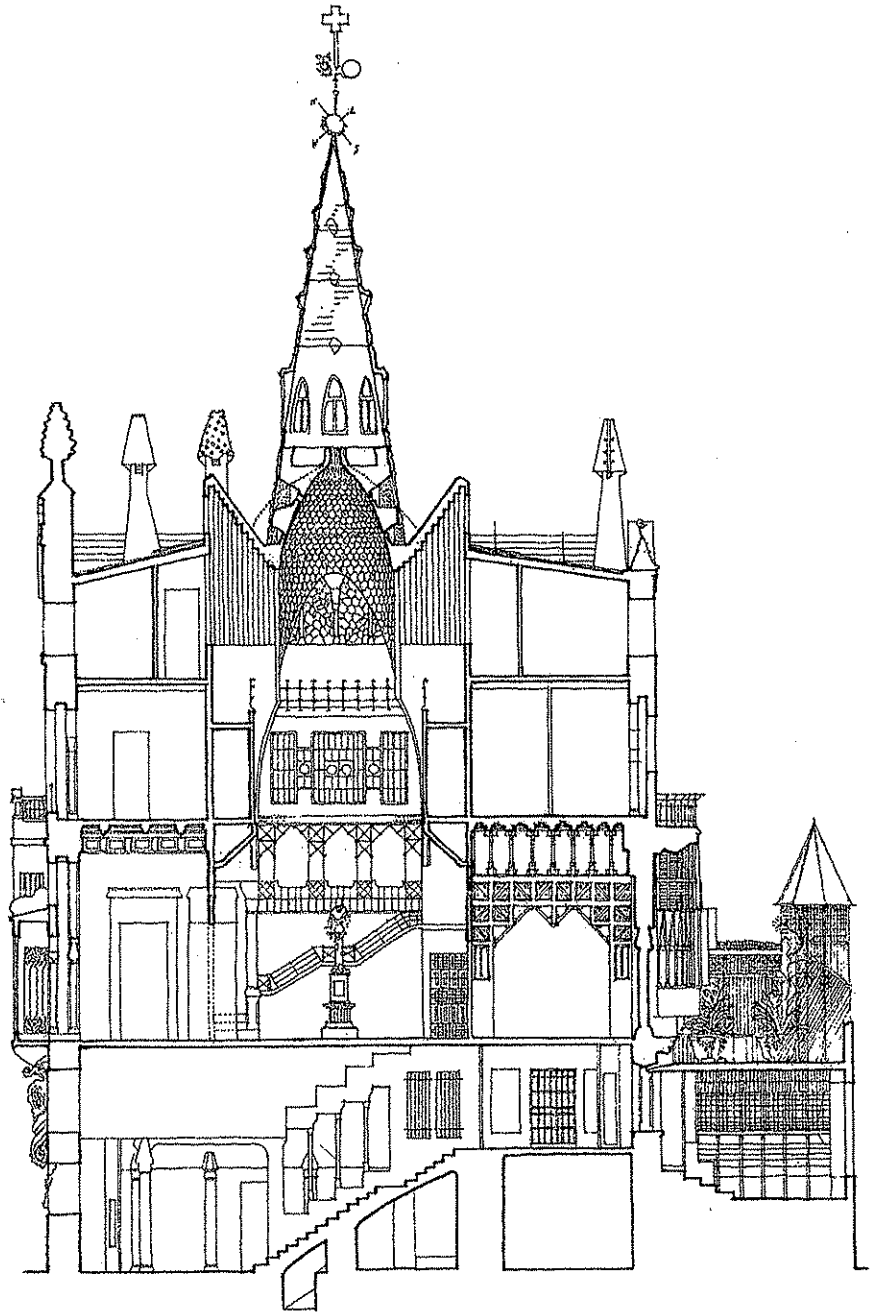
Mimari Diyagram:
Taliesin West, Scottsdale yakınında, Arizona, 1958-59,
Frank Llyod Wright



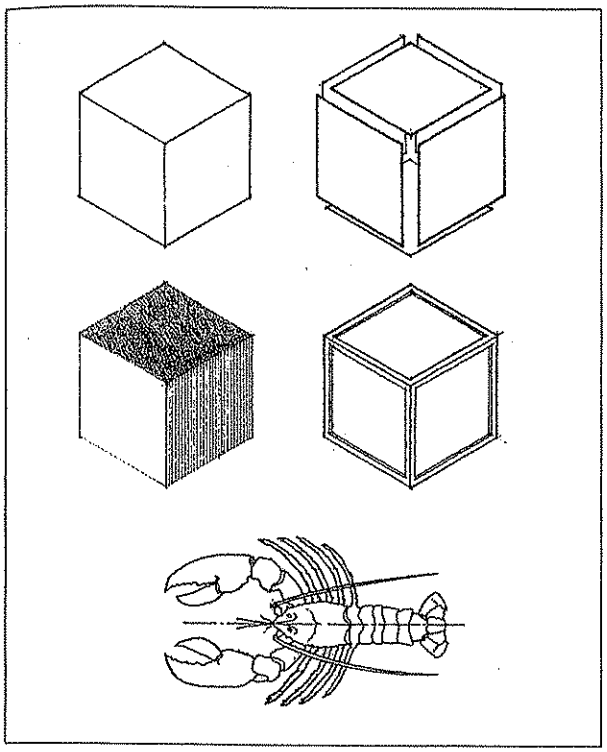
Taliesin West'in planını düzenleyen geometrik diyagramın Bernhard Hoesli tarafından çizimi.

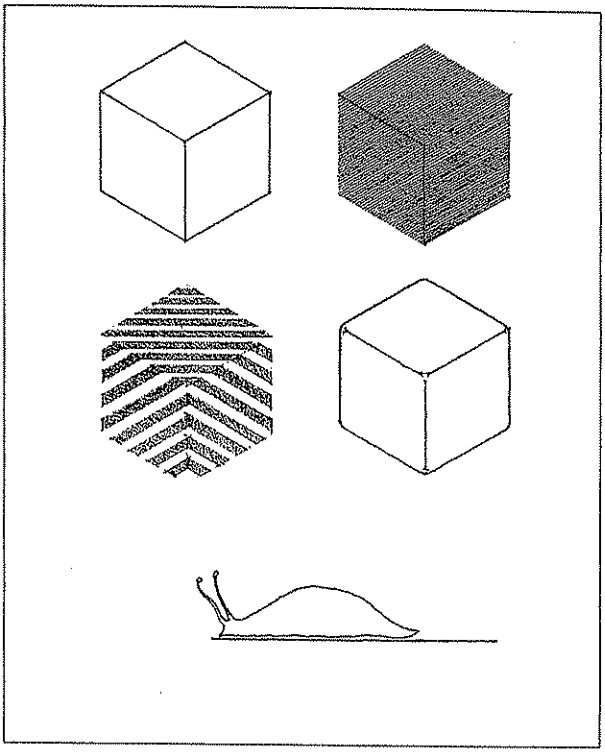


Daiyagram Olarak Mimarlık:
Robert Miller İçin Konut III, Lakeville, Connecticut, 1971, Tasarım Geliştirme Çizimleri, Peter Eisenman.



Palacio Güell, Barselona, 1885-89, Antonio Gaudi.





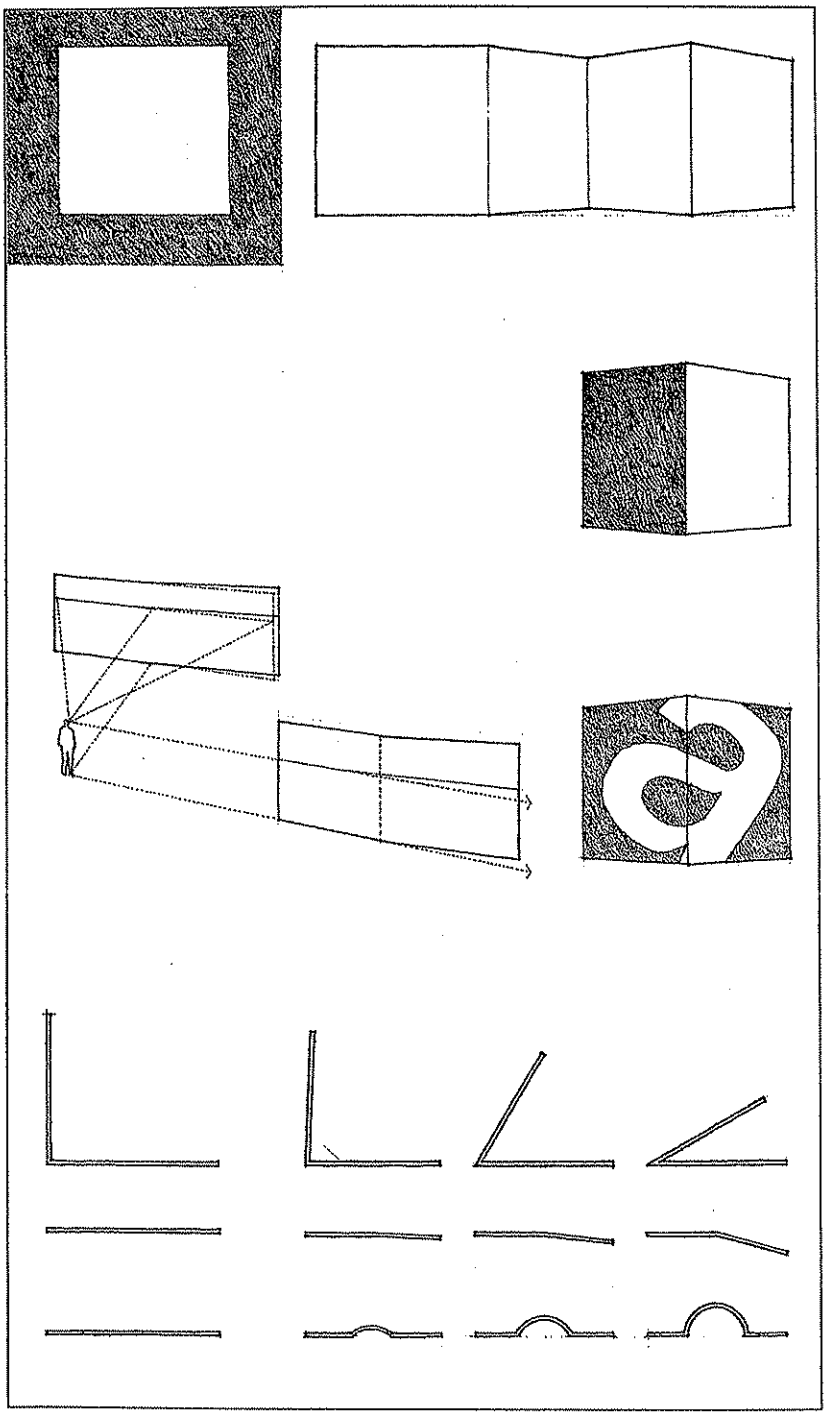
Eklemlenme, bir biçimin yüzeylerinin onun şeklini ve hacmini tanımlamak için bir araya geliş tarzını anlatmaktadır. Eklemli bir biçim, yüzeylerinin kenarlarını ve bu kenarların birleştikleri köşeleri açık seçik gösterir. Böylelikle yüzeyler ayrık şekillere sahip düzlemler olarak görünür; bütüncül biçimlenme okunabilir ve kolaylıkla algılanabilir. Benzer şekilde, eklemlenmiş bir grup biçim, kendi özgüllüklerini görsel olarak ifade etmek üzere bütünü oluşturan biçimler arasındaki eklemlere vurgu yapar.

Biçim şu yollarla eklemlenebilir:

- bitişik yüzeyleri, malzeme, renk, doku ya da desen değişikliği ile farklılaştırmak
- köşeleri, yüzeylerden bağımsız ayrı bir çizgisel eleman olarak geliştirmek
- komşu düzlemleri fiziksel olarak ayırmak amacıyla köşeleri ortadan kaldırmak
- kenarlar ve köşeler boyunca tonal değerlerde keskin kontrastlar yaratmak amacıyla eldeki biçimi ışıklandırmak

Yukarıdakilerin aksine, bir biçimin köşeleri, yüzeylerinin devamlılığını vurgulamak amacıyla yuvarlanıp yumuşatılabilir de; ya da bir yüzeydeki malzeme, renk, doku veya desen türü bir köşeden bitişikteki yüzeylere geçirilerek her bir yüzey düzleminin özgüllüğü üzerindeki vurgu hafifletilip, biçimin hacmi vurgulanabilir.

KENARLAR ve KÖŞELER



Bir biçimin eklemlenmesi büyük ölçüde yüzeylerinin nasıl tanımlandığına ve köşelerde nasıl birleştiğine bağlı olduğundan, biçimin tanımı ve açık seçikliği için kenarların durumunun nasıl çözüldüğü önemlidir.

Bir köşe basitçe bitişik düzlemlerin yüzey nitelikleri birbirlerine zıtlaştırılarak belirgin hale getirilebileceği gibi, optik bir desenle kaplanmak sureti ile belirsizleştirilebilir de. Bunlarla beraber köşenin varlığını algılama şeklimiz, perspektif kanunlarından ve söz konusu biçimi aydınlatan ışığın niteliğinden de etkilenir.

Bir köşenin görsel alanımızda biçimsel olarak etkin olabilmesi için bitişik düzlemlerin geometrisindeki hafif bir sapmadan daha fazla bir şeyin olması gerekir. Görüş alanımız içindeki biçimlerde düzenlilik ve devamlılık ararız ve bu nedenle de gördüğümüz biçimlerdeki hafif düzensizlikleri düzenlemeye veya yumuşatmaya eğilim gösteririz. Örneğin, hafifçe yana yatmış bir duvar düzlemi, bize belki de bir yüzey kusuruyla birlikte tek ve düz bir düzlem olarak gözükecektir. Herhangi bir köşe algılanmayacaktır.

Hangi noktada bu biçimsel sapmalar bir dar açı haline geliverir? ... bir dik açı?

alt-parçalı bir çizgi? ... düz bir çizgi ?

dairesel bir alt-parça? ... çizginin hatlarındaki bir değişiklik?

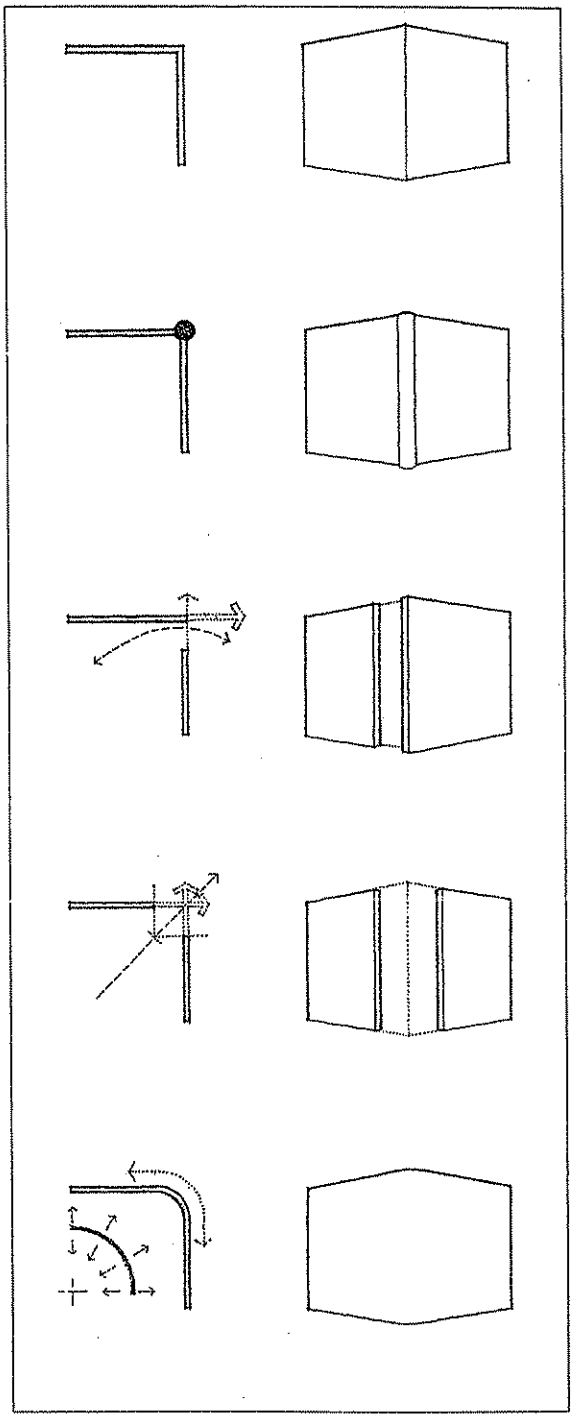
Köşeler iki düzlemin buluşması ile tanımlanır. Eğer iki düzlem basitçe birbirine değer ve köşe abartılmadan kalırsa, söz konusu köşenin görünümü bitişik yüzeylerin görsel bir değerlendirmesine bağlı olacaktır. Böyle bir köşenin durumu biçimin hacmini vurgular.

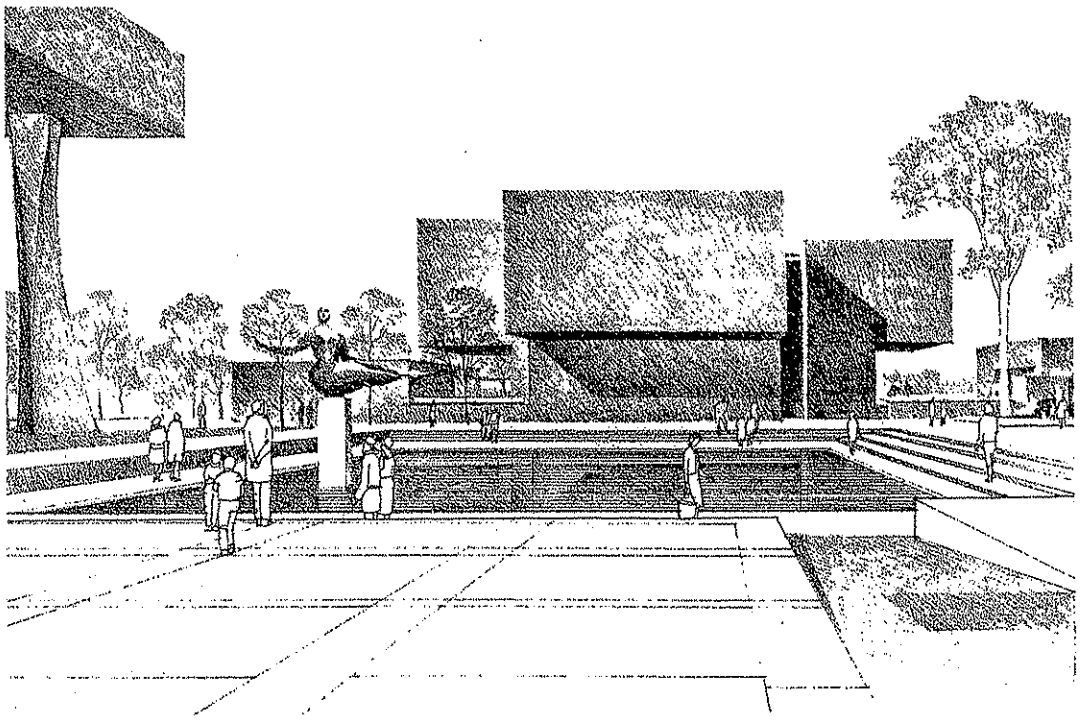
Bir köşenin durumu, birleştirdiği yüzeylerden bağımsız ve ayrık bir elemanla pekiştirilebilir. Bu eleman köşeyi çizgisel bir durum olarak eklemler, bitişik düzlemlerin kenarlarını tanımlar ve biçimin olumlu bir özelliği haline gelir.

Köşede bir açıklık bırakılırsa, düzlemlerden bir tanesi diğerinin yanından geçiyormuş gibi gözükür. Bu açıklık köşenin üzerindeki vurguyu hafifletir, biçim içindeki hacmin tanımını zayıflatır ve yüzeylerin düzlemsel niteliklerine vurgu yapar.

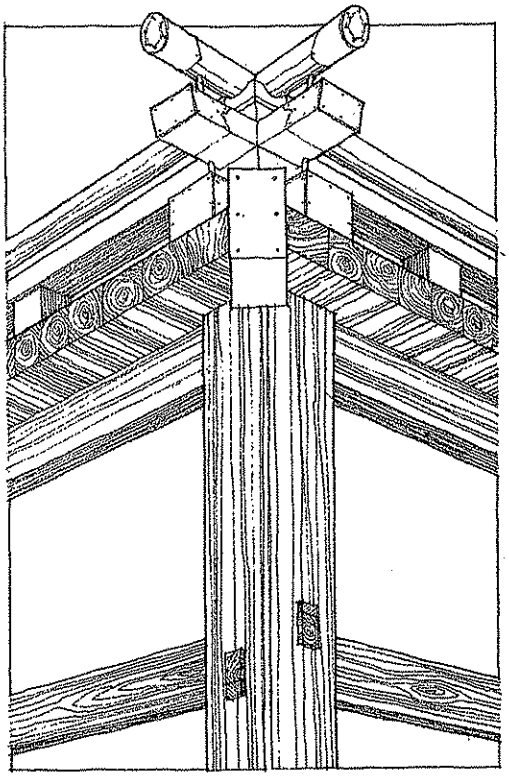
Eğer köşeyi tanımlamak için hiçbir düzlem uzatılmazsa, bu köşenin yerini almak üzere bir mekânsal hacim yaratılmış olur. Söz konusu köşe durumu biçimin hacmini bozar, iç mekânın dışarı doğru taşmasına izin verir ve yüzeyleri açıkça mekândaki düzlemler olarak ortaya çıkarır.

Köşenin yuvarlatılması biçimin yüzeylerinin devamlılığını, hacminin yoğunluğunu ve hatlarının yumuşaklığını vurgular. Bu kavisin çapının ölçüsü önemlidir. Çok küçük olursa, görsel olarak önemsiz olur; büyük olursa, çevrelediği iç mekânı ve tarif ettiği dış biçimi etkiler.

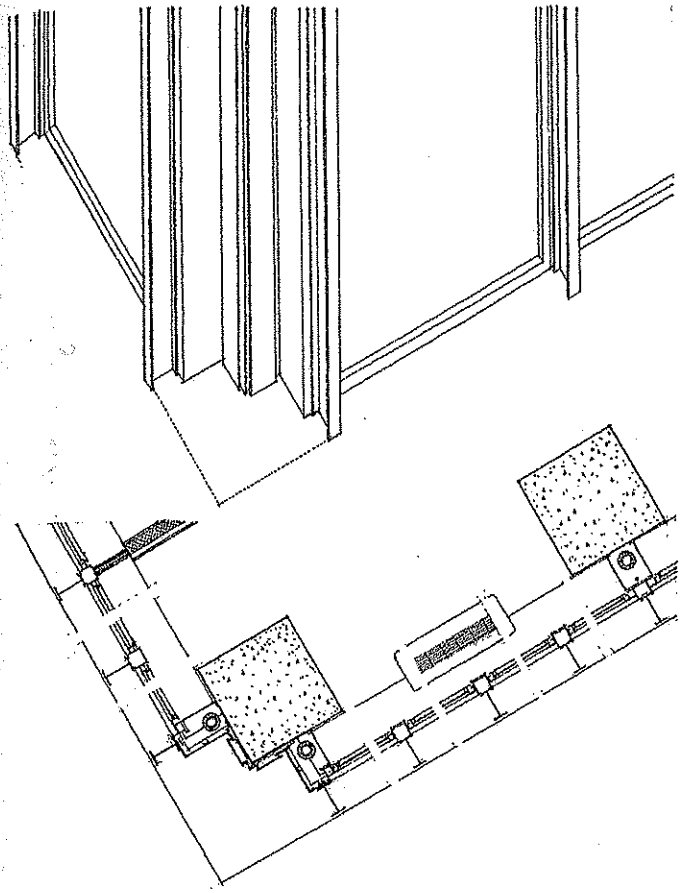




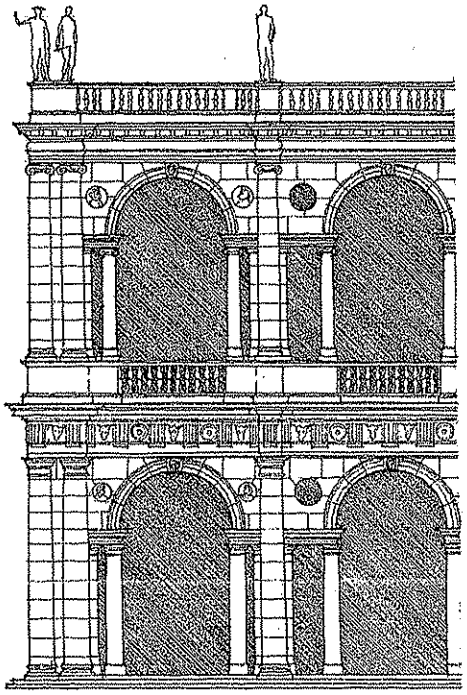
Everson Müzesi, Syracuse, New York, 1968, I. M. Pei.
Bir biçimin hacmini vurgulayan abartısız köşeler.

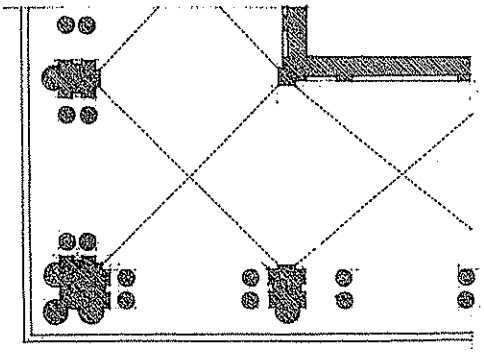


Köşe Detayı, Izumo Türbesi, Shimane Prefecture, Japonya, M.S. 717 (son yeniden inşa 1744'te).
Ahşap doğramalar köşede buluşan öğelerin tekilliklerini belirginleştirmektedir.



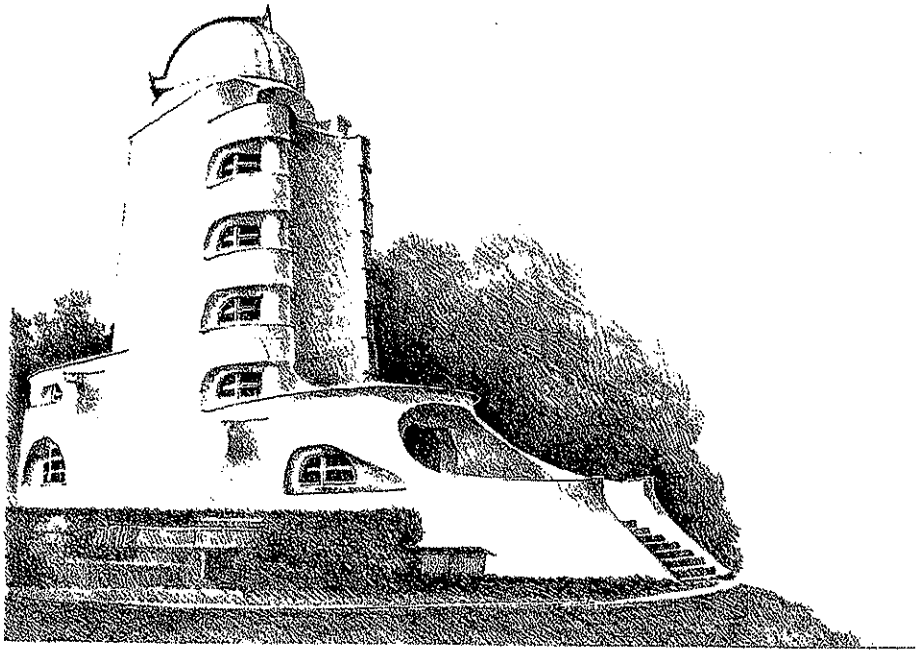
Köşe Detayı, Commonwealth Promenade Apartmanları, Şikago, 1953-56, Mies van der Rohe.
Köşeler öğesi, bitişik duvar düzlemlerinden bağımsız olacak şekilde bir girinti yapmaktadır.



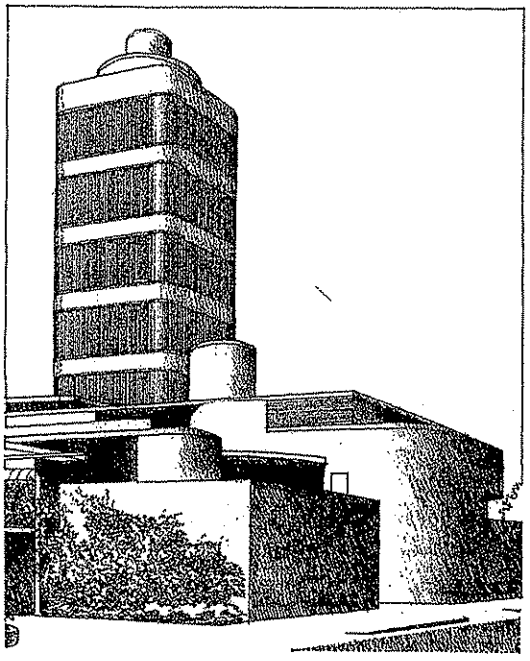


Köşe Detayı, Bazilika, Vicenza, İtalya, 1545, Andrea Palladio.
Köşe kolonu bina biçiminin kenarını vurgulamaktadır.

KÖŞELER

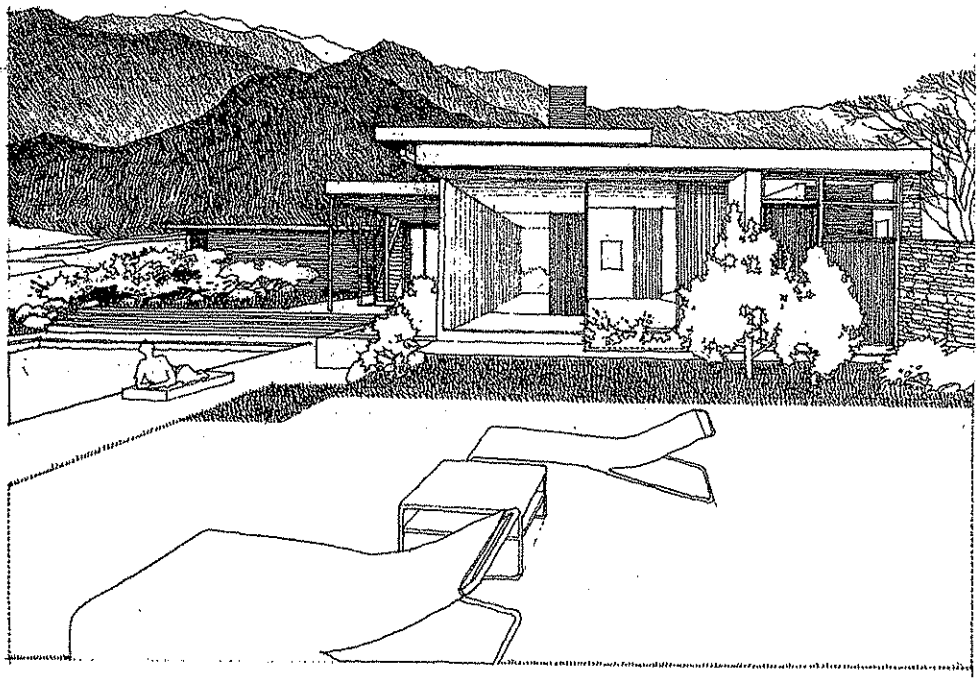


Einstein Kulesi, *Potsdam, 1919, Eric Mendelsohn.*



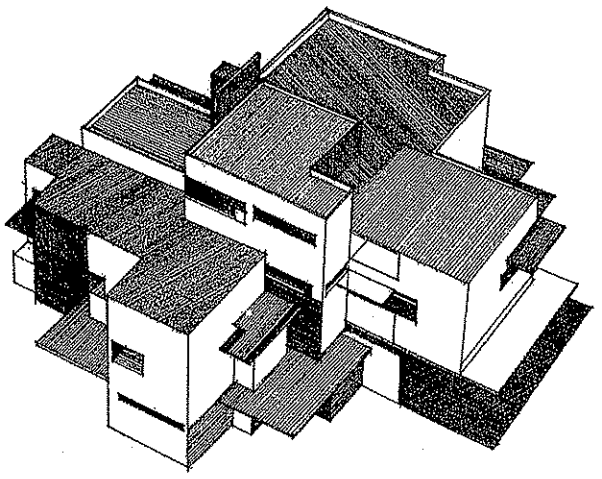
Yuvarlatılmış köşeler, yüzeyin devamlılığını, hacmin yoğunluğunu ve biçimin yumuşaklığını ifade etmektedir.

Laboratuvar Kulesi, Johnson Wax Binası, *Racine, Wisconsin, 1950, Frank Llyod Wright.*



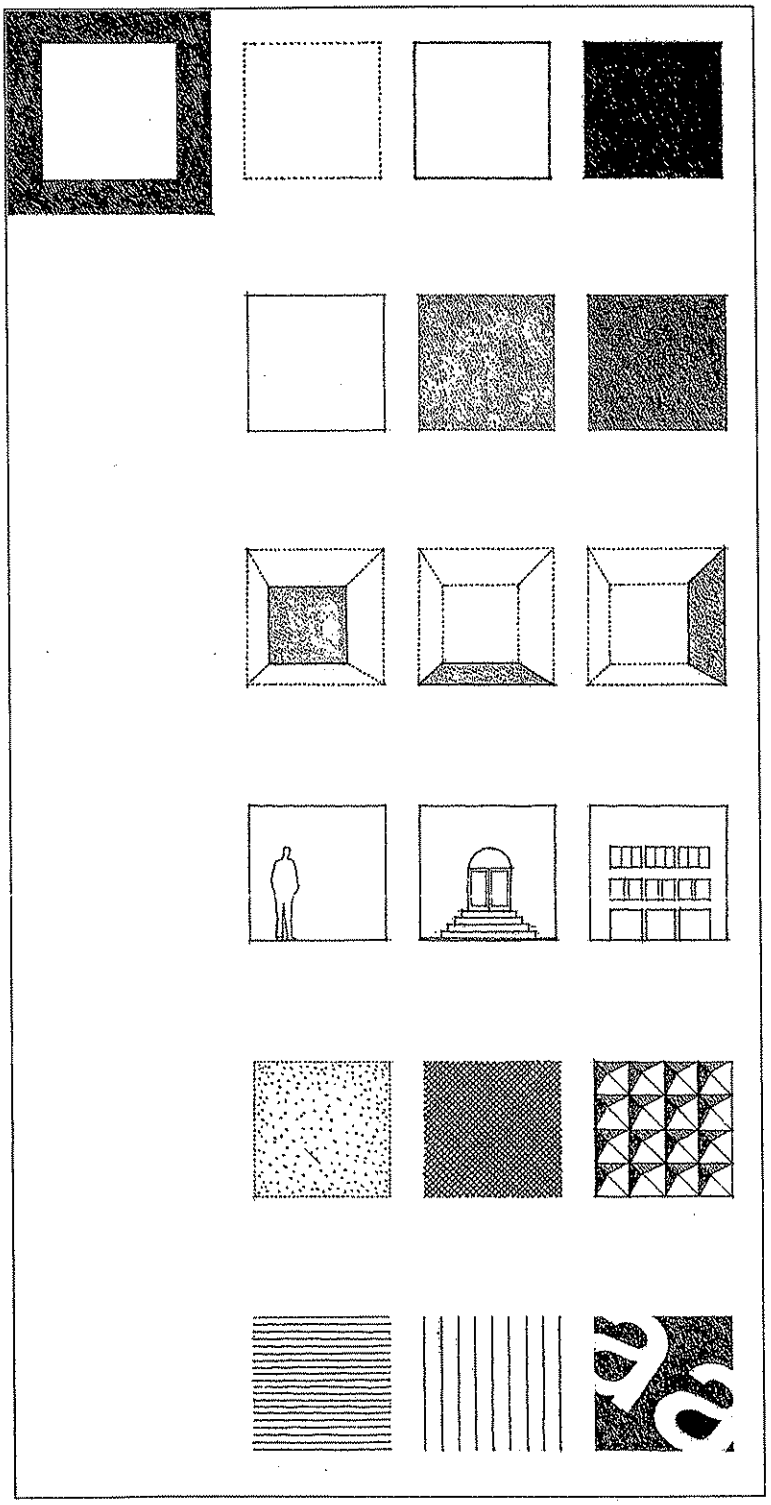
Kaufmann Çöl Evi, Palm Springs, Kaliforniya, 1946, Richard Neutra.

Köşelerdeki açıklıklar, düzlemlerin hacmi tanımlayışını vurgulamaktadır.



Mimari Tasarım Çalışması, 1923, Van Doesburg ve Van Esteren.

YÜZEYİN BELİRGİNLEŞMESİ



Bir düzlemin şeklini, boyutunu, ölçeğini, oranını ve görsel ağırlığını algılama biçimimiz, onun yüzey özelliklerinden ve aynı zamanda da görsel bağlamından etkilenir.

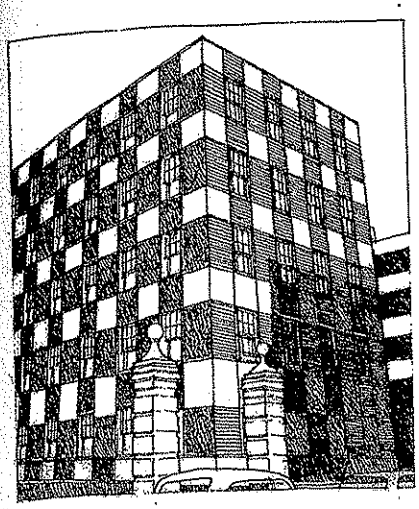
- Bir düzlemin yüzey rengi ile onu çevreleyen alanın rengi arasındaki zıtlık onun şeklini belirginleştirebilir; öte yandan söz konusu düzlemin tonal değerleri ile oynamak onun görsel ağırlığını artırır ya da azaltır.

- Bir düzlemin gerçek şeklini önden görünümü verir; yandan, açılı bakışlar onu bozuma uğratır.

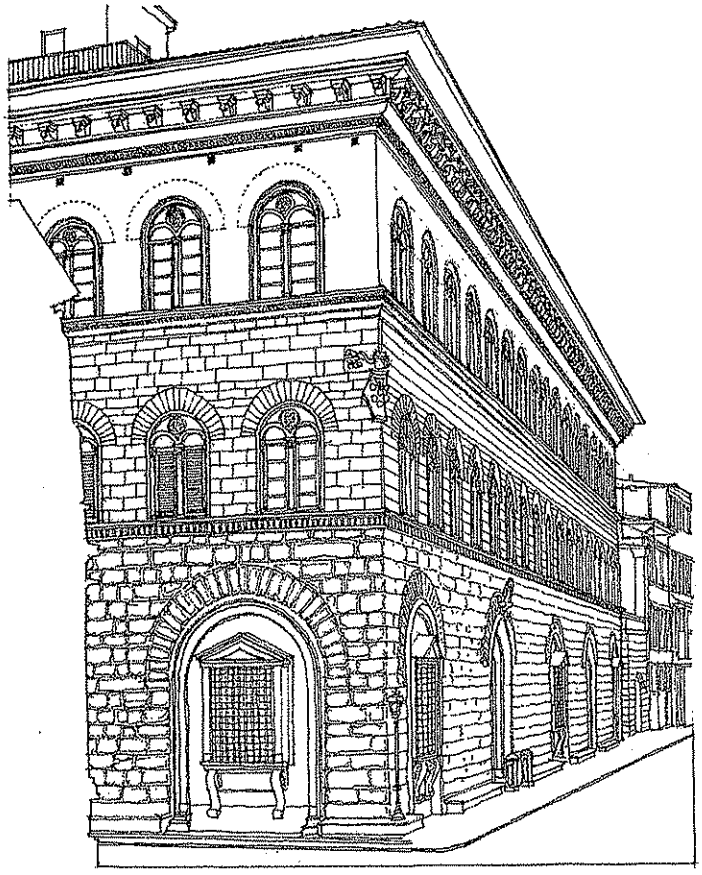
- Düzlemin görsel alan içerisindeki boyutu bilinen elemanlar, o düzlemin boyutunu ve ölçeğini algılamamıza yardımcı olur.

- Doku ve renk beraberce bir düzlemin görsel ağırlığını ve ölçeğini ve ayrıca onun ışığı ve sesi soğurma veya yansıtma derecesini etkiler.

- Yönelimli veya aşırı büyük optik desenler, şekli bozuma uğratabilir veya düzlemin oranlarını abartabilir.

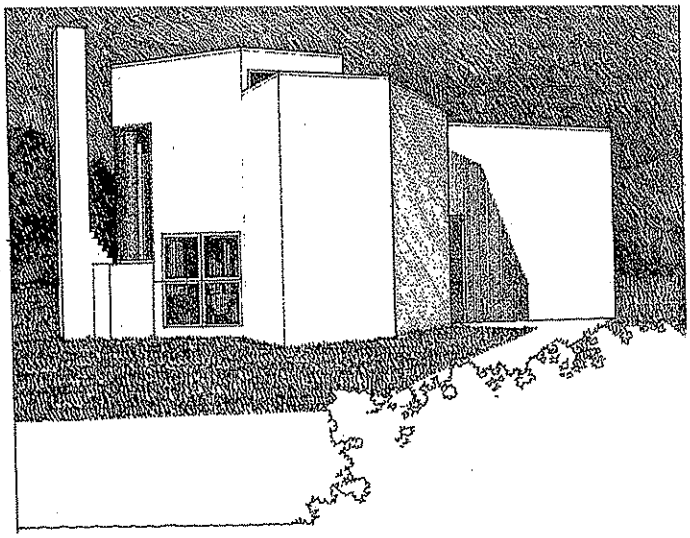


Vincent Caddesi Daireleri, Londra, 1928, Sir Edwin Lutyens.



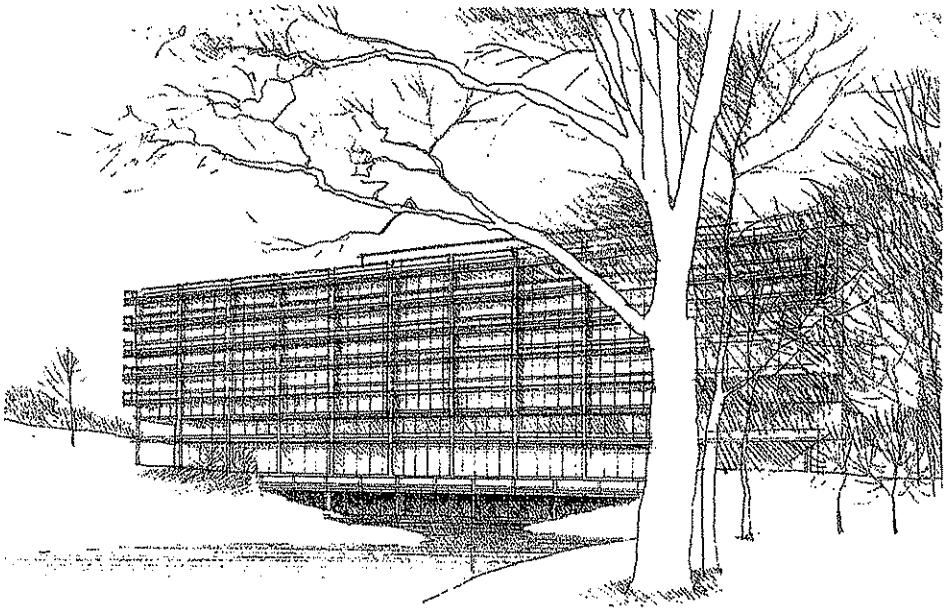
Palazzo Medici-Ricardo, Floransa, İtalya, 1444-60, Michelozzi.

Yüzeylerin rengi, dokusu ve deseni, düzlemlerin varlığını belirginleştirir ve biçimin görsel ağırlığını etkiler.

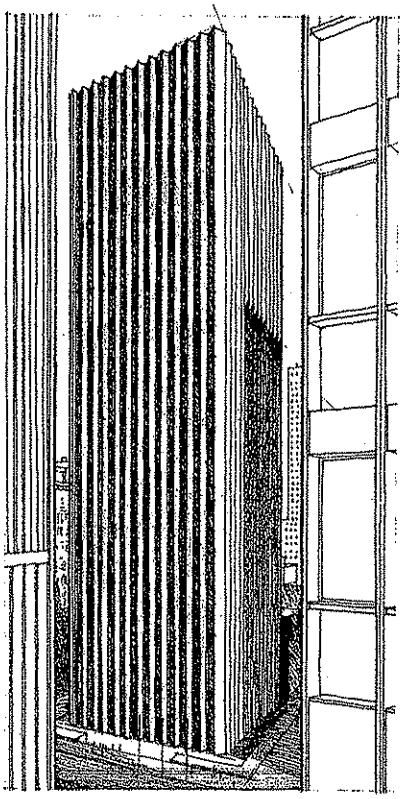


Hoffman Evi, Doğu Hampton, New York, 1966-67, Richard Meier.

YÜZEYİN BELİRGİNLEŞMESİ

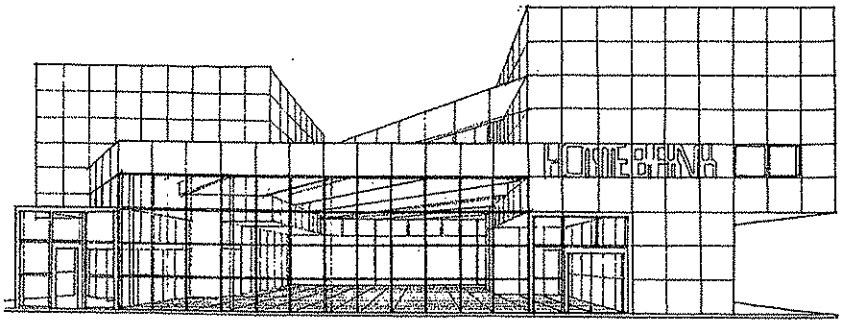


John Deere & Şirket Binası, Moline, Illinois, 1961-64, Eero Saarinen ve Ortakları.
Çizgisel güneşkırıcılar binanın yataylığına vurgu yapmaktadır.

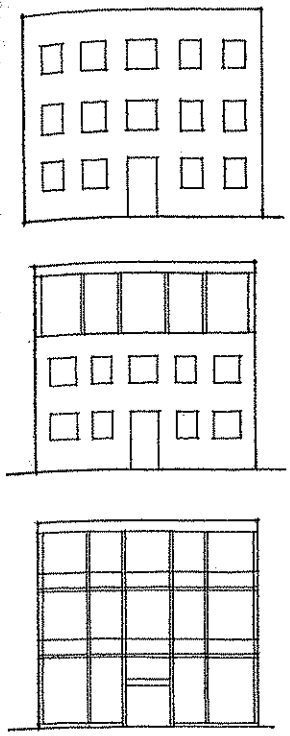


CBS Binası, New York City, 1962-64, Eero Saarinen ve Ortakları.
Çizgisel kolon elemanları bu yüksek yapının dikeyliğini vurgulamaktadır.

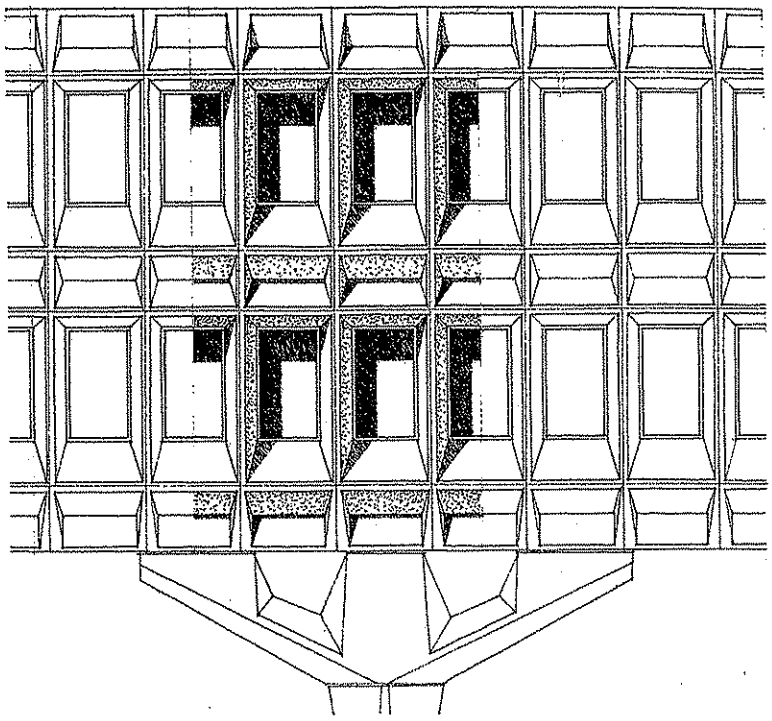
Çizgisel örüntüler, bir biçimin yüksekliğini veya uzunluğunu vurgulama, yüzeylerini birleştirme ve onun dokusal niteliğini tanımlama imkânlarına sahiptir.



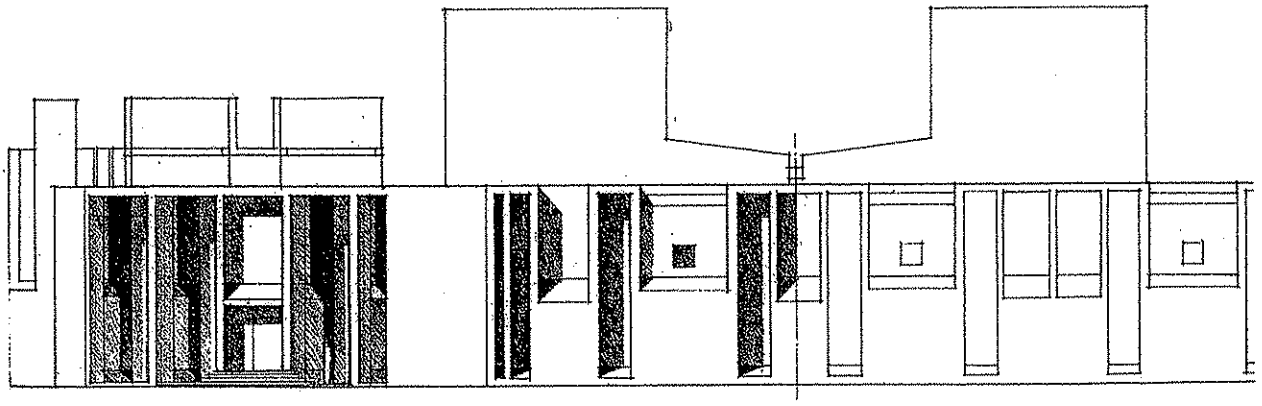
Fukuoka Sogo Bankası, Saga Branch İçin Çalışma, 1971, Arata Isozaki.
Bir grid örüntüsü üçboyutlu kompozisyonun yüzeylerini birleştirmektedir.



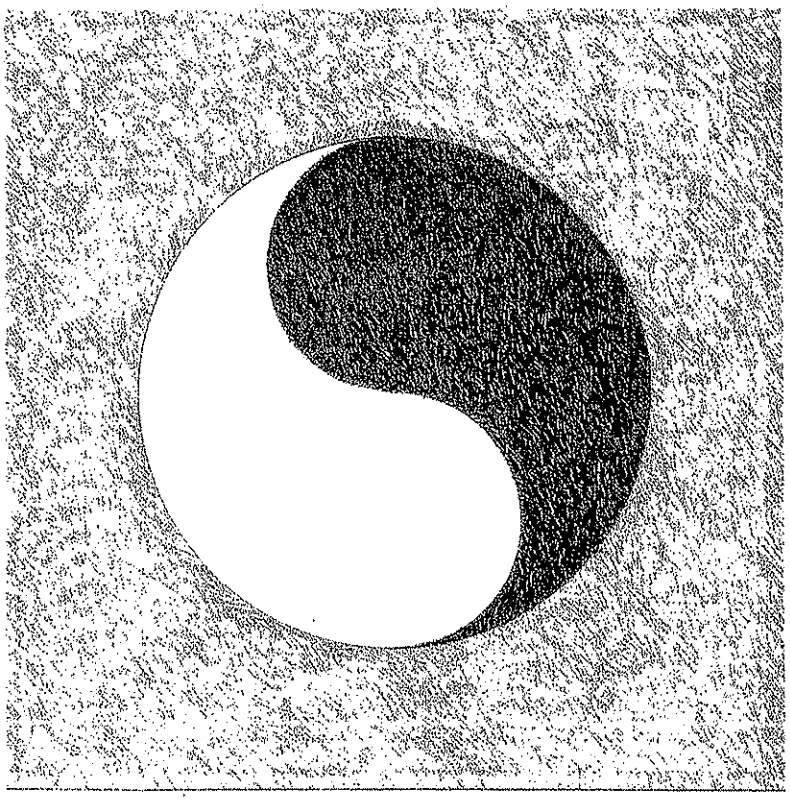
Bir düzlemdeki açıklıkların örüntüsünün, çizgisel bir çerçeve ile belirlenen açık bir cepheye dönüşümü.



IBM Araştırma Merkezi, La Guade, Var, Fransa, 1960-61, Marcel Breuer.
Açıklıkların üçboyutlu biçimi, aydınlık, yarı-gölge ve gölgeden oluşan bir doku yaratmaktadır.



Birinci Unitarian Kilisesi, Rochester, New York, 1956-67, Louis Kahn.
Açıklıkların ve oyukların örüntüsü dış duvar düzlemlerinin sürekliliğini kesintiye uğratmaktadır.



3
Biçim ve Mekân

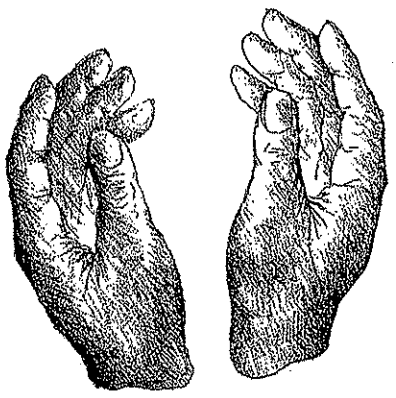
"Otuz çubuğu bir araya getirir buna tekerlek deriz;
Fakat hiçbir şeyin olmadığı
o boşluğa bağlıdır tekerin yararı.
Balçığı döndürürüz çömlek yapmak için;
Fakat hiçbir şeyin olmadığı
o boşluğa bağlıdır çömleğin yararı.
Kapılar ve pencereler oyup çıkarırız bir ev yapmak için;
Ve hiç bir şeyin olmadığı
bu boşluklara bağlıdır evin yararı.
Bu nedenle işte var olan şeyden sağladığımız kazanç gibi
Kabul etmeliyiz var olmayan şeyin yararını."*

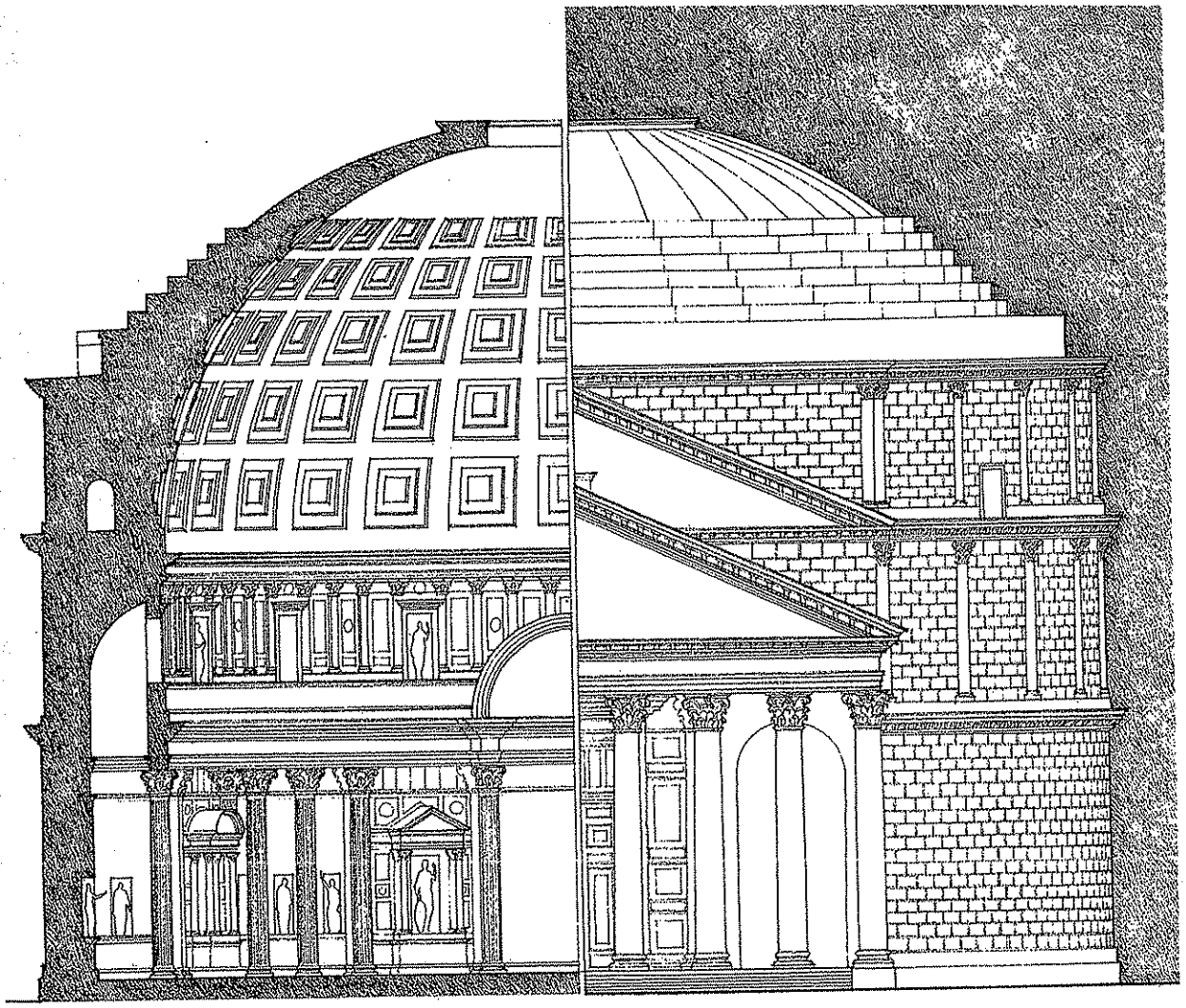
Lao-Tzu
Tao Te Ching
M.Ö. 6. yy.

* Bu şiir Lao-Tzu'nun *Tao Te Ching* adlı kitabından alıntılanmıştır. Kitabın Ömer Tulgan tarafından hazırlanmış Türkçe çevirisinin, Lao-Tzu'nun ifade biçimine daha uygun olduğunu düşündüğümüzden bu çeviriyi de metne eklemeye karar verdik (ç. n.).
"Otuz çubuk buluşur tekerin ortasında / oradaki hiçlikvedir arabanın yararı / balçıktan çömlek oyarlar / içindeki hiçliktedir çömleğin yararı / ev yapan kapı pencere açar duvara / oradaki hiçliktedir evin yararı / demek varlık kazanç getirirse / hiçlik yarar getirir"
Bkz. Lao Tse, Tao Te Ching (Yol ve Erdem Kitabı / Söz ve Can Kitabı), çev. Ömer Tulgan, Yol Yayınları, İstanbul, 1994, 11. şiir, s. 33.]

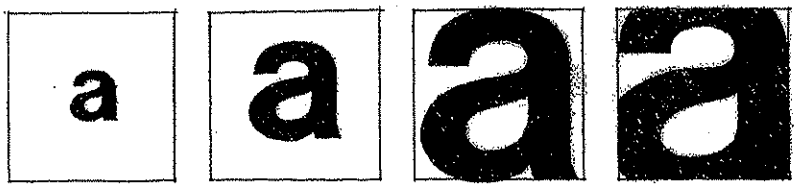
BİÇİM ve MEKÂN

Mekân sürekli olarak varlığımızı sarıp sarmalar. Mekânsal hacim boyunca hareket eder, biçim ve nesneleri görür, sesleri duyar, esintiyi hisseder ve bahçede açan çiçeklerin kokusunu alırız. Mekân, ahşap ve taş gibi maddesel bir özdür. Ancak, doğası itibarı ile biçimsizdir. Onun görsel biçimi, ışık kalitesi, boyutları ve ölçeği tamamen toplam biçimin elemanları tarafından tanımlanan sınırlarına bağlıdır. Mekân, kavranıp çevrelendikçe ve bir kalıba sokulup biçimsel elemanlar tarafından düzenlendikçe, mimarlık varlık kazanır.





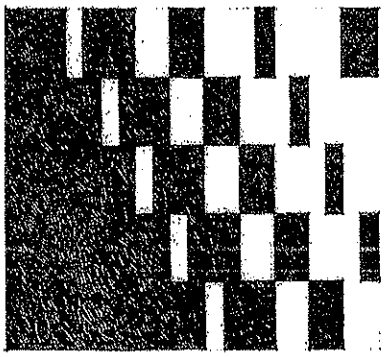
Panteon, Roma, M.S. 120-124.



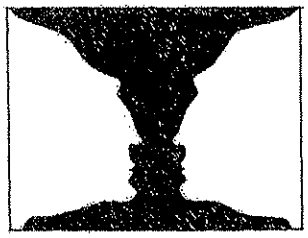
Görüş alanımız, normal olarak, şekil, boyut, renk ve yönlenim bakımından değişen heterojen elemanları içerir. Görüş alanımızın yapısını daha iyi anlamak için, içerilen elemanları iki zıt grupta düzenleme eğilimi gösteririz: Figürler olarak algılanan pozitif elemanlar ve bu figürler için bir arka plan sağlayan negatif elemanlar.



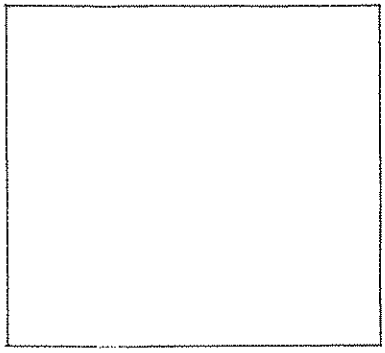
Bir kompozisyonu algılamamız ve anlamamız, kompozisyonun kendi alanı içerisindeki pozitif ve negatif elemanların görsel etkileşimini nasıl yorumladığımıza bağlıdır. Bu sayfada, örneğin, harfler sayfanın yüzeyinin beyaz arka planı üzerinde koyu figürler olarak görülmektedir. Dolayısıyla bu şekillerin kelimeler, cümleler ve paragraflar şeklindeki düzenlenişini algılayabilmekteyiz. Soldaki diyagramlarda "a" harfi bir şekil olarak görülmektedir; bunun nedeni sadece bizim onu alfabedeki bir harf olarak tanımamız değil, aynı zamanda onun profilinin farklı olması, arka plan ile oluşturduğu zıtlık değeri ve yerleşiminin onu kendi bağlamından soyutlamasıdır. Ancak, boyut bakımından kendi alanına göre büyüdükçe içindeki ve etrafındaki diğer elemanlar ayrık figürler olarak dikkatimizi çekme yarışına girerler. Bazen figürler ile arka plan arasındaki ilişki öyle muğlaktır ki, görsel olarak bu figürlerin kendilerini neredeyse eşzamanlı olarak bir geriye ve bir öne çekeriz.

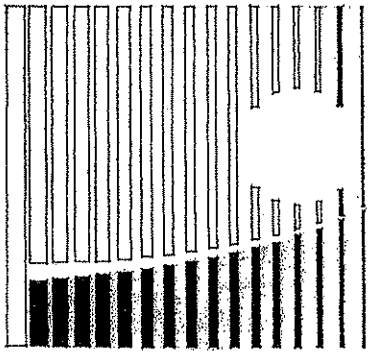


Siyah Üzerine Beyaz mı, Yoksa Beyaz Üzerine Siyah mı?



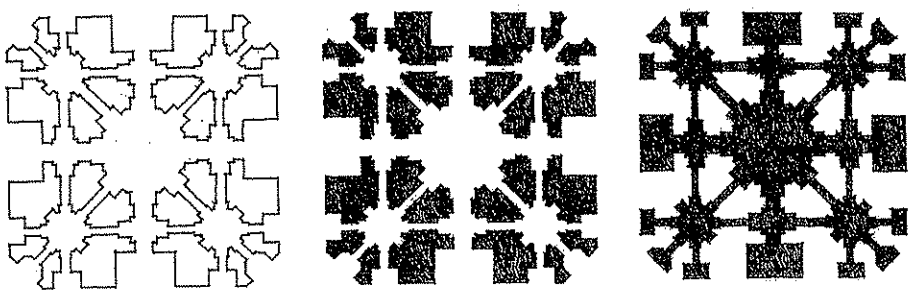
İki Adet Yüz mü, Yoksa Bir Vazo mu?





Ancak her türlü koşulda, figürlerin, ki bunlar dikkatimizi çeken pozitif elemanlardır, kendilerine zıt bir arka plan olmadan var olamayacaklarını anlamamız gerekir. Bu nedenle, figürler ve onların arka planları salt zıt elemanlar olmaktan başka şeylerdir. Beraberce ayrılmaz bir gerçekliği -karşıtların birliğini- oluştururlar, tıpkı biçim ve mekân elemanlarının beraberce mimarlığı oluşturdukları gibi.

Taç Mahal, Agra, Hindistan, 1630- 53. Shah Jahan bu beyaz mermer anıtmezarı gözde eşi Mümtaz Mahal için yaptırmıştır.



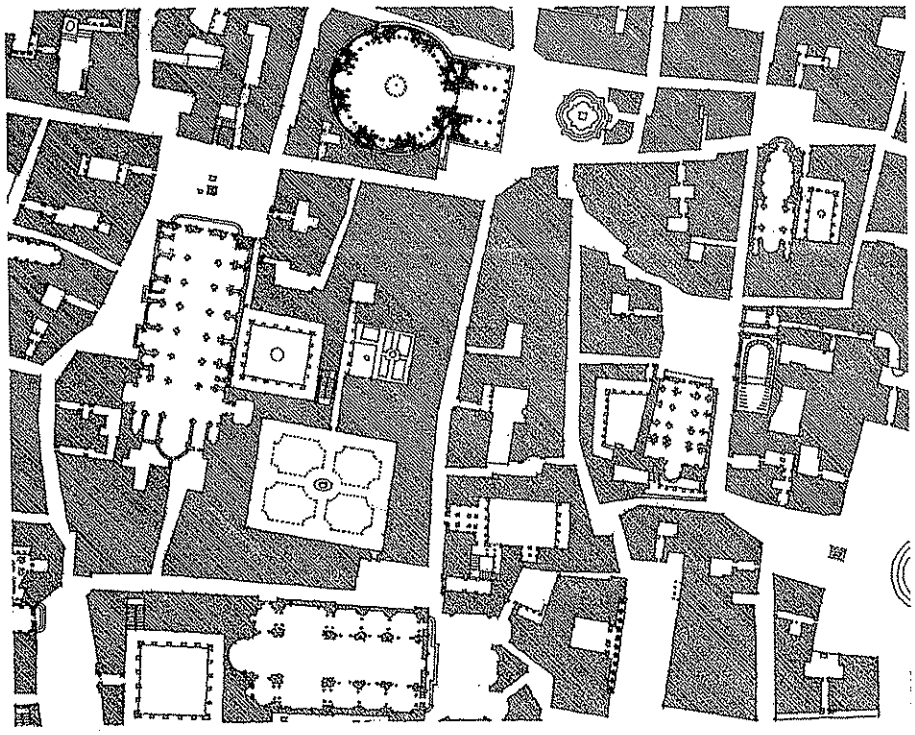
A. Biçim ve mekân arasındaki sınırı tanımlayan çizgi

B. Figür haline getirilmiş taş duvar biçimi

C. Figür haline getirilmiş mekân

Mimari biçim kütle ve mekân arasındaki temas noktasında var olur. Tasarım çizimleri yaparken veya bunları okurken hem mekânsal hacmi kapsayan kütlenin biçimi, hem de aynı zamanda bu mekânsal hacmin biçiminin kendisi ile ilgili olmalıyız.

Roma Haritasından Bir Bölüm, Giambattista Nolli tarafından 1748'de çizilmiştir.



Pozitif elemanlar olarak neleri algıladığımıza bağlı olarak, biçim ve mekânın figür / fon ilişkisi Roma'nın bu haritasının çeşitli bölümlerinde tersyüz edilebilir. Haritanın bazı kısımlarında, binalar sokak mekânlarını tanımlayan pozitif biçimler olarak gözüküyor. Diğer kısımlarda ise kentsel meydanlar, avlu mekânları ve önemli kamusal binaların içerisindeki mekânlar sokak mekânının uzantıları olarak okunuyorlar ve böylelikle de çevredeki bina kitlesinin oluşturduğu arka plana karşı pozitif elemanlar olarak gözüküyorlar.

BİÇİM ve MEKÂN: KARŞITLARIN BİRLİĞİ

Mimarlıkta biçim ve mekânın ortakyaşar (symbiotic) ilişkisinin varlığı birkaç ölçekte bulunup tespit edilebilir. Her seviyede, sadece binanın biçimi üzerinde değil, onu çevreleyen mekânda yarattığı etki üzerinde de durmamız gerekir. Kentsel ölçekte, binanın bir yerin mevcut dokusunu koruyup korumayacağı, diğer binalar için bir dekor oluşturup oluşturmayacağı, bir kentsel mekân tanımlayıp tanımlamayacağı ya da mekânda bir nesne olarak serbest bir şekilde durmasının uygun olup olmayacağı dikkate alınmalıdır.

Binanın konumu ölçeğinde, bina biçimini onu çevreleyen mekânla ilişkilendirmek için çeşitli yollar vardır. Bir bina:

A. bulunduğu yerin kenarı boyunca duvar oluşturabilir ve pozitif dış alanları tanımlayabilir

B. kendi hacmi içinde bir avlu ya da atrium mekânını çevreleyebilir kapsayabilir

C. kendi iç mekânını duvarla çevrilmiş özel açık hava mekânları ile birleştirebilir

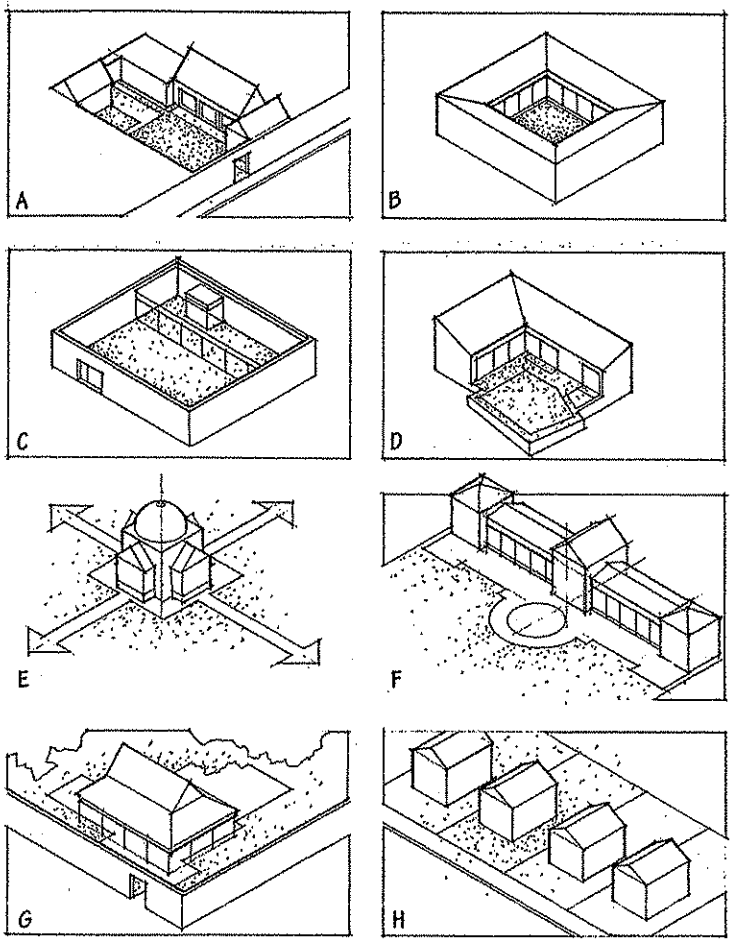
D. arazinin bir kısmını açık hava bölümü olarak çevreleyebilir

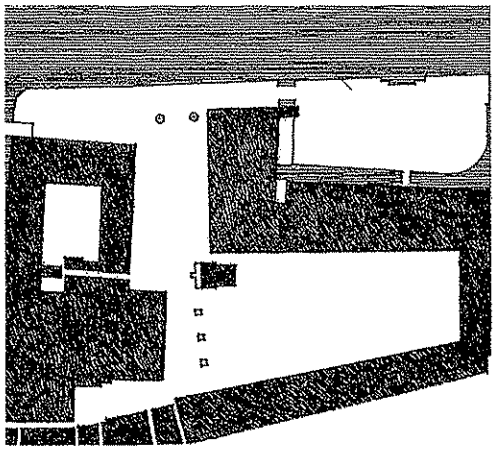
E. mekânda ayrık bir biçim olarak durup ve çevresinde baskınlaşabilir

F. dışarı doğru uzanıp ve kendi çevresinin bir özelliği için geniş bir cephe sunabilir

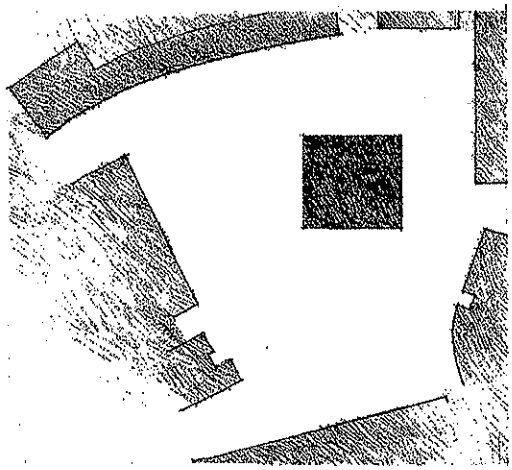
G. kendi mekânı içerisinde serbestçe durup, çevrelenmiş özel dış mekânı, iç mekânın bir uzantısı haline getirebilir

H. negatif mekânda pozitif bir biçim olarak durabilir.



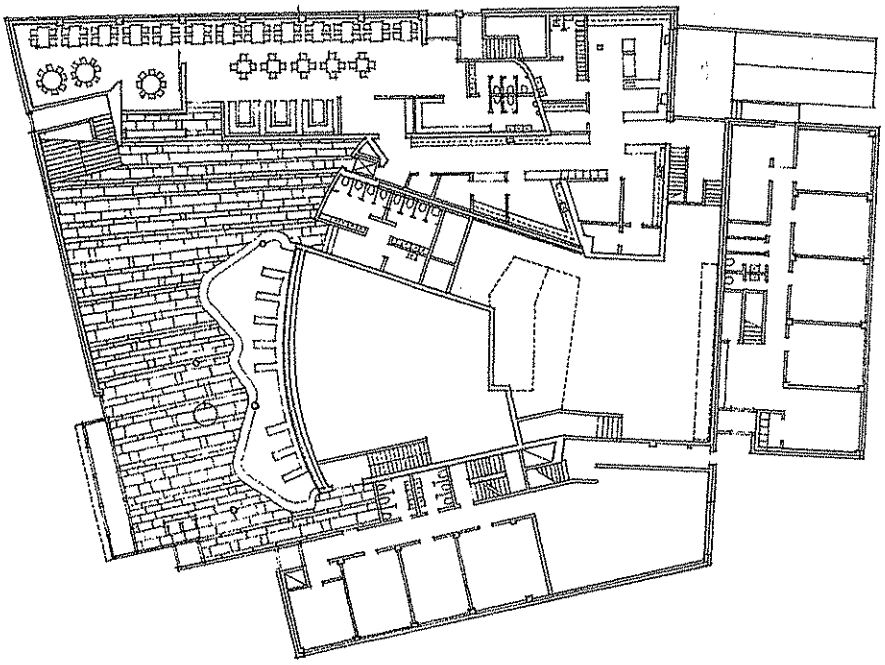


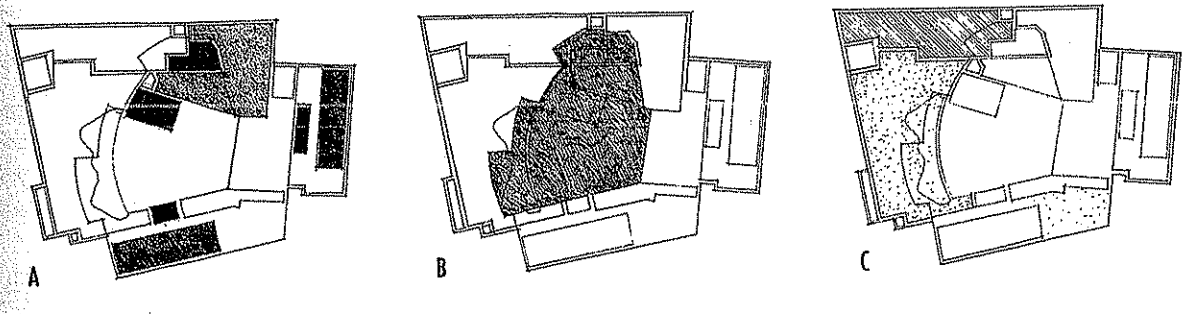
San Marco Piazzası, Venedik.



Boston Şehir Merkezi, 1960, Kallmann, McKinnell & Knowles.

Seinäjoki'de Tiyatro, Finlandiya, 1968-69, Alvar Aalto.





Bina ölçeğinde, duvar biçimlenmelerini plan çiziminin pozitif elemanları olarak okuma eğilimi gösteririz. Ancak aralardaki beyaz alanlar bu duvarlar için salt bir arka plan olarak değil, aynı zamanda şekil ve biçimlerle dolu çizimin içindeki figürler olarak da görülmelidir.

Bir binadaki her bir mekânın biçimi ve çevrelenişi, ya etrafındaki mekânların biçimini belirler ya da onlar tarafından belirlenir. Seinajoki'deki Alvar Aalto'nun Tiyatro Binası'nda, mekânsal biçimlerin birkaç kategorisini görebilir ve bunların hasıl bir etkileşim içinde olduğunu çözümleyebiliriz. Her kategorinin mekânın tanımlanmasında etkin ya da edilgen bir rolü vardır.

A. Bürolar gibi bazı mekânların özgül fakat benzer işlevleri vardır ve bu mekânlar tekil, çizgisel ya da kümeli biçimler olarak gruplandırılabilirler.

B. Konser salonu gibi bazı mekânlar özgül işlevsel ve teknik şartlara sahiptir ve çevrelerindeki mekânların biçimlerini etkileyen özgül biçimler gerektirirler.

C. Lobi gibi bazı mekânlar doğaları itibarı ile esnektir ve bu nedenle de çevrelerindeki mekânlar ya da mekân grupları tarafından serbestçe tanımlanabilirler.

Bir oda ölçeğinde bile tefriş unsurları, mekânsal alan içinde bağımsız biçimler olarak durabilir ya da bir mekânsal alanının biçimini tanımlayabilirler.

MEKÂN TANIMLAYAN BİÇİM

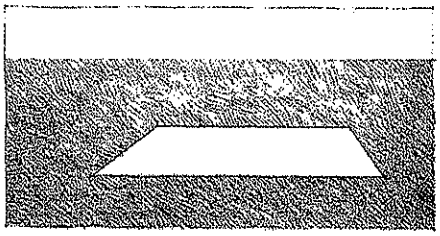


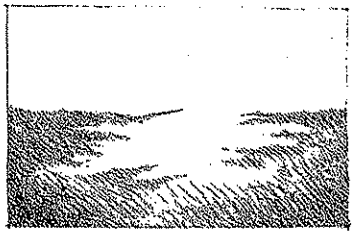
Giron'da Meydan, Kolombiya, Güney Amerika.

İkiboyutlu bir şekli bir kağıt parçasının üzerine yerleştirdiğimizde, etrafındaki beyaz alanı belirginleştirip etkisi altına alacaktır. Benzer şekilde, üçboyutlu bir biçim kendisini çevreleyen mekânın hacmini belirginleştirecek ve orada bir etki alanı ya da hakim olduğu bir bölge oluşturacaktır. Bu bölümün ilerleyen kısımlarında biçimin yatay ve dikey elemanlarını göreceğiz ve bunların çeşitli biçimlenmelerinin ve yönlenimlerinin özgül türlerdeki mekânları nasıl tanımladığına örnekler vereceğiz.

Taban Düzlemi

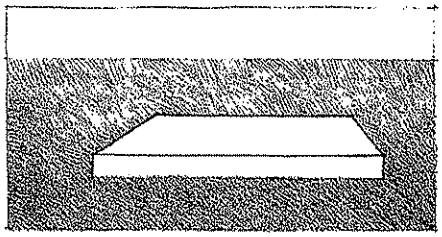
Basit bir mekânsal alan, yatay olarak uzatılan bir düzlem tarafından kendisine zıt bir arka plan üzerindeki bir figür olarak tanımlanabilir. Bu alan görsel olarak aşağıda örneklenen yollarla pekiştirilebilir.

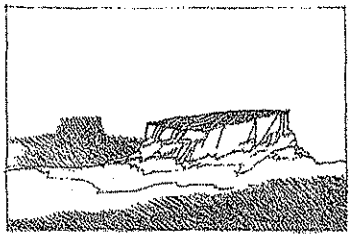




Yükseltilmiş Taban Düzlemi

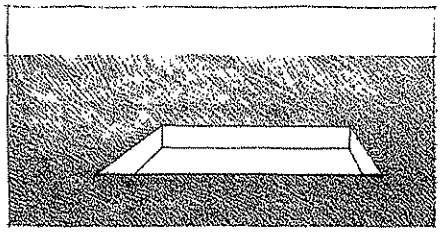
Zemin düzleminin üzerinde yükseltilen yatay bir düzlem, kendi alanı ve etrafındaki zemin arasındaki görsel ayrımı pekiştiren kenarları boyunca dikey yüzeyler oluşturur.

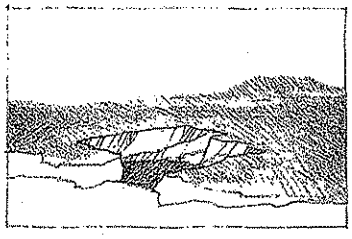




Çukurlaştırılmış Taban Düzlemi

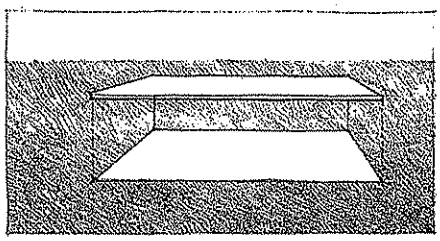
Zemin düzleminin içine bastırılmış yatay bir düzlem, çukurun dikey yüzeylerini bir boşluk hacmini tanımlamak için kullanır.

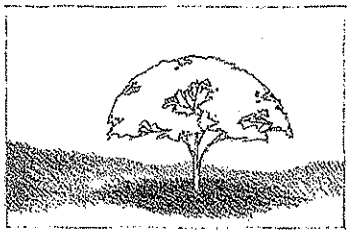




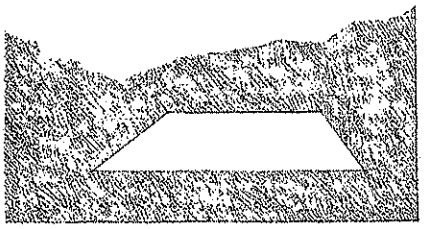
Başüstü Düzlemi

Tavanda yer alan yatay bir düzlem, kendisi ve zemin düzlemi arasındaki mekânın hacmini tanımlar.



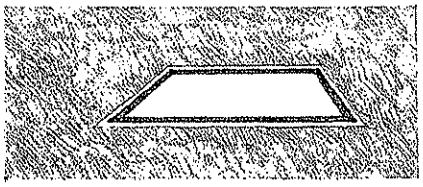


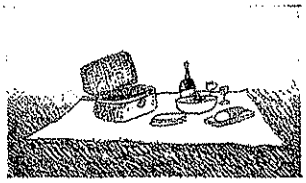
TABAN DÜZLEMİ



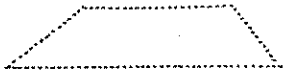


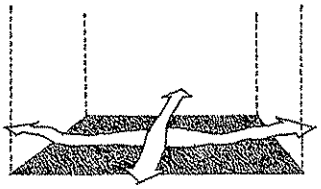
Yatay bir düzlemin bir figür olarak görülebilmesi için, yüzeyinin ve üzerine uzandığı düzlemin rengi ya da dokusu arasında algılanabilir bir değişikliğin olması gerekir.



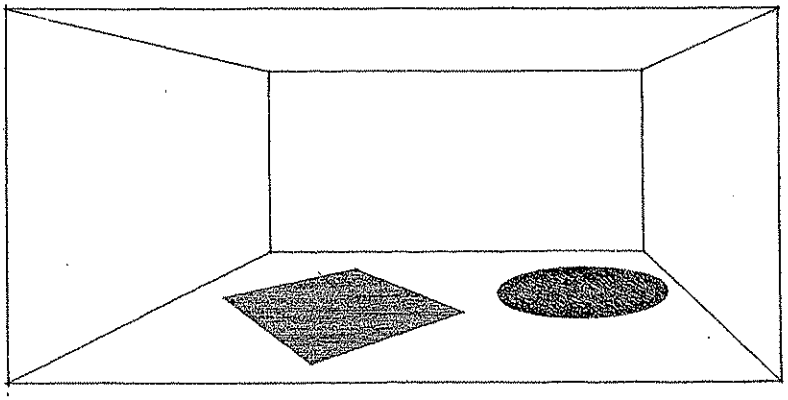


Yatay düzlemin kenarlarının tanımı ne kadar güçlü olursa, alanı da o kadar belirgin olur.

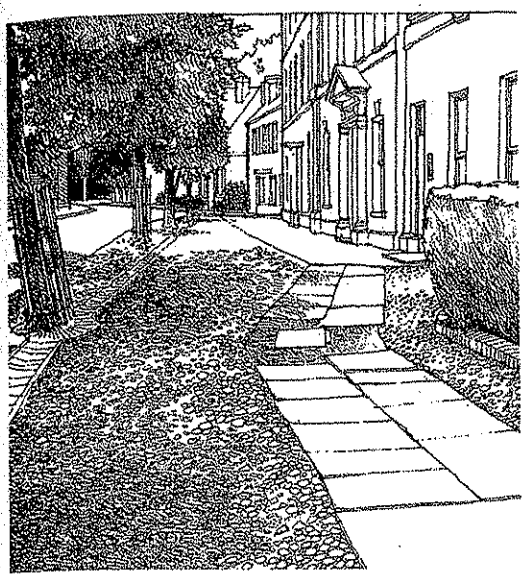




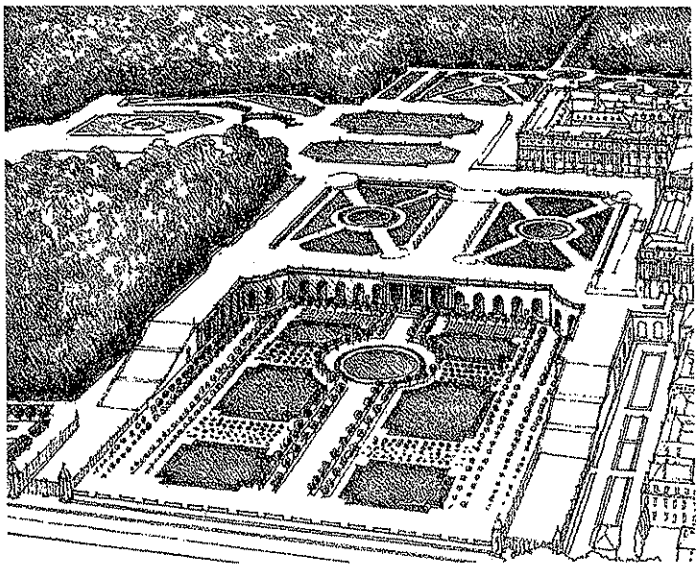
Belirginleştirilen alanı kesip geçen sürekli bir mekân akışı olmasına rağmen, söz konusu alan kendi sınırları içerisinde bir bölge, bir mekânsal alan tanımlar.



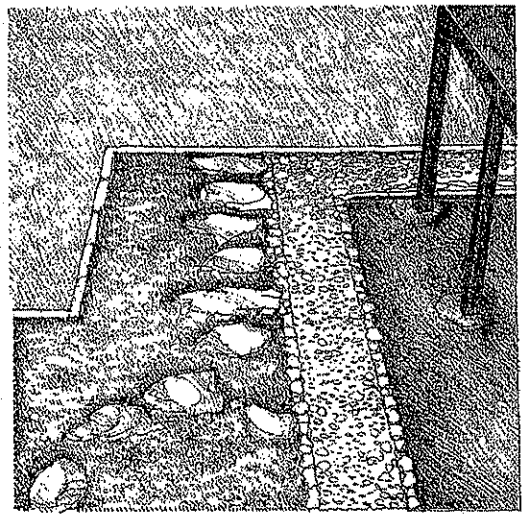
Zemin ya da döşeme düzleminde belli bir yüzeyin belirginleştirilmesi, mimarlıkta çoğunlukla daha geniş bir mekânsal bağlamda bir mekânsal alanı tanımlamak için kullanılır. Karşı sayfadaki örnekler bu tür mekânsal tanımların sırasıyla, yürüme yolu ve dinlenme yerleri arasındaki ayrımların yapılmasında, bir bina biçiminin zeminden başlayarak yükseldiği alanının tanımlanmasında ve nihayet tek-odanın içerisindeki bir yaşam ortamında işlevsel bir bölgenin belirginleştirilmesinde nasıl kullanıldığını göstermektedir.



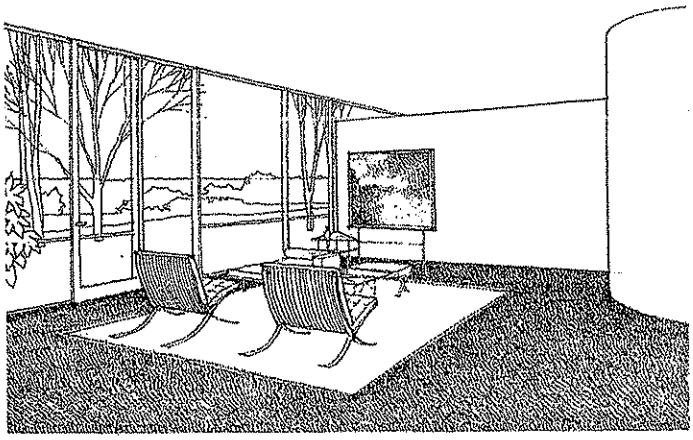
Woodstock'ta Cadde, Oxfordshire, İngiltere.



Parterre de Broderie, Versailles, 17. yy., André Le Nôtre.

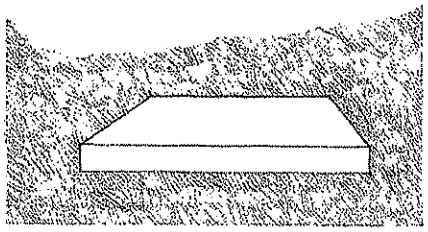


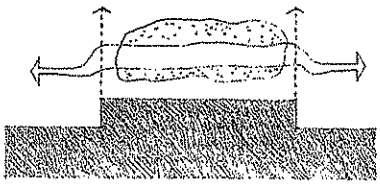
Katsura Sarayı, Kyoto, Japonya, 17. yy.



Kış Evinin İçi, New Canaan, Connecticut. 1949, Philip Johnson.

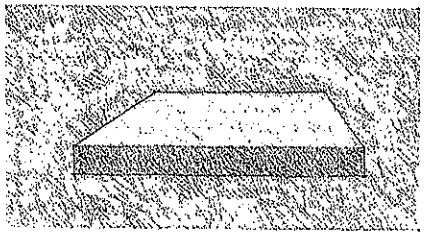
YÜKSELTİLMİŞ TABAN DÜZLEMİ

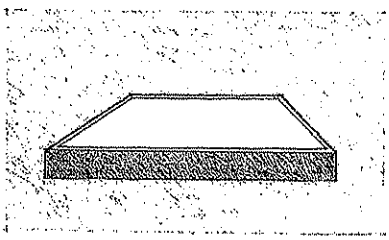


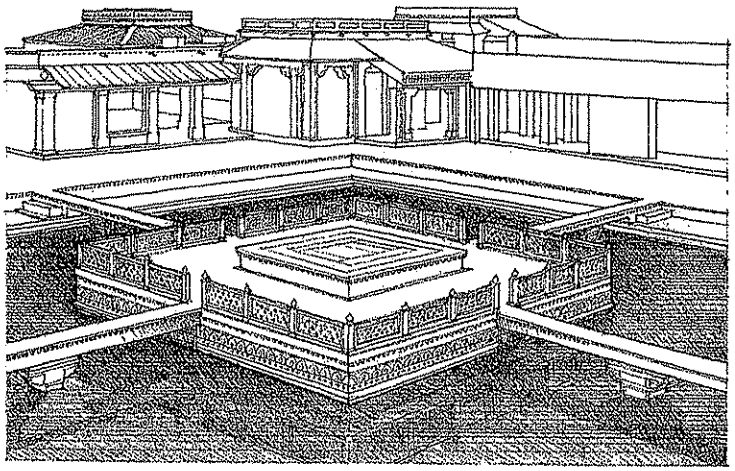


Taban düzleminin bir kısmının yükseltilmesi daha geniş bir mekânsal bağlamda bir alan meydana getirecektir. Yükseltilen düzlemin kenarları boyunca oluşan seviye değişikliği, onun kendi alanının sınırlarını tanımlar ve yüzeydeki mekânsal akışı kesintiye uğratır.

Eğer taban düzleminin yüzeyi kenarlar ve yükseltilen alan boyunca devam ederse, yükseltilen alan daha çok onu çevreleyen mekânın bir parçası gibi gözükecektir. Fakat eğer kenarın durumu biçimde, renkte ya da dokuda bir değişiklik ile belirginleştirilirse, o zaman bu alan çevresinden ayırdedilmiş farklı bir platform haline gelecektir.

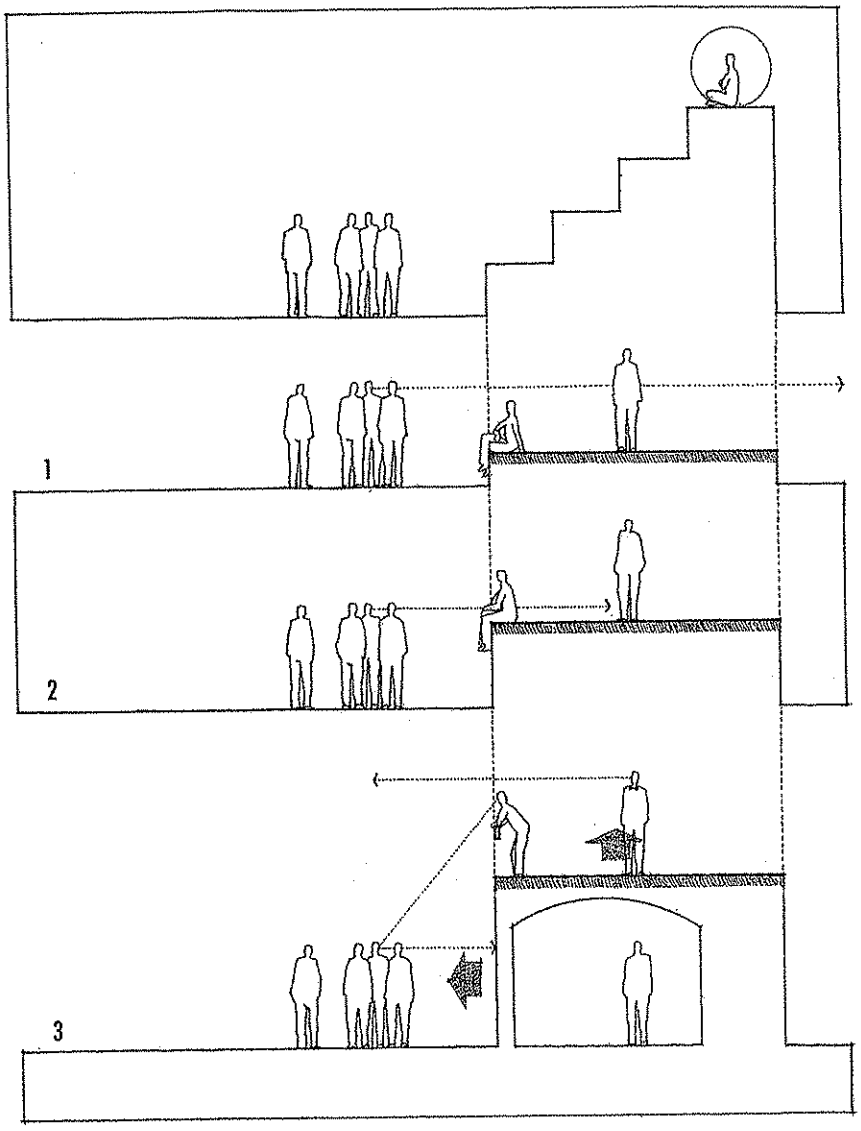






Fathepur Sikri, Hindistan'ın Moğol Hükümdarı Büyük Akbar'ın Sarayı, Hindistan, 1569-74. İmparatorun yaşama ve uyuma bölmeleri ile çevrelenmiş yapma bir gölün içindeki bir platform tarafından oluşturulmuş özgül bir yer.

Yükseltilmiş mekân ile çevresi arasında korunacak olan mekânsal ve görsel sürekliliğin derecesi, seviye değişiminin ölçeğine bağlıdır.

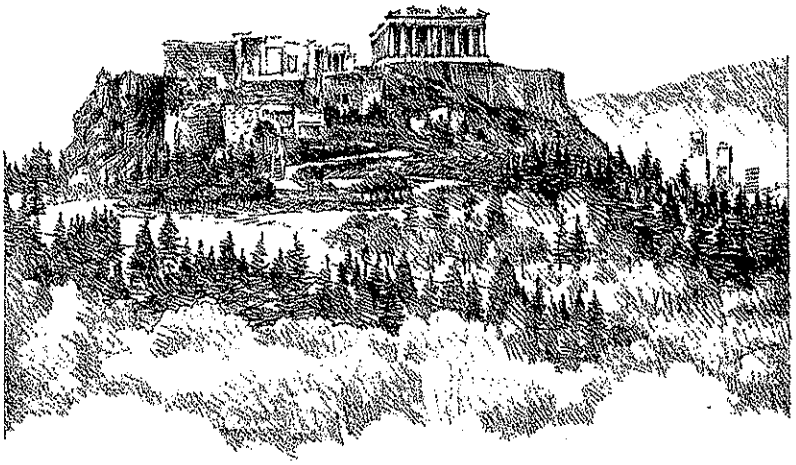


1. Ortadaki alanın kenarı iyi tanımlanmıştır; görsel ve mekânsal süreklilik korunmuştur; fiziksel ulaşım kolaylıkla sağlanmaktadır.

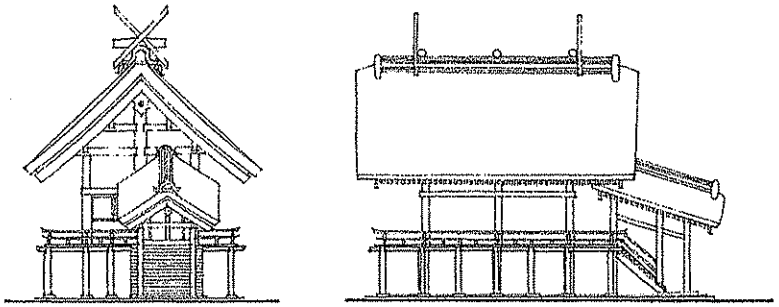
2. Görsel süreklilik bir miktar korunmuştur; mekânsal süreklilik kesintiye uğramıştır; fiziksel ulaşım merdiven ya da rampaların kullanılmasını gerektirmektedir.

3. Görsel ve mekânsal süreklilik kesintiye uğratılmıştır;
yükseltilen düzlemin alanı, zemin ya da döşeme düzleminden ayrılmıştır;
yükseltilen düzlem altındaki mekân için bir koruyucu elemana dönüşmüştür.

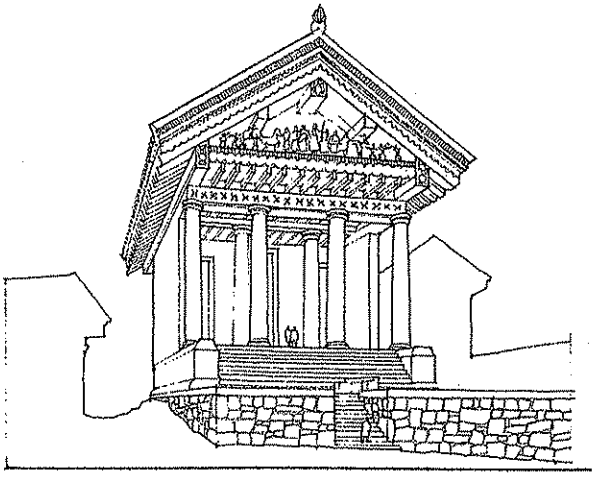
YÜKSELTİLMİŞ TABAN DÜZLEMİ



Akropolis, Atina kalesi, M.Ö. 5. yy.

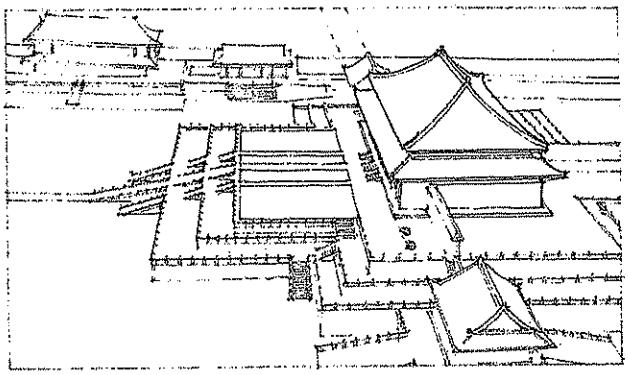


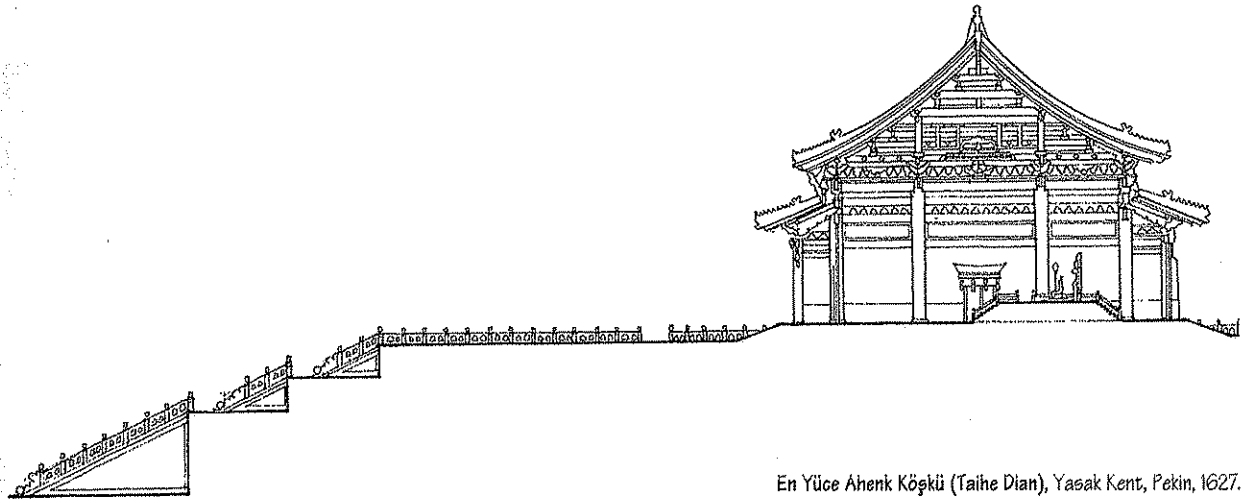
Izumo Anıtmezarı, Shimane Prefecture, Japonya, M.S. 717 (son yeniden inşası 1744).



Jüpiter Tapınağı, Roma, M.Ö. 509.

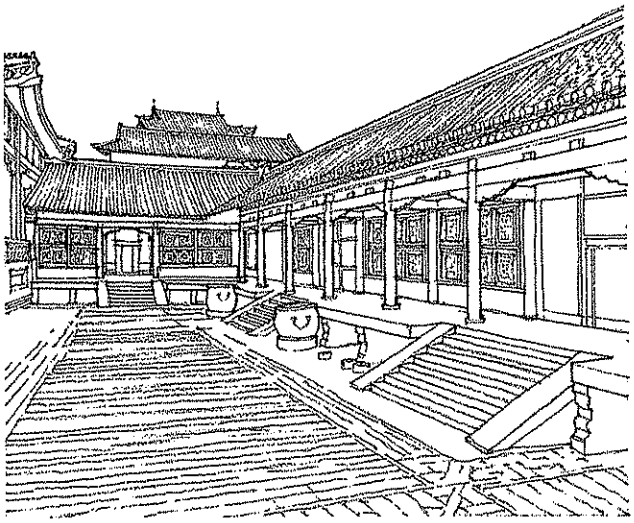
Zemin düzleminin bir parçası yükseltilerek, ortadaki binanın biçimini ve kütlesini yapısal ve görsel olarak destekleyen bir platform ya da podyum kurulmuş olur. Yükseltilmiş zemin düzlemi, önceden mevcut bir arazi koşulu olabilir; veya bir binayı kendi bağlamı içinde kasıtlı olarak yükseltmek ya da binanın arazi içindeki imajını zenginleştirmek amacıyla böyle bir düzlem yapay olarak oluşturulabilir. Bu iki sayfadaki örnekler bu tekniklerin kutsal ve onursal binalara itibar kazandırmak için nasıl kullanıldığını göstermektedir.



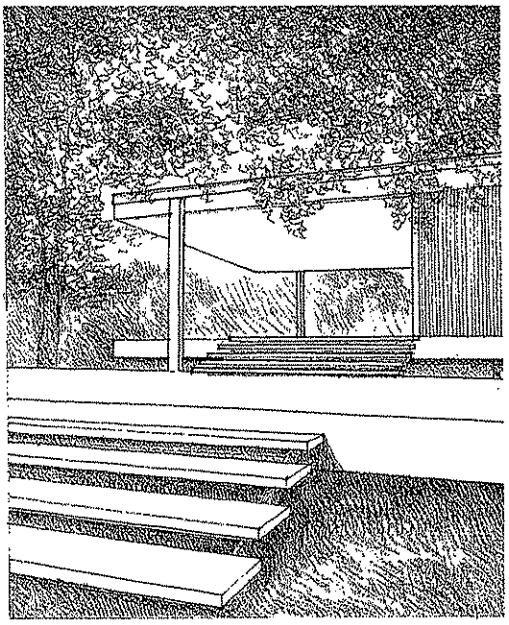


En Yüce Ahenk Köşkü (Taihe Dian), Yasak Kent, Pekin, 1627.

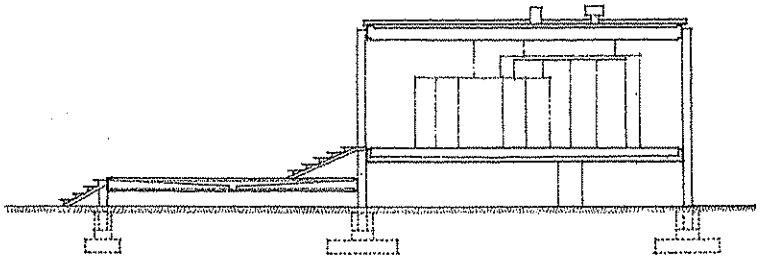
YÜKSELTİLMİŞ TABAN DÜZLEMİ



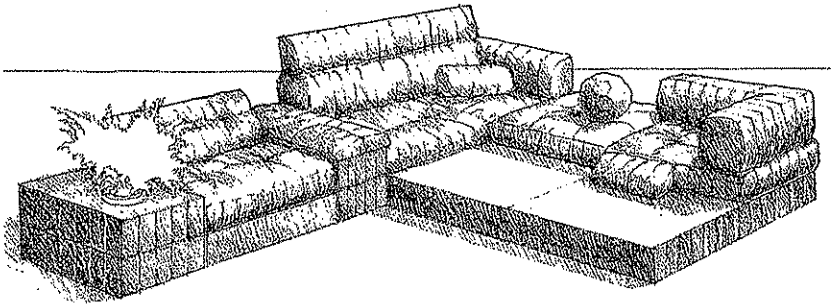
İmparatorluk Sarayı'nın Özel Avlusu, Yasak Kent, Pekin, 15. yy.



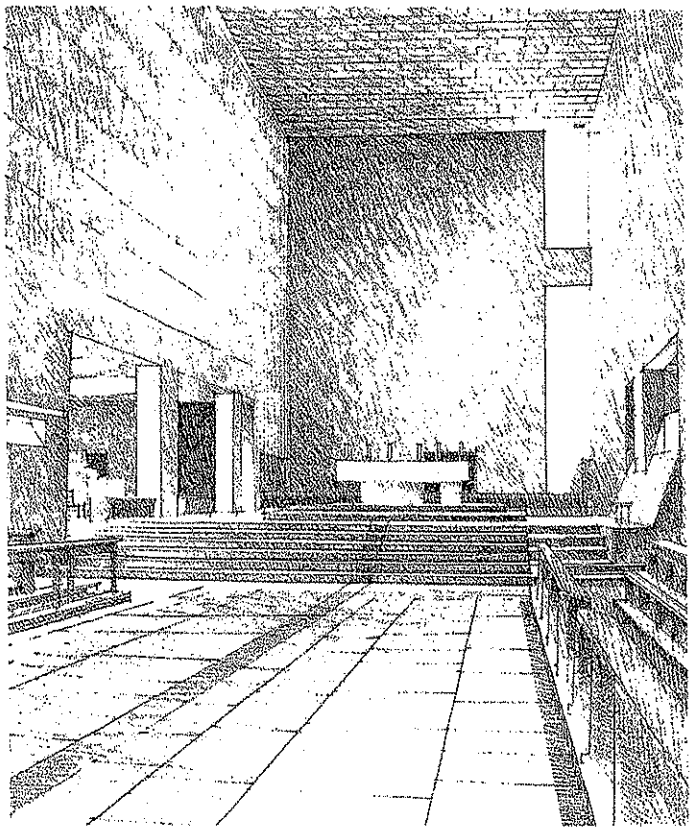
Yükseltilmiş bir düzlem, binanın dışı ve içi arasında bir geçiş mekânını tanımlayabilir. Çatı düzlemi ile birleştiğinde sundurma ya da verandanın yarı-özel alanı haline gelebilir.

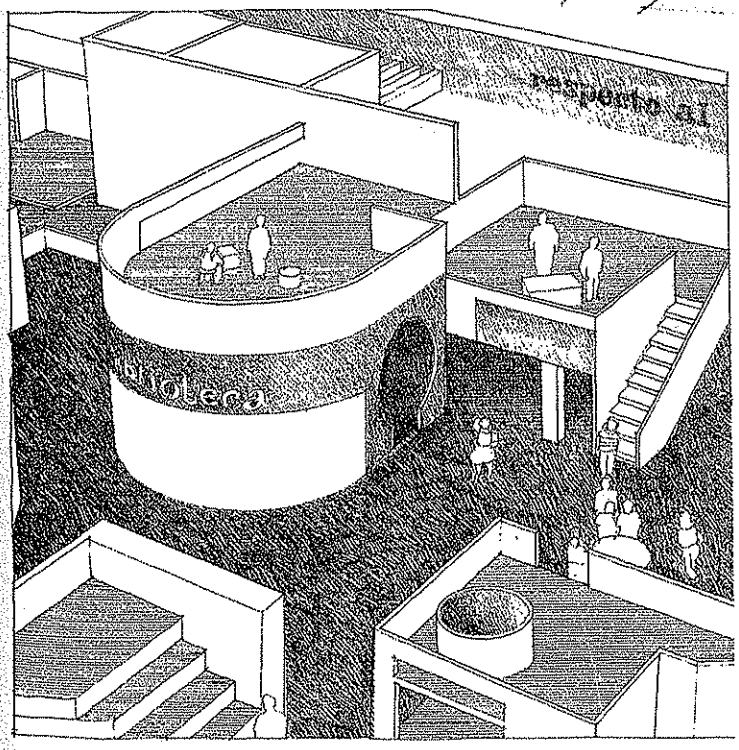


Farnsworth Evinin Kesiti, Plano, Illinois, 1950, Mies van der Rohe.
Farnsworth Evi, Fox Irmağı'nın taştığı düzeyin üzerine çıkarmak amacıyla inşa ettirilmiştir. Bu yükseltilmiş döşeme düzlemi, arazi yüzeyinin üzerinde zarif bir biçimde havada asılı duran mekânsal hacmi tanımlamak için bir tavan düzlemi ile birlikte kullanılmıştır.



La Tourette Cistercian Manastırı'ndaki Yüksek Mimber, Lyons yakınlarında, Fransa, 1956-59, Le Corbusier.

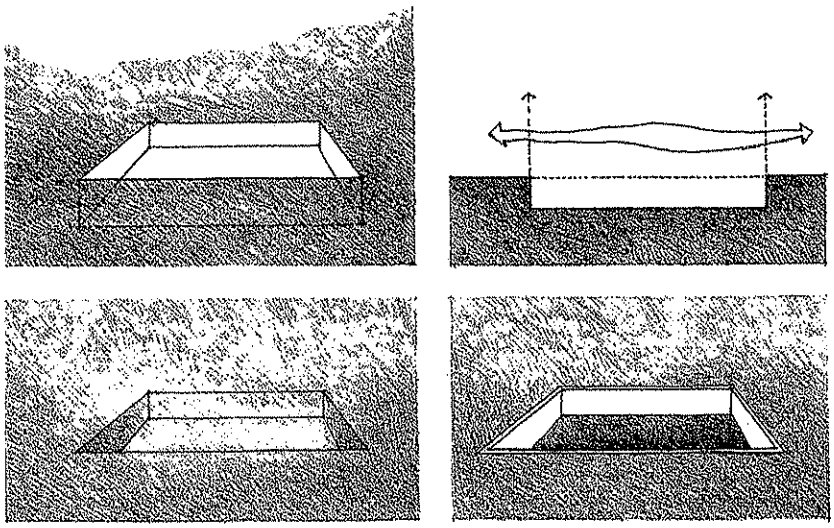




Döşeme düzleminin bir kesimi, daha büyük bir oda veya salonun içindeki tekil bir mekânsal bölüm oluşturmak amacıyla yükseltilebilir. Bu yükseltilmiş mekân etrafındaki eylemlerin yanında dinlenme köşesi görevi olarak iş görebilir veya kendisini çevreleyen mekâna bakan bir platform da olabilir. Dinsel bir yapı içerisinde kutsal ya da onurlandırılmış bir yerin sınırlarını belirlemek için de kullanılabilir.

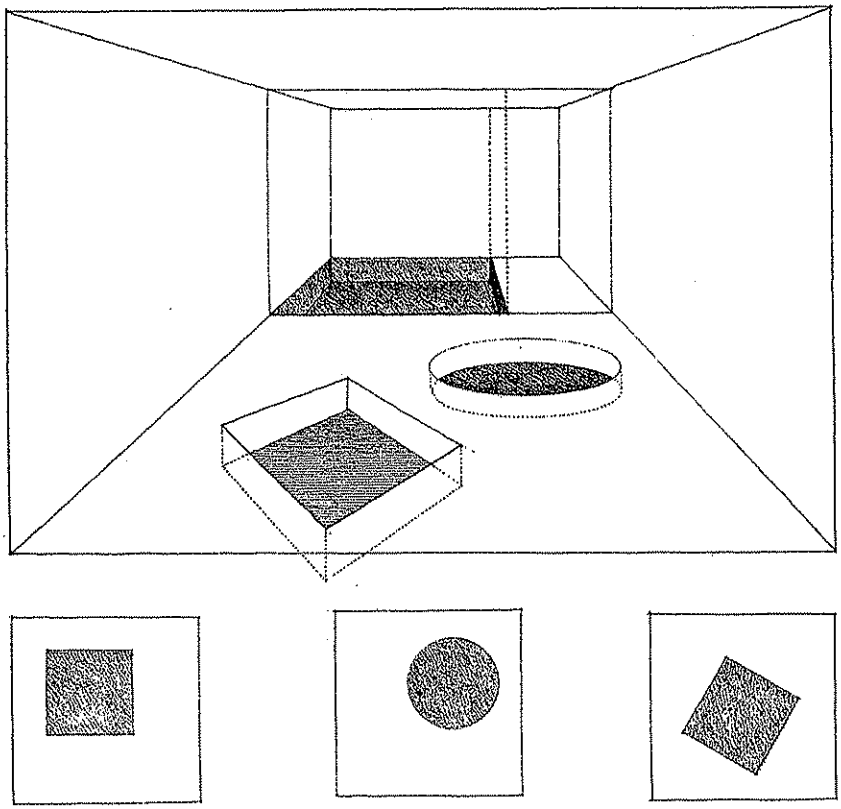
Doğu Harlem Anaokulu, New York, 1970, Hammel, Green & Abrahamson.

ÇUKURLAŞTIRILMIŞ TABAN DÜZLEMİ



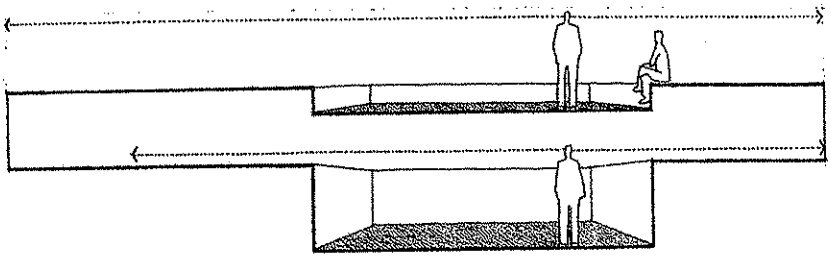
Taban düzleminin bir bölümünün çukurlaştırılması, bir mekânsal alanı çevresindeki daha büyük bir bağlamdan yalıtır. Tanımlanan alanın sınırları, çukurluğun dikey yüzeyleri tarafından tanımlanır. Bunlar, yükseltilen düzlemlerde olduğu gibi yalnızca vurgulanan sınırlar değil, mekânın duvarlarını biçimlemeye başlayan görünür kenarlardır da.

Çukurlaştırılmış alan ile onun etrafındaki taban düzleminin yüzey niteliklerini zıtlaştırarak, söz konusu mekânsal alan daha da belirgin hale getirilebilir.

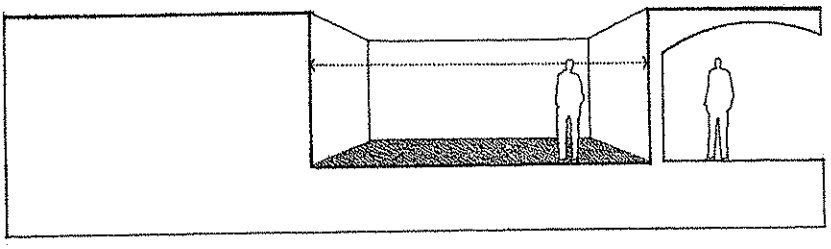


Biçim, geometri ya da yönlenimdeki bir karşıtlık, çukurlaştırılan mekânsal alanın daha geniş bir mekânsal bağlamdan görsel olarak bağımsızlığını pekiştirmesi için de kullanılabilir.

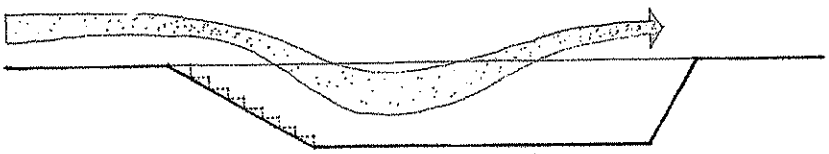
Çukurlaştırılmış alan ve onun çevresindeki alan arasındaki mekânsal sürekliliğin derecesi, seviye değişiminin ölçeğine bağlıdır.



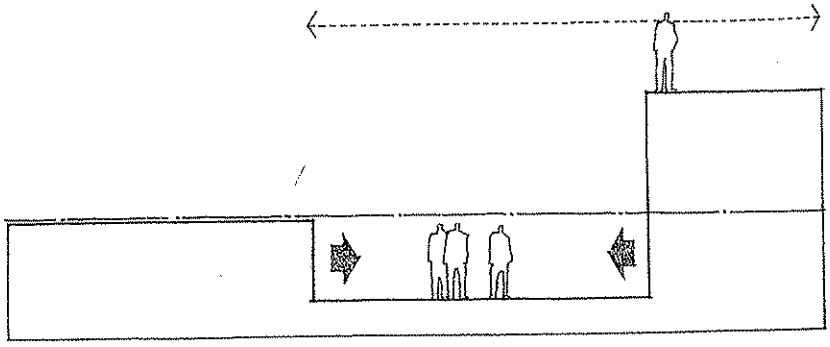
- Çukurlaştırılmış alan, zemin ya da döşeme düzleminde bir kesinti meydana getirip, bir yandan da çevredeki mekânı tümleyen bir parça olmaya devam edebilir.
- Çukurlaştırılmış alanın derinliğinin artırılması çevredeki mekân ile görsel ilişkiyi zayıflatır ve onun ayrı bir mekânsal hacim olarak tanımını güçlendirir.
- Asıl taban düzlemi göz seviyemizin üzerine kadar yükseldiğinde, çukurlaştırılmış alan sonuçta kendi içinde ayrık ve farklı bir bölme haline gelir.



Bir seviyeden diğerine aşamalı bir geçiş meydana getirmek, çukurlaştırılmış alan ile çevresindeki mekân arasında kurulan bir mekânsal sürekliliğin ilerletilmesine yardımcı olacaktır.

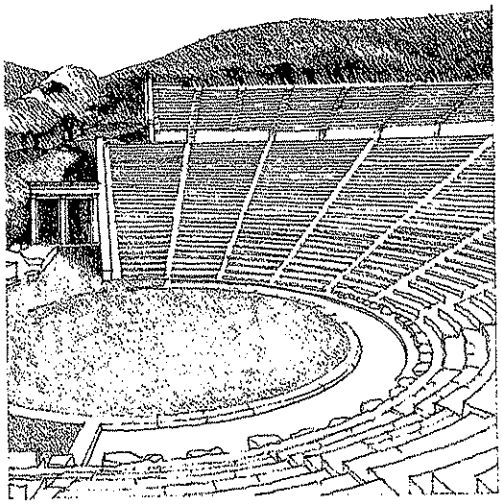


Yükseltilmiş bir mekâna doğru tırmanma eylemi bu mekânın dışadönük özelliğini veya önemini ifade ederken, bir mekânın çevresine göre alçaltılması onun içedönük özelliğini veya koruyucu niteliklerini ima eder.



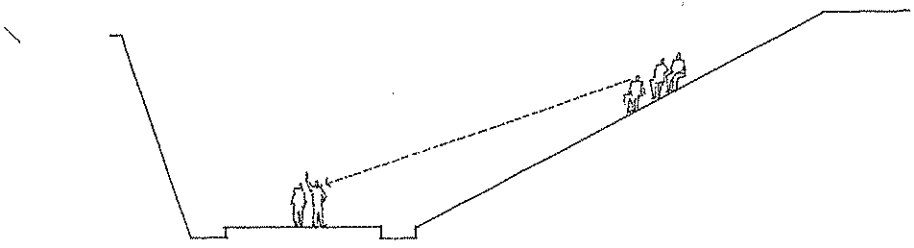
ÇUKURLAŞTIRILMIŞ TABAN DÜZLEMİ

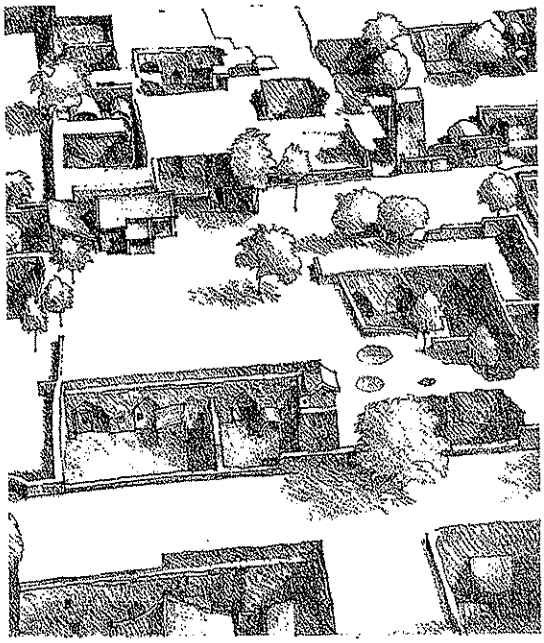




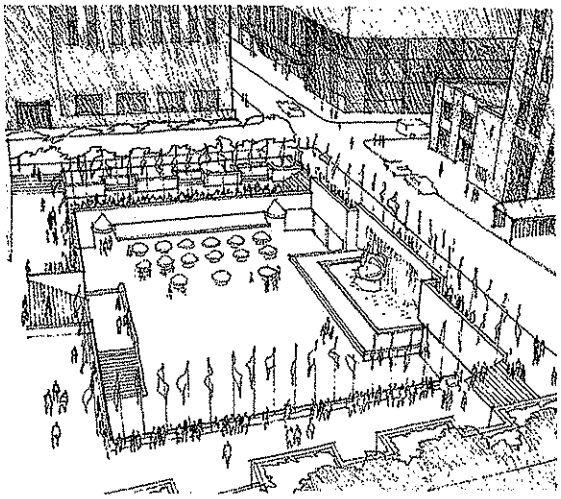
Epidauros'da Tiyatro, Yunanistan, M.Ö. 350, Polycleitos.

Bir arazinin doğal topografyasındaki çukurlaştırılmış alanlar, açık hava arenaları ve tiyatroları için sahne görevini yapabilir. Bu mekânların görüş-açıları ve akustik nitelikleri bu seviye değişiminden büyük ölçüde yarar sağlar.

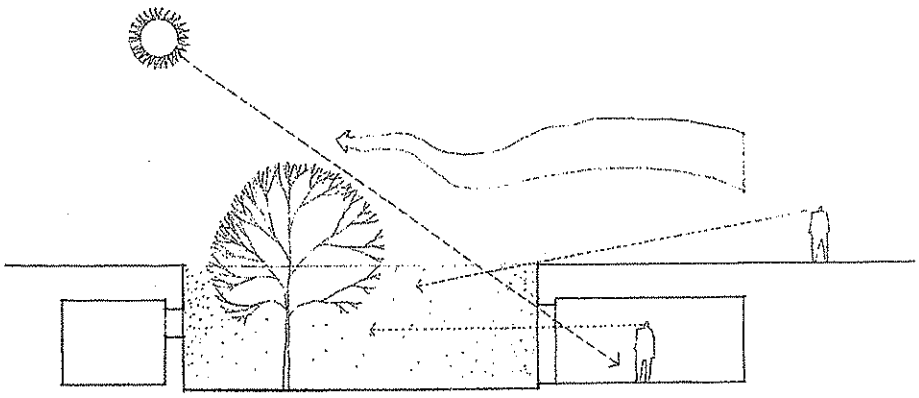




Loyang Yakınında Bir Yeraltı Köyü, Çin.



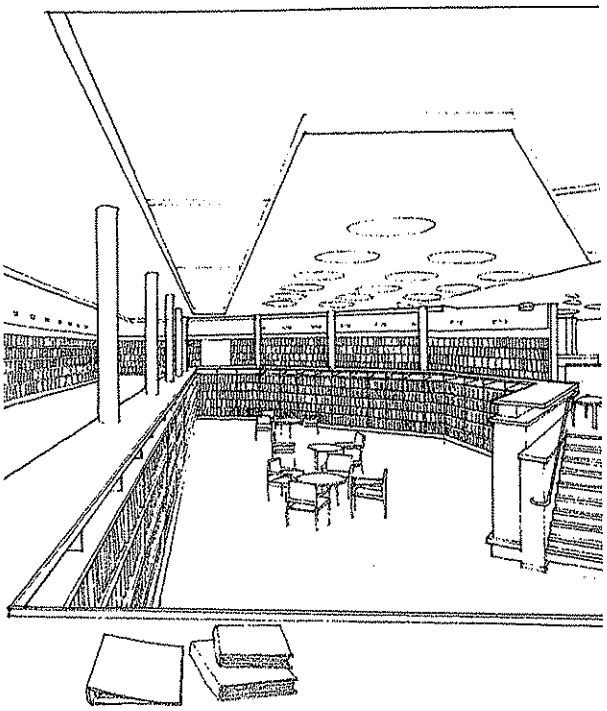
Alt Plaza, Rockefeller Merkezi, New York, 1930,
Wallace K. Harrison & Max Abramovitz.
Mağazalar bu alt seviyeye açıldığında, yazın bir açık hava kahvesi kışınsa bir paten alanı olarak kullanılan Rockerfeller Merkezi'nin alt plazası, üst plazadan seyredilebilir.



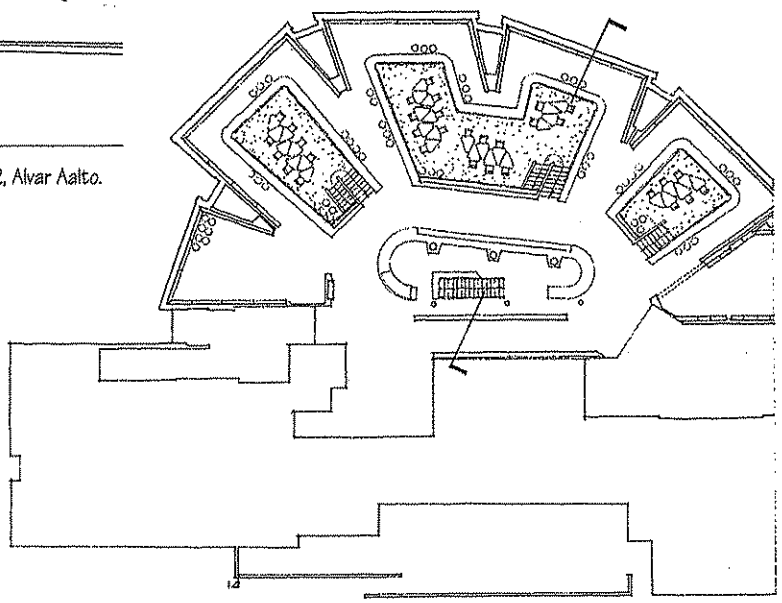
Zemin düzlemi, yeraltı binalarının korunaklı açık hava mekânlarını tanımlamak için çukurlaştırılabilir. Çevresini saran kütle aracılığıyla yüzey-seviyesindeki rüzgar, gürültü vb. etkilerden korunan böyle bir gömülü avlu, kendisine bakan yeraltı mekânları için hava, ışık ve görünüm kaynağı da olabilir.

ÇUKURLAŞTIRILMIŞ TABAN DÜZLEMİ

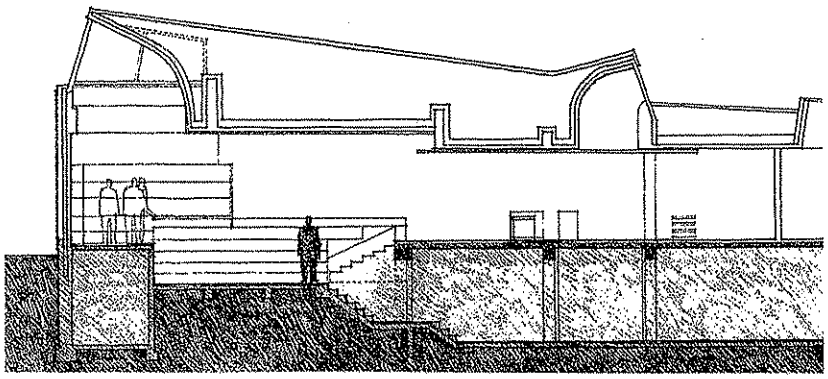
Bu örneklerde, Alvar Aalto kütüphane mekânındaki okuma alanlarını, bu bölümlerin döşeme düzlemlerini kütüphanenin asıl seviyesinin altında tutarak tanımlamıştır. Böylelikle okuma alanlarını çevreleyen dikey yüzeyler de ilave kitaplık olarak kullanılmıştır.



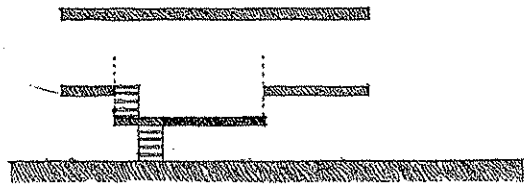
Kütüphane, Wolfsburg Kültür Merkezi, Essen, Almanya, 1962, Alvar Aalto.

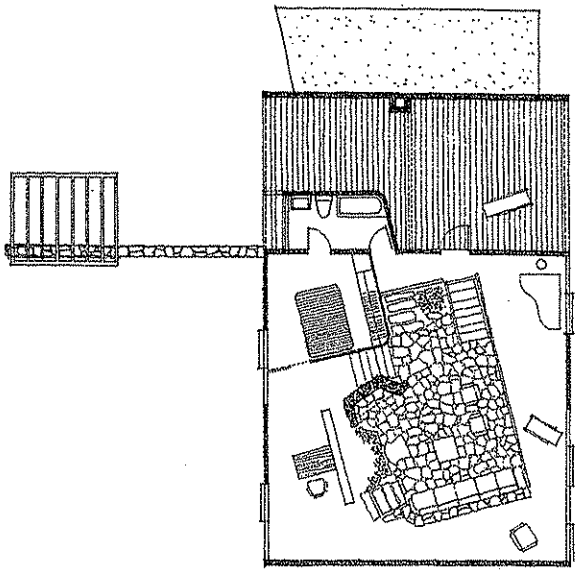


Kısmi Plan, Rovaniemi'de Bir Kütüphane, Finlandiya, 1965-68, Alvar Aalto.



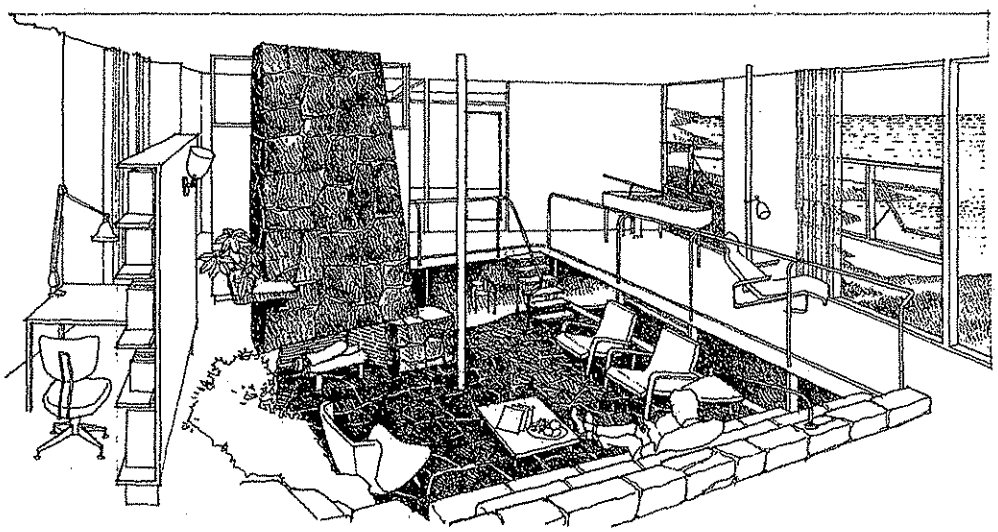
Esas okuma odasını gösteren **Kısmi Kesit.**





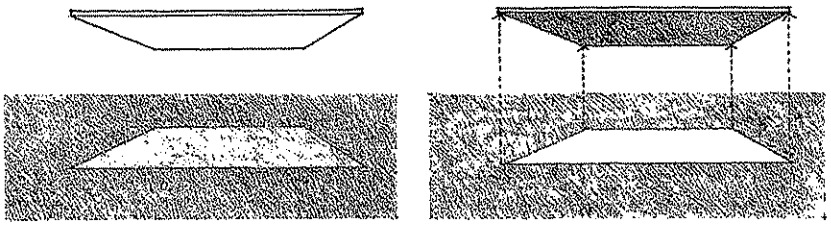
Massachusetts Sahilinde Bir Ev, 1948, Hugh Stubbins.

Büyük bir oda içerisindeki bir bölüm, odanın ölçeğini düşürmek ve orada daha mahrem bir mekânı tanımlamak amacı ile alçaltılabilir. Bu kademelendirilmiş bölüm, binanın iki seviyesi arasında bir geçiş alanı olarak da kullanılabilir.

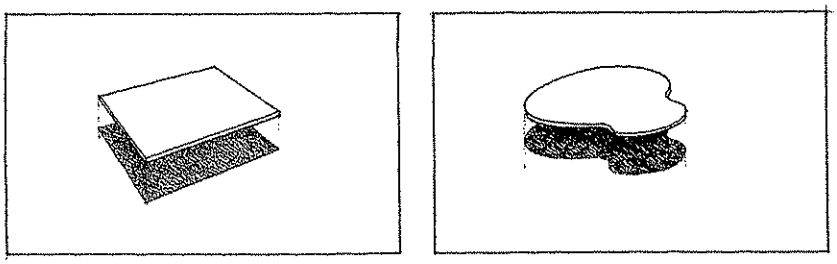


Alçaltılmış oturma seviyesinin görünümü.

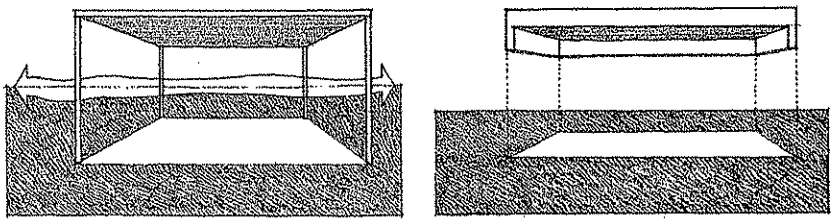
BAŞÜSTÜ DÜZLEMİ



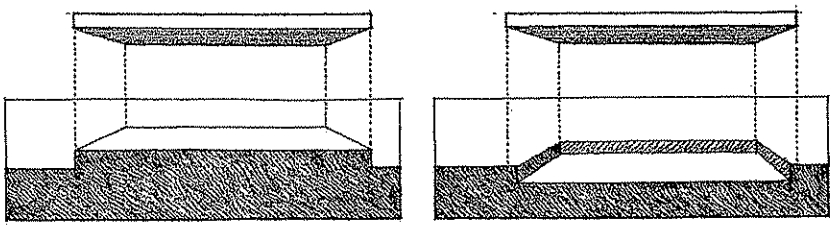
Bol yapraklı bir ağaç şemsiyemsi yapısı altında nasıl bir kuşatma hissi sağlarsa, başüstü düzlemi de taban düzlemi ve kendisi arasında benzer şekilde bir mekânsal alan tanımlar. Söz konusu alanın kenarları başüstü düzleminin kenarları tarafından oluşturulduğundan, mekânın biçimi düzlemin şekli, boyutu ve zemin düzleminden yüksekliği tarafından belirlenir.



Zemin ya da döşeme düzleminin daha önce bahsettiğimiz oynamaları, üst sınırları kendi bağlamları tarafından oluşturulan mekânsal alanları tanımlarken, başüstü düzleminin ayrık bir mekânsal hacmi tanımlama kabiliyeti vardır.



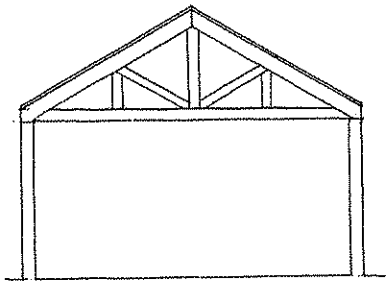
Eğer dikmeler veya kolonlar gibi dikey çizgisel elemanlar başüstü düzlemini desteklemek için kullanılırsa, bunlar bütün alan boyunca mekânın akışını kesmeden tanımlı mekânın sınırlarının görsel olarak belirlenmesine yardım ederler.



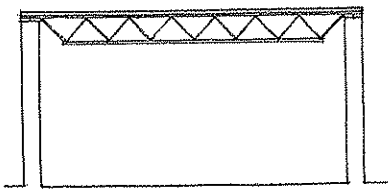
Benzer şekilde, başüstü düzleminin kenarları aşağı doğru çevrildiğinde ya da altındaki taban düzlemi bir seviye değişimi ile belirginleştirildiğinde, mekânın tanımlı hacminin sınırları görsel olarak pekiştirilmiş olur.



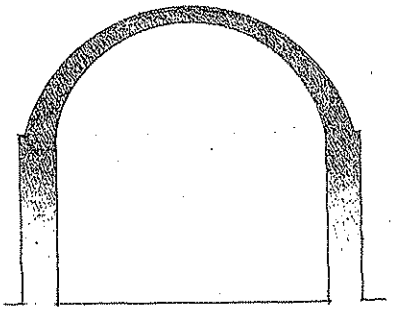
Gine'de bir evin çatısının hareket edişi.



Ahşap Makas

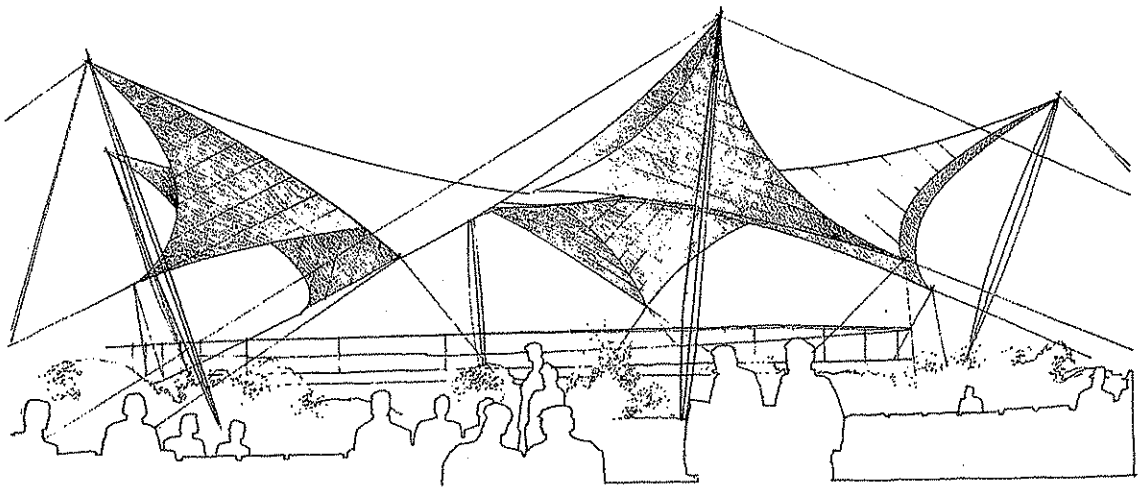


Çelik Kiriş

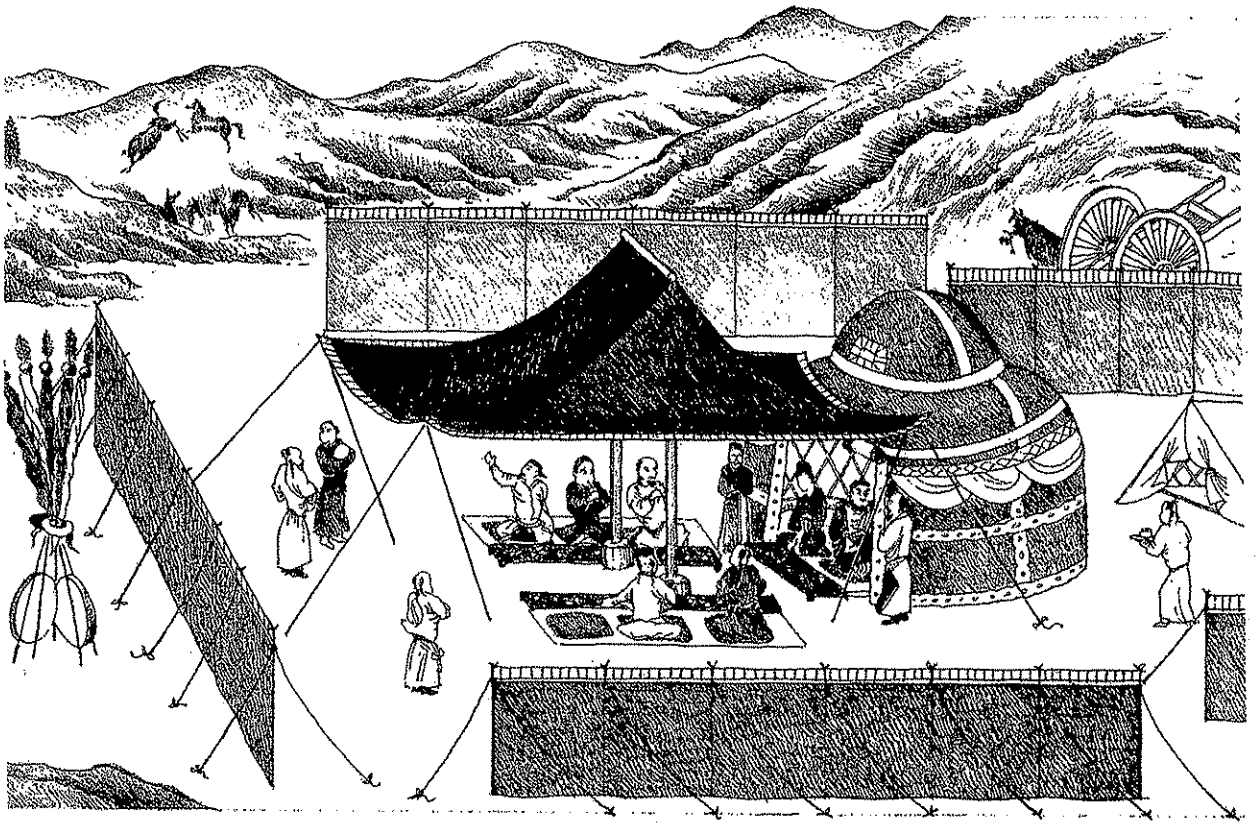


Taş Tonoz

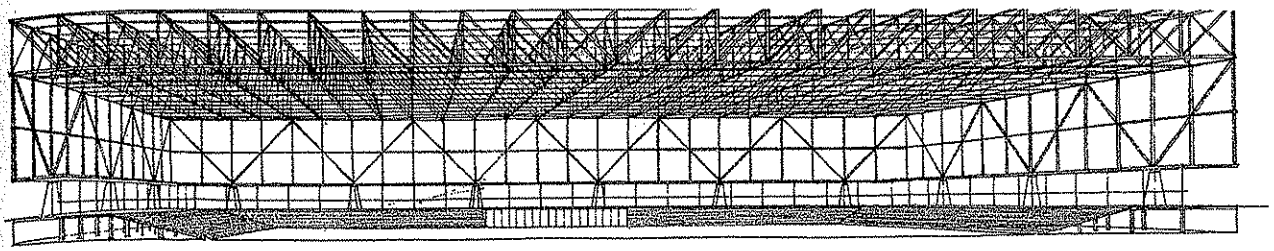
Bir binanın ana başüstü düzlemi onun çatı düzlemidir. Çatı, sadece binanın iç mekânlarını güneş, yağmur, rüzgar, kar vb.'den korumakla kalmaz aynı zamanda binanın genel biçimini ve mekânlarının biçimini etkiler. Diğer taraftan çatı düzlemi, kendi yükünü alttaki mekânın üzerinden desteklerine taşıyan bir strüktürel sistemin malzemesi, oranı ve geometrisi tarafından belirlenir.



Gergi Strüktürü, Doğal Bahçe Gösterisi, Cologne, Almanya, 1957, Frei Otto ve Peter Stromeyer.

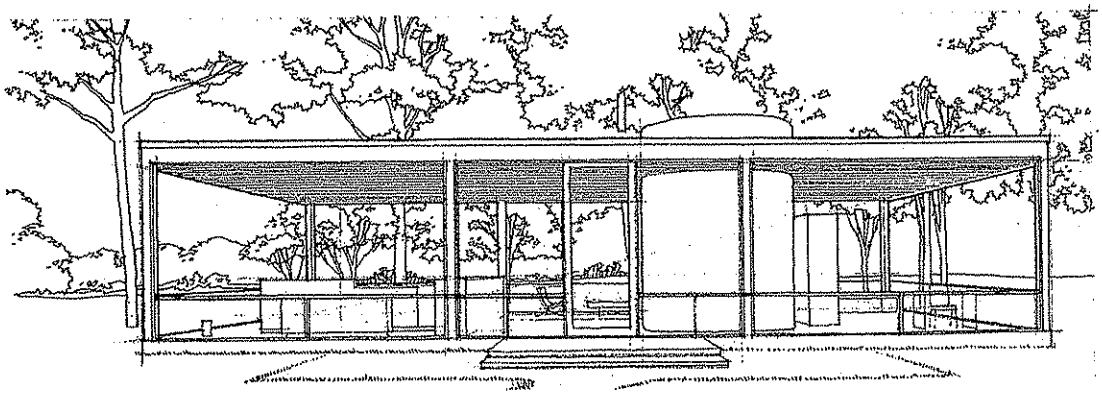


Bir kamp yerinde gölgelendirilmiş bir dinlenme alanı tanımlamak amacıyla kurulmuş bir pavilyon yapısının kullanımını gösteren bir Çin resmi.



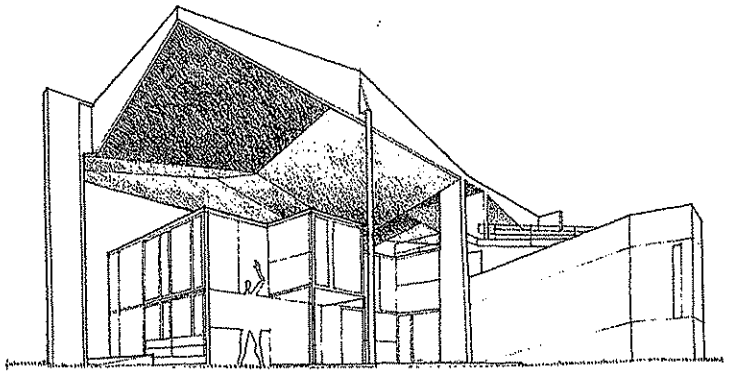
Çatı düzlemi görsel olarak düzlemsel bir eleman biçiminde ifade edilip, kendi yapı sisteminin örgüsü tarafından belirginleştirilebilir.

Şikago Kültür Salonu (Proje), 1953, Mies van der Rohe.



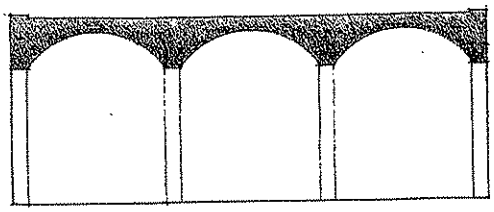
Kış Evi, New Canaan, Connecticut, 1949, Philip Johnson.

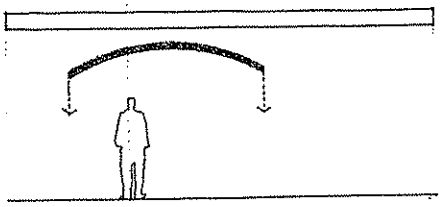
Çatı düzlemi bir bina biçiminin ana mekân-tanımlayıcı elemanı olabilir ve böylece de kendi şekliyle örttüğü biçimleri ve mekânları görsel olarak düzenleyebilir.



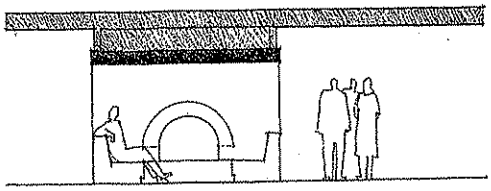
Le Corbusier Merkezi, Zürih, 1963-67, Le Corbusier.

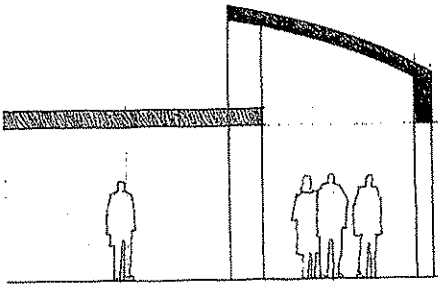
BAŞÜSTÜ DÜZLEMİ



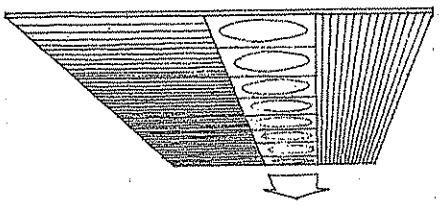


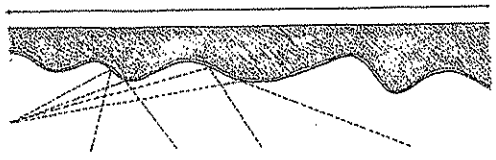
İç mekânın başüstü düzlemi, üstteki döşeme veya çatı düzlemini destekleyen strüktürel sistemin biçimini görünür kılabilir. Buna karşın, ağır hava koşullarına karşı koymak ya da yük taşımak zorunda olmadığından, başüstü düzlemi kendisinin üstündeki döşeme veya çatı düzleminden ayrılabilir ve mekânın içerisinde görsel olarak etkin bir eleman haline gelebilir.





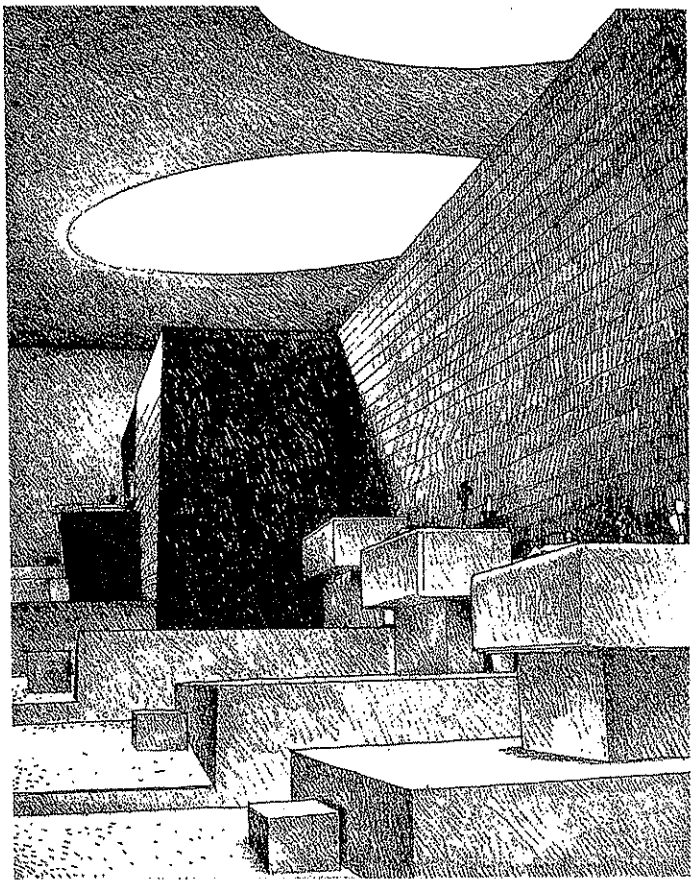
Taban düzlemi durumunda olduğu gibi, başüstü düzlemi bir oda içerisindeki mekân bölümlerini tanımlamak ve belirginleştirmek amacı ile kullanılabilir. Bir mekânın ölçeğini değiştirmek, onu boylu boyunca kateden bir hareketin rotasını tanımlamak ya da doğal ışığı içeri almak amacı ile alçaltılabilir ya da yükseltilebilir.



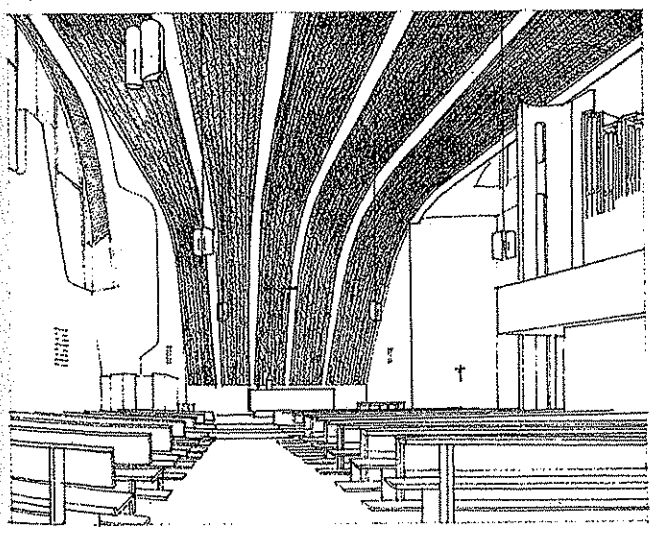


Bir mekânın akustik niteliklerinin iyileştirmek ya da ona doğrultusal bir nitelik veya yönlenim kazandırmak amacıyla tavan düzleminin biçimi, rengi, dokusu ve deseni ile oynanabilir.

La Tourette Cistercian Manastırı'ndaki Yan Kilisecikler, Lyons yakınında, Fransa, 1956-59, Le Corbusier.

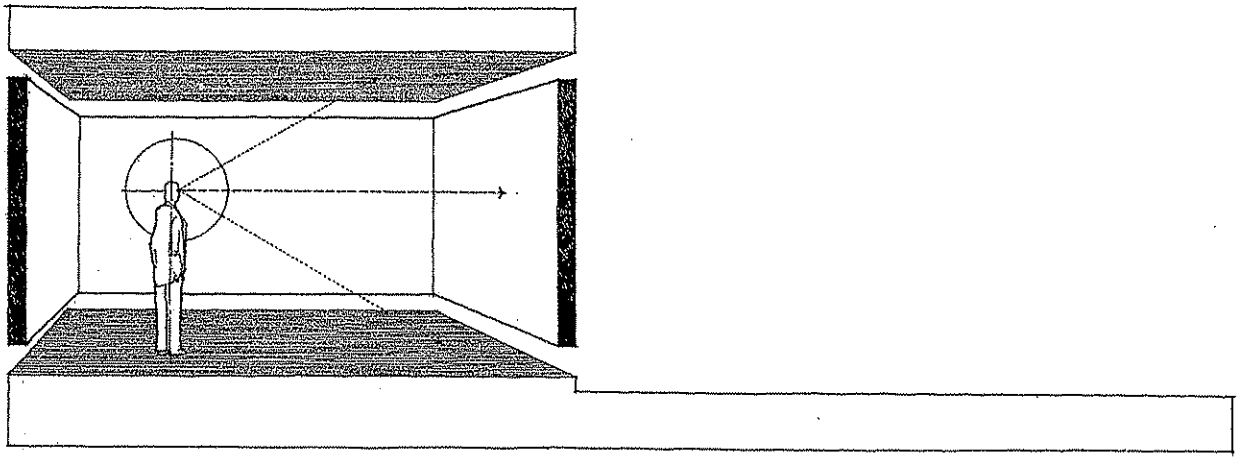


Başüstü düzlemi içindeki tepe aydınlatması (skylight) gibi iyi tanımlanmış "negatif" alanlar, kendi açıklıkları altındaki mekânı açık seçik hale getiren "pozitif" şekiller olarak görülebilir.

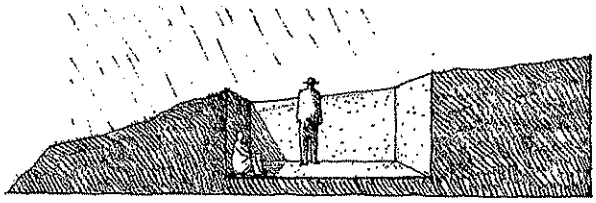


Bir Kilisenin İçi, Paris Merkezi, Wolfsburg, Almanya, 1960-62, Alvar Aarto.

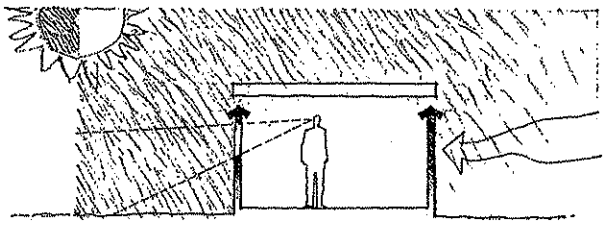
MEKÂN TANIMLAYICI DİKEY ELEMANLAR



Bu bölümün bir önceki kısmında, dikey kenarlarından üstü kapalı olarak bahsettiğimiz mekân alanlarını yatay düzlemler tanımlıyordu. İlerleyen kısımda, bir mekânsal alanın görsel sınırlarının oluşturulmasında, biçimin dikey elemanlarının oynadığı önemli rol tartışılmaktadır.



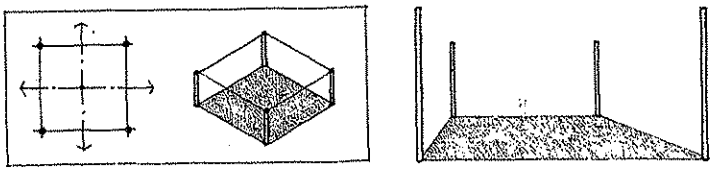
Genellikle görüş alanımızda dikey biçimler yatay düzlemlerden daha etkindir ve bu nedenle de ayrık bir mekânsal hacmi tanımlamada ve bu mekânın içindekilere bir çevrelenme ve mahremiyet hissi verme konusunda daha iyi birer araçtırlar. Dahası, bir mekânı diğerinden ayırma ve iç mekân ile dış çevre arasında genel bir sınır oluşturma amacına da hizmet ederler.



Biçimin dikey elemanları binanın döşeme ve çatı düzlemleri için destek görevini de yapar. Binanın içiyle dış çevresi arasındaki görsel ve mekânsal sürekliliği denetlerler. Binanın iç mekânları boyunca hava, ışık, ses vb. akımını süzme konusunda da yardımcı olurlar.

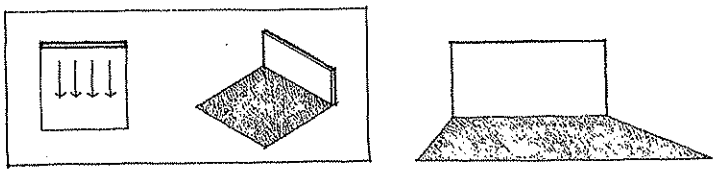
Dikey Çizgisel Elemanlar

Çizgisel dikey elemanlar bir mekânsal hacmin dikey kenar çizgilerini tanımlayabilir.



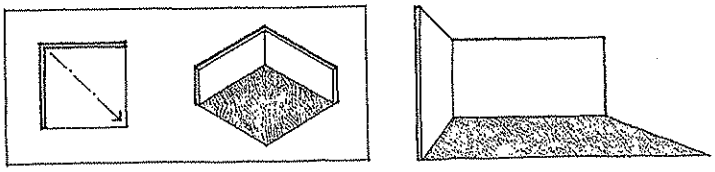
Tek Dikey Düzlem

Dikey bir düzlem, hemen önündeki mekânı belirginleştirir.



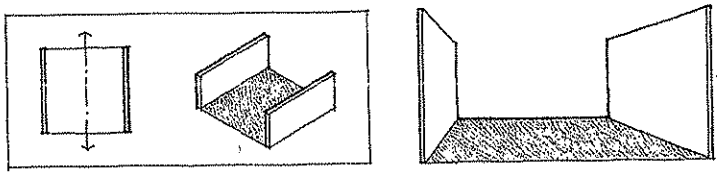
L-Şeklindeki Düzlem

Düzlemlerin "L" şeklinde biçimlenişi, buluştukları köşeden başlayarak bir diyagonal boyunca açılan bir mekânsal alan üretir.



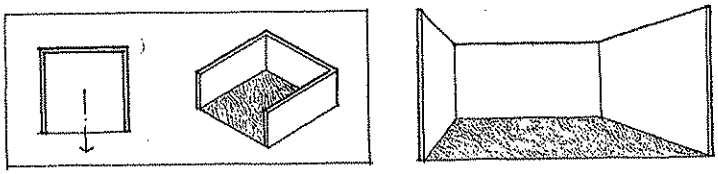
Paralel Düzlemler

Paralel düzlemler, kendi aralarında oluşturdukları biçimlenmenin açık uçlarına doğru kendi ekseni aracılığıyla yönlenmiş bir mekânsal hacmi tanımlar.



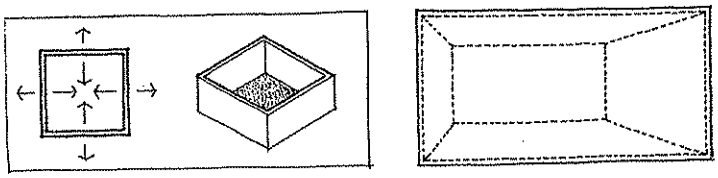
U-Şeklindeki Düzlemler

Düzlemlerin "U" şeklinde biçimlenişi, beraberce oluşturdukları biçimlenmenin açık ucuna doğru yönlenmiş bir mekânsal hacmi tanımlar.

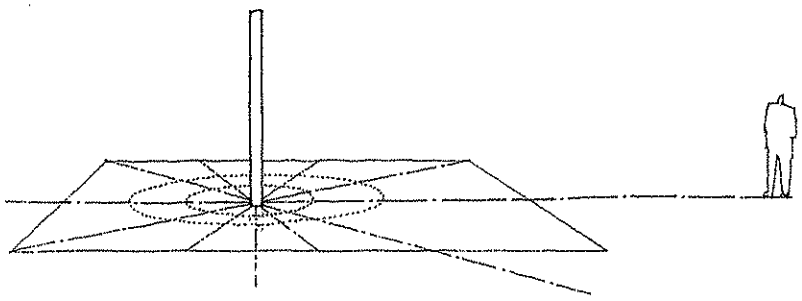


Dört Düzlem: Kapanım

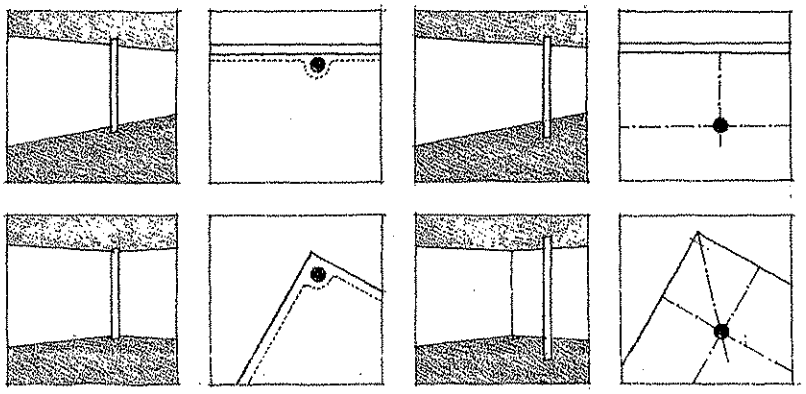
Dört düzlem, içedönük bir mekânı tanımlar ve bu kapanımın etrafındaki mekânsal alanı belirginleştirir.



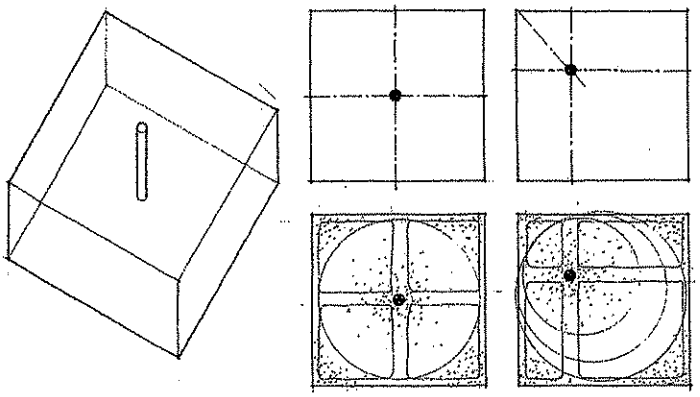
DİKEY ÇİZGİSEL ELEMANLAR



Kolon, dikilitaş veya kule gibi dikey çizgisel bir eleman taban düzleminde bir nokta oluşturur ve onu mekân içerisinde görünür kılar. Kolon, yalnız başına durduğunda, bizi ona götüren rota dışında yönsüzdür. Bu nokta üzeriden geçen çok sayıda eksen oluşturulabilir.

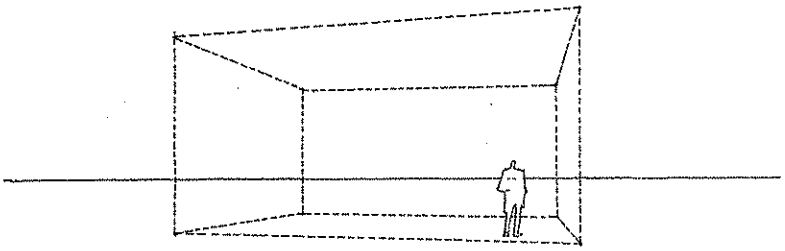


Tanımlanmış bir mekânsal hacmin içerisine yerleştirildiğinde, kolon, çevresindeki mekânı belirginleştirir ve söz konusu mekânı çevreleyen duvarlarla etkileşime girer. Kolon bir duvara ilişmiş halde durup, onun yüzeyine eklemlenebilir. Bir mekânın köşelerini pekiştirip, duvar düzlemlerinin buluşma noktası üzerindeki vurguyu hafifletebilir. Kolon, mekân içerisinde serbestçe dururken, bulunduğu odada türlü mekânsal bölgeleri tanımlayabilir.

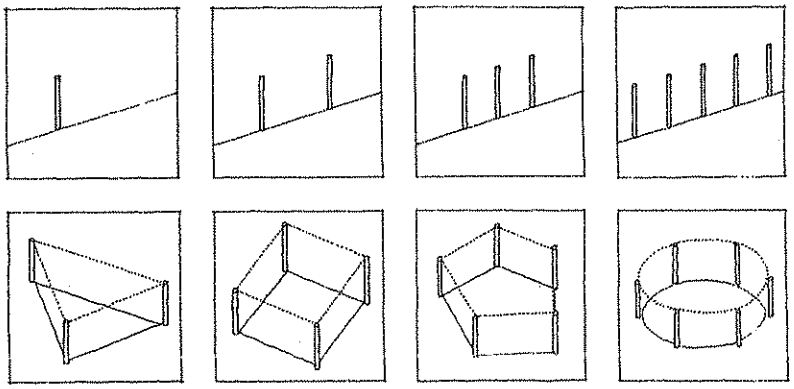


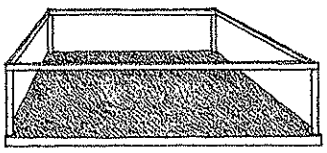
Kolon bir mekân içinde ortalandığında, kendisini bu alanın merkezi olarak ortaya koyar ve kendisiyle çevredeki duvar düzlemleri arasında eşit mekânsal bölgeler tanımlar. Kenara çekildiğinde ise, söz konusu kolon; boyut, biçim ve konum itibarı ile birbirinden ayrılan hiyerarşik mekânsal bölgeler tanımlayacaktır.

Hiçbir mekânsal hacim, köşeleri ve kenarları tanımlanmadan oluşturulamaz. Çizgisel elemanlar, çevreleri ile görsel ve mekânsal süreklilik kurması gereken mekânları tanımlayarak bu amaca hizmet ederler.

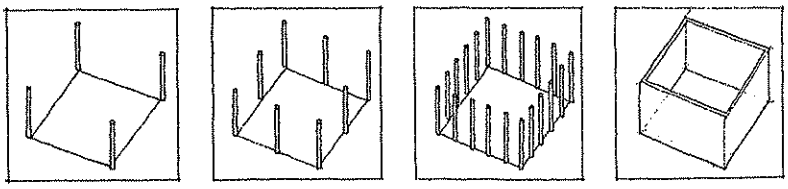


İki kolon bir düzlemi, başka bir deyişle, arasındaki görsel gerilimle oluşan saydam bir mekânsal zarı tanımlar. Üç ya da daha fazla kolon, bir mekânsal hacmin köşelerini tanımlayacak şekilde bir araya getirilebilir. Bu mekân kendi tanımı için daha geniş bir mekânsal bağlam gerektirmez, fakat bu bağlamla serbest bir şekilde ilişkilenir.

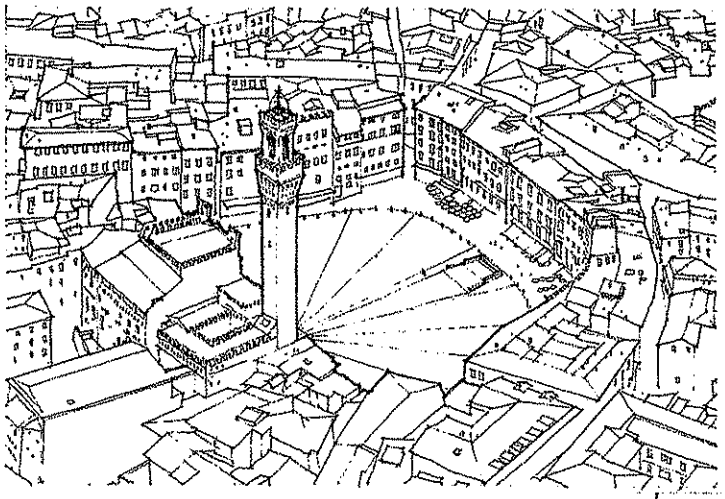




Mekânsal hacmin kenarları, taban düzleminin belirginleştirilmesi ve mekânın üst limitlerinin kolonları birleştiren kirişlerle veya bir tepe düzlemiyle belirlenmesi yoluna gidilerek görsel olarak pekiştirilebilir. Böyle bir hacmin kenar tanımı, kolon elemanlarının çevre boyunca tekrarlanması ile de güçlendirilebilir.

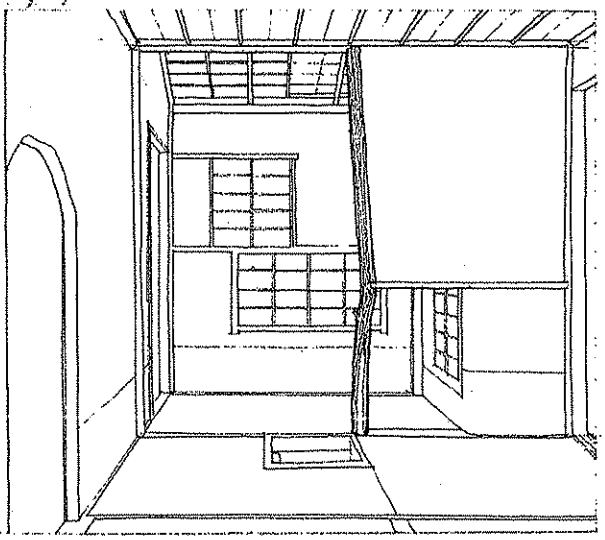


DİKEY ÇİZGİSEL ELEMANLAR

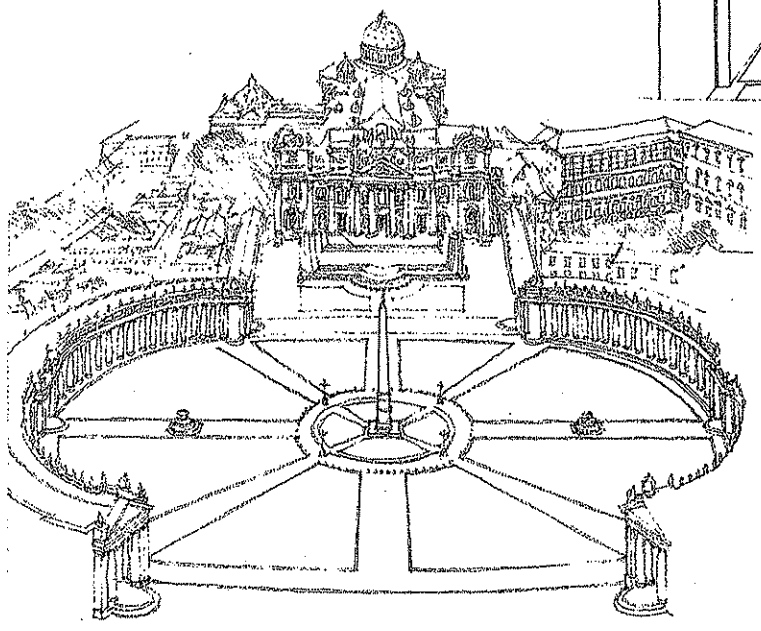


Piazza del Campo, Siena, İtalya.

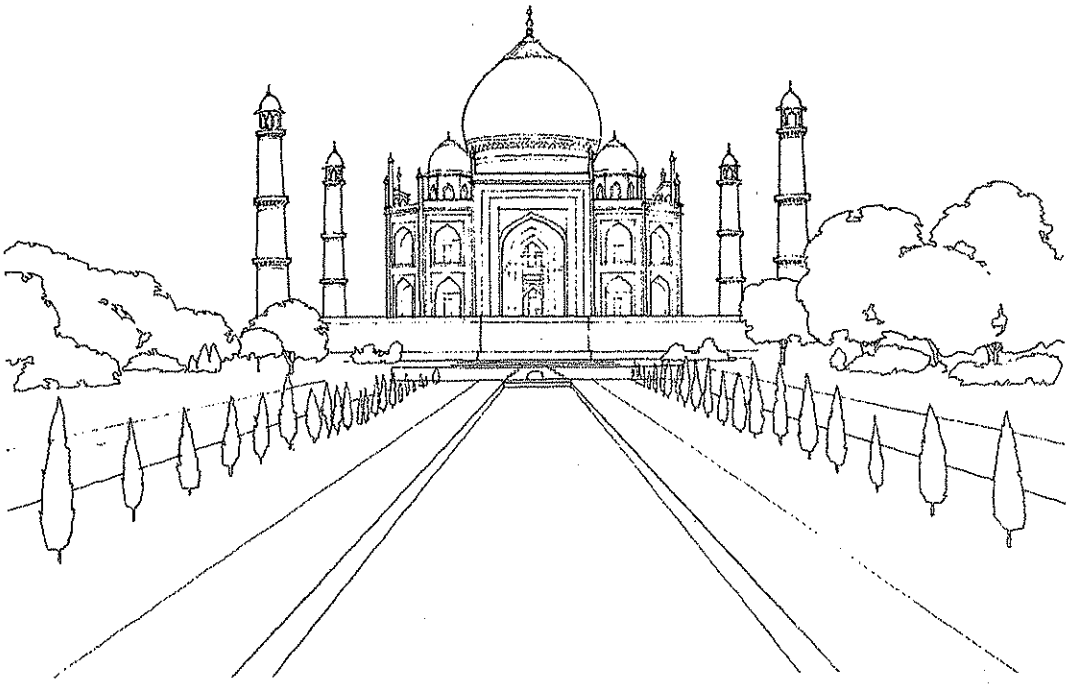
Dikey çizgisel elemanlar bir ekseni sonlandırmak, bir kentsel mekânın merkezini işaretlemek ya da herhangi bir kenarında bir kentsel mekân için bir odak noktası sağlamak amacıyla kullanılabilir.



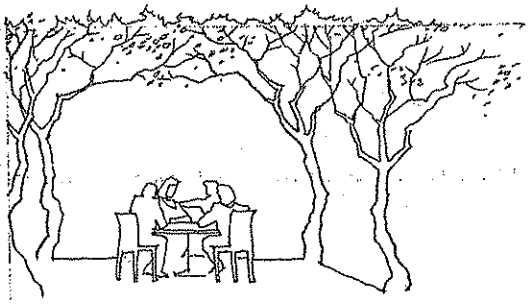
Shokin-Tei Köşkü, Katsura İmparatorluk Sarayı, Kyoto, Japonya, 17. yy.
Yukarıdaki örnekte, doğal biçimindeki bir ağaç dikmesi, tokobashira, Japon çay salonundaki tokonoma'nın bir kenarını işaretleyen simgesel bir elemandır.



St. Peter Plazzası, Roma, 1655-67, Giovanni Bernini.

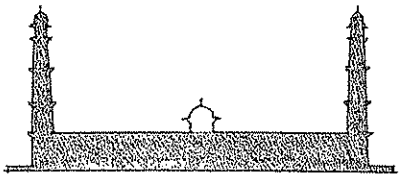


Taç Mahal, Mümtaz Mahal'in Kabri, Şah Cihan'ın eşi, Agra, Hindistan, 1630-53.



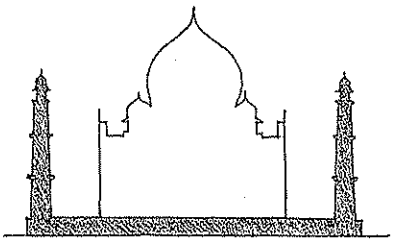
Bir bahçe veya parkta gölgeli bir yer tanımlayan bir koruluk.

Cihangir'in Kabri, Lahor yakınları.



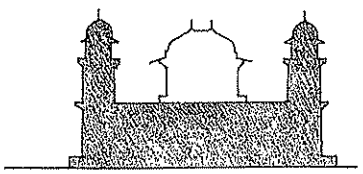
Bu örneklerde çeşitli biçimlerdeki minareler, platformun köşelerini işaretlemek ve Moğol anıtmezarları için bir mekânsal alan -üçboyutlu bir çerçeve- oluşturmak amacıyla kullanılmıştır.

Mümtaz Mahal'in Kabri, Agra.

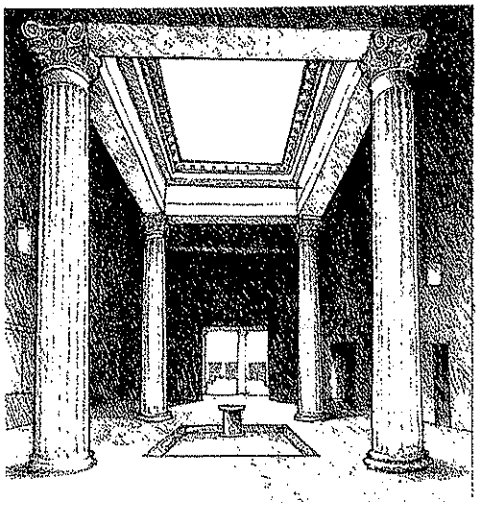


Andreas Volwahsen'in İslami Hindistan Mimarisi çözümlemesinden.

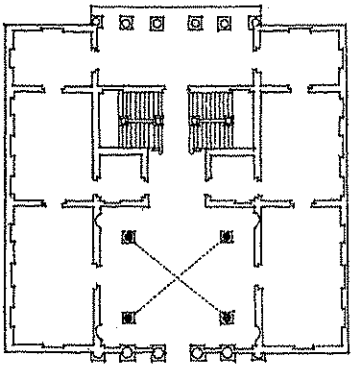
I'timad-ud-daula Kabri, Agra.



DİKEY ÇİZGİSEL ELEMANLAR



Tetrastyle Atrium, Düğün Evi, Pompei, M.Ö. 2. yy.



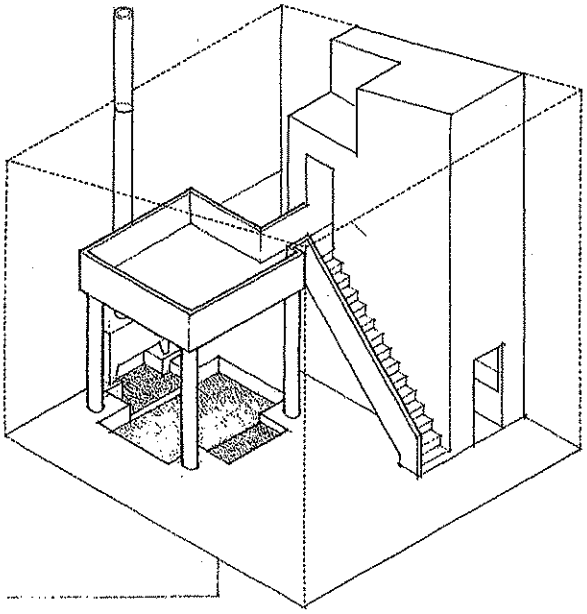
Palazzo Antonini, Udine, İtalya, 1556,
Andrea Palladio.

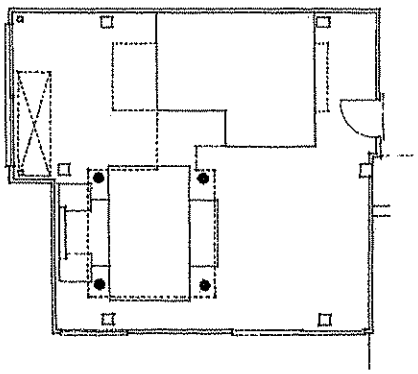
Dört kolon büyük bir oda veya çevre içinde ayrık bir mekânsal hacmin köşelerini oluşturabilir. Bir kanopiyi destekleyen bu kolonlar bir "aedicule", kutsal bir yer veya bir mekânın sembolik merkez görevi gören küçümen bir pavilyonu meydana getirir.

Geleneksel Roma evleri özellik itibarıyla çatı yapısı köşelerdeki dört kolon tarafından desteklenen ve hafifçe yükseltilerek gökyüzüne açılan bir atrium mekânı etrafında organize ediliyordu. Vitruvius bunu tetrastyle atrium olarak adlandırmaktadır.

Rönesans döneminde, Palladio bu "tetrastyle" temasını çok sayıda villa ve palazzonun giriş ve holünde kullandı. Bu dört kolon yalnızca tonozlu tavanı ve üzerindeki döşemeyi desteklemekle kalmıyor, aynı zamanda da odanın boyutlarını Pallidio'nun kullandığı oranlara uyduruluyordu.

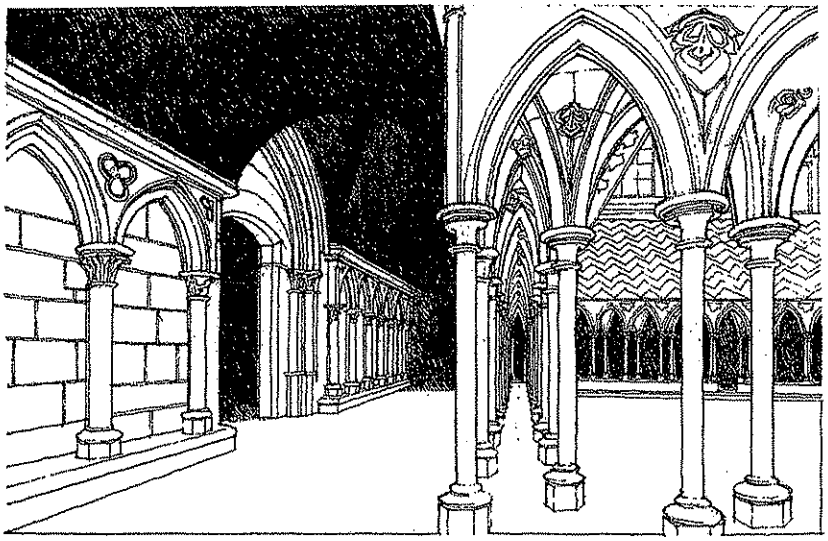
Deniz Çiftliği kondominyum birimlerinde, çukur döşeme ve başüstü düzlemiyle birlikte dört dikme, daha geniş bir yer içerisinde özel bir mekân bölmesi tanımlıyor.

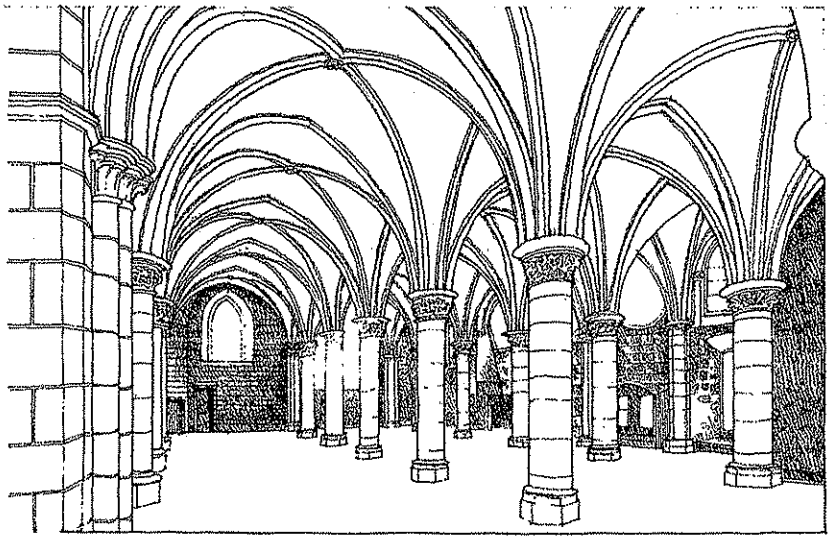


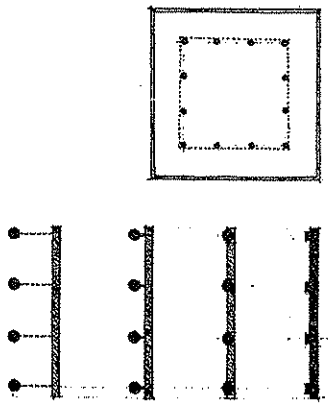


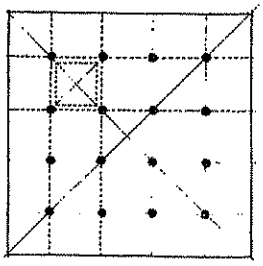
Kondominyum Birim No. 5, Deniz Çiftliği, Kaliforniya, 1966, MLTW.

Kemerli Yol ve Salle des Chevaliers,
Mont S. Michel, Fransa, 1203-28.



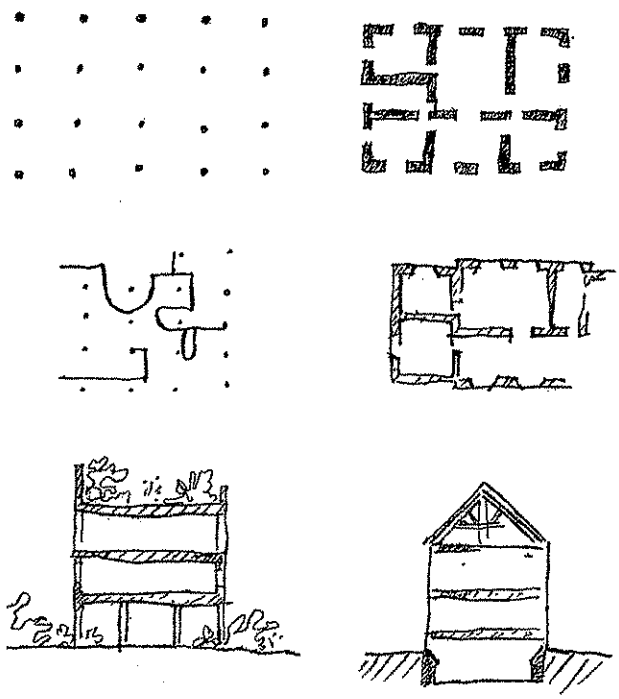






Düzenli aralıklarla dizilmiş kolonlar veya benzer dikey elemanlar kolonadı meydana getirir. Mimari tasarım dağarcığının bu başlıca elemanı bir mekânsal hacmin kenarlarını tanımlarken, aynı zamanda bu mekân ve çevresi arasında görsel ve mekânsal sürekliliğe olanak verir. Bir kolon sırası duvarla birleşerek söz konusu duvarı destekleyen, onun yüzeyini parçalara ayıran ve onun girintilerinin ölçeğini, ritmini ve oranlarını yumuşatan bir eleman haline de gelebilir.

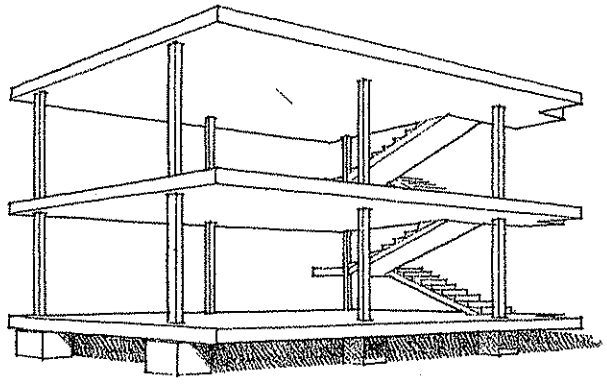
Geniş bir odadaki veya salondaki bir kolon gridi sadece üstteki döşeme veya çatı düzlemini desteklemekle kalmaz, aynı zamanda söz konusu mekânsal hacimde küçük duraklama noktaları oluşturur, mekânsal alanda modüler bölgeleri belirler ve nihayet mekânsal boyutları anlaşılabilir kılacak ölçülebilir bir ritim ve ölçek oluşturur.



Yeni Mimarlığın Beş Özelliği için Eskizler, 1926, Le Corbusier.

1926'da Le Corbusier "Yeni Mimarlığın Beş Ana Özelliği" olduğuna inandığı ilkeleri açıkladı. İncelemeleri, büyük ölçüde, 19. yy'ın sonunda başlayan güçlendirilmiş beton inşasının gelişiminin bir sonucuydu. Bu tür inşaat, özellikle de kat ve çatı döşemelerini desteklemek amacıyla betonun kullanılması, bina mekânlarının tanımlanması ve korunması için yeni olanaklar sunuyordu.

Beton döşemeler, kolon desteklerinin dışına konsol çıkabiliyor ve böylece binanın "serbest cephe"lerinin, "perde duvarlar ve pencereler"den oluşmuş "geçirgen çeperler" haline gelmesini mümkün kılıyordu. İç mekânların şeması ve tanımlanışı, ağır taşıyıcı duvarların örüntüleri ile belirlenip sınırlandırılmadığından, bina içerisinde "serbest planlama" olanaklı hale geliyordu. İç mekânlar taşıyıcı olmayan bölmelerle tanımlanabiliyor ve bunların şeması rahatlıkla program gereksinimlerine cevap verebiliyordu.

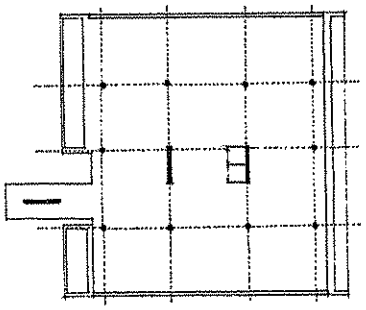


Dom-ino Ev Projesi, 1914, Le Corbusier.

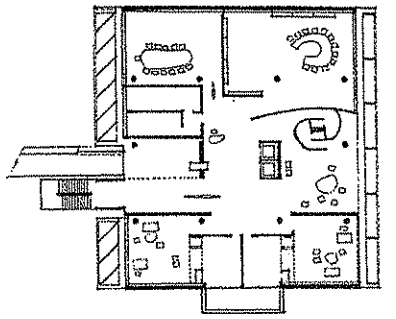
Karşı sayfada bir kolon-gridi kullanımının birbirlerine zıt iki örneği gösterilmiştir:

1. Bir kolon gridi, iç mekânların serbestçe biçimlenip, dağılımın yapıldığı sabit ve (dolaşım elemanları dışında) nötr bir mekânsal alanı oluşturur.
2. Kolon gridi veya dikmeler iç mekân şemasıyla kolayca uyuşur; strüktür ve mekân arasında yakın bir uyum vardır.

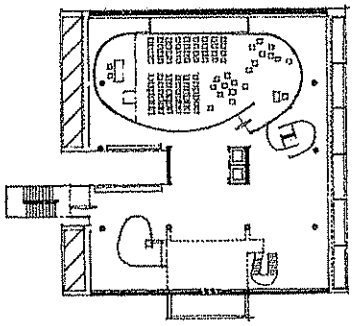
1. **Değirmenciler Birliği Binası,**
Ahmedabad, Hindistan, 1954, Le Corbusier.



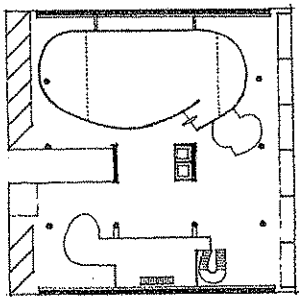
Kolon-gridi örüntüsü



1. kat planı

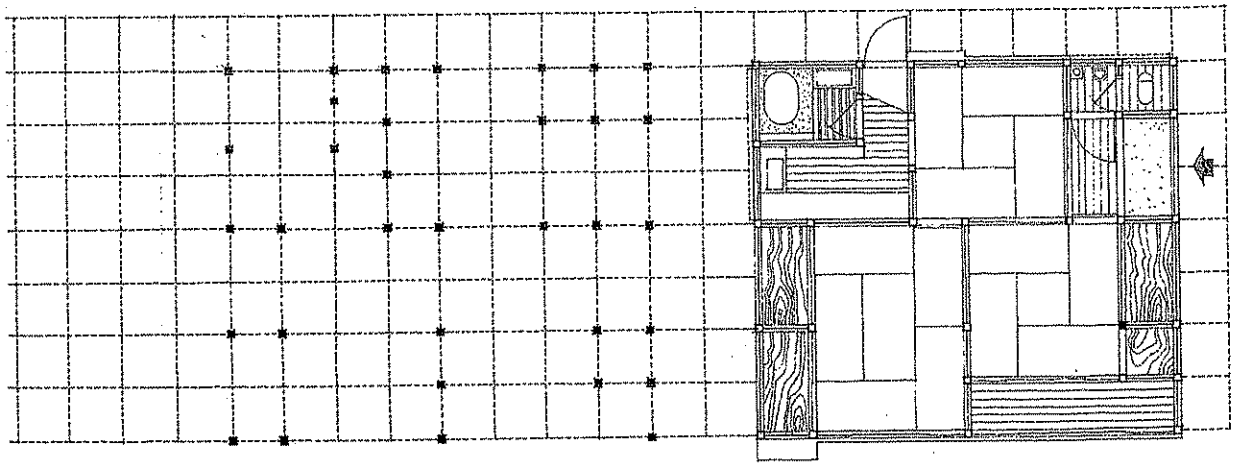


2. kat planı



3. kat planı

2. Geleneksel Japon Konutu

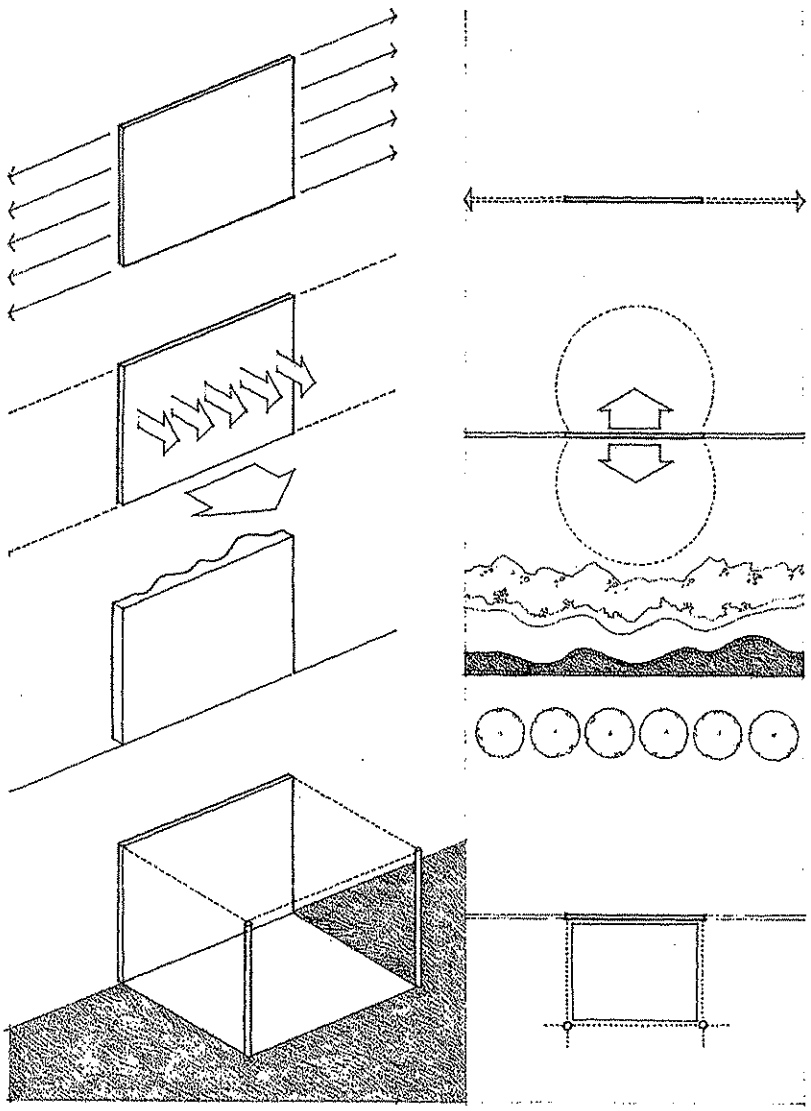


Modüler Grid

Dikme örüntüsü

Kat planı

TEKİL DİKEY DÜZLEM



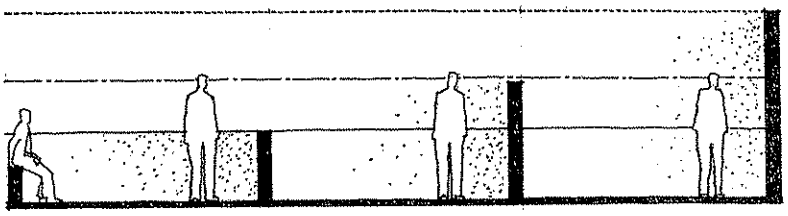
Mekânda yalnız başına duran tekil bir dikey düzlem, serbest duran bir kolondan farklı olarak benzersiz görsel niteliklere sahiptir. Yuvarlak bir kolonun kendi dikey ekseni dışında öncelikli bir doğrultusu yoktur. Kare bir kolon iki eşit yöne ve dolayısıyla iki özdeş eksene sahiptir. Dikdörtgen bir kolon da iki eksene sahiptir, ama bu ikisi etkileri bakımından farklılaşır. Söz konusu dikdörtgen kolon bir duvar haline gedikçe, bir mekânsal hacmi kesip ikiye bölen sonsuz genişlikte veya uzunluktaki bir düzlemin yalnızca bir parçası olarak görünebilir.

Dikey bir düzlem türlü cephe niteliklerine sahiptir. Bu düzlemin iki yüzeyi ya da cephesi, iki ayrı mekânsal hacmin sınırlarını oluşturup, bu mekânlara bakar.

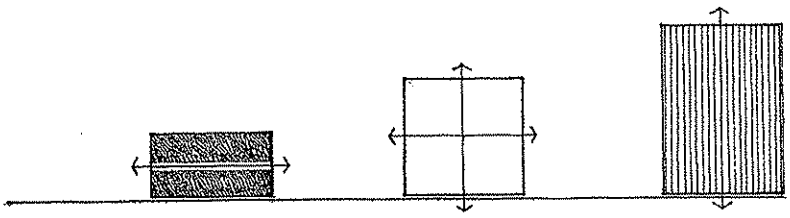
Bir düzlemin iki yüzü eşit olabilir ve benzer mekânlara bakabilir ya da farklı mekânsal koşullara cevap vermek ya da bunları belirginleştirmek amacıyla biçim, renk veya doku itibarı ile ayrıştırılabilir. Bu nedenle, bir düzlemin iki ön yüzü ya da bir ön ve bir arka yüzü olabilir.

Bir düzlemin baktığı bir mekân alanı, tam olarak tanımlanmamıştır. Bir düzlem söz konusu mekânın kenarlarından sadece birini oluşturabilir. Böyle bir düzlemin bir mekânsal hacmi tanımlaması için diğer biçimsel elemanlarla etkileşime girmesi gerekir.

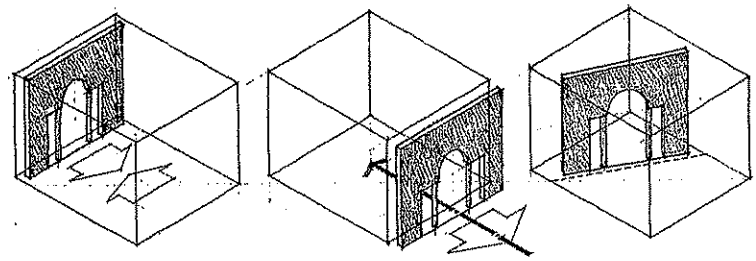
Dikey bir düzlemin yüksekliği, bizim boyumuz ve görüş seviyemiz ile ilişkili olarak, söz konusu düzlemin görsel anlamda mekân tanımlama yeterliğini etkileyen kritik bir etkendir. İki ayak yüksekliğindeki bir düzlem, bir alanın kenarını tanımlayabilir, ancak o alan için bir çevrelenme hissini ya çok az verir ya da hiç vermez. Kalça yüksekliğine getirildiğinde, bu düzlem bir yandan çevredeki mekânlarla görsel bir sürekliliğe izin verirken, bir yandan da bir çevrelenme hissi vermeye başlar. Yükseklik bakımından göz seviyemize ulaştığında, bu düzlem bir mekânı diğer bir mekândan ayırmaya başlar. Bizim boyumuzu aştığında ise, iki alan arasındaki görsel ve mekânsal sürekliliği kesintiye uğratıp, güçlü bir çevrelenme hissi verir.



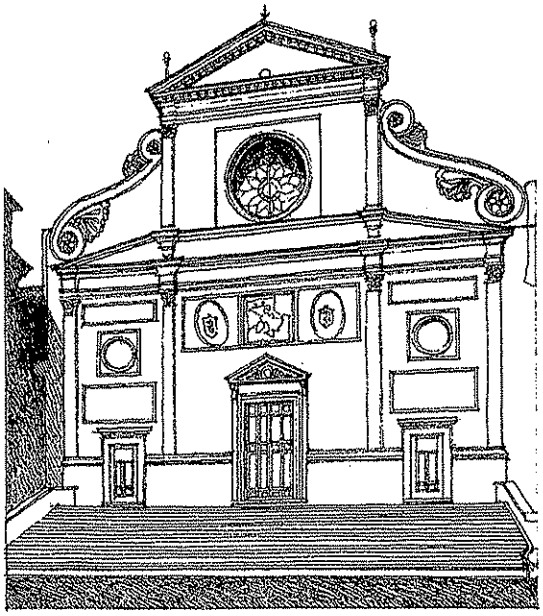
Bir düzlem yüzeyinin rengi, dokusu ve deseni, onun görsel ağırlığını, oranlarını ve boyutlarını algılayışımızı etkileyecektir.



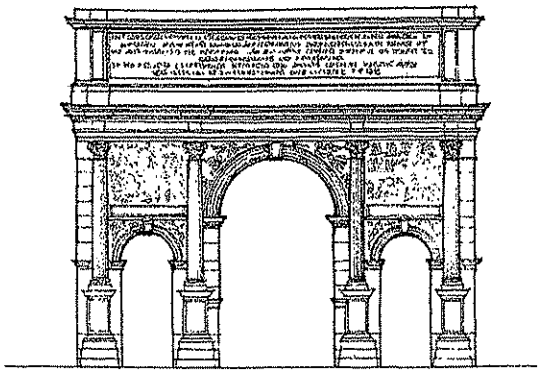
Bir düzlem tanımlanmış bir mekânsal hacim ile ilişkiye sokulduğunda, söz konusu mekânın birincil yüzü olarak belirgin hale gelip, ona özel bir yönlenim verebilir. Böyle bir düzlem, mekânın ön cephesi olarak bu mekân için bir giriş düzlemi tanımlayabilir. Mekânın içinde serbestçe duran bir eleman olarak bu mekânı iki ayrı fakat birbirleriyle ilişkili alana bölebilir ya da sözü edilen mekânın odağı veya görsel bir özelliği olarak iş görebilir.



TEKİL DİKEY DÜZLEM

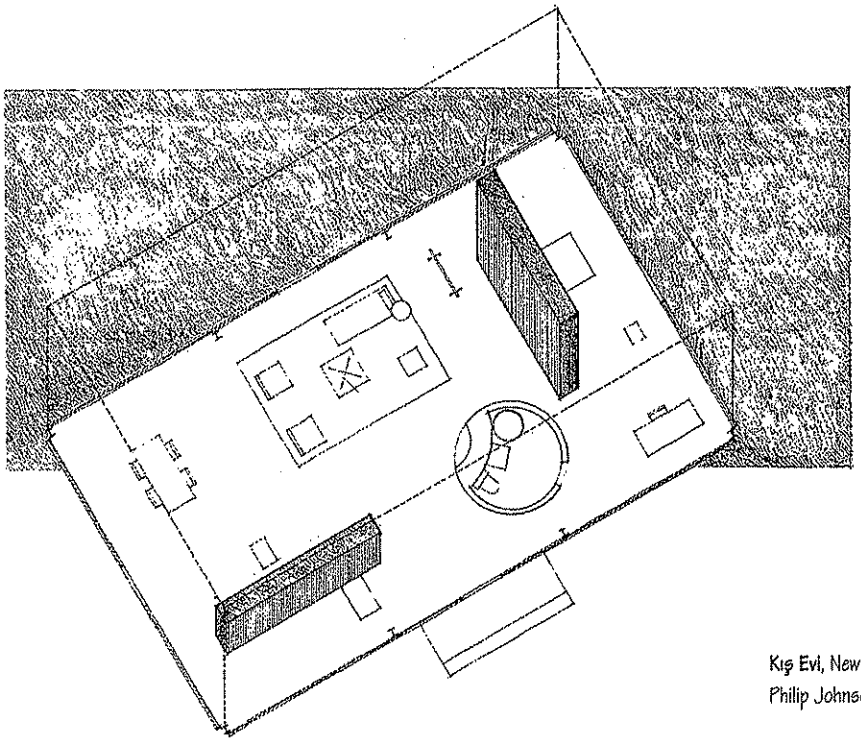


S. Agostino, Roma, 1479-83 Giacomo da Pietrasanta.

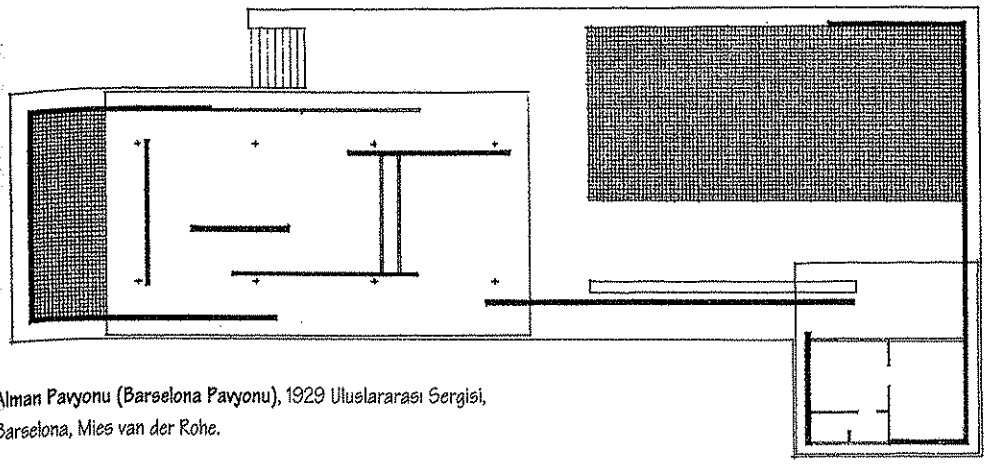


Septimius Severus Takı, Roma, M.S. 203.

Tekil bir dikey düzlem bir binanın hemen önündeki kentsel mekâna bakan ana cephesini tanımlayabilir ya da altından geçilebilecek kent kapısı oluşturabilir vehayut geniş bir hacim içinde belirli mekânsal bölgeleri belirginleştirebilir.

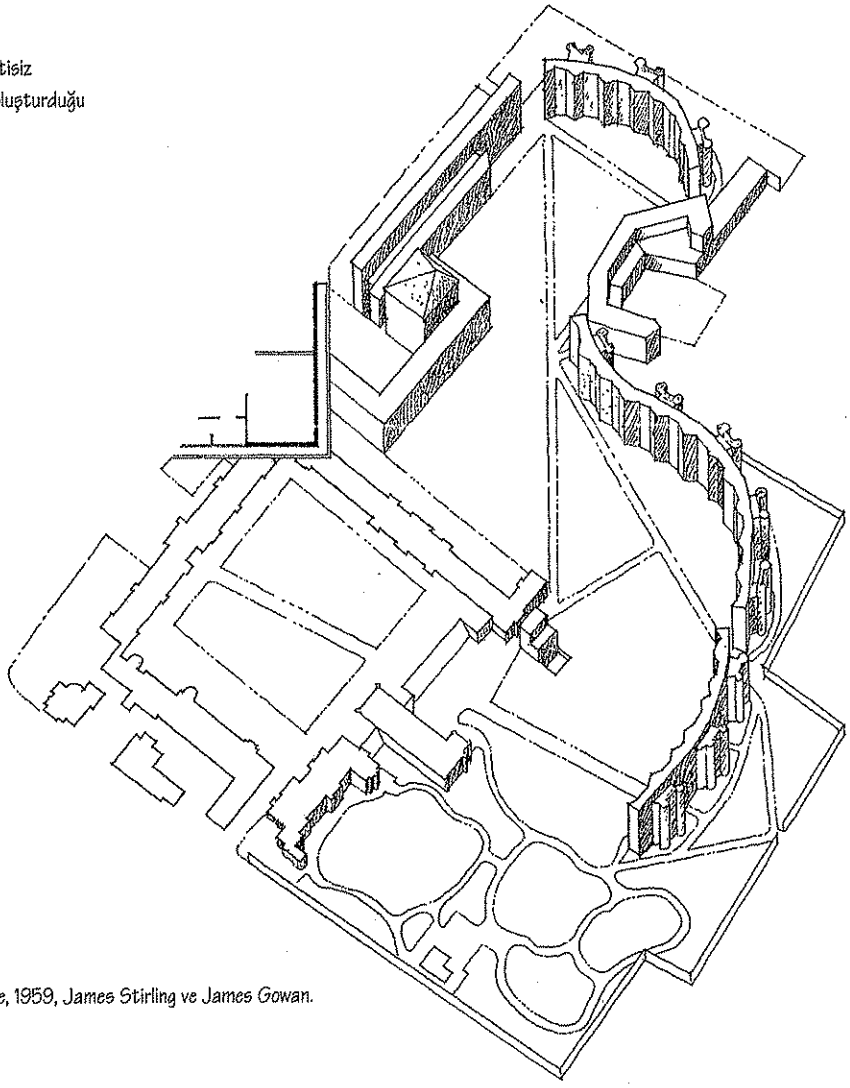


Kış Evi, New Canaan, Connecticut, 1949, Philip Johnson.



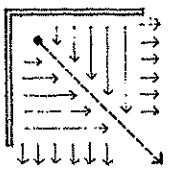
Alman Pavyonu (Barselona Pavyonu), 1929 Uluslararası Sergisi, Barselona, Mies van der Rohe.

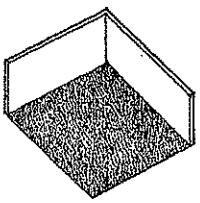
Dikey düzlemlerin kompozisyonu mimari hacmin kesintisiz alanını bölerek, birbirleri ile iç içe geçmiş mekânların oluşturduğu bir açık plan yaratmaktadır.

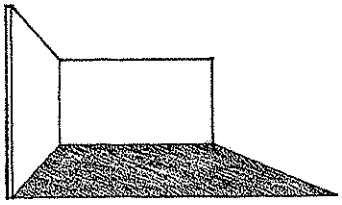


"Bahçe Duvarı Şeklinde Düzenlenmiş Bina"
Öğrenci Daireleri, Selwyn Koleji, Cambridge, İngiltere, 1959, James Stirling ve James Gowan.

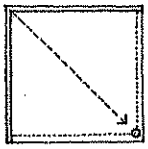
L- ŞEKLİNDEKİ DÜZLEMLER

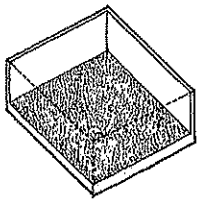


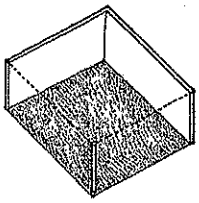




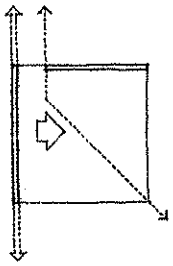
Dikey düzlemlerin L-şeklinde biçimlenişi, biçimlerin buluştuğu köşeden başlayarak bir diyagonal boyunca açılan bir mekân alanı tanımlar. Bu alan iyi bir şekilde tanımlanmış ve sözü edilen biçimlenmenin köşesi ile çevrelenmiş olmakla birlikte, köşeden açılıp dışarı doğru hareket ettikçe hızla dağılıp yok olur. Bu alan iç köşede içedönük iken, dış kenarlar boyunca dışadönük oluverir.

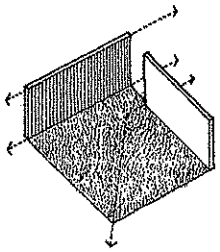




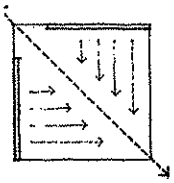


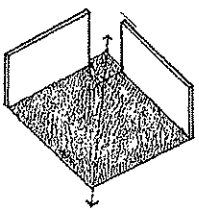
Söz konusu alanın iki kenarı genel biçimlenmenin iki düzlemi tarafından tanımlanırken, diğer kenarlar gerek ilave dikey elemanlar, gerek taban düzleminin dönüştürülmesi, gerekse bir başüstü düzlemi ile belirgin hale getirilmedikçe muğlak kalacaktır.





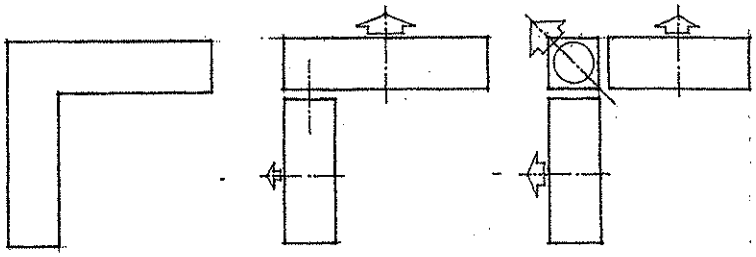
L-şeklindeki bir biçimlenmenin köşesinde boşluk oluşturulursa, alanın tanımı zayıflar. Bu iki düzlem birbirlerinden yalıtılmış olur ve birisi diğerinin yanından kayıp geçiyormuş gibi görünerek diğerini görsel anlamda baskılar.



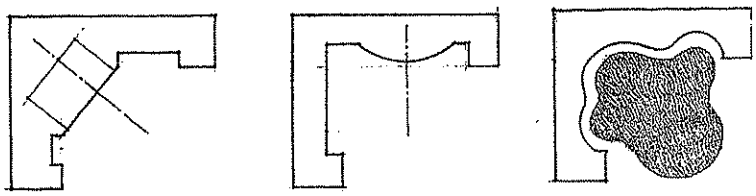


Düzlemlerden her ikisi de köşeye kadar uzanmazsa, söz konusu alan doğası itibarı ile daha dinamik olur ve kendisini genel biçimlenmenin diyagonali boyunca düzenler.

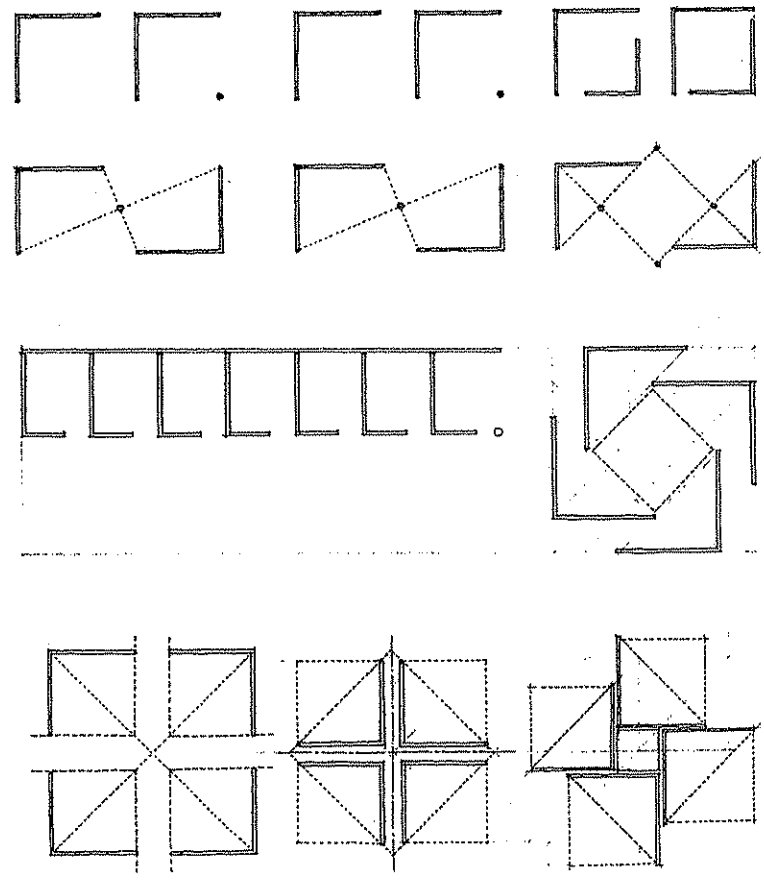
Bir bina L-şeklinde bir biçimlenmeye sahip olup, aşağıdaki yorumlara tabi olabilir. L'nin-kollarından biri köşeyi sınırları içine dahil eden çizgisel bir biçim iken, diğer kol bir eklenti olarak görülebilir. Ya da köşe, iki çizgisel biçimi birbirine bağlayan bağımsız bir eleman olarak belirgin hale getirilebilir.



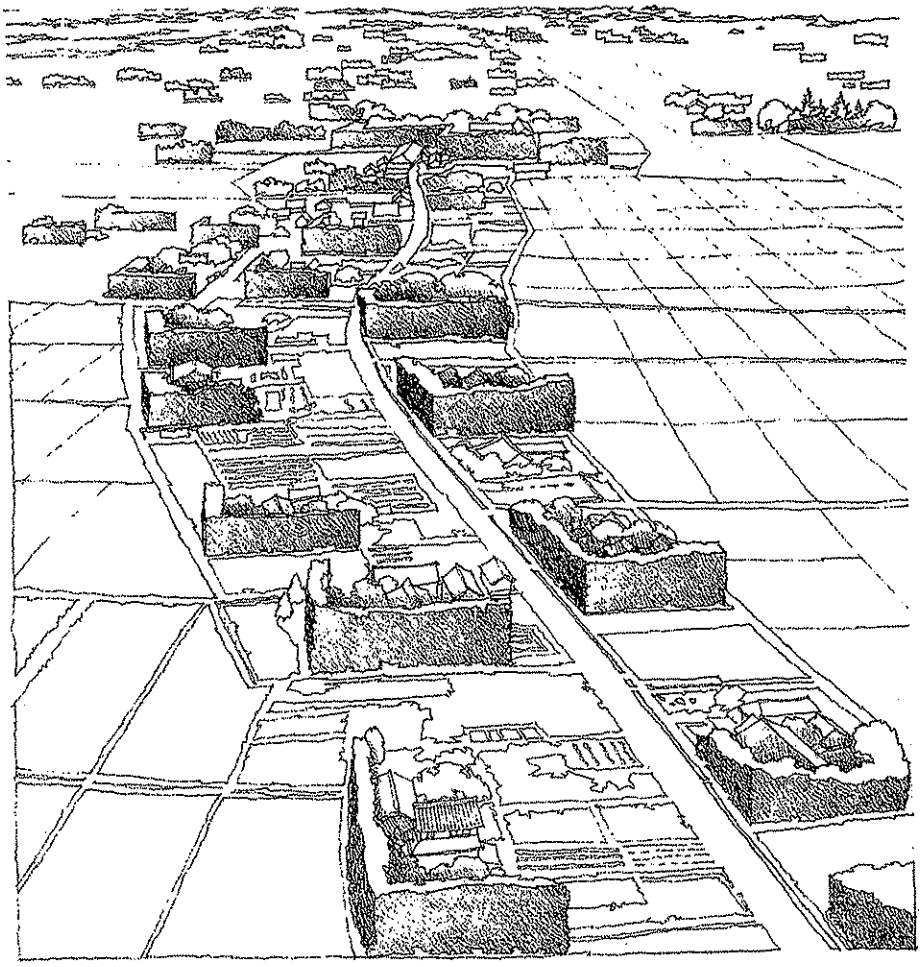
Bir bina; kendi arazisi içinde bir köşe oluşturmak, iç mekânlarının ilişki kurduğu açık hava mekânını çevrelemek ya da açık hava mekânının bir kısmını çevredeki arzu edilmeyen koşullara karşı korumak amacıyla L-şeklinde biçimlendirilebilir.



Düzlemlerin L-şeklinde biçimlenişi durağandır ve kendi konumunu destekler; bu yüzden mekân içinde tek başına durabilir. Uçları açık olduğundan, bunlar esnek mekân-tanımlayıcı elemanlardır. Zengin mekân türleri tanımlamak üzere birbirleriyle ya da başka elemanlarla türlü kombinasyonlar içinde kullanılabilirler.

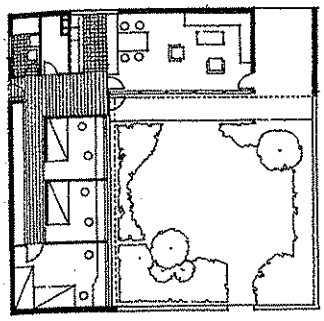


L-ŞEKLİNDEKİ DÜZLEMLER

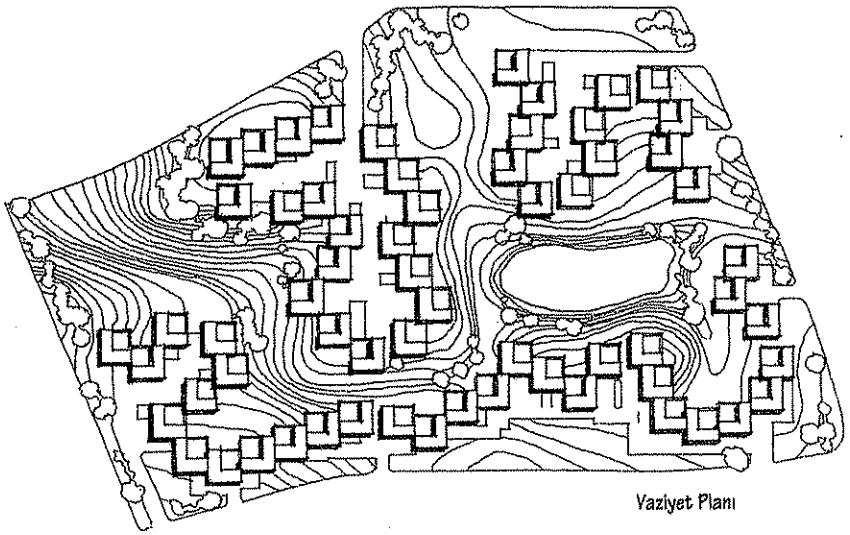


L-Biçimli Rüzgarkırıcılar Oluşturan Bitki Örtüsü, Shimane Prefecture, Japonya.

Evlerini ve tarlalarını kışın rüzgarından ve kar fırtınalarından korumak için Japon çiftçilerinin kalın ve yüksek bir L-şeklinde bir araya getirilmiş meşe ağaçlarını kullandıkları bu örnekte L-şeklindeki biçimlenmenin koruyucu özelliği uygun bir biçimde kullanılmıştır.



Temel Konut Birimi

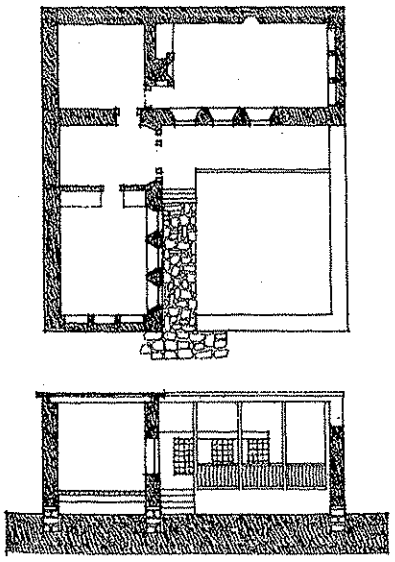


Kingo Konut Arazisi, Elsinore yakınları, Danimarka, 1958-63, Jorn Utzon.

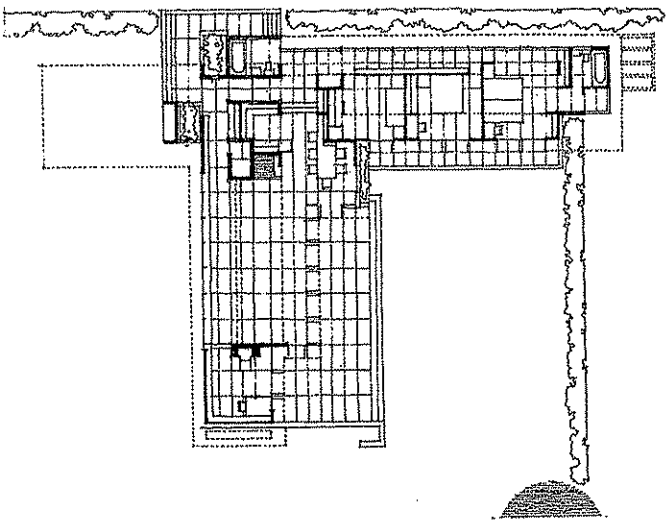
Vaziyet Planı

Bu konut mimarisi örneklerindeki ortak tema, bir açık hava yaşam mekânının etrafındaki odaların L-şeklinde biçimlenişidir. Tipik olarak, bir kanat toplu yaşama mekânları grubunu içine alırken, diğer kanat özel ve bireysel mekânları içerir. Kullanım ve servis mekânları genellikle köşe konumundadır ya da kanatlardan birinin arkası boyunca sıralanır.

Böyle bir şemanın avantajı binanın biçimi tarafından korunan ve iç alanların doğrudan ilişkilendiği özel bir açık hava mekânı sağlamasıdır. Kingo Konutlarında her biri kendi özel mekânına sahip bu türden birimlerle oldukça yüksek derecede bir yoğunluk elde edilmiştir.

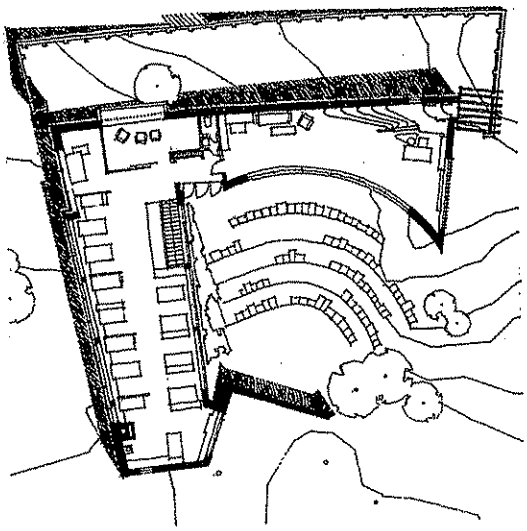


Konya'dan Geleneksel Bir Ev, Türkiye.



Rosenbaum Evi, Florence, Alabama, 1939, Frank Lloyd Wright.

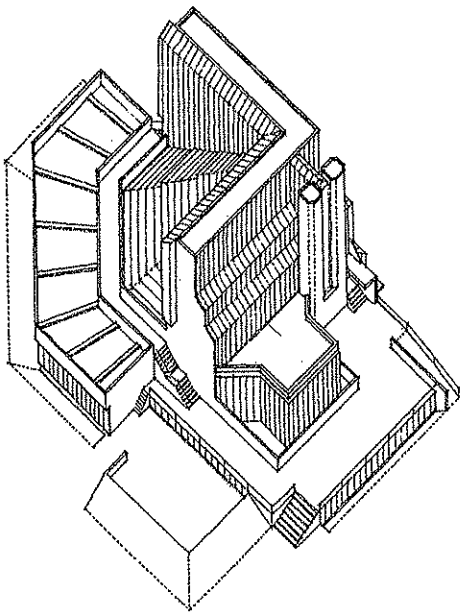
L- ŞEKLİNDEKİ DÜZLEMLER

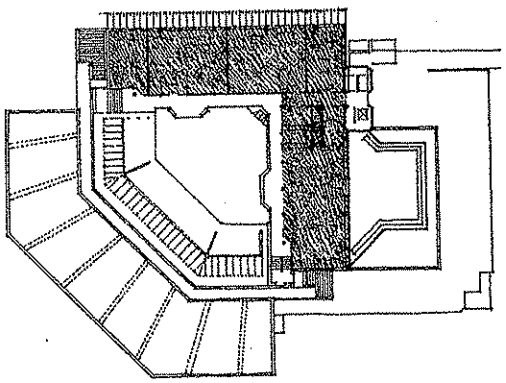


Mimarlık Stüdyosu, Helsinki, 1955-56, Alvar Aalto.

Bir önceki sayfadaki konut örneklerine benzer şekilde, bu binalar da L-şeklindeki biçimleri ile koruyucu ya da çevreleyici elemanlar olarak kullanılırlar. Cambridge'teki Tarih Fakültesi Binası'nda, çatıdan aydınlatılan geniş kütüphaneyi -ki bu binanın en önemli mekânıdır- işlevsel ve simgesel olarak çevrelemek amacıyla yedi katlı L-şeklinde bir blok kullanılmıştır.

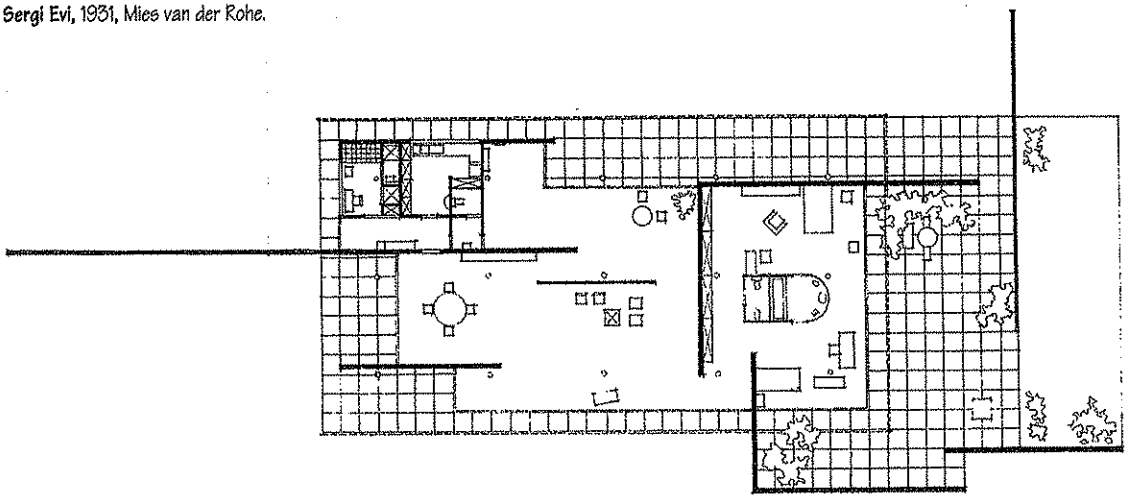
Helsinki'deki mimarlık stüdyosu tarafından çevrelenmiş açık hava mekânı, konferanslar ve sosyal etkinlikler için bir amfi-tiyatro olarak kullanılmaktadır. Bu alan, kendisini çevreleyen bina tarafından belirlenen edilgen bir mekân değildir. Daha çok, pozitif bir biçimi ileri sürüp, kendi tanımlanmış alanının biçimini çevresine empoze eder.

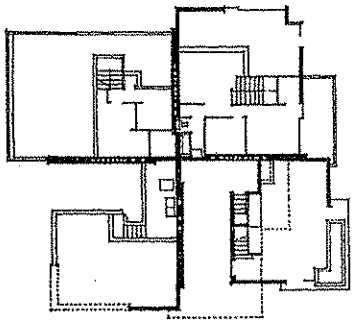




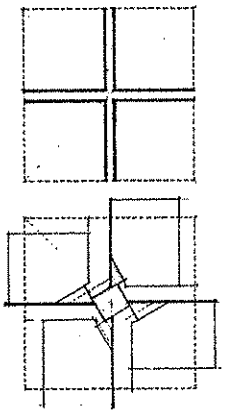
Tarih Fakültesi Binası, Cambridge Üniversitesi, İngiltere, 1964-67, James Stirling.

Berlin Binası Sergi Evi, 1931, Mies van der Rohe.

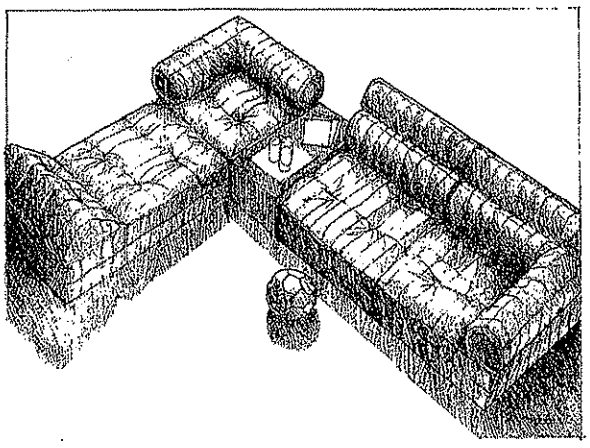




Suntop Konutları, Dört Ailelik Konut Birimi, Ardmore, Pensilvanya, 1939, Frank Llyod Wright

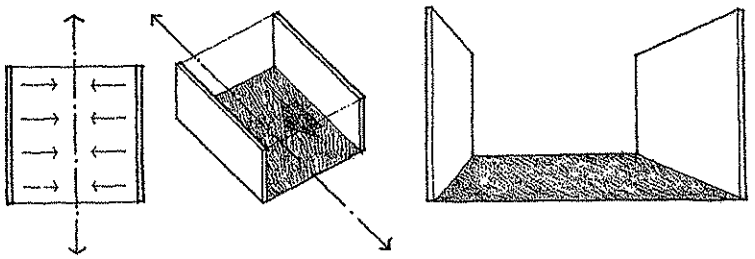


Diyagram, St. Mark Kulesi, New York, 1929, Frank Llyod Wright.

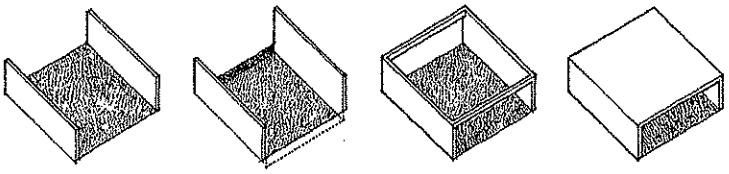


Dörtlü konut organizasyonunun birimlerini ayıran ve bina içerisinde olduğu gibi bir oda içerisindeki alanları tanımlayan L-biçimindeki duvar örnekleri.

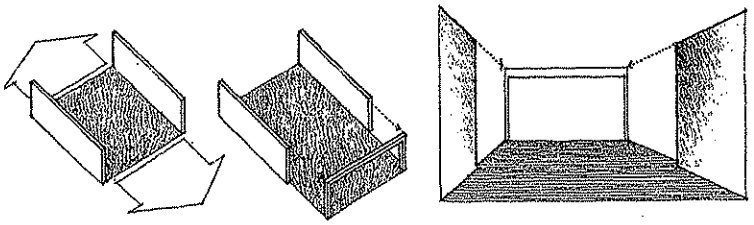
PARALEL DİKEY DÜZLEMLER



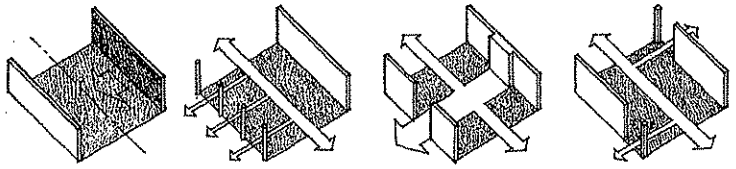
Bir paralel dikey düzlem ikilisi kendi aralarında bir mekânsal alan tanımlar. Söz konusu düzlemlerin dikey kenarları tarafından oluşturulan alanın açık uçları, mekâna güçlü bir doğrultusal nitelik kazandırır. Bu mekânın ana yönlenimi, düzlemlerin simetrik ekseni doğrultusundadır. Paralel düzlemler bir köşe oluşturmak için birleşip sözü edilen alanın bir parçasını çevrelemediğinden, mekân doğası itibarı ile dışadönüktür.



Genel biçimlenmenin açık uçları doğrultusundaki mekânsal alanın tanımı, taban düzleminin dönüştürülmesi ya da kompozisyona çeşitli tavan elemanlarının eklenmesi sureti ile görsel olarak güçlendirilebilir.



Mekânsal alan, taban düzleminin genel biçimlenmenin açık uçlarının ötesine uzatılması yoluyla görsel olarak genişletilebilir. Buna karşılık genişletilen alan genişliği ve yüksekliği bu alanınkine eşit olan dikey bir düzlem ile sonlandırılabilir.

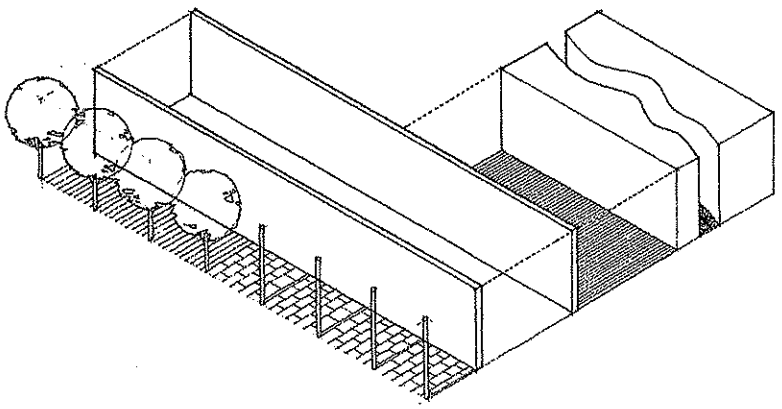


Şeklinde, renginde ya da dokusunda bir değişiklik yapılarak paralel düzlemlerden bir tanesi diğerlerinden ayrıştırıldığında, tanımlanmış alan içinde mekânın akışına dik ikincil bir eksen ortaya çıkar. Düzlemlerden birinin ya da her ikisinin üzerindeki açıklıklar, tanımladıkları alanda ikincil eksenler meydana getirip, mekânın doğrultusal niteliğini alt parçalara bölerler.

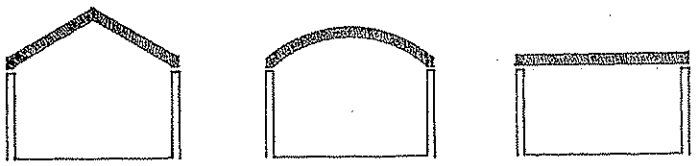
PARALEL DİKEY DÜZLEMLER

Mimarlıkta çeşitli elemanlar bir mekân alanını tanımlayan paralel düzlemler olarak görülebilir:

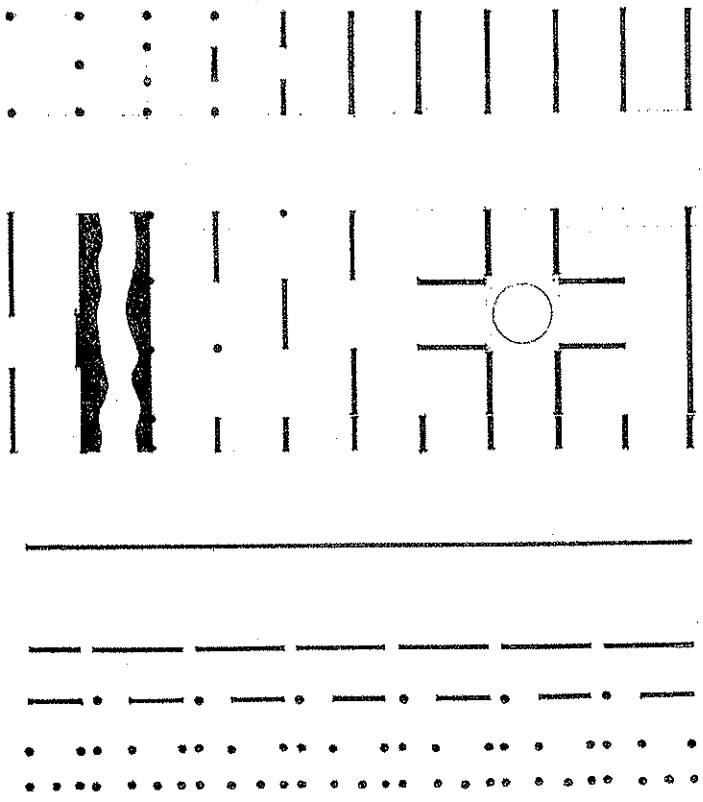
- bir bina içindeki bir çift paralel iç duvar
- birbirine bakan iki binanın dış duvarları ile oluşturulmuş bir cadde mekânı
- kolonatlı bir kafes (arbor) veya pergola
- ağaç sıraları veya çitlerle sınırlanmış bir yürüme yolu veya sokak
- kır alanı içinde doğal bir topografik biçim



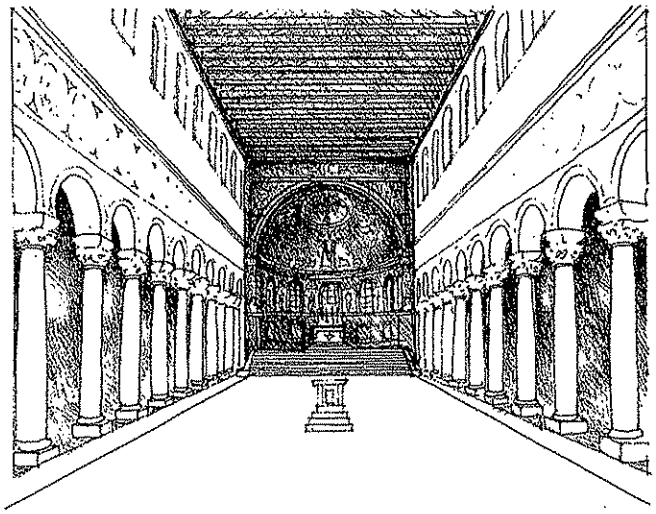
Paralel dikey düzlemlerin imgesi sıklıkla taşıyıcı-duvarın strüktürel sistem ile ilişkilendirilir; bu sistemde döşeme veya çatı strüktürü iki ya da daha fazla paralel taşıyıcı duvar üzerinde uzanır.



Paralel duvar düzlemleri dizisi, geniş bir çeşitlilik gösteren biçimlenmeler şeklinde dönüştürülebilir. Bunların mekânsal alanları, oluşturdukları biçimlenmelerin açık uçları ya da düzlemlerin kendi içlerindeki açıklıklar aracılığıyla birbirleriyle ilişkilenebilir.



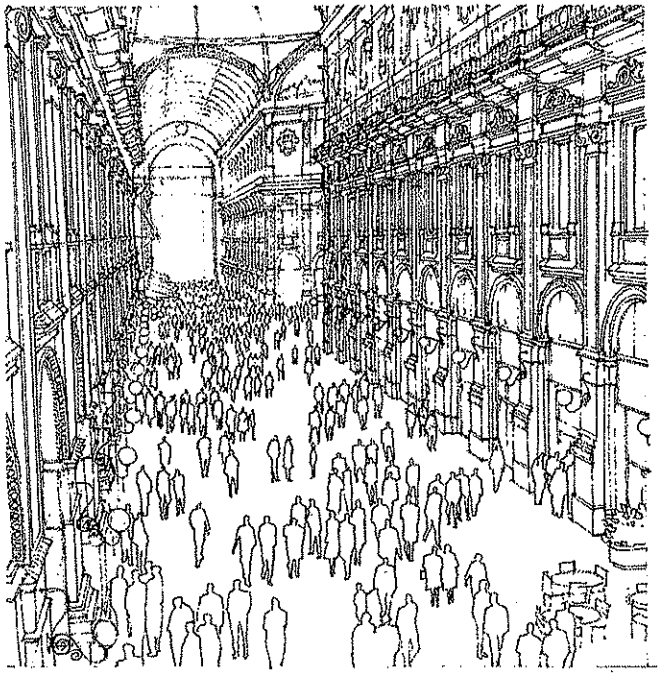
PARALEL DİKEY DÜZLEMLER



Bazilikan kilisenin nefi, **Classe'de S. Apollinare**, Ravenna, İtalya, 534-39.



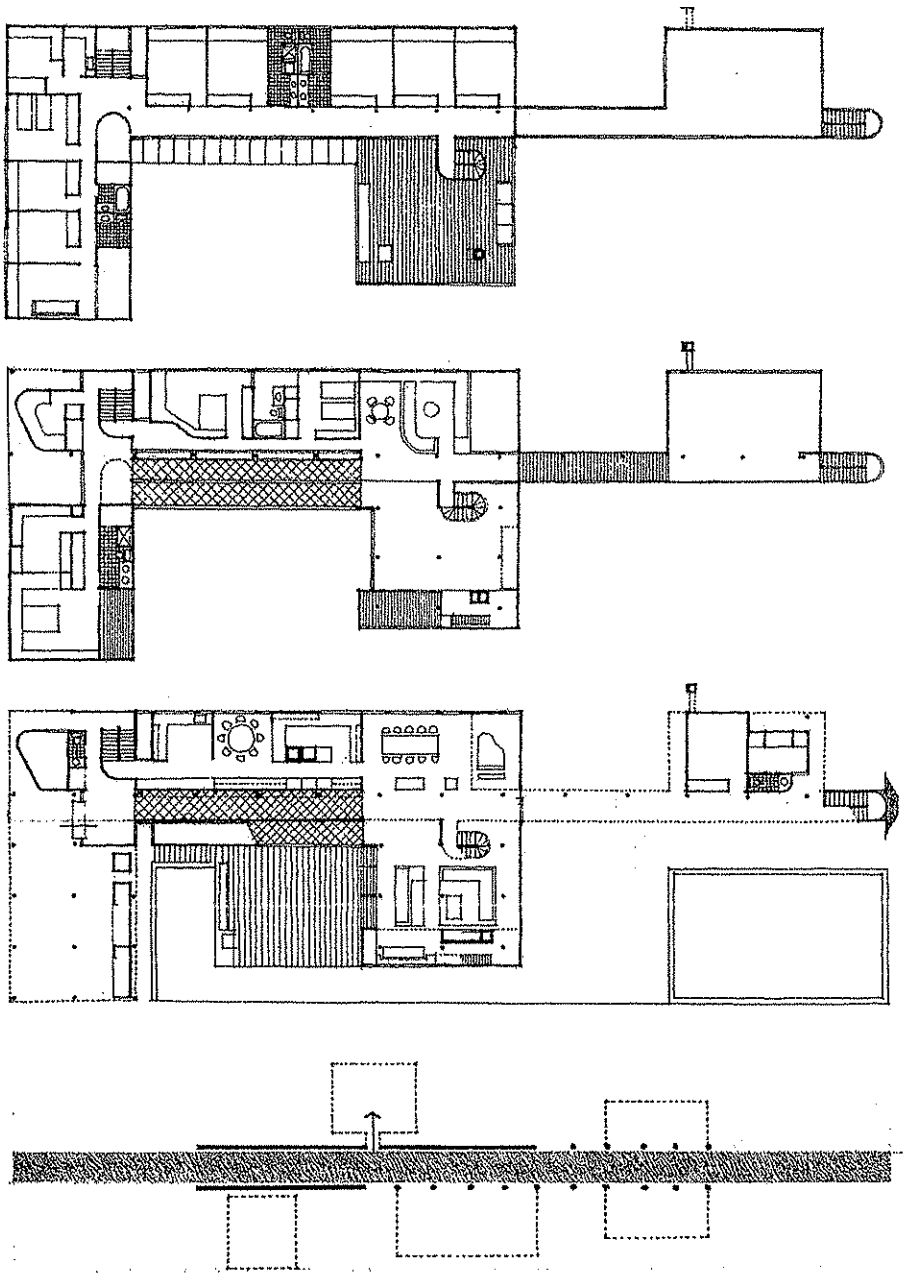
Champ de Mars, Paris.



Galleria Vittoria Emanuelle, Milan, İtalya, 1865-77, G. Mengoni.

Paralel düzlemler tarafından tanımlanan mekânın akışı ve doğrultusal niteliği, kasabaların ve şehirlerin dolaşım mekânlarında, caddelerinde ve bulvarlarında kendini gösterir. Bu çizgisel mekânlar kendilerine bakan binaların cepheleri tarafından tanımlandığı gibi, pasajlar ya da ağaç sıraları gibi daha geçirgen düzlemler ile de tanımlanabilir.

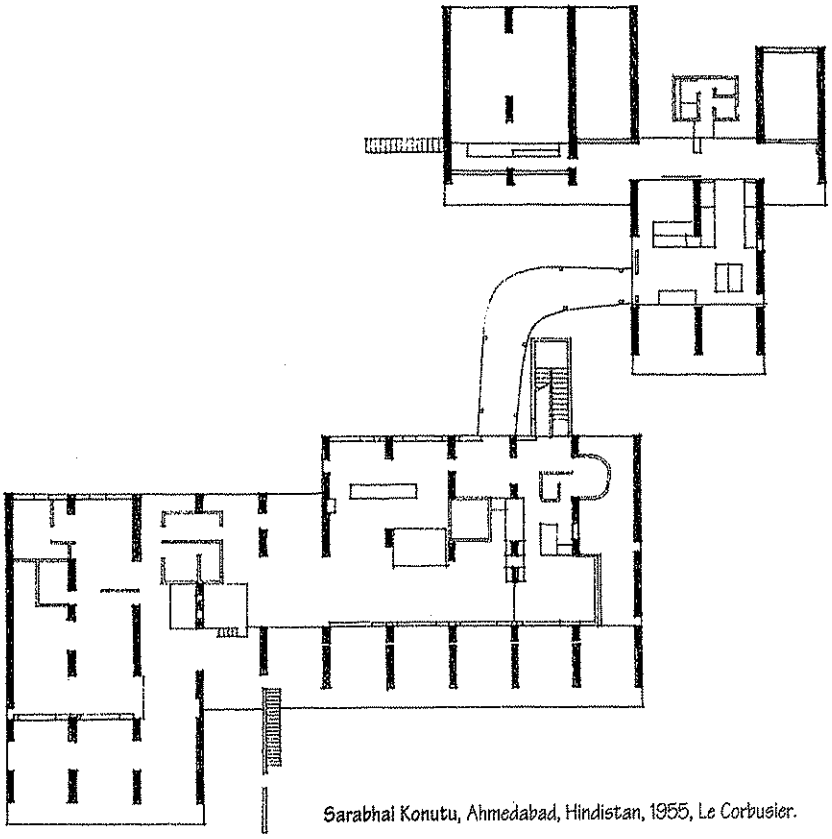
Old Westbury'de Ev, New York, 1969-71, Richard Meier.



Bir bina içerisindeki hareket yolları, holleri, galerileri ve koridorları da paralel düzlemler tarafından tanımlanan doğal mekân akışını yansıtır.

Dolaşım mekânını tanımlayan paralel düzlemler, dolaşım yolu boyunca yer alan mekânların mahremiyetini sağlamak amacıyla aralıksız ve ışık geçirmez olabilir. Bu düzlemler bir sıra kolon tarafından da tarif edilebilir, böylece ya bir ya da her iki tarafı açık dolaşım yolu içinden geçtiği mekânların bir parçası haline gelecektir.

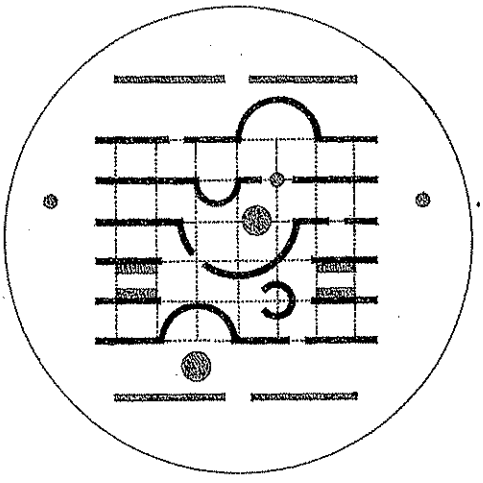
PARALEL DİKEY DÜZLEMLER



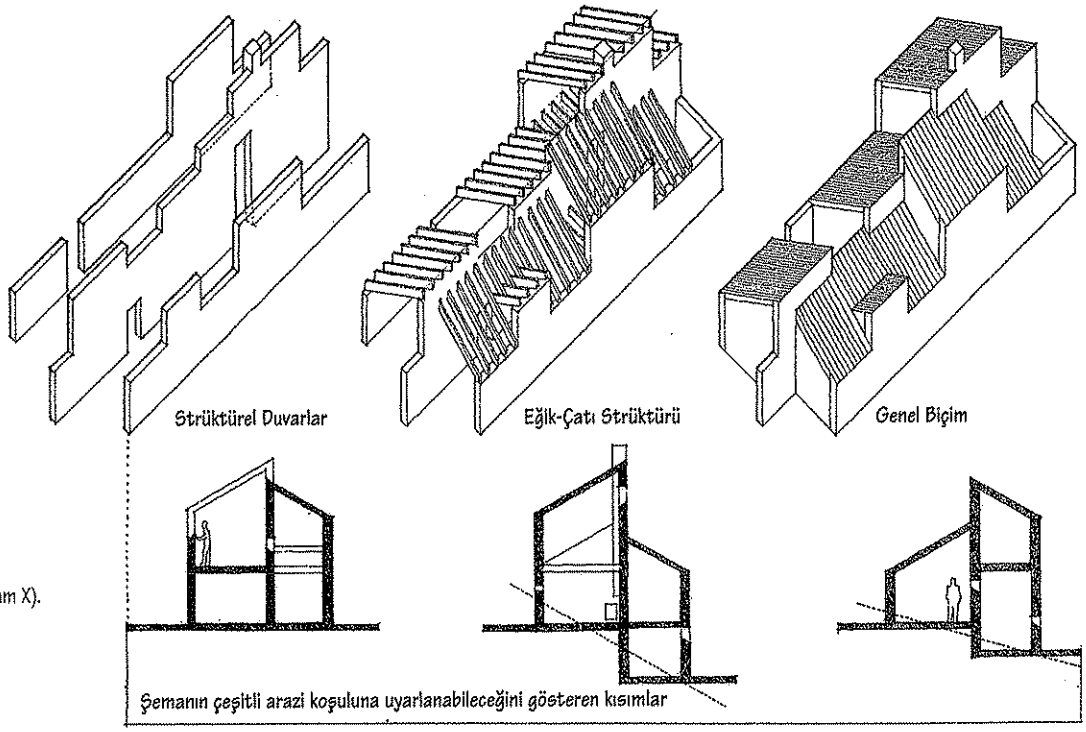
Sarabhai Konutu, Ahmedabad, Hindistan, 1955, Le Corbusier.

Taşıyıcı duvarlı strüktürel sistemin paralel duvarları, binanın biçimi ve organizasyonu arkasındaki etkin güç olabilir. Bu duvarların tekrarlanan düzeni, geniş mekânların boyutla ilgili gereksinimlerine yer vermek için bu düzlemlerin uzunluklarını değiştirmek ve bunlara boşluklar eklemek sureti ile değişikliğe uğratılabilir. Bu boşluklar dolaşım yollarını da tanımlayıp, duvar düzlemlerine dik görsel ilişkiler oluşturabilir.

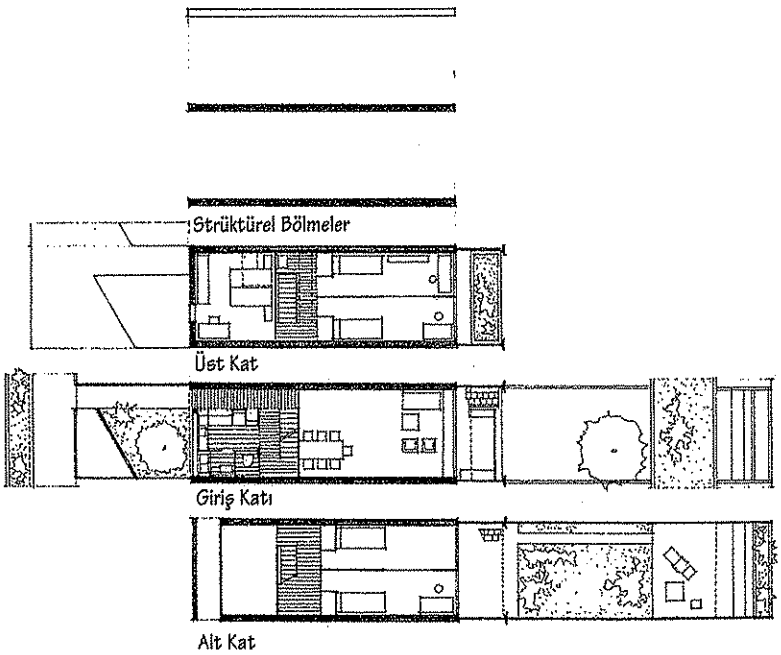
Paralel duvar düzlemleri ile tanımlanan mekânsal yarıklar, söz konusu düzlemlerin ara mesafelerinin ve biçimlenmelerinin farklılaştırılması yoluyla da değişikliğe uğratılabilir.



Arnheim Pavyonu, Hollanda, 1966, Aldo van Eyck.



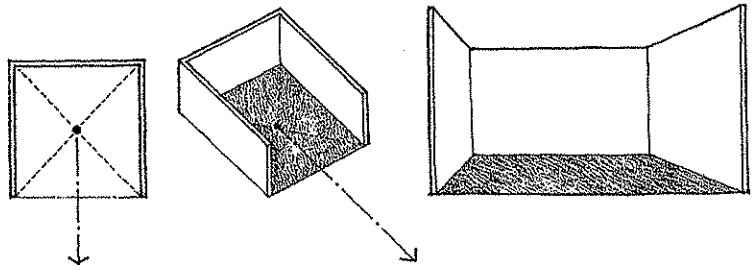
Köy Projesi, 1955,
James Stirling (Team X).



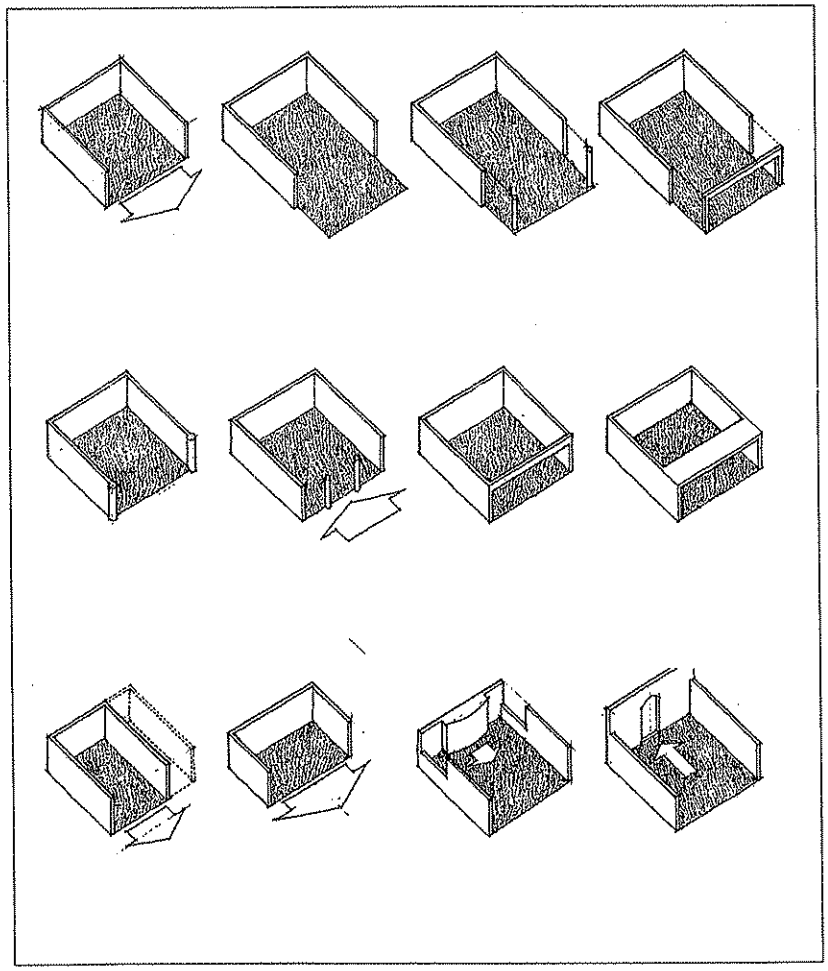
Siedlung Halen, Bern yakınında, 1961, Atölye 5.

Paralel taşıyıcı duvarlar genellikle çok-aileli konutların geliştirilmesinde kullanılır. Bu elemanlar yalnızca her konut biriminin döşemesi ve çatısı için ana desteği sağlamakla kalmaz, aynı zamanda akustik ve yangın kontrolü için her birimi diğerinden ayırma görevi de yapar. Paralel taşıyıcı duvarların düzeni, özellikle her birime çift yönlenim verilen bitişik nizam konutların ve toplu konutlarının şemaları için uygundur.

U-ŞEKLİNDEKİ DÜZLEMLER



Dikey düzlemlerin U-şeklinde biçimlenmesi, içe doğru bir odak ve aynı zamanda da dışa doğru yönlenimi olan bir mekânsal alanı tanımlar. Genel biçimlenmenin en arkasındaki alan kapalı ve iyi tanımlanmıştır. Biçimlenmenin açık ucuna doğru, söz konusu alan doğası itibarı ile dışadönük hale gelir.

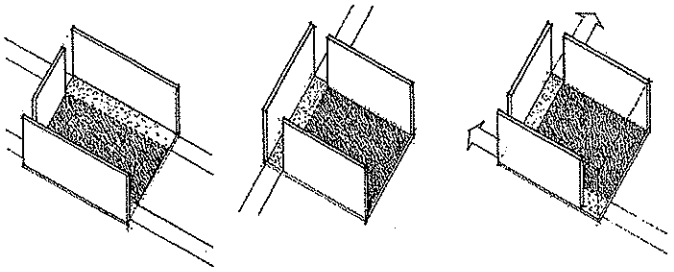


Açık uç, diğer üç düzleme göre tek olmasının sağladığı özellik nedeniyle bu genel biçimlenmenin birincil yüzüdür. Bu açık uç, tanımlanmış alanın bitişik mekânlarla görsel ve mekânsal sürekliliği sağlamasına olanak verir. Taban düzleminin genel biçimlenmenin açık ucunun ötesine doğru uzatılması yoluyla mekânsal alanın bitişik alana doğru uzanışı görsel olarak pekiştirilebilir.

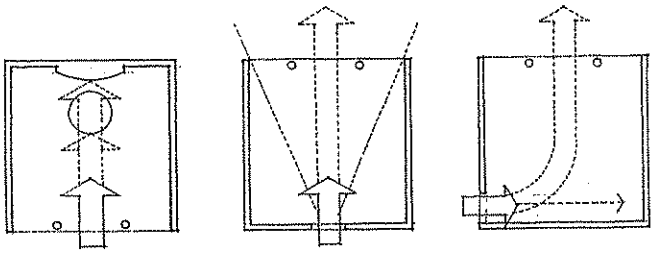
Eğer açıklığın bulunduğu düzlem, kolonlar veya başüstü düzlemleri ile daha iyi tanımlanırsa, asıl alanın tanımı güçlenir ve bitişik mekânlar ile kurulmuş olan süreklilik kesintiye uğrar.

Eğer düzlemlerin biçimlenmesi dikdörtgen şeklinde ise, açık uç dar ya da geniş tarafı boyunca olabilir. Her iki durumda da açık uç mekânsal alanın birincil yüzü olarak kalır ve bu açık ucun karşısındaki düzlem genel biçimlenmenin üç düzlemi arasında temel eleman olur.

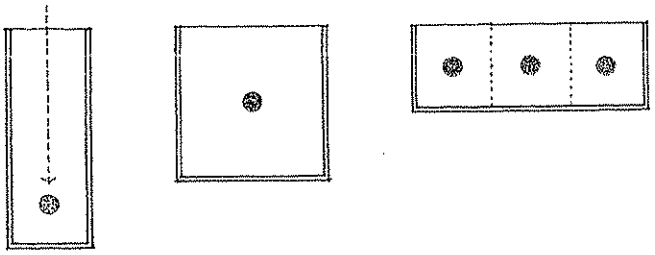
Söz konusu biçimlenmenin köşelerine açıklıklar konduğunda, tanımlanmış alan içinde ikincil bölgeler üretilmiş olur ve alan doğası itibarı ile çok yönlü ve dinamik hale gelir.



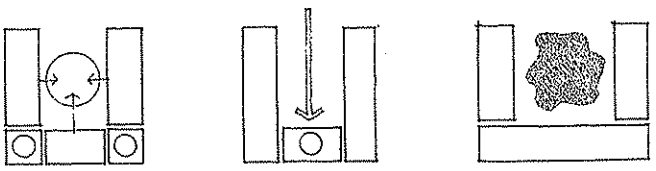
Eğer bu alana genel biçimlenmenin açık ucundan girilirse, arkadaki düzlem ya da önüne yerleştirilen bir biçim, mekânı görüşümüz için bir son oluşturacaktır. Eğer bu diğer düzlemlerden birisi içindeki bir açıklıktan girilirse, açık ucun ötesinde uzanan manzara dikkatimizi çeker ve biçimlenmenin ardışık sıralanışını sonlandırır.



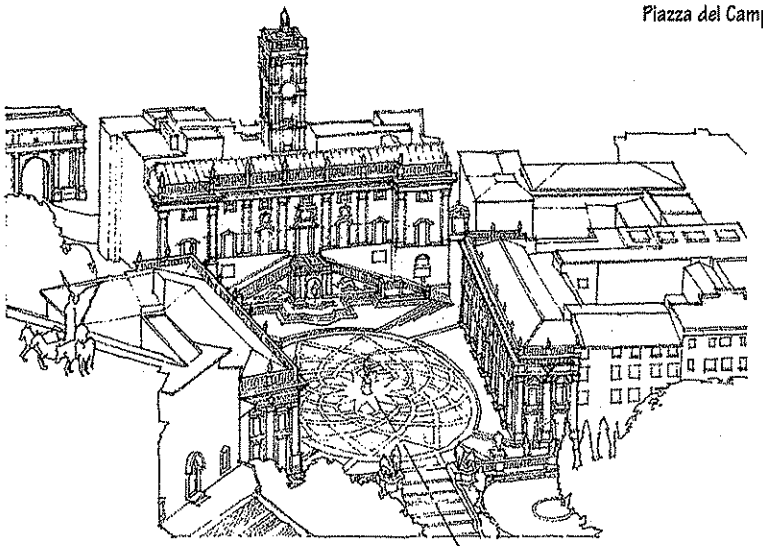
Uzun, dar bir alanın ucu açık ise, söz konusu mekân devinimi teşvik eder ve ilerlemeye ya da olayların ard arda sıralanmasına olanak sağlar. Bu alan kare ya da hemen hemen bir kare ise, mekân durağan hale gelir ve içinden geçilecek bir mekândan çok içinde bulunulacak bir mekân karakteri kazanır. Uzun ve dar bir alanın uzun kenarı açık ise, mekân belirli sayıda bölgeler oluşturmak üzere alt-parçalara ayrılmaya meyilli hale gelir.



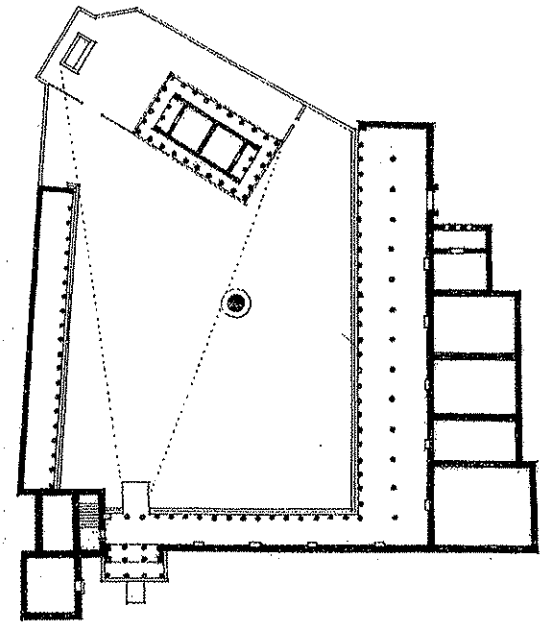
Bina biçimleri ve organizasyonu bir açık hava mekânını çevreleyip tanımlamak amacı ile U-şeklinde düzenlenebilir. Bunların biçimlenmelerinin çizgisel biçimleri içerdiği anlaşılabilir. Bu biçimlenmenin köşeleri, bağımsız elemanlar olarak belirginleşebilir ya da çizgisel biçimlerden oluşan bir gövdeye bağlanabilir.



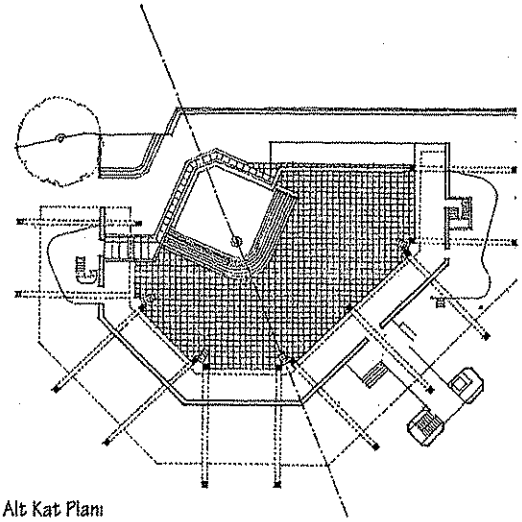
U-ŞEKLİNDEKİ DÜZLEMLER



Piazza del Campidoglio, Roma, 1544, Michelangelo.



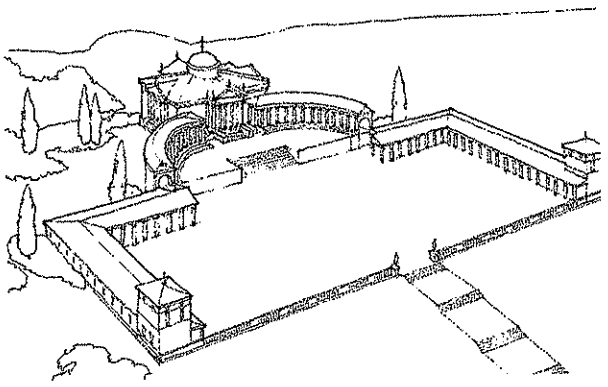
Athena'nın Kutsal Meydanı, Bergama, Anadolu, M.Ö. 4. yy.



Alt Kat Planı

Florey Binası, Queen Üniversitesi, Oxford, 1966-71, James Stirling.

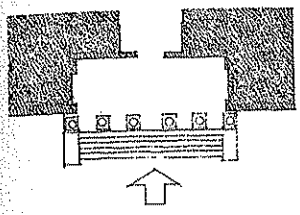
Bina biçimlerinin U-şeklinde biçimlenişi, kentsel bir mekânın tanımlanması ve eksensel bir devamlılığın sonlandırılması görevini görebilir. Tanımladıkları alan içindeki önemli ya da belirgin bir eleman üzerinde de odaklanabilirler. Eğer tanımlı alanın açık ucu boyunca bir eleman yerleştirilirse, bu eleman söz konusu alana bir odak noktası ve daha büyük bir kapalılık hissi verir.

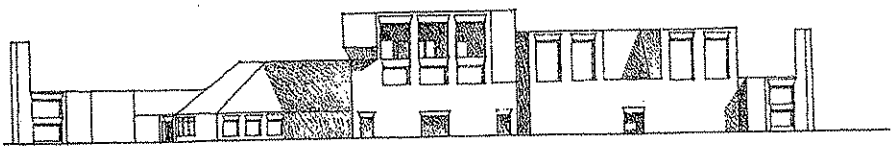


Meledo'da Trissino Villası, *Mimarlık Üzerine Dört Kitap*'tan, Andrea Palladio.

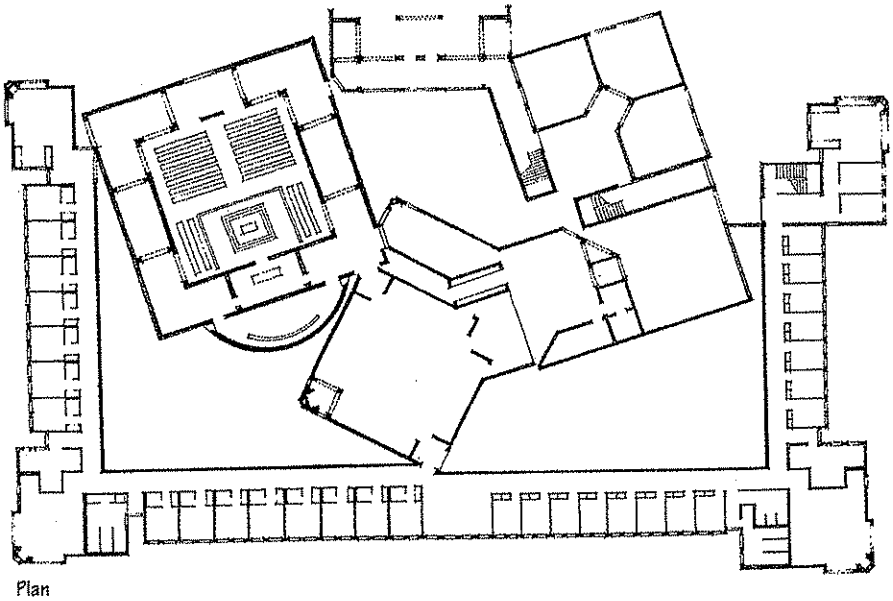
U-şeklindeki bir bina biçimi bir kılıf görevi de görüp, kendi alanı içindeki bir biçim ve mekân kümesini örgütleyebilir.

U-şeklindeki organizasyon, binaya yaklaşım için bir ön avlu tanımlayabileceği gibi, binanın kendi hacmi içinde geri çekilmiş bir girişi de tanımlayabilir.





Ön Cephe

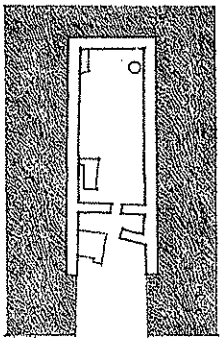


Plan

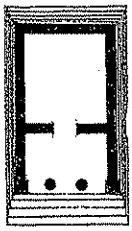
Dominikli Rahibeler İçin Merkez, proje, Media, Pensilvanya, 1965-68, Louis Kahn.

Çevredeki hücreler, ortadaki toplumsal aktiviteler grubu için bir yerleşim alanı oluşturuyor.

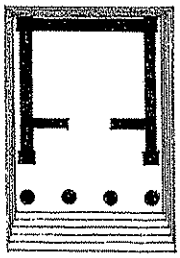
U-ŞEKLİNDEKİ DÜZLEMLER



Erken Megaron Konutu
Erken dönem Anadolu veya Ege evinin ana odası ya da holü

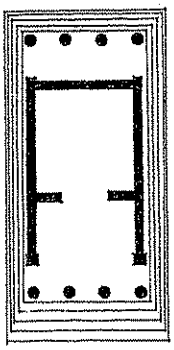


Nemesis Tapınağı,
Rhamnus



"B" Tapınağı,
Selinus

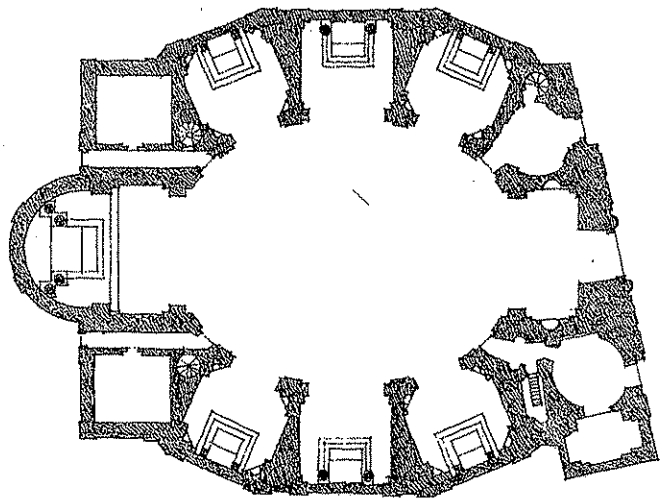
Yunan Tapınaklarının Planları



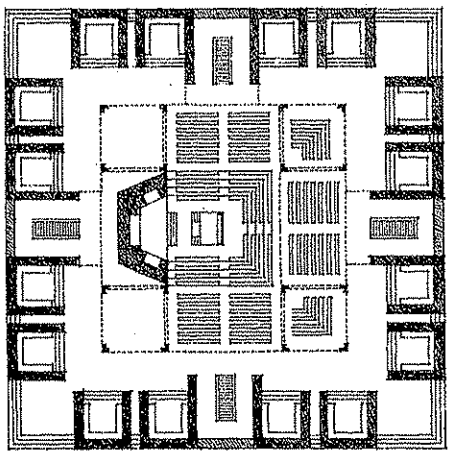
Ilissus'ta Tapınak,
Atina

İç mekânların U-şeklindeki kapanımı açık uca doğru özgül bir yönlenime sahiptir. Bu tür mekânlar, içedönük bir organizasyon oluşturmak üzere merkezi bir mekân etrafında toplanabilirler.

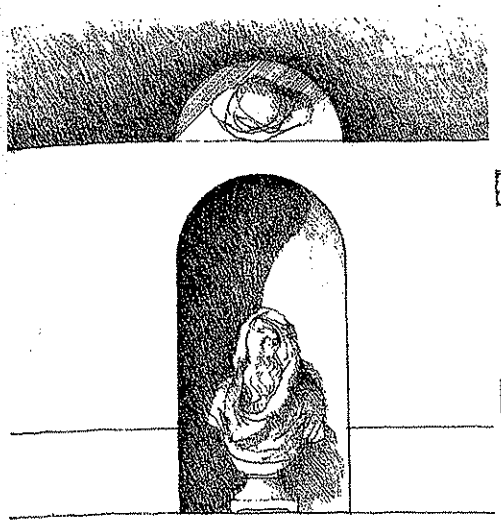
Otaniemi'de Alvar Aalto tarafından yapılan bu Öğrenci Yurdu, çift şeritli şemaya sahip yurtlar, apartmanlar ve otellerde temel mekân birimini tanımlayan U-şeklindeki çevrelemenin kullanımını göstermektedir. Bu birimler dışadönüktürler. Koridora arkalarını dönüp, dışarı doğru yönlenirler.



Borromini Tarafından Çizilmiş Oval Bir Kilise Eskizi, San Carlo Alle Fontane'nin düzeninin yaratılışı.

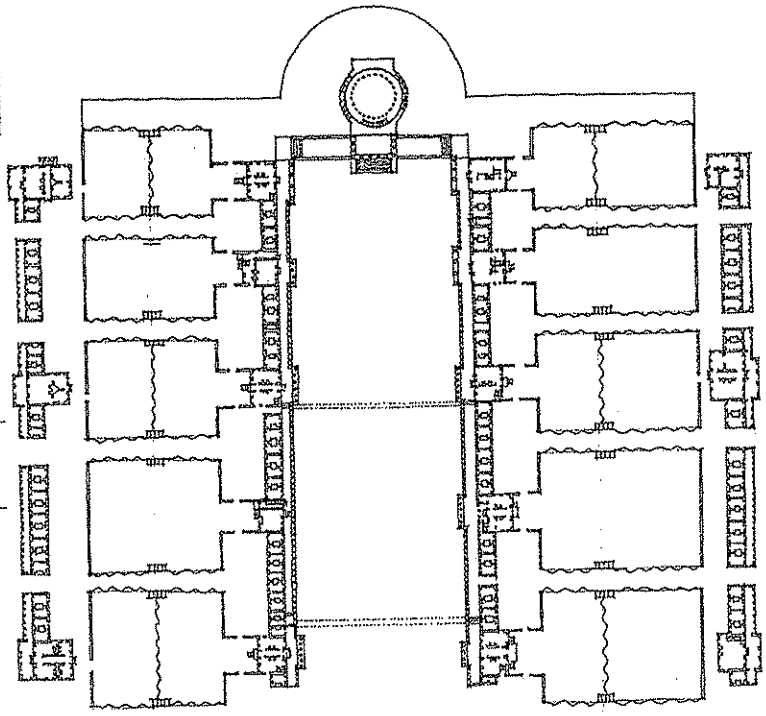


Hurva Sinagogu (proje), Kudüs, 1968, Louis Kahn.

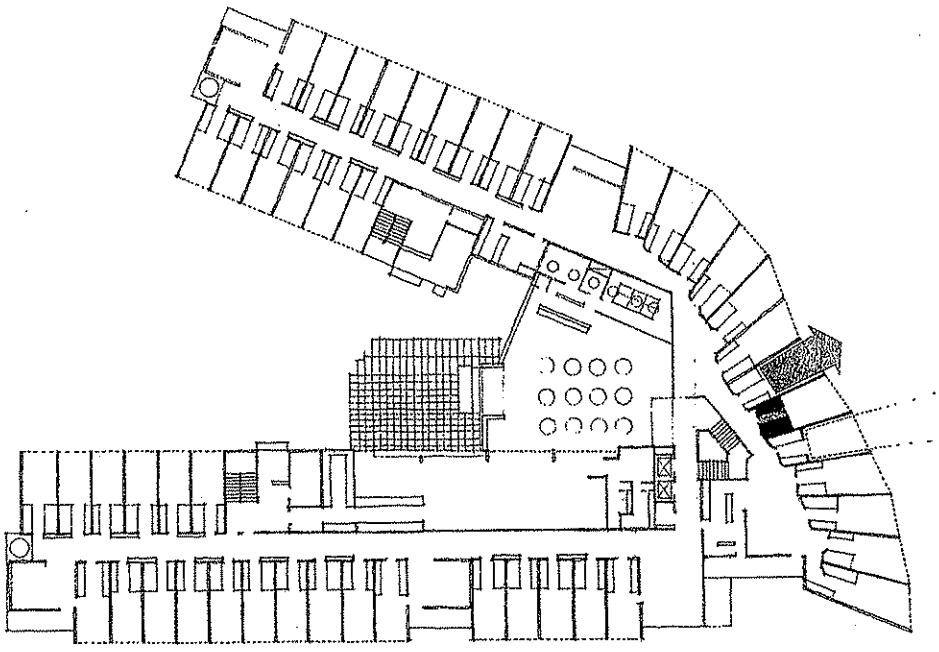


Duvarda Bir Niş

Mekânın U-şeklinde çevrelenişi, ölçek bakımından duvardaki bir nişten, bir otel ya da yurt odasına ve oradan da bütün bir bina kompleksini örgütleyen arkadlarla çevrelenmiş bir açık hava mekânına kadar farklılaşabilir.

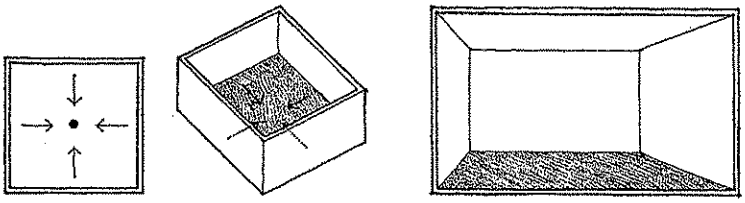


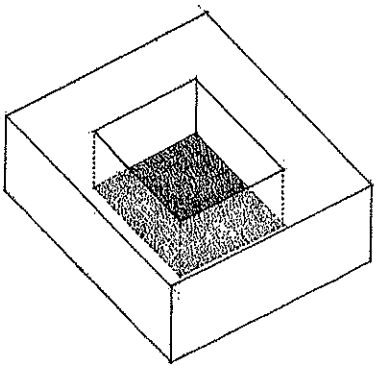
Virjinya Üniversitesi, Charlottesville, Virjinya, 1817-26, Thornton ve Latrobe ile Thomas Jefferson.



Otaniemi'deki Öğrenciler İçin Otel, Finlandiya, 1962-66, Alvar Aalto.

DÖRT DÜZLEM: KAPANIM

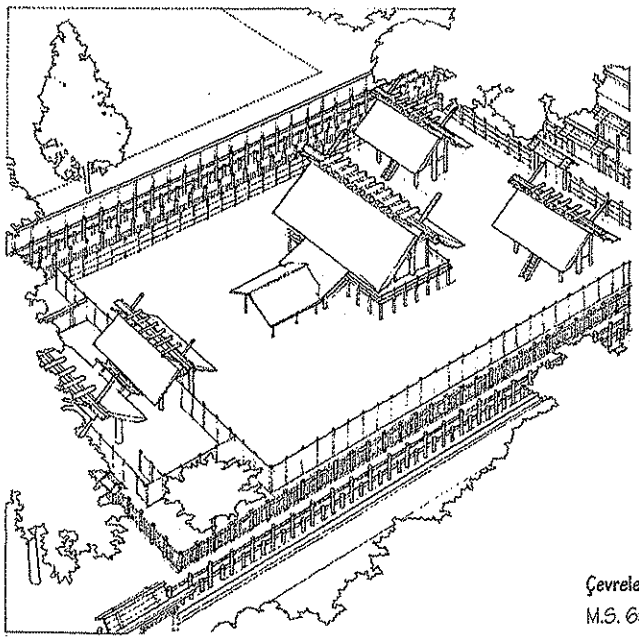


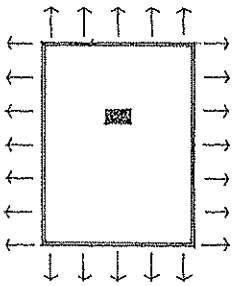


Bir mekânsal alanı tamamen çevreleyen dört dikey düzlem, muhtemelen mimarlıktaki en tipik, en güçlü mekânsal tanımlama biçimidir. Ortadaki alan tamamen çevrelendiğinden, mekân içedönüktür. Mekân içinde görsel baskınlık elde etmek veya söz konusu mekânın birincil yüzü haline gelmek için, ortadaki alanı çevreleyen düzlemlerden bir tanesi diğerlerinden boyut, biçim, yüzey biçimlenişi ya da üzerindeki açıklıkların özellikleri ile farklılaştırılabilir.

Mimarlıkta iyi tanımlanmış, çevrelenmiş mekânsal alanlara, büyük bir kent meydanından, bir binanın avlusuna, oradan da bir bina organizasyonu içindeki bir odaya kadar çeşitli seviyelerde rastlanabilir. Bu ve ilerleyen sayfalardaki örnekler, çevrelenmiş mekânsal alanların şehir ve konut ölçeğindeki türlü konumlarda kullanımlarını göstermektedir.

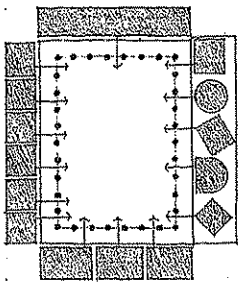
Çevrelenmiş bir alan içinde bir obje olarak duran kutsal veya önemli binalara ait görsel ve mekânsal bir alan tanımlamak için dört düzlem tarihte sıklıkla kullanılmıştır. Bu kuşatıcı düzlemler duruma göre surlar, duvarlar veya ortadaki alanı izole ederek çevredeki elemanları iç bölgenin dışında tutan çitler olabilir.

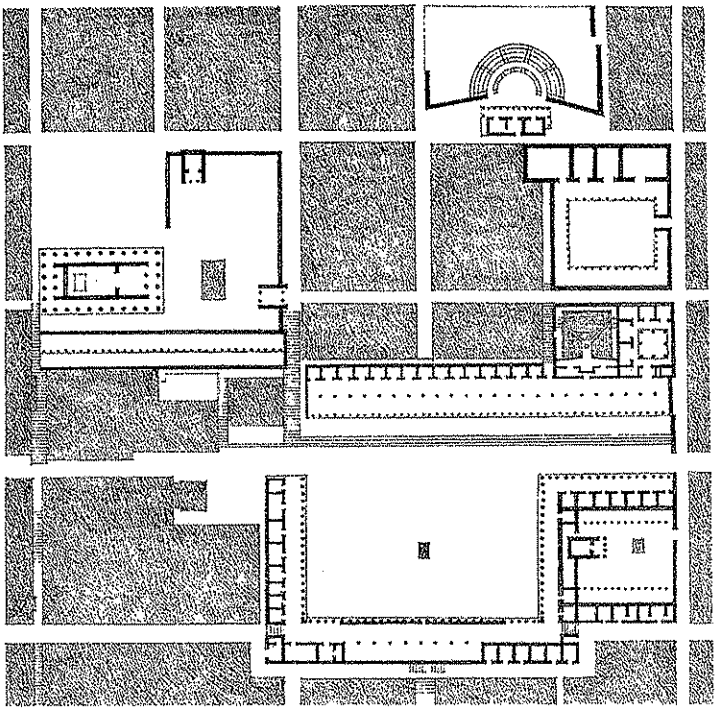




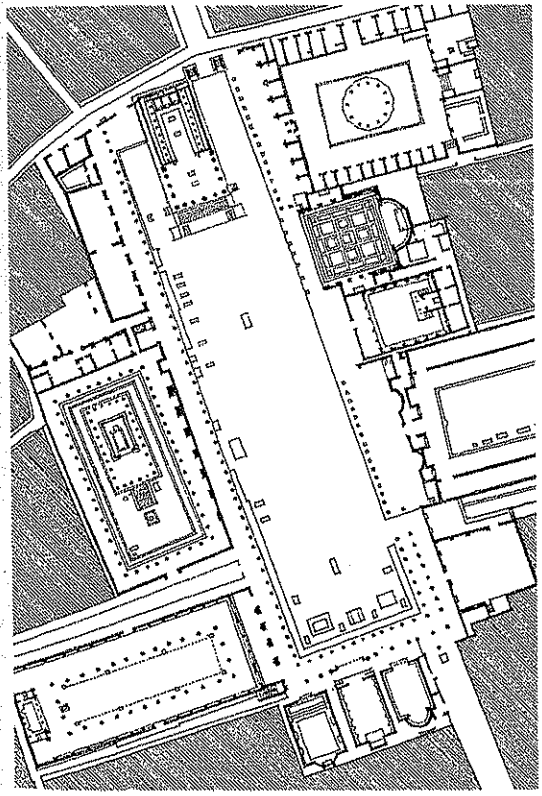
Çevrelenmiş Kutsal Bir Alan, Ise Kabri, Mie Prefecture, Japonya, M.S. 690'dan beri her 20 yılda bir restore edilmektedir.

Kentsel bağlamda tanımlı bir mekânsal alan kendi çeperleri boyunca bir dizi binayı organize edebilir. Ortadaki alanı kuşatan elemanlar, kenarlardaki binaların ortadaki alana dahil olup, bu tanımlı mekânı canlandırmaları için arkadlar veya galeriler içerebilirler.

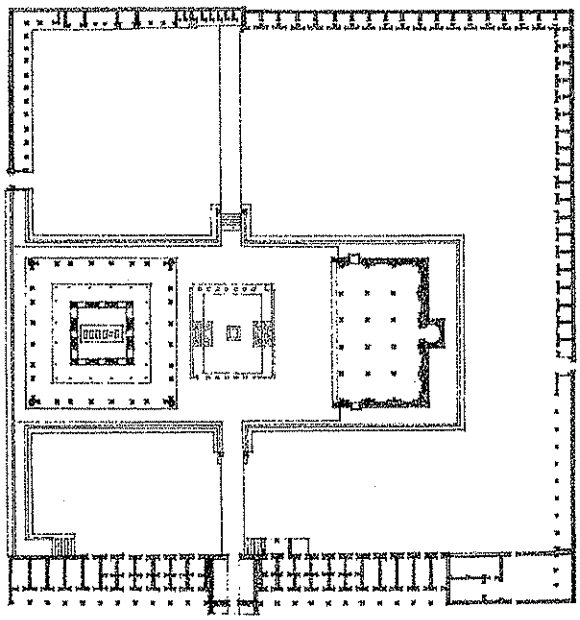




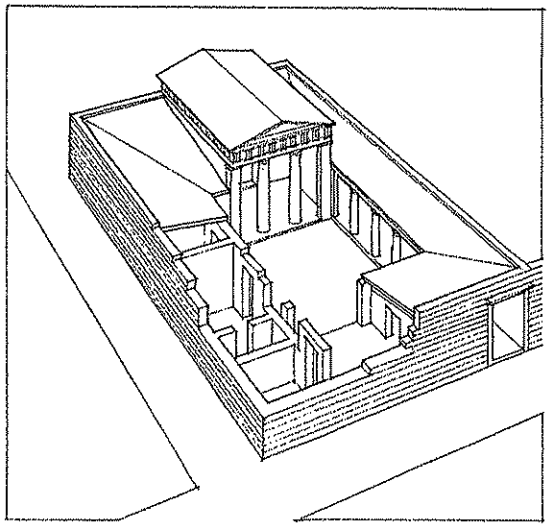
Priene'de Agora'nın ve Çevresinin Planı, M.Ö. 4. yy.



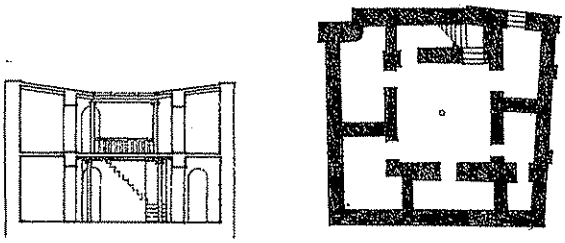
Pompei'de Forum, M.Ö. 2. yy.



İbrahim Rauza, Sultan II. İbrahim'in Mezarı, Bijapur, Hindistan, 1615.

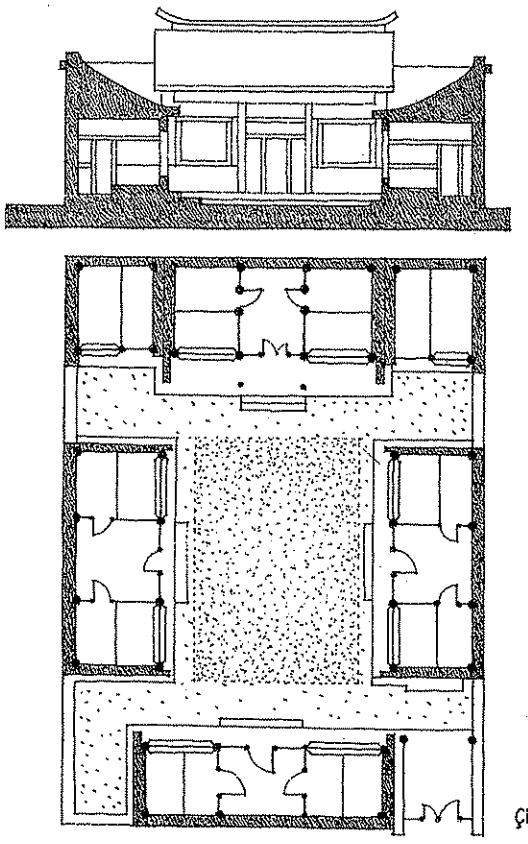


Ev No. 33, Priene, M.Ö. 3. yy.

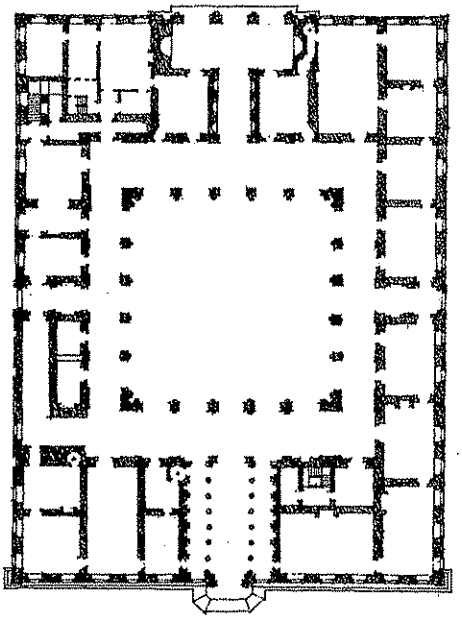


Ev, Chaldees'de Ur, M.Ö. 2000.

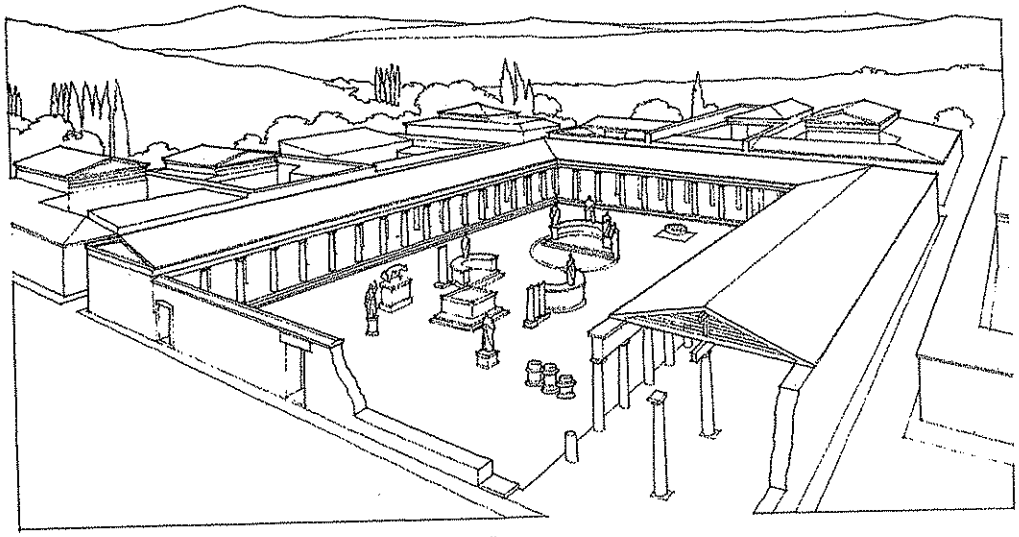
Bu iki sayfadaki örnekler çevrelenmiş mekânsal hacimlerin düzenleyici elemanlar olarak kullanımlarını göstermektedir. Bu düzenleyici mekânlar genel olarak merkezi oluşları, tanımlanışlarının açıklığı, biçimlerinin düzenliliği ve baskın ölçüleri ile ayırt edilebilirler. Bu elemanlar burada evlerin atrium mekânlarında, bir İtalyan palazzo'sunun arkadlı avlusunda, bir Yunan mezarlığının çevrelenmiş alanında, Finlandiya'daki bir toplantı salonunun avlusunda ve bir manastırın kemerli yolunda gösterilmektedir.



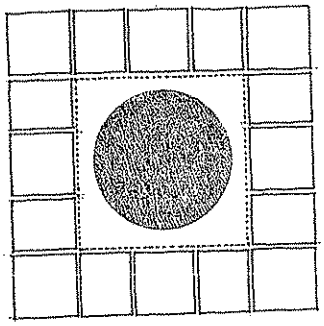
Çin Patio Evi

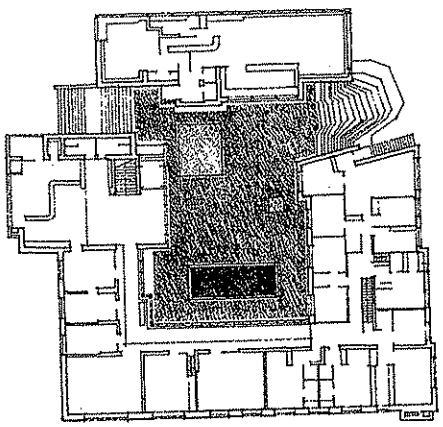


Palazzo Farnese, Roma, 1515, Genç Antonio da Sangallo.

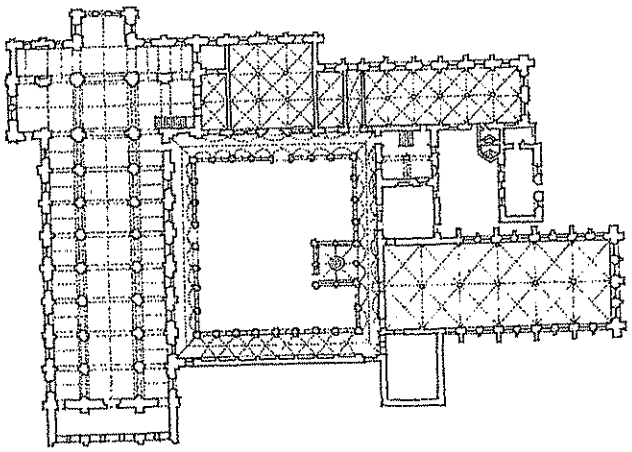


Apollo Delphinios Mezarlığının Çevrelenmiş Alanı, Miletus, M.Ö. 2. yy.



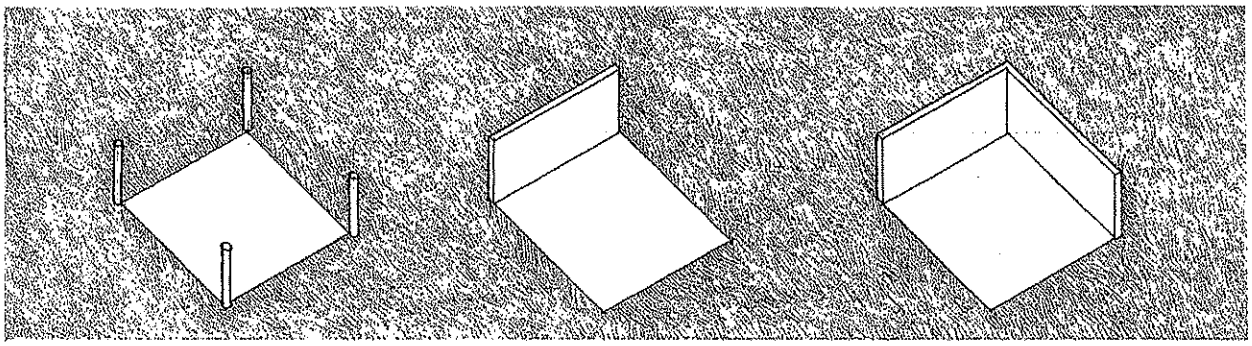


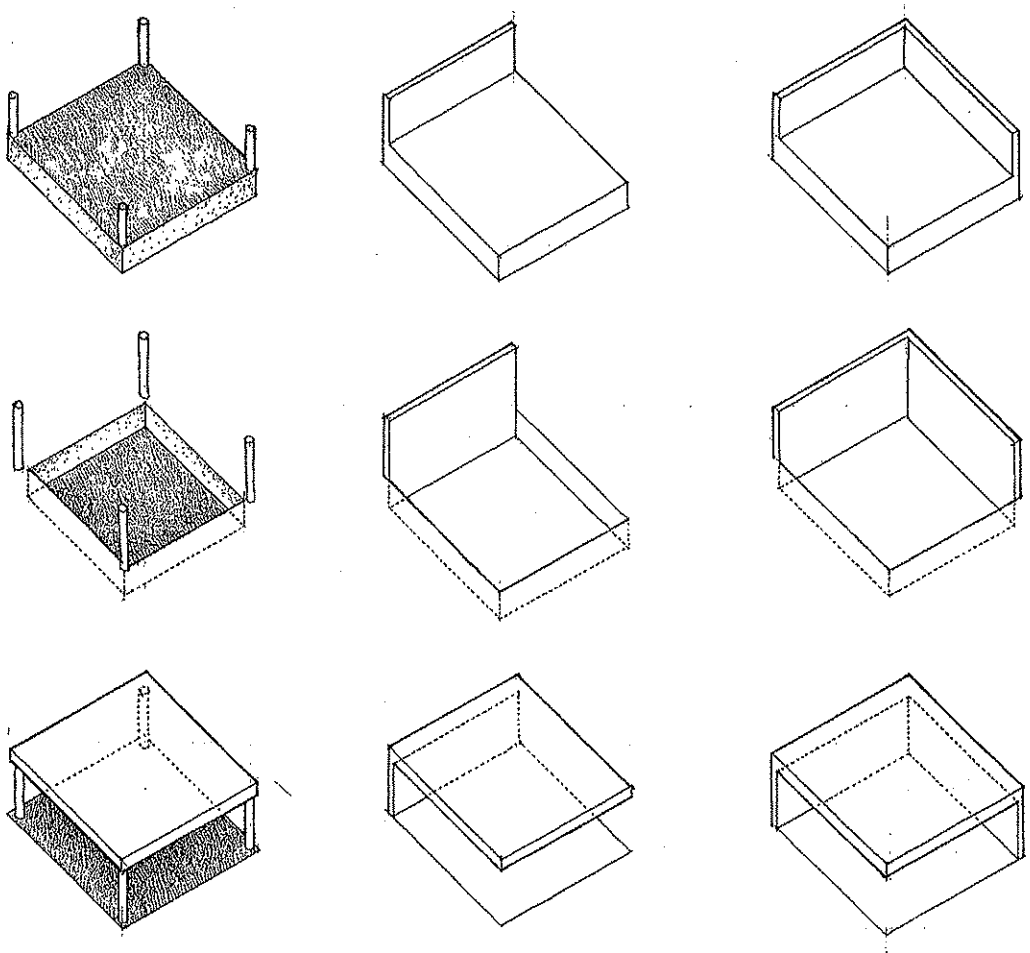
Kent Toplantı Salonu, Säynätsalo,
Finlandiya, 1950-52, Alvar Aalto.

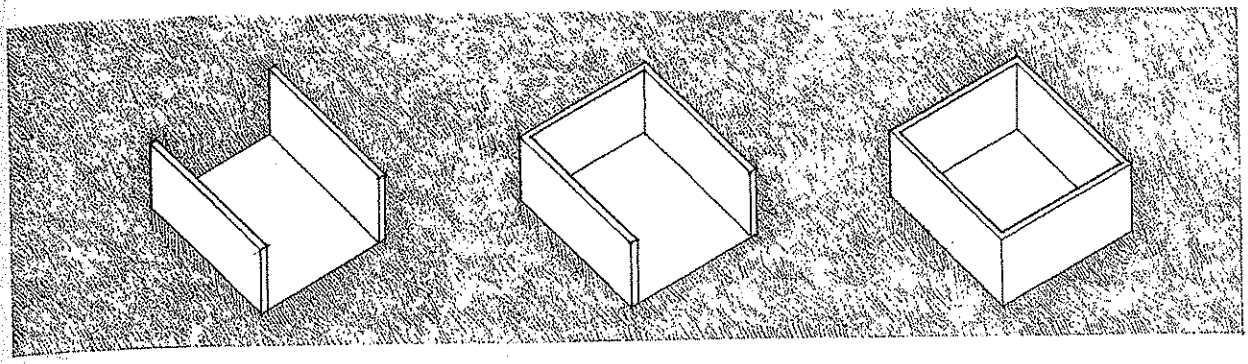


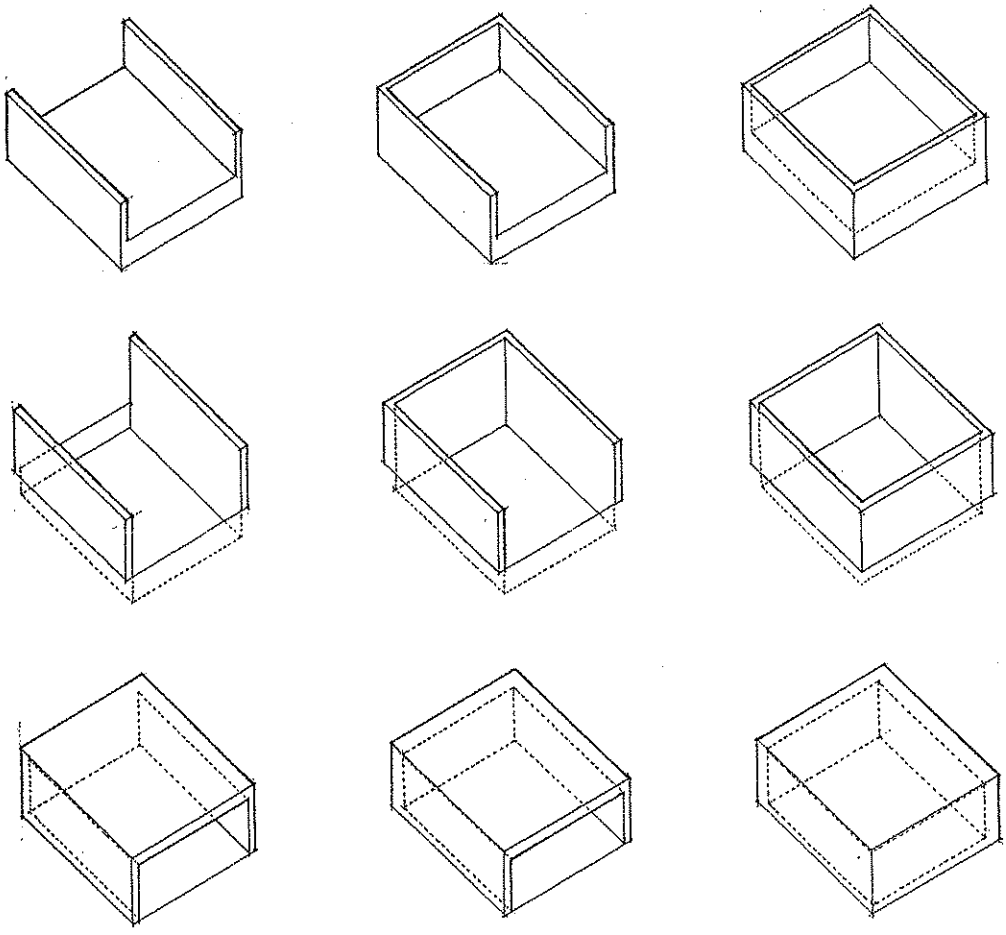
Fontenay Manastırı, Burgundy, Fransa, 1139.

TİPOLOJİ ÖZETİ: MEKÂN-TANIMLAYICI ELEMANLAR

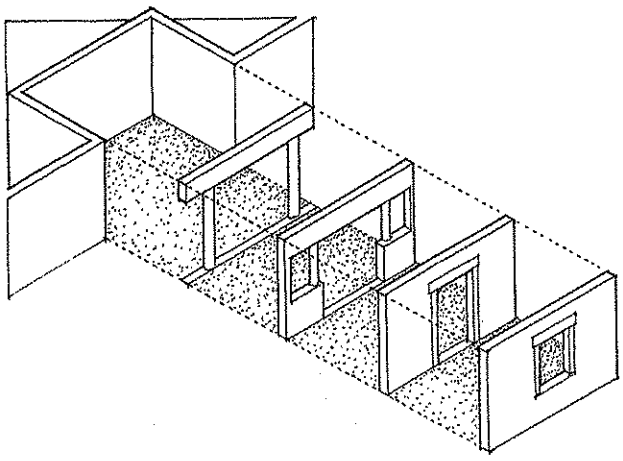








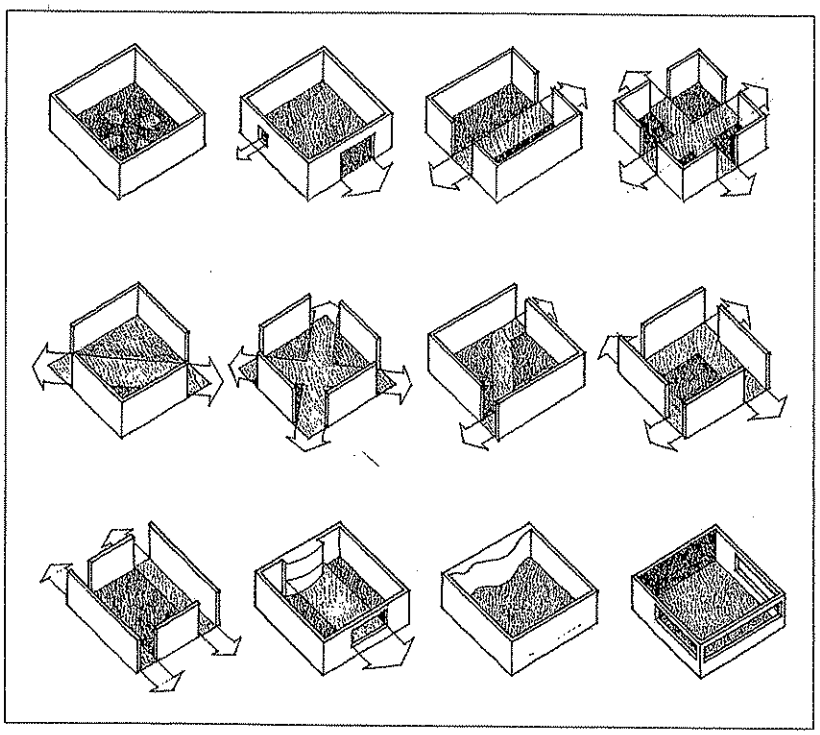
MEKÂN TANIMLAYICI ELEMANLARIN ÜZERİNDEKİ AÇIKLIKLAR

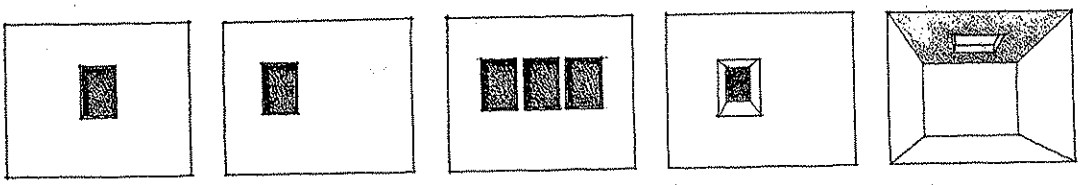


Bir mekânsal alanı çevreleyen düzlemler üzerindeki açıklıklar olmadan bitişik mekânlar arasında görsel ya da mekânsal bir süreklilik mümkün değildir. Kapılar; bir odaya giriş olanağı sunarak, bu odanın içindeki dolaşım ve kullanım düzenini belirlerler. Pencereler; iç mekâna ışığın geçmesini ve odanın aydınlanmasını sağlarlar, odanın içine dışarıdan manzaralar sunarlar, oda ile bitişik mekânlar arasında görsel ilişki kurarlar ve nihayet mekânın doğal yollarla havalandırılmasını sağlarlar.

Bu açıklıklar bir yandan bitişik mekânlarla sürekliliği sağlarken, diğer yandan boyutlarına, sayılarına ve konumlarına bağlı olarak söz konusu iç mekânın kapalılık derecesini azaltmaya başlayabilirler. Bu açıklıklar söz konusu iç mekânın yönlenimini ve akışını, ışık kalitesini ve nihayet kullanım ve dolaşım düzenini de etkiler.

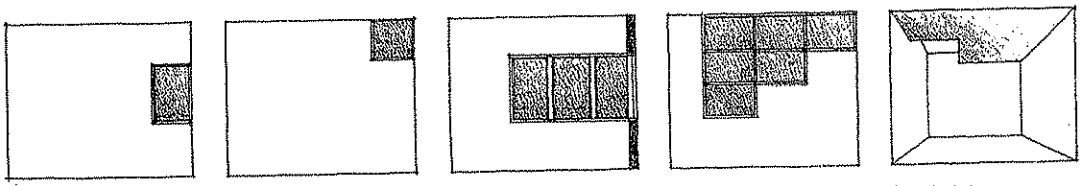
Bu bölümün ilerleyen kısımları çevrelenmiş mekânı bir oda ölçeğinde inceleyecektir; bu ölçekte odayı çevreleyen duvarlar üzerindeki açıklıkların özellikleri iç mekân niteliklerinin belirlenmesinde önemli faktörlerdir.





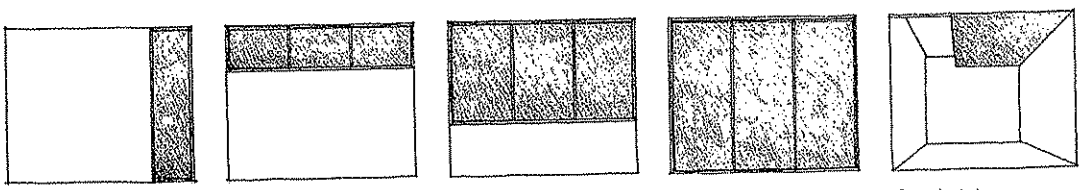
Merkezi | Çepere Kaymış | Grup Halinde | Gömülü | Tepe Aydınlatması

Düzlemlerin İçinde Bir açıklık tamamen bir duvarın ya da tavanın içerisinde yer alıp, her tarafından düzlemin yüzeyi ile çevrelenebilir.



Bir kenara dayalı | İki kenara dayalı | Köşe Dönen | Grup Halinde | Tepe Aydınlatması

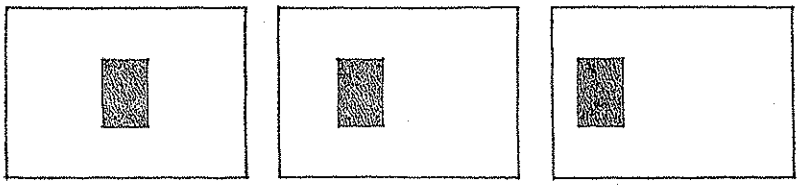
Köşelerde Bir açıklık duvar ya da başüstü düzleminin bir kenarı boyunca ya da bir köşesinde yer alabilir. Her iki durumda da açıklık mekânın bir köşesinde olacaktır.



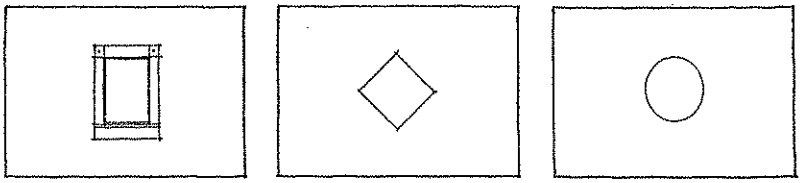
Dikey | Yatay | 3/4 Açıklık | Pencere Duvar | Tepe Aydınlatması

Düzlemlerin Arasında Bir açıklık görsel olarak dikeyde taban ile başüstü düzlemleri arasında veya yatayda iki duvar arasında uzanabilir. Duvar düzlemini tamamen kaplayacak boyutta büyüyebilir.

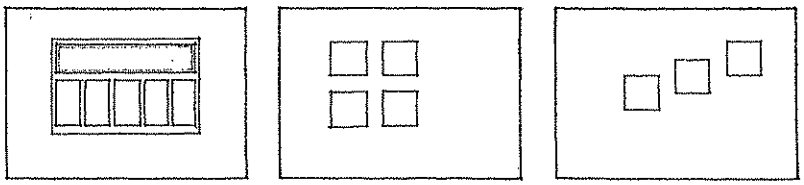
DÜZLEMLER ÜZERİNDEKİ AÇIKLIKLAR



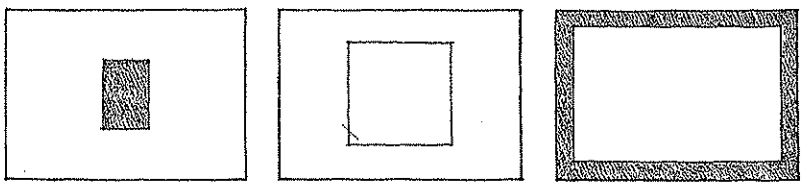
Tümüyle bir duvar ya da başüstü düzlemi üzerinde yer alan bir açıklık, kendisine zıt bir alan ya da fon üzerinde parlak bir şekil olarak görülecektir. Eğer bu açıklık düzlemin merkezinde yer alıyorsa, durağan görünür ve çevresindeki yüzeyi düzenler. Bu açıklığı merkezin dışına taşımak, söz konusu açıklık ile yakınlaştığı kenar arasında bir dereceye kadar görsel bir gerilim yaratır.



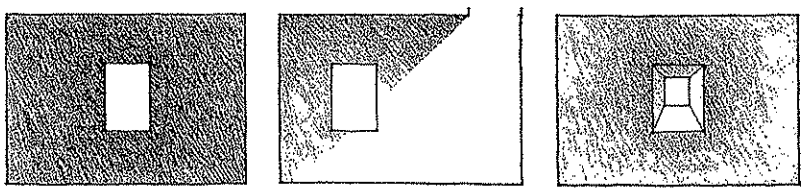
Açıklığın şekli, eğer yerleştirildiği düzlemin biçimi ile benzer ise, fazladan kompozisyonel bir desen oluşturacaktır. Bir açıklığın bir şekil olarak bağımsızlığını vurgulamak amacıyla, söz konusu açıklığın şekli ve yönlenimi ile çevre duvarlar arasında zıtlık oluşturulabilir. Ayrıca bir açıklığın tek başına duruşu kalın bir çerçeve ile de pekiştirilebilir.



Birden çok sayıdaki açıklık, bir düzlem içerisinde bütünleşmiş bir kompozisyon oluşturmak için kümelenebilir; veya söz konusu açıklıklar, düzlemin yüzeyi boyunca görsel bir hareketlilik meydana getirmek amacı ile kaydırılabilir ya da yüzeyin tümüne serpiştirilebilir.



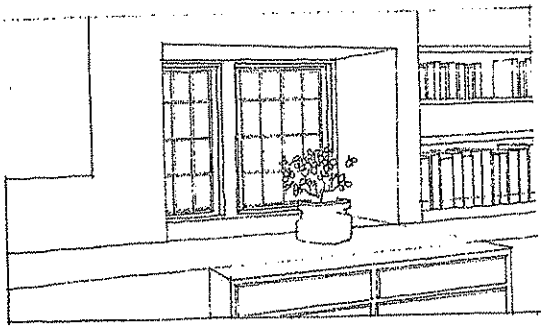
Bir düzlem içindeki bir açıklığın boyutu artırıldıkça, bu açıklık belirli bir noktadan sonra çevrelenmiş alan içindeki bir şekil olmaktan çıkıp, kendi başına pozitif bir eleman, kalın bir çerçeve ile sınırlandırılmış saydam bir düzlem haline gelir.

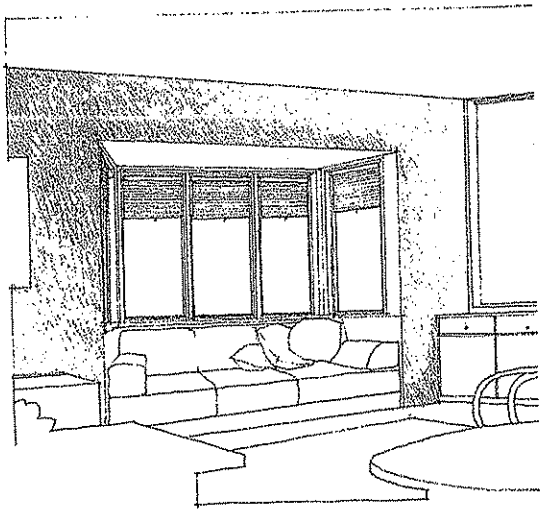


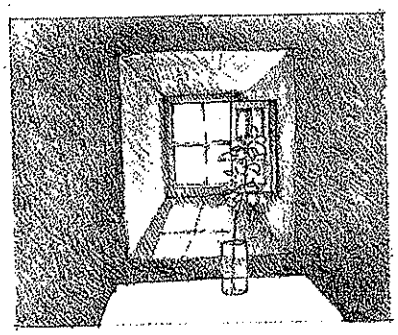
Düzlemler içindeki açıklıklar, kendilerine bitişik olan yüzeylerden daha parlak görünürler. Açıklıkların kenarları boyunca söz konusu olan parlaklıktaki zıtlık aşırıya kaçarsa, bu yüzeyler mekân içinde ikinci bir ışık kaynağı ile aydınlatılabilir; veya düzlem ve üzerindeki açıklık arasında ortalama seviyede aydınlanmış yüzeyler oluşturmak amacı ile bu açıklık bir oyuğun içine yerleştirilebilir.

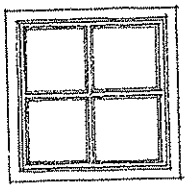


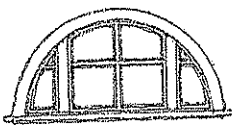
Şapel İç Mekânı, Notre Dame Du Haut, Ronchamp, Fransa, 1950-55, Le Corbusier.



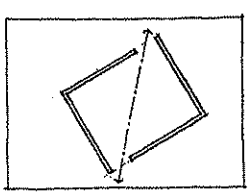
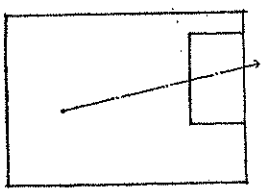
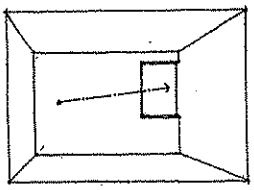


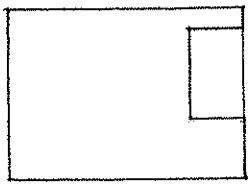
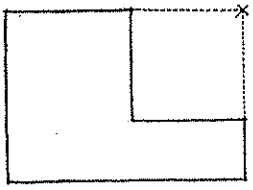
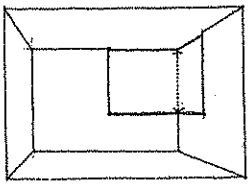


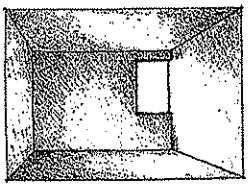
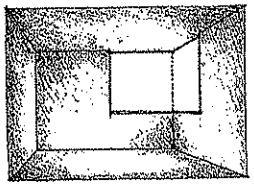
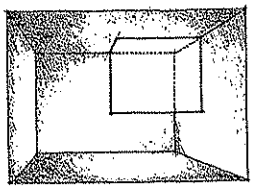


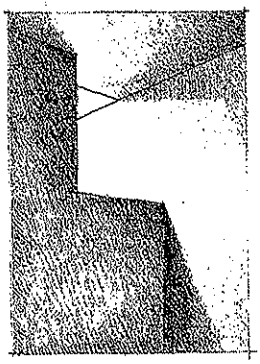
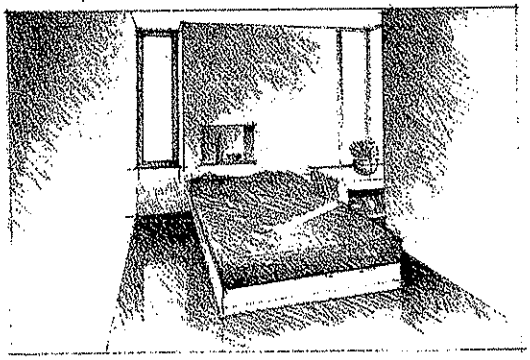


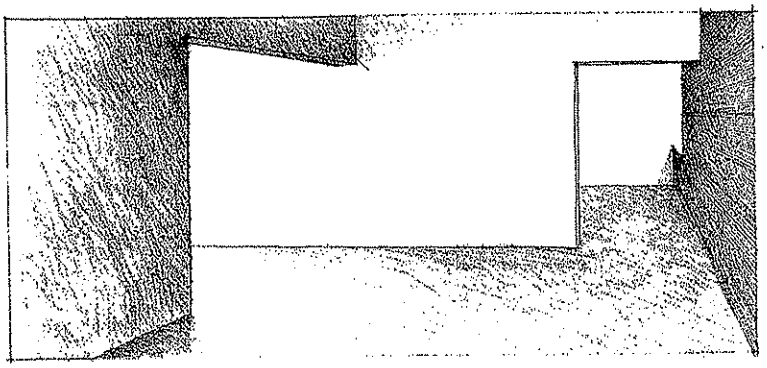
KÖŞELERDEKİ AÇIKLIKLAR

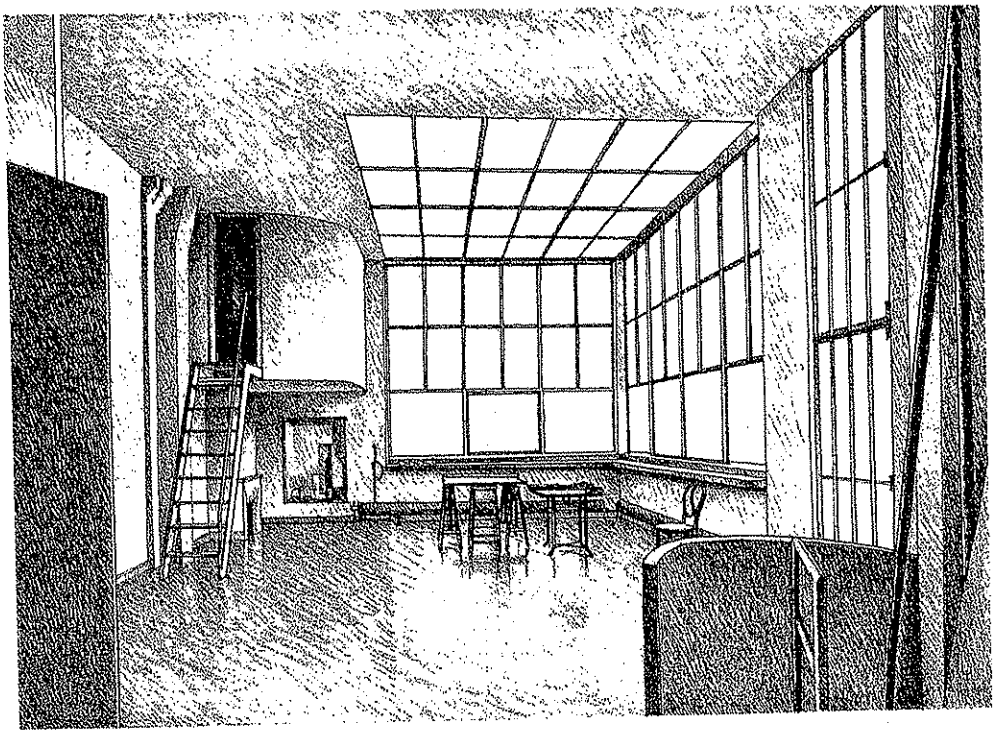


Köşelere yerleştirilen açıklıklar, üzerinde bulundukları düzleme ve bütün mekâna diyagonal bir yönlenim kazandırırlar. Bu doğrultusal etki türlü kompozisyonel amaçlar, örneğin arzu edilen bir manzarayı yakalamak ya da bir mekânın karanlık bir köşesini aydınlatmak amacını taşıyabilir.

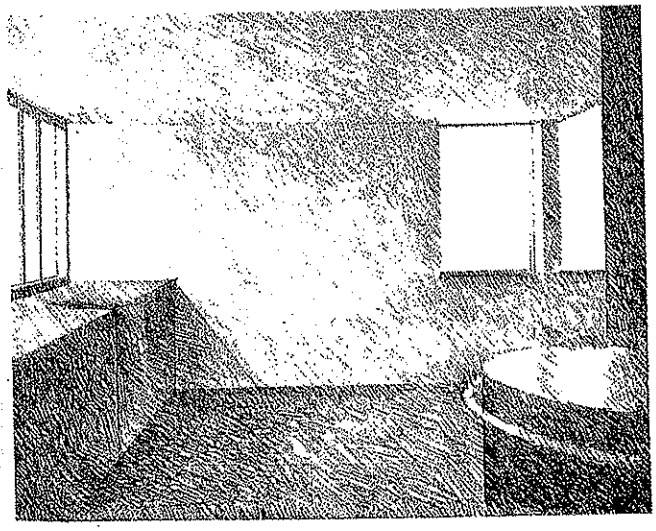
Bir köşe açıklığı, içinde bulunduğu düzlemin kenarlarını görsel olarak aşındırıp, bu düzleme bitişik ve açıklığa dik olan düzlemin kenarını belirginleştirir. Açıklık ne kadar büyük olursa, köşenin tanımı da o kadar zayıflar. Eğer bu açıklık köşeyi dönerse, düzlemin kenarı gerçek olmaktan çok sadece sezdirilir; mekânsal alan ise onu çevreleyen düzlemlerin dışına taşar.

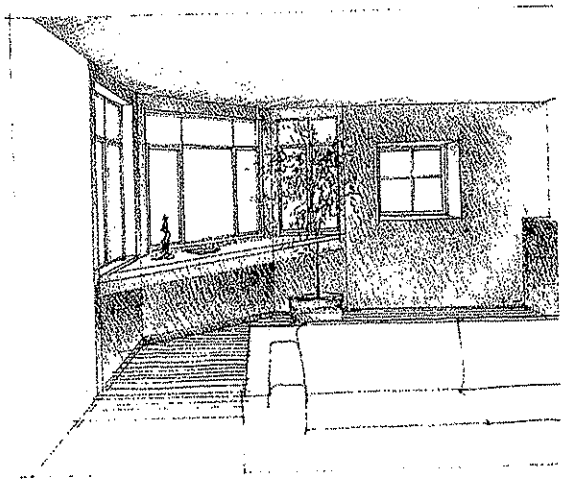
Eğer açıklıklar çevre düzlemlerin arasına mekânın dört köşesine gelecek şekilde yerleştirilirse, söz konusu düzlemlerin tekil kimlikleri pekişecektir. Böyle bir durumda mekânın kullanımın ve dolaşımın diyagonal düzenlemeleri mümkün hale gelir.

Odaya bir köşe açıklığından giren ışık, bu açıklığa bitişik ve dik olan düzlemin yüzeyini yalayıp geçer. Aydınlatılan yüzeyin kendisi bir ışık kaynağı haline gelip, mekânın aydınlanma düzeyini artırır. Bu aydınlanma düzeyi, söz konusu açıklığın köşeyi dönmesi ve yukarıya da bir tepe aydınlatması ilave edilmesi sureti ile daha da artırılabilir.

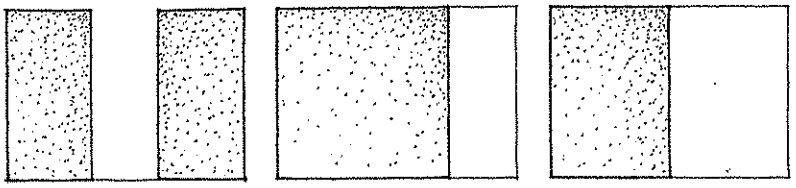


Stüdyo, Amédéé Ozenfant Konutu, Paris, 1922-23, Le Corbusier.

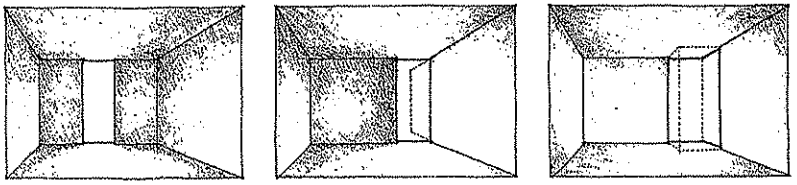




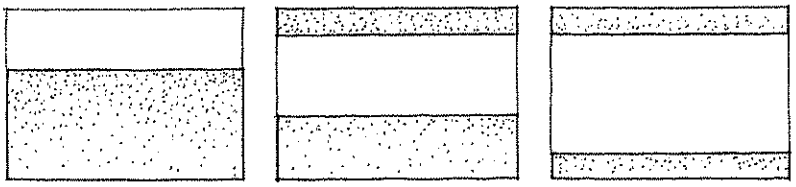
DÜZLEMLER ARASINDAKİ AÇIKLIKLAR



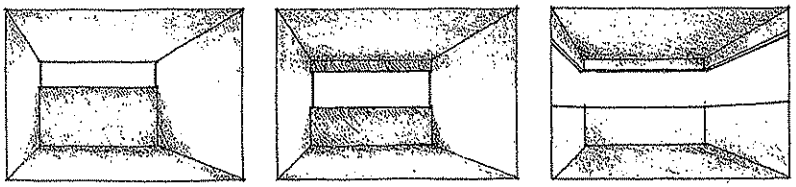
Tabandan başüstü düzlemine kadar uzanan dikey bir açıklık, kendisine bitişik duvar düzlemlerinin kenarlarını görsel olarak ayırıp belirginleştirir.



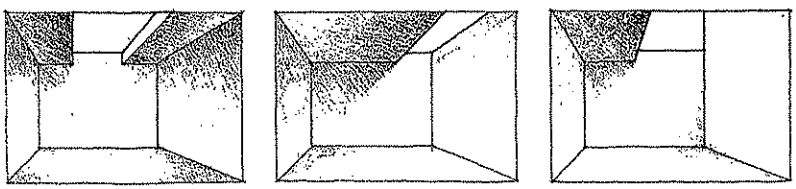
Bir mekânın köşesine yerleştirilmiş ise, dikey açıklık mekânın tanımını aşındırır ve onun söz konusu köşenin ötesinde bitişikteki mekâna doğru uzanmasına olanak sağlar. Ayrıca içeri giren ışığın açıklığa dik yüzeyi yalayıp geçmesine ve mekânda bu düzlemin ön plana çıkmasına da olanak sağlar. Köşeyi dönmesine olanak verildiğinde, dikey açıklık mekânın tanımını daha da aşındırır, bitişik mekânlarla karşılıklı olarak iç içe geçmesine olanak verir ve mekânı çevreleyen düzlemlerin tek başına duruşlarını vurgular.



Bir duvar boyunca uzanan yatay bir açıklık, onu çok sayıda yatay katmanlara ayırır. Eğer bu açıklığın genişliği fazla değilse, duvar düzleminin bütünlüğünü bozmaz. Ancak, üzerindeki ve altındaki bantlardan daha geniş olacak şekilde bu yükseklik artırılırsa, söz konusu açıklık üstten ve alttan kalın çerçeveler ile sınırlanmış pozitif bir eleman haline gelir.

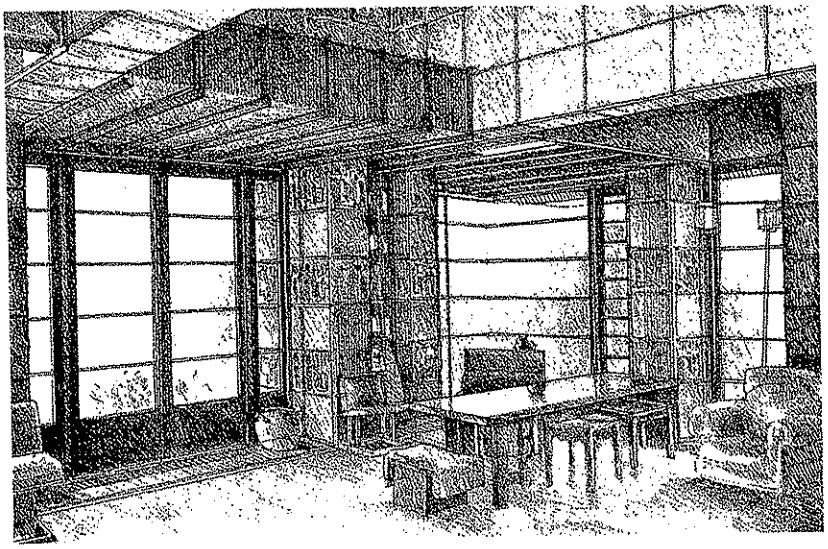


Yatay bir açıklık ile köşe dönüldüğünde, mekânın yatay katmanlar halinde bölümlenişi güçlenir ve mekân içinden görülen panoramik manzara da genişletilmiş olur. Söz konusu açıklık mekân etrafında çepeçevre devam ettirilirse, görsel olarak tavanı yalıtıp duvar düzlemlerinde ayırır ve ona bir hafiflik hissi kazandırır.



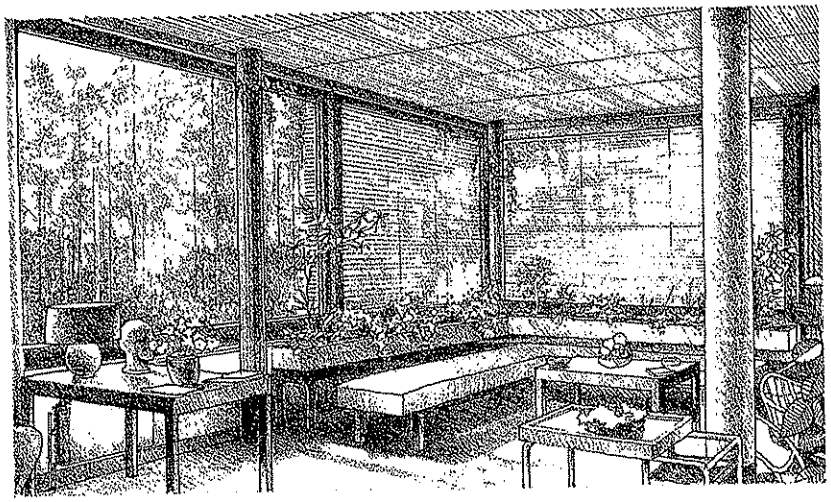
Duvar ve tavan düzlemlerinin birleştiği kenar boyunca çizgisel bir tepe aydınlatması yerleştirmek, içeri giren ışığın duvarın yüzeyini yalayıp geçmesine, onu aydınlatmasına ve böylece de mekânın aydınlanma derecesini artırmasına olanak verir. Tepe aydınlatmasının biçimi, dolaysız gün ışığını, dolaylı gün ışığını veya her ikisinin birleşimini içeri alacak şekilde değiştirilebilir.

Oturma Odası, Samuel Freeman Evi,
Los Angeles, Kaliforniya, 1924, Frank Lloyd Wright.

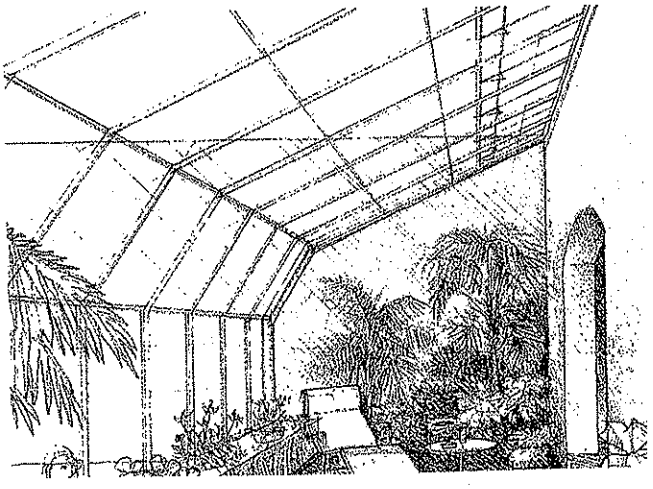


Pencere-duvar açıklıkları daha geniş bir manzara imkânı sunar ve iç mekâna önceki örneklerin hepsinden daha fazla ışığın geçmesini sağlar. Eğer bu açıklıklar dolaysız güneş ışığı alacak şekilde yönlendirilirse, mekân içindeki göz kamaşması ve aşırı ısınmayı önlemek için fazladan güneşkırıcı araçların kullanılması gerekebilir.

Pencere-duvar bir yandan mekânın dikey sınırlarını zayıflatırken, diğer yandan görsel anlamda mekânın fiziksel sınırlarının dışına doğru uzanması için olanak yaratır.



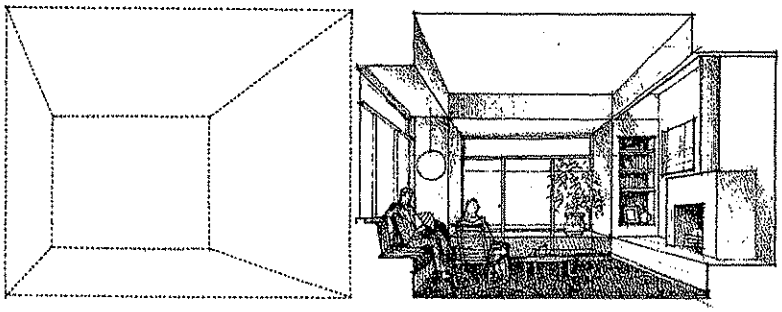
Oturma Odası, Villa Mairea, Noormarkku, Finlandiya, 1938-39, Alvar Aalto.



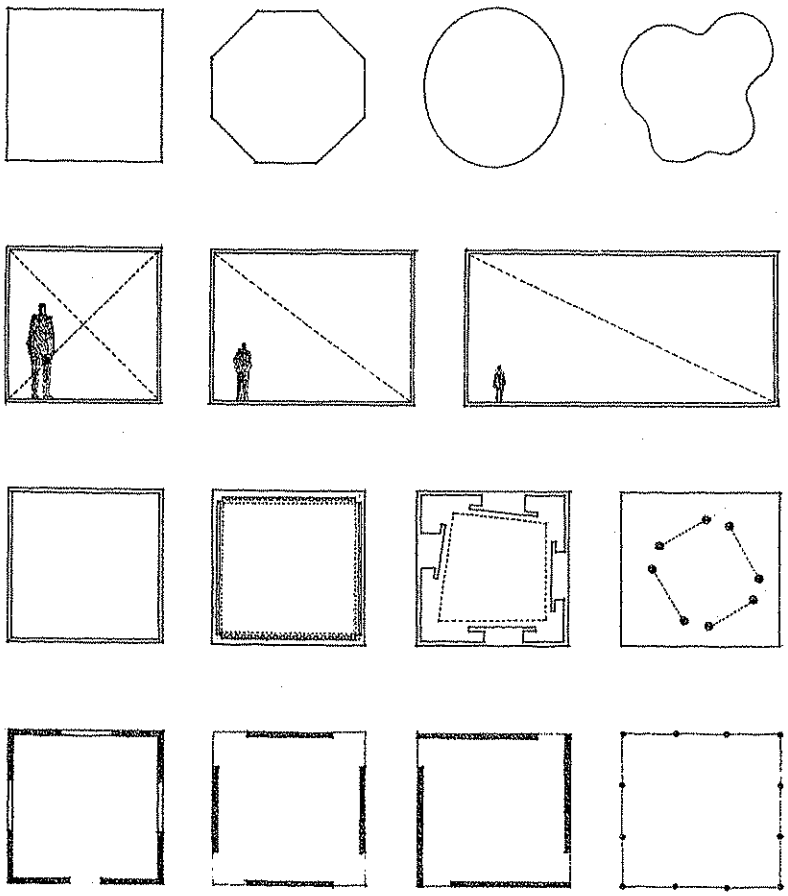
Pencere-duvarın geniş bir tepe aydınlatması ile birleştirilmesi, içerisi ile dışarısı arasındaki sınırların belirsiz ve çok ince olduğu bir sera oluşturabilir.

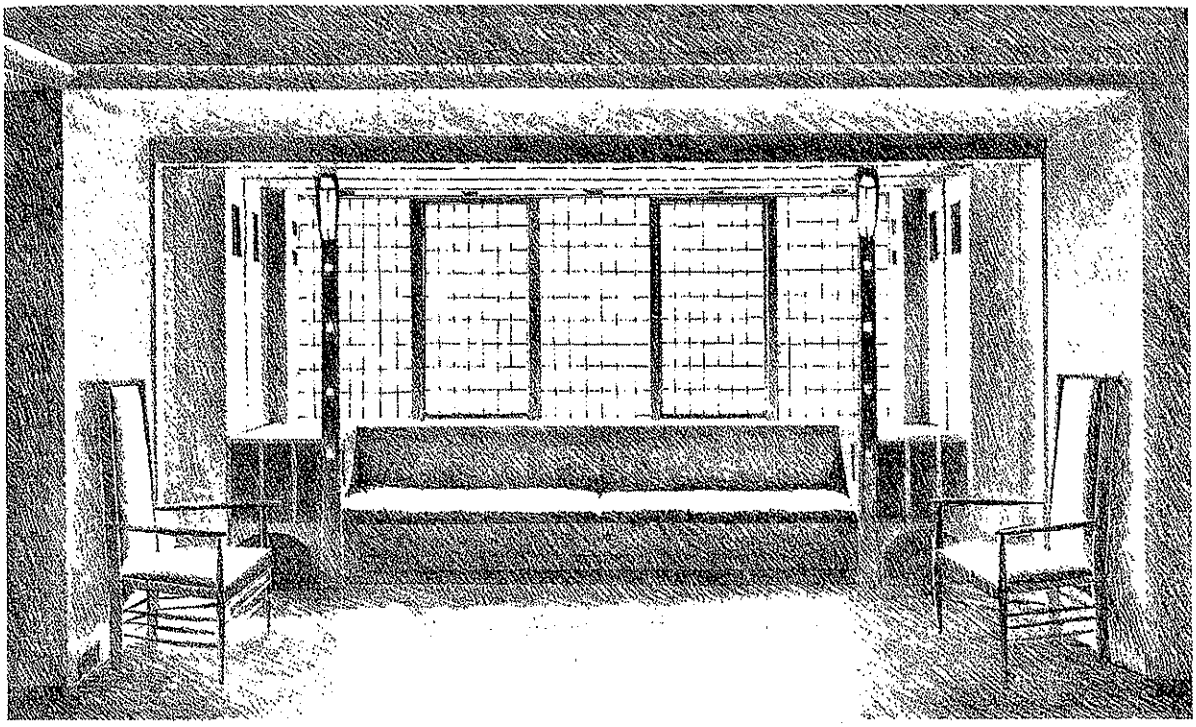
MİMARİ MEKÂNIN NİTELİKLERİ

Ayrık mekânsal hacimleri tanımlayan çizgisel ve düzlemsel elemanların temel örüntüleri ve bu hacimleri hem birbirleri ve hem de kendi bağlamları ile ilişkilendirmeye yarayan açıklıkların türlü varyasyonları 156-157 ve 159'uncu sayfalarda sunulmuştu. Ne var ki mimari bir mekânın nitelikleri söz konusu diyagramların ortaya koyabildiklerinden daha zengindir. Biçimin, oranlamanın, ölçeğin, dokunun, ışığın ve sesin yarattığı mekânsal nitelikler en çok mekânsal kapanımın özelliklerine bağlıdır. Bu nitelikleri algılayışımız sıklıkla karşılaşılan özelliklerin bileşik etkilerine verilmiş bir karşılıktır ve içinde yaşadığımız kültür, o güne kadarki deneyimlerimiz ve kişisel ilgilerimiz ya da yatkınlıklarımız tarafından koşullandırılır.



Çevrelenmiş Alanın Özellikleri	Mekânın Nitelikleri
• Şekil	• Biçim
• Yüzey	• Renk
• Kenarlar	• Doku
	• Örüntü
	• Ses
• Boyutlar	• Oran
	• Ölçek
• Biçimlenme	• Tanım
• Açıklıklar	• Kapalılık Derecesi
	• Işık
	• Manzara

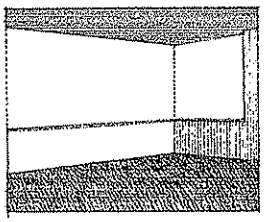


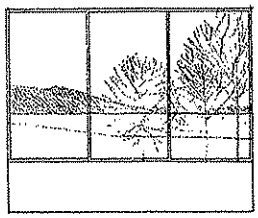


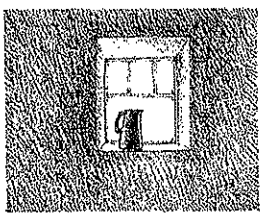
Yaşama Odasının Cumba Penceresi, Hill Konutu, Helensburgh, İskoçya, 1902-03, Charles Rennie Mackintosh.

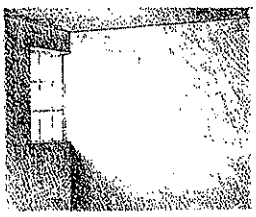
Bölüm 2'de şekil, yüzey ve kenarların biçimi algılayışımız üzerindeki etkileri tartışılmıştı. Bölüm 6'da boyut, oran ve ölçek sunulmaktadır. Bu bölümün birinci kısmı çizgisel ve düzlemsel elemanların temel biçimlenmelerinin mekânsal hacimleri nasıl tanımladığını özetliyordu; bu sonuç kısmı ise kapalı bir mekânın yüzeyleri üzerindeki açıklıkların veya boşlukların boyut, şekil ve konumlarının söz konusu odanın aşağıdaki özelliklerini nasıl etkilediğini inceleyecektir:

- **kapalılık derecesi**.....mekânın biçimi
- **manzara**.....mekânının odağı
- **ışık**.....yüzeylerin ve biçimlerin aydınlatılması



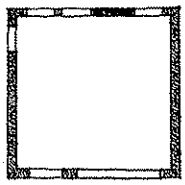


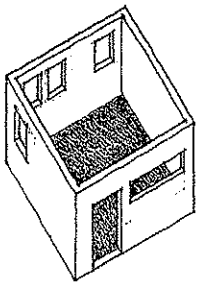


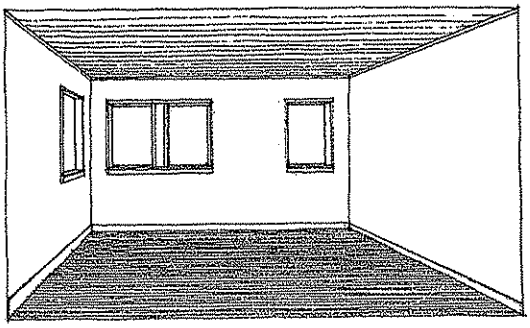


ÇEVRELENME DERECESİ

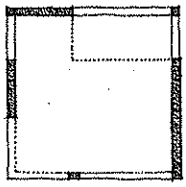
Bir mekânın çevrelenme derecesi, tanımlayıcı elemanlarının biçimlenişi ve açıklıklarının düzeni tarafından belirlendiğinden ötürü, mekânın yönlenimini ve genel biçimini algılamamızda önemli bir etkendir. Bir mekânın içinden sadece duvarın yüzeyini görebiliriz. Mekânın dikey sınırını tarif eden eleman işte tam da malzemenin bu ince katmanıdır. Duvar düzleminin gerçek kalınlığı ancak kapı ve pencere açıklıklarının kenarlarından teşhis edilebilir.

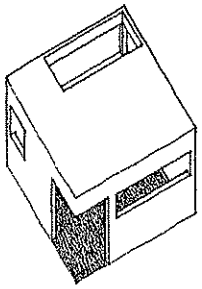


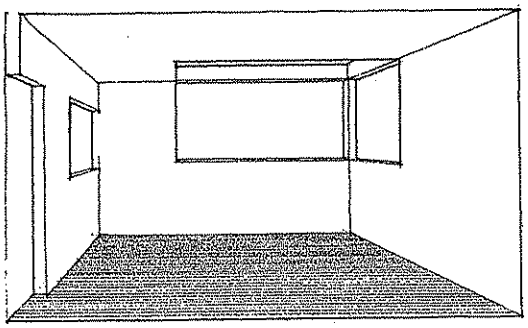




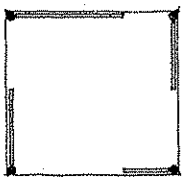
Bir mekânı çevreleyen düzlemler bütünü üzerine yayılan açıklıklar, kenar tanımını ve mekânın verdiği çevrelenme hissini zayıflatmazlar. Alanın biçimi olduğu gibi algılanabilir olarak kalır.

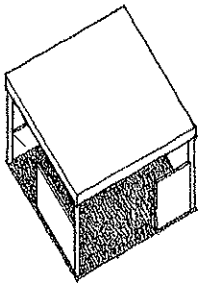


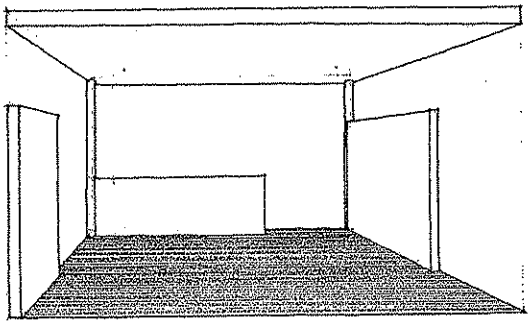




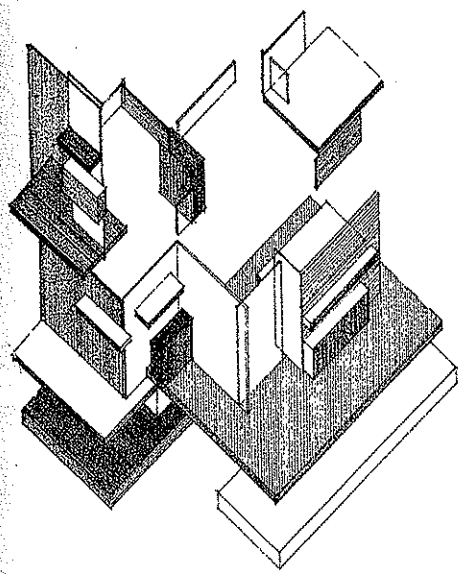
Bir mekânı çevreleyen düzlemlerinin kenarları boyunca yerleştirilen açıklıklar, görsel olarak mekânın köşe sınırlarını zayıflatır. Bu açıklıklar mekânın genel biçimini aşındırırken, onun bitişik mekânlarla görsel sürekliliğini ve ilişkisini artırırlar.



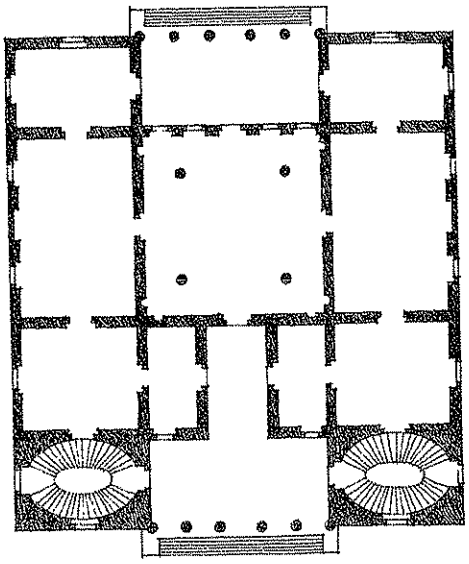




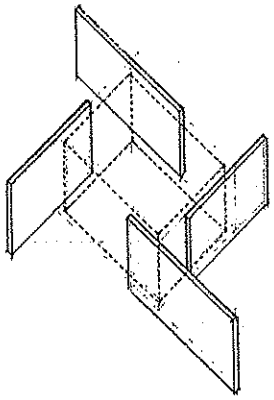
Mekânı çevreleyen düzlemlerin arasına yerleştirilen açıklıklar, bu düzlemleri görsel olarak çevrelerinden yalıtıp, onları tek başlarına belirginleştirirler. Bu açıklıklar sayı ve boyut bakımından arttığında, mekân sahip olduğu kapalılık hissini kaybeder, daha çözünmüş hale gelir ve bitişik mekânlarla iç içe geçmeye başlar. Görsel vurgu, düzlemlerle tanımlanan mekânsal hacimden çok, bu mekânı çevreleyen düzlemlerdedir.

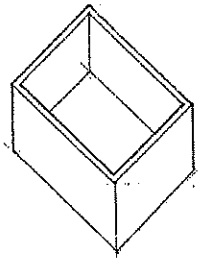


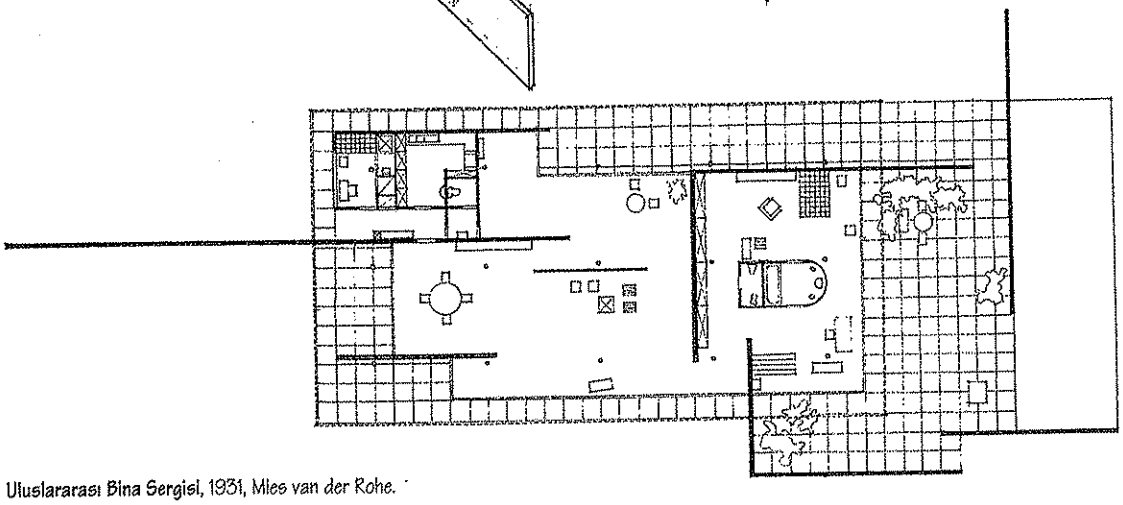
Renk Konstrüksiyonu (Özel Bir Konut İçin Proje), 1922, Theo van Doesburg ve Cornels van Eesteren.



Palazzo Garzadore (Proje), Venedik, İtalya, 1570, Andrea Palladio.



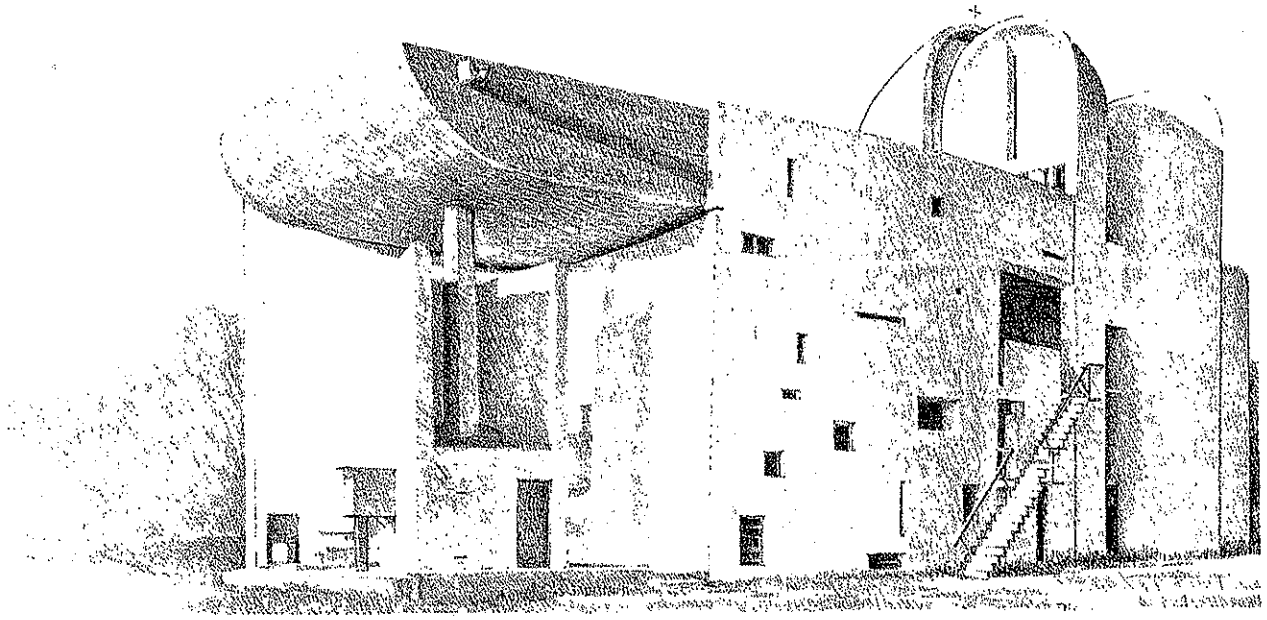




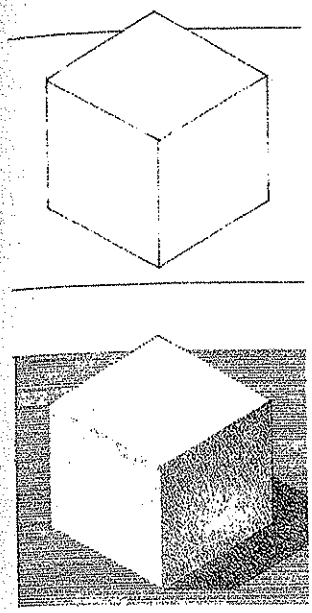
Ev, Berlin Uluslararası Bina Sergisi, 1931, Mies van der Rohe.

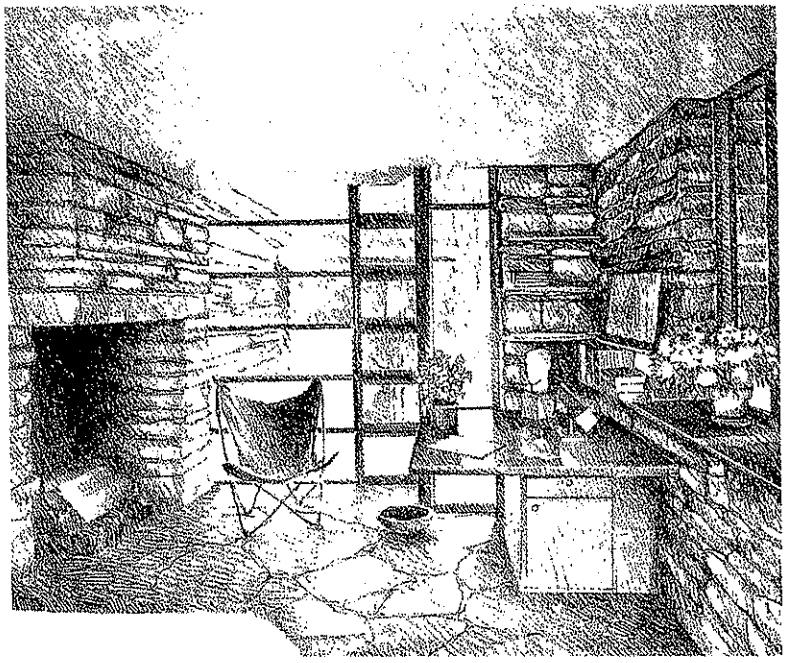
IŞIK

"Mimarlık, ışığın altında bir araya getirilmiş kütlelerin ustaca, doğru ve mükemmel bir oyunudur. Gözlerimiz biçimleri ışığın altında görmek için yaratılmıştır; ışık ve gölge bu biçimleri ortaya çıkarır..."
Le Corbusier, Bir Mimarlığa Doğru.



Notre Dame Du Haut, Ronchamp, Fransa, 1950-55, Le Corbusier.



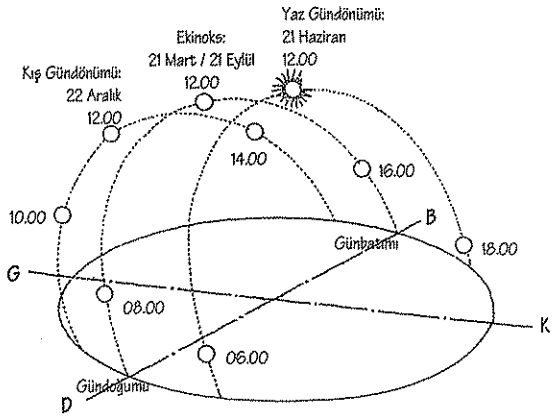


Kaufman Konutu (Şelale Evi), İkinci Kat Yatak Odası, Connellsville, Pensilvanya, 1936-37, Frank Llyod Wright.

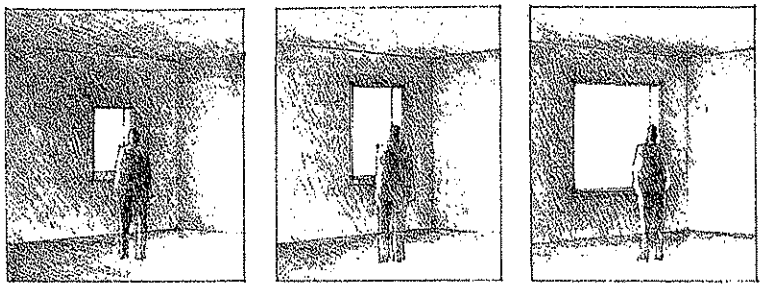
Güneş biçimlerin ve mekânların aydınlatılması için mimarlıkta zengin bir ışık kaynağıdır. Güneş ışığının niteliği günün zamanına göre ve mevsimden mevsime değişir. Dahası güneş, gökyüzünün değişken renklerini ve türlü durumlarını ve hava koşullarını, kendi ışığıyla aydınlattığı yüzeylere ve biçimlere iletir.

Duvar düzlemindeki pencerelerden ya da tepe aydınlatmasından (skylight) giren güneş ışığı, oda içerisindeki yüzeylere düşer, onların renklerini canlandırır ve dokularını belirginleştirir. Meydana getirdiği değişken ışık ve gölge durumları ile birlikte, güneş girdiği odanın mekânına canlılık vererek, bu mekânın içindeki biçimleri belirginleştirir. Gün ışığının oda içindeki yoğunluğu ve dağılımı mekânın biçimini netleştirebilir veya bozabilir; oda içinde renkli bir atmosfer yaratabileceği gibi hüzünlü bir ortam da yaratabilir.

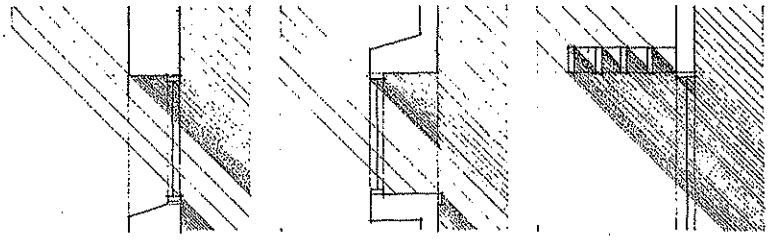
Güneşin sağladığı ışığın yoğunluğu oldukça sabit, yönü ise önceden tahmin edilebilir olduğundan, bu ışığın söz konusu odanın yüzey, biçim ve mekânı üzerindeki görsel etkisi, pencere ve tepe aydınlatmalarının boyutu, yönlenimi ve konumuna göre kestirilebilir.



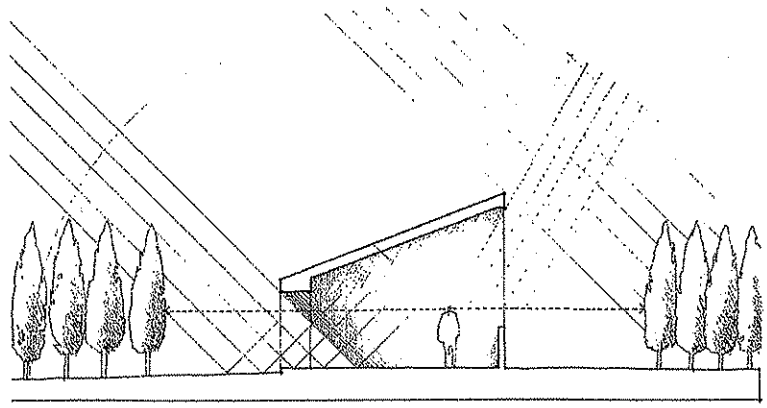
Kuzey Yarıküre İçin Güneş Diyagramı



Bir pencerenin ya da tepe aydınlatmasının boyutu, pek tabii ki, bir odanın aldığı gün ışığının miktarını denetler. Ancak, bir duvardaki ya da çatı düzlemindeki açıklığın boyutu, ışığın kendisinden başka şu gibi ilave etkenler tarafından belirlenir: Duvar ya da çatı düzleminin malzemesi ve yapısı, görsel gizlilik gereksinimi, havalandırma ya da söz konusu açıklığın binanın dış biçimi ve görünümü üzerindeki etkisi... Bu nedenle bir pencere ya da tepe aydınlatmasının konumu ve yönlenimi, odaya giren gün ışığının niteliğinin belirlenmesinde onun boyutundan daha önemli olabilir.

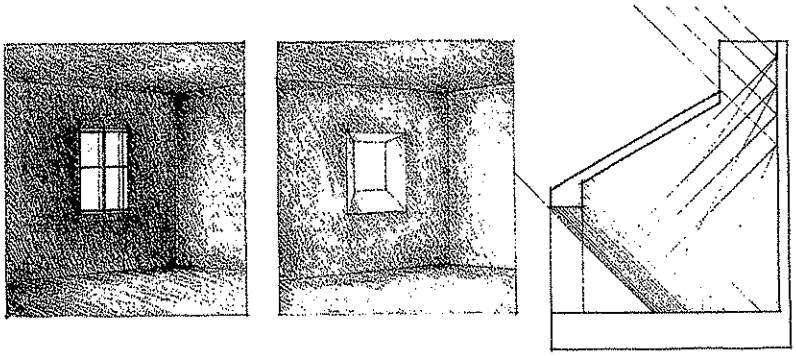


Bir açıklık günün belirli bölümlerinde dolaysız güneş ışığı alacak şekilde yönlendirilebilir. Dolaysız gün ışığı, özellikle günün ortasında yüksek derecede yoğunluğa ulaşan bir aydınlanma sağlar. Bu ışık, odanın yüzeylerinde, aydınlık ve karanlığın oluşturduğu açık seçik desenler ortaya çıkarır ve mekânın içindeki biçimleri keskin bir biçimde belirginleştirir. Göz kamaşması veya aşırı ısınma gibi doğrudan gün ışığının olası zararları, açıklıklara eklenen gölgeleyici araçların kullanımı ya da etraftaki bol yapraklı ağaçlar ve bitişik yapıların yardımı ile önlenebilir.

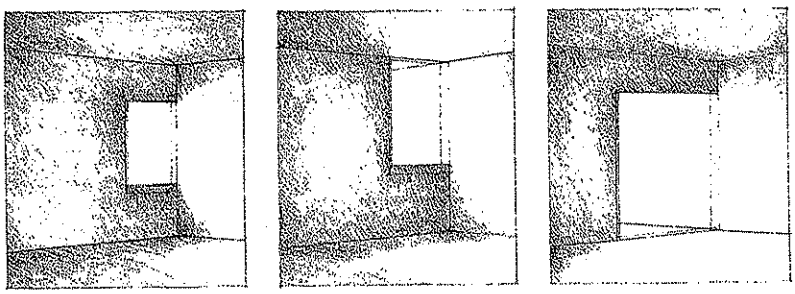


Bir açıklık doğrudan gün ışığını almayacak şekilde yönlendirilip, gök kubbeden gelen dağınık ve etrafa yayılmış ışığı içeri alabilir. Bulutlu günlerde bile sabit bir ışık sağladığından, gök kubbe yararlı bir gün ışığı kaynağıdır; bu tür ışık, dolaysız gün ışığının sertliğini yumuşatmak ve mekân içindeki ışık düzeyini dengelemek konusunda yardımcı olabilir.

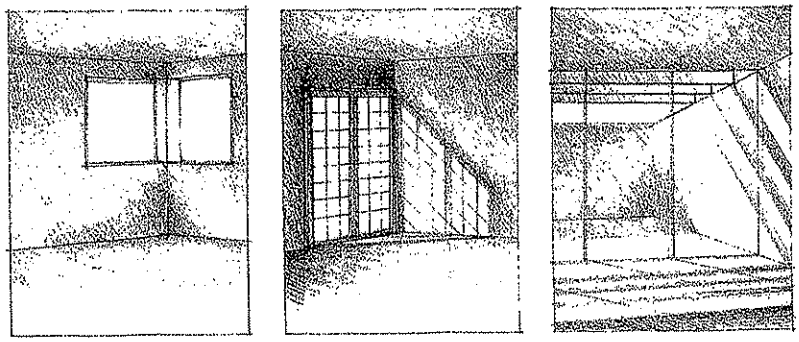
Bir açıklığın konumu, ışığın odaya girip, içerideki biçimleri ve yüzeyleri aydınlatma tarzını etkiler. Tümüyle bir duvar düzlemi üzerinde yer alan bir açıklık, koyu bir yüzey üzerinde parlak bir ışık spotu olarak görülür. Açıklığın sağladığı parlaklık ile onu çevreleyen yüzeyin koyuluğu arasında büyük bir zıtlık varsa, bu durum bir göz kamaşmasının nedeni olabilir. Bir oda içindeki bitişik yüzeyler veya alanlar arasındaki aşırı aydınlık farklarının neden olduğu göz kamaşması durumları, gün ışığının odaya en az iki yönden girmesi sağlanarak ortadan kaldırılabilir.



Bir açıklık, duvarın kenarına veya odanın köşesine yerleştirildiğinde, oradan giren gün ışığı açıklığın bitişiğinde ona dik olarak duran duvarın yüzeyini yalayıp geçecektir. Bu aydınlatılmış yüzey kendi başına bir ışık kaynağı haline gelip, mekânın ışık seviyesini zenginleştirir.

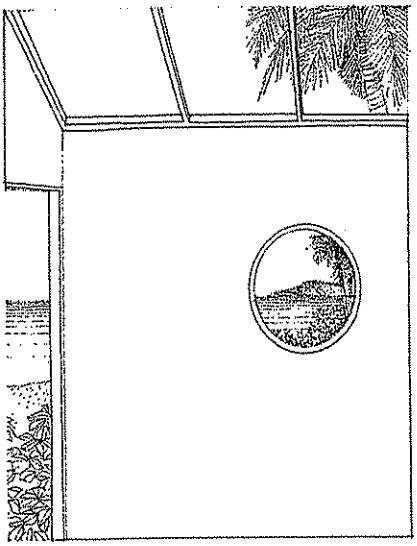


İlave etkenler de bir oda içindeki ışığın niteliğini etkileyebilir. Bir açıklığın şekli ve iç bölümlenmeleri, odanın yüzeyine düşen gölge desenine akseder. Bu yüzeylerin renkleri ve dokuları, sözü edilen yüzeylerin yansıtma özelliğini ve dolayısıyla da mekân içinde ortamı dolduran ışık seviyesini etkileyecektir.



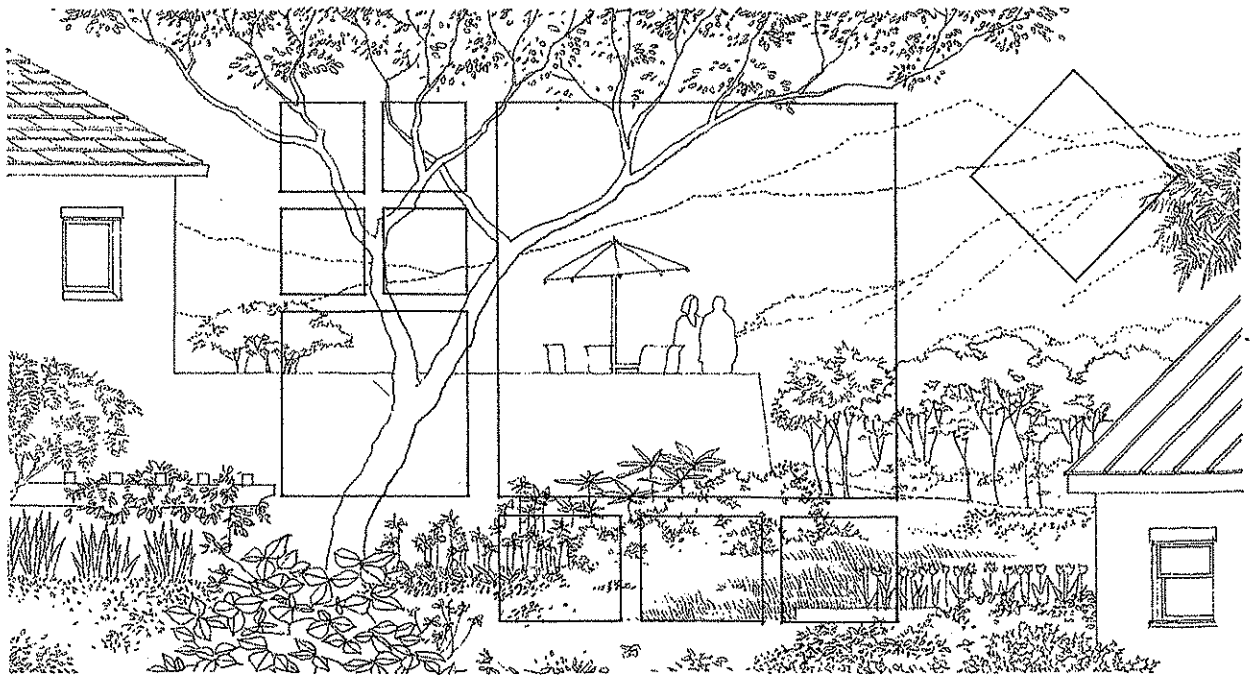
MANZARA

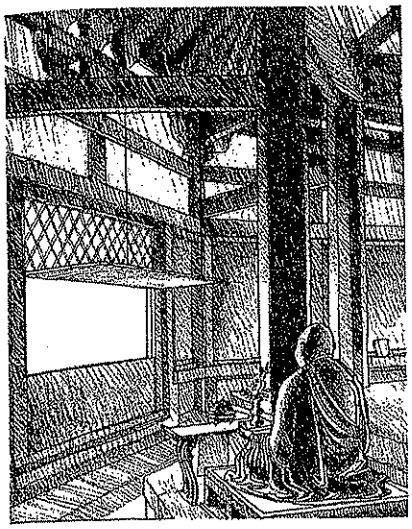
Bir odanın tanımlı alanı içinde açıklıkları yerleştirirken dikkate alınması gereken başka bir mekânsal nitelik de bu açıklıların yönlenimleri ve odaklarıdır. Bazı odalar örneğin bir şömine gibi dahili bir odak noktasına sahip iken, diğerleri kendilerine dışarıdan ya da bitişik bir mekân tarafından sunulan bir dışa doğru yönlenime sahiptirler. Pencerenin ve tepe aydınlatmasının açıklıkları bu olanağı sağlayıp, oda ile çevresi arasında görsel bir ilişki kurarlar. Bu açıklıkların boyutu ve konumu, tabi ki, oradan görülecek olan manzaranın özelliğini belirler.



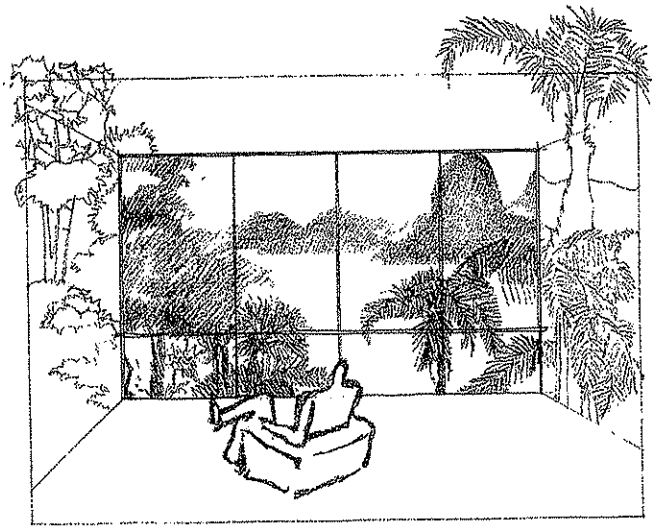
Küçük bir açıklık, manzarayı duvarda bir resim gibi görülecek şekilde çerçeveleme eğilimindedir. Uzun ve dar bir açıklık ise odanın dışında ne olduğuna dair sadece bir ipucu verir. Geniş bir açıklık, odayı engin bir manzaraya açar. Geniş bir görünüm alanı, mekânı baskılayabilir veya bu mekân içindeki etkinlikler için bir fon görevi görür. Bir çıkmanın geniş penceresi, insanı engin bir manzaranın içine taşıyabilir.

Pencere, odaya diyagonal bir yönlenim sağlamak amacıyla odanın köşesine yerleştirilebilir. Odanın sadece bir yerinden dışarıdaki manzara görülecek şekilde konumlandırılabilir. Ağaçların tepelerini ve gökyüzünü görebilmesi için yukarı doğru yönlendirilebilir. Bir pencere grubu, uzak bir manzarayı birbirini takip eden parçalara ayırıp, mekân içinde hareketi teşvik edebilir.

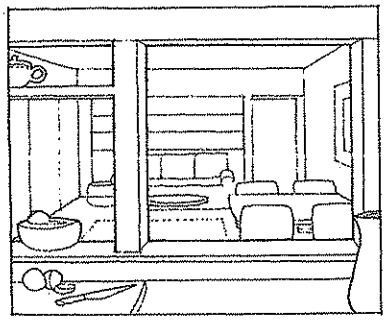


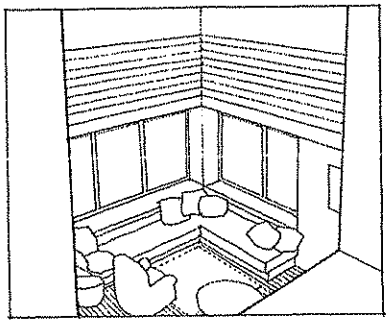


Horyu-Ji Tapınağının İçi, Nara, Japonya, M.S. 607.

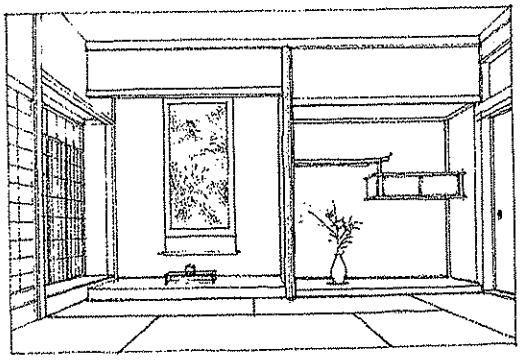


Vista, Le Corbusier'nin Rio de Janeiro'daki Ulusal Eğitim ve Halk Sağlığı Bakanlığı için yapılmış tasarıma dayanan bir eskizi, 1936.

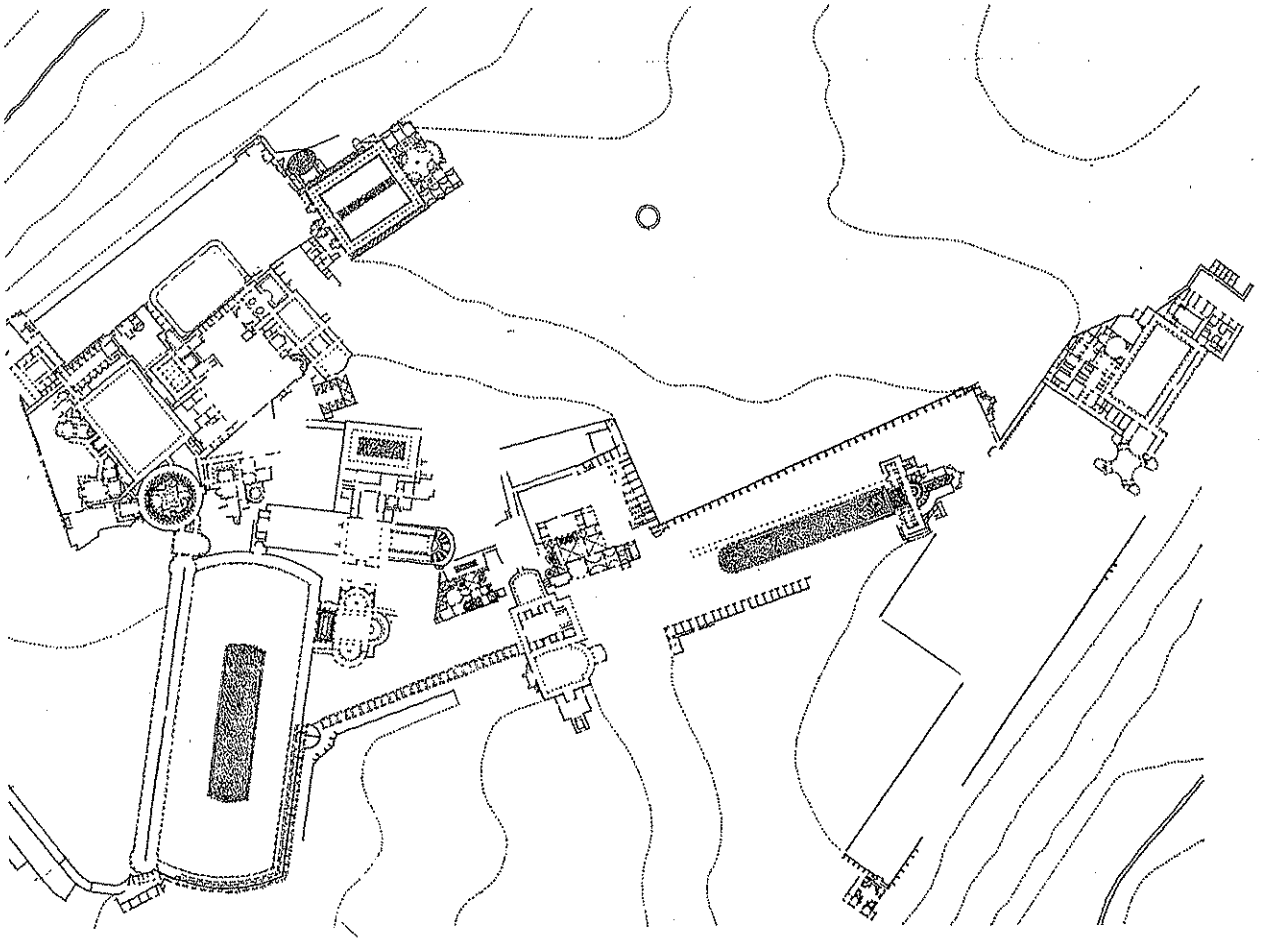




Bir mekândan ötekine görünüm sunan iç açıklıklar.



Tokonoma, geleneksel Japon evinde dahili bir odak.



Hadrian Villası, Tivoli, İtalya, M.S. 118-125.

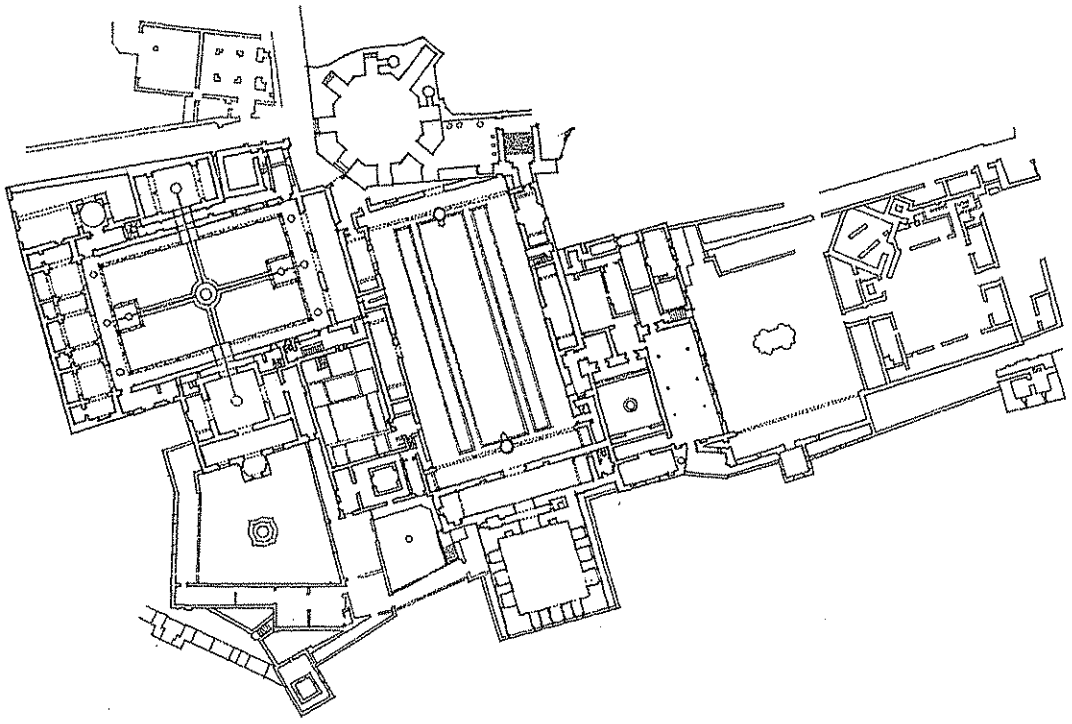
4
Organizasyon

"... İyi bir ev tekil bir şey olduğu kadar, pek çok şeyin toplanmasıdır da; bir ev kurmak tek tek bileşenlerden bütünün görümüne kavramsal bir sıçrama yapmayı gerektirir. Seçenekler ... parçaları bir araya getirme yollarını gösterecektir.
... bir evin temel parçaları, kendi başlarına olduklarından fazlasını ortaya çıkarmak için bir araya getirilir: Bu parçalar aynı zamanda mekânı, elemanların örüntüsünü ve dış alanları da meydana getirebilirler. Bunlar mimarlığın icra etmesi gereken en temel edimi gerçekleştirirler. Bir artı birden üçü elde etmek için, önemli olduğunu düşündüğünüz şeyi yaparken (odalar yapmak, bunları bir araya getirmek veya bütün bunları araziye yerleştirmek) önemli olduğunu düşündüğünüz başka bir şey daha yapmalısınız (mekânları yaşanır kılmak, içerde anlamlı bir mekânsal örüntü oluşturmak veya dışardaki başka alanlara hükmetmek)."

Charles Moore, Gerald Allen, Donlyn Lyndon
The Place of Houses
1974

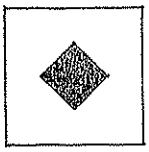
BİÇİM ve MEKÂN ORGANİZASYONLARI

Önceki bölümde, tekil bir alanı ya da bir mekânsal hacmi tanımlamak amacıyla biçimin çeşitli konfigürasyonları ile nasıl oynanabildiğini, doluluk ve boşluk örüntülerinin tanımlanan alanın görsel niteliklerini nasıl etkilediğini tartışmıştık. Ne var ki sadece birkaç bina böyle tekil bir mekânı içerir. Binalar genellikle işlev, yakınlık ya da dolaşım yolu itibarı ile birbiri ile ilişkili çok sayıda mekândan oluşur. Bu bölümde tartışılma konusu olarak bina mekânlarının birbirleri ile ilişki kurup, tutarlı biçim ve mekân örüntüleri şeklinde örgütlenebildiği temel yollar ortaya konmaktadır.

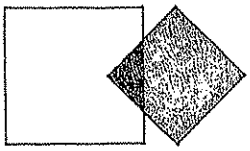


Alhambra, Magribi Kralların Sarayı ve Kalesi, Granada, İspanya 1248-1354.

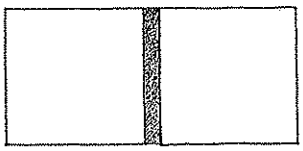
Mekân İçinde Mekân



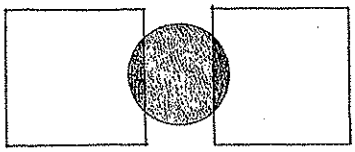
İç İçe Geçmiş Mekânlar



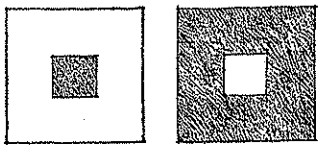
Bitişik Mekânlar

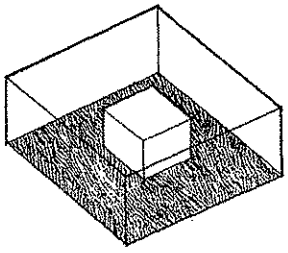


Ortak Bir Mekân İle Birbirine Bağlanmış Mekânlar

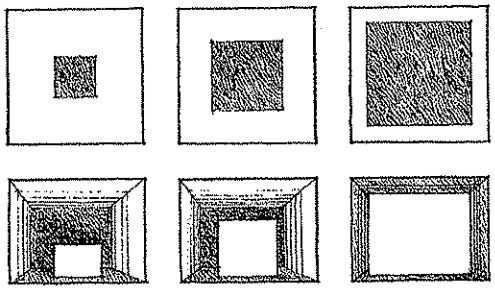


MEKÂN İÇİNDE MEKÂN

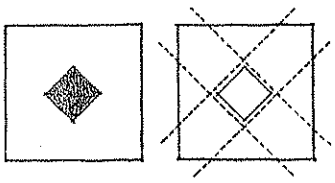


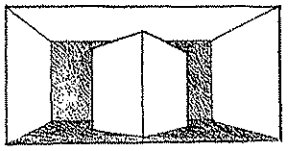


Büyük bir mekân kendi içinde daha küçük bir mekânı sarıp içine alabilir. Bu iki mekân arasındaki görsel ve mekânsal süreklilik kolaylıkla sağlanabilir; ancak daha küçük olan kapsanılan mekânın dış uzayla ilişkisi, bu küçük mekânı kapsayan büyük mekâna bağlıdır.

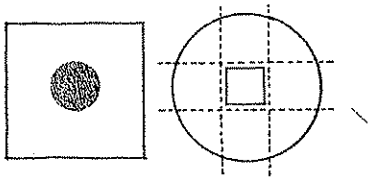


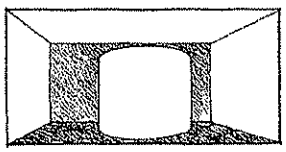
Bu tür mekânsal ilişkide, daha büyük kapsayıcı mekân, kapsadığı mekân için üçboyutlu bir alan görevi yapar. Bu kavramın algılanabilmesi için boyut bakımından bu iki mekân arasında kesin bir ayrım yapmak gereklidir. Kapsanılan mekânın boyutları artırılacak olursa, daha büyük olan mekân kapsayıcı biçim olarak etkisini kaybetmeye başlar. Kapsanılan mekânın boyutları artırılmaya devam edilirse, bu mekânın çevresindeki artık mekân kapsayıcı mekân görevini yapamayacak kadar sıkışık hale gelir. Böyle bir kapsayıcı mekân, daha çok kapsanan mekânın etrafında ince bir katman ya da zar olabilir. Bu şekilde ilk baştaki fikir ortadan kalkar.





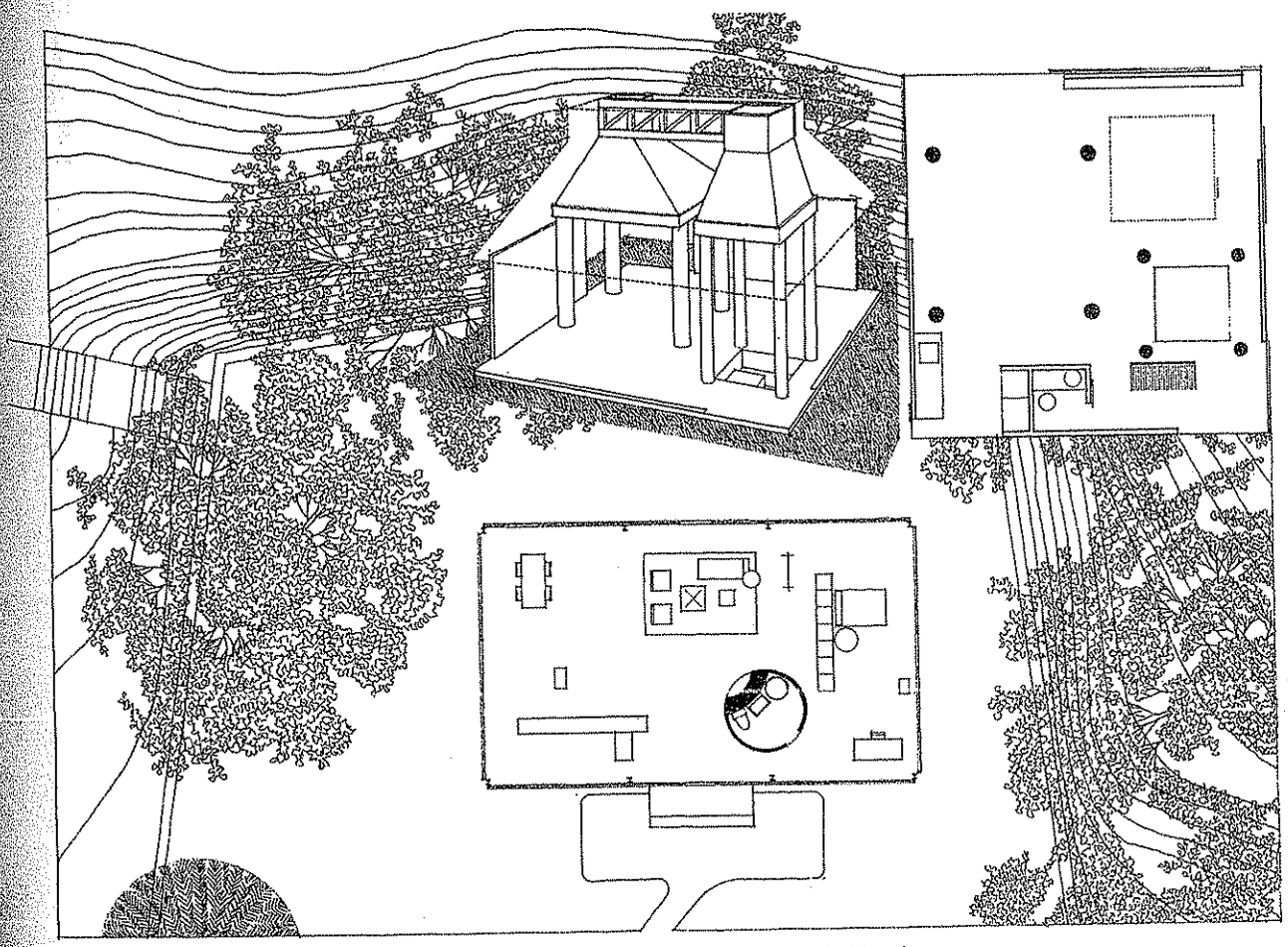
Kapsanılan mekân kendine daha yüksek bir dikkat değeri kazandırmak için, kendisini kapsayan mekân ile aynı biçimi paylaşıp, farklı bir şekilde yönlendirilebilir. Bu da daha büyük mekân içinde ikincil bir grid, bir dizi dinamik, artık mekân meydana getirir.





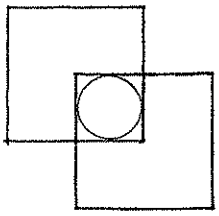
Kapsanılan mekân, biçim itibarı ile de kapsayan mekândan farklılaşıp, kendi imgesini bağımsız bir nesne olarak güçlendirebilir. Biçimlerdeki bu zıtlık bu iki mekân arasında işlevsel bir farklılığı ya da kapsanılan mekânın simgesel önemini belirtebilir.

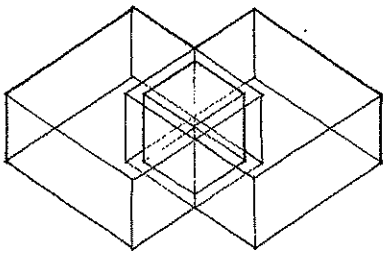
Moore Konutu, Orinda, Kaliforniya, 1961, Charles Moore.



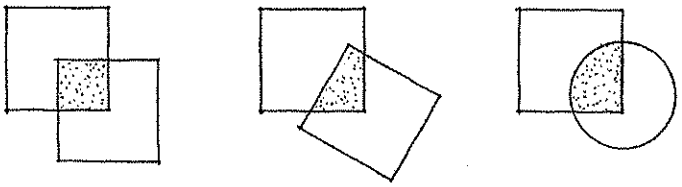
Kış Evi, New Canaan, Connecticut, 1949, Philip Johnson.

İÇ İÇE GEÇMİŞ MEKÂNLAR

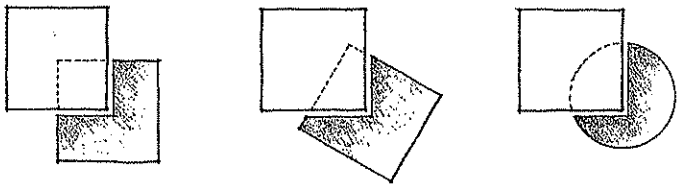




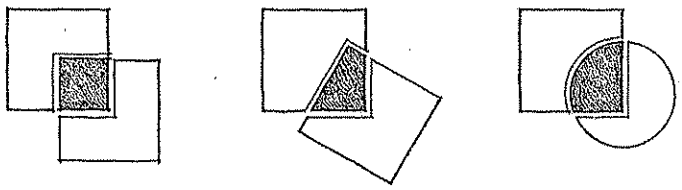
İç içe geçmiş mekânsal bir ilişki, ortak mekânları bir bölge oluşturacak şekilde üst üste binmiş iki mekânı içerir. İki mekân kendi hacimlerini bu tarzda iç içe geçirdiğinde, her biri ayrı bir mekân olarak kimliğini ve tanımını korur. Fakat bu iç içe geçmiş iki mekânın sonuçtaki biçimlenmesi, bir takım yorumlara açık olabilir.



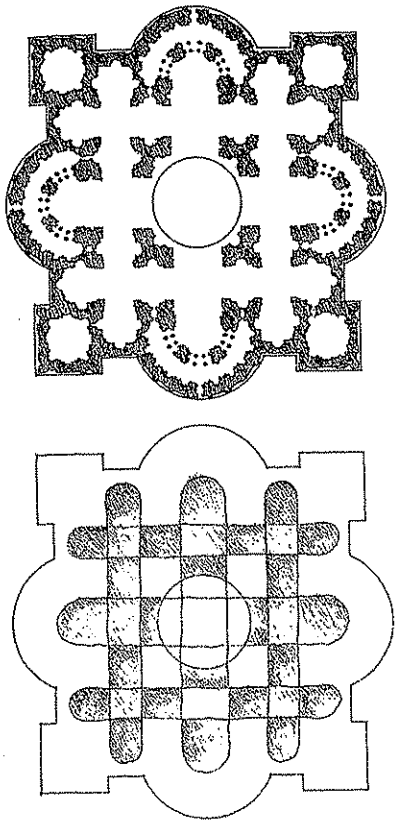
Söz konusu iki hacmin iç içe geçmiş kısmı, her iki mekân tarafından eşit olarak paylaşılabilir.



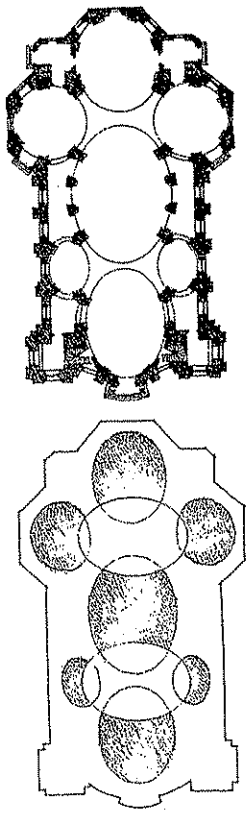
İç içe geçmiş kısım, eldeki mekânlardan birisi ile kaynaşıp, onun hacminin ayrılmaz bir parçası haline gelebilir.



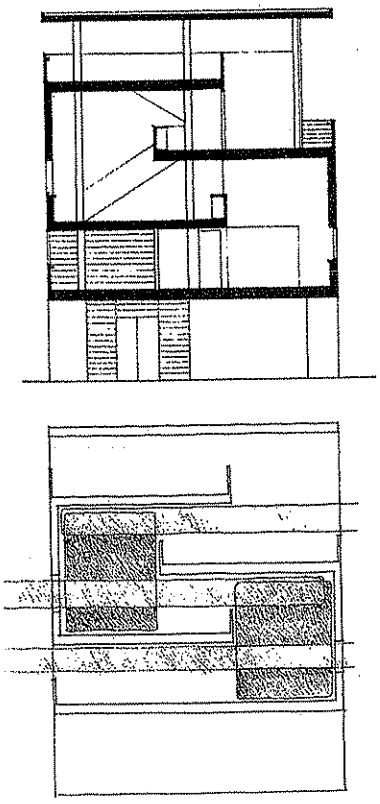
İç içe geçmiş kısım, başlangıçtaki iki mekânı birbirine bağlama görevi yapan kendi içinde bütüncül bir mekân olarak gelişebilir.



St. Peter'in Planı (İkinci Hali), Roma, 1506-1520, Donato Bramante & Baldasarre Peruzzi.



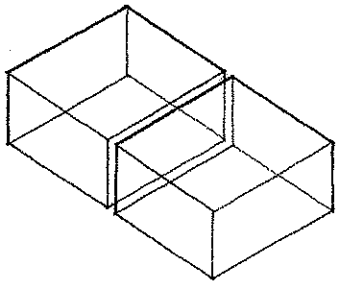
Haç Kilisesi, Vierzehnheiligen, Almanya, 1744-72, Balthasar Neumann.



Carthage'da Villa, Tunus, 1928, Le Corbusier.

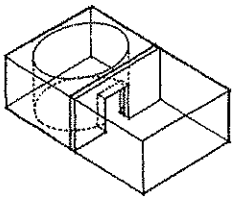
BİTİŞİK MEKÂNLAR

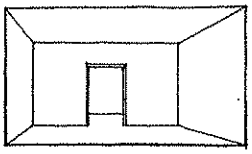




Mekânsal ilişkiler içinde en yaygın olanı bitişikliktir. Bitişiklik, her mekânın kesin bir şekilde tanımlanmasına ve her birinin kendi işlevsel ya da simgesel gereklerine kendi tarzında cevap vermesine olanak tanır. İki bitişik mekân arasındaki görsel ve mekânsal süreklilik, bunları birbirinden ayıran ve birbirine bağlayan düzlemin özelliklerine bağlıdır.

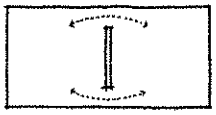


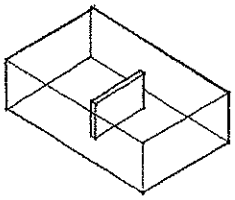


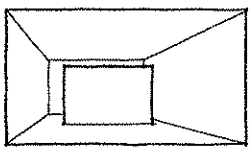


Söz konusu ayırıcı düzlem:

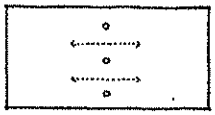
- iki bitişik mekân arasındaki görsel ve fiziksel ulaşımı sınırlandırabilir, her bir mekânın kendi başına duruşunu pekiştirebilir ve bu mekânların farklılıklarına imkân verebilir.

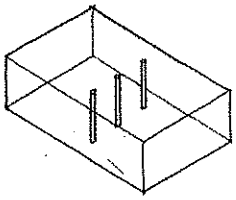


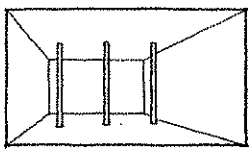




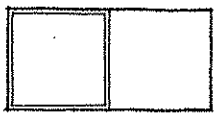
- tek bir mekânsal hacim içinde serbestçe duran bir düzlem olarak görülebilir.

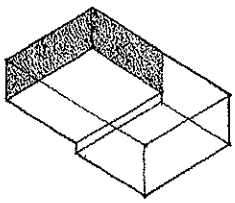


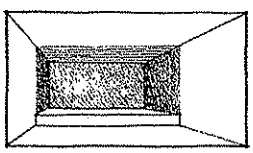




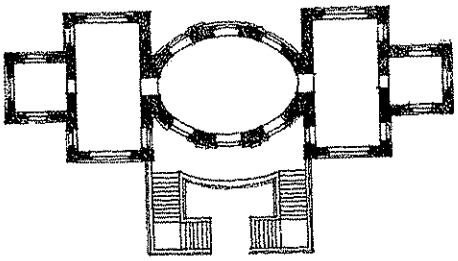
- iki mekân arasında yüksek derecede görsel ve mekânsal süreklilik sağlayan bir sıra kolondan meydana gelebilir.





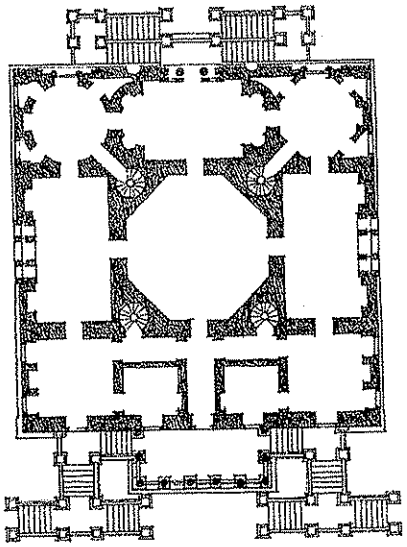


- iki mekân arasında sadece seviyede ya da yüzey eklemlenmesinde bir değişiklik ile sezdirilebilir. Bu ve daha önceki iki örnekler, iki ilintili bölgeye ayrılmış tek bir mekânsal hacim olarak da anlaşılabilir.

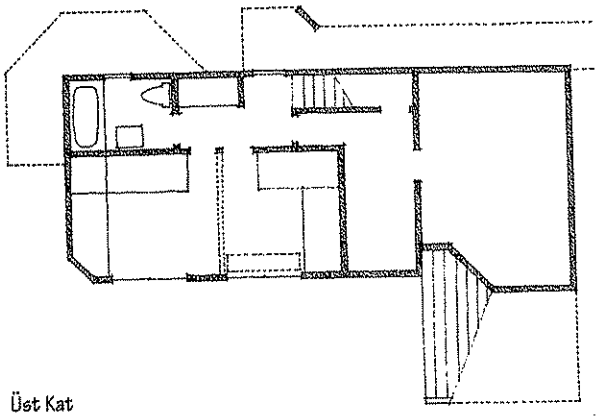


Köşk Tasarımı, 17. yy., Fisher von Erlach.

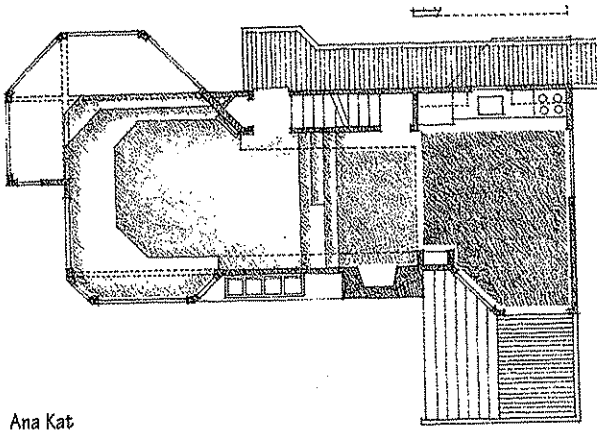
Bu iki binadaki mekânlar boyut, şekil ve biçim bakımından iki bağımsız mekândır. Bu mekânları çevreleyen duvarlar, bitişik mekânlar arasındaki farklılıklara olanak sağlamak için bunların biçimlerini uyumlu hale getirir.



Chiswick Evi, Chiswick, İngiltere, 1729, Lord Burlington & William Kent.

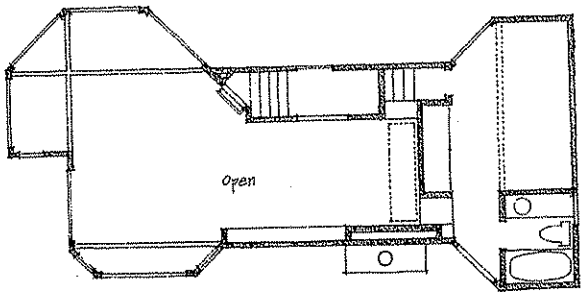


Üst Kat



Ana Kat

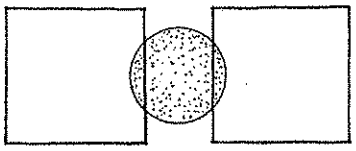
Buradaki üç mekân -oturma, şömine ve yemek bölümleri- duvar düzlemlerinden çok döşeme seviyesi, tavan yüksekliği ve nihayet ışık ve görüntü niteliğindeki değişiklikler ile tanımlanmaktadır.

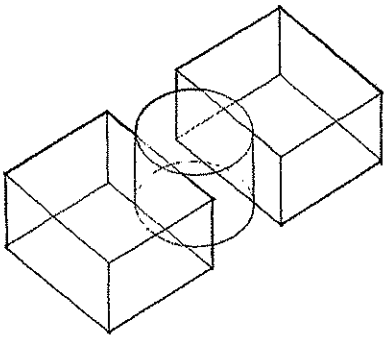


Alt Kat

Lawrence Konutu, Sea Ranch, Kaliforniya, 1966, MLTW / Moore-Turnbull.

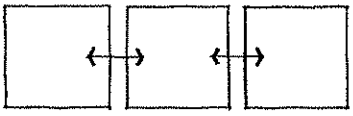
ORTAK BİR MEKÂN İLE BİRBİRİNE BAĞLANAN MEKÂNLAR



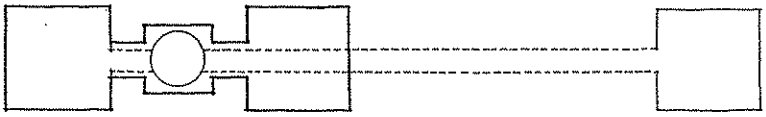


Mesafe itibarı ile birbirinden ayrılan iki mekân üçüncü bir ara mekân ile birbirlerine bağlanabilir ya da birbirleri ile ilişkilendirilebilir. Bu iki mekân arasındaki ilişki, her ikisinin de ortak bir ilişki kurdukları üçüncü mekânın özelliğine bağlı olacaktır.

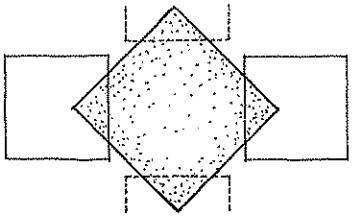
Ara mekân, bağlayıcı işlevini ifade etmek amacıyla biçim ve yönlenim bakımından diğer iki mekândan farklılaşabilir.



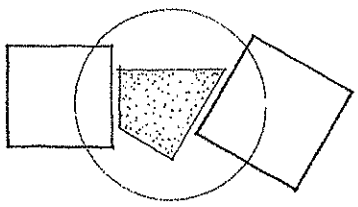
Ara mekân gibi bu iki mekân da, şekil ve boyut itibarı ile birbirlerine eşit olup, mekânların dizildiği çizgisel bir ardışıklık oluşturabilirler.



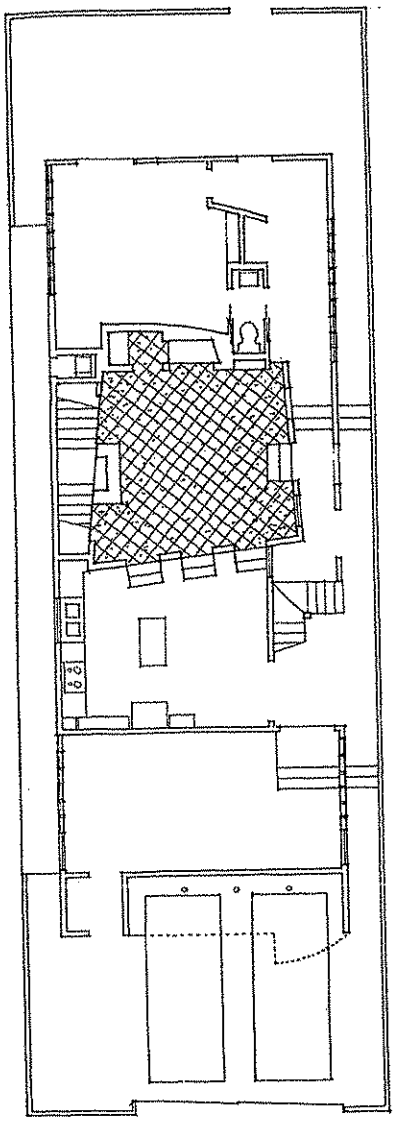
Birbirinden uzak iki mekânı bağlamak ya da birbirleri ile doğrudan bir ilişkisi olmayan bir dizi mekânı birleştirmek amacıyla, ara mekânın kendisi biçim itibarı ile çizgisel olabilir.



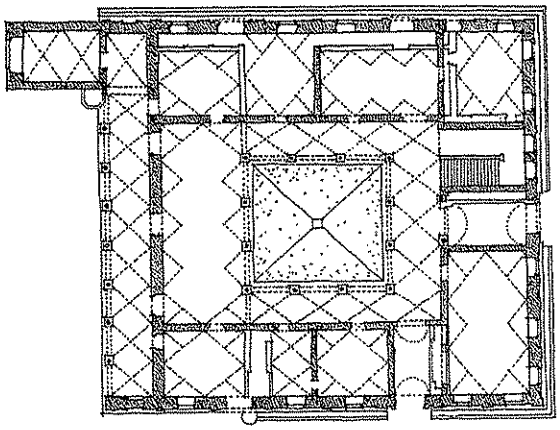
Eğer ara mekân yeterince geniş ise, bu ilişkide baskın mekân haline gelip, çok sayıda mekânı kendi etrafında örgütleyebilir.



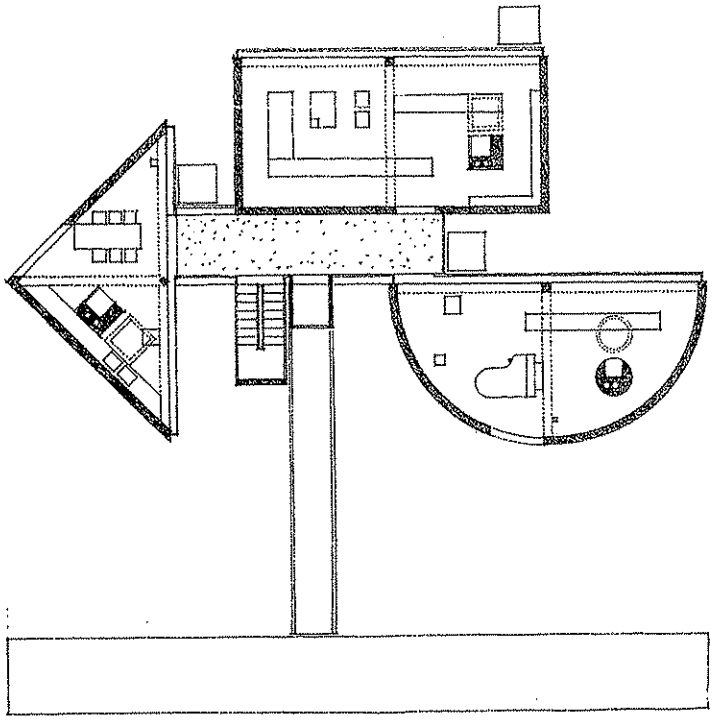
Ara mekânın biçimi, karşılıklı olarak bağlanan iki mekânın biçimi ya da yönlenimi tarafından belirlenebilir.



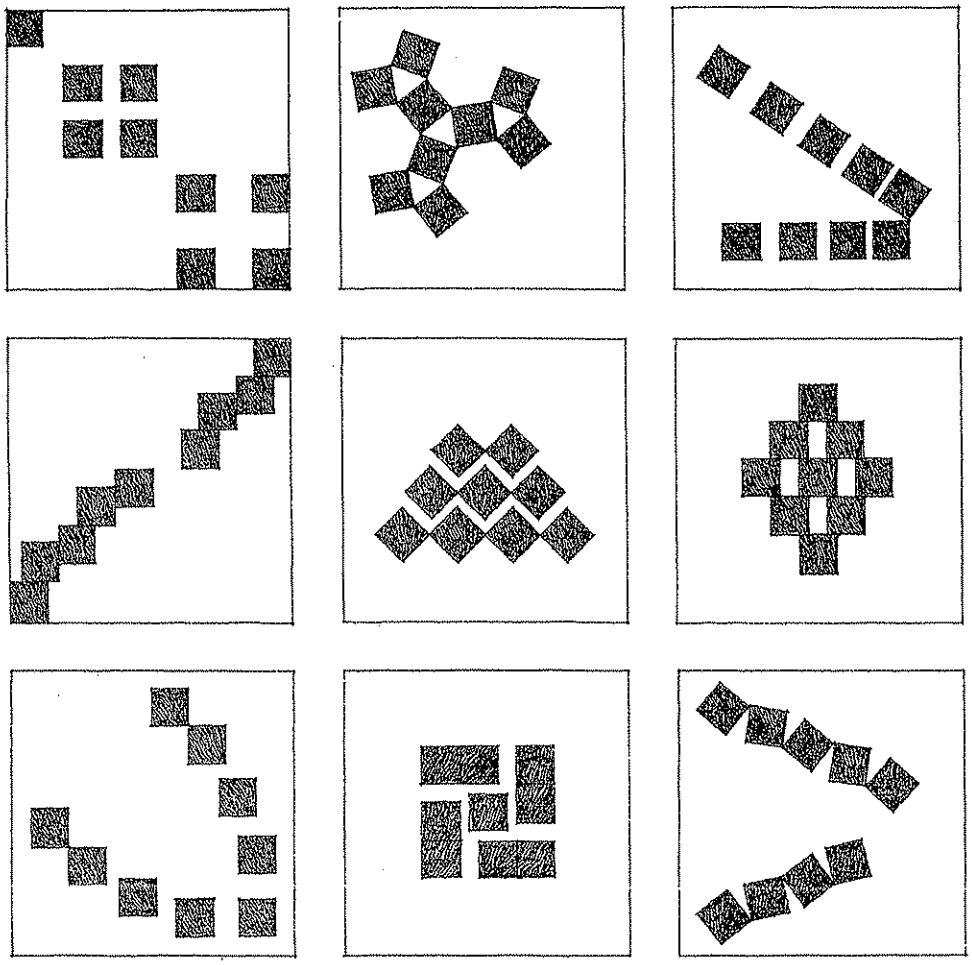
Caplin Konutu, Venice, Kaliforniya, 1979, Frederick Fisher.



Palazzo Piccolomini, Pienza, İtalya, 1460, Bernardo Rosselino.



One-half House (Proje), 1966, John Hejduk.



Dokuz Karenin Oluşturduğu Türlü Kompozisyonlar:
Bir Bauhaus Çalışması

Bu kısımda bir binanın mekânını düzenleyip örgütleyebileceğimiz temel yollar ortaya konmaktadır. Tipik bir bina programında çeşitli mekân türlerine ihtiyaç vardır. Şu özelliklere sahip mekânlara ihtiyaç duyulabilir:

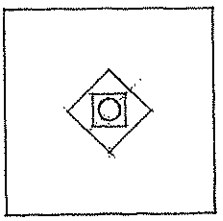
- özgül bir işlevi olan ya da özgül biçimler gerektirenler
- kullanımda esnek ve rahatlıkla değiştirilebilir olanlar
- işlevleri bakımından tekil ve benzersiz ya da bina organizasyonunda önemli olanlar
- benzer işlevleri olup, işlevsel bir küme şeklinde gruplandırılan ya da çizgisel bir ardışıklık içinde tekrarlanabilenler
- ışık, havalandırma, dışa açılım ya da dış mekânlara ulaşım için dışarıyla teması gerektirenler
- mahremiyet yüzünden alt-parçalı olması gerekenler
- kolaylıkla ulaşılabilir olması gerekenler

Bu mekânların düzenlenme tarzı, birbirlerine göre önemlerini ve binanın organizasyonu içindeki işlevsel veya simgesel rollerini açıklar. Özgül bir durumda hangi türde bir organizasyonun kullanılacağı kararı aşağıdaki faktörlere bağlıdır:

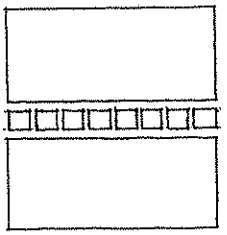
- işlevsel yakınlık, boyutsal gereksinimler, mekânların hiyerarşik olarak sınıflandırılması ve ulaşım, ışık ya da manzara gereksinimleri gibi bina programı ihtiyaçları
- organizasyonun biçimini ya da gelişmesini sınırlandıran veya söz konusu organizasyonu arazinin kimi özelliklerine cevap verip diğerlerine sırt çevirmeye yönlendiren dışsal arazi koşulları

Mekânsal organizasyonun her kategorisi, biçimsel karakteristikleri, mekânsal ilişkileri ve organizasyonun bağlamsal tepkilerini ele alan bir kısım ile sunulacak. Daha sonra bir dizi örnek ile giriş kısmında tanıtılan ana noktalar gösterilecek. Bu örneklerin her birinin şu hususlarda incelenmesi gerekiyor:

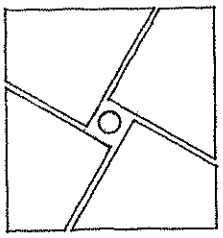
- Ne tür mekânlar nerede yer alıyor ve nasıl tanımlanıyor?
- Mekânlar arasında, tek tek iki mekân arasında ve dışarısı ile ne tür ilişkiler kuruluyor?
- Genel organizasyona nereden giriliyor ve dolaşım yolunun nasıl bir konfigürasyonu var?
- Genel organizasyonun dış biçimi nedir ve bu biçim bağlama nasıl cevap verebiliyor?



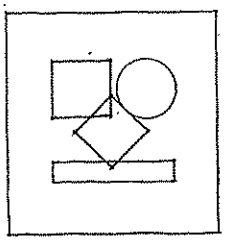
Merkezi Organizasyon
Etrafında belirli bir sayıda ikincil mekânın gruplandığı merkezi, baskın bir mekân



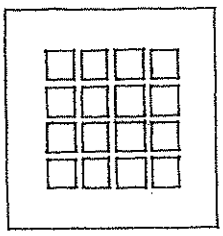
Çizgisel Organizasyon
Tekrarlanan mekânlardan oluşan çizgisel bir ardışıklık



Işınsal Organizasyon
Çizgisel mekân organizasyonlarının ışınsal bir tarzda dışa doğru uzandığı merkezi bir mekân

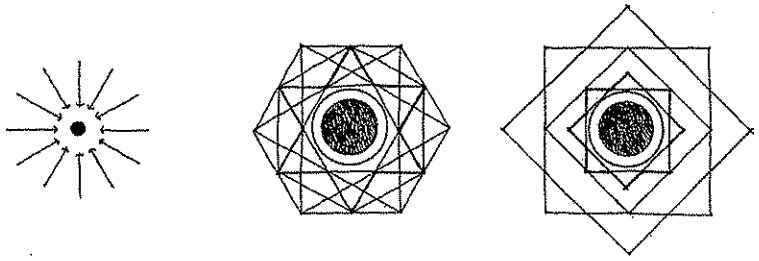


Kümeli Organizasyon
Ortak görsel bir karakterin ya da ilişkinin paylaşımı yoluyla veya birbirlerine yakın oluşlarıyla gruplanan mekânlar



Gridal Organizasyon
Strüktürel ya da başka bir üçboyutlu gridin alanı içinde örgütlenen mekânlar

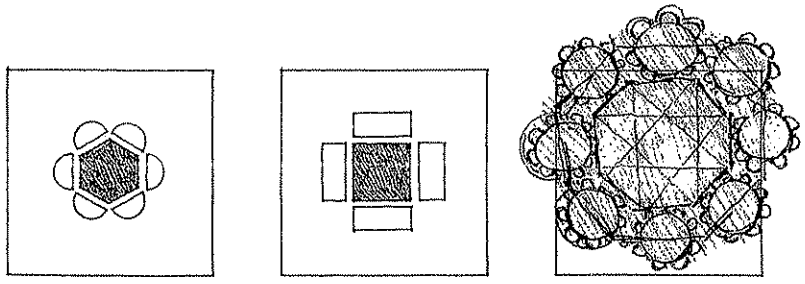
MERKEZİ ORGANİZASYONLAR



Merkezi organizasyonlar, geniş, baskın, merkezi bir mekân etrafında gruplanan ve çok sayıda ikincil mekândan oluşan durağan, yoğun bir kompozisyondur.

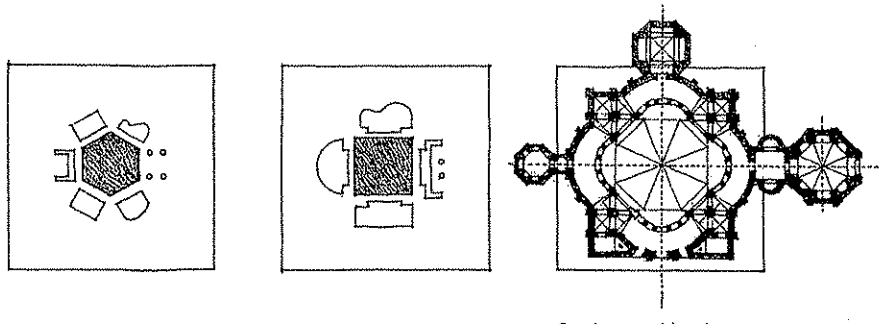


Böyle bir organizasyonun merkezi ve bütünleştirici mekânı genellikle biçim açısından düzenli, boyut açısından ise çeperlerinde çok sayıda ikincil mekânı toplayacak kadar büyüktür.



Da Vinci'ye göre İdeal Kilise

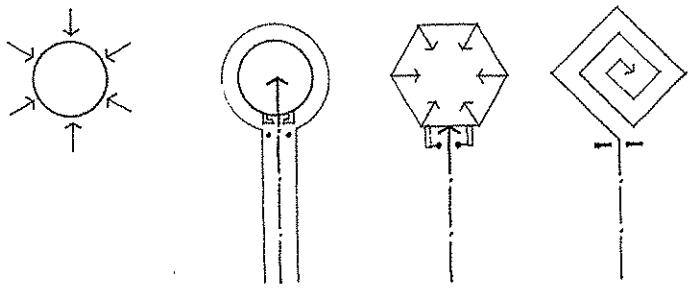
Bu organizasyonun ikincil mekânları işlev, biçim ve boyut bakımından birbirlerine eşit olup, geometrik olarak düzenli ve iki veya daha çok eksene göre simetrik bir genel biçimlenmeyi meydana getirebilirler.



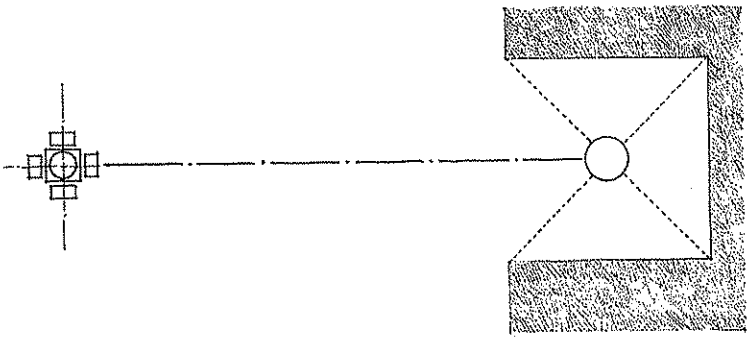
San Lorenzo Maggiore

İkincil mekânlar, işlev, göreceli önem ya da bağlamın tekil gereklerine uymak için biçim ve boyut bakımından birbirlerinden farklılaşabilirler. Söz konusu ikincil mekânlar arasındaki farklılaşma, bir merkez etrafında örgütlenmiş biçimin içinde bulunduğu arazinin değişken koşullarına cevap verebilmesini sağlar.

Merkezi organizasyonların biçimi başlangıçtan beri yönsüz olduğundan, yaklaşım koşulları ve girişinin, içinde bulunulan arazi tarafından ve ikincil mekânlardan birinin giriş biçimi olarak öne çıkarılması yoluyla özelleştirilmesi gerekir.

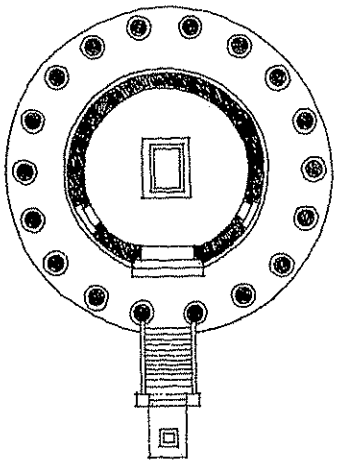


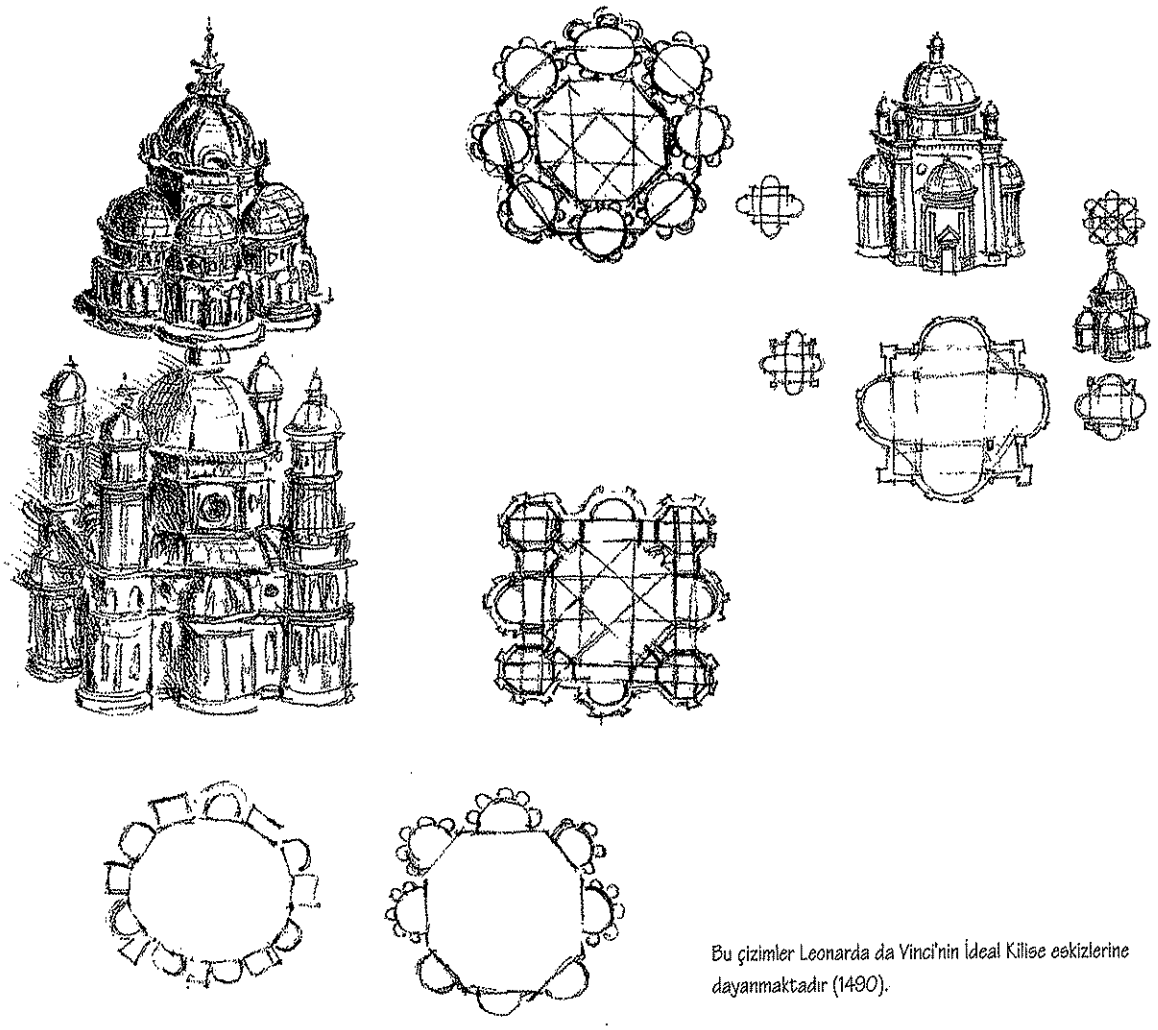
Merkezi bir mekân içindeki dolaşım yolları, şekil itibarı ile ışınsal, dairesel ya da spiral olabilir. Ancak hemen hemen her durumda, bu yol örgüsü organizasyonun merkezi mekânında son bulur.



Biçimi oldukça sıkışık ve geometrik açıdan düzenli olan merkezi organizasyonlar, aşağıda belirtilen amaçlar için kullanılabilir:

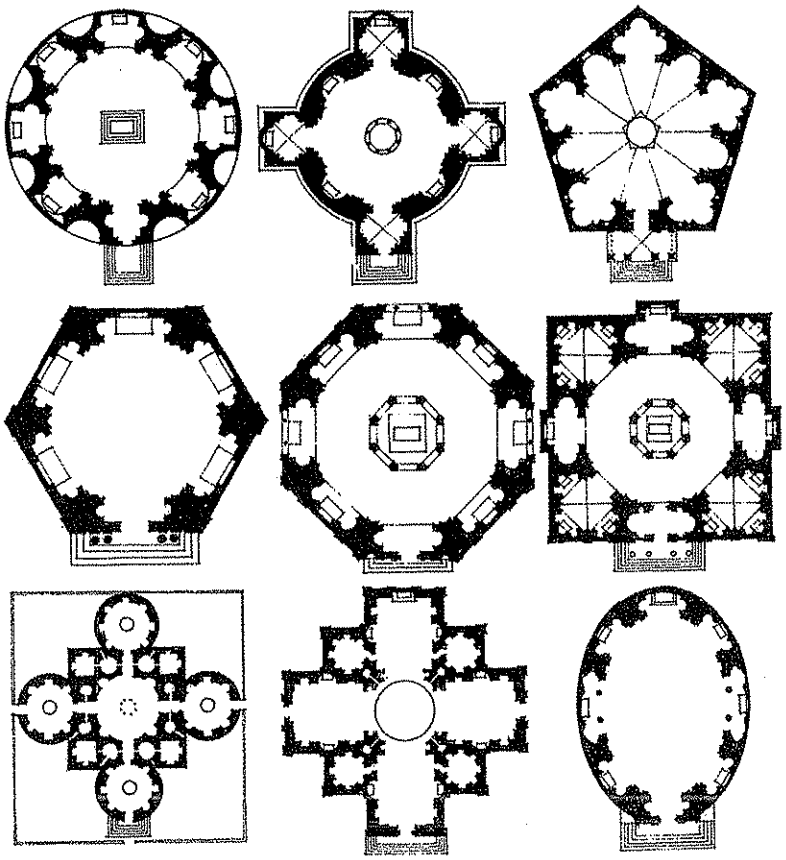
- mekânda noktalar ya da yerler oluşturmak için
- eksensel kompozisyonu sonlandırmak için
- tanımlanan bir alan ya da mekânsal hacim içinde nesne-biçimi görevini yapmak için

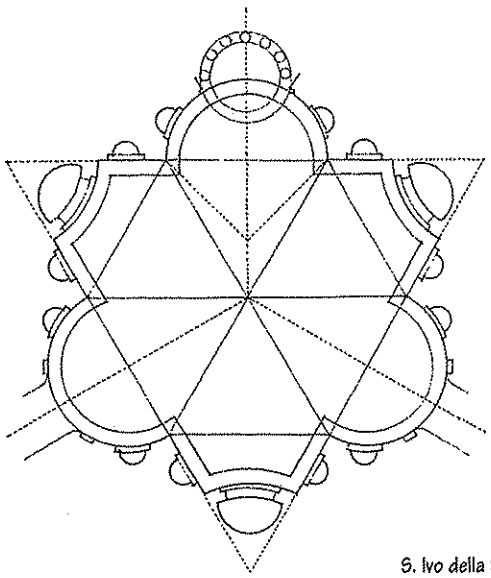




Bu çizimler Leonarda da Vinci'nin İdeal Kilise eskizlerine dayanmaktadır (1490).

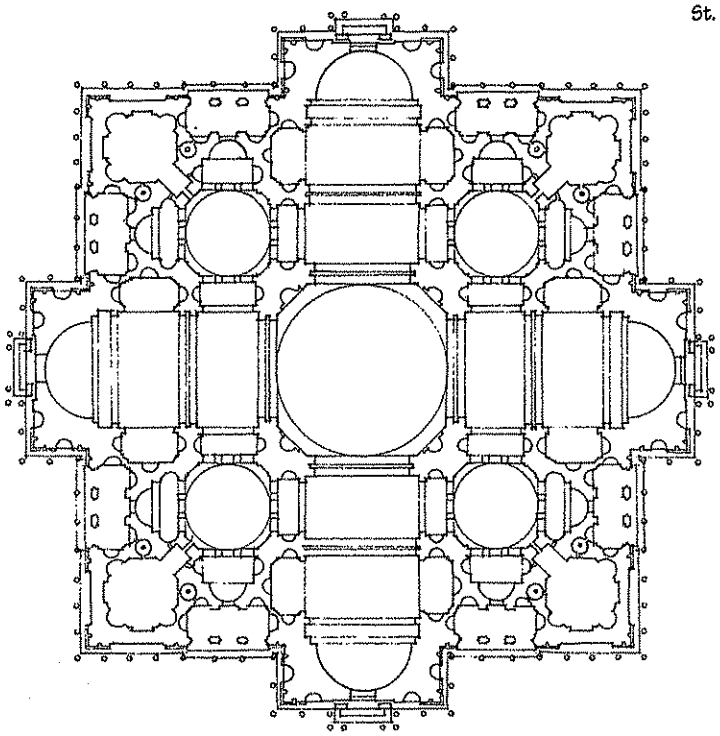
(Merkezi Kilise Planları, 1547, Sebastiano Serlio.

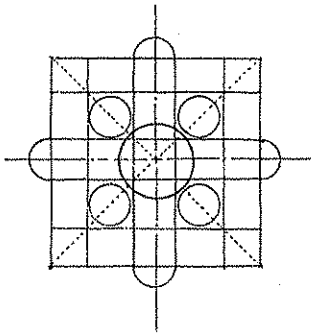


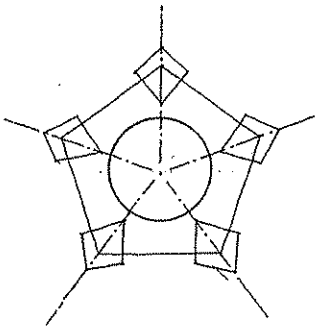


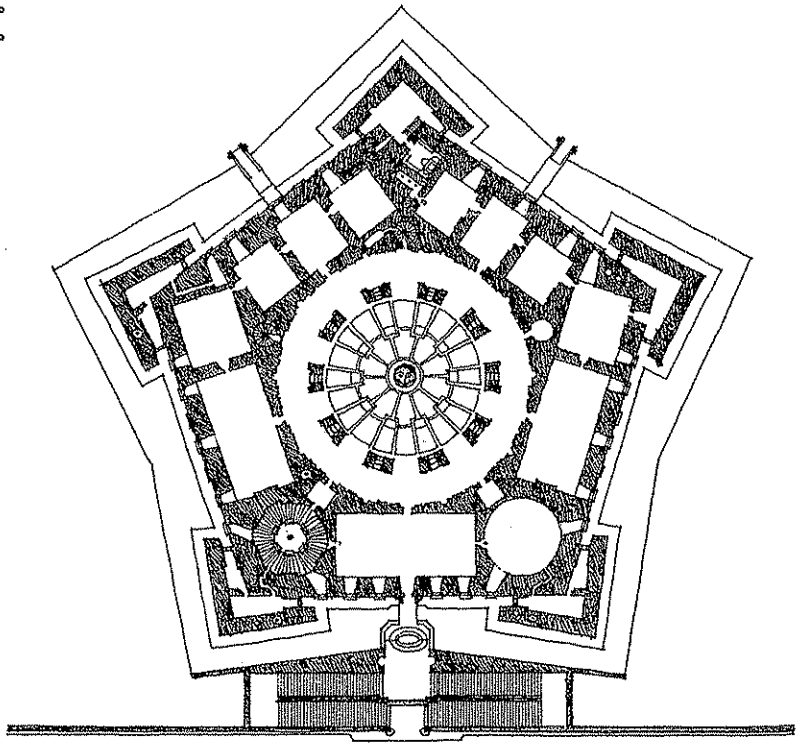
S. Ivo della Sapienze, Roma, 1642-50, Francesco Borromini.

St. Peter's Planı (İlk Durum), Roma, 1503, Donato Bramante.

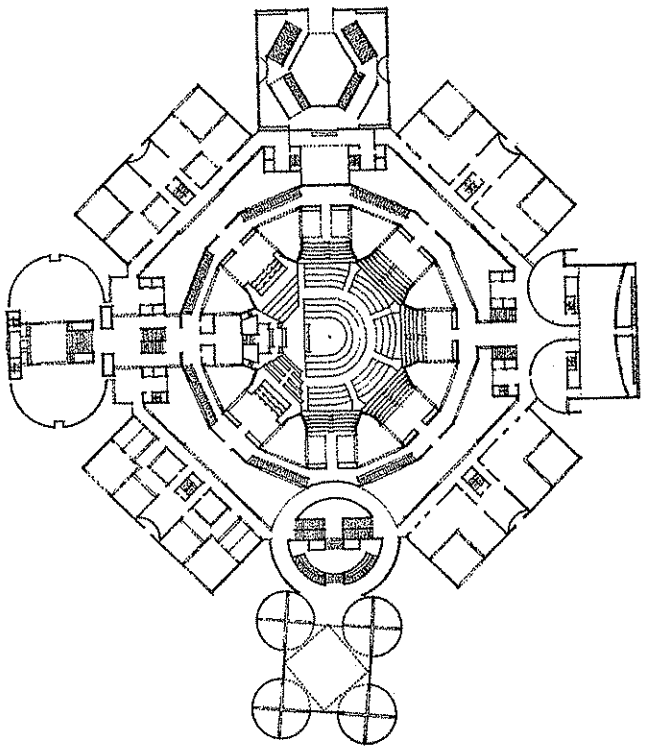




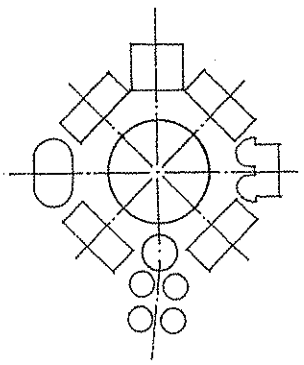


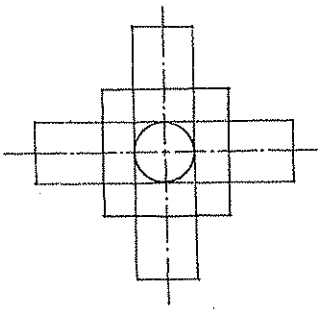


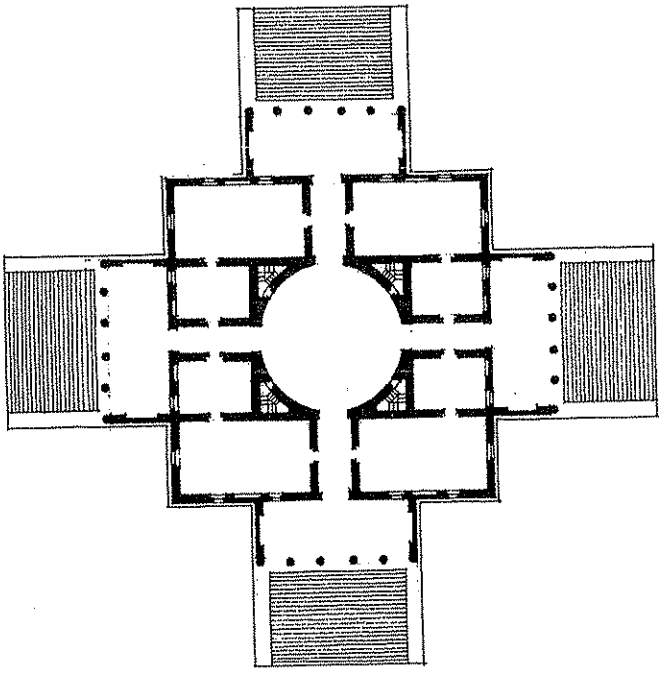
Piazzo Farnese, Caprarola, 1547-9, Giacomo da Vignola.



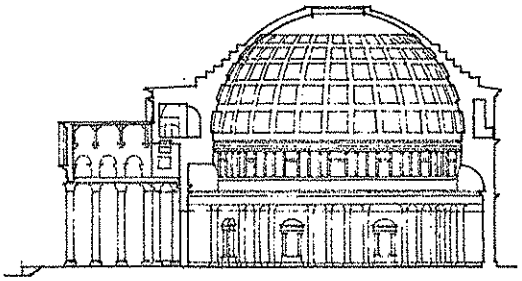
Ulusal Toplantı Binası, Dakka'da Capitol Kompleksi, Bangladeş, 1962'de başladı, Louis Kahn.

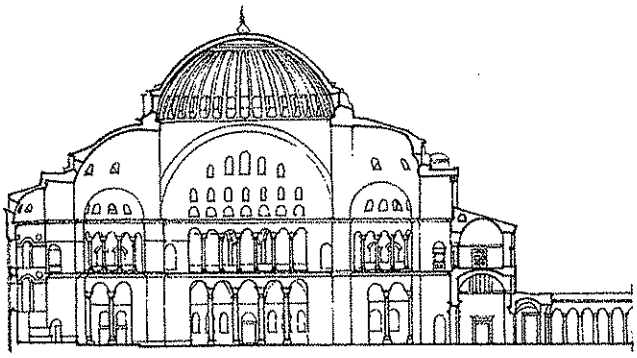


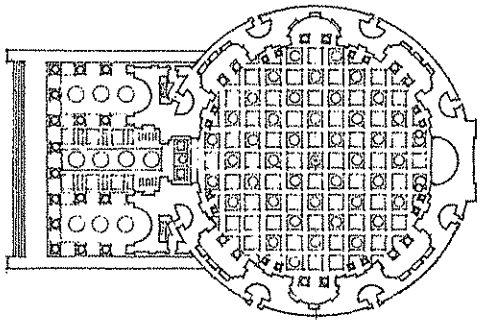


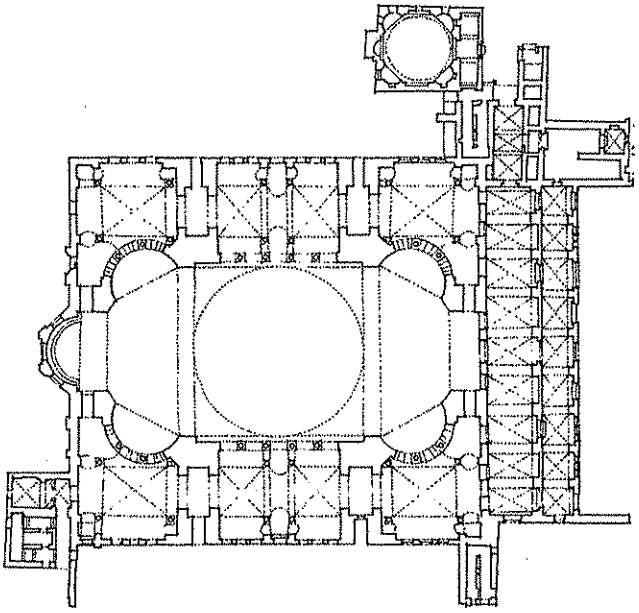


Villa Capra (Rotunda), Venedik, İtalya, 1552-67, Andrea Palladio.



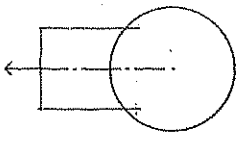


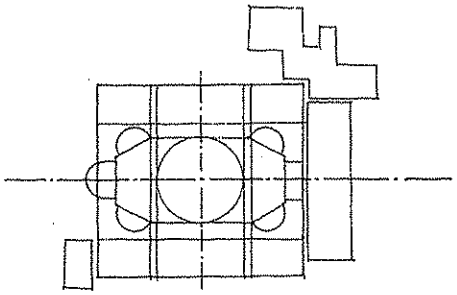


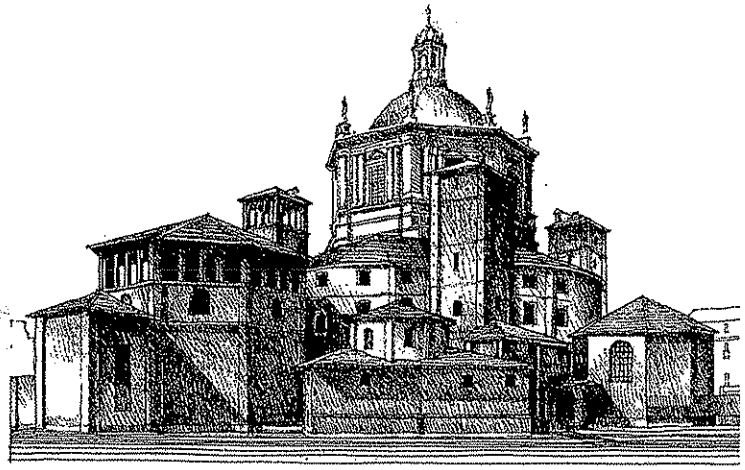


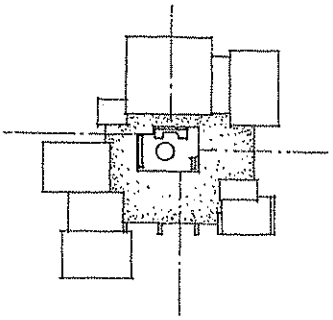
Pantheon, Roma, M.S. 120-124, M.Ö. 25'teki tapınağın Portico'su.

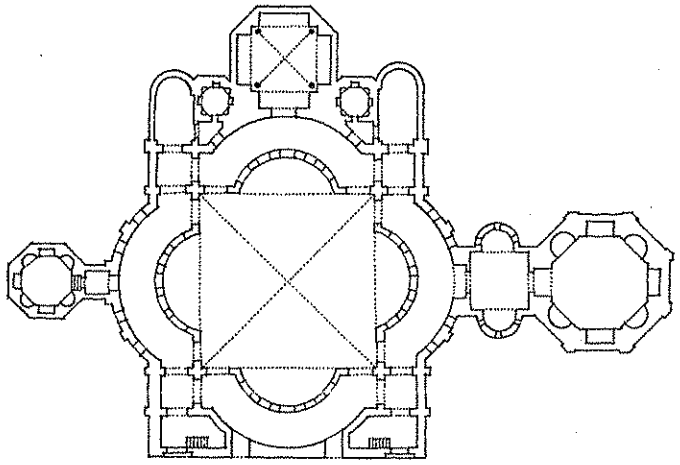
Aya Sofya, İstanbul, M.S. 532-37, Tralles'li Anthemius ve Miletus'lu Isidorus.

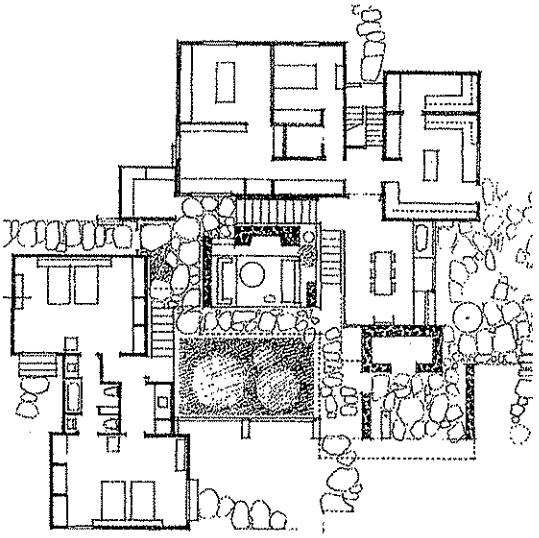






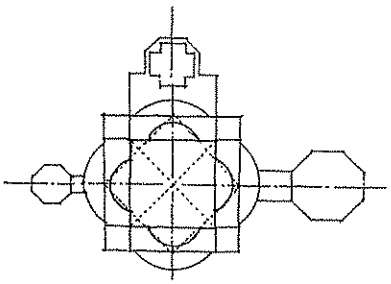


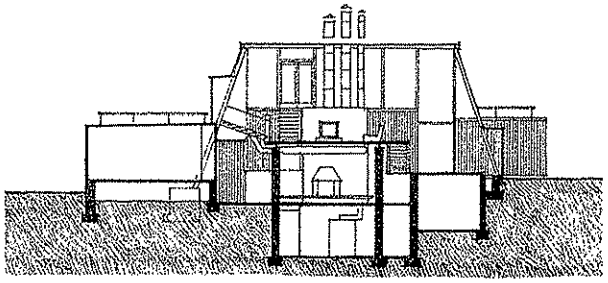




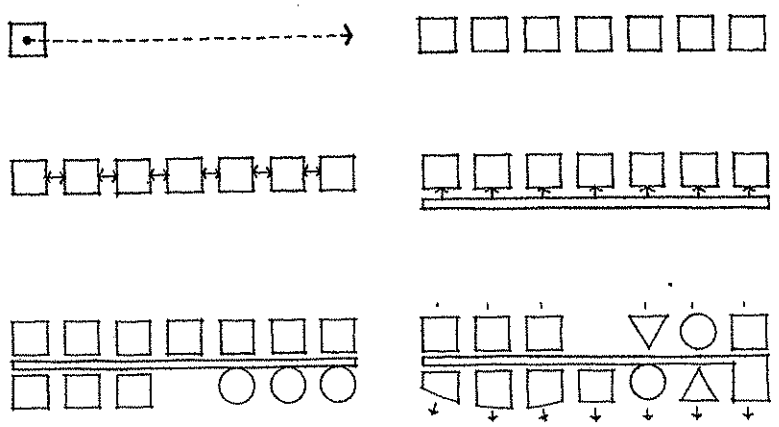
San Lorenzo Maggiore, Milan, İtalya, M.S. 480.

Sera Evi, Connecticut, 1973-75, John M. Johansen.



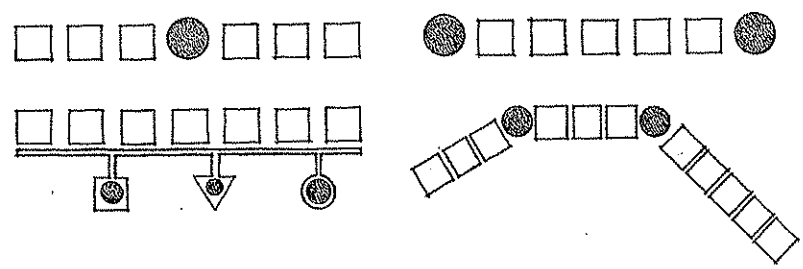


ÇİZGİSEL ORGANİZASYONLAR



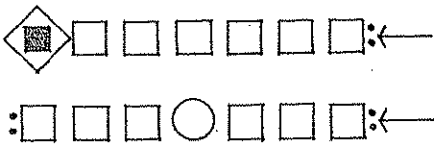
Çizgisel organizasyonlar temel olarak bir dizi mekândan oluşur. Bu mekânlar ya birbirleri ile doğrudan ilişkili olabilirler ya da ayrı çizgisel bir mekân yoluyla aralarında bağlantı kurabilirler.

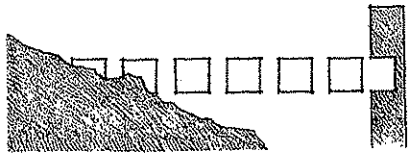
Çizgisel bir organizasyon genellikle boyut, biçim ve işlev bakımından birbirine benzer mekânların tekrarından meydana gelir. Aynı zamanda boyut, biçim ve işlev bakımından farklılaşan bir dizi mekânı kendi uzunluğu boyunca örgütleyen çizgisel bir mekân da içerebilir. Her iki durumda da bütün bir zincirlenme boyunca her noktanın dışarı ile bir teması vardır.



Genel organizasyon için işlevsel ya da simgesel olarak önemli mekânlar, çizgisel zincirlenmenin herhangi bir bölümünde yer alıp, bu önemlerini boyut ve biçimlerinin belirginleştirilmesi yoluyla kazanırlar. Bunların önemi, konumları ile de vurgulanabilir:

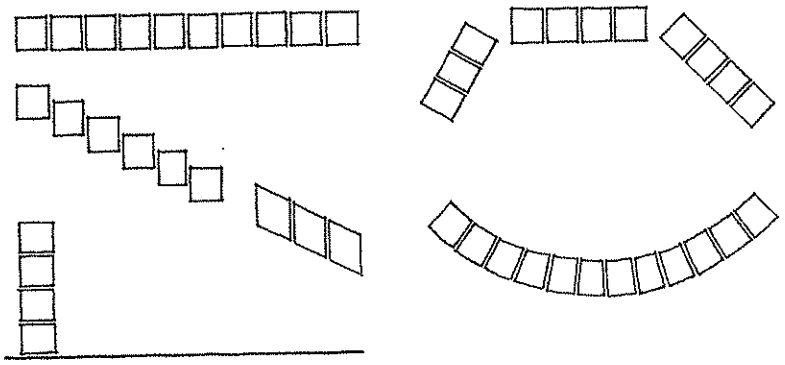
- çizgisel zincirlenmenin sonunda
- çizgisel organizasyonun dışına sarkmış halde
- alt-parçalara ayrılmış çizgisel biçimin kırılma noktalarında





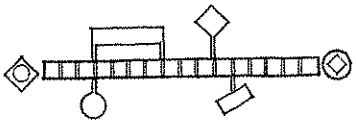
Kendilerine özgü uzunluklarından dolayı çizgisel organizasyonlar bir yön belirtir ve hareket, uzanma ve büyümeyi gösterirler. Büyümelerini sınırlandırmak için çizgisel organizasyonlar, baskın bir mekân veya biçim, ayrıntılandırılıp öne çıkarılmış bir giriş ya da başka bir bina biçimi veya arazinin topografyası ile iç içe sokularak sonlandırılabilir.

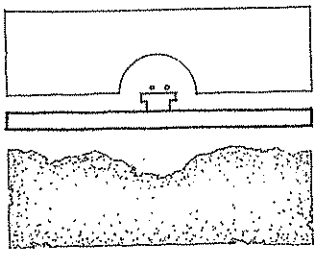
Çizgisel bir organizasyonun biçimi doğası itibarı ile esnektir ve bu nedenle de yerinin çeşitli koşullarına cevap verebilir. Topografyadaki değişikliklere uyum sağlayabilir, bir su veya ağaç kütlesinin etrafından dolanabilir ya da mekânlarının güneş ışığına ve manzaraya yönlenmesini sağlayacak şekilde dönebilir. Düz, alt-parçalı ya da kavisli olabilir. Üzerinde bulunduğu arazi boyunca yatay ilerleyebilir, bir eğim boyunca yükselebilir ya da bir kule olarak dikey durabilir.



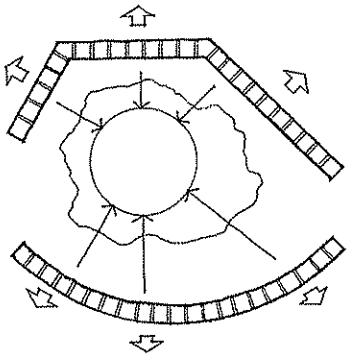
Çizgisel organizasyonun biçimi, kendi bağlamındaki diğer biçimleri;

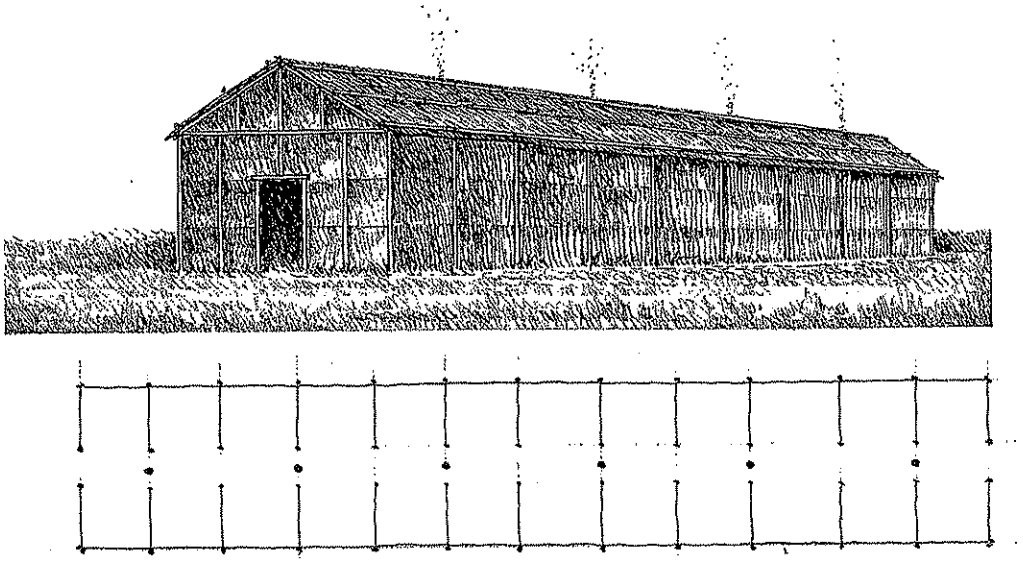
- kendi uzunluğu boyunca bağlayıp örgütleyebilir
- iki ayrı alana ayırmak için duvar ya da bariyer görevi yapabilir
- bir mekân alanı içinde çevreleyip kapatabilir



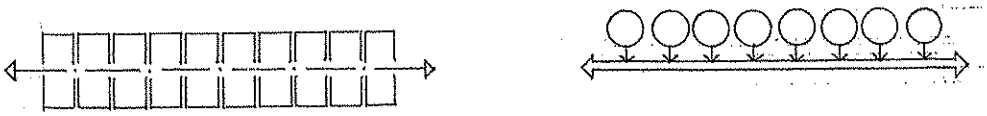


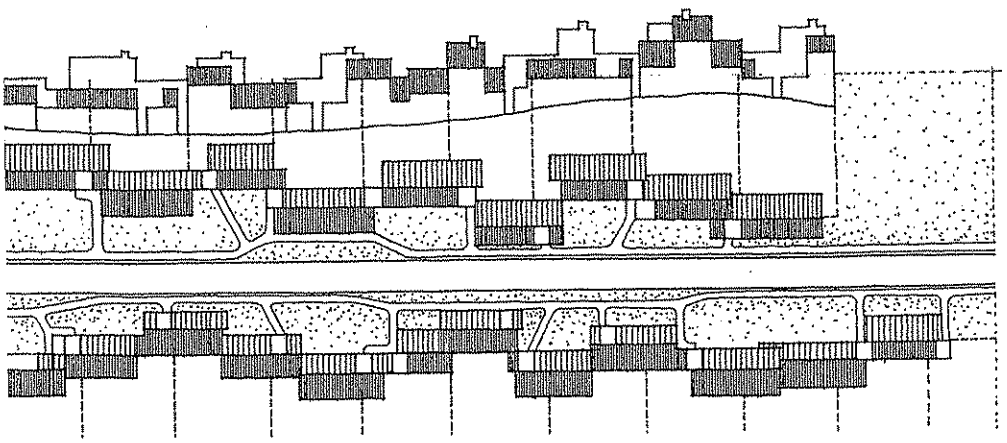
Çizgisel organizasyonların kavisli ve alt-parçalı biçimleri, içbükey taraflarından bir dış alanı çevreleyip kendi mekânlarını bu alanın merkezine doğru yönlendirirler. Dışbükey taraflarında ise, bu biçimler dış mekânı karşılarına alarak onu kendi alanlarından yalıtıyormuş gibi görünürler.



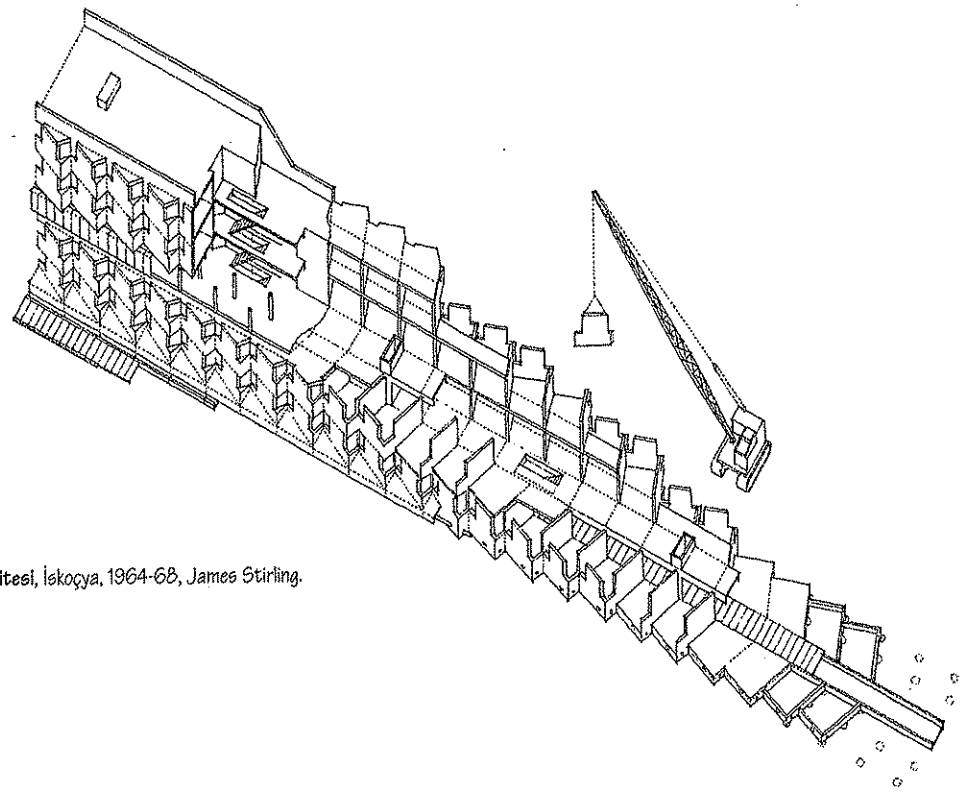


Longhouse, Kuzey Amerika'nın Iroquois Konfederasyonu'nda yaşayan kabilelerin kullandığı bir barınak türü, 1600.

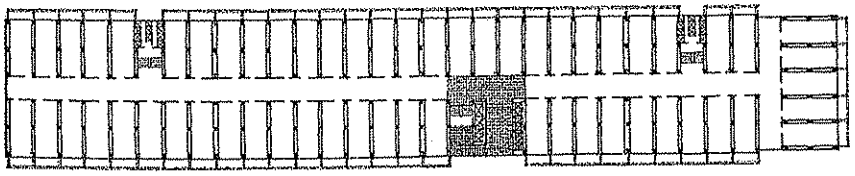




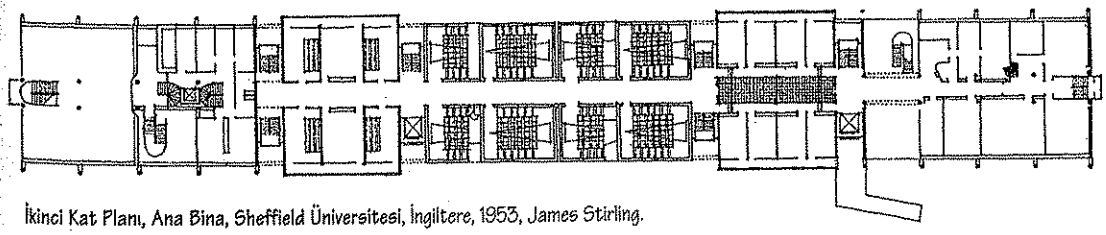
Bir Köy Caddesine Bakan Teras Evleri, Köy Projesi, 1955, James Stirling (Team X).



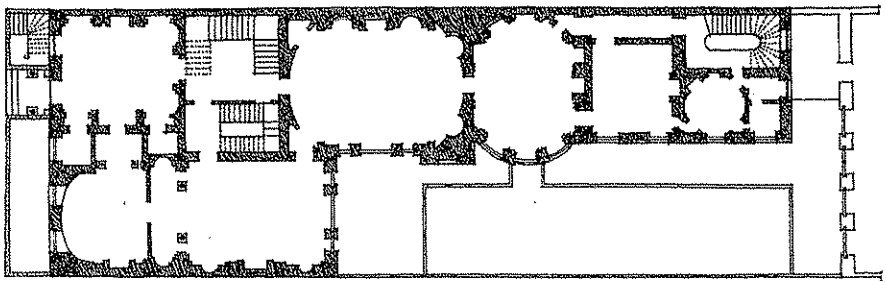
Konut Sırası, St. Andrews Üniversitesi, İskoçya, 1964-68, James Stirling.



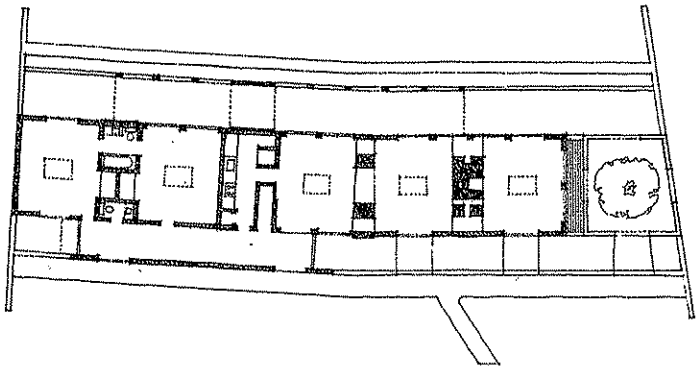
Tipik Kat Planı, Unité d'Habitation, Marseilles, 1946-52, Le Corbusier.



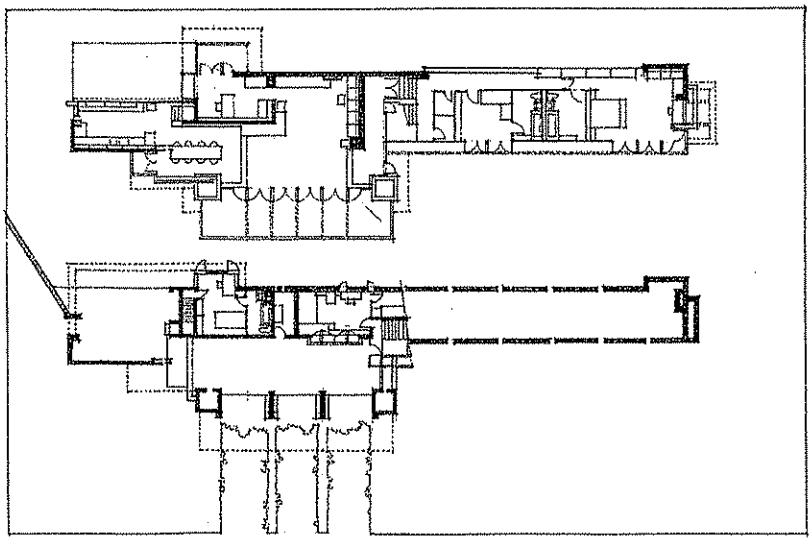
İkinci Kat Planı, Ana Bina, Sheffield Üniversitesi, İngiltere, 1953, James Stirling.



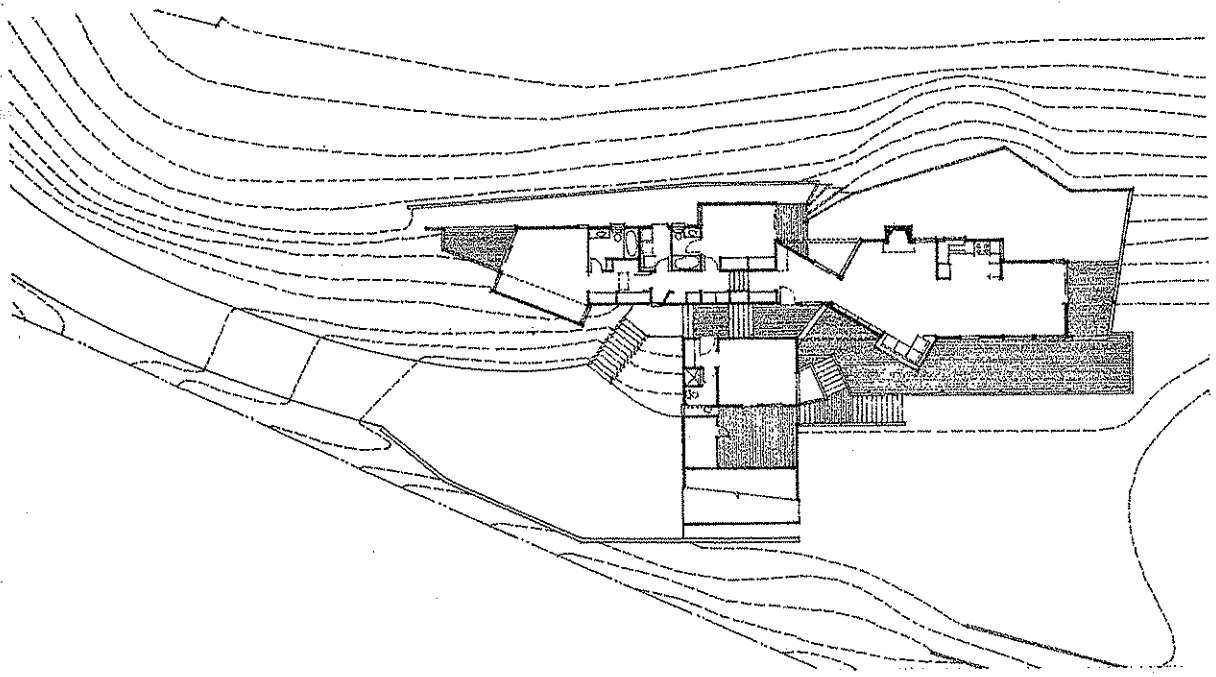
Lord Derby Konutu, Londra, 1777,
Robert Adam.



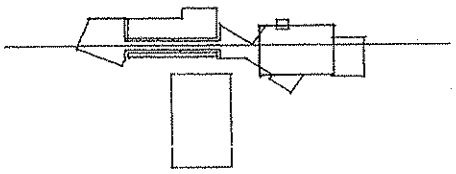
Pearson Evi (Proje), 1957,
Robert Venturi.

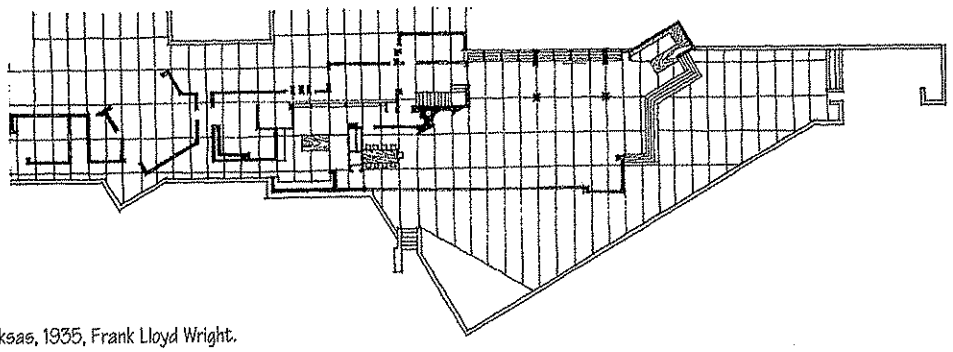


Lloyd Lewis Konutu, Libertyville, Illinois,
1940, Frank Lloyd Wright.

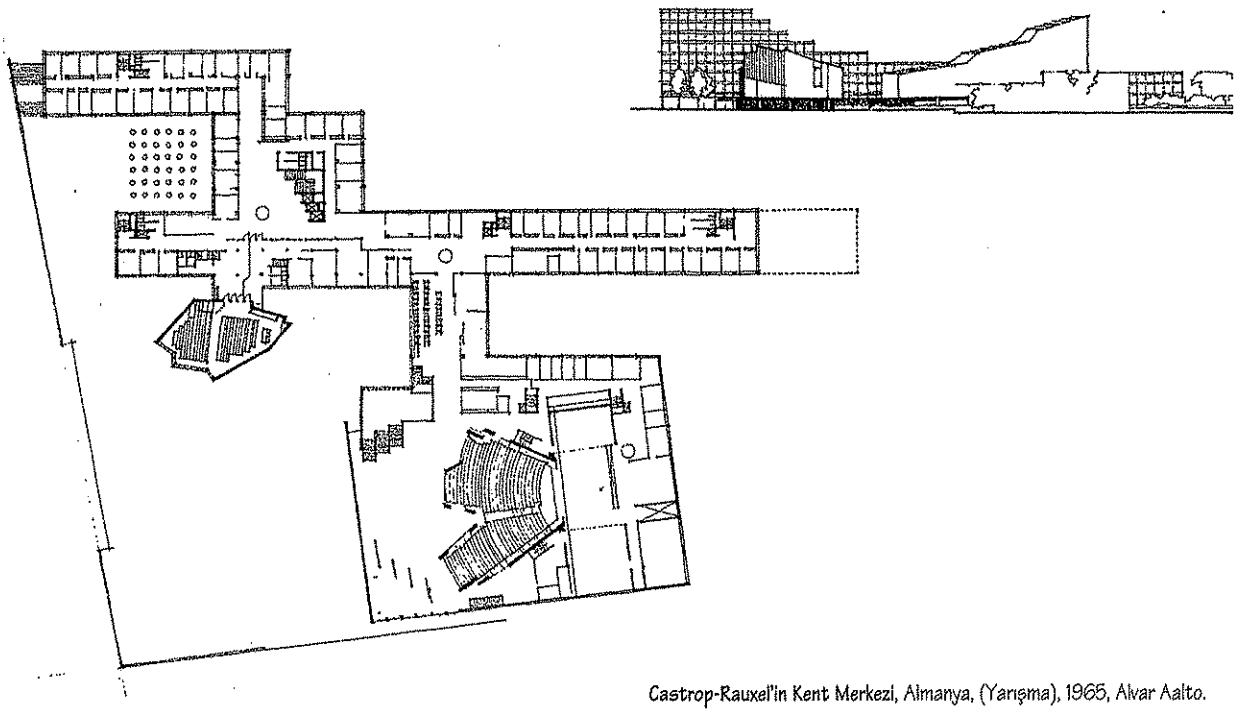


Romano Konutu, Kentfield, Kaliforniya, 1970, Esherick Homsey Dodge & Davis.

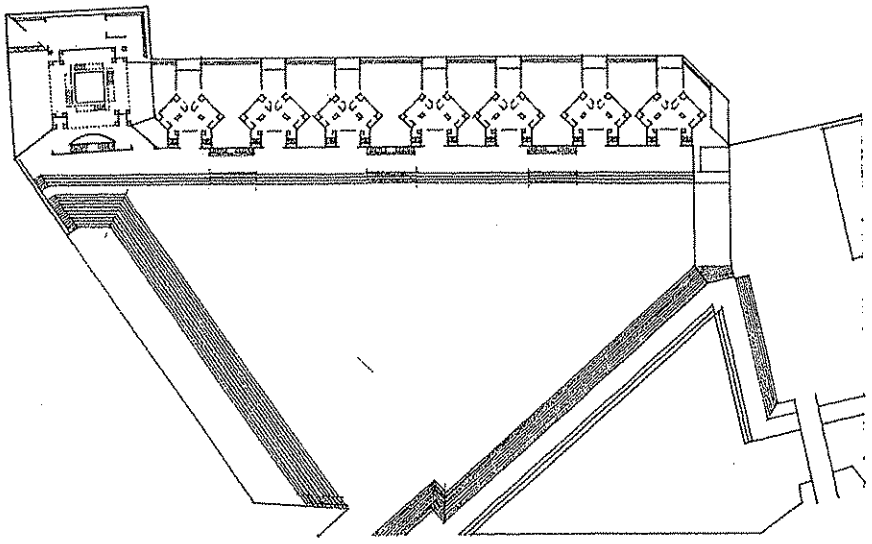




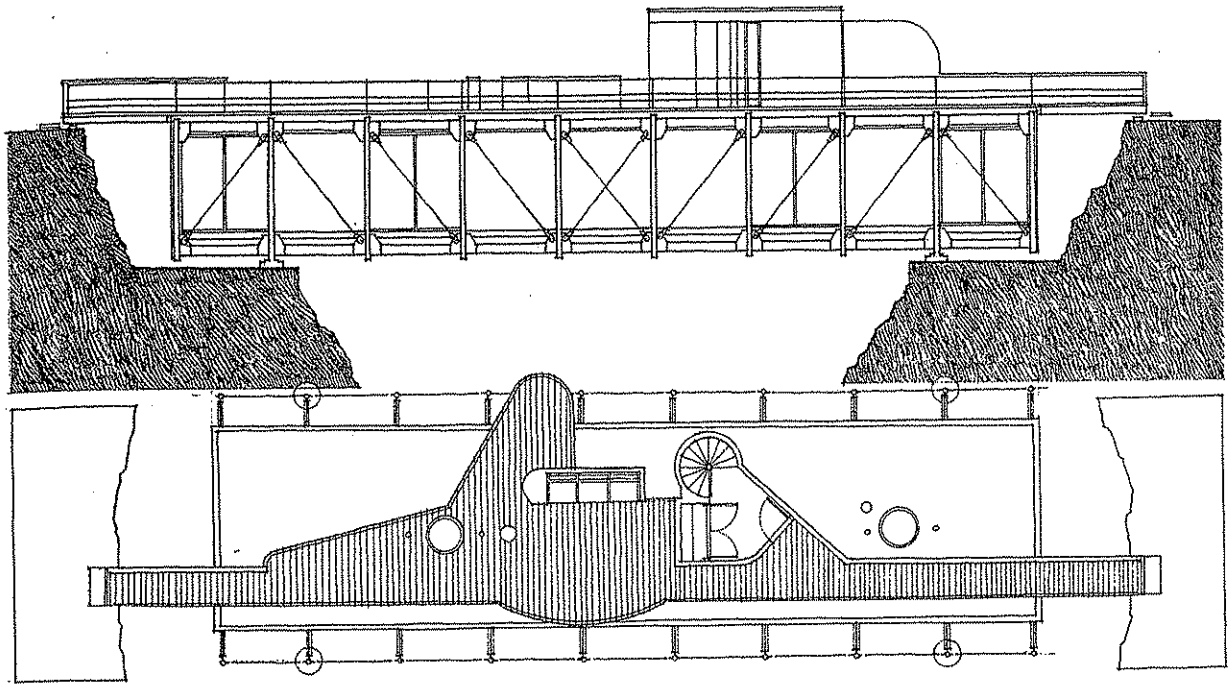
Marcus Konutu (Proje), Dallas, Teksas, 1935, Frank Lloyd Wright.



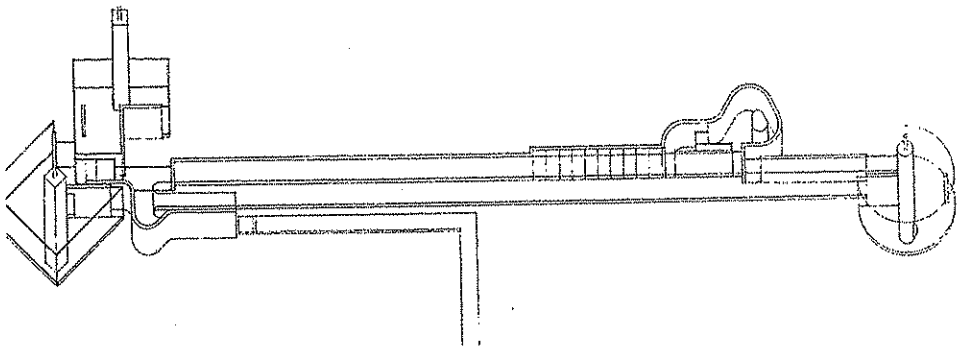
Castrop-Rauxel'in Kent Merkezi, Almanya, (Yarışma), 1965, Alvar Aalto.



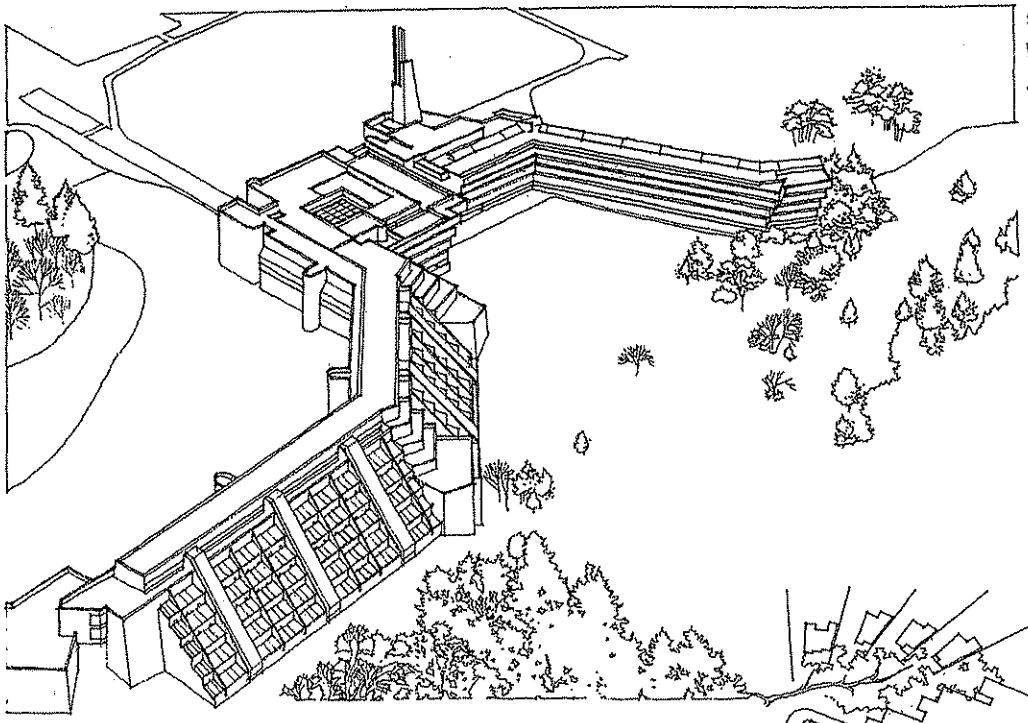
Interama, Inter-Amerikan Toplumu İçin Proje, Florida, 1964-67, Louis Kahn.



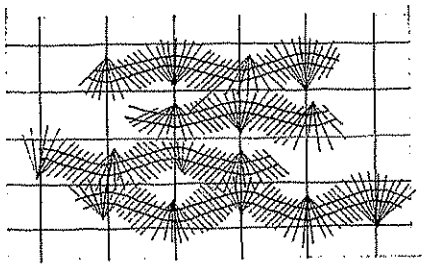
Köprü Evi (Proje), Christopher Owen.

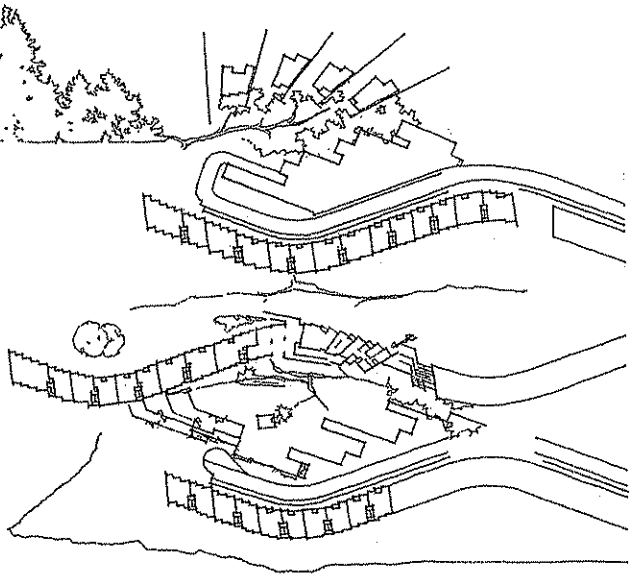


Ev 10 (Proje), 1966, John Hejduk.

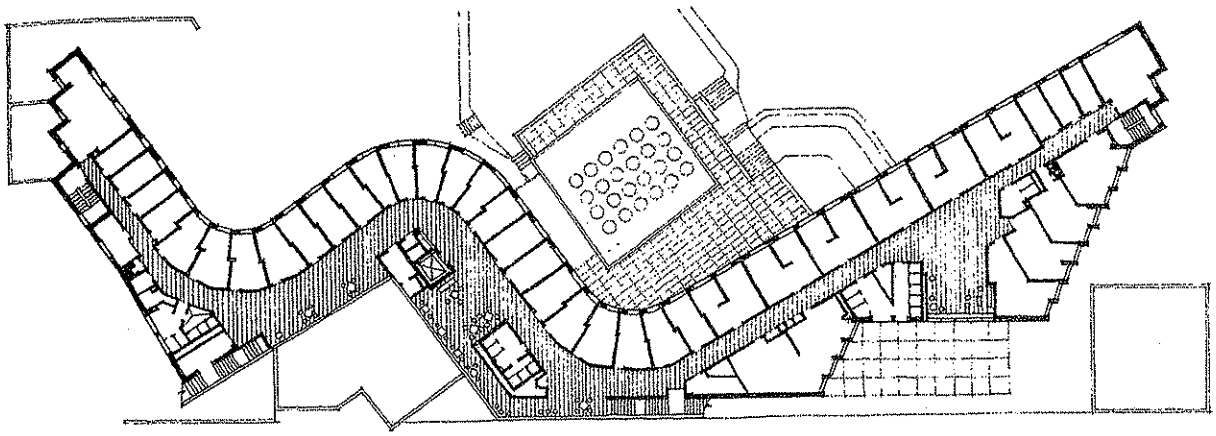


Scarborough Üniversitesi, Westhill, Ontario, 1964, John Andrews.

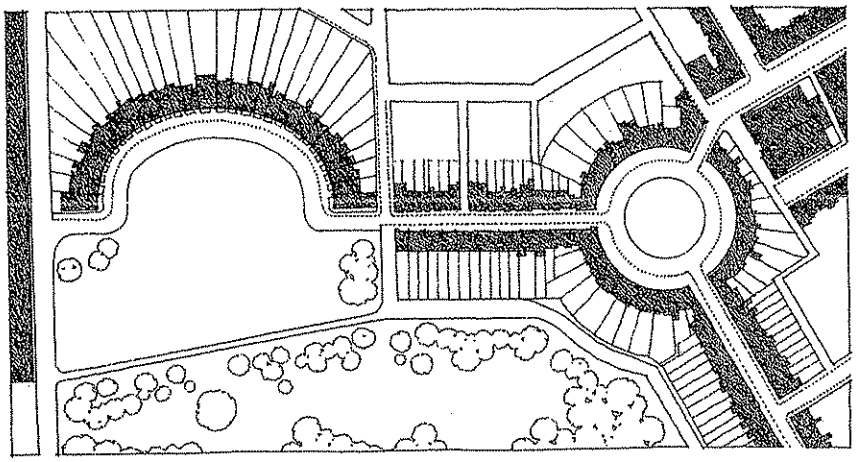




Konut Gelişimi, Pavia, İtalya, 1966, Alvar Aalto.

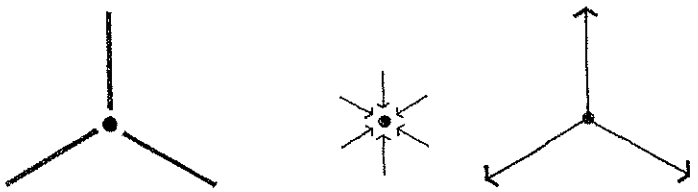


Üst-Kat Tip Planı, Baker Konutları, *Massachusetts Teknoloji Enstitüsü, Cambridge, Massachusetts, 1948, Alvar Aalto.*

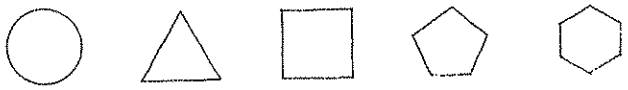


Circus'un Planı (1754, John Wood, Sr.) ve **Royal Crescent** (1767-75, John Wood), Bath, İngiltere.

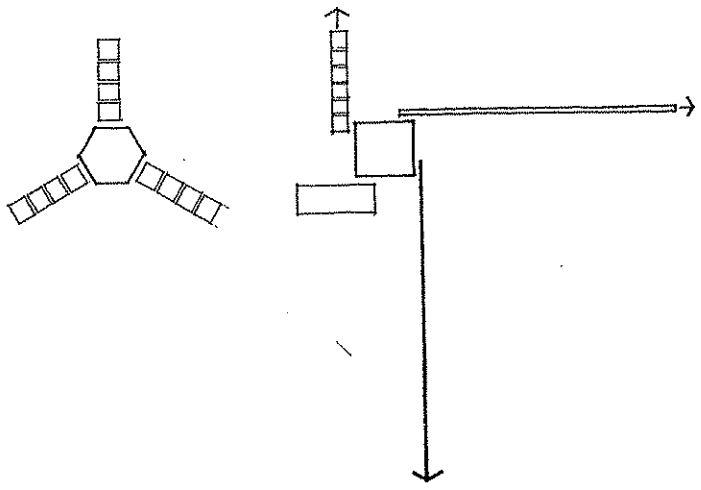
IŞINSAL ORGANİZASYONLAR



Işınsal bir mekân organizasyonu hem merkezi, hem de çizgisel organizasyonların elemanlarını birleştirir. Bu organizasyon çok sayıda çizgisel organizasyonun ışınsal bir tarzda dışarı doğru uzandığı baskın, merkezi bir noktayı içerir. Merkezi organizasyonlar içe doğru merkezi bir noktada odaklanan içedönük bir şema iken, ışınsal organizasyon kendi bağlamının dışına uzanan dışadönük bir şemadır. Çizgisel kolları ile uzayıp, belirli elemanlara ya da arazinin özelliklerine kendini iliştirebilir.

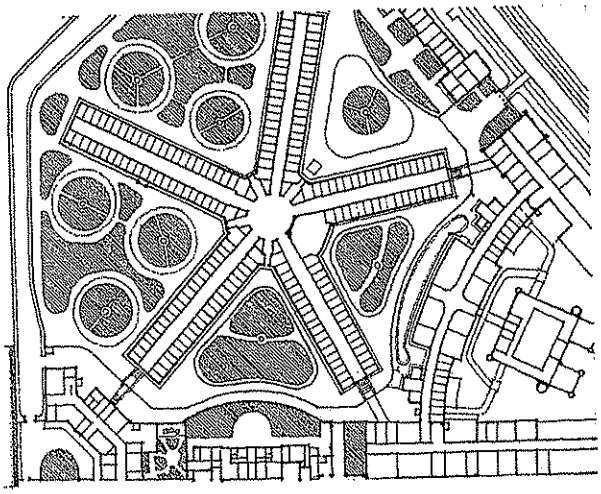


Merkezi organizasyonlarda olduğu gibi, ışınsal organizasyonun merkezi mekânı genellikle biçim bakımından düzenlidir. Merkezi noktanın göbek görevi yaptığı çizgisel kollar, biçim ve uzunluk bakımından birbirine benzeyebilir ve organizasyonun genel biçiminin düzenliliği korunabilir.

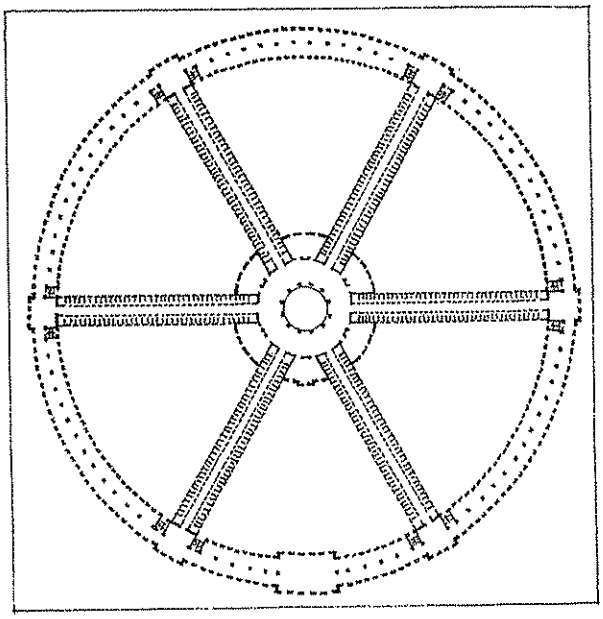


Işınsal kollar, işlev ve bağlamın gereklerine cevap vermek üzere birbirlerinden farklılaşabilir.

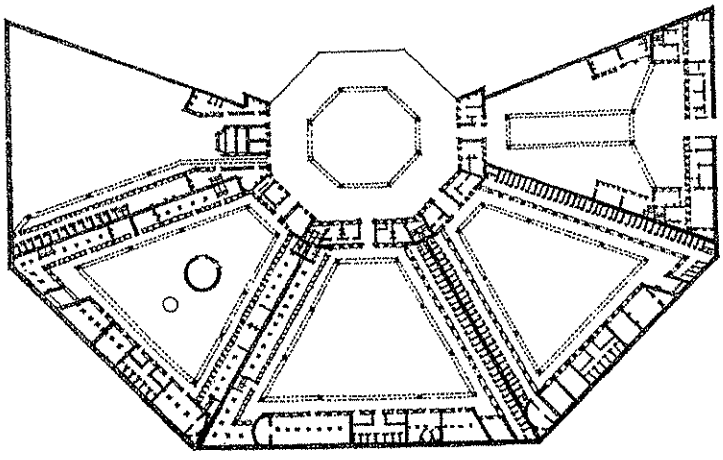
Işınsal organizasyonun özgül bir çeşidi, organizasyonun çizgisel kollarının dörtgen bir merkezi mekânın yanlarından uzayıp açıldığı, dönel bir düzendir. Bu düzenleme, görsel olarak merkezi mekân etrafında dönüşsel bir hareketi andıran dinamik bir örüntü ile sonuçlanır.



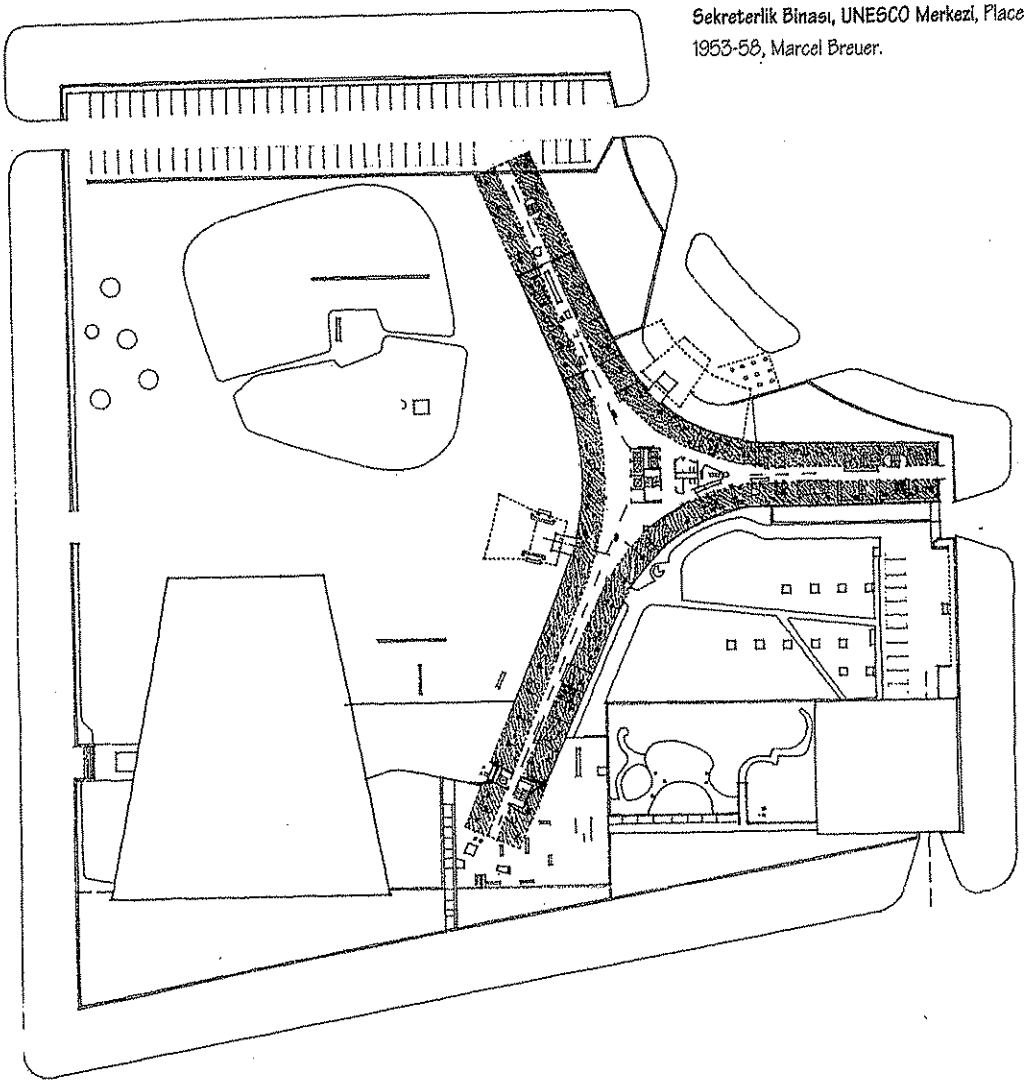
Moabit Hapishanesi, Berlin, 1869-79, Herrman.



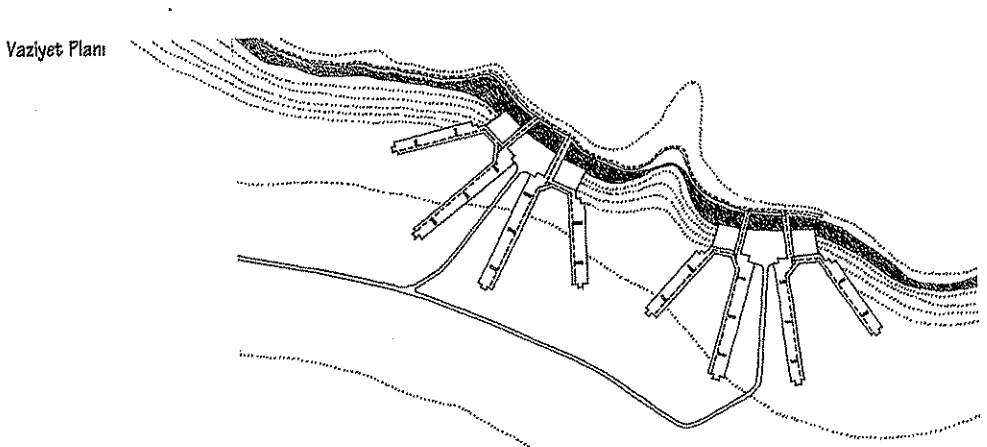
Hotel Dieu (Hastane), 1774, Antoine Petit.



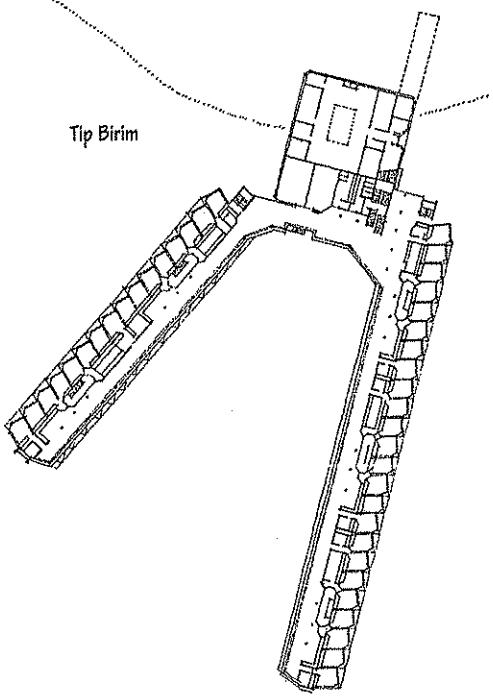
Maison de Force (Hapishane), Ghent yakınlarındaki Ackerghem, Belçika, 1772-75, Malfaison ve Kluchman.

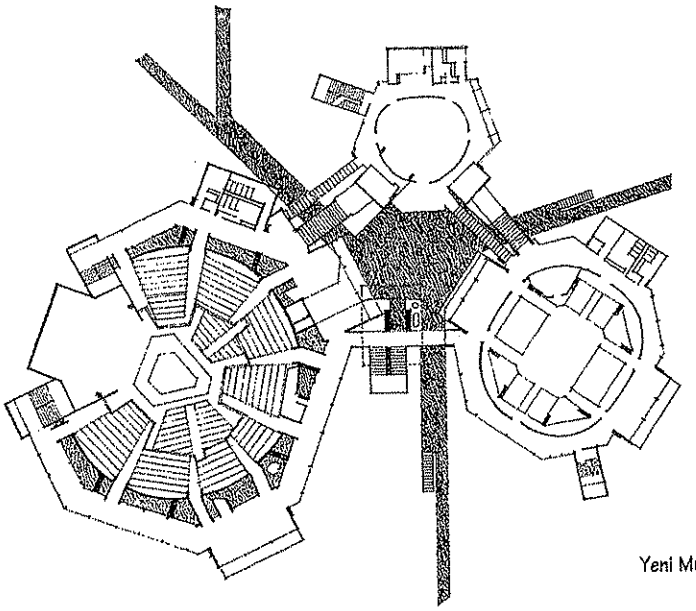


Sekreterlik Binası, UNESCO Merkezi, Place de Fontenoy, Paris, 1953-58, Marcel Breuer.

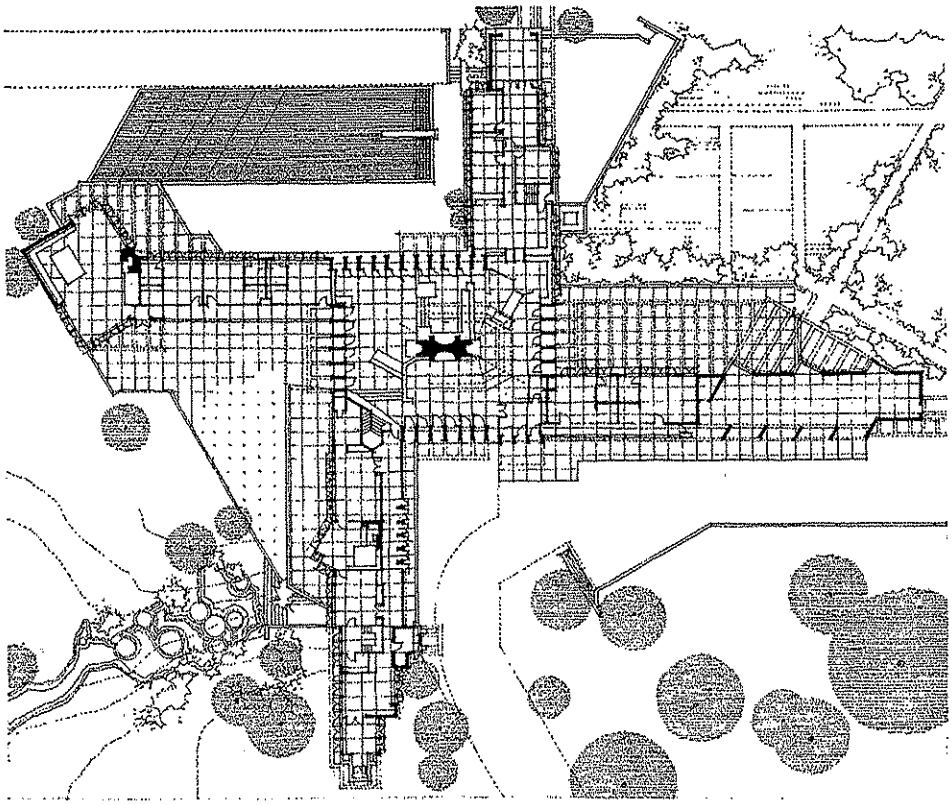


Yerleşim Yayılımı, St. Andrews Üniversitesi, İskoçya, 1964-68, James Stirling.

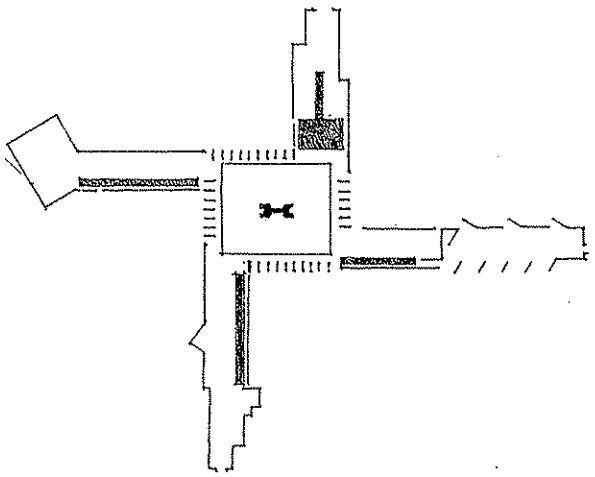


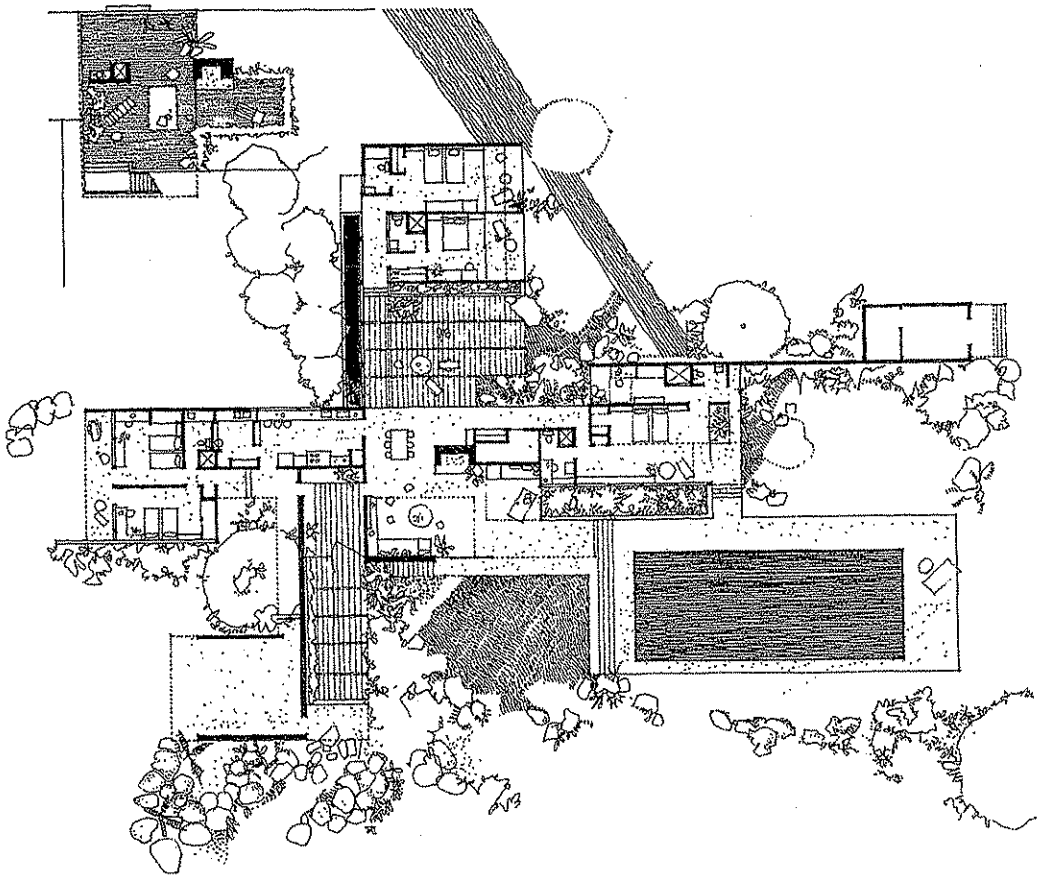


Yeni Mummers Tiyatrosu, Oklahoma City, Oklahoma, 1970, John M. Johansen.

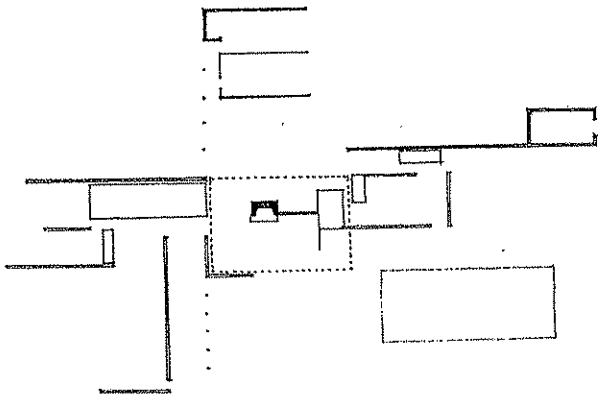


Herbert F. Johnson Konutu (Wingspread), Wind Point, Wisconsin, 1937, Frank Lloyd Wright.

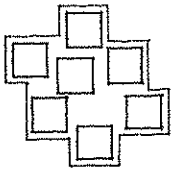




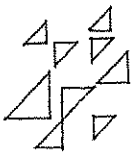
Kaufmann Çöl Evi, Palm Springs, Kaliforniya, 1946, Richard Neutra.



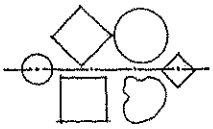
KÜMELİ ORGANİZASYONLAR



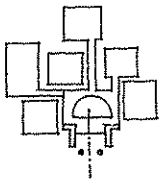
Tekrarlanan mekânlar



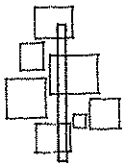
Ortak bir şekli paylaşan



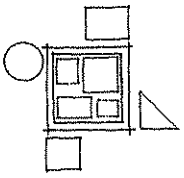
Eksen etrafında örgütlenen



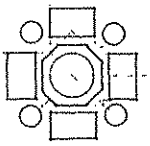
Bir giriş etrafında kümelenmiş



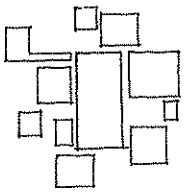
Yol boyunca gruplanmış



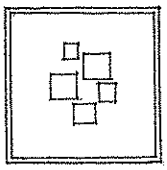
Döngüsel yol



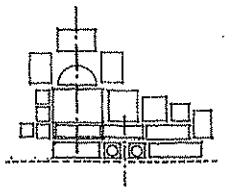
Merkezi düzen



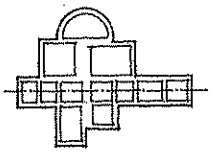
Kümeli düzen



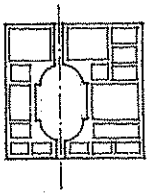
Mekân içinde kapsanmış



Eksensel durumlar



Eksensel durum



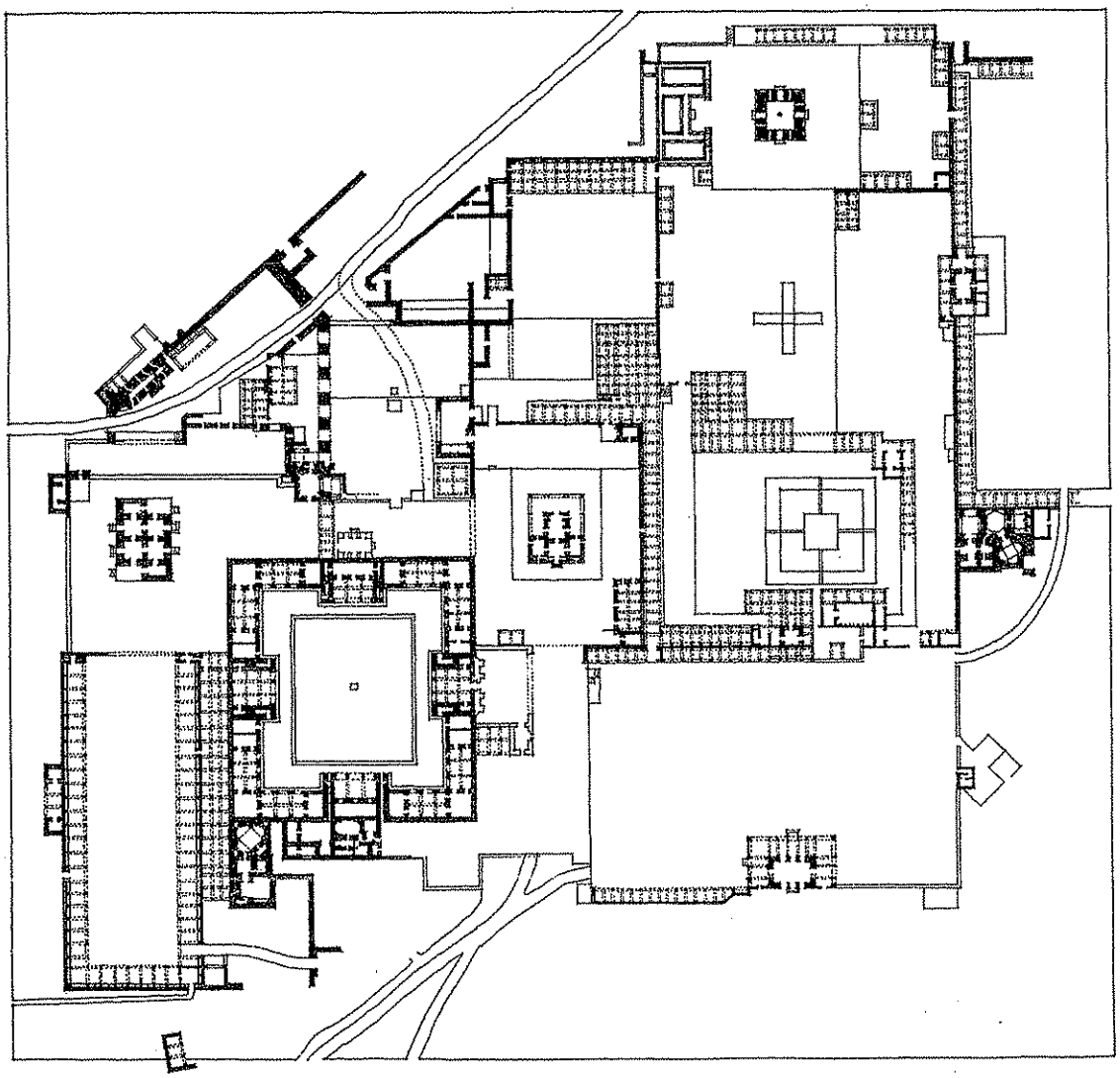
Simetrik durum

Kümeli organizasyonlar kendi mekânlarını birbirleri ile ilişkiye sokmak için bu mekânların yakınlıklarını kullanır. Bu organizasyonlar sıklıkla benzer işlevleri olan, şekil ya da yönlenim gibi ortak görsel bir özelliği paylaşan, hücreli mekânların tekrarından meydana gelir. Kümeli bir organizasyon, boyut, biçim ve işlev bakımından benzer olmayan, fakat karşılıklı yakınlıkları ve simetri ya da eksen gibi görsel bir düzenleme aracı yardımıyla birbirlerine bağlanan mekânları da kendi kompozisyonu içine kabul edebilir. Kümeli organizasyonun parçalarının örüntüsü katı ve geometrik bir kavramdan ortaya çıkmadığı için, kümeli organizasyonun biçimi esnektir; dolayısıyla büyüme ve değişimi, kendi karakterinde herhangi bir etki olmaksızın kolayca kabul eder.

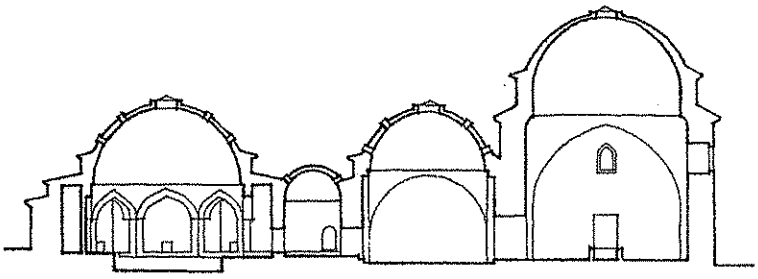
Kümeli mekânlar bir binaya giriş noktası etrafında ya da hareket yolu boyunca örgütlenebilirler. Bu mekânlar geniş, tanımlanmış bir alan ya da mekânsal hacim etrafında da kümelenebilirler. Böylesi bir örüntü, merkezi organizasyonların örüntüsüne benzer, ancak onun sıkı dokusundan ve geometrik düzenliliğinden yoksundur. Kümeli bir organizasyonun mekânları tanımlanmış bir alan ya da mekânsal hacim içinde de bulunabilirler.

Kümeli bir organizasyonun doğal önemde bir bölümü olmadığından, bu örüntü içinde bir mekânının önemi onun boyutu, biçimi ya da yönlenimi ile belirgin hale getirilmelidir.

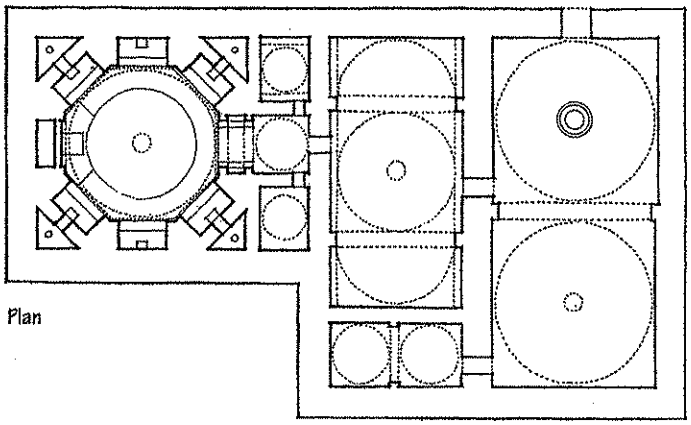
Simetri ya da eksensel bir durum, kümeli bir organizasyonun türlü kısımlarının güçlendirilip bütünleştirilmesi amacıyla kullanılabilir; böyle bir durum söz konusu organizasyon içinde bir mekân ya da bir grup mekânın öneminin ön plana çıkarılmasına yardımcı olur.



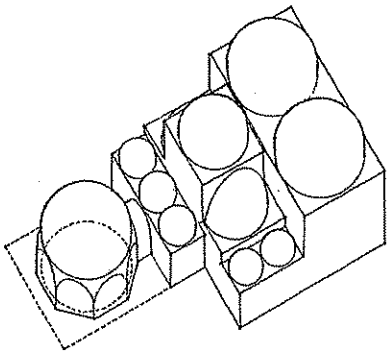
Fathepur Sikri, Büyük Moğol İmparatoru Akbar'ın Malihanesi, 1569-74.



Kesit

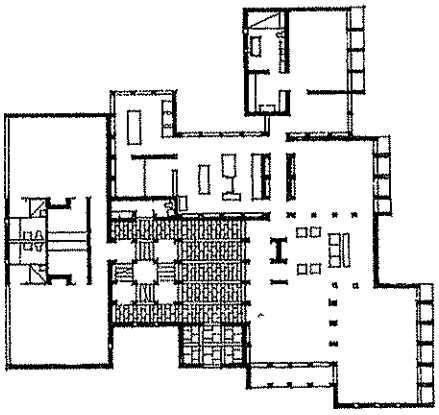


Plan

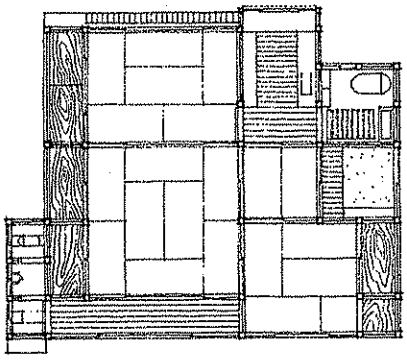


Aksonometri

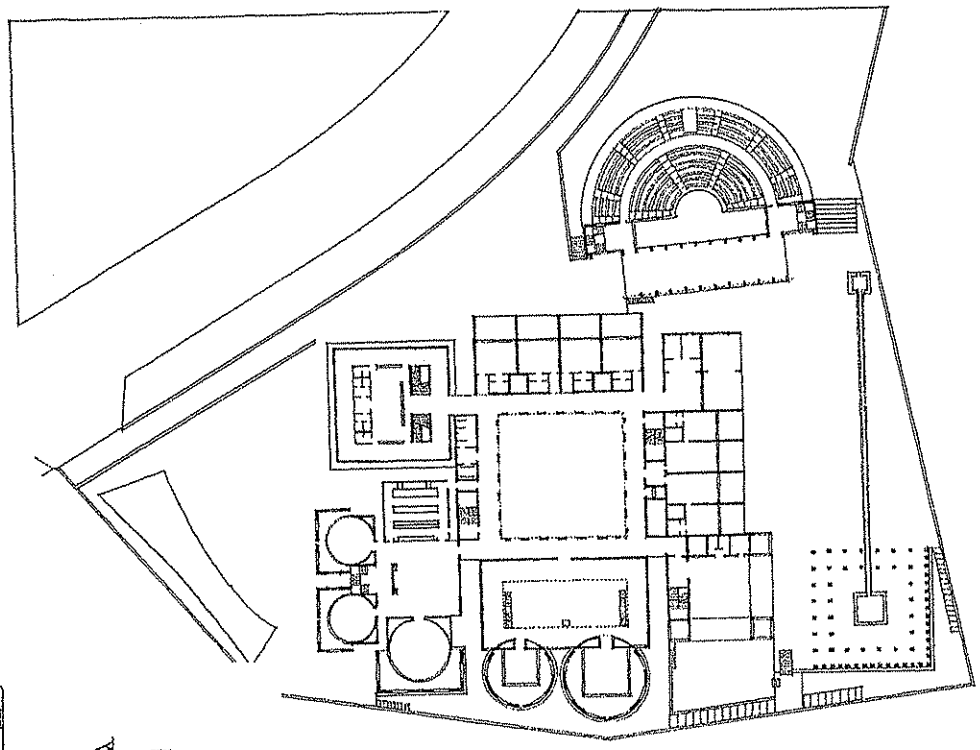
Yeni Kaplıca (Termal Hamam), Bursa, Türkiye.



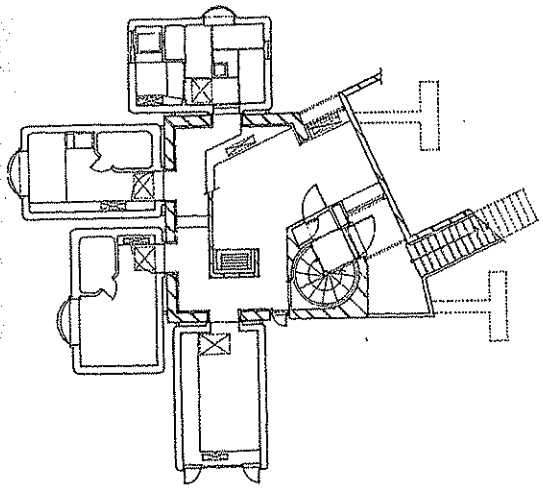
Morris Konutu (Proje), Mount Kisco, New York, 1958, Louis Kahn.



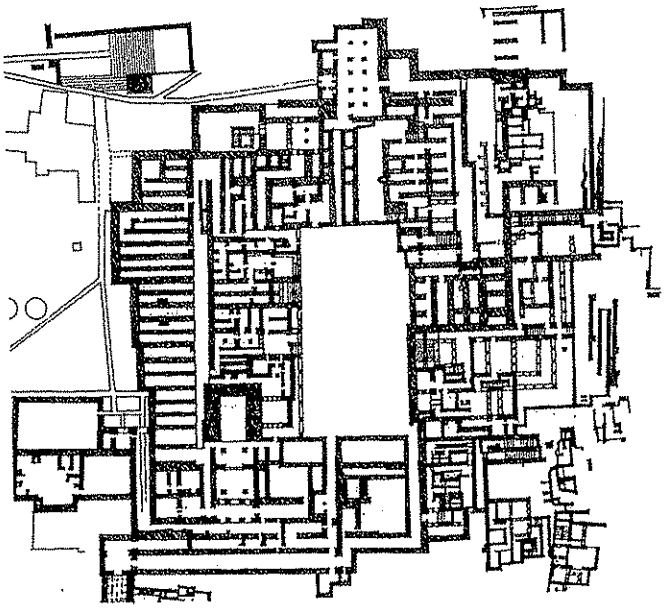
Geleneksel Japon Evi.



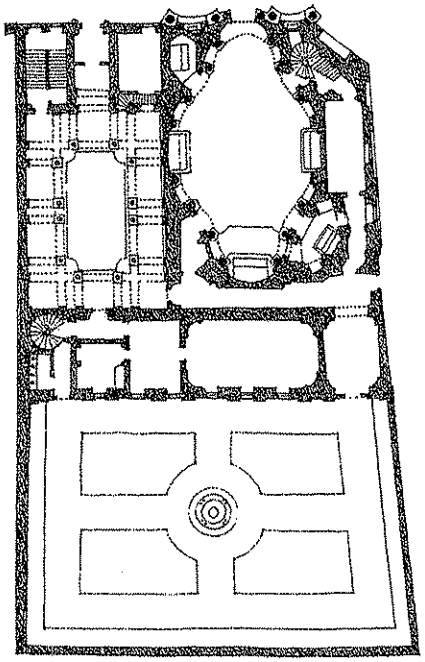
Toplantı Evi, Salk Biyolojik Çalışmalar Enstitüsü, La Jolla, Kaliforniya, 1959-65, Louis Kahn.



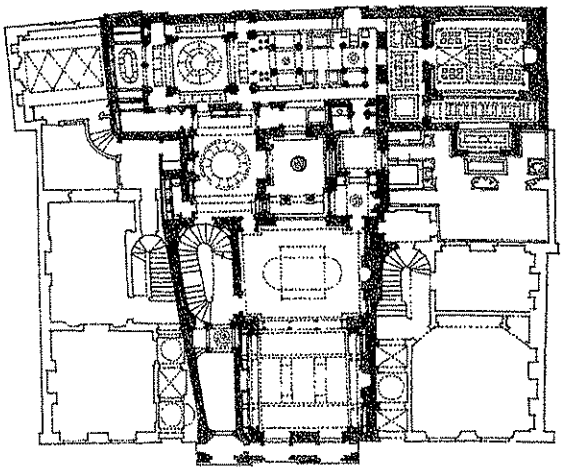
Karuizawa Konutu, Kırda Dinlenme Evi, 1974, Kisho Kurokawa.



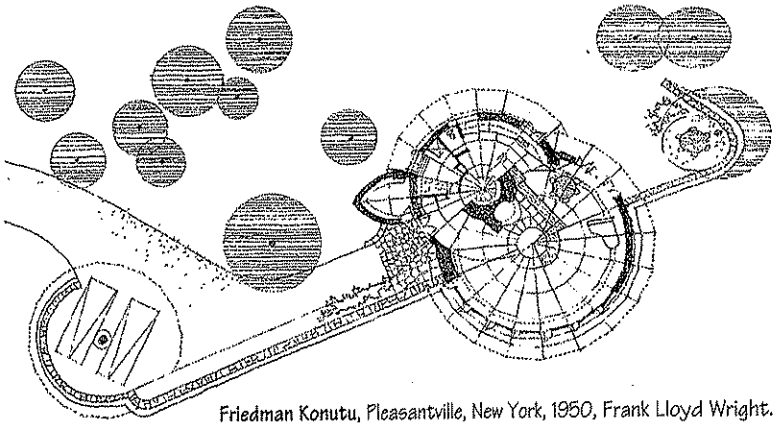
Kral Minos Sarayı, Knossos, Girit, M.Ö. 1500.



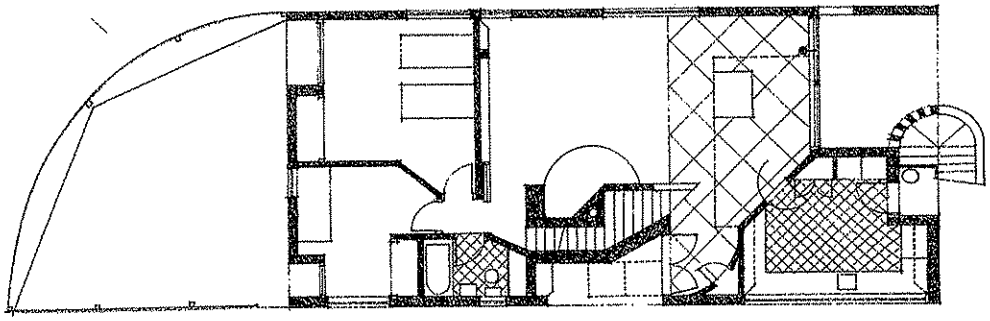
S. Carlo alle Quattro Fontane, Roma, 1638-41, Francesco Borromini.



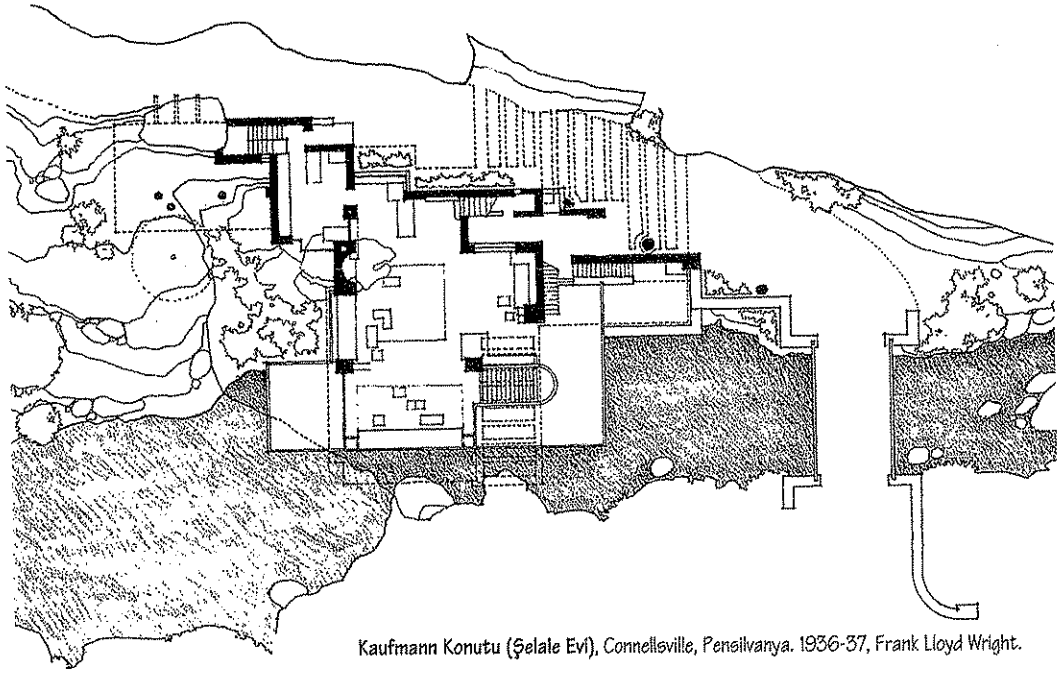
Soane Konutu, Londra, İngiltere, 1812-34, Sir John Soane.



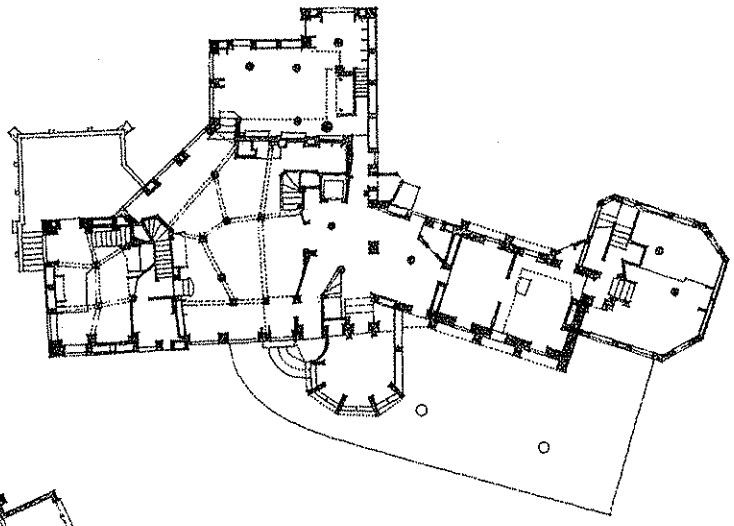
Friedman Konutu, Pleasantville, New York, 1950, Frank Lloyd Wright.



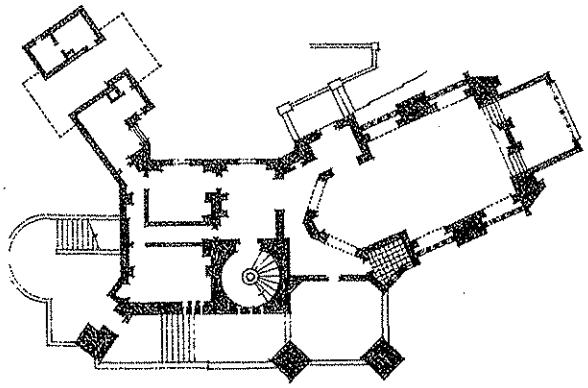
Bayan Robert Venturi İçin Konut, Chestnut Hill, Pensilvanya. 1962-64. Venturi ve Short.



Kaufmann Konutu (Şelale Evi), Connellsville, Pensilvanya. 1936-37, Frank Lloyd Wright.

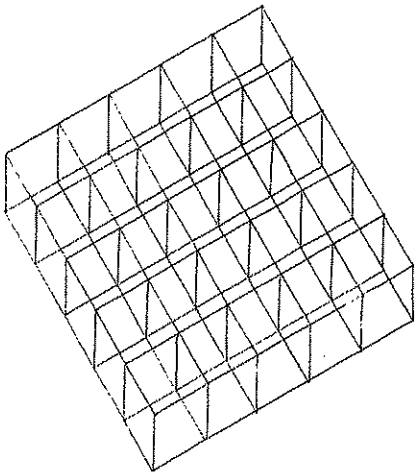


Mercer Kalesi (Fonthill), Doylestown, Pensilvanya, 1908-10, Henry Mercer.

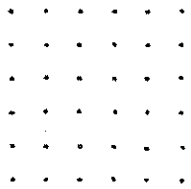


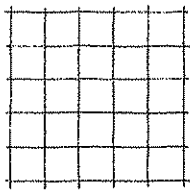
Wyntoon, Kuzey Kaliforniya'daki Hearst Ailesi için Kır Evi, 1903, Bernard Maybeck.

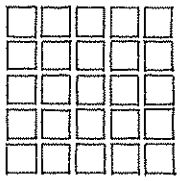
GRİDAL ORGANİZASYONLAR



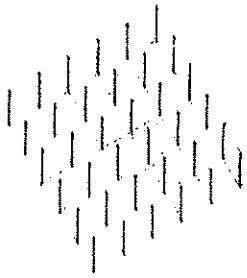
Gridal organizasyon, mekân içindeki konumları ve birbirleri ile ilişkileri üçboyutlu bir gridal örüntü tarafından düzenlenmiş mekânları ve biçimleri içerir.

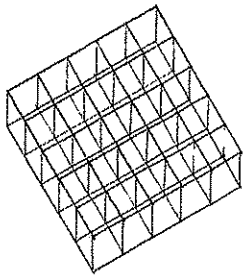


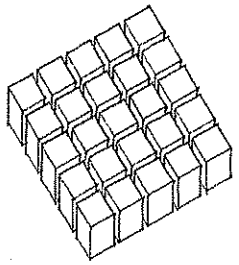




Bir grid, iki seri paralel çizgilerin kesişimlerini tanımlayan düzenli bir noktalar örüntüsünün oluşturulması ile meydana getirilir. Söz konusu grid örüntüsü üçüncü boyuta taşındığında, seri halinde kendini tekrarlayan modüler mekân birimlerine dönüşür.

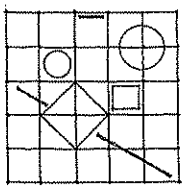


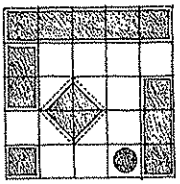


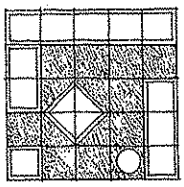


Gridin düzenleyici gücü, örgütlediği elemanlara yayılan kendi örüntüsünün düzenliliği ve sürekliliğinden kaynaklanır. Gridal örüntü, mekân içinde referans noktaları ve çizgilerinden oluşan sabit bir dizi ya da alan meydana getirir; öyle ki bu referanslarla, gridal organizasyonun mekânları boyut, biçim ya da işlev bakımından benzer olamasalar bile ortak bir ilişkiyi paylaşabilirler.

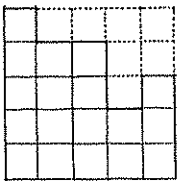
Grid, genellikle mimarlıkta kolon ve kirişlerden kurulu strüktürel iskelet sistemi tarafından oluşturulur. Bu gridin alanı içinde, mekânlar birbirlerinden yalıtılmış ya da grid modülünün tekrarı olarak ortaya çıkabilirler. Bu mekânlar, grid alanı içindeki yer değişimine bağlı olmaksızın, pozitif biçimler olarak görüldükleri takdirde, negatif mekânlardan oluşan ikinci bir dizi meydana getirirler.

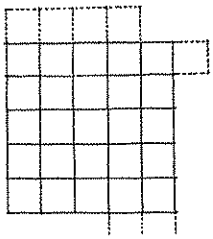


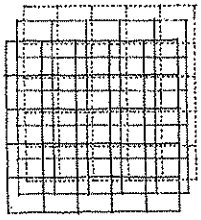




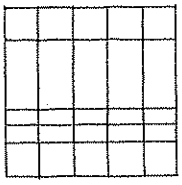
Üçboyutlu bir grid kendini tekrar eden, modüler mekân birimlerinden oluştuğundan, ona çıkarma veya ekleme yapılabilir ya da çeşitli katmanlar halinde yayılabilir; ama yine de mekânları örgütleme kapasitesine sahip özgün kimliğini korur. Bu biçimsel değişimler bir grid biçimini bulunduğu mevkiye uyarlamak, giriş ya da dış mekânı tanımlamak ya da söz konusu gridin gelişip yayılmasına olanak sağlamak için kullanılabilir.

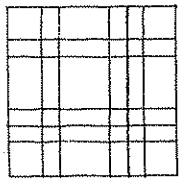


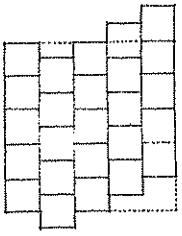




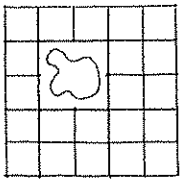
Bir grid, kendi mekânlarının belirli boyut ihtiyaçlarına cevap vermek ya da dolaşım veya servis için mekân bölümlerini ayrı parçalar olarak eklemlemek amacıyla, bir ya da iki yöne doğru düzensiz hale getirilebilir. Böyle bir işlem, boyutu, oranları ve konumu itibarı ile farklılaşan hiyerarşik modül dizileri meydana getirecektir.

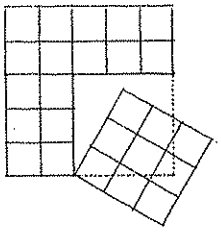


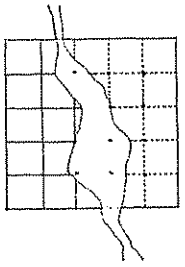


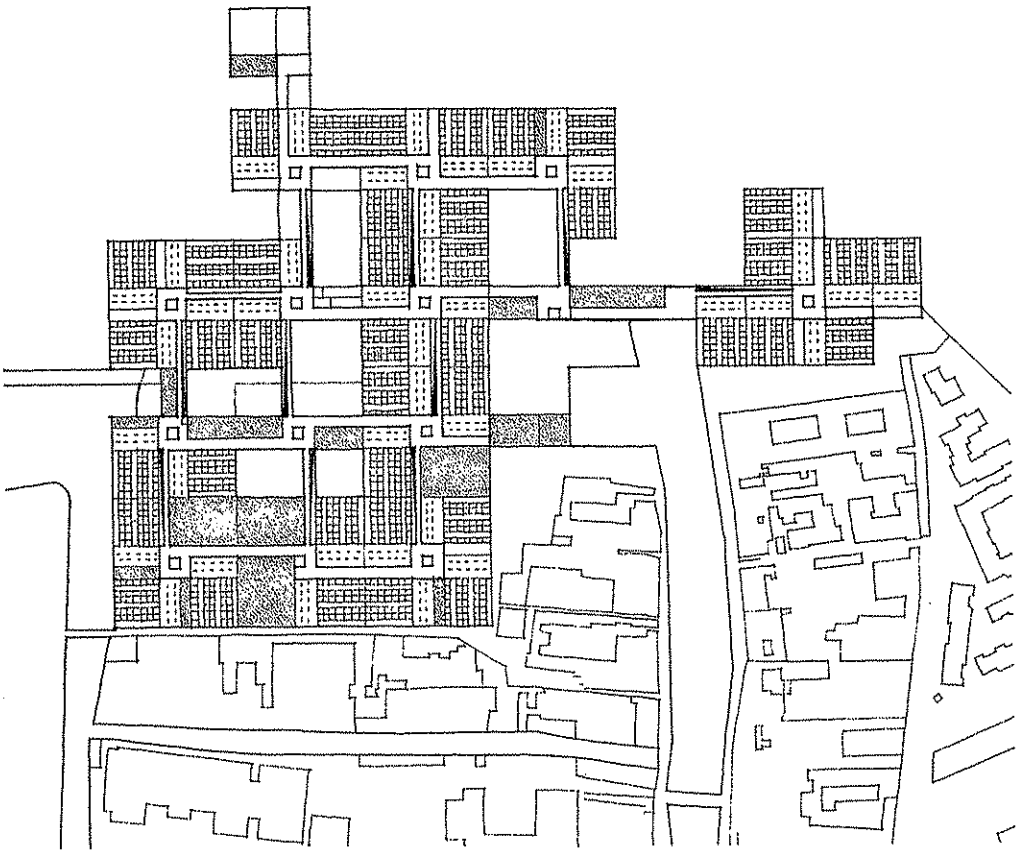


Grid başka dönüşümlere de maruz kalabilir. Gridin bir bölümü, kendi kısmi alanı boyunca görsel ve mekânsal sürekliliği değiştirmek için kaydırılabilir. Büyük bir mekânı tanımlamak veya bulunduğu arazinin doğal bir özelliğine uyum sağlamak için gridal örüntü kesintiye uğratılabilir. Gridin bir kısmı yerinden oynatılıp, ana örüntünün içindeki bir nokta etrafında döndürülebilir. Grid, kendi alanı boyunca görsel imgesini bir noktalar örüntüsünden başlayarak çizgilere, mekânlara ve nihayet hacimlere dönüştürebilir.

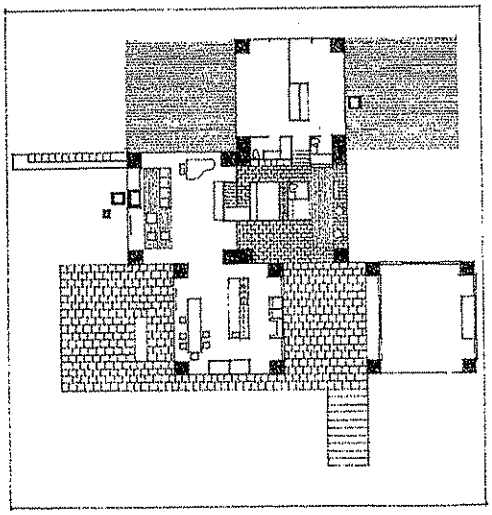




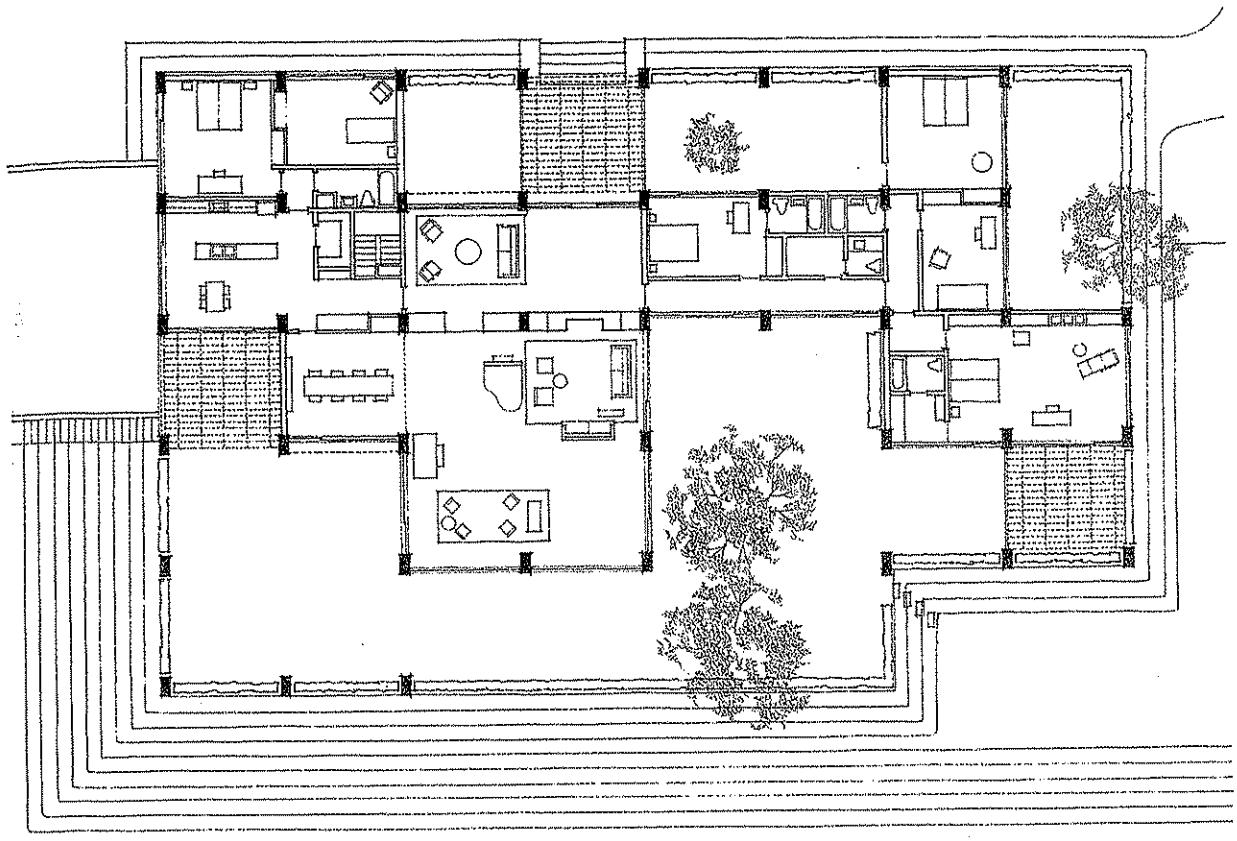




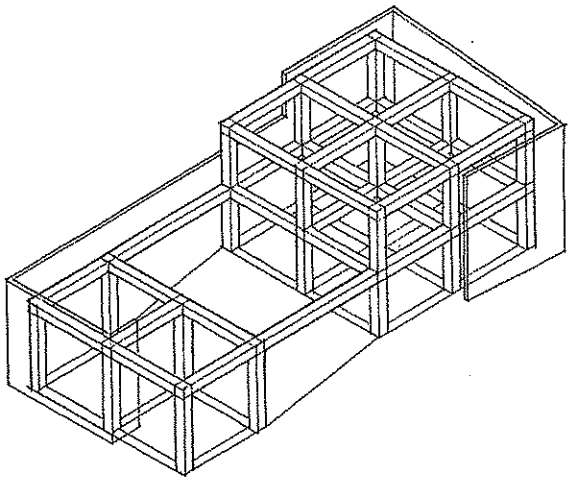
Hastane Projesi, Venedik, 1964-66, Le Corbusier.

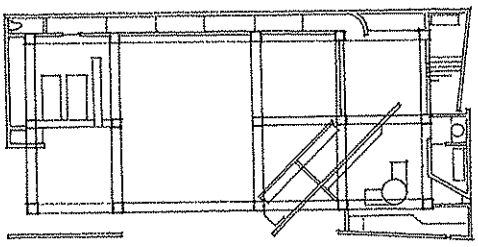


Adler Konutu (Proje), Filadelfiya, Pensilvanya, 1954, Louis Kahn.

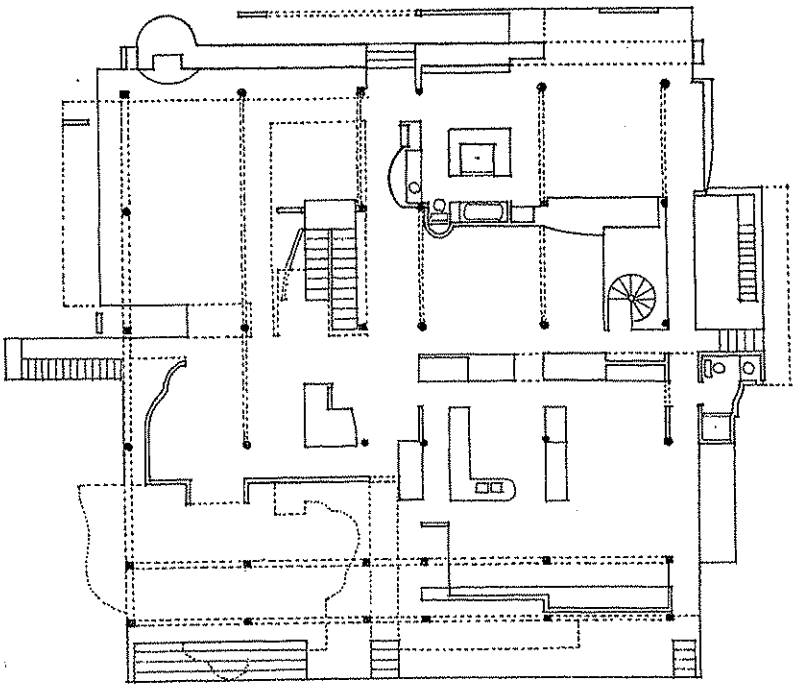


Eric Boissonas Konutu I, New Canaan, Connecticut, 1956, Philip Johnson.

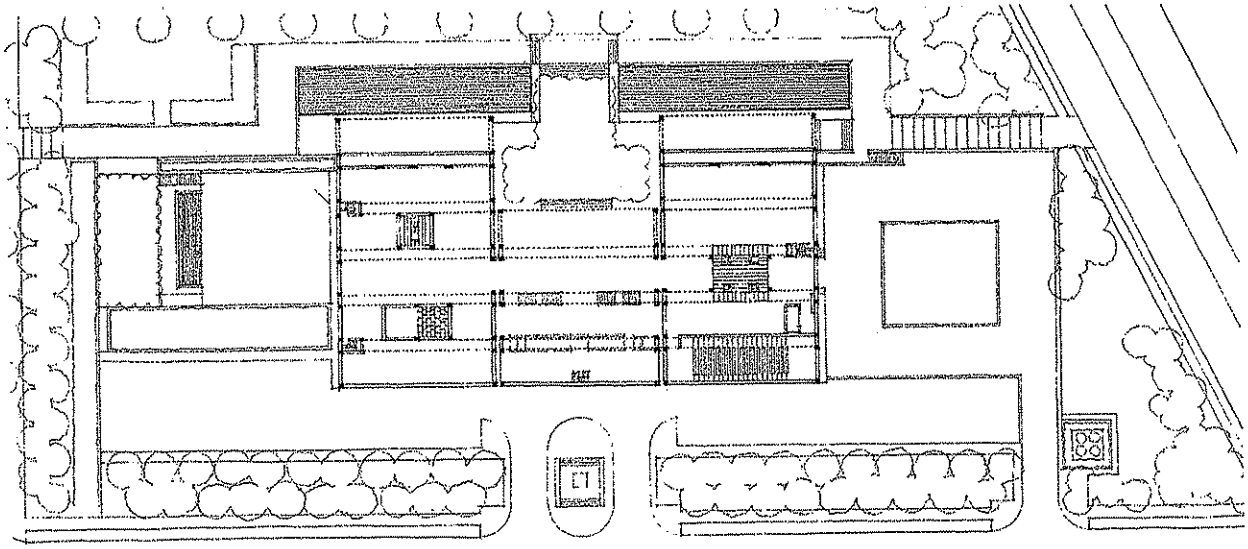




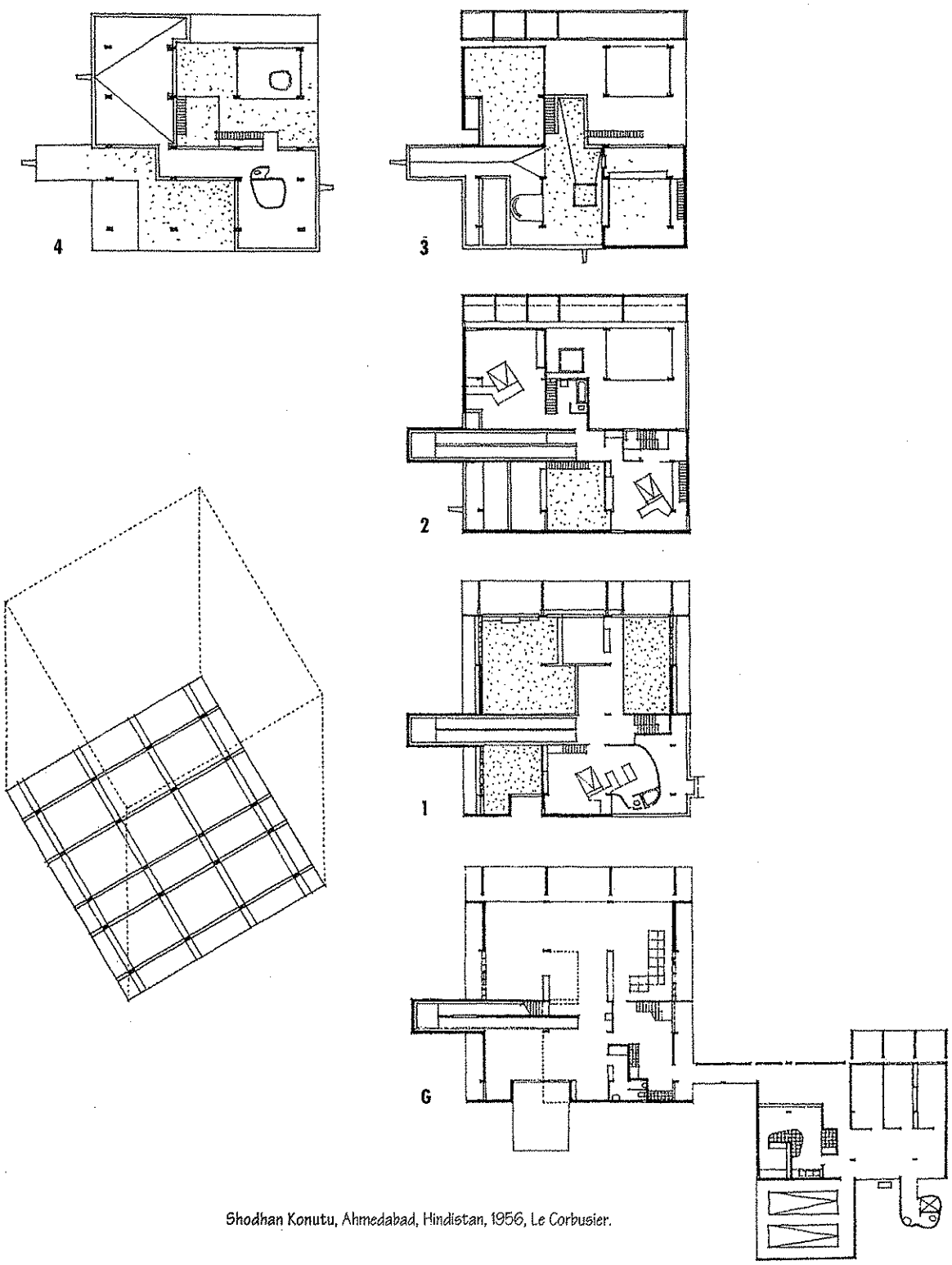
Manabe Konutu, Tezukayama, Osaka, Japonya, 1976-77, Tadao Ando.



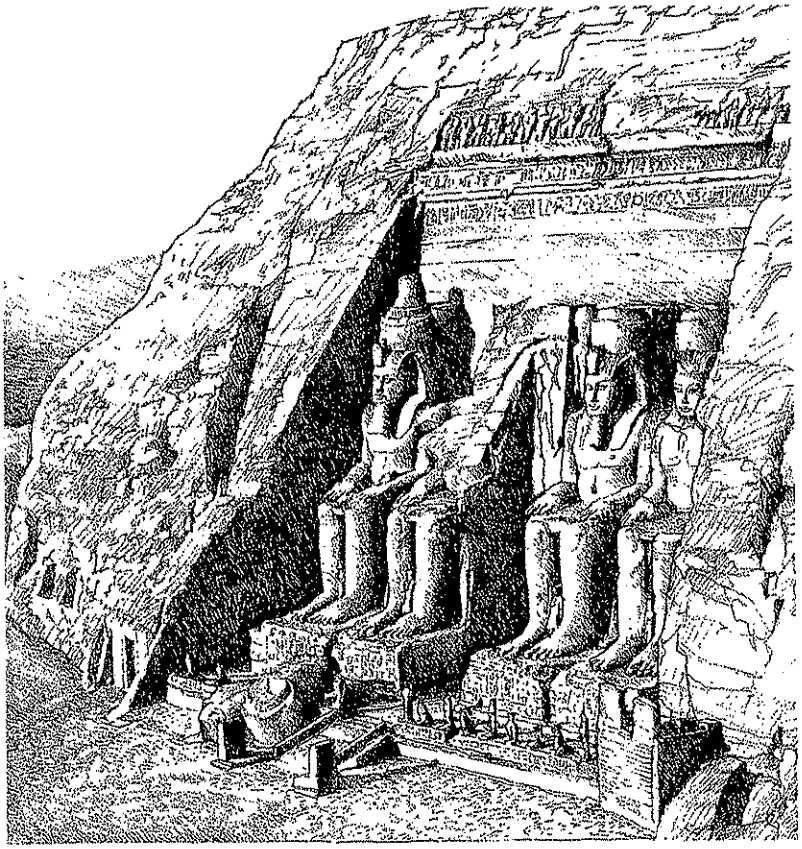
Snyderman Konutu, Fort Wayne, Hindistan, 1972, Michael Graves.

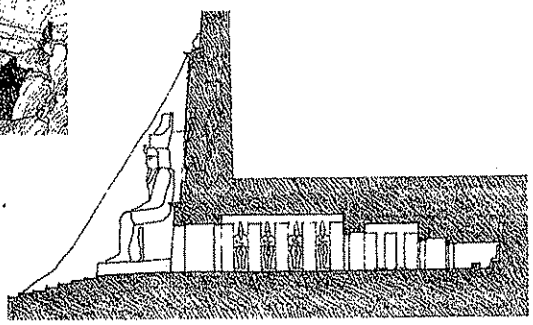


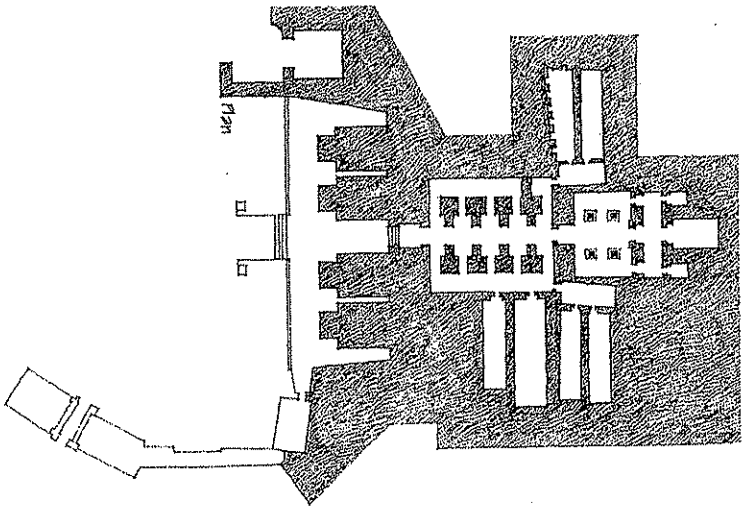
Kimball Sanat Müzesi, Forth Worth, Teksas, 1967-72, Louis Kahn.



Shodhan Konutu, Ahmedabad, Hindistan, 1956, Le Corbusier.







II. Ramses'in Büyük Tapınağı, Abu Simbel, M.Ö. 1301-1235.

5
Dolaşım

"... şunu hep gözlemlemiştik: sahip olduğumuz en temel üçboyutlu varlık olan insan bedeninin kendisi mimari biçimin kavranışında merkezi bir sorun olmamıştı; mimarlık, bir sanat olarak anlaşıldığı ölçüde, özellikle tasarım evresinde beden-merkezli bir sanat olarak değil de soyut bir görsel sanat olarak nitelendirilmektedir. ... Biz, üçboyutluluğun en temel ve anılmaya değer hissinin bedenin deneyimlerinde kök saldığına ve bu hissin binaları deneyimlerken mekânsal kavrayışımız için bir zemin oluşturabileceğine inanıyoruz.

... Bedenlerimizin dünyası ile barındığımız yerlerin dünyası arasındaki karşılıklı etkileşim daima akış halindedir. Kendimize adet edindiğimiz deneyimlerin bir dışa vurumu olan yaşam alanları oluştururuz, özellikle de bu deneyimler henüz yarattığımız yaşam alanları tarafından üretildikçe. İster bu sürecin bilincinde olalım, ister ondan habersiz, bedenlerimiz ve devinimlerimiz yaşadığımız binalarla sürekli bir diyalog içindedir."

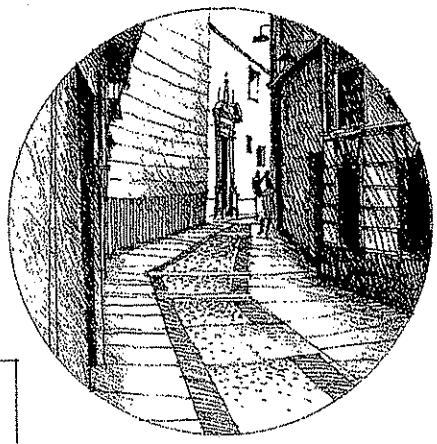
Charles Moore ve Robert Yudell
Body, Memory, and Architecture
1977

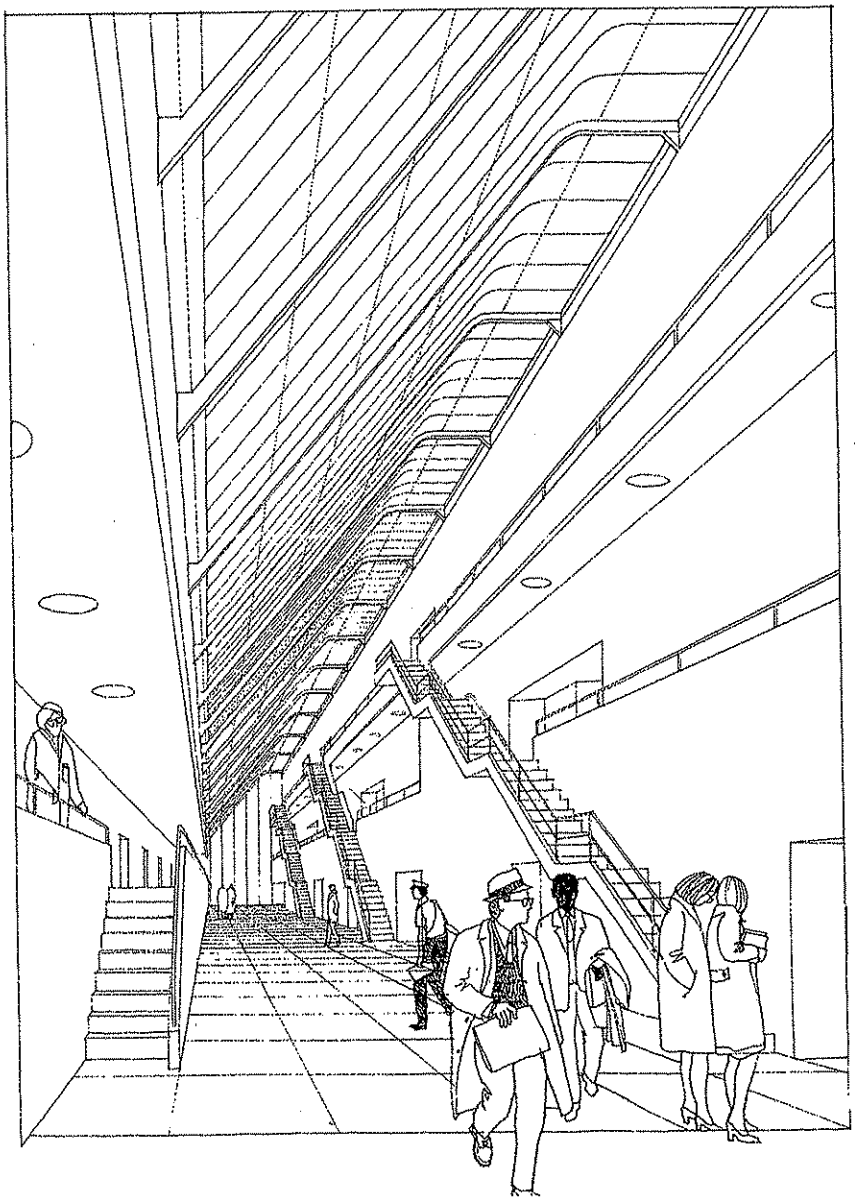
DOLAŞIM: MEKÂN BOYUNCA HAREKET

Dolaşım yolu, bina mekânlarını ya da türlü iç ve dış mekân dizilerini birbirlerine bağlayan algısal bir bağ olarak anlaşılabilir.

Zaman içinde
Mekânlar'ın
Ardışık sıralanışı

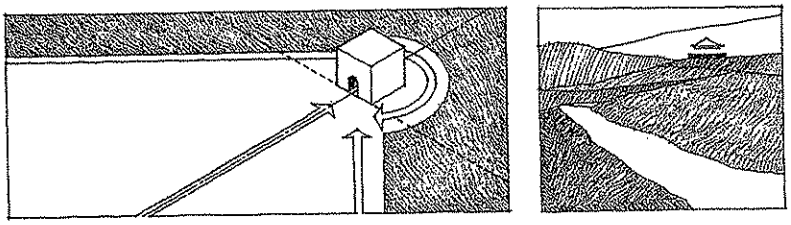
boyunca hareket ettiğimizden, bir mekânı, nerede bulunduğumuz ve nereye varacağımız soruları ile ilişkili olarak deneyimleriz. Bu bölümde, binanın dolaşım sisteminin ana bileşenleri, bina biçimlerini ve mekânlarını algılayışımızı etkileyen pozitif elemanlar olarak sunulacaktır.



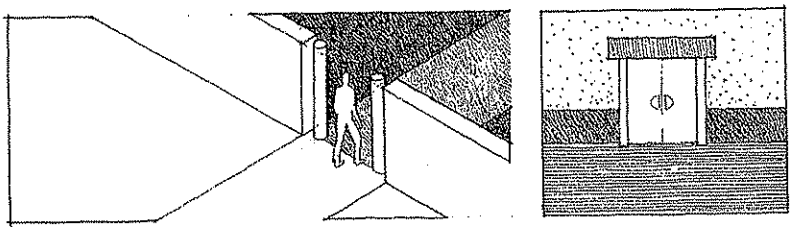


Tepe Aydınlatmalı Geçiş Alanı, Olivetti Merkezi, Milton Keynes, 1971, James Stirling & Michael Wilford.

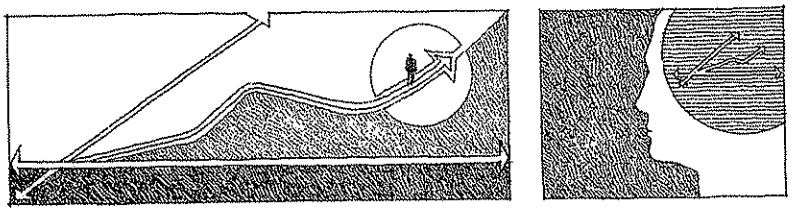
Yaklaşım
- Uzak Bir Görünüm



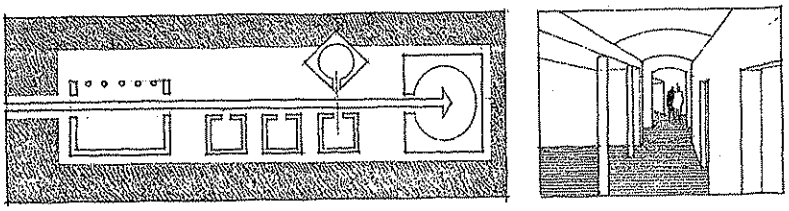
Giriş
- Dışarıdan İçeriye



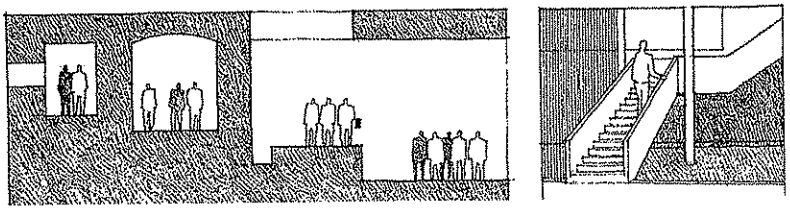
Yolun Şekillenişi
- Mekânların Ardışıklığı



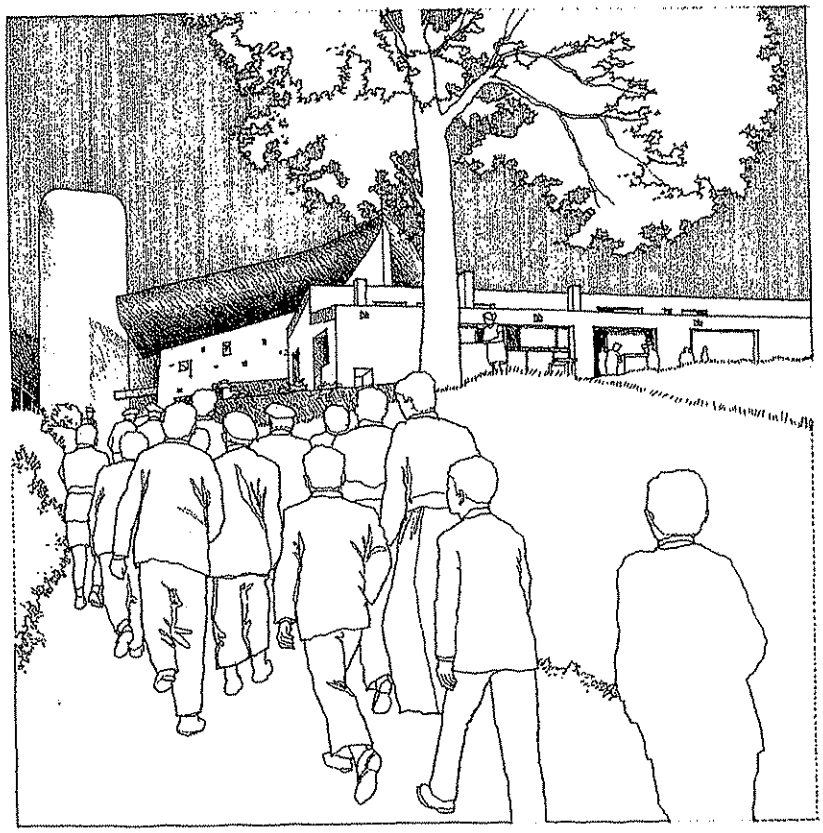
Yol-Mekân İlişkileri
- Kenarlar, Yol Ayrımları ve Yolun Sonlanışı



Dolaşım Mekânının Biçimi
- Koridorlar, Balkonlar, Galeriler, Merdivenler ve Odalar



YAKLAŞIM



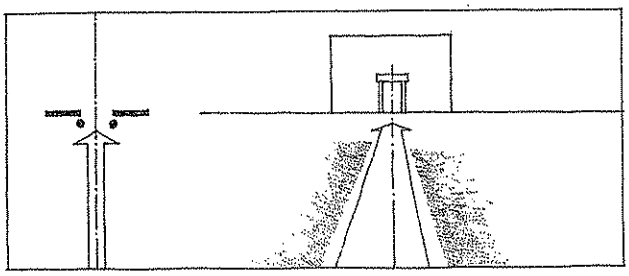
Notre Dame Du Haut Kilisesi'ğine Yaklaşım, Ronchamp, Fransa, 1950-55, Le Corbusier.

Binanın içerisine girmeden önce, bir yol boyunca girişe yaklaşırız. Bu, dolaşım sisteminin ilk evresidir; bu süreçte bina mekânlarını görmeye, deneyimlemeye ve kullanmaya hazırlanırız.

Bir binaya yaklaşmak ve girmek süre bakımından çok kısa olabileceği gibi uzun ve külfetli de olabilir. Yaklaşım, binaya dik olabileceği gibi açılı da olabilir. Binaya yaklaşım şekli sonuçta karşılaşılacak şey ile zıtlık gösterebilir ya da binanın iç mekânlarına kadar devam ederek, içerisi ve dışarısı arasındaki ayrımı belirsizleştirebilir.

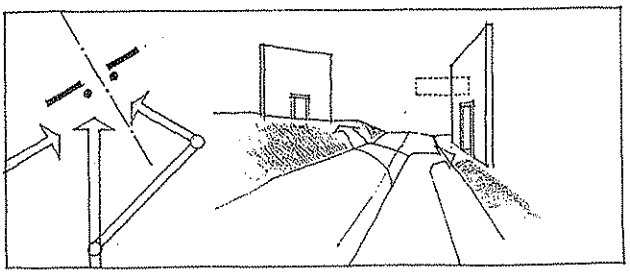
Cepheden

Cepheden yaklaşım, bizi düz ve eksensel bir yoldan doğrudan doğruya binanın girişine götürür. Yaklaşımı sonlandıran görsel hedef net ve açıktır; bu, binanın tüm ön yüzü olabileceği gibi ön cephe içinde detaylandırılmış bir giriş de olabilir.



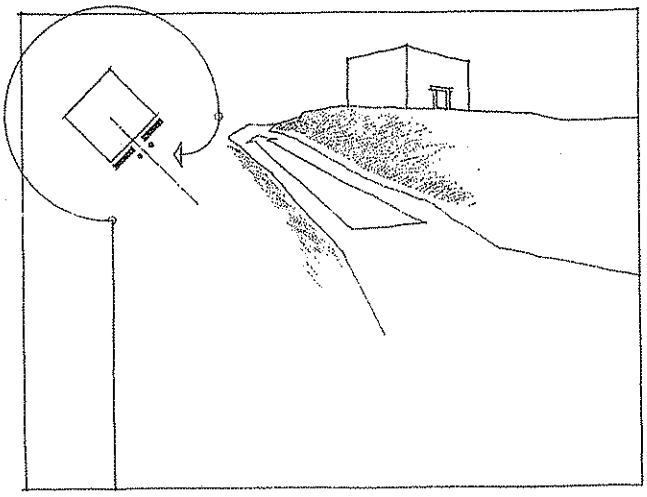
Açılı

Açılı yaklaşım, binanın ön yüzü ve biçimi üzerinde perspektifin etkisini artırır. Yaklaşım sürecini geciktirip uzatmak amacıyla açılı yol, bir ya da daha fazla kırılarak yeniden yönlendirilebilir. Binaya aşırı dar bir açıdan yaklaşılırken, girişin daha açıkça görülebilmesi için ön cepheden dışarı doğru taşabilir.

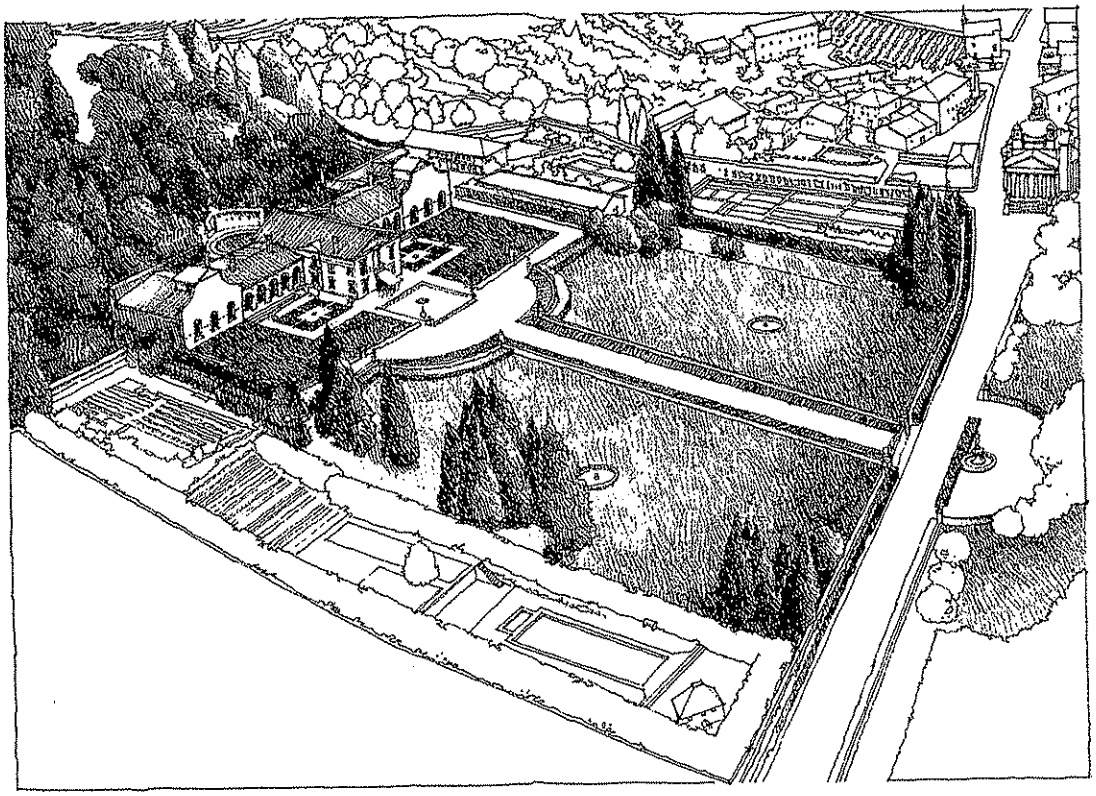


Spiral

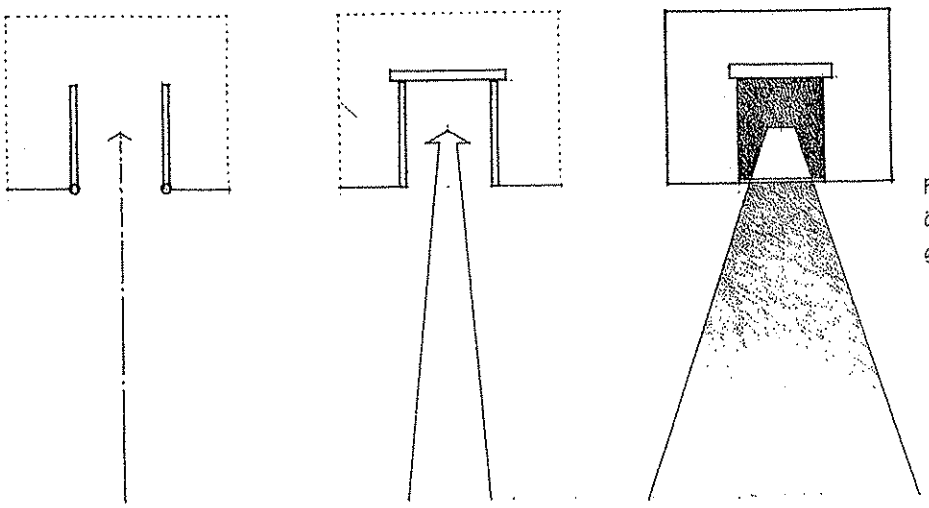
Spiral bir yol, yaklaşım sürecini uzatır ve binanın çevresinden dolanırken söz konusu yapının üçboyutlu biçimine vurgu yapar. Binanın girişi, genel konumlanışı netleştirmek için yaklaşım boyunca sürekli olarak gösterilebilir ya da varış noktasına kadar saklanabilir.



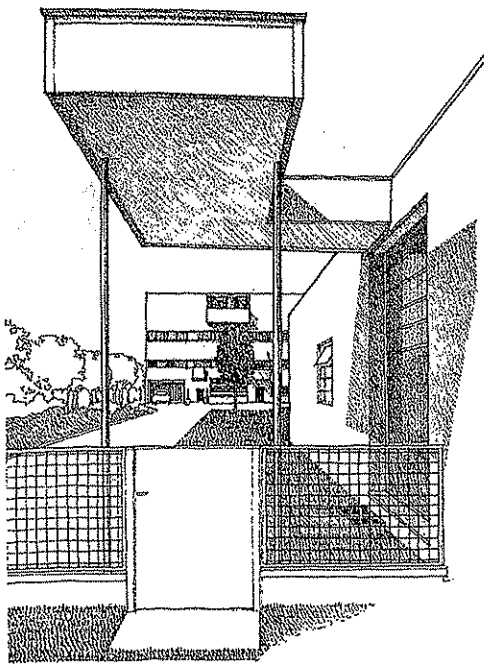
YAKLAŞIM



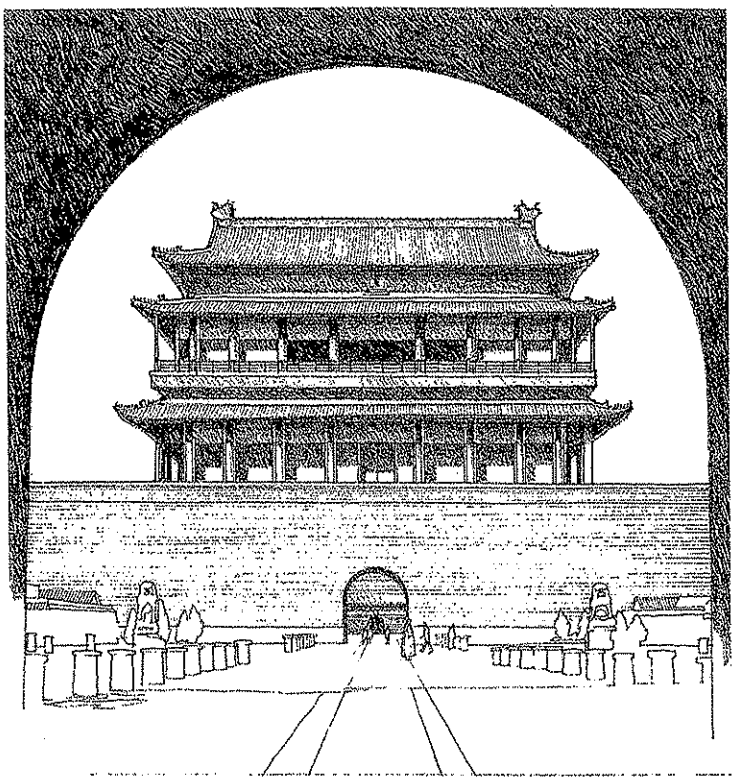
Villa Barbaro, Maser, İtalya, 1560-68, Andrea Palladio.



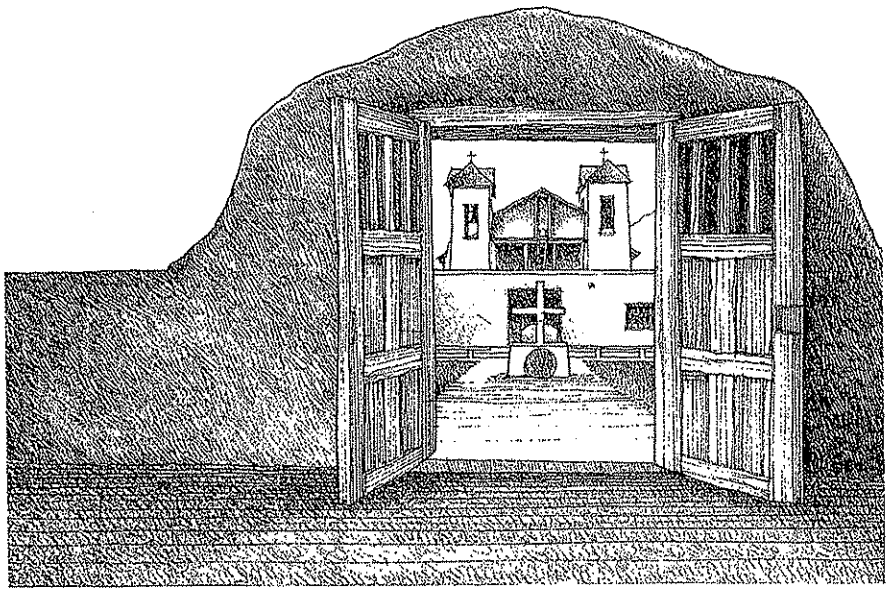
Portaller ve giriş kapıları, bizi kapının ötesine doğru yönlendirir ve öte tarafa girişimizi sağlarlar.



Garches Villası, Vaucresson, 1926-27, Le Corbusier.

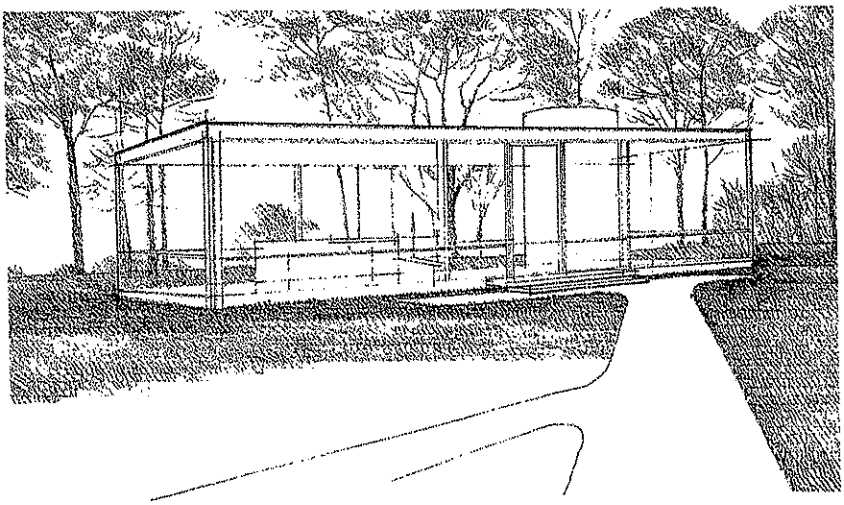


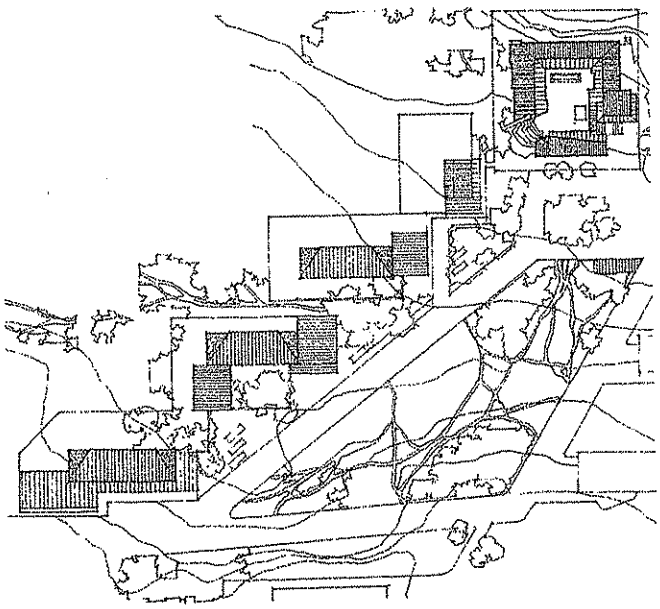
Qian Men, kuzey taraftaki Yasak Kent ile güney taraftaki Dış Şehir arasındaki bağlantı, Pekin, Çin, 15. yy.

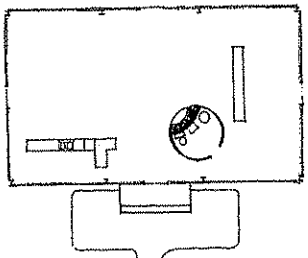


Katolik Kilisesi, Taos, New Mexico, 17. yy.

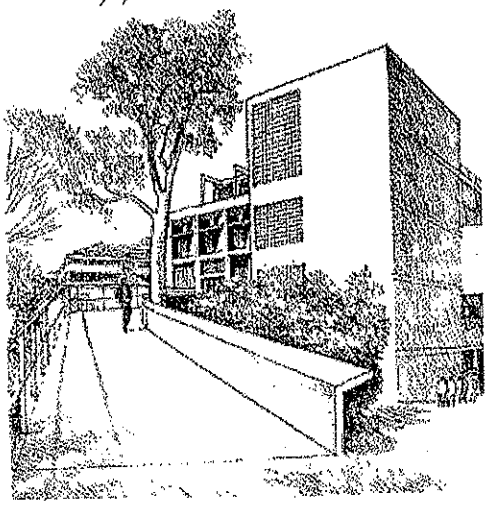
Kış Evi, New Canaan, Connecticut, 1949, Philip Johnson.



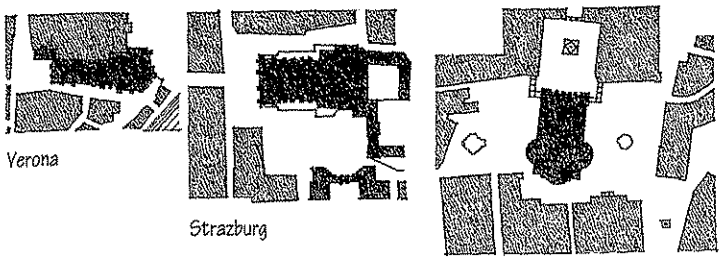




Mahalle Planı, Säynätsalo'da Şehir Holü, Finlandiya, 1949-52, Alvar Aalto.



Binaya giden ve onun içinden geçen rampa, Carpenter Görsel Sanatlar Merkezi, Harward Üniversitesi, Cambridge, Massachussets, 1961-64, Le Corbusier.

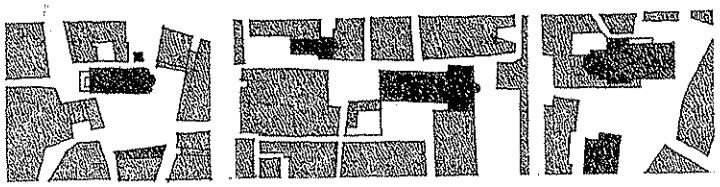


Verona

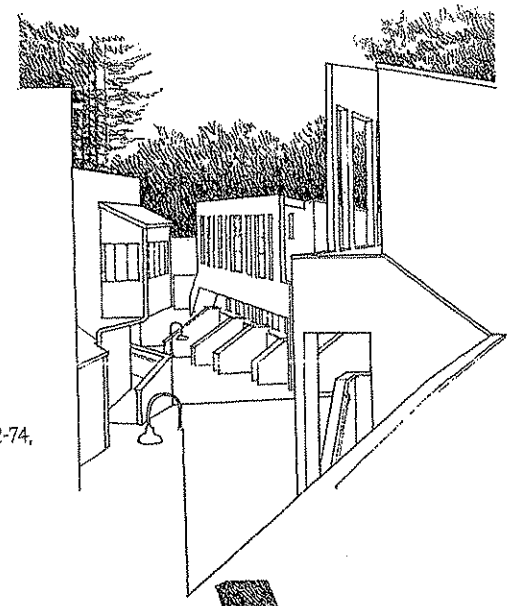
Strazburg

Salzburg

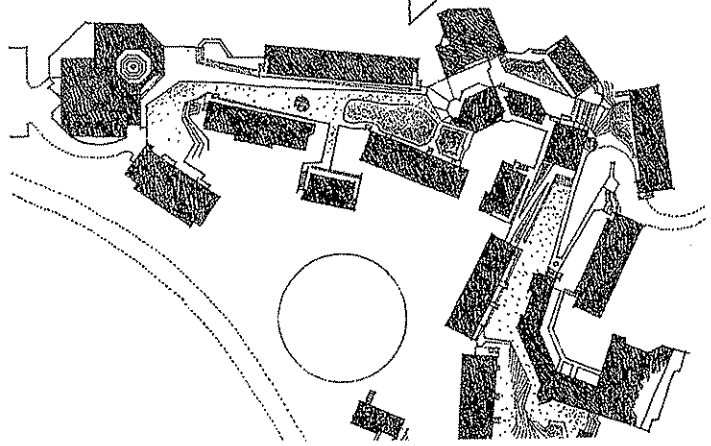
Binalara asimetrik, göz alıcı yaklaşımları gösteren, bir kilisenin baskın olduğu kentsel mekânların Camillo Sitte tarafından hazırlanan çizimleri. Bu meydanların çeşitli noktalarından sadece kiliselerin belirli parçaları görülebilmektedir.

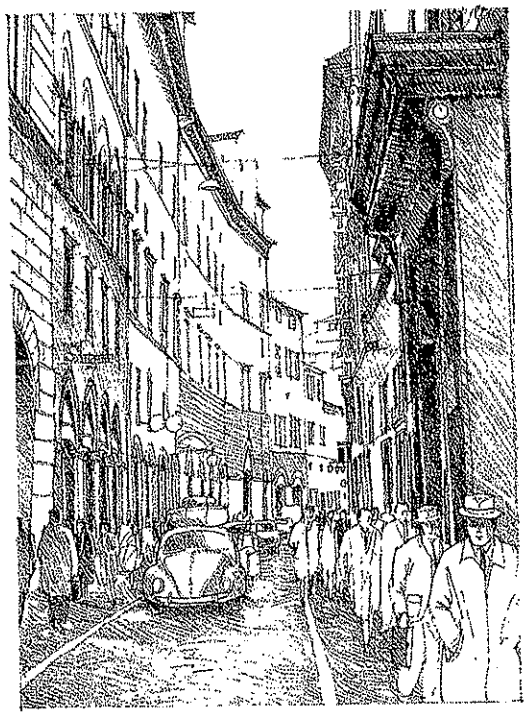


Modena Lucca Perugia

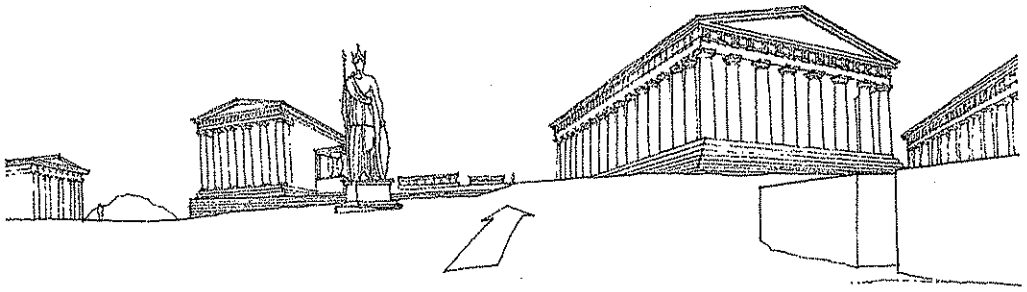


Kresge Üniversitesi,
Santa Cruz Kampusu,
Kaliforniya Üniversitesi, 1972-74,
MLTW / Moore-Turnbull.

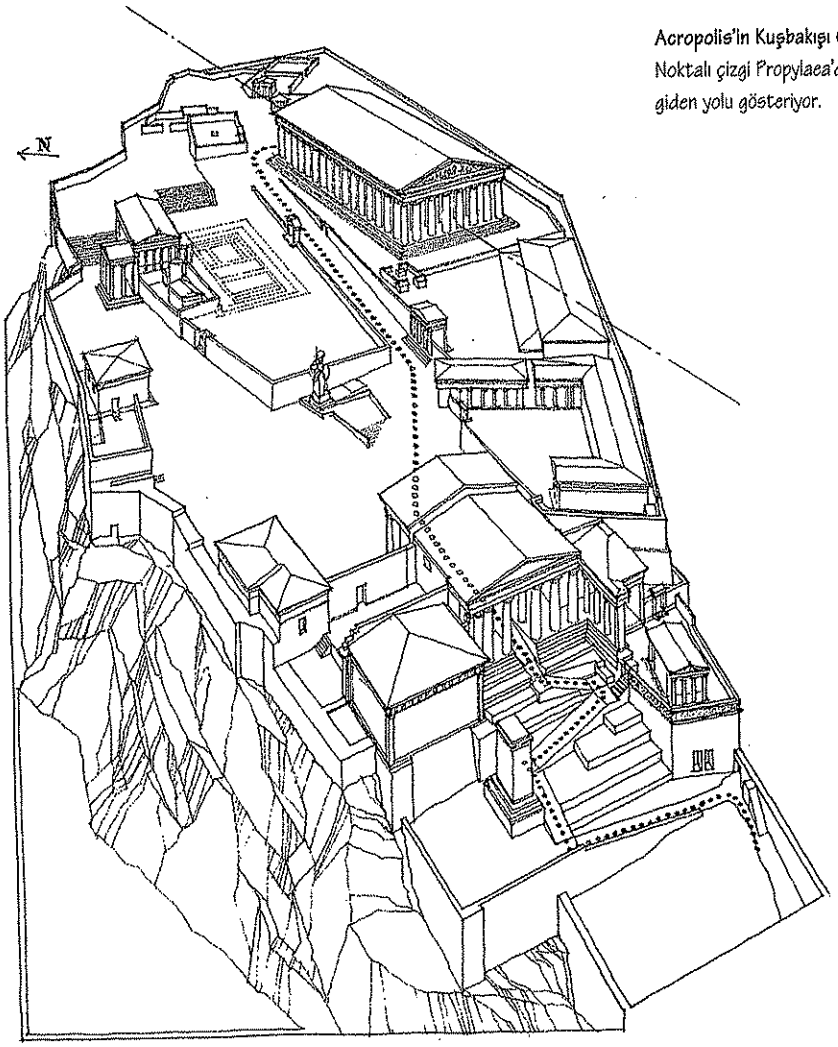




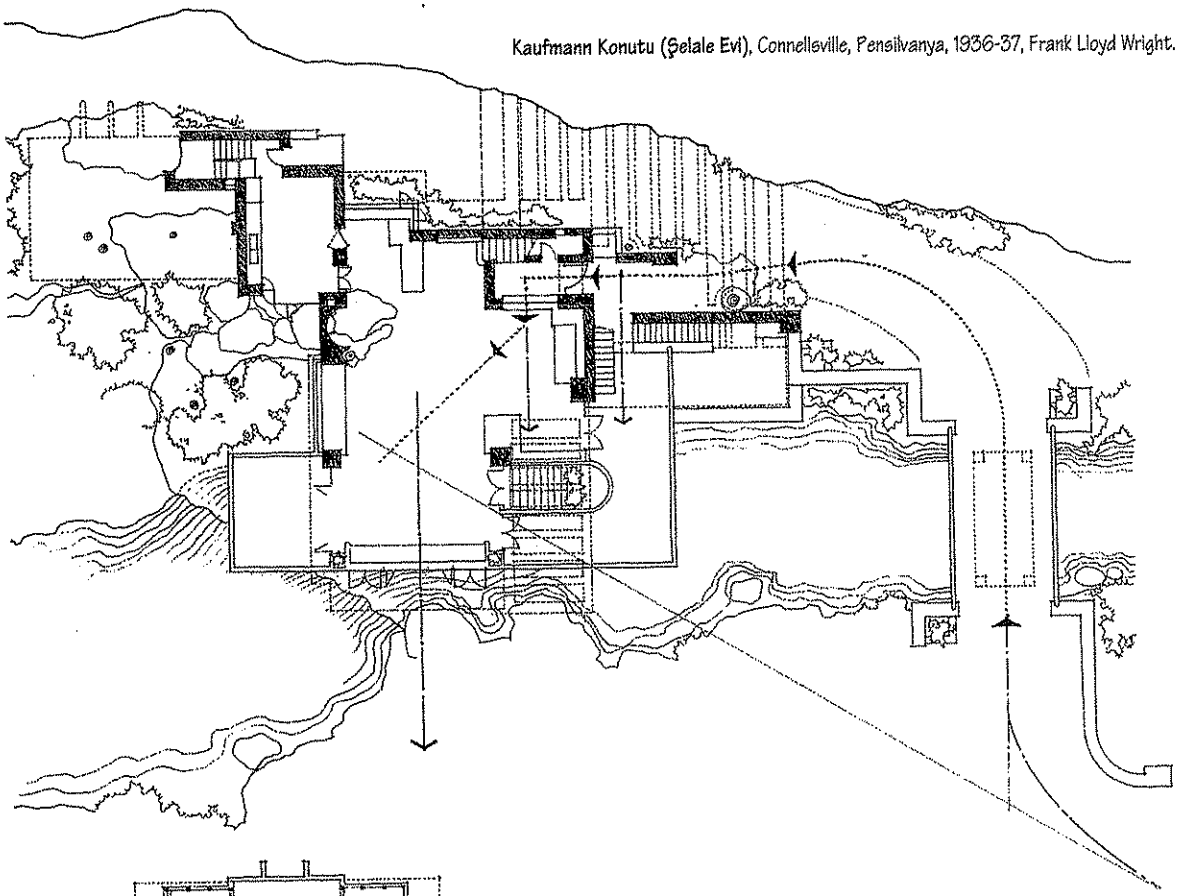
Siena'da bir cadde, İtalya.



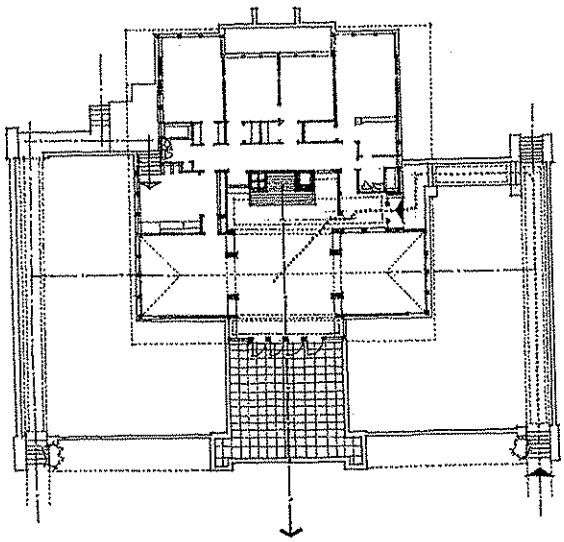
Propylaea'nın doğusundan bakıldığında görünüm.



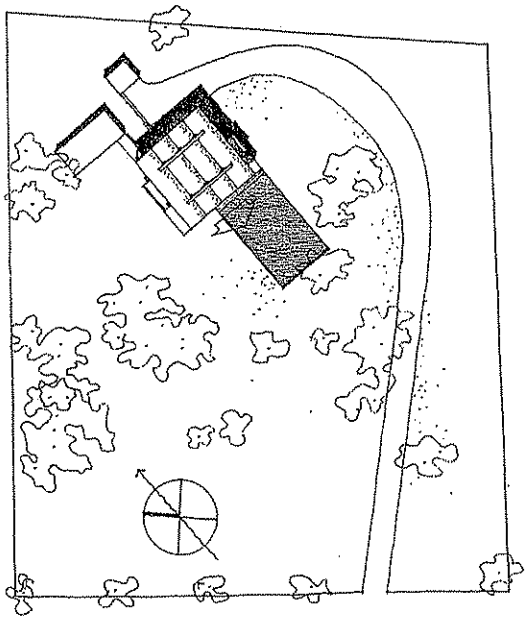
Acropolis'in Kuşbakışı Görünümü, Atina, Yunanistan. Noktalı çizgi Propylaea'dan geçip Parthenon'un doğu ucuna giden yolu gösteriyor.



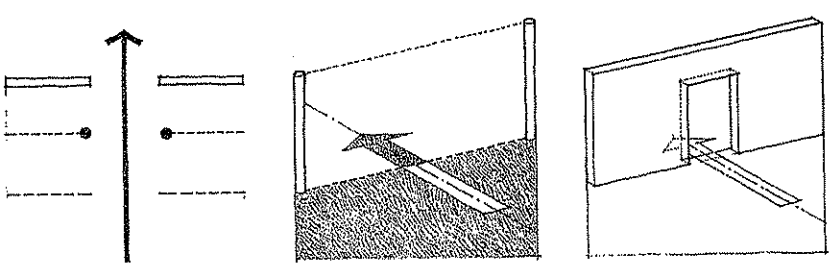
Kaufmann Konutu (Şelale Evi), Connelleville, Pensilvanya, 1936-37, Frank Lloyd Wright.



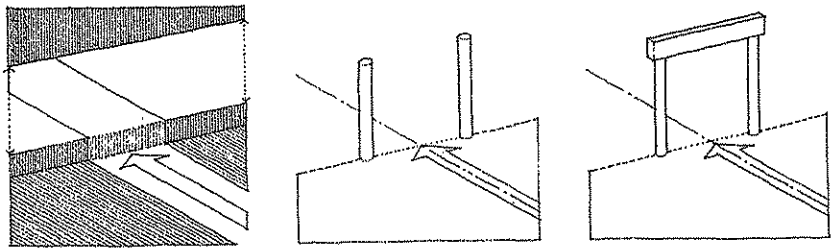
Edwin Cheney Konutu, Oak Park, Illinois, 1904, Frank Lloyd Wright.



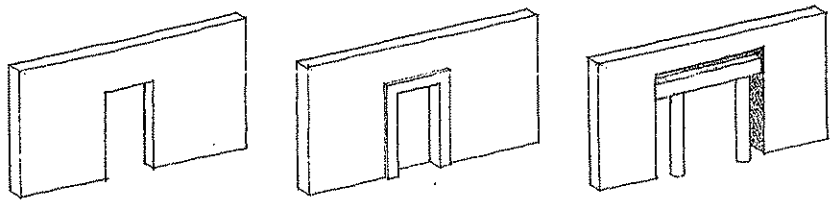
Hutheesing Villası (Proje), Ahmedabad, Hindistan, 1952, Le Corbusier.



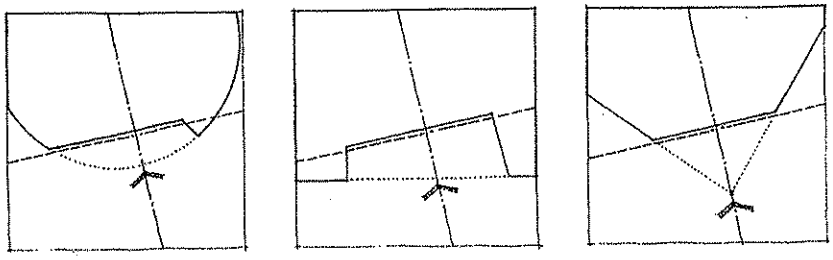
Bir binaya ya da bina içindeki bir odaya ya da tanımlanmış bir dış mekâna giriş, bir mekânı diğerinden ve "burayı" "oradan" ayıran dikey bir düzlemi delip geçme eylemini gerektirir.



Giriş eylemi esas itibarı ile dikey bir düzlemi delme yollarından biri olduğundan, sadece duvara bir delik açmaktan daha muğlak yollarla belirtilebilir. Söz gelimi giriş eylemi, gerçek bir düzlemden değil de, iki dikme ve bir tepe kirişi ile varlığı sezdirilen bir düzlemin içinden geçmek de olabilir. İki mekân arasında görsel ve mekânsal sürekliliğin arzulandığı daha hassas durumlarda, seviyede bir değişiklik bir yerden başka yere geçişi belirleyebilir.

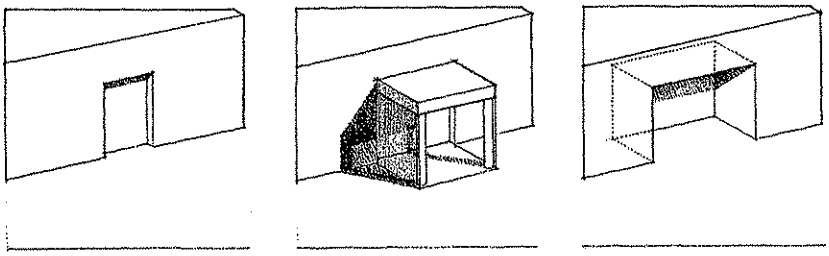


Bir mekân ya da bir dizi mekânı tanımlayıp çevrelemek amacıyla duvarların kullanıldığı normal durumlarda, giriş, duvar düzlemindeki bir açıklık ile sağlanır. Ancak, açıklığın biçimi duvar üzerindeki basit bir delikten, iyice ayrıntılandırılıp belirginleştirilmiş bir girişe kadar uzanabilir.

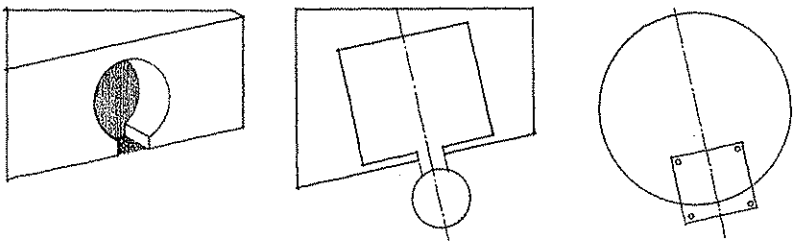


Girilmekte olan mekânın biçiminden ya da iç mekânın biçiminden bağımsız olarak, bir mekâna giriş en iyi şekilde yaklaşım yolunu dik açıyla karşılayan gerçek bir düzlemin oluşturulması ile anlatılabilir.

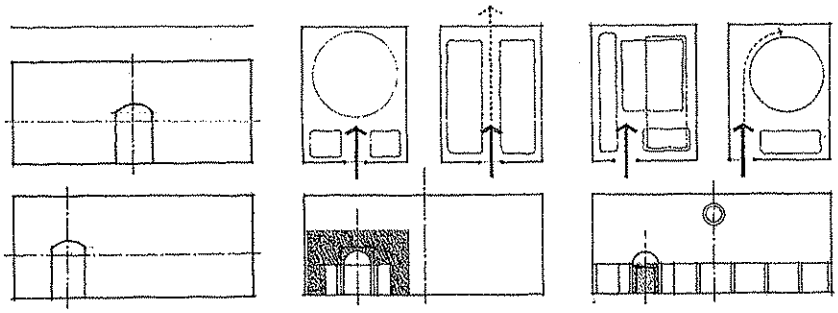
Girişler biçimsel olarak şu kategorilerde gruplandırılabilir: Aynı hizada olanlar ve öne çıkarılmış veya geri çekilmiş olanlar. Aynı hizadaki girişler bir duvar yüzeyinin sürekliliğini korurlar; bunlar, eğer arzu edilirse, tamamen belirsiz hale getirilebilirler. Çıkma yapan girişler, yaklaşım yönündekilere işlevlerini belli ederler ve üstte bir koruyucu sağlarlar. Geri çekilmiş girişler de koruma sağlarlar ve dış mekânın bir kısmını bina alanına katarlar.



Yukarıdaki kategorilerin her birinde, girişin biçimi, girilmekte olan mekânın biçimine benzeyebilir ve aynı zamanda onun için bir ön-görünüm görevi görebilir. Ya da giriş biçimi, iç mekânın biçimi ile zıtlık teşkil ederek onun sınırlarını güçlendirir ve bu mekânın bir yer olarak karakterine vurgu yapar.

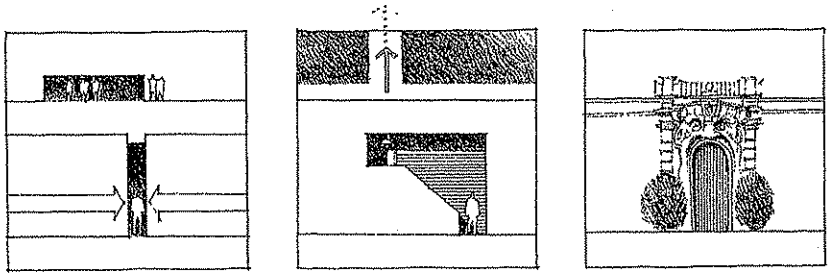


Giriş, konumu itibarı ile binanın ön cephe düzlemini ortalayabilir ya da yana kaydırılıp kendi açıklığı etrafında kendisine ait bir simetrik durum meydana getirebilir. Girişin konumu, girilen mekânın biçimine göre, yaklaşım yolunun şekillenişini ve mekân içindeki eylemlerin düzenini belirler.



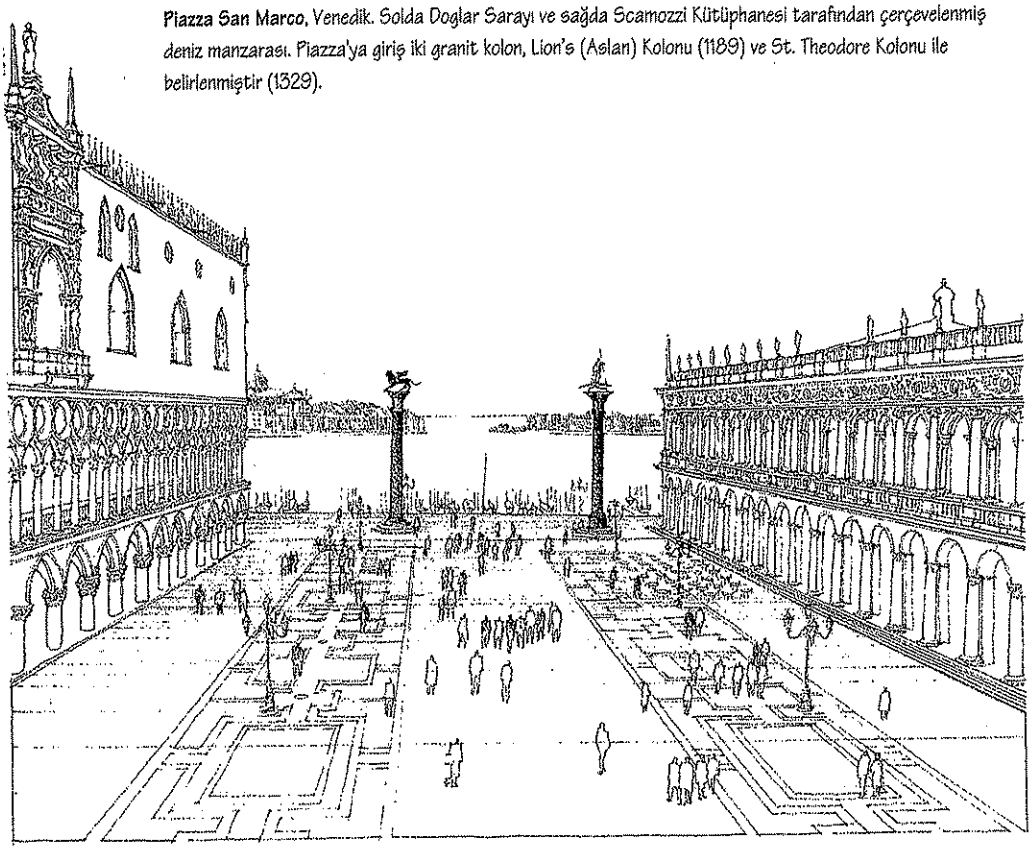
Giriş fikri görsel olarak şu şekillerde pekiştirilebilir:

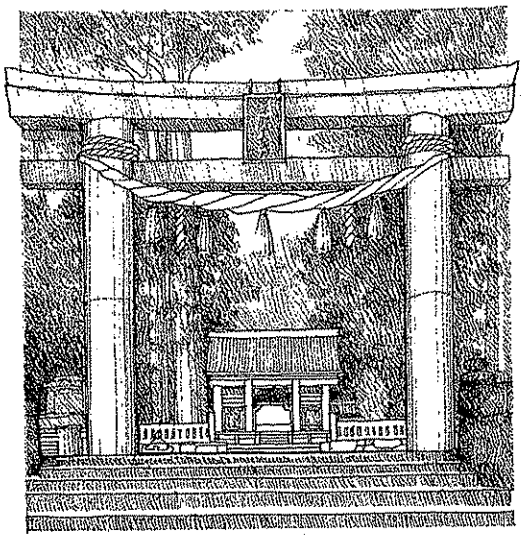
- açıklığın olması gerektiğinden daha alçak, daha geniş ya da daha dar yapılması
- girişin daha derin ya da döngüsel yapılması
- açıklığın süsleme ya da dekoratif bezeme ile ön plana çıkarılması



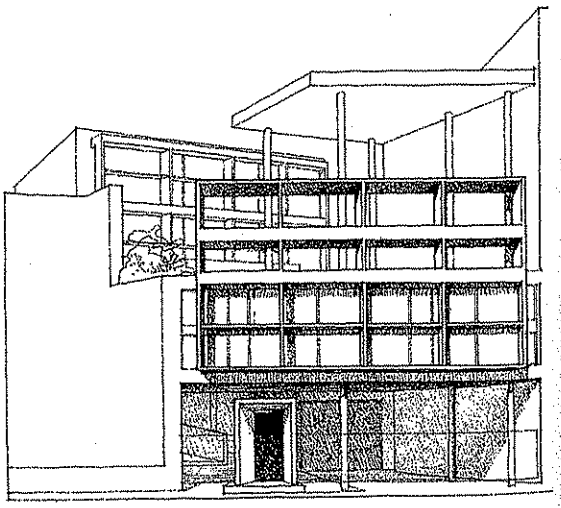
Palazzo Zuccari, Roma, 1592, Federico Zuccari.

Piazza San Marco, Venedik. Solda Doglar Sarayı ve sağda Scamozzi Kütüphanesi tarafından çerçevelenmiş deniz manzarası. Piazza'ya giriş iki granit kolon, Lion's (Aslan) Kolonu (1189) ve St. Theodore Kolonu ile belirlenmiştir (1329).

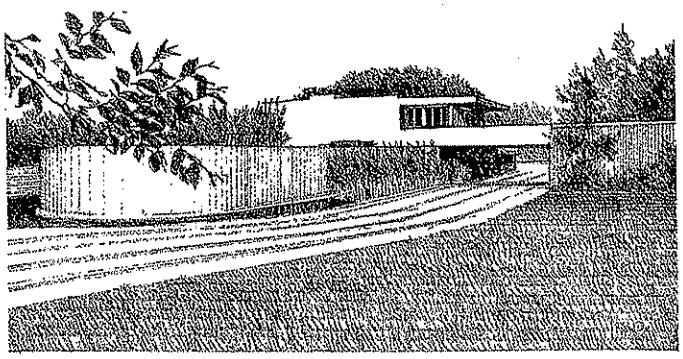




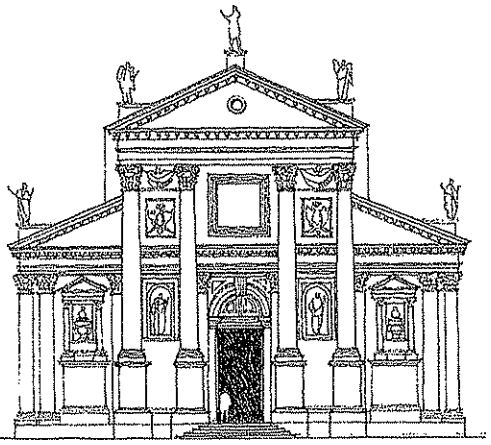
O-torii, Toshogu Kabri'ne İlk Kapı, Nikko, Tochigi Prefecture, Japonya, 1636.



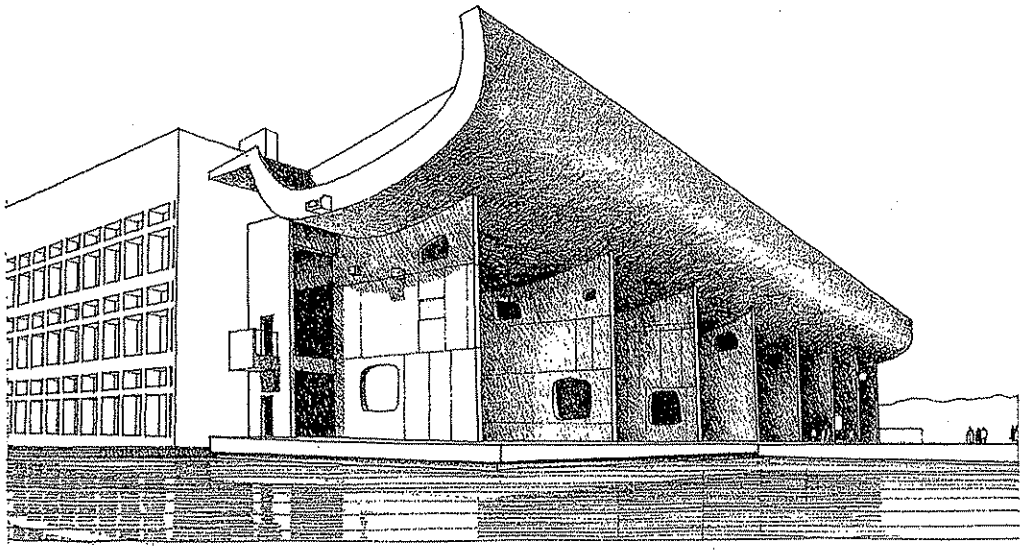
Dr. Currutchet Konutu, La Plata, Arjantin, 1949, Le Corbusier. Bir otoparkı da içerebilecek büyük bir açıklığın içindeki bir portal yayalar için giriş yerini belirler.



Von Sternberg Konutu, Los Angeles, Kaliforniya, 1936, Richard Neutra.
Bu malikanenin ön kapısından girildiğinde içeride bir giriş avlusu bulunmaktadır; kavsili otopark yolu ise arabaları giriş kapısına doğru yönlendirmektedir.



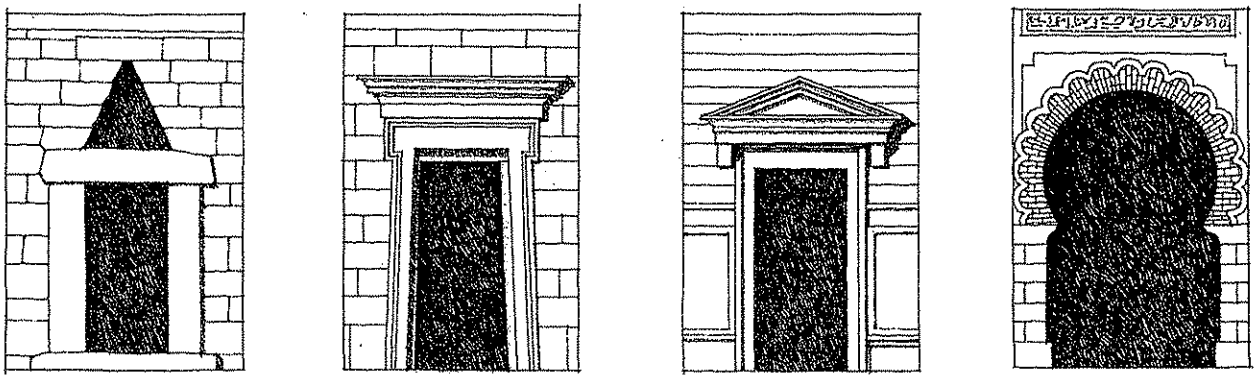
S. Giorgio Maggiore, Venedik, 1566-1610, Andrea Palladio.
Cephe Vicenzo Scamozzi tarafından tamamlanmıştır.
Giriş cephesi iki ayrı ölçekte iş görmektedir: Kamusal mekâna bakan bir bütün olarak binanın ölçeği ve öte yanda kiliseye giren bir kişinin boyutu seviyesindeki ölçek.

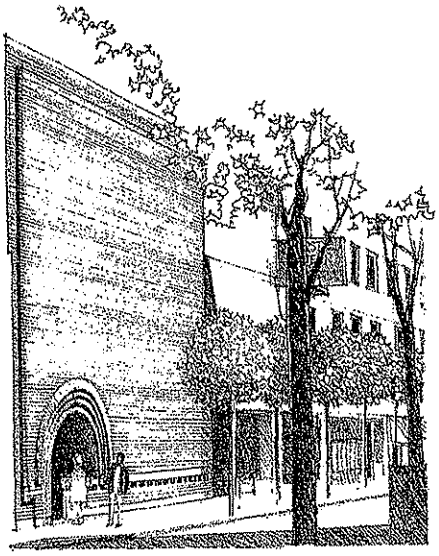


Yasama Toplantı Binası, Şandigar, Pencap Başkent Kompleksi, Hindistan, 1956-59, Le Corbusier.
Giriş kolonadı binanın kamusal özelliğine göre ölçeklendirilmiştir.

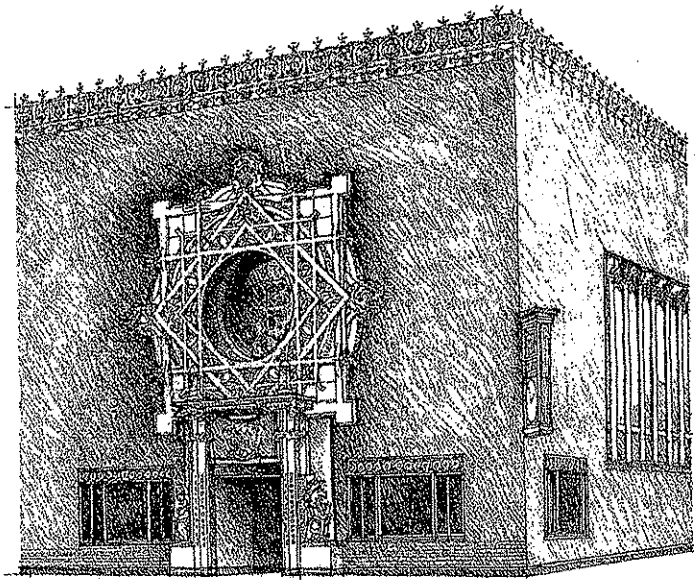


Katsura Sarayı, Kyoto, Japonya, 17. yy.
Bu çit iki bölümü birbirinden ayırırken, giriş kapısı ve patika taşları yardımıyla İmparatorluk Arabası Durağı ve ötedeki Gepparo (Moon-Wave Köşkü) arasında süreklilik sağlanmaktadır.



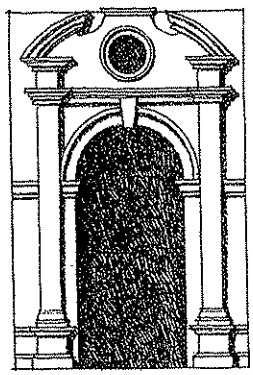


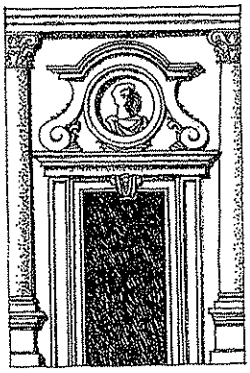
Morris Hediyelik Eşya Mağazası, San Francisco, Kaliforniya, 1948-49, Frank Lloyd Wright.

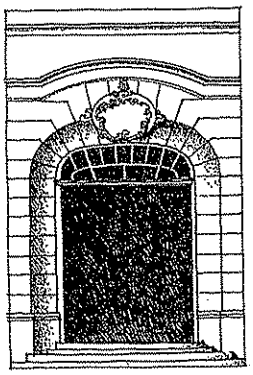


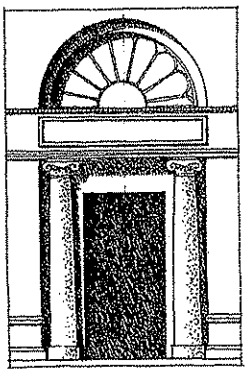
Ulusal Tacirler Bankası, Grinnell, Iowa, 1914, Louis Sullivan.

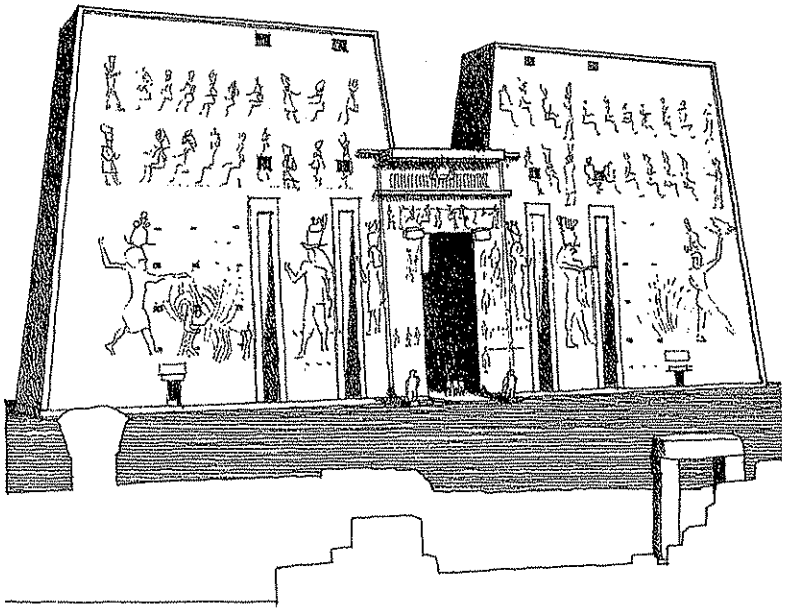
Dikey düzlemler üzerindeki detaylı açıklıklar bu iki binaya giriş noktasını göstermektedir.





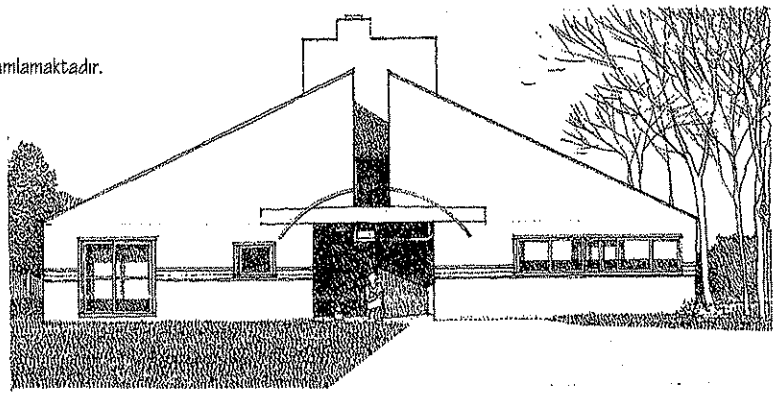




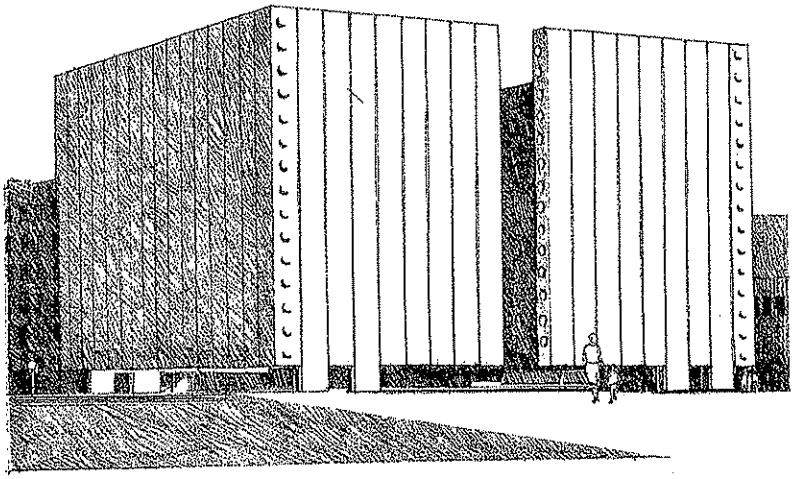


Giriş Pylonları, Edfu'da Horus Tapınağı, M.Ö. 257-237.

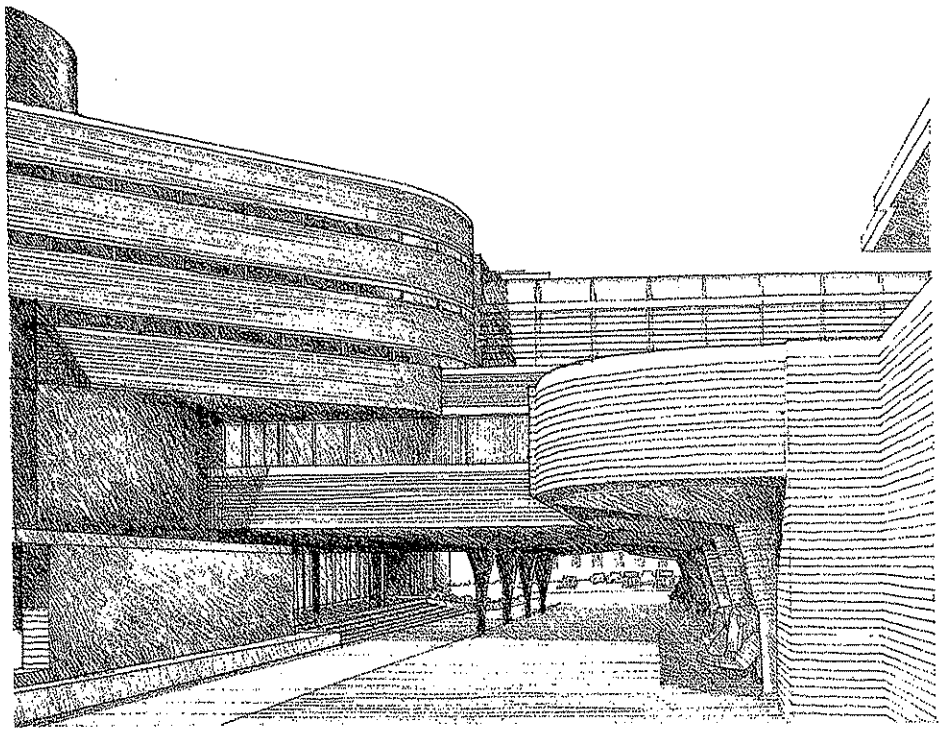
Cephedeki dikey bir yarık veya bölünme, bu binalarda girişi tanımlamaktadır.



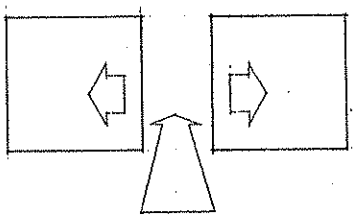
Bayan Robert Venturi İçin Konut, Chestnut Hill, Pensilvanya, 1962-64, Venturi ve Short.

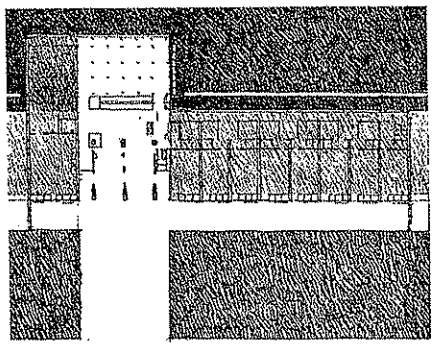


John F. Kennedy Anıtı, Dallas, Teksas, 1970, Philip Johnson.

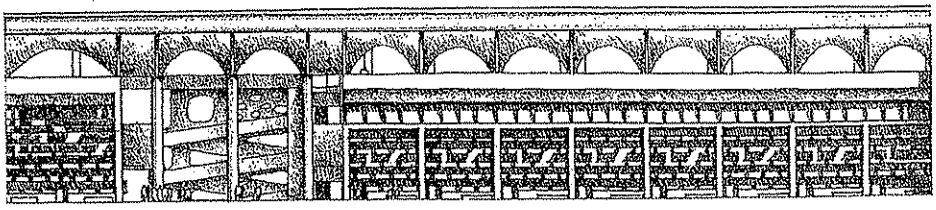


Yönetim Binasına Giriş, Johnson Wax Co., Racine, Wisconsin, 1936-39, Frank Lloyd Wright.

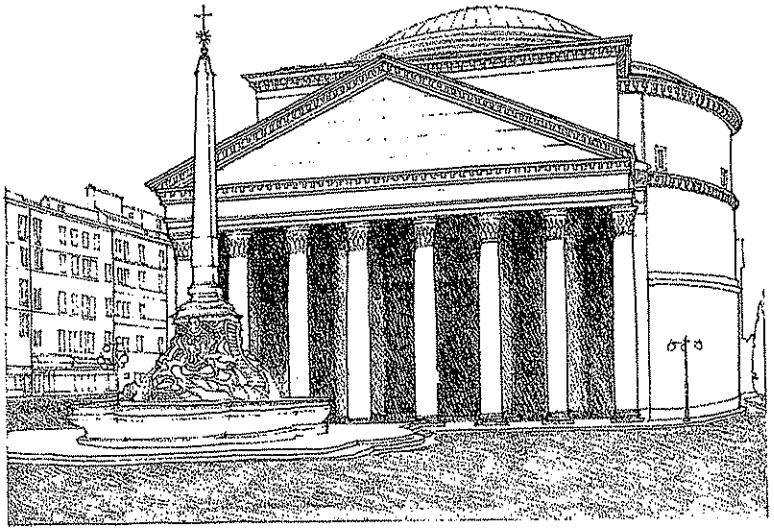




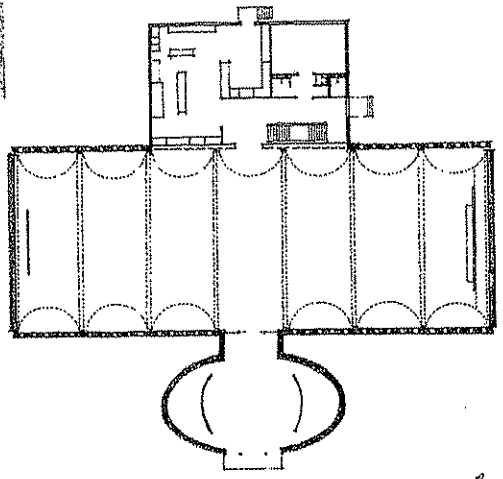
Yüksek Mahkeme, Şandigar, Pencap Başkent Kompleksi, Hindistan, 1956, Le Corbusier. Plan Diyagramı



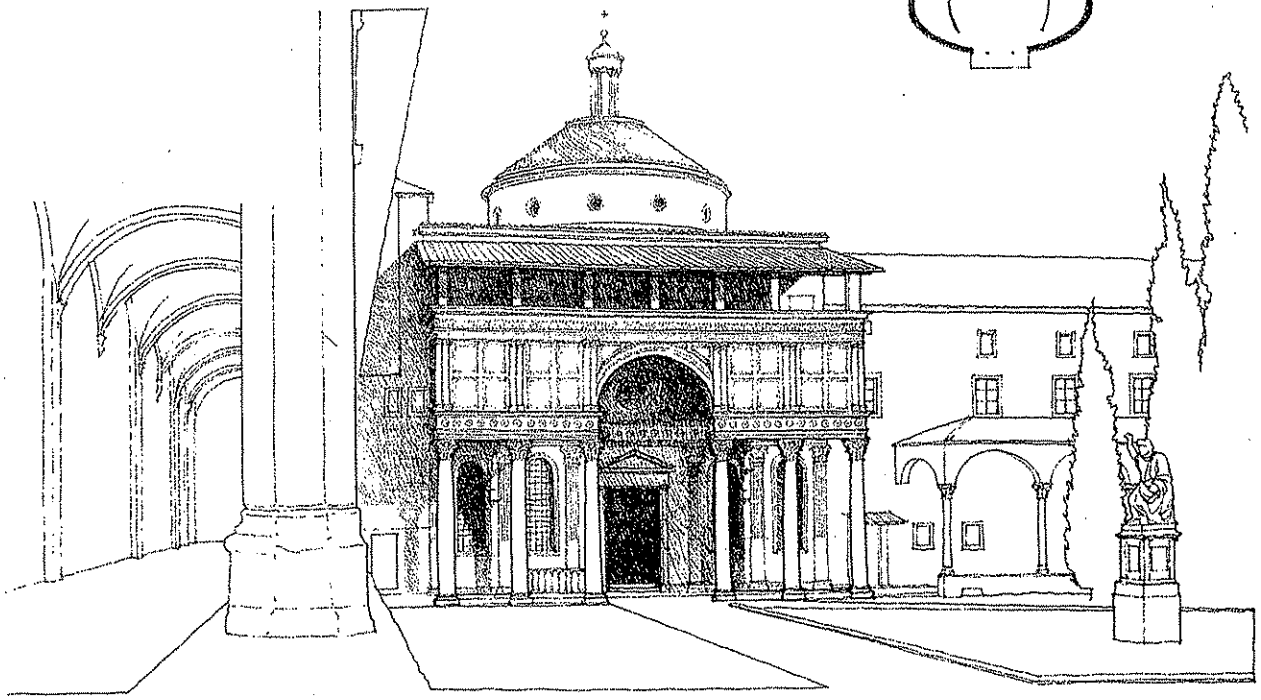
Kuzey Cephesi



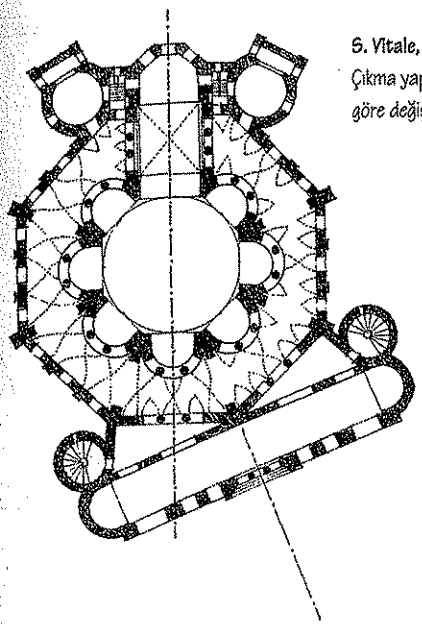
Panteon, Roma, M.S. 120-124.
Giriş portikosu, M.Ö. 25'e ait daha eski bir tapınağın yeniden inşa edilmesi ile oluşmuştur.



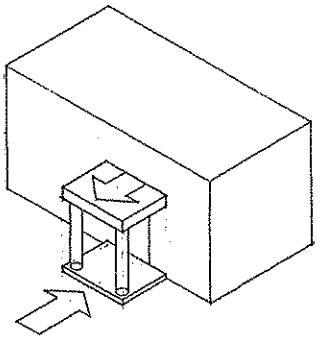
Kneses Tifereth İsrail Sinagogu,
Portchester, New York, 1954, Philip Johnson.



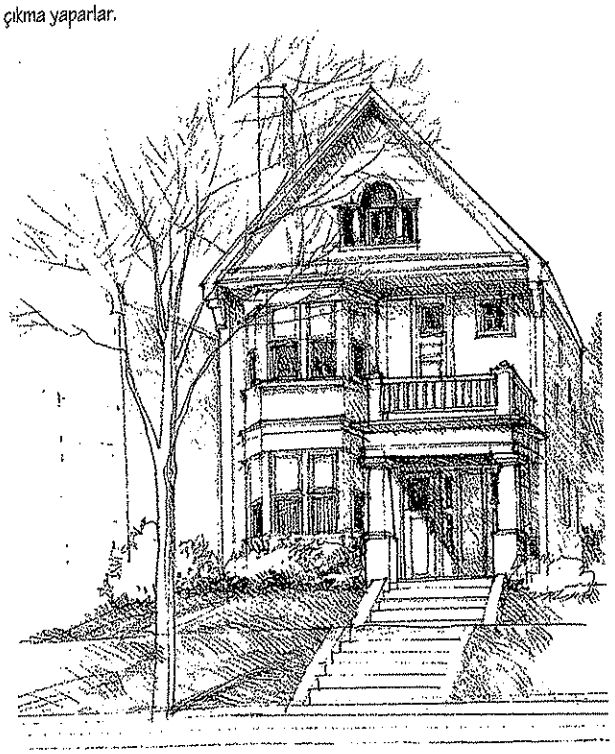
Pazzi Kilisecİği, Santa Croce Manastırı'na eklenmiştir, Floransa, İtalya, 1429-46, Filippo Brunelleschi.



S. Vitale, Ravenna, İtalya, M.S. 526-46
Çıkma yapan bir giriş mekânı, bina organizasyonunun ana ekseninin yönünü, söz konusu binanın baktığı dış mekâna göre değiştirebilir.

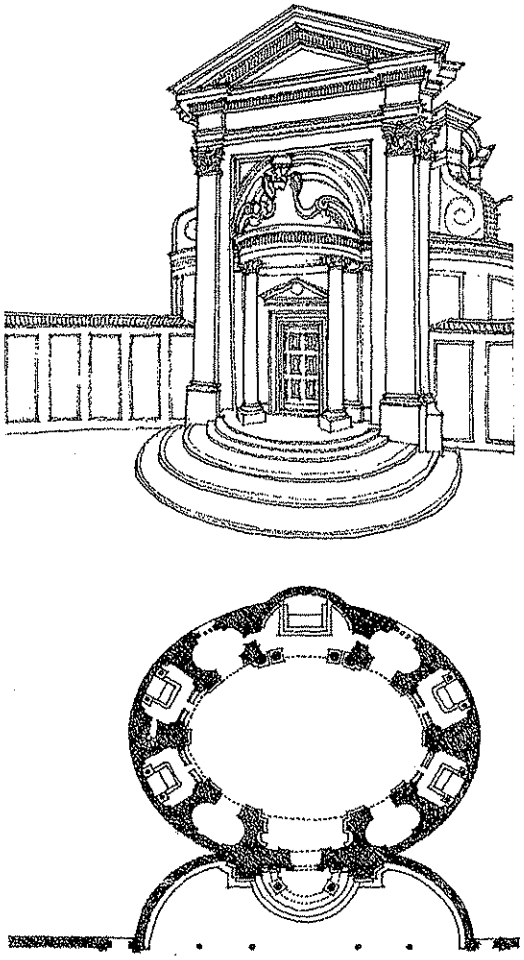


Sundurmalar, portikolar ve tenteler koruma sağlamak, karşılamak ve geliş noktasını göstermek için binanın ana kütlesinden dışa doğru çıkma yaparlar.

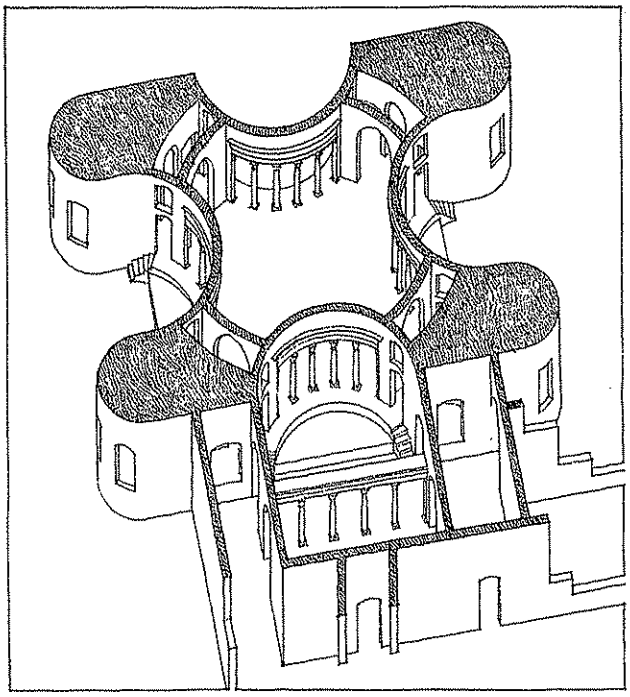




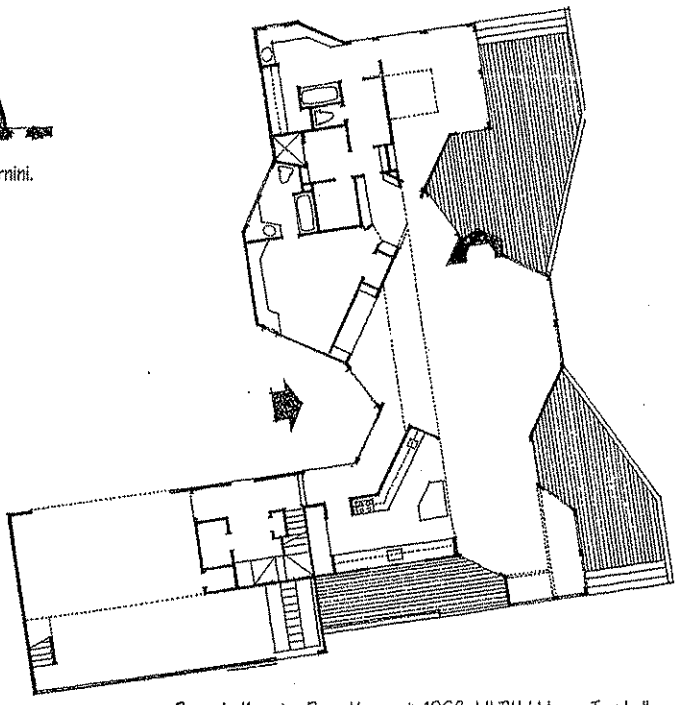
Oriental Tiyatrosu, Milwaukee, Wisconsin, 1927, Dick and Bauer.



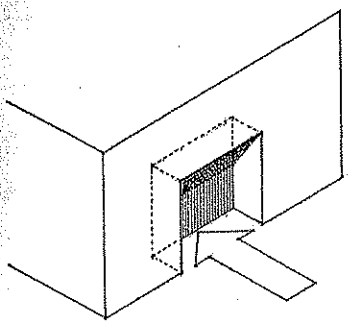
Chiesa di S. Andrea Del Quirinale, Roma, 1670, Giovanni Bernini.



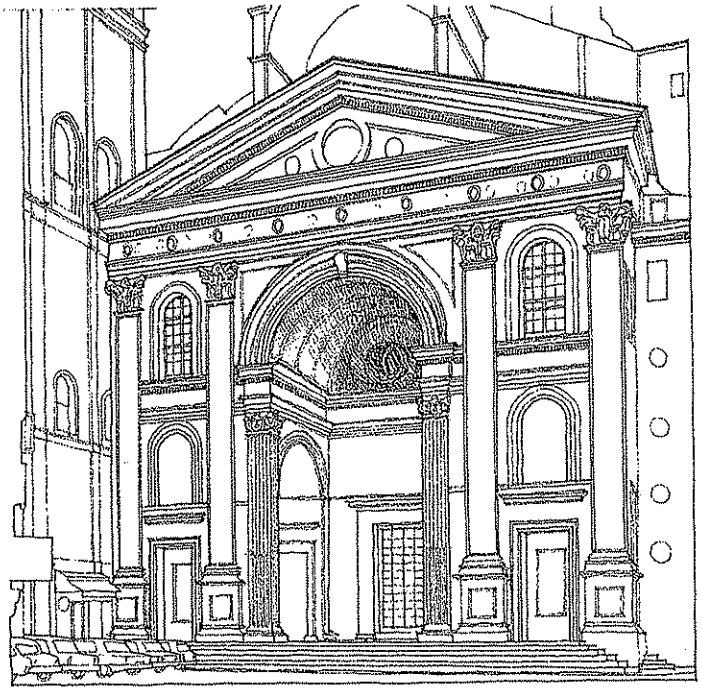
Accademia Köşkü, Hadrian Villası, Tivoli, İtalya, M.S. 118-125.
(Heine Kahler'in bir çizimine göre)



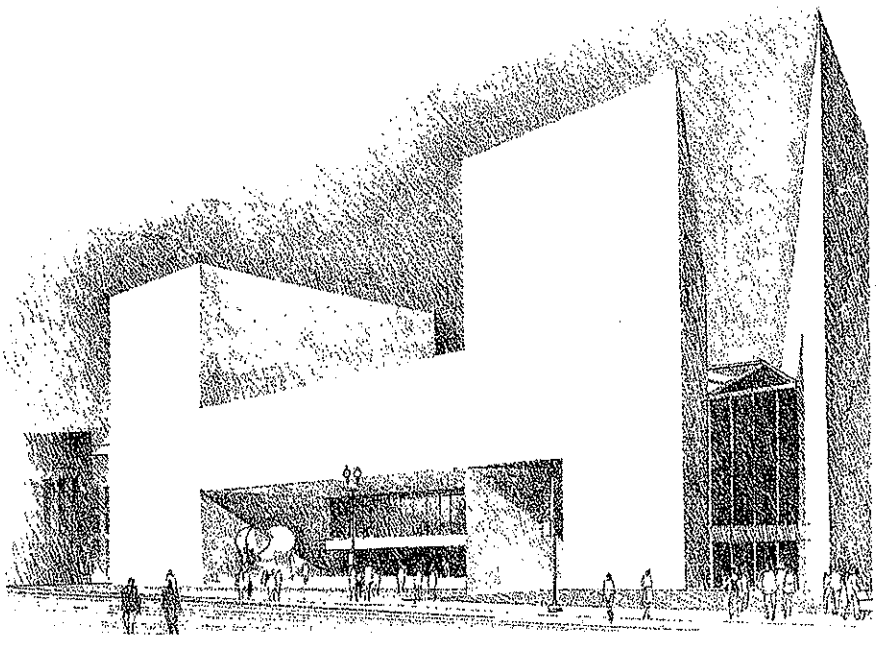
Gagarin Konutu, Peru, Vermont, 1968, MLTW / Moore-Turnbull.



Binaya girenleri kabul ederken geriye doğru çekilmiş mekânlara örnekler.

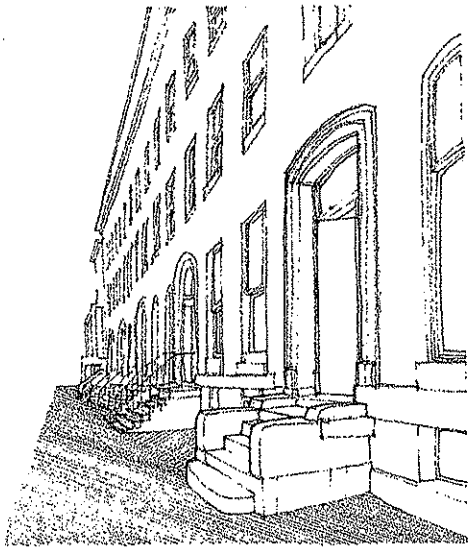


S. Andrea, Mantua, İtalya, 1472-94, Leon Battista Alberti.

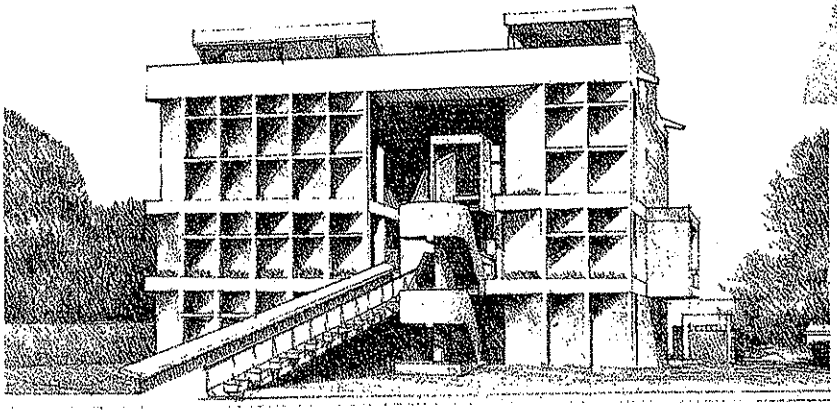


Güney Binası, Ulusal Sanat Galerisi, Washington 1978, I.M. Pei ve Ortakları.

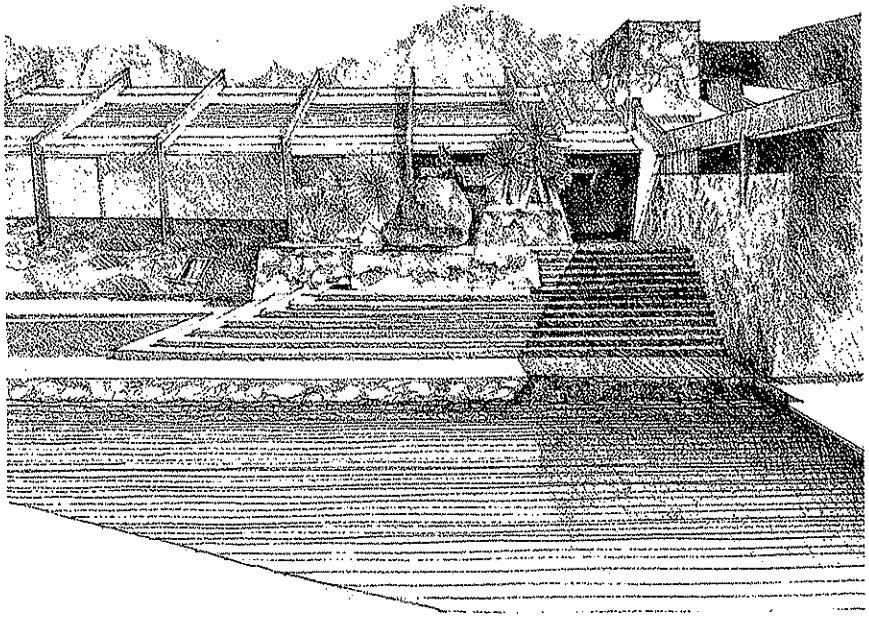
Basamaklar ve rampalar, bir binaya girme eylemine dikey bir boyut ve zamansal bir nitelik kazandırırlar.



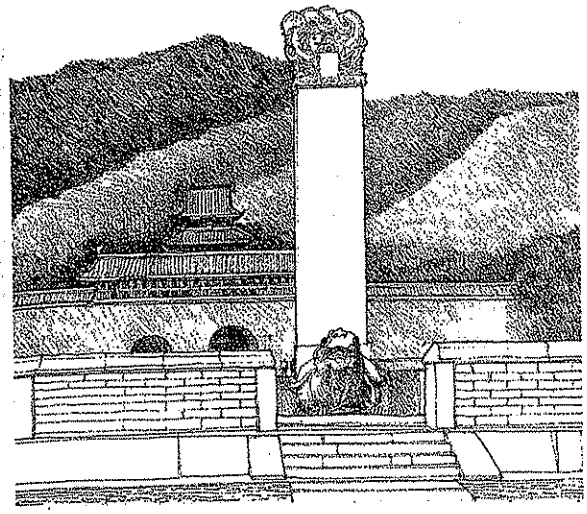
Galena'da Sıraevler, Illinois.



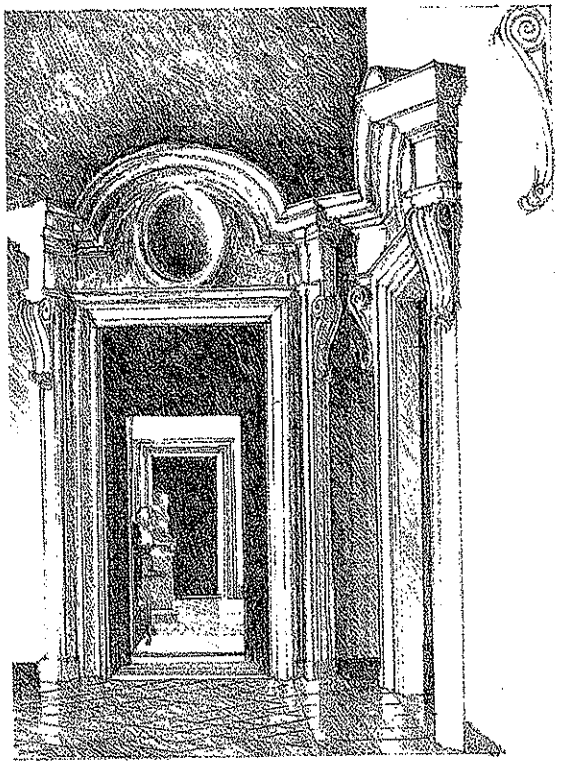
Millowner Kurum Binası, Ahmedabad, Hindistan, 1954, Le Corbusier.



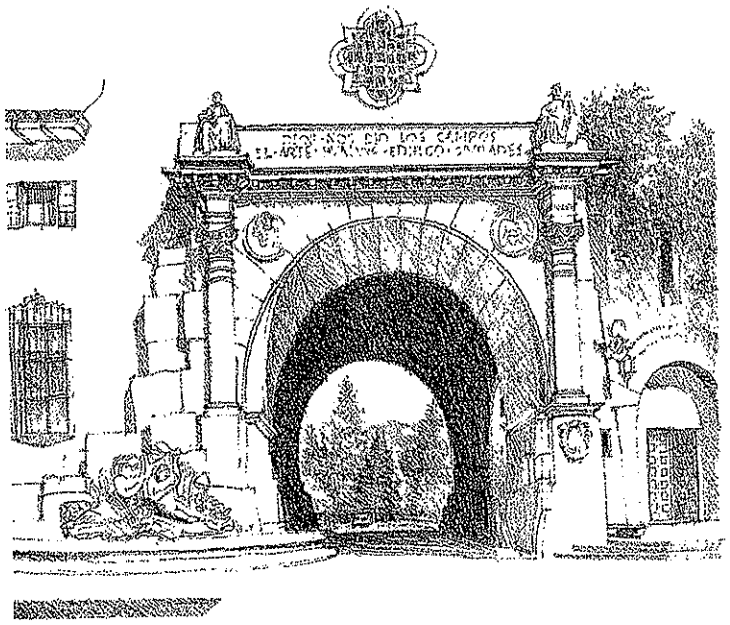
Taliesin West, Phoenix yakınında, Arizona, 1938, Frank Lloyd Wright.

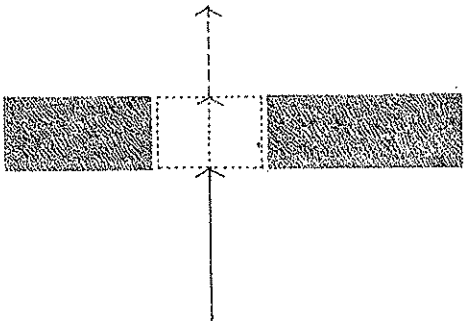


İmparator Wan Li'nin Kabri'ni koruyan bir "Stele" ve Kaplumbağa, Pekin'in kuzeybatısı, Çin.



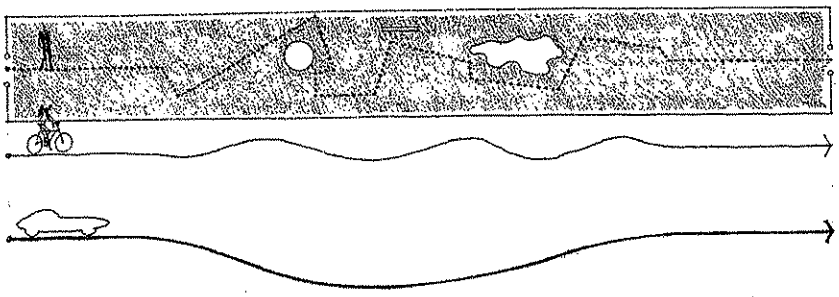
Giriş Kapısının İç Bölümü, Francesco Borromini çizimi.
Kalın duvarları delip geçen girişler bir yerden diğerine geçerken kullanılan geçiş mekânları yaratırlar.



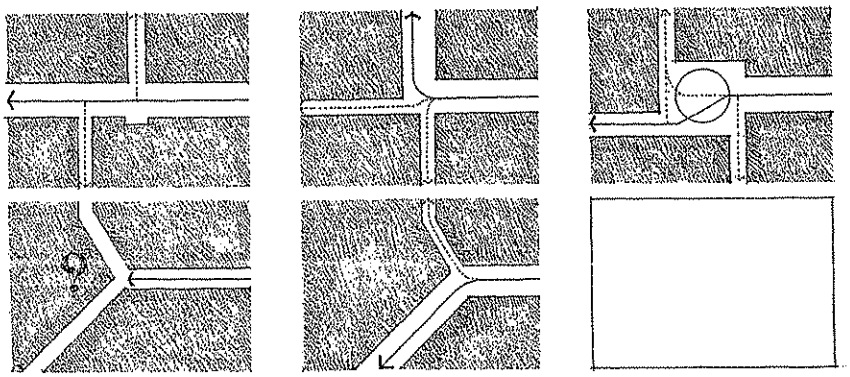


Santa Barbara Adliyesi, Kaliforniya, 1929, William Mooser.
Ana giriş, ardındaki bahçe ve tepe manzarasını çerçevelemektedir.

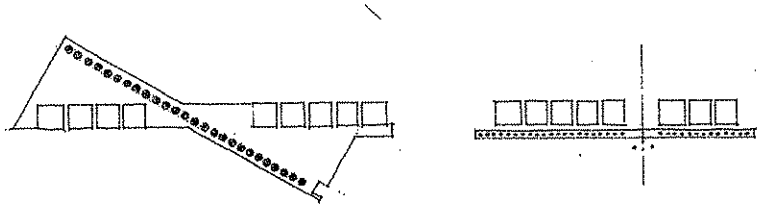
YÜRÜME YOLUNUN KONFİGÜRASYONU



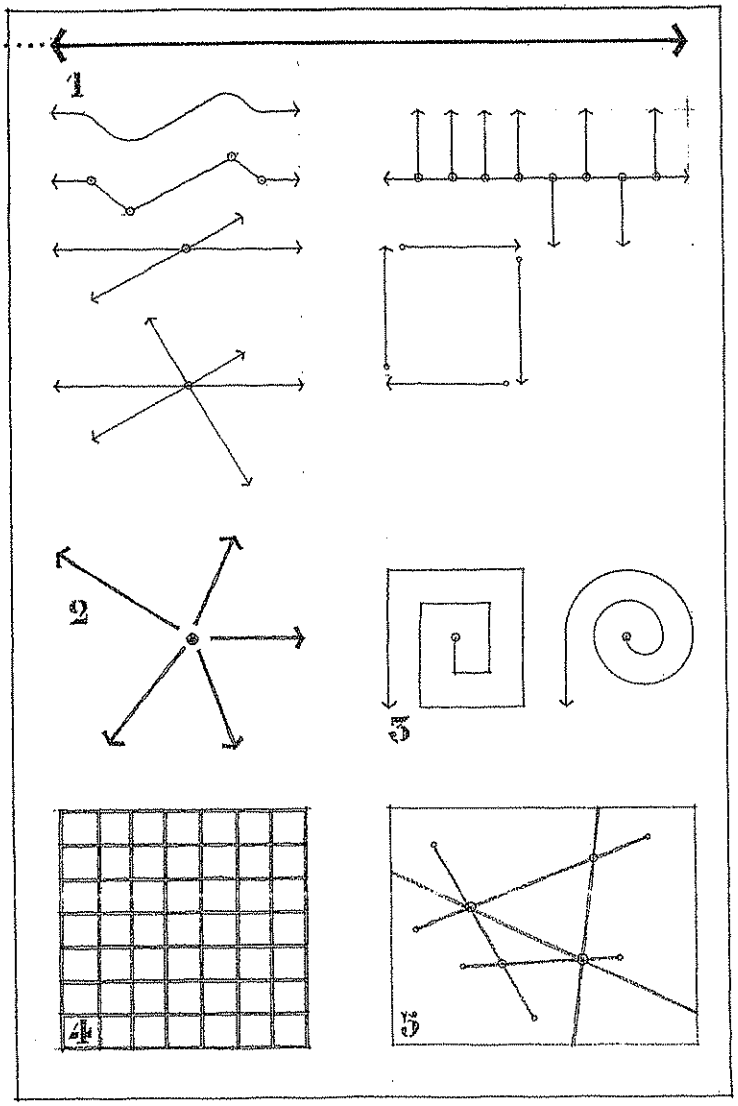
İster insan, araç veya mal için, ister hizmet amaçlı olsun, hareket yollarının tamamı doğal olarak çizgiseldir. Bütün yollar bir başlangıç noktasına sahiptir; işte bu noktadan gideceğimiz yere kadar bir mekân silsilesi boyunca ilerleriz. Yolun güzergahı, bizim ulaşım tarzımıza bağlıdır. Bir yaya isteğe bağlı olarak değişik yönlere dönebilir, ara verip durabilir ve dinlenebilirken, bir bisiklet daha az özgürlüğe sahiptir; araba ise hızını ve yönünü değiştirme konusunda daha da az özgürdür. Fakat ilginç olan şu ki, tekerlekli bir araç kendi dönüşünün yarıçapına uyan düz bir güzergah gerektirirken, yolun genişliği söz konusu aracın boyutlarına göre ayarlanabilir. Öte yandan yayalar, kendi güzergahlarında ani değişiklikler yapabilmelerine rağmen, bedensel boyutlarından daha büyük bir hacme ve yol boyunca daha fazla seçim özgürlüğüne ihtiyaç duyarlar.



Yürüme yolların kesişimi ya da karşılaşması, oraya yaklaşmakta olan kişi için daima bir karar-verme noktasıdır. Kesişim noktasında buluşan her bir yolun sürekliliği ve ölçeği, önemli mekânlara giden büyük rotalar ile daha önemsiz mekânlara giden tâli yollar arasında bir ayrım yapmamıza yardım eder. Kavşak noktasınki yollar birbirine eşit olduğunda, insanların durmaları ve kendilerini yönlendirmeleri için yeterli bir mekânı sağlamak gereklidir.



Yürüme yolunun konfigürasyon özelliği, hem bağladığı mekânların organizasyonel örüntüsünü etkiler, hem de bu örüntü tarafından etkilenir. Bir yol konfigürasyonu, birleştirdiği mekânların örüntüsünü hizalayarak mekânsal organizasyonu pekiştirebilir. Ya da bu konfigürasyon, söz konusu mekânsal organizasyonun biçimi ile zıtlık oluşturarak, ona karşı görsel bir kontrpuan görevi yapabilir. Bina içindeki yolların genel konfigürasyonunu kafamızda şekillendirdiğimiz takdirde, bu binanın mekânsal şemsanı kavrayışımız ve bina içindeki yönlenimimiz netleşir.



1. Çizgisel

Bütün yürüme yolları çizgiseldir. Düz bir yürüme yolu bir dizi mekânın ana düzenleyici elemanı olabilir. Söz konusu yol, ayrıca, kavisli ya da alt-parçalı olabilir, diğer yollarla kesişebilir, kollara ayrılıp bir döngü meydana getirebilir.

2. Işınsal

Işınsal bir konfigürasyon, merkezi ve ortak bir noktadan yayılan veya bu noktada sonlanan yürüme yollarına sahiptir.

3. Spiral

Spiral bir konfigürasyon, merkezi bir noktadan çıkıp, kendi etrafında dolanarak bu noktadan giderek uzaklaşan tek ve sürekli bir yürüme yoludur.

4. Gridal

Gridal konfigürasyon, düzenli aralıklarla kesişerek dörtgen mekân bölümleri meydana getiren iki ayrı paralel olarak dizilmiş yürüme yolundan oluşur.

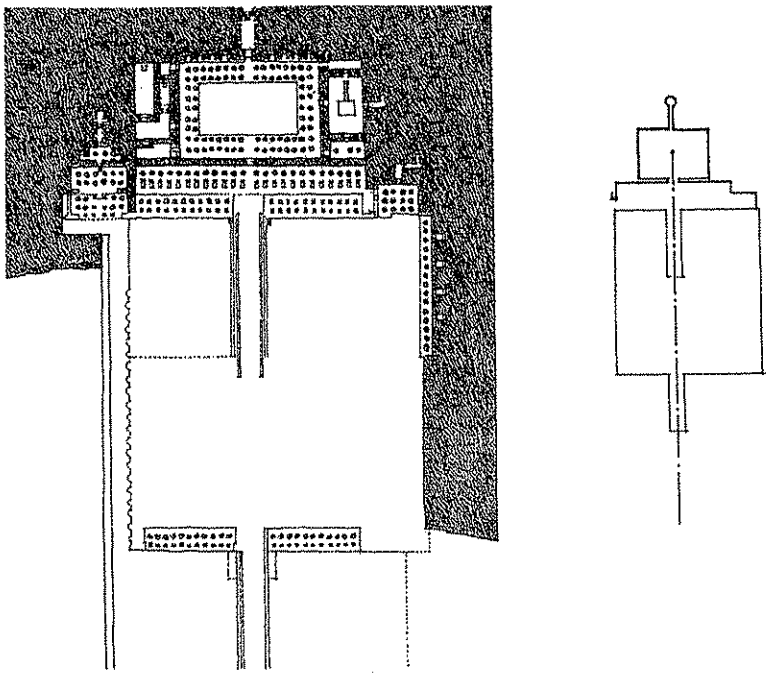
5. Ağ

Bir ağ konfigürasyonu, mekânda oluşturulmuş çeşitli noktaları rastgele birbirine bağlayan yürüme yollarından meydana gelir.

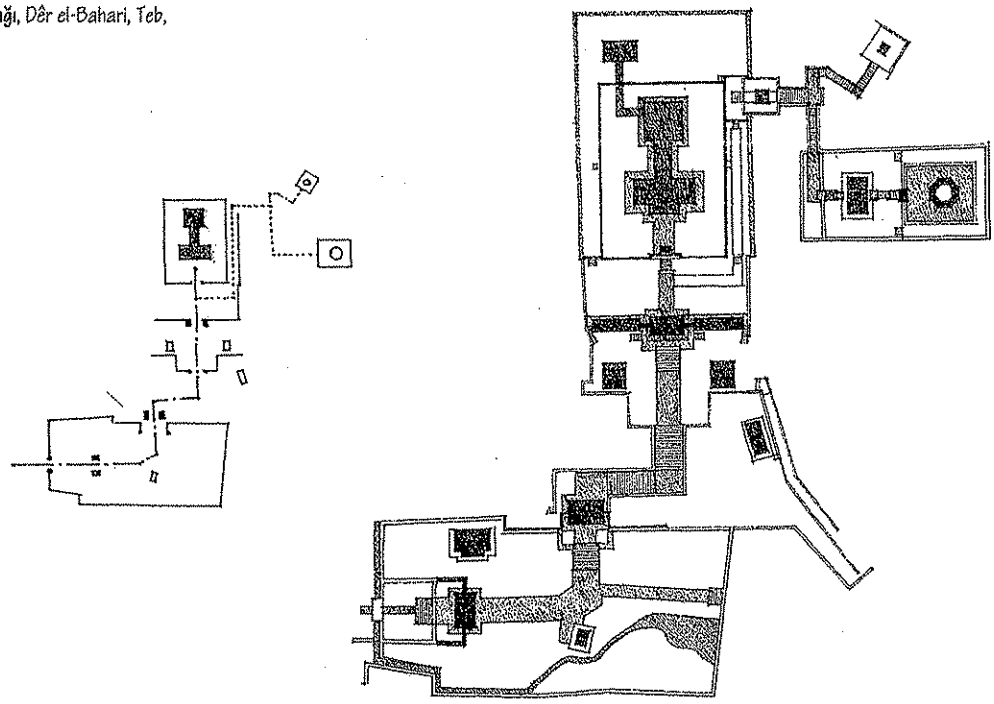
6. Karma

Gerçekte, bir binada çoğunlukla yukarıdaki konfigürasyonların bir bileşimi kullanılır. Herhangi bir mekân örgüsü içindeki önemli noktalar şunlardır: Etkinlik merkezleri; odalara ve salonlara girişler; merdivenler, rampalar ve asansörlerle sağlanan dikey dolaşım yerleri. Bu noktalar bina içindeki hareket yollarını vurgulayarak, bir an için duraklamak, bir köşeye çekilmek ve sonra yeniden yön bulabilmek için olanak sağlarlar. Yürüme yolları arasında yön kaybına neden olacak bir karmaşanın meydana gelmesini önlemek için, çeşitli yollar arasında her birinin boyut, biçim ya da uzunluğunu farklılaştırmak sureti ile bir hiyerarşik düzen elde edilebilir.

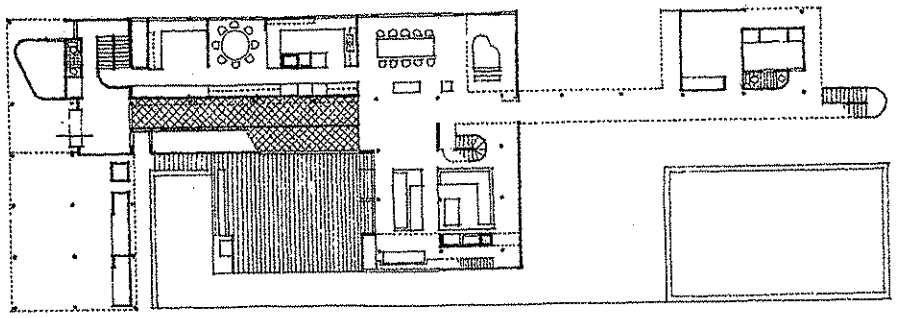
YÜRÜME YOLUNUN KONFİGÜRASYONU

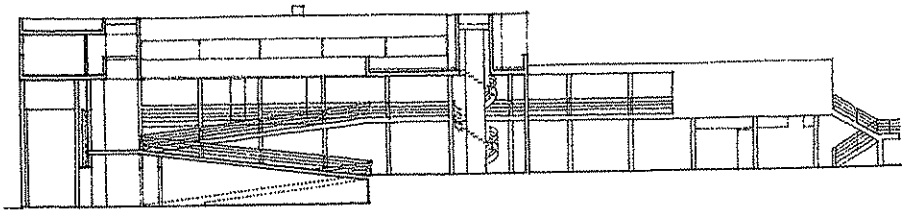


Kraliçe Hatshepsut Anıt Tapınağı, Dêr el-Bahari, Teb, M.Ö. 1511-1480, Senmut.

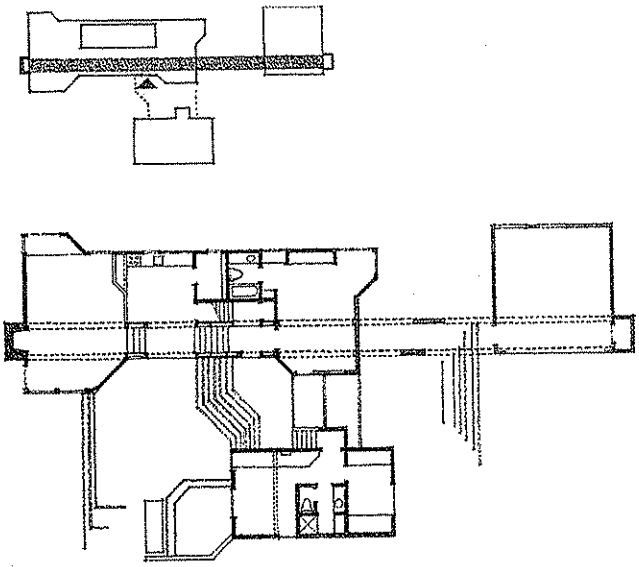


Toshogu Kabri içindeki Taiyu-In Mekânı'nın Planı, Nikko, Tochigi Prefecture, Japonya, 1636.

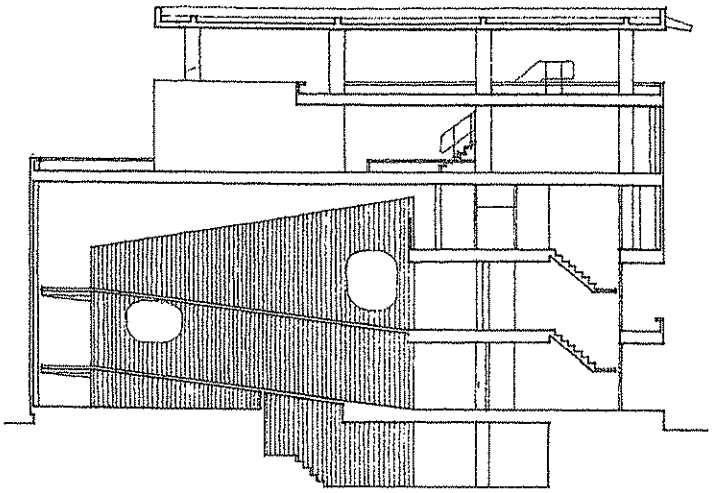




Old Westbury'de Konut, New York, 1969-71, Richard Meier.

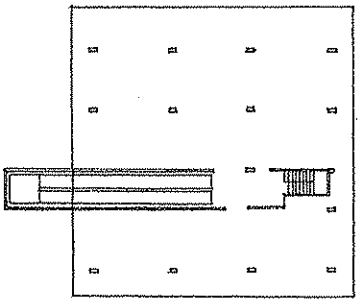


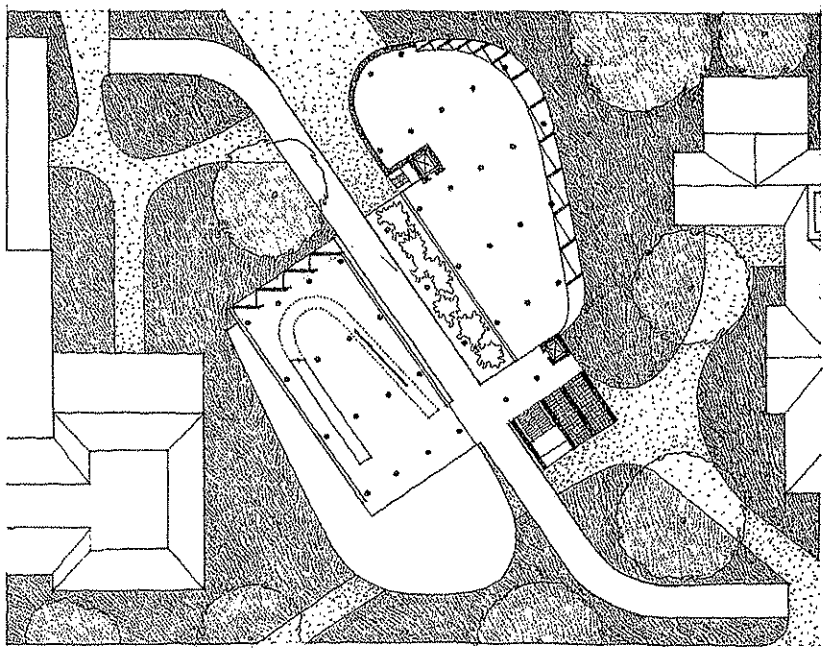
Birinci Kat Planı, Hines Konutu, Sea Ranch, Kaliforniya, 1966, MLTW / Moore-Turnbull.



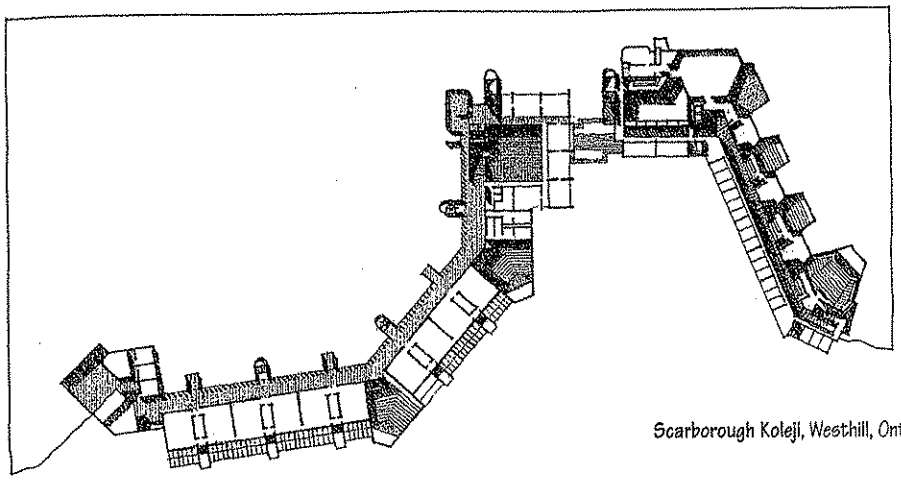
Shodhan Konutu, Ahmedabad, Hindistan, 1956, Le Corbusier.

Rampa ve merdivenlerden geçen kesit

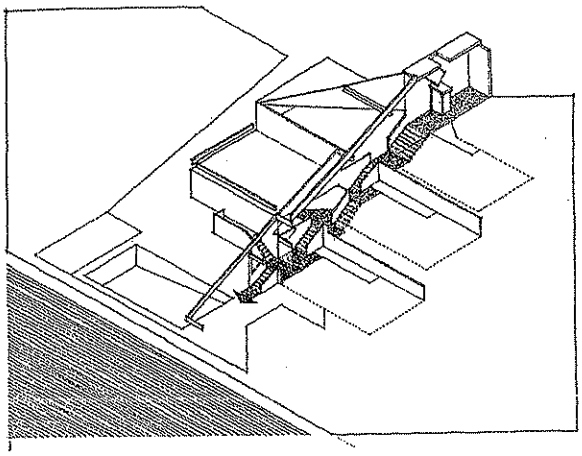




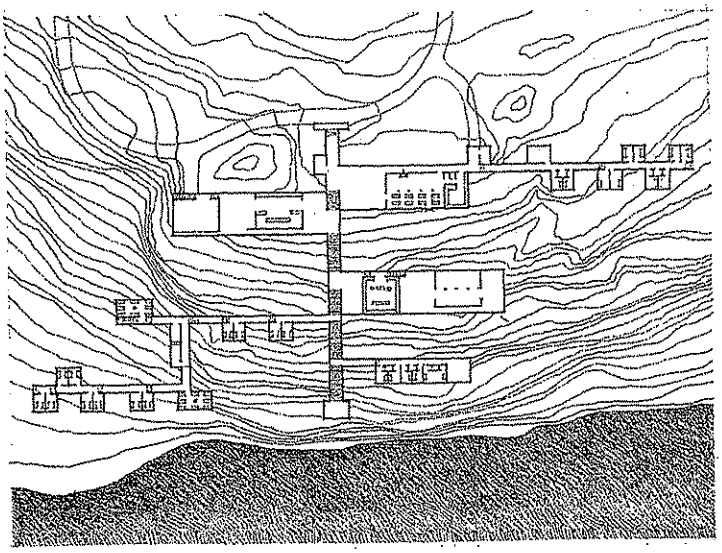
Carpenter Görsel Sanatlar Merkezi, Harvard Üniversitesi, Cambridge, Massachussets, 1961-64, Le Corbusier.



Scarborough Koleji, Westhill, Ontario, 1964, John Andrews.

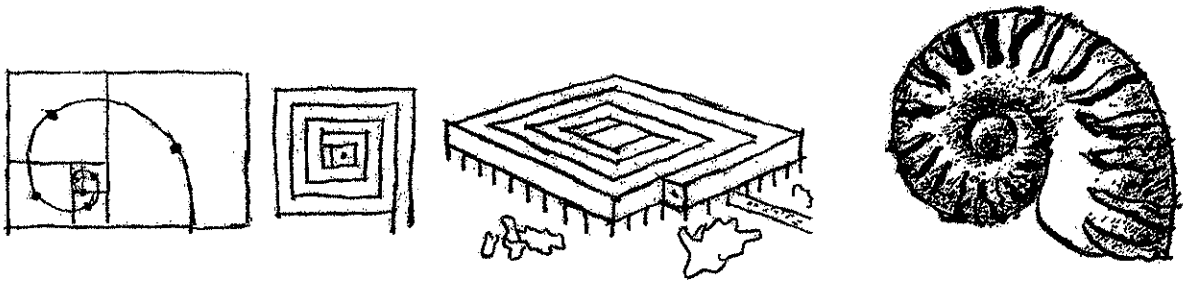


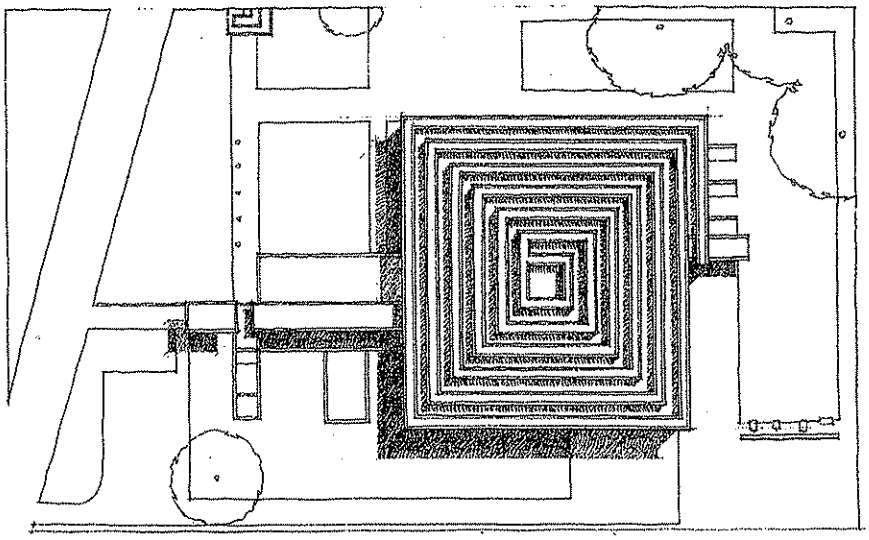
Bookstaver Konutu, Westminster, Vermont, 1972, Peter L. Gluck.



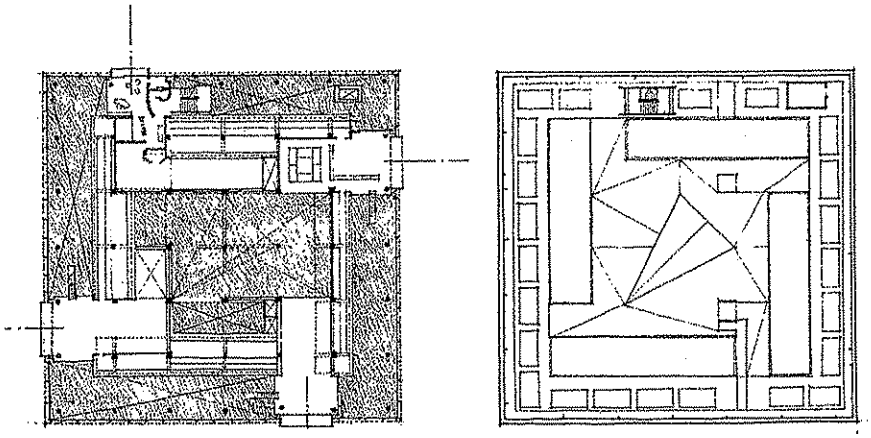
Haystack Zanaat ve El Sanatları Dağ Okulu,
Deer Isle, Maine, 1960, Edward Larrabee Barnes.

YÜRÜME YOLUNUN KONFİGÜRASYONU





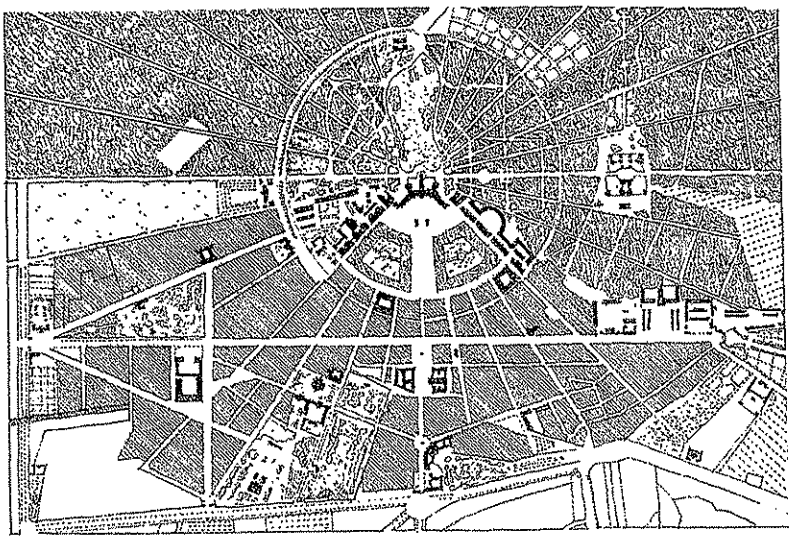
Sonsuz Gelişim Müzesi (Proje),
Philippeville, Cezayir, 1939, Le Corbusier.



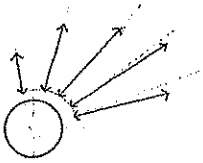
Asma Kat Planı

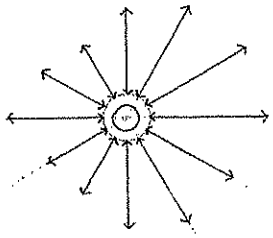
Çatı Planı

Batı Sanatları Müzesi, Tokyo, 1957-59,
Le Corbusier.

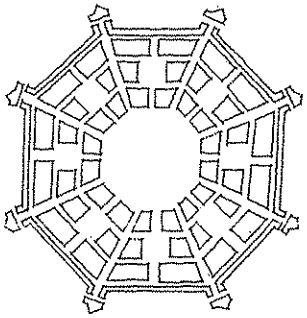


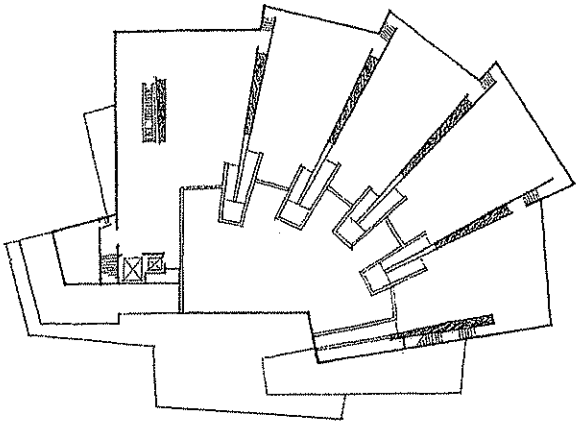
Karlsruhe, Almanya, 1834.





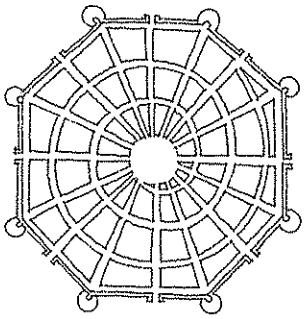
Düzlükte Kent





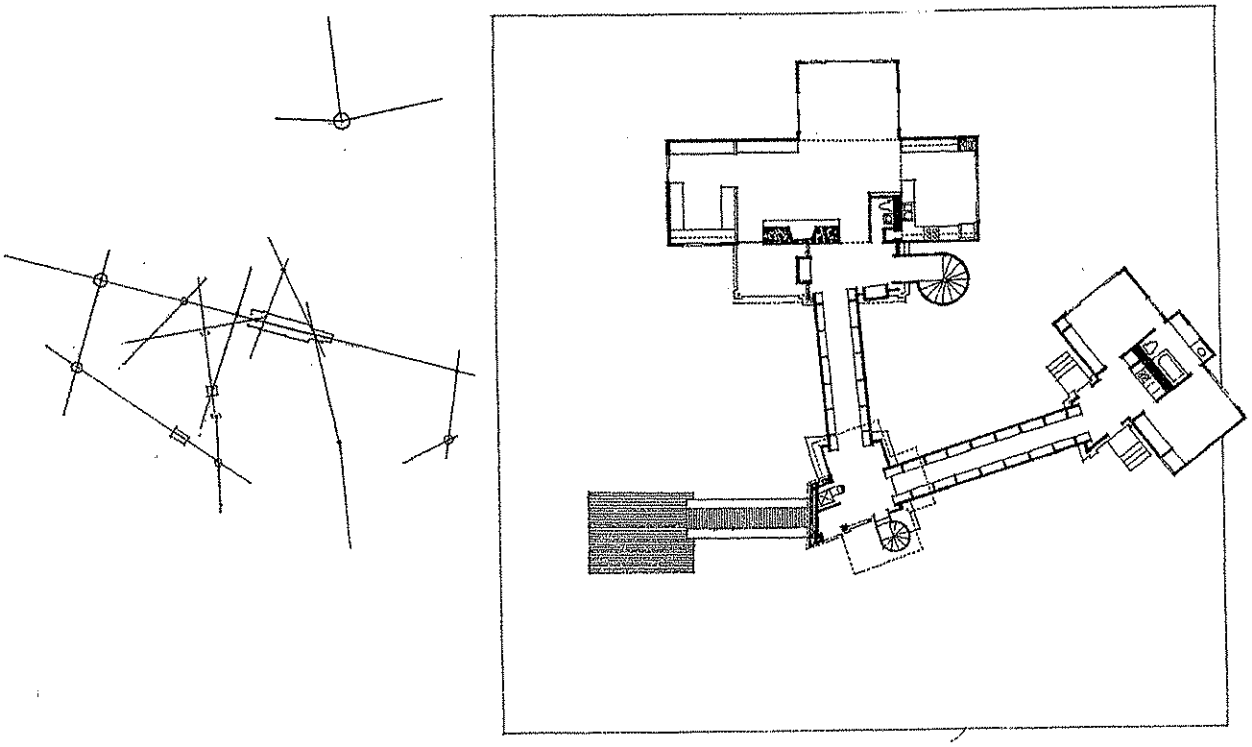
Üniversite Sanat Müzesi, Kaliforniya Üniversitesi, Berkeley, 1971,
Mario J. Ciampi ve Ortakları.

Tepe Üzerinde Kent

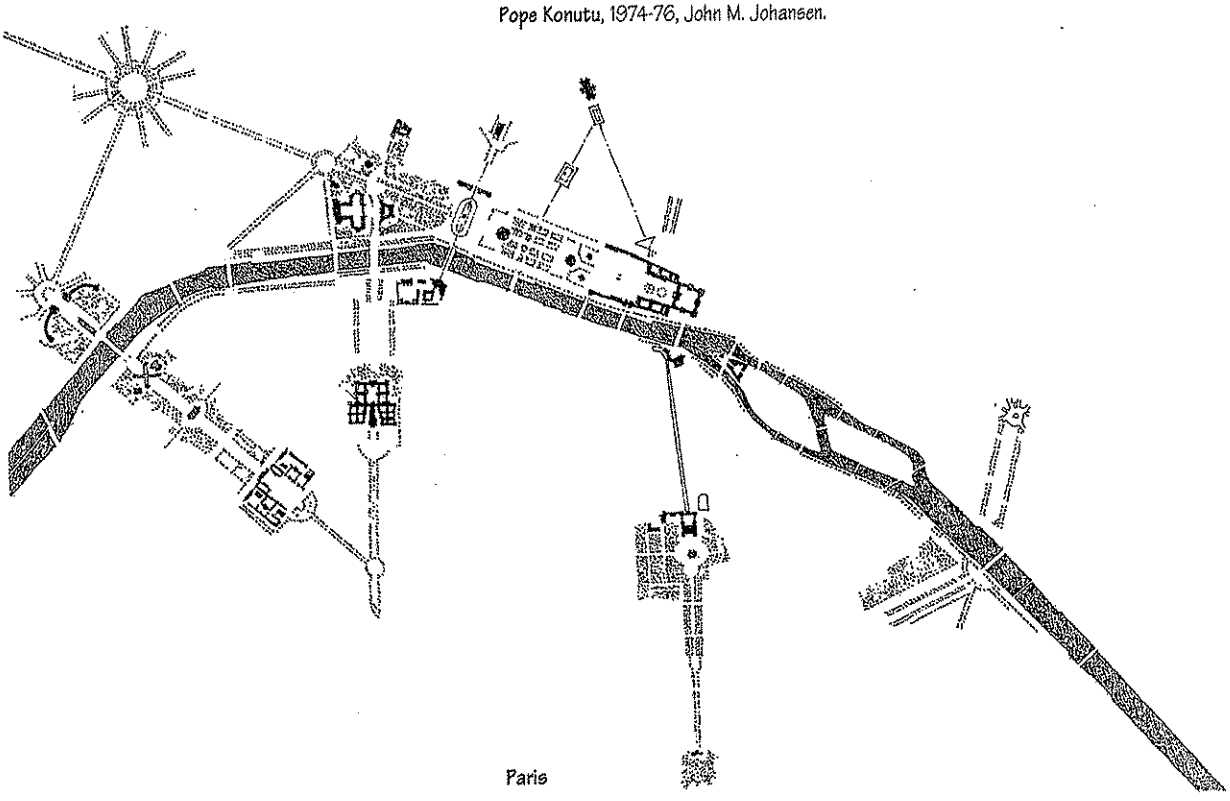


İdeal Kent Planları, 1451-1464,
Francesco di Giorgi Martini.

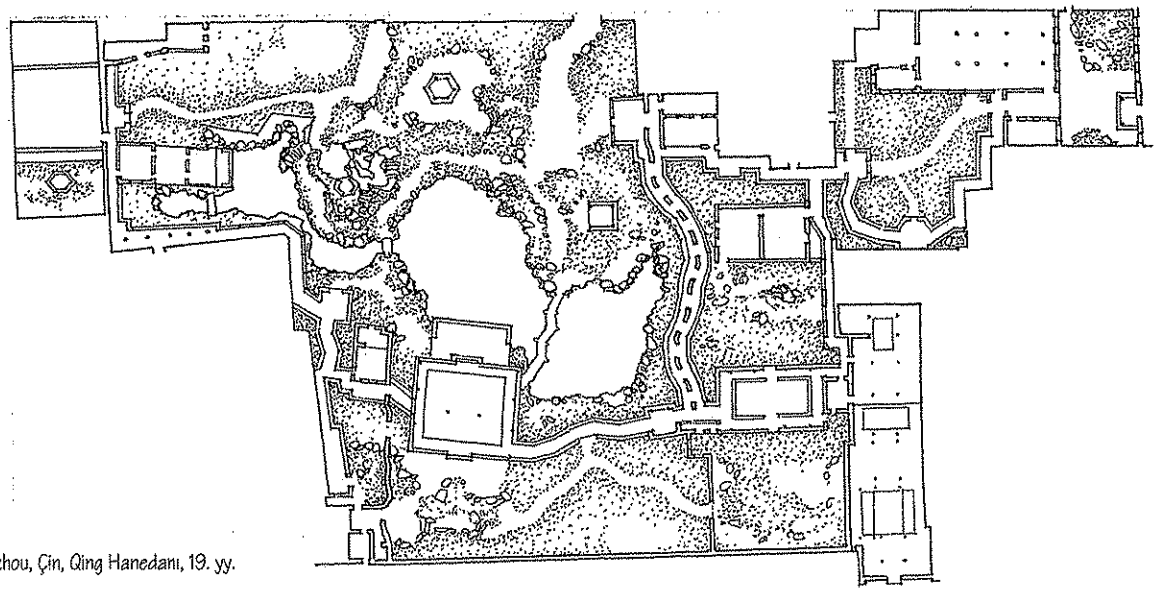
YÜRÜME YOLUNUN KONFİGÜRASYONU



Pope Konutu, 1974-76, John M. Johansen.



Paris

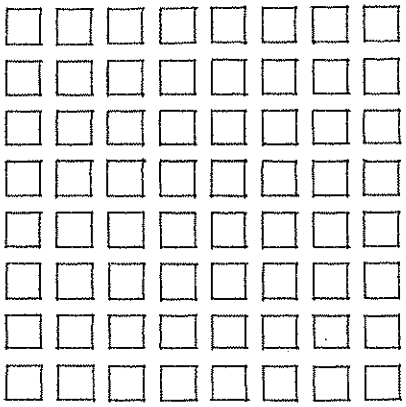


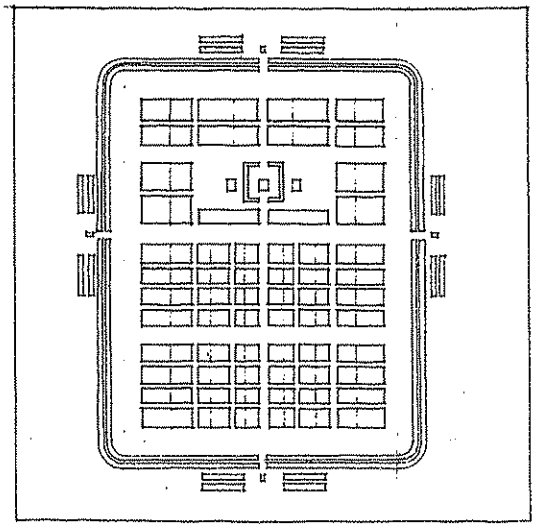
Yi Yuan, Suzhou, Çin, Qing Hanedanı, 19. yy.



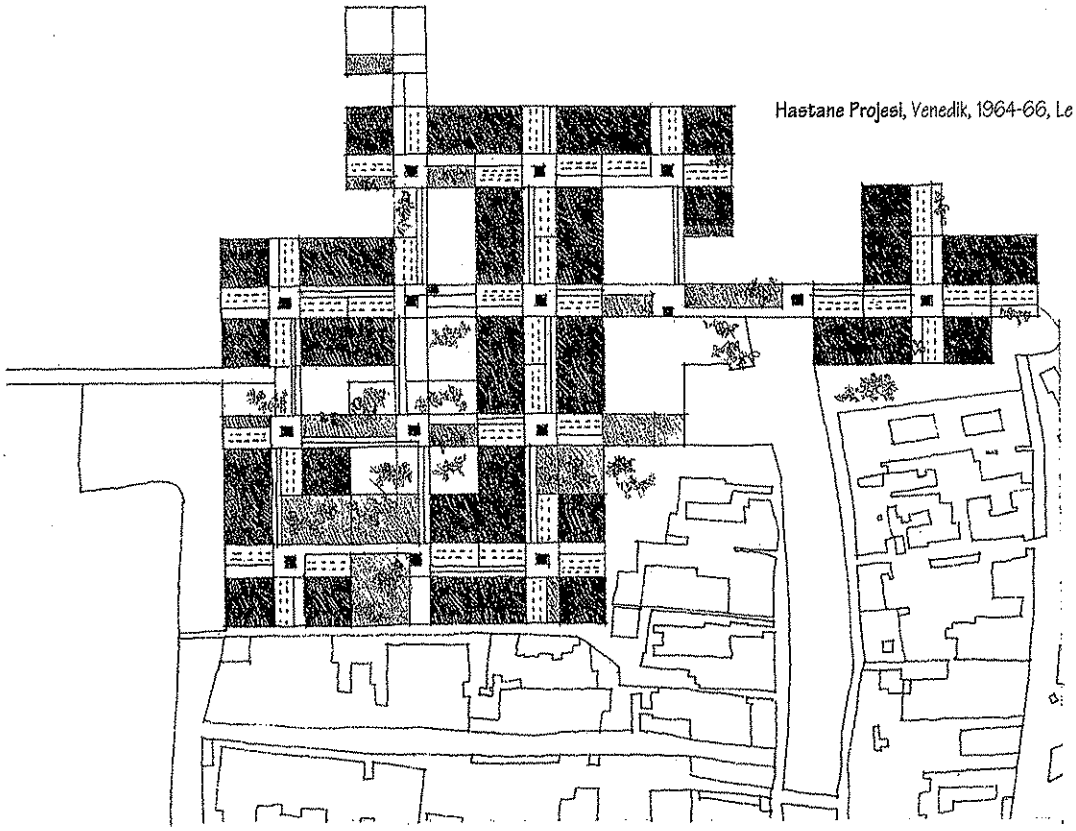
Wasington D.C.'nin Planı, 1792, Pierre L'Enfant.

YÜRÜME YOLUNUN KONFİGÜRASYONU

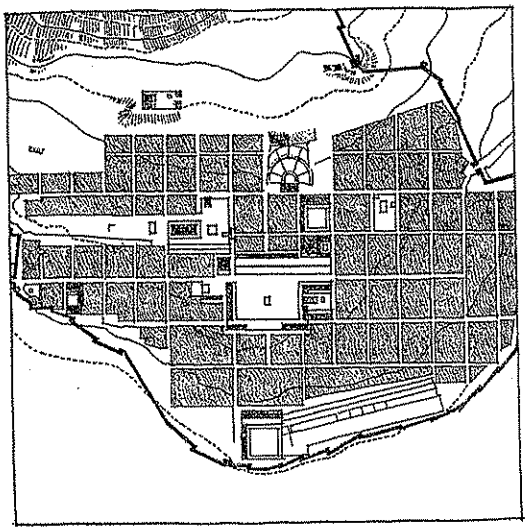




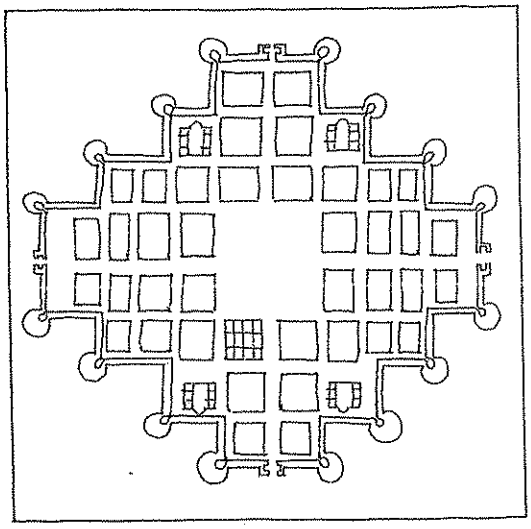
Roma Kampi'nın Tip Şeması, M.S. 1. yy.



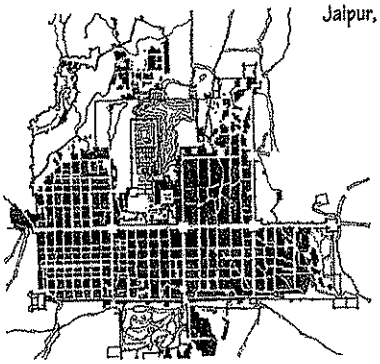
Hastane Projesi, Venedik, 1964-66, Le Corbusier.



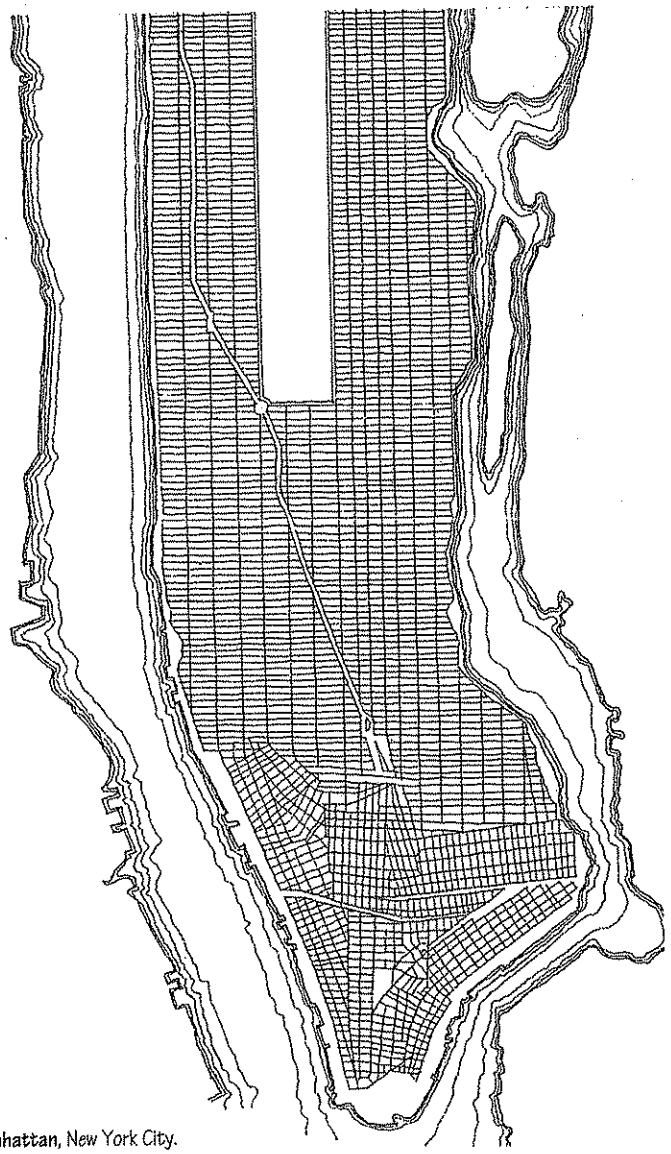
Priene, M.Ö. 4. yy'da kuruldu.



İdeal Kent Planı, 1451-64, *Frances di Giorgio Martini.*



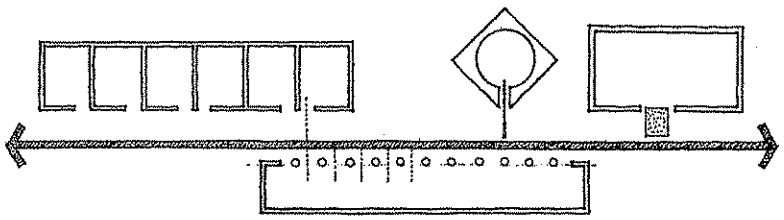
Jaipur, Hindistan 1728.



Manhattan, New York City.

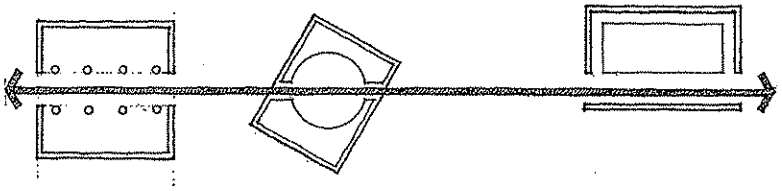
YOL-MEKÂN İLİŞKİLERİ

Yollar, birleştirdikleri mekânlar ile şu şekillerde ilişkili olabilirler:



Mekânların Yanından Geçerek

- Her bir mekânın bütünlüğü korunur.
- Yürüme yolunun konfigürasyonu esnektir.
- Yürüme yolu ile mekânları bağlantıya sokabilmek için ara mekânlar kullanılabilir.



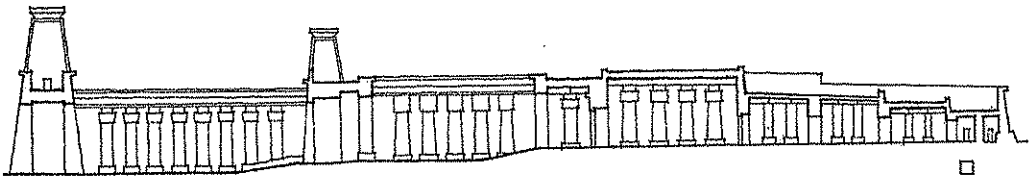
Mekânların İçinden Geçerek

- Yol, mekân içinden eksen boyunca, açılı ya da bu mekânın kenarı boyunca geçebilir.
- Yol, bir mekânı kesip geçerken, içinde bir dinlenme ve hareket düzeni oluşturur.

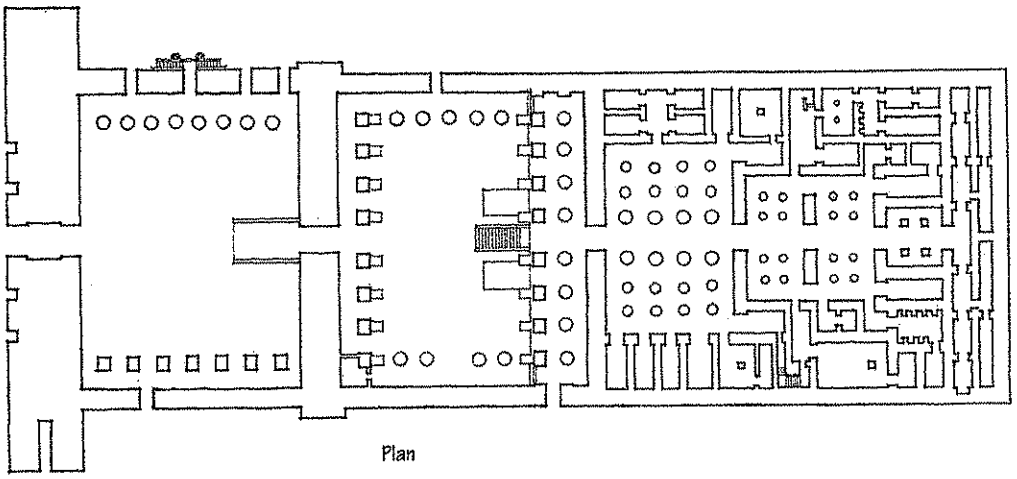


Bir Mekân İçinde Son Bularak

- Mekânın konumu, yürüme yolunun kendisini ortaya çıkarır.
- İşlevsel veya simgesel olarak önemli mekânlara yaklaşıp girmek için böyle bir yol-mekân ilişkisi kullanılır.

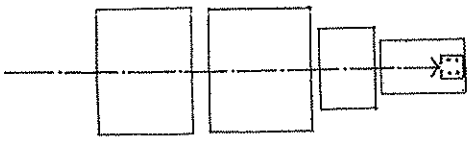


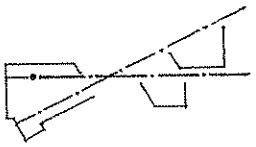
Kesit

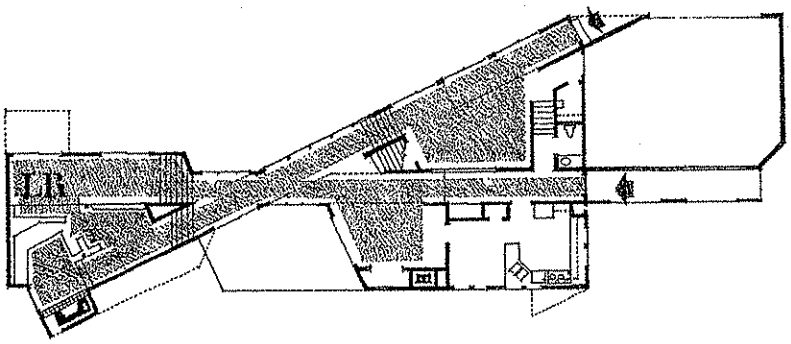


Plan

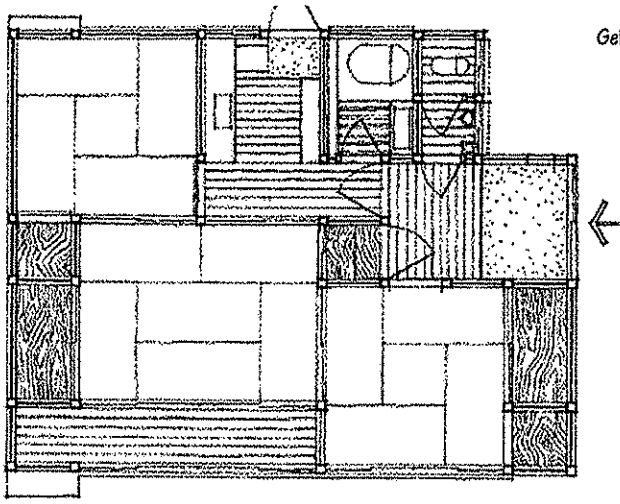
III. Ramses'in Anıt Tapınağı, Medînet-Habu, M.Ö. 1198.



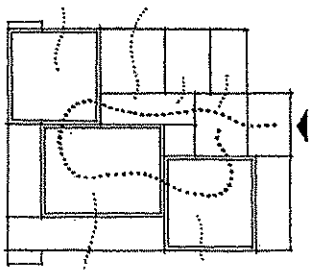


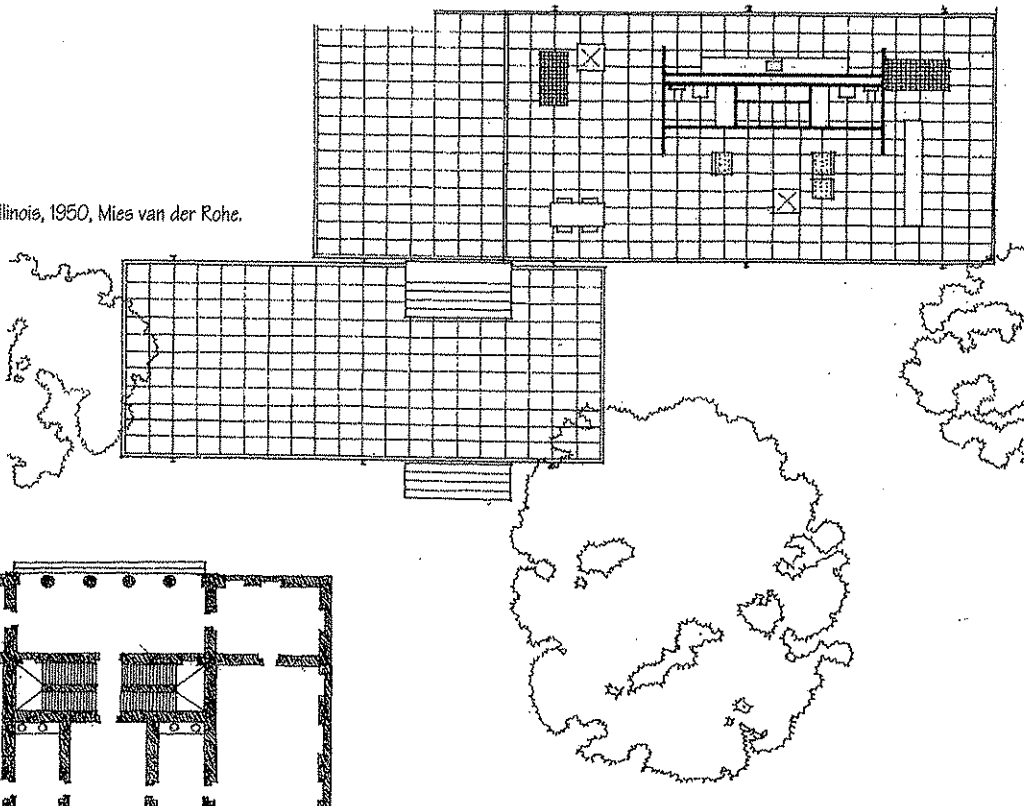


Stern Konutu, Woodbridge, Connecticut, 1970, Charles Moore Associates.

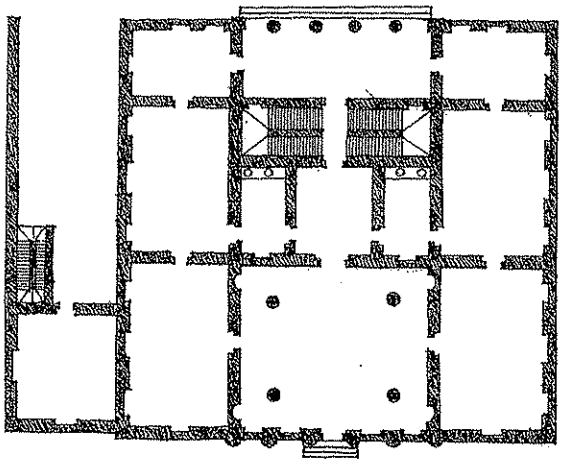


Geleneksel Japon Evi

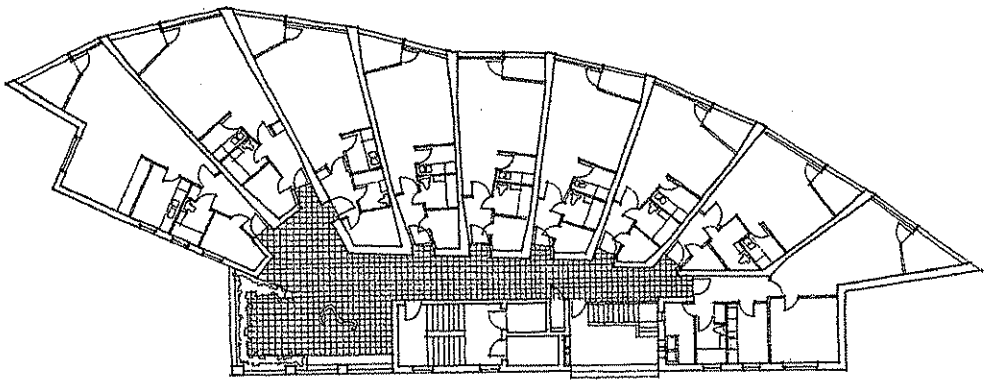




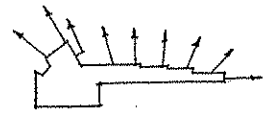
Farnsworth Konutu, Plano, Illinois, 1950, Mies van der Rohe.

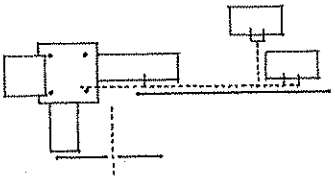


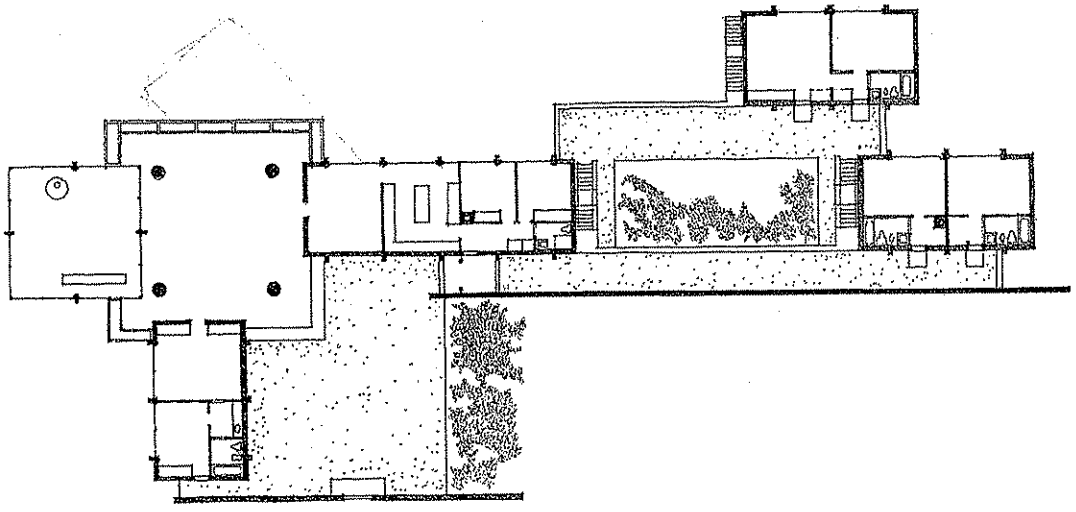
Palazzo Antonini, Udine, İtalya, 1556, Andrea Palladio.



Neur Vahr Apartmanı, Bremen, Almanya, 1958-62, Alvar Aalto.







Eric Boissonas Konutu II, Cap Benat, Fransa, 1964, Philip Johnson.

DOLAŞIM MEKÂNININ BİÇİMİ



William R. Ware'in tonoz örtülü bir merdiven çiziminden.

Dolaşım mekânları bina organizasyonu içinde ayrılmaz bir parça teşkil ederler; dolayısıyla da bina hacmi içinde önemli bir mekânı kaplarlar. Sadece işlevsel bağlayıcı araçlar olarak ele alındıklarında, söz konusu dolaşım yolları sonsuz, koridorumsu mekânlar haline gelir. Ancak, dolaşım mekânının biçimi ve ölçeği, kendi güzergahı boyunca insanların hareketlerine, durmalarına, dinlenmelerine ya da bir manzara yakalamalarına uygun olmalıdır.

Dolaşım mekânının biçimi şu koşullara bağlı olarak değişir:

- sınırlarının nasıl tanımlandığına
- kendi biçimini, bağladığı mekânların biçimi ile nasıl ilişkiye soktuğuna
- ölçek, oran, ışık ve manzara niteliklerini nasıl belirginleştirdiğine
- kendisine açılan girişlere
- merdivenlerle ve rampalarla değişimleri nasıl işlediğine

Dolaşım mekânı:

Kapalı
olabilir, böylece bir koridor meydana getirir, öyle ki bu koridor duvar düzlemindeki girişler boyunca birbirine bağladığı mekânlar ile ilişki kurar;

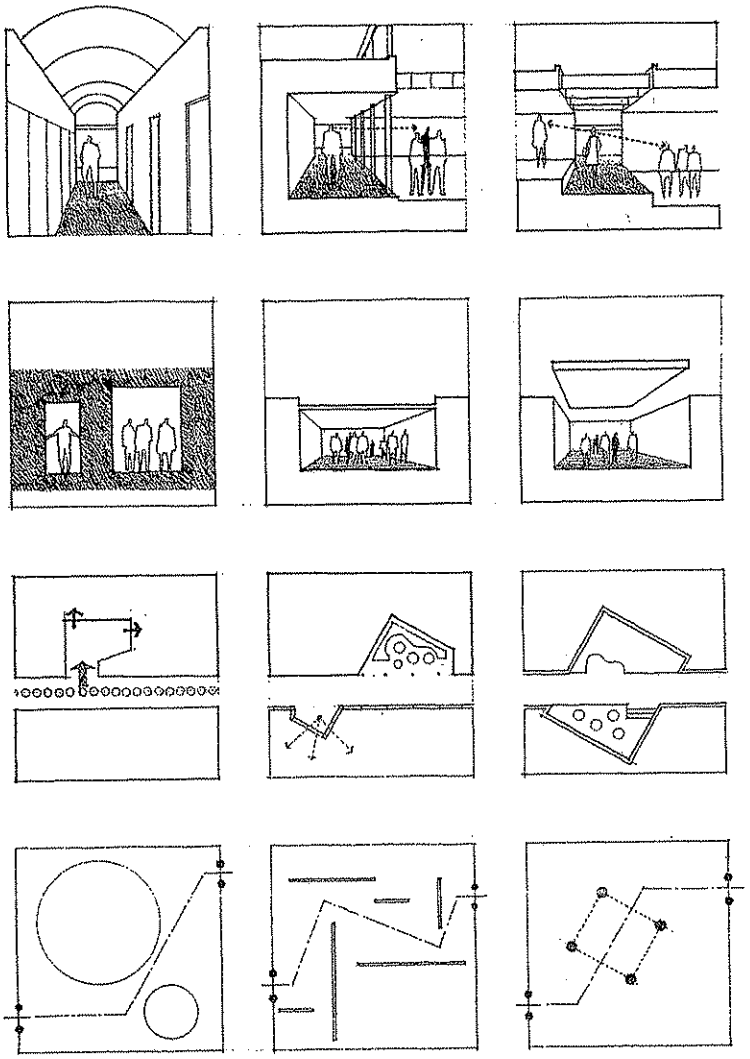
Bir Yönden Açık
olabilir, böylece bağladığı mekânlar ile görsel ve mekânsal süreklilik sağlar;

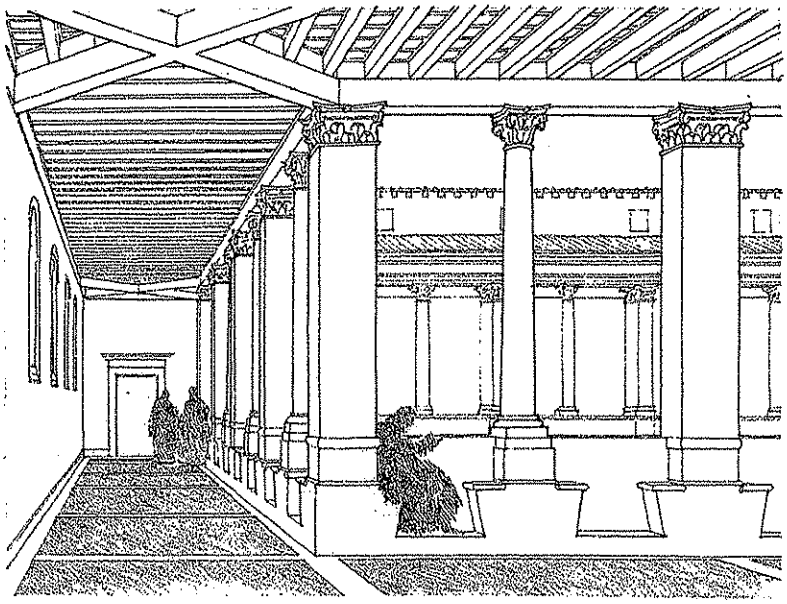
Her İki Yönden Açık
olabilir, böylece içinden geçtiği mekânın fiziksel bir uzantısı haline gelir.

Dolaşım mekânının genişliği ve yüksekliği, taşımak zorunda olduğu trafik türü ve miktarı ile orantılı olmalıdır. Kamusal bir mekân, daha özel bir toplantı mekânı ve servis koridoru arasında ölçek bakımından bir ayrım oluşturulmalıdır.

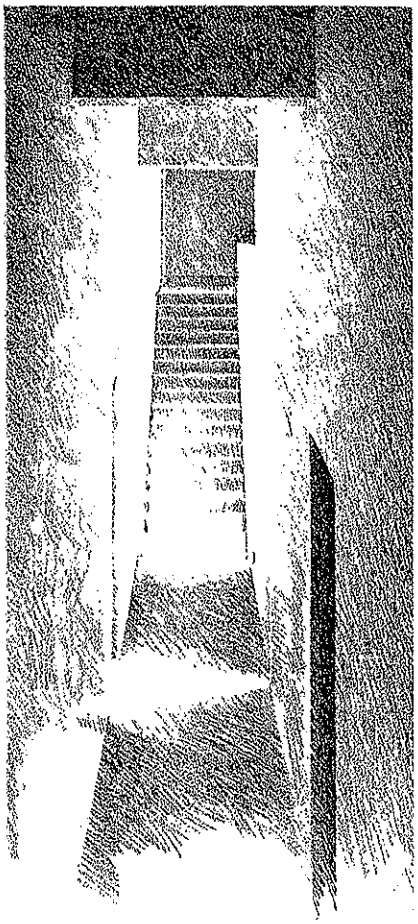
Dar ve kapalı bir yürüme yolu, hareketi teşvik eder. Yürüme yolu sadece daha fazla gidiş-gelişi taşımak için değil, aynı zamanda durma, dinlenme ya da bakınma eylemlerine mekân sağlamak için de genişletilebilir. Söz konusu yürüme yolu, içinden geçtiği mekânlarla iç içe geçmeyerek de genişletilebilir.

Geniş bir mekânın içindeki yürüme yolu biçimden ve tanımdan yoksun olabilir; böylece yürüme yolu söz konusu mekânın içindeki eylemler ve tefriş düzenlemesi tarafından belirlenecektir.

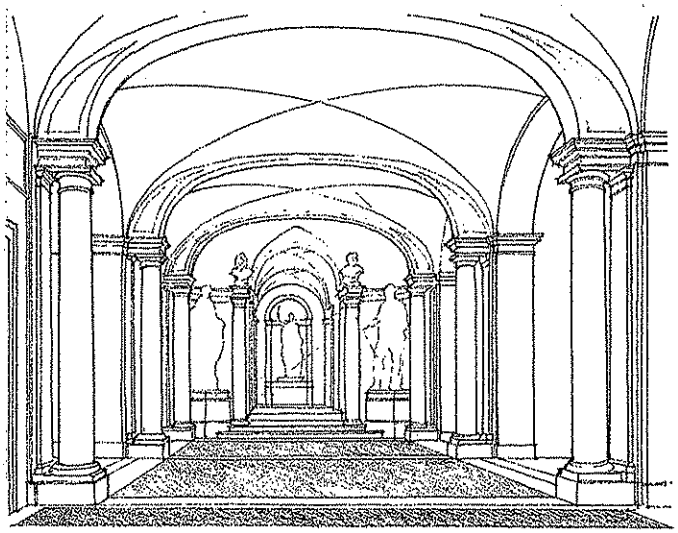




S. Maria della Pace Manastırı, Roma, 1500-04, Donato Bramante.

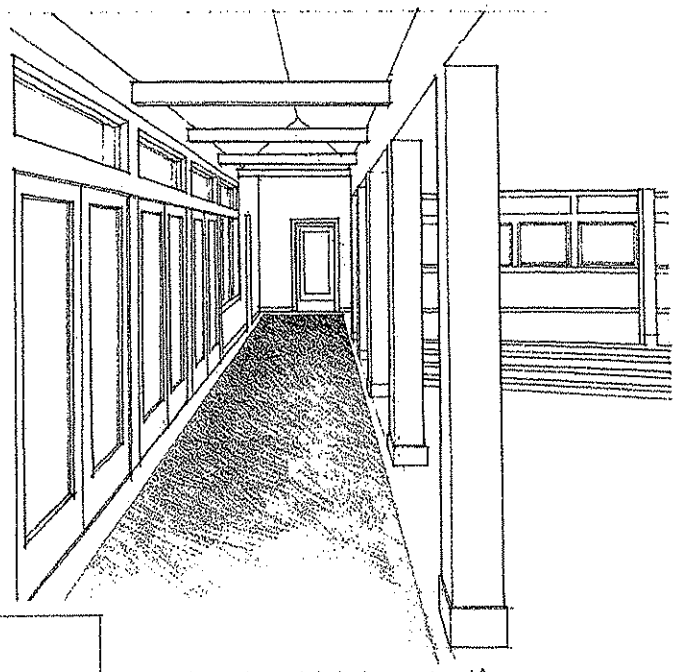


Okusu Malikanesinin Koridoru, Todoroki, Tokyo, 1976-78, Tadao Ando.

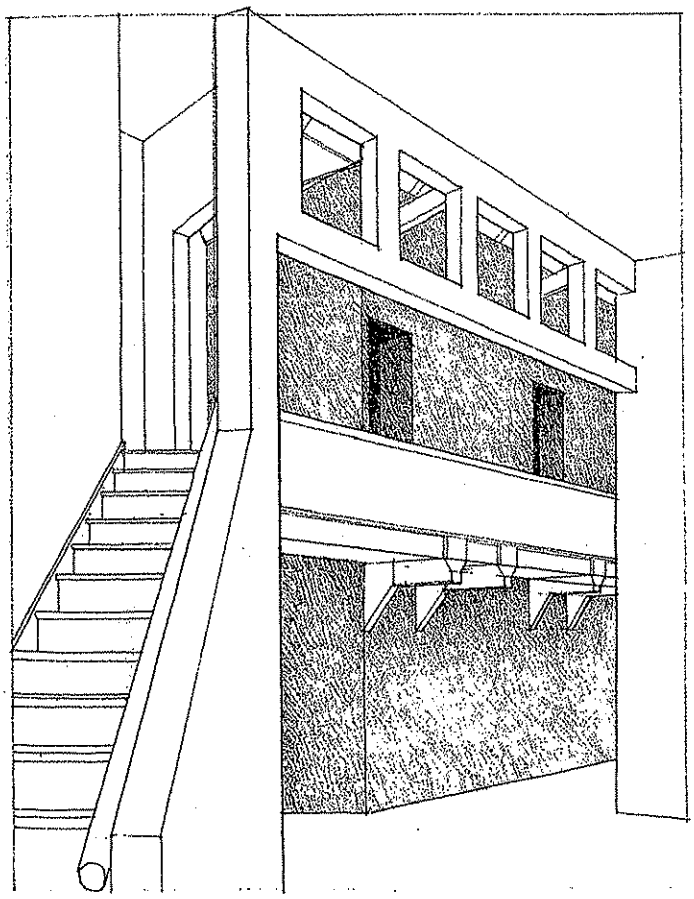


Rönesans Köşkünün Giriş Holü.

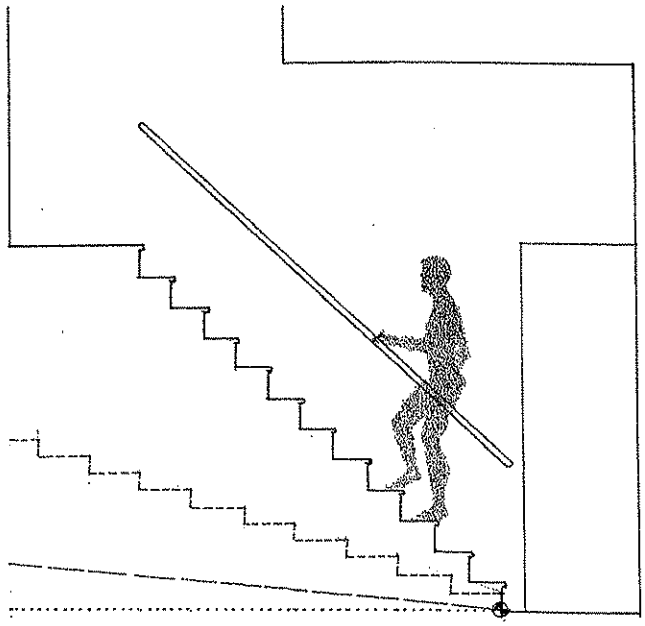
Bina içinde hareket etmek için kullanılan çeşitli biçimlere örnekler.



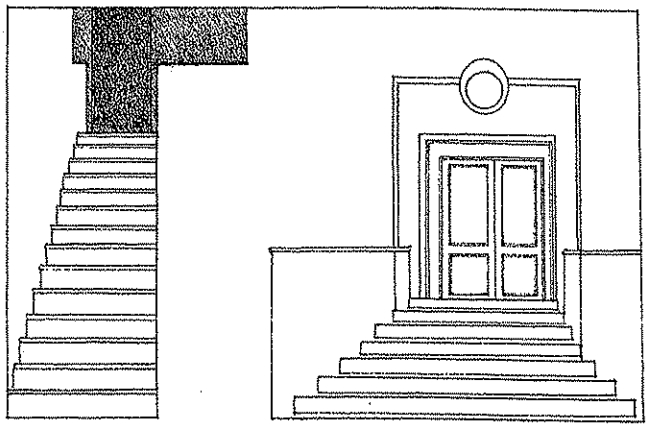
Bir tarafta sıralanmış kolonlar boyunca iç mekâna, diğer yanda ise Fransız kapıları boyunca dış avluya açılan bir hol.



Yükseltilmiş bir veranda, Morris County'de Malikane, New Jersey, 1971, Moore, Lyndon, Turnbull & Whitaker.

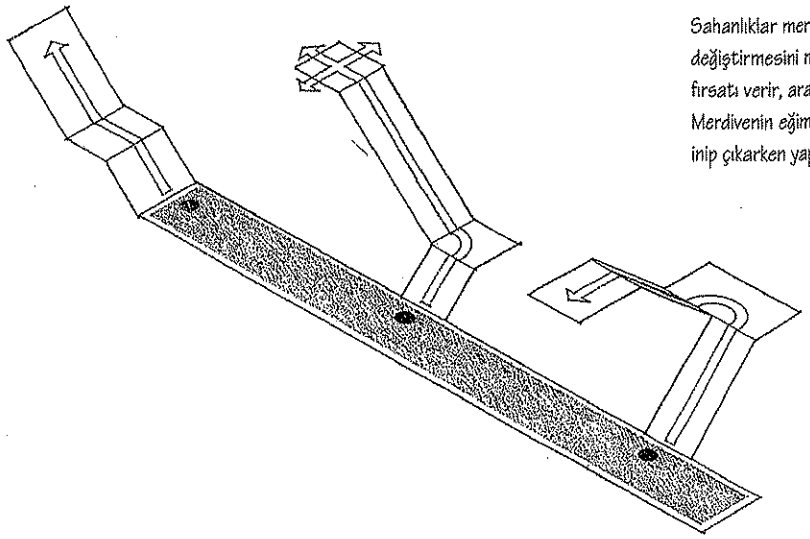


Merdivenler, bir binanın veya bir dış mekânın çeşitli seviyeleri arasında dikey olarak hareket etmemizi sağlar. Her basamağın genişliği ve yüksekliği tarafından belirlenen merdiven eğimi, bedenimizin hareketlerine ve yeteneklerine uyacak şekilde oranlanmalıdır. Merdiven fazla dik olduğunda çıkış fiziksel olarak yorucu, psikolojik olarak da engelleyici olabilir; iniş ise tehlikeli hale gelir. Merdiven eğimi alçak olduğunda basamaklar adımlarımıza uyacak şekilde geniş olmalıdır.



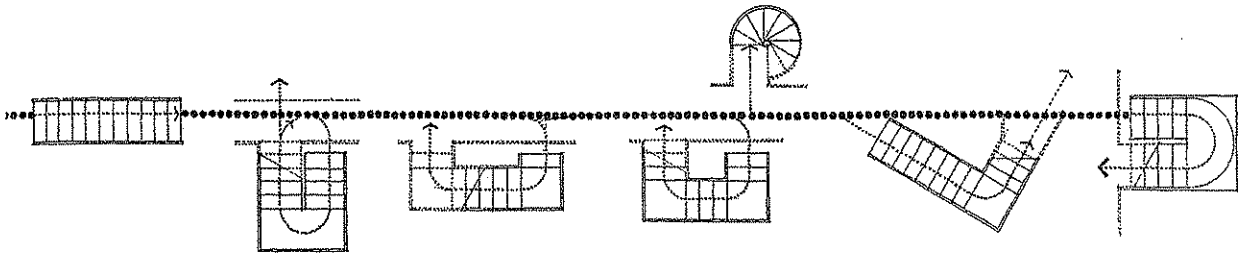
Merdivenler hem bizim geçişimize, hem de aşağı ya da yukarı taşınan mobilyalara, eşyalara yer sağlayacak kadar geniş olmalıdır. Merdivenin genişliği, onun kullanımının kamusal mı yoksa özel mi olacağı hakkında bir ipucu verir. Geniş ve alçak basamaklar bir davetkâr bir görünüm sunabilir; dar ve dik bir merdiven ise bizi özel mekânlara ulaştırabilir.

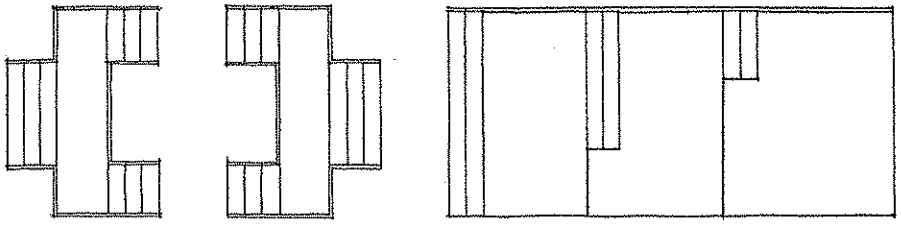
Merdivenden yukarı doğru tırmanma eylemi mahremiyet, yalıtlanma veya ilişkisizlik hislerini doğurabilirken, aşağı doğru inme eylemi ise emin, korunaklı ve durağan bir zemine doğru hareketlenmeyi ima edebilir.

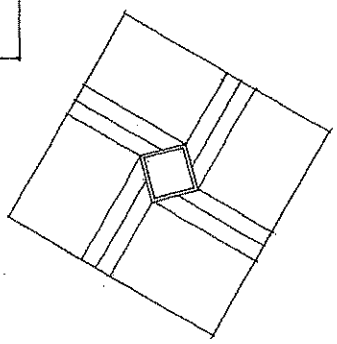


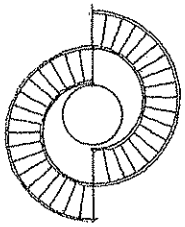
Sahanlıklar merdivenin çıkışını kesintiye uğratarak, onun doğrultusunu değiştirmesini mümkün kılar. Sahanlıklar aynı zamanda bir duraklama fırsatı verir, ara geçişler ve dışa açılımlar için de çeşitli imkânlar sunar. Merdivenin eğimi ile birlikte sahanlıkların konumu, basamaklar boyunca inip çıkarken yaptığımız hareketlerin ritmini ve kareografisini belirler.

Bir düzey farkliliğını aşarken merdivenler, yürüme yolunun hareketini pekiştirebilir, kesintiye uğratabilir, güzergâhında bir değişiklik meydana getirebilir ya da büyük bir mekâna girmeden hemen önce onu sona erdirebilir.



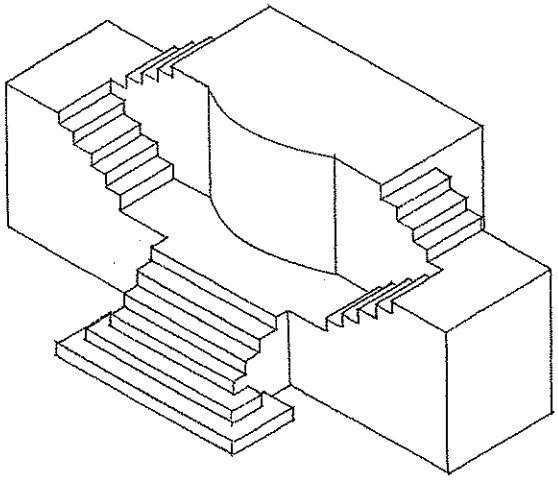


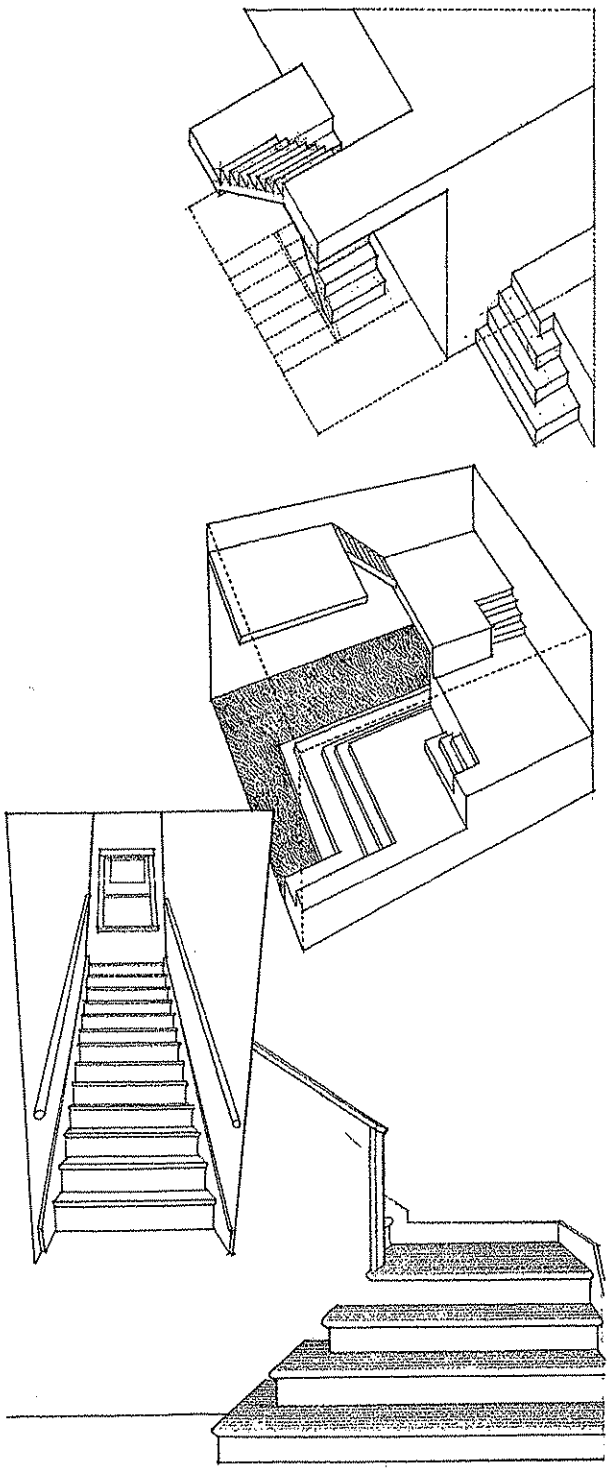




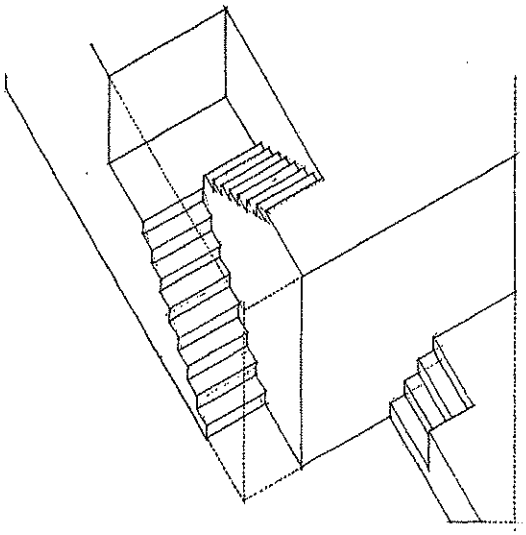
Merdivenin biçimlenişi, basamaklar boyunca inip çıkarken yolumuzun doğrultusunu belirler. Merdivenlerin nasıl devam edeceğini şekillendirmek için birkaç temel yol vardır:

- tek kollu merdiven
- L-şeklindeki merdiven
- U-şeklindeki merdiven
- dönel merdiven
- spiral merdiven





Merdivenin işgal ettiği mekân büyük olabilir, ancak yine de iç mekâna birkaç yolla sığdırılabilir. Sözgelimi eklemeli bir biçim olarak ya da hareket güzergahının ve duraklama bölgesinin içinden oyulup çıkarıldığı volümetrik bir kütle olarak değerlendirilebilir.

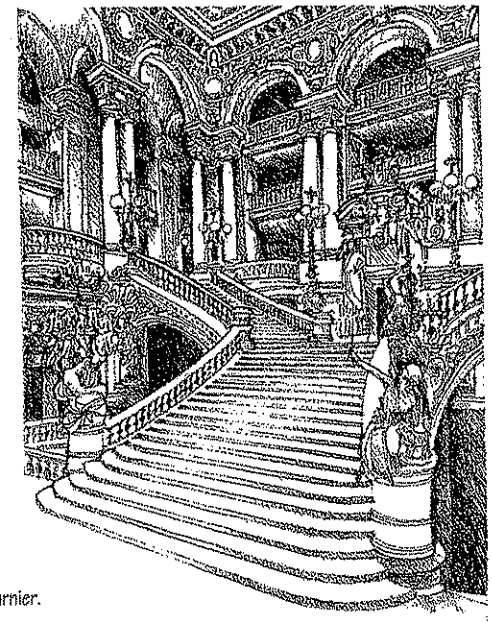


Merdiven içinde bulunduğu odanın bir kenarı boyunca ilerleyerek, mekânın çevresini dolanabilir; ya da bu mekânın hacmini doldurabilir. Mekânın sınırlarına sıkıştırılabilir ya da oturmak için platformlar ve türlü etkinlikler için teraslar oluşturacak şekilde genişletilebilir.

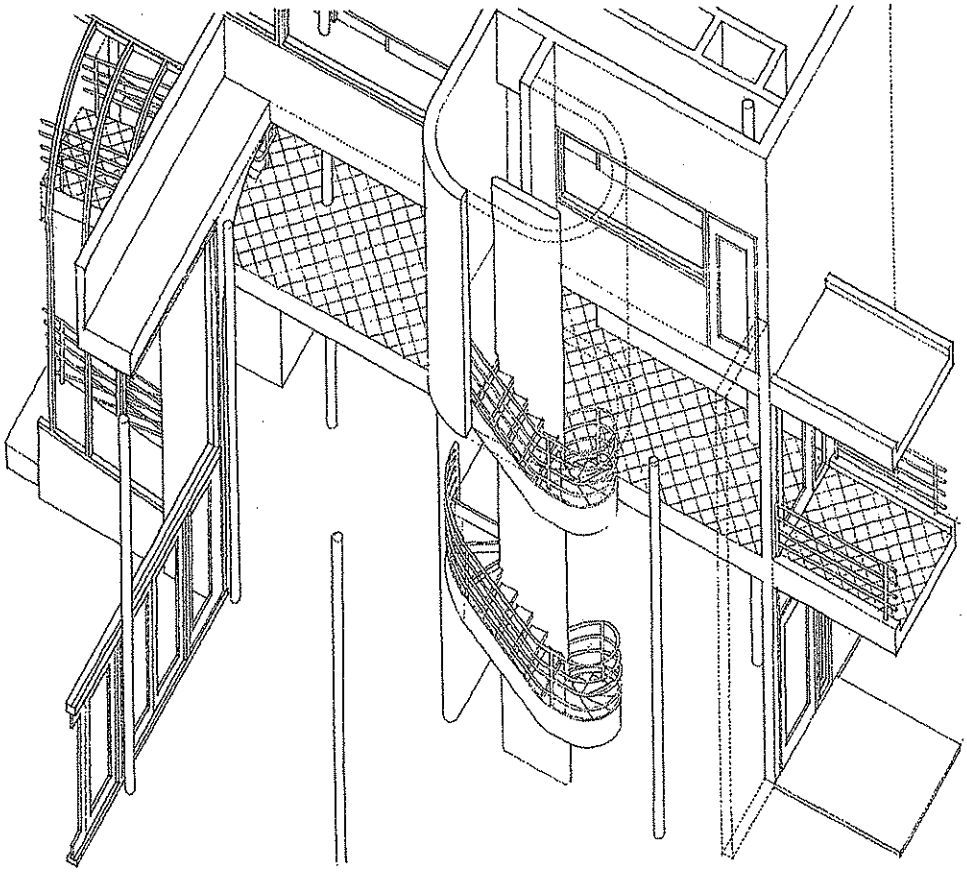
Merdivenler ayrıca farklı düzeyler boyunca sıralanan mekânları birbirlerine iliştirerek, bu mekânlar içinde dolanan düzenleyici bir eleman da olabilir.

Henüz yaklaşırken görülebilen sahanlıklar, tıpkı yanlara doğru taşan alt basamaklarda olduğu gibi, çıkış için davetkâr bir görünüm sunar. Öte yandan mahrem bir yere geçiş izni verirken, merdiven duvarlarla sıkıştırılmış dar bir boşluktan yukarı doğru dik bir şekilde yükseltilebilir.

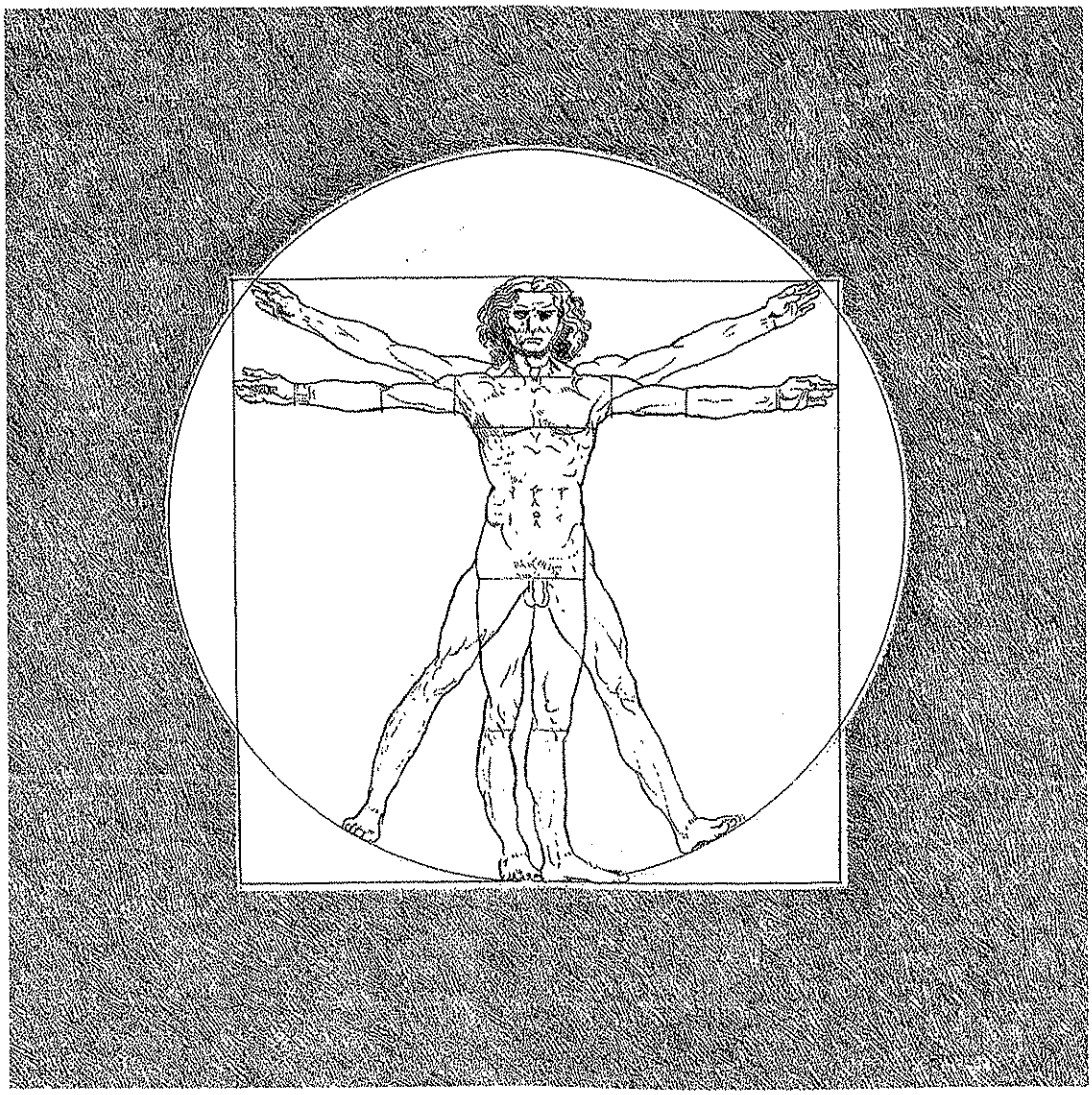
Tıpkı basamaklar boyunca aşağı ya da yukarı doğru hareketin üçboyutlu bir deneyim olması gibi, merdivenler de üçboyutlu biçimlerdir. Merdiveni, mekân içinde tek başına duran veya bir duvara ilişmiş bir heykel olarak değerlendirirsek, onun bu üçboyutluluk özelliğinden yararlanabiliriz. Dahası, mekânın kendisi de aşırı büyütülmüş ve detaylandırılmış bir merdiven haline getirilebilir.



Görkemli Merdivenler, Paris Opera Binası, 1861-74, Charles Garnier.



Oturma Odasının Merdivenlerinin Aksonometrisi, **Old Westbury'de Ev**, New York, 1969-71, Richard Meier.



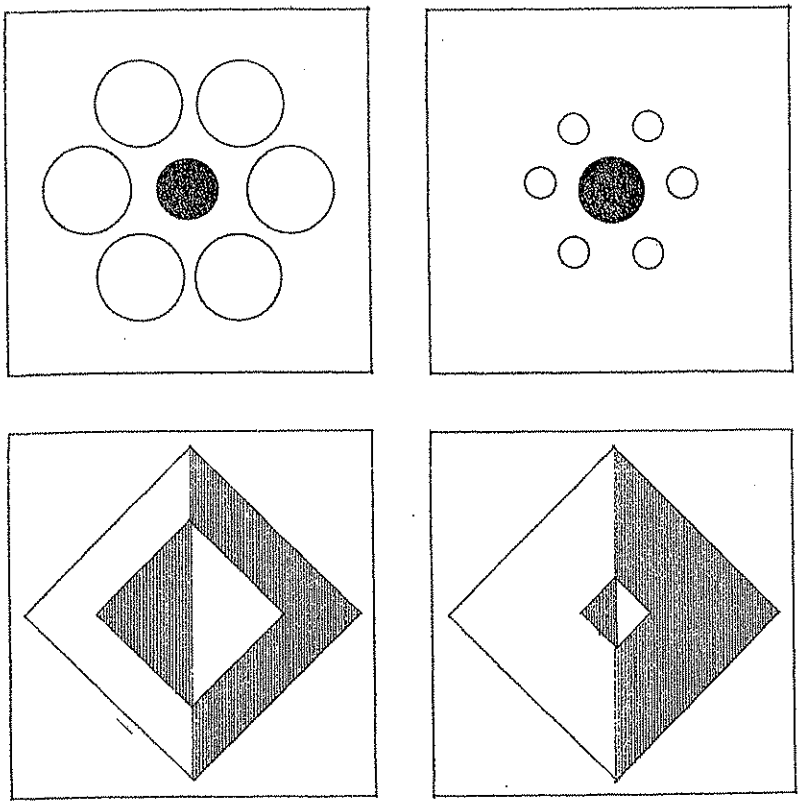
6
Oran ve Ölçek

"... Villa Foscari'de odaları ayıran duvarların kalınlıklarının farkına varırsınız, bunların her birine nihai ve kesin bir biçim kazandırılmıştır. Merkezi salonun haç şeklindeki kollarının her iki ucunda 16x16 feet ölçüsünde bir kare oda bulunur. Salon ise, biri 12x16, diğeri de 16x24 feet (öncekinin iki katı) olan bir büyük ve bir küçük iki dikdörtgen odanın arasına yerleşmiştir. Küçük olanın uzun duvarı, büyük olanın da kısa duvarı, kare oda ile ortaktır. Palladio bu basit oranlara büyük önem vermiştir: 3:4, 4:4, 4:6; bunlar müzikal armonide de bulunan oranlardır. Merkezi salonun eni 16 feet kadardır. Boyunun ölçüsü ise bu kadar kesin değildir, çünkü duvar kalınlıklarının odaların boyutlarına eklenmesi gerekir. Bu sıkıca iç içe geçmiş kompozisyonun içinde salonun özel etkisi, asma kata bakan yan odaların üzerinde yükselen tonozlu tavanın görkemli yüksekliği ile yaratılmaktadır. Ancak şunu sorabilirsiniz: Ziyaretçiler bu oranları gerçekten de deneyimlerler mi? Yanıt evettir; kesin ölçüleri değil de bunların ardındaki temel fikri deneyimlemektedirler. Her odanın büyük bir bütün içinde ideal bir biçim ile var olduğu soylu ve sağlamca bütünleşmiş bir kompozisyon izlenimi edinirsiniz. Aynı zamanda odaların boyut bakımından ilişkili olduğunu hissedersiniz. Hiçbir şey değersiz değildir; herşey görkemli ve bütünseldir."

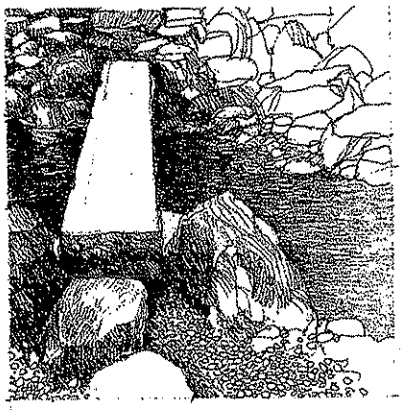
Steen Eiler Rasmussen
Experiencing Architecture
1962

ORAN ve ÖLÇEK

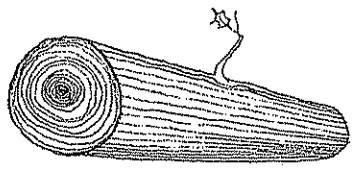
Bu bölümde birbirleri ile ilişkili olan oran ve ölçek sorununu ele alınacaktadır. Ölçek, herhangi bir şeyin boyutunun başka bir şeyin boyutuyla veya referans olarak alınan bir standart ile kıyaslanmasını gerektirir; oran ise bir parçanın hem öteki parçalarla, hem de bütünle kurduğu harmonik ilişkiyi belirtir. Bu ilişki sadece bir büyüklük ilişkisi değil, bir nicelik veya derece ilişkisi de olabilir. Tasarımcı nesnelerin oranlarını belirlerken genellikle bir seçenekler sıralamasına sahiptir; bu seçeneklerin bazılarını bize malzemelerin özellikleri verir, bazılarını da bina elemanlarının yüklere karşı koyma biçimi.

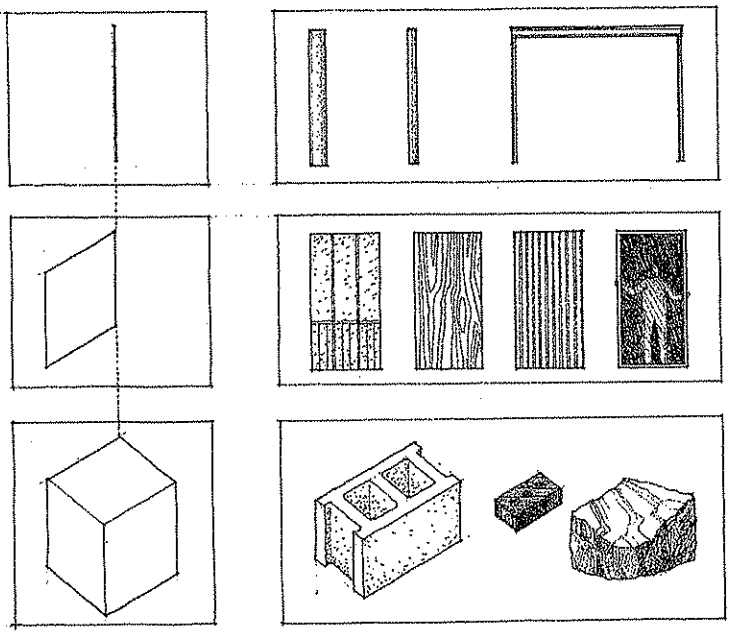


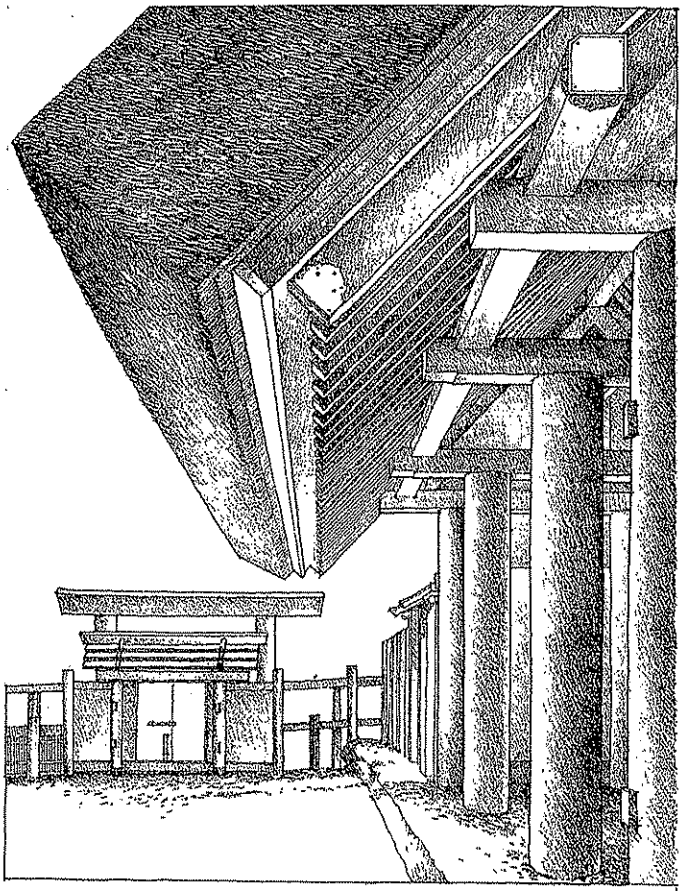
Mimarlıkta bütün bina malzemeleri farklı yoğunluk, sertlik ve dayanıklılık özelliklerine sahiptir. Hepsinin de nihai dayanıklılık sınırları vardır, bu sınırın ötesine geçecek şekilde uzatıldıklarında çatlar, kırılır ve çökerler. Yerçekim gücü nedeni ile malzeme üzerideki baskının büyüklüğü arttığından, her malzeminin ötesine geçemeyeceği rasyonel bir boyutu vardır. Örneğin, dört inç kalınlığında ve sekiz ayak uzunluğunda bir taş döşemenin, mantıksal olarak kendi ağırlığını bir köprü oluşturacak şekilde iki destek üzerine dayaması beklenir. Ancak boyutu dört katına, yani on altı inç kalınlık ve otuz iki ayak uzunluğa çıkarıldığında, muhtemelen kendi ağırlığı nedeniyle çökecektir. Çelik gibi daha güçlü bir malzemenin bile, nihai dayanıklılık sınırını aştığı için ötesine geçemeyeceği bir uzunluk vardır.



Bütün malzemelerin doğal dayanıklılık ve zayıflıkları tarafından belirlenen rasyonel oranları da vardır. Örneğin tuğla gibi yığma duvar birimleri sıkıştırılmaya karşı sağlamdırlar, dayanıklılıklarını kütlelerinden alırlar ve bu nedenle de biçimsel olarak hacimseldirler. Çelik gibi malzemeler hem sıkıştırılmaya, hem de gerilmeye karşı sağlamdırlar ve bu nedenle kolon ve kiriş gibi çizgisel elemanlarda olduğu kadar levha gibi düzlemsel elemanlar olarak da kullanılabilirler. Esnek ve oldukça elastik bir malzeme olan ahşap, çizgisel dikme ve kiriş elemanları, düzlemsel ahşap elemanları ve ahşap kabin inşasında hacimsel eleman olarak kullanılabilir.





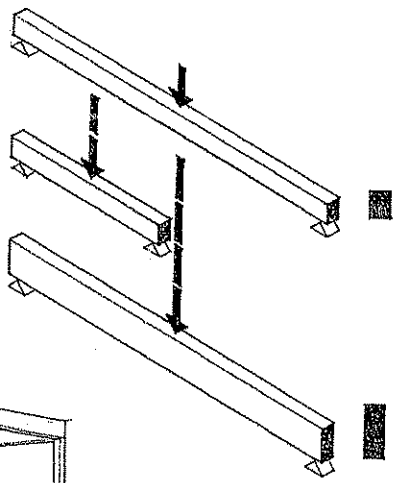


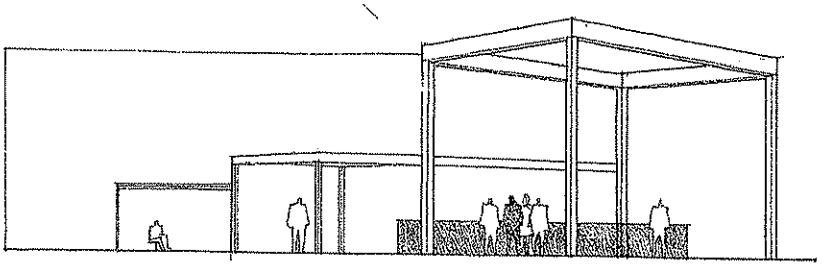
Ise Mezarlığı, Naigu'nun üçüncü çitinin güney kapısı, iç mezarlık, Mie Prefecture, Japonya, M.S. 690.

Bir mimari eserin inşasında strüktürel elemanlara, mekân açıklıklarını geçmesi ve kendi yüklerini dikey destekler aracılığıyla binanın temel sistemine iletmesi için gerek duyurulur. Bu elemanların boyutu ve oranı doğrudan doğruya üstlendikleri strüktürel görevlere bağlıdır ve bu nedenle çevrelenmesine yardım ettikleri mekânların boyut ve ölçeğinin görsel bir belirteci olabilirler.

Örneğin, kirişler yüklerini yatay olarak mekân üzerinden dikey desteklere taşırlar. Bir kirişin uzunluğu ya da yükü ikiye katlanırsa, bükülme baskısı aynı şekilde ikiye katlanıp muhtemelen kirişin çökmesine neden olacaktır. Ancak derinliği ikiye katlanmış olsaydı, dayanıklılığı dört kat artacaktı. Bu nedenle derinlik bir kirişin önemli bir boyutudur; derinlik-boy oranı, onun strüktürel rolünün iyi bir belirtecidir.

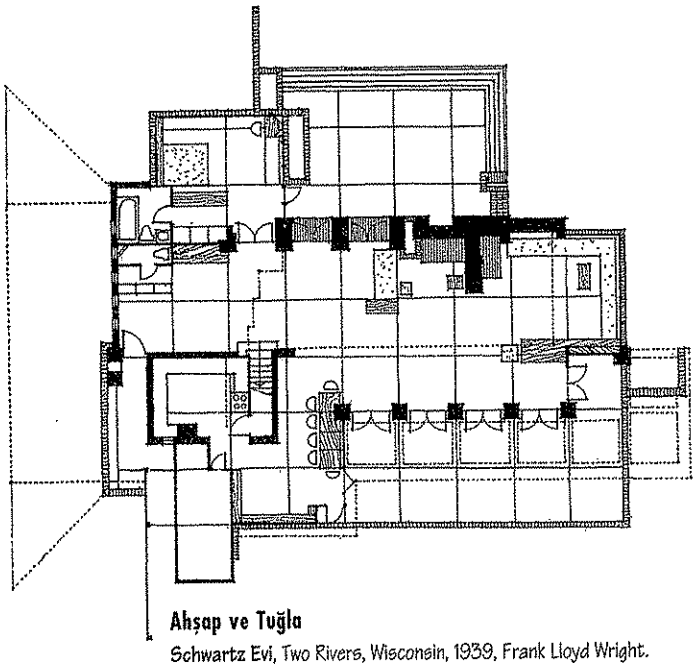
Benzer şekilde, kolonların yükleri ve desteksiz yükseklikleri arttıkça kalınlıkları artar. Kolonlar ve kirişler beraberce mekân modüllerini tanımlayan strüktürel iskelet çerçevesini oluştururlar. Kolonlar ve kirişler, boyut ve oranları yardımıyla, mekânı ortaya çıkarırlar ve ona bir ölçek ve hiyerarşik bir yapı kazandırırlar. Bu durum, eklemlerin kirişler tarafından ve kirişlerin de büyük kirişler tarafından desteklenme şekillerinde görülebilir. Boyut itibarı ile yükü ve uzunluğu artan her elemanın, derinliği de artış gösterir.



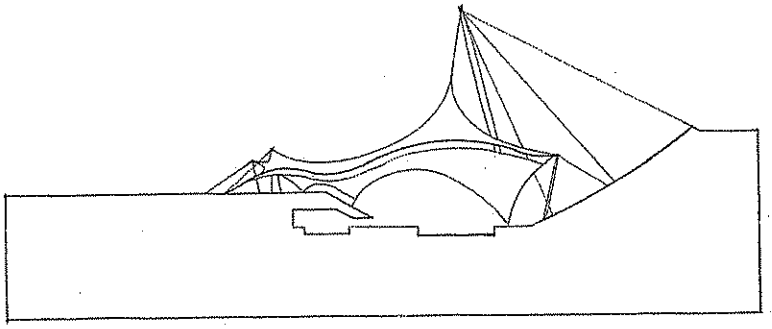


Taşıyıcı duvarlar, taban ve çatı döşemeler, dikmeler ve kubbeler gibi diğer strüktürel biçimler de oranları ile strüktürel sistem içindeki rollerine ve malzemelerinin doğasına dair ip uçları verirler. Sıkıştırılma bakımından oldukça güçlü fakat eğilme bakımından son derece zayıf olan yığma duvar, aynı işi yapan güçlendirilmiş beton bir duvardan daha kalın olacaktır. Aynı yükü taşıyan çelik bir kolon da ahşap dikmeden daha ince olacaktır. Dört-inç beton bir kolon, dört-inç ahşap bir dikmeden daha fazla uzunluğu geçecektir.

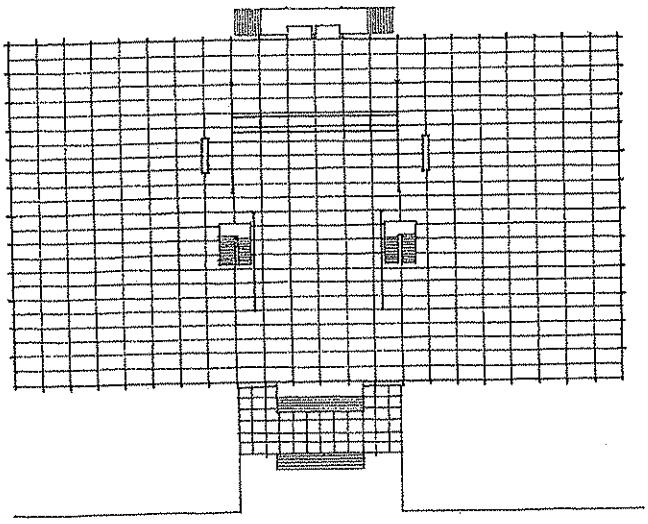
Gergi strüktürler ve uzay kafeslerde görüldüğü gibi bir yapının sağlamlığı malzemenin ağırlığı ve katılığından çok onun geometrisine bağlı olduğundan, strüktürel elemanlar bir alana ölçek ve boyut kazandırma kabiliyetini yitirene kadar adım adım incelir.



Ahşap ve Tuğla
Schwartz Evi, Two Rivers, Wisconsin, 1939, Frank Lloyd Wright.

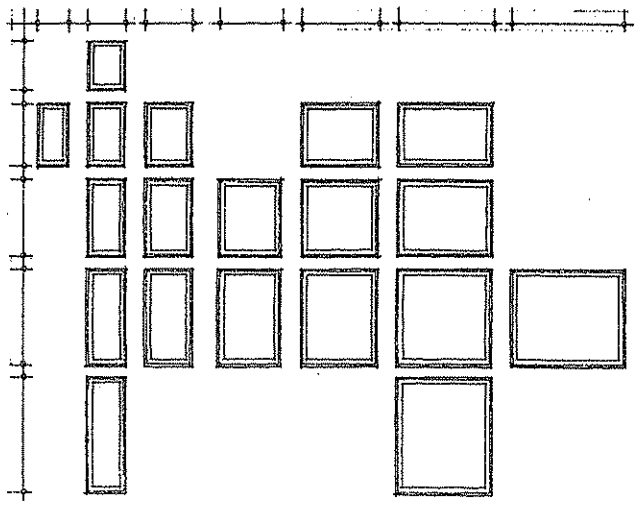


Gergi
Olimpik Yüzme Arenası'nın çatısı, Münih, Almanya, 1972, Frei Otto.



Çelik
Crown Hall, Illinois Teknoloji Enstitüsü, Şikago, 1956, Mies van der Rohe.

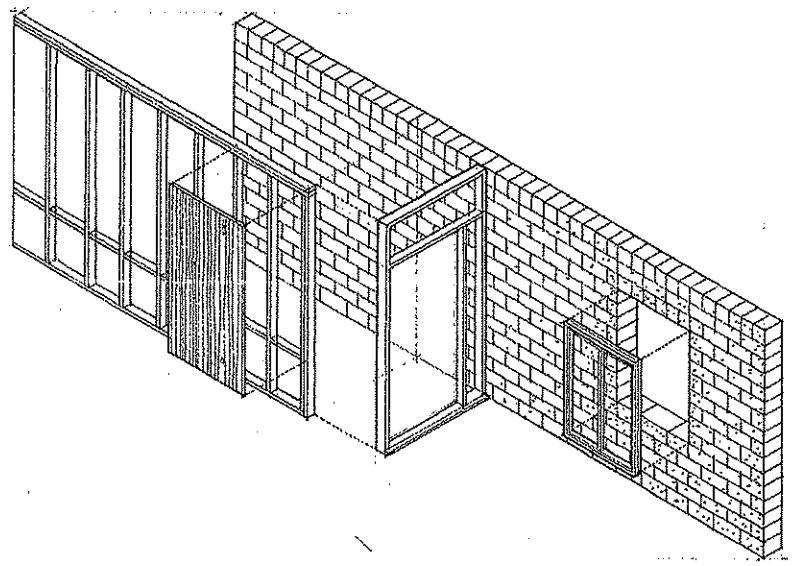
İMLAT ORANLARI



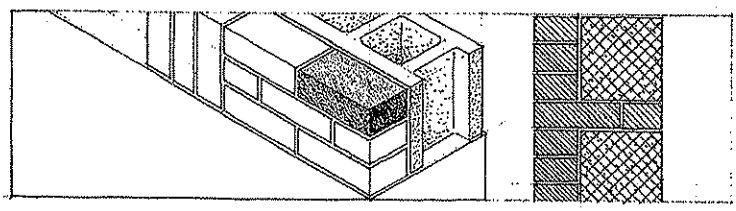
Standart Pencere Birimleri

Çoğu mimari elemanın boyutları sadece strüktürel özellikleri ve işlevleri tarafından değil, aynı zamanda imâlat sürecinde de ayarlanır ve oranlanır. Bu elemanlar fabrikalarda toptan üretildiklerinden, imâlatçının ya da endüstri standartlarının belirlediği standart boyutlara ve oranlara sahiptirler.

Örneğin beton blok ve sıklıkla kullanılan tuğlalar, modüler bina blokları olarak üretilirler. Boyut bakımından birbirlerinden farklılaşmalarına rağmen, bunların her ikisi de benzer kurallara göre oranlanır. Kontrplak ve diğer kaplama malzemeleri de sabit oranlara sahip modüler birimlerle üretilir. Çelik kesitler ise genellikle çelik üreticileri ve Amerikan Çelik İnşaat Enstitüsü'nün beraberce kararlaştırdığı oranlara sahiptir. Pencere ve kapı birimleri de bağımsız üreticilerin kendilerinin belirlediği oranlara sahiptirler.



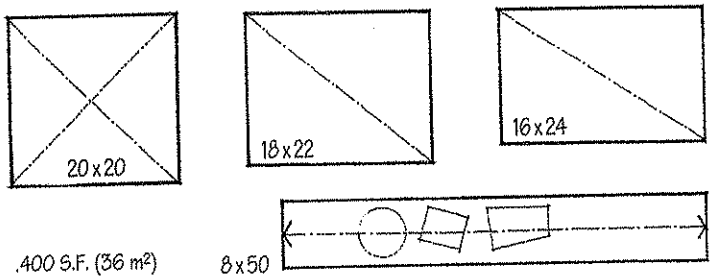
Bina inşaatında bu ve diğer malzemelerin uygun bir şekilde bir araya getirmek ve yüksek derecede uyumluluk elde etmek gerektiğinden, fabrika-imâlatlı elemanların standart boyut ve oranları kullanılan diğer malzemelerin boyutunu, oranını ve diziliş aralıklarını da etkileyecektir. Standart kapı ve pencere birimlerinin, yığma duvardaki modüler açıklıklara uyması için boyutlanıp oranlanması gerekir. Ahşap ya da metal levhalar ve eklemlerin de modüler kaplama malzemelerine yer verecek şekilde aralıklı dizilmeleri gerekir.



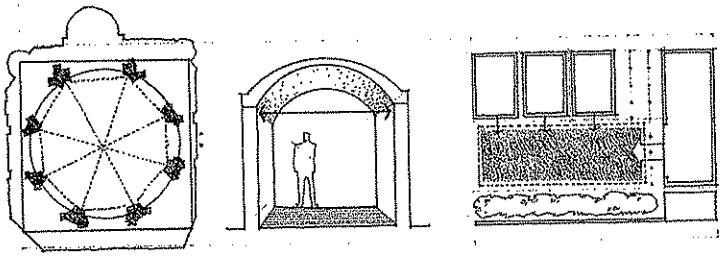
Gerek malzemenin doğası, gerek strüktürel işlev, gerek imâlat süreci yoluyla orantısal sınırlamaların mimari biçim üzerindeki belirleyici etkisi göz önüne alınacak olsa bile, tasarımcı her durumda binanın biçimleri ve mekânlarının oranlarını kontrol etme yetisine sahiptir. Bir odayı kare ya da dikdörtgen, alçak ya da yüksek yapma kararı ya da binayı normalden daha yüksek cephe ile görkemli yapma kararı meşru olarak tasarımcıya kalmıştır. Fakat bu kararlar hangi temele dayanır?

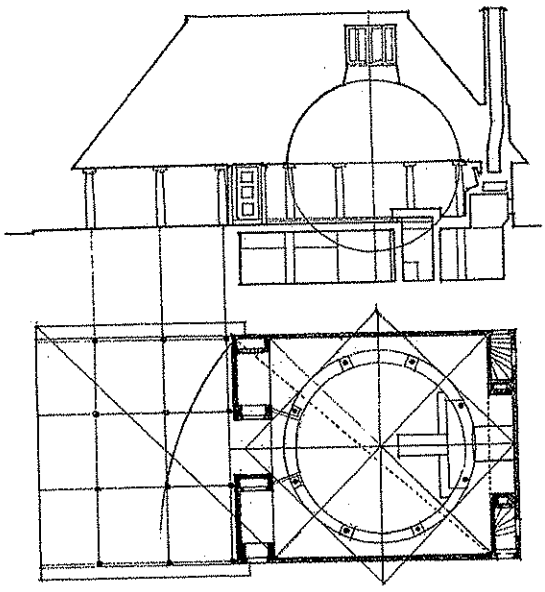
36 metrekarelik (400 S.F.) bir alana ihtiyacımız olduğunu varsayarsak, bu alanın enine göre uzunluğu, uzunluğuna göre de yüksekliğinin ne olması gerekir? Tabi ki sözü edilen mekânın işlevi, orada yapılacak olan eylemlerin doğası onun biçimini ve oranlarını etkileyecektir.

Strüktür gibi teknik bir etken, bu mekânın bir ya da daha fazla boyutunu sınırlayabilir. Bağlamı, dış çevre ya da bitişik bir iç mekân, onun biçimine baskı yapabilir. Alınacak bir kararla, bizim mekânımız başka bir zaman ve yerden başka bir mekânı çağrıştırabilir ve onun oranlarını kopya edebilir. Ya da bu karar, nihayet estetik bir yargıya, parçalar arasında ve parça ile binanın bütünü arasında "arzulanabilir" görsel bir yargıya dayandırılabilir.



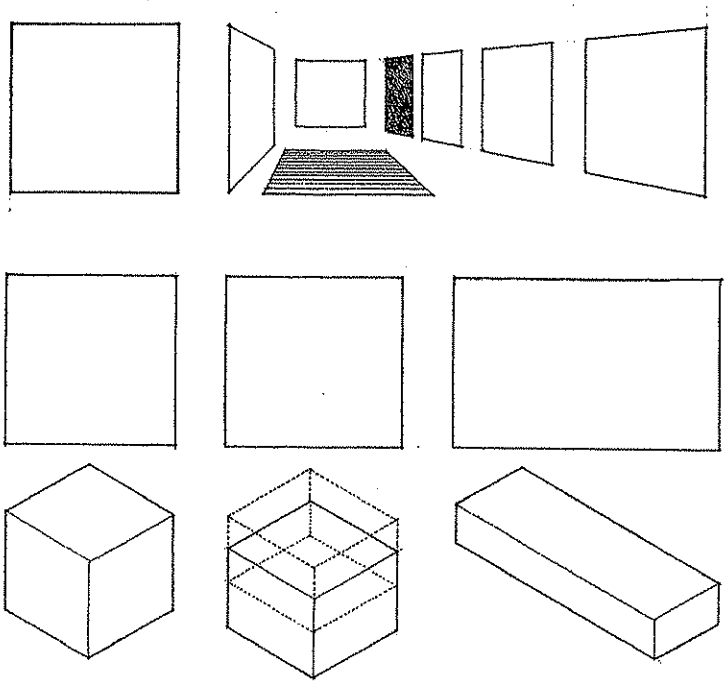
Dört eşit yüzü kare bir mekân doğası itibarı ile durağandır. Eğer uzunluğu genişleyip enini bastırırsa, şekil daha dinamik bir hale gelir. Kare ve dikdörtgen mekânlar eylem amaçlı yerleri tanımlarken, çizgisel mekânlar hareketi teşvik eder ve birçok bölgeye bölünmeye eğilimlidir.





Woodland Chapel,
Stockholm, İsveç, 1918-1920, Erik Gunnar Asplund.

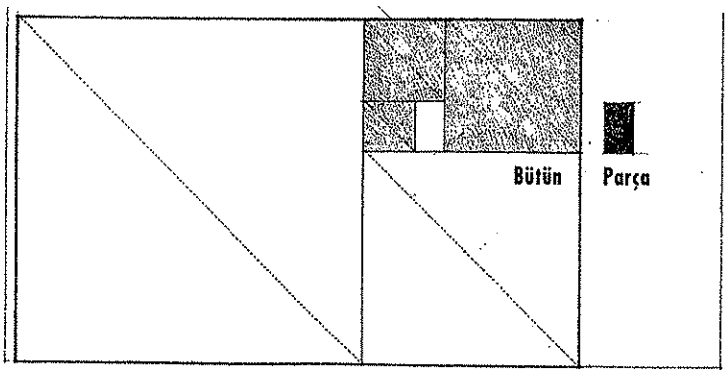
ORANLAMA SİSTEMLERİ



Kesir: $\frac{a}{b}$

Oran: $\frac{a}{b} = \frac{c}{d}$ **ya da** $\frac{a}{b} = \frac{b}{c} = \frac{c}{d} = \frac{d}{e}$

Oran iki kesir arasındaki eşitliktir, öyle ki bu eşitlikte dört terimin ilkinin ikincisine oranı, üçüncünün dördüncüye oranına eşittir.



Aslında, mimarinin fiziksel boyutlarını, oranını ve ölçeğini algılayışımız kusursuz değildir. Perspektifin ve uzaklığın kısaltımı ve kültürel önyargılar nedeniyle algılayışımız bozuma uğrar ve bu nedenle algılama şeklimizi nesnel ve kesin bir şekilde kontrol etmek ve önceden kestirmek son derece zordur.

Biçimin boyutlarındaki küçük ya da hafif farklılıkları ayırt etmek oldukça zordur. Tanımı gereği kare dört eşit kenara ve dört dikaçıya sahip iken, bir dikdörtgen tam da bir kare gibi, neredeyse bir kare ya da kareye hiç benzemeyecek şekilde görülebilir. Bakış açımıza bağlı olarak uzun, kısa ya da basıkmış gibi görülebilir. Bu terimleri, bir biçime veya figüre büyük ölçüde onun oranlarını nasıl algıladığımıza bağlı görsel bir nitelik vermek için kullanırız. Ancak, bu kesin bir bilim değildir.

Bir oranlama sistemi tarafından düzenlenen bir tasarımın boyutları ve ilişkileri kesin ve nesnel olarak herkes tarafından aynı tarzda algılanamıyorsa, oranlama sistemleri neden kullanışlıdır ve mimari tasarımda neden bu kadar önemlidir?

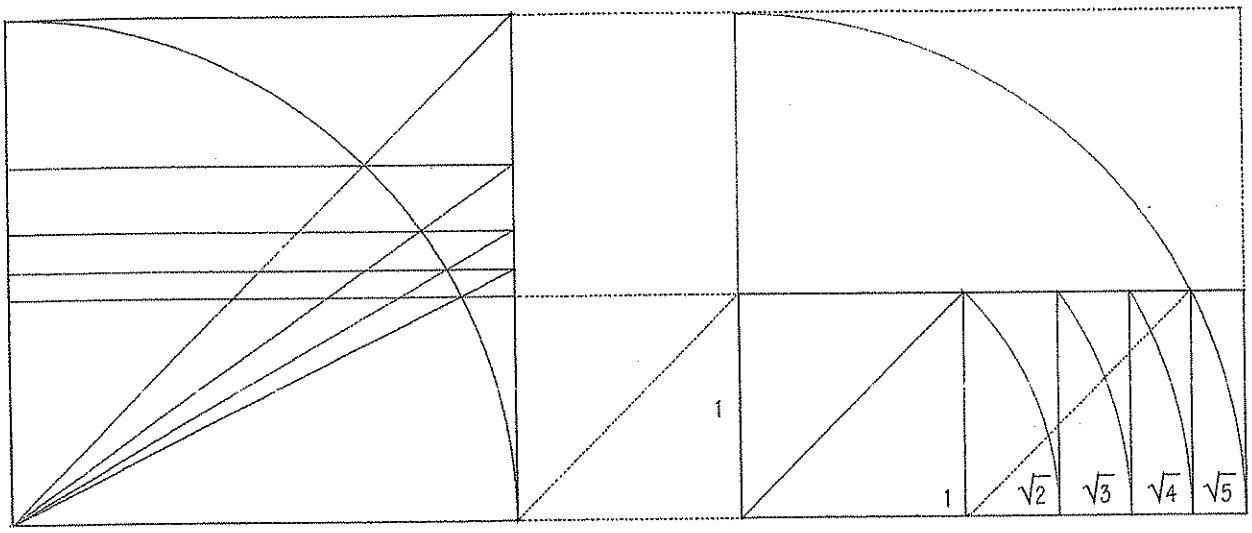
Bütün oranlama kuramlarının amacı, görsel kurguda elemanlar arasında bir düzen hissi oluşturmaktır. Öklid'e göre, bir kesir iki benzer şeyin niceliksel karşılaştırılması, oran ise bu kesirlerin eşitliği ile ilgilidir. Öyleyse, herhangi bir oranlama sisteminin altında yatan şey karakteristik bir oran, bir bağıntıdan diğerine iletilen sürekli bir niteliktir. Böylece, bir oranlama sistemi, binanın parçaları arasında olduğu kadar parçalar ve bütün arasında da tutarlı bir görsel ilişkiler dizisi oluşturur. Bu ilişkiler sıradan bir gözlemci tarafından hemen algılanamasa da, meydana getirdikleri görsel düzen hissedilebilir, kabul edilebilir ve hatta bir tekrarlanan deneyimler dizisi ile tanınabilir. Belirli bir zaman süresinin ardından, parçadaki bütünü ve bütündeki parçaları görmeye başlarız.

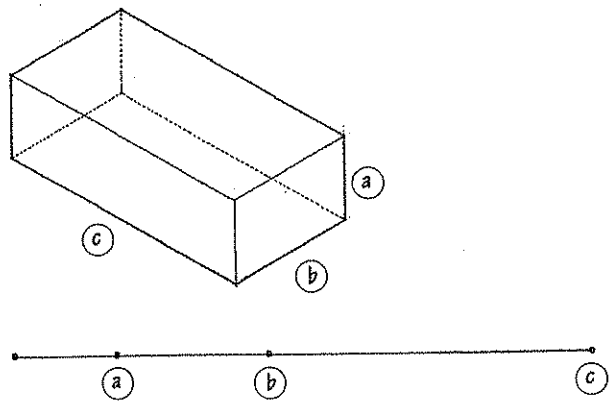
Oranlama sistemleri, bina boyutlarına estetik bir mantık vermek amacıyla mimari biçim ve mekânın işlevsel ve teknik belirleyicilerinin ötesine geçer. Söz konusu sistemler, mimari tasarımdaki çok sayıdaki elemanı, bunların parçalarının hepsini aynı oranlar dizisine uydurmak yoluyla görsel olarak birleştirebilirler. Bir mekân silsilesi içinde bir düzen hissi sağlayıp, süreklilik hissini artırabilirler. Binanın iç ve dış elemanları arasında ilişkiler kurabilirler.

Tarihin akışı boyunca pek çok "arzulanır" oranlama kuramı geliştirilmiştir. Tasarımda bir sistemi araç olarak kullanma ve bu yöntemleri başkalarına iletme fikri, tarihin her döneminde yaygın olmuştur. Uygulanan sistemlerin zaman zaman farklılıklar göstermesine rağmen, bunların içerdiği ilkeler ve tasarımcıya verdiği değerler hep aynı kalır.

Oranlama Kuramları

- **Altın Oran**
- **Kolon Düzenleri**
- **Rönesans Kuramları**
- **Modülör**
- **Ken**
- **Antropometri**
- **Ölçek** Ölçümleri ve boyutları belirlemekte kullanılan sabit bir oran.





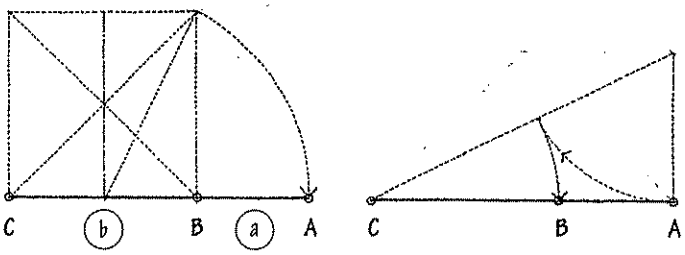
Oranlama Türleri:

Aritmetik $\frac{c-b}{b-a} = \frac{c}{c}$ (ör. 1, 2, 3)

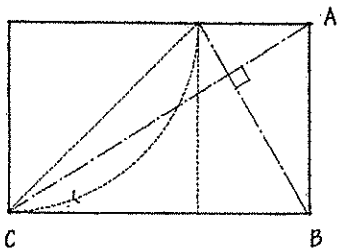
Geometrik $\frac{c-b}{b-a} = \frac{c}{b}$ (ör. 1, 2, 4)

Harmonik $\frac{c-b}{b-a} = \frac{c}{a}$ (ör. 2, 3, 6)

ALTIN ORAN



Geometrik olarak Altın Oran'ın kuruluşu; önce bir çizgiyi uzatarak sonra da bölerek.

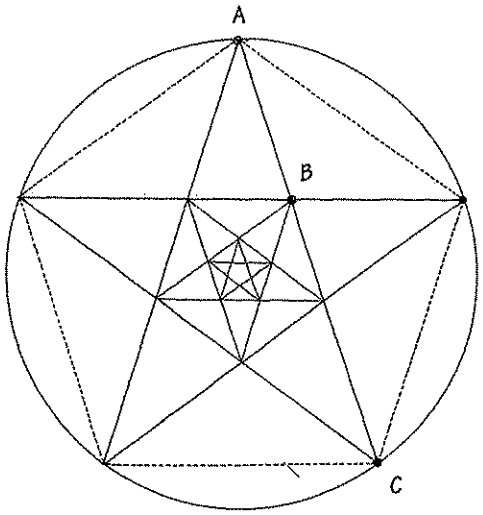


AB = a

BC = b

Ø = Altın Oran

$$Ø = \frac{a}{b} = \frac{b}{a+b} = 0{,}618$$



Matematiksel oranlama sistemleri, Pythagorasçı "her şey sayıdır" düşüncesinden ve belirli sayısal ilişkilerin evrenin armonik yapısını sergilediği inancından doğmuştur. Bu ilişkilerden biri antik çağlardan bu yana kullanılagelen ve Altın Oran olarak bilinen orandır. Yunanlılar, insan vücudu oranlarında Altın Oranın önemli bir rolü olduğunu kabul etmişlerdi. Hem insanoğlunun, hem de onun inşa ettiği tapınakların yüce bir evrensel düzene ait olması gerektiği inancından dolayı, bu aynı oranlar tapınak yapılarına da yansıtılmıştır. Altın Oran, Rönesans mimarlarının çalışmalarında da işlenmiştir. Yakın zamanlarda, Le Corbusier Modülör sistemini Altın Oran'a dayandırmıştır. Ve bu sistemin mimarlıkta kullanımı bugün bile varlığını sürdürmektedir.

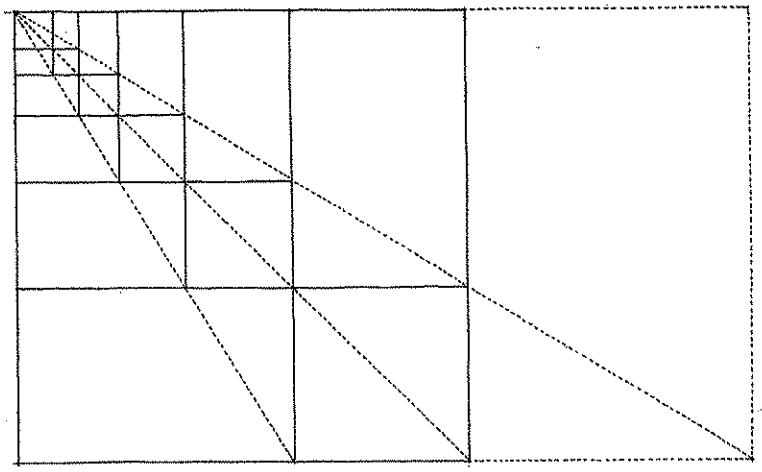
Altın Oran geometrik olarak şu şekilde tanımlanabilir: Bölünen bir çizginin küçük parçasının büyüğe oranı, büyük parçanın bütüne oranı kadardır. Cebirsel olarak şu iki oranın oluşturduğu bir denklem olarak ifade edilebilir:

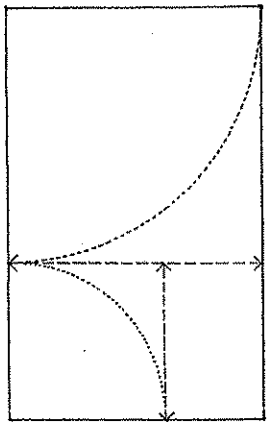
$$\frac{a}{b} = \frac{b}{a+b}$$

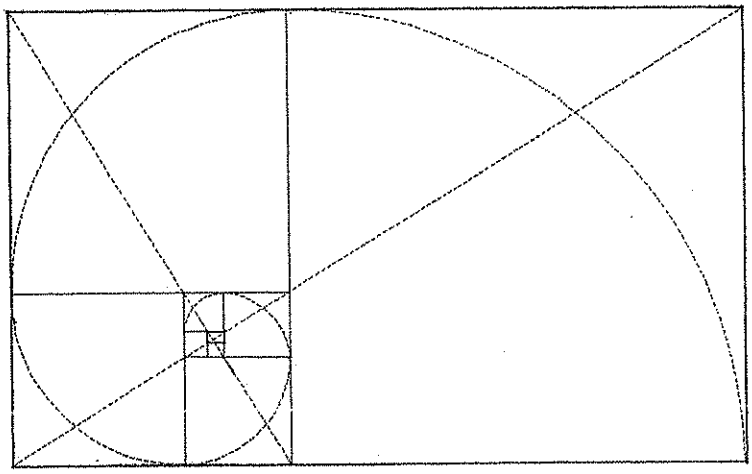
Altın Oran'ın mimarlıkta olduğu kadar canlı organizmaların yapısındaki varlığını gösteren bir takım önemli cebirsel ve geometrik özellikleri vardır. Altın Oran'a dayandırılan her türlü seri, aynı anda eklemeli ve geometriktir. Sayısal seride: $1, Ø^1, Ø^2, Ø^3 \ldots Ø^n$, her terim kendisinden önceki iki terimin toplamıdır. Altın Oran'a oldukça yaklaşan başka bir seri de Fibonacci Serisi'dir: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, ... ve. Yine her sayı daha önceki iki sayının toplamıdır ve ardışık iki sayı arasındaki oran, seri ilerledikçe Altın Oran'a yaklaşır.

Sayılar ilerledikçe: $1, Ø^1, Ø^2, Ø^3 \ldots Ø^n$ her terim önceki iki terimin toplamı olacak şekilde devam eder.

Kenarları Altın Oran'a göre oranlanan dikdörtgene Altın Dikdörtgen denir. Dar tarafında bir kare yerleştirilirse, başlangıçtaki dikdörtgenden arta kalan kısım daha küçük ama benzer bir Altın Dikdörtgen olur. Derece derece küçülen kareler ve Altın Dikdörtgenler elde etmek için bu işlem sonsuza kadar tekrarlanabilir. Bu dönüşüm sırasında, her parça diğer parçaların tamamı ile olduğu kadar bütün ile de benzerliğini korur. Bu sayfadaki diyagramlar Altın Oran'a dayanan bu eklemeli ve geometrik ilerleme düzenini göstermektedir.







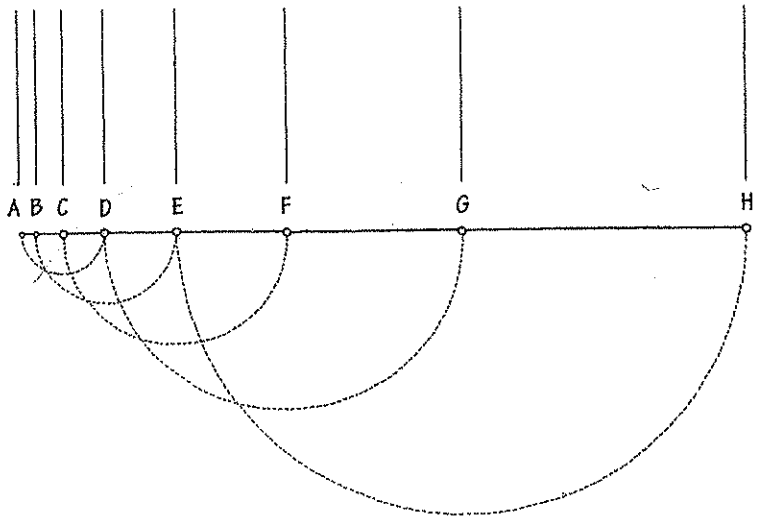
$$\frac{AB}{BC} = \frac{BC}{CD} = \frac{CD}{DE} \ldots\ldots = \emptyset$$

$AB + BC = CD$

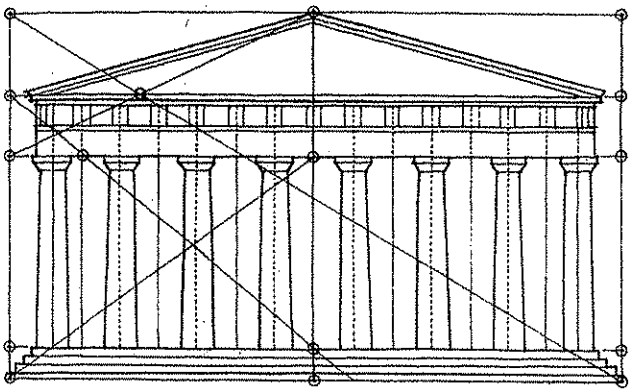
$BC + CD = DE$

⋮

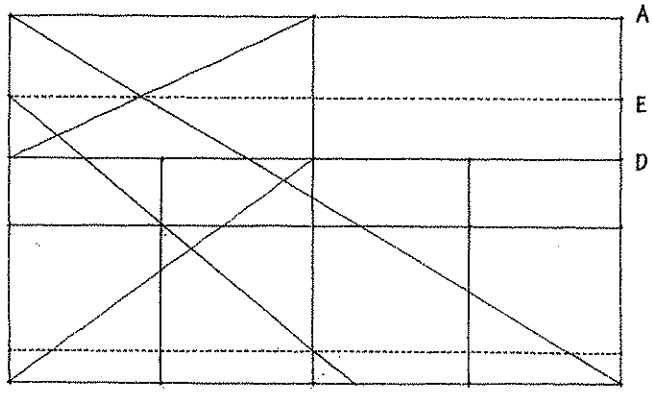
vb.



ALTIN ORAN

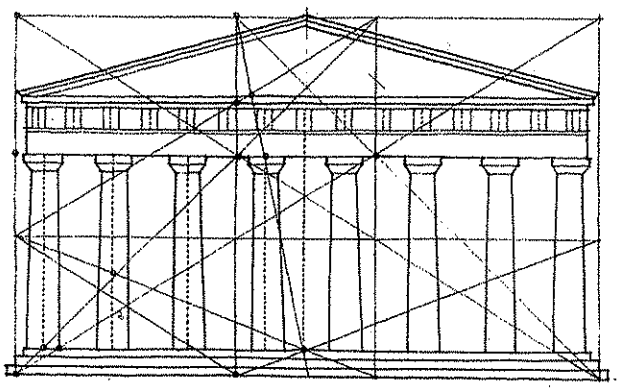


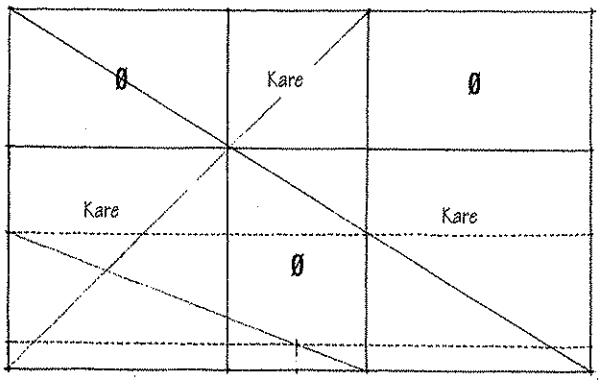
Parthenon, Atina, M.Ö. 447-432, Ictinus ve Callicrates.

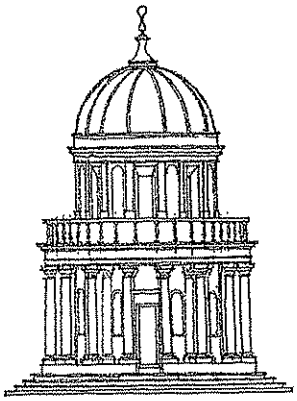


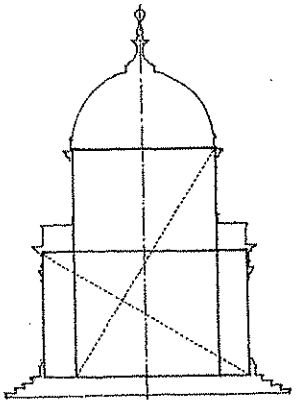
$$\frac{AB}{BC} = \frac{BD}{AB} = \frac{AD}{BD} = \frac{AE}{AD}$$

Bu iki grafik analiz Parthenon'un cephesinin oranlarında nasıl kullanıldığını göstermektedir. Şunu söylemek ilginç olacak; her iki analiz de cepheyi Altın Dikdörtgen'e uyarlayarak başlıyorsa da, her bir analiz Altın Oran'ın kompozisyondaki varlığını ve cephenin boyutları ve elemanların dağılımı üzerindeki etkisini kanıtlama yaklaşımlarında birbirinden ayrılıyor.

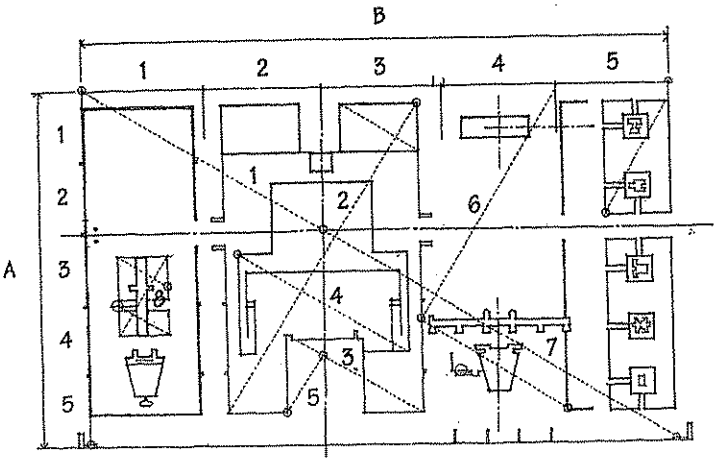


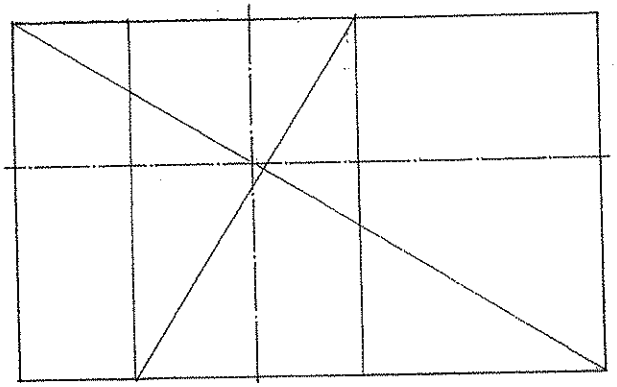




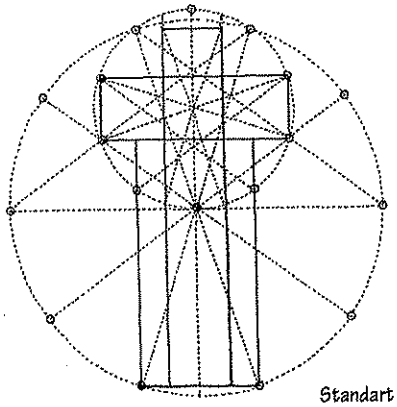


Montorio'daki S. Pietro Tempietto'su, Roma, 1502-10, Donato Bramante.



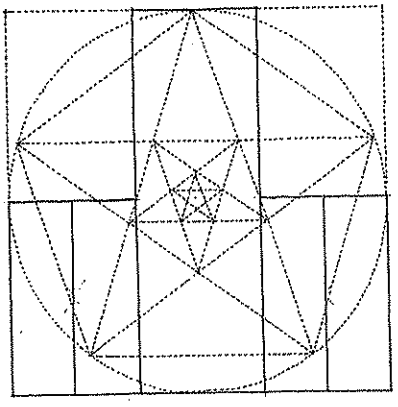


Dünya Müzesi (Proje), Cenova, 1929, Le Corbusier.



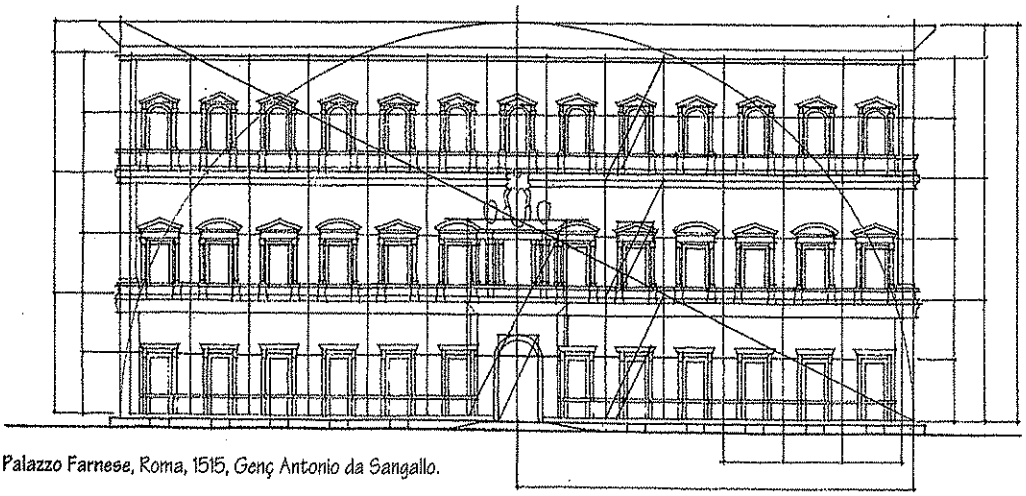
Standart Gotik Planı ve Kesiti

Moessel'e göre.

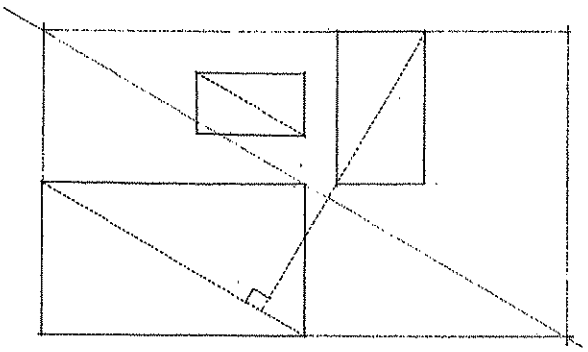


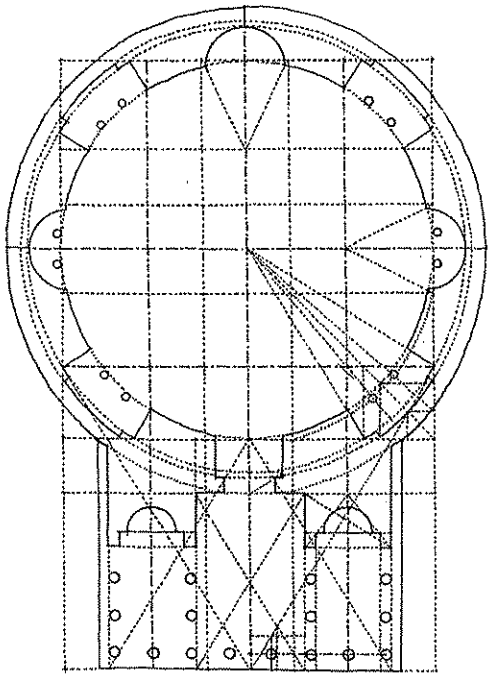
F. M. Lund'a göre.

DÜZENLEYİCİ ÇİZGİLER



Palazzo Farnese, Roma, 1515, Genç Antonio da Sangallo.

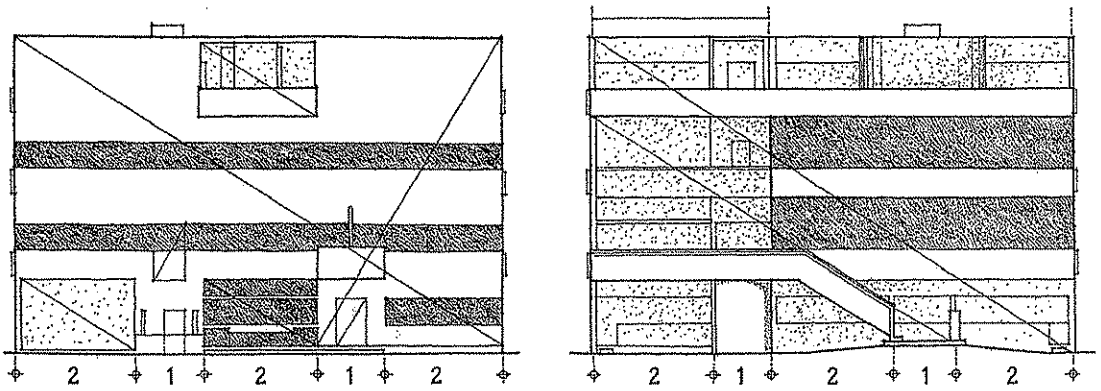


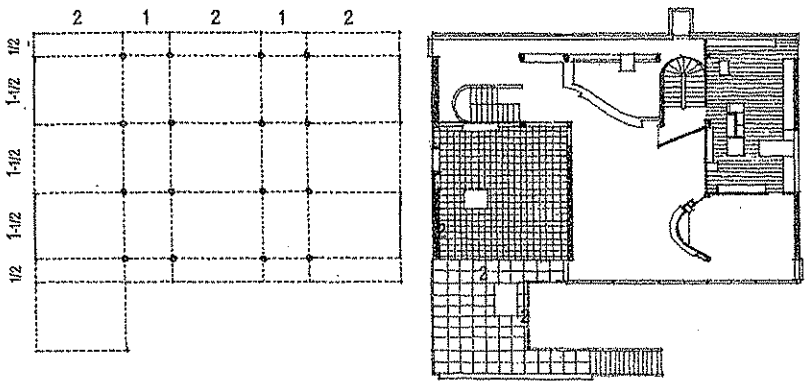


Panteon, Roma, M.S. 120-124.

Eğer iki dikdörtgenin köşegenleri birbirine paralel ya da dik olursa, bu durum sözü edilen iki dikdörtgenin benzer oranlara sahip olduğunu belirtir. Elemanların birbiri ile hizalandığını belirten bu köşegenler ve çizgiler, düzenleyici çizgiler olarak adlandırılırlar. Daha önce Altın Oran ele alınırken görülmüştü, fakat bunlar elemanların oranlarını ve sıralanışlarını kontrol etmek amacıyla diğer oranlama sistemlerinde de kullanılabilir.
Bir Mimarlığa Doğru adlı kitabında Le Corbusier şöyle diyor:

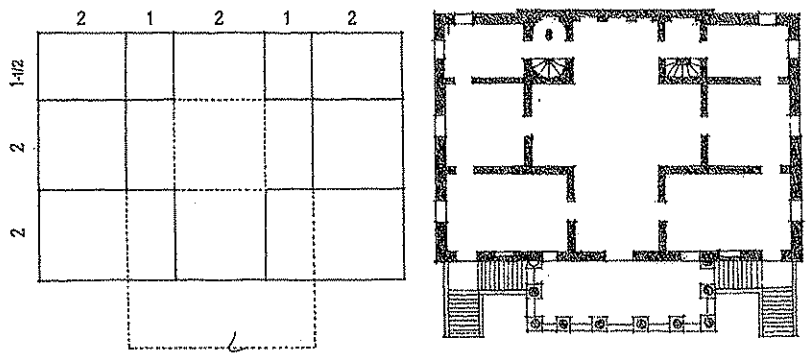
"Düzenleyici çizgiler keyfi olana karşı güvencedir: Bu, büyük bir arzuyla yaratılan yapıtı onayan sağlama işlemidir... Plastik bir yapıtta oranların, çizgilerin, renklerin uyumlu bir bileşimini sağlar. Düzenleyici çizgi, güven verici düzenin algılanmasını sağlayan, somut matematiksel bir biçim yaratır. Düzenleyici çizginin seçimi yapıtın temel geometrisini saptar... Sonuca götüren bir araçtır; bir reçete değil." (Bu bölüm Le Corbusier'nin kitabının Türkçe çevirisinden alıntılanmıştır: bkz. *Bir Mimarlığa Doğru*, çev. Serpil Merzi, YKY, İstanbul, 1999, s. 101-102; çeviride küçük değişiklikler yapılmıştır - ç. n.)





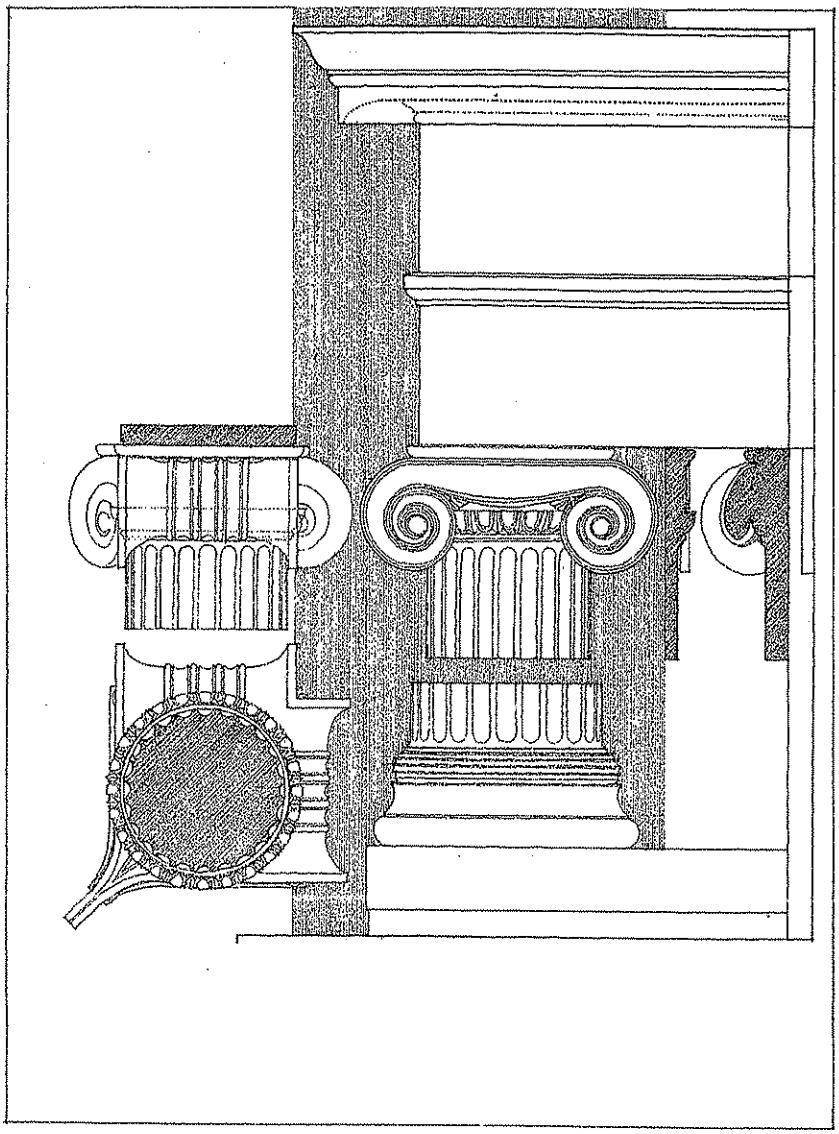
Garches'ta Villa, Vaucresson, Fransa, 1926-27, Le Corbusier.

Colin Rowe, 1947 tarihli "İdeal Villanın Matematiği" adlı makalesinde mekânsal alt-bölümlere ayrılma bakımından tipik bir Palladio villası ile bir Le Corbusier villasının strüktürel gridi arasındaki benzerliklere değinmişti. Her iki villa benzer oranlama sistemleri ve üst (matematiksel) düzlemde bir ilişki paylaşırken, Palladio'nun villası sabit şekilli ve birbiri arasında harmonik ilişkiler kuran mekânlardan oluşuyordu. Le Corbusier'nin villası ise zemin ve çatı döşemeleri tarafından tanımlanmış serbest bir mekânın yatay katmanlarından oluşuyordu. Odalar da şekil itibarı ile birbirinden farklı ve her seviyede asimetrik olarak düzenlenmişti.



Villa Foscari, Malcontenta, İtalya, 1558, Andrea Palladio.

KOLON DÜZENLERİ

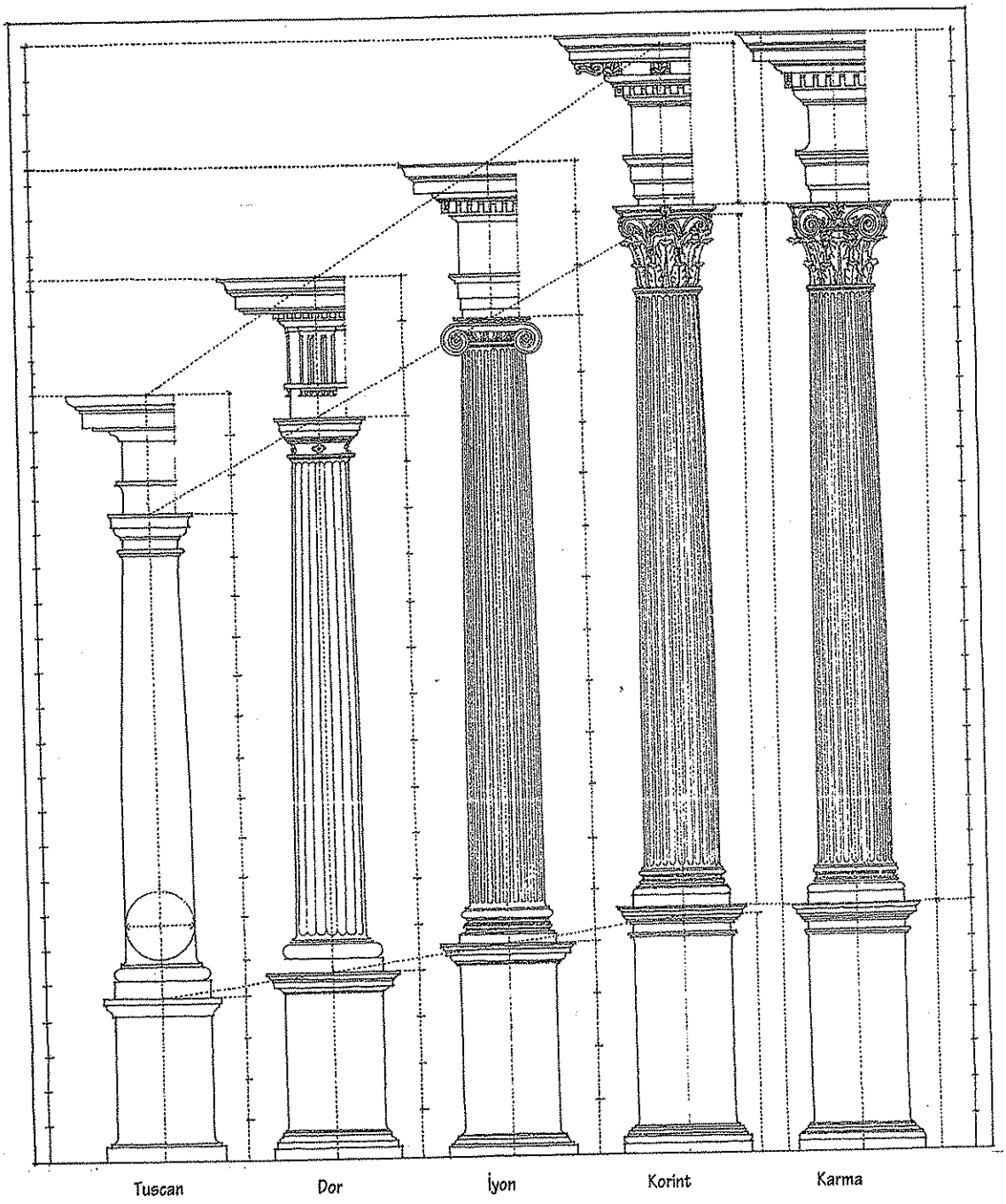


İyonik Düzen, Ilissus Tapınağı'ndan, Atina, M.Ö. 449, Callicrates, William R. Ware'in bir çizimine göre.

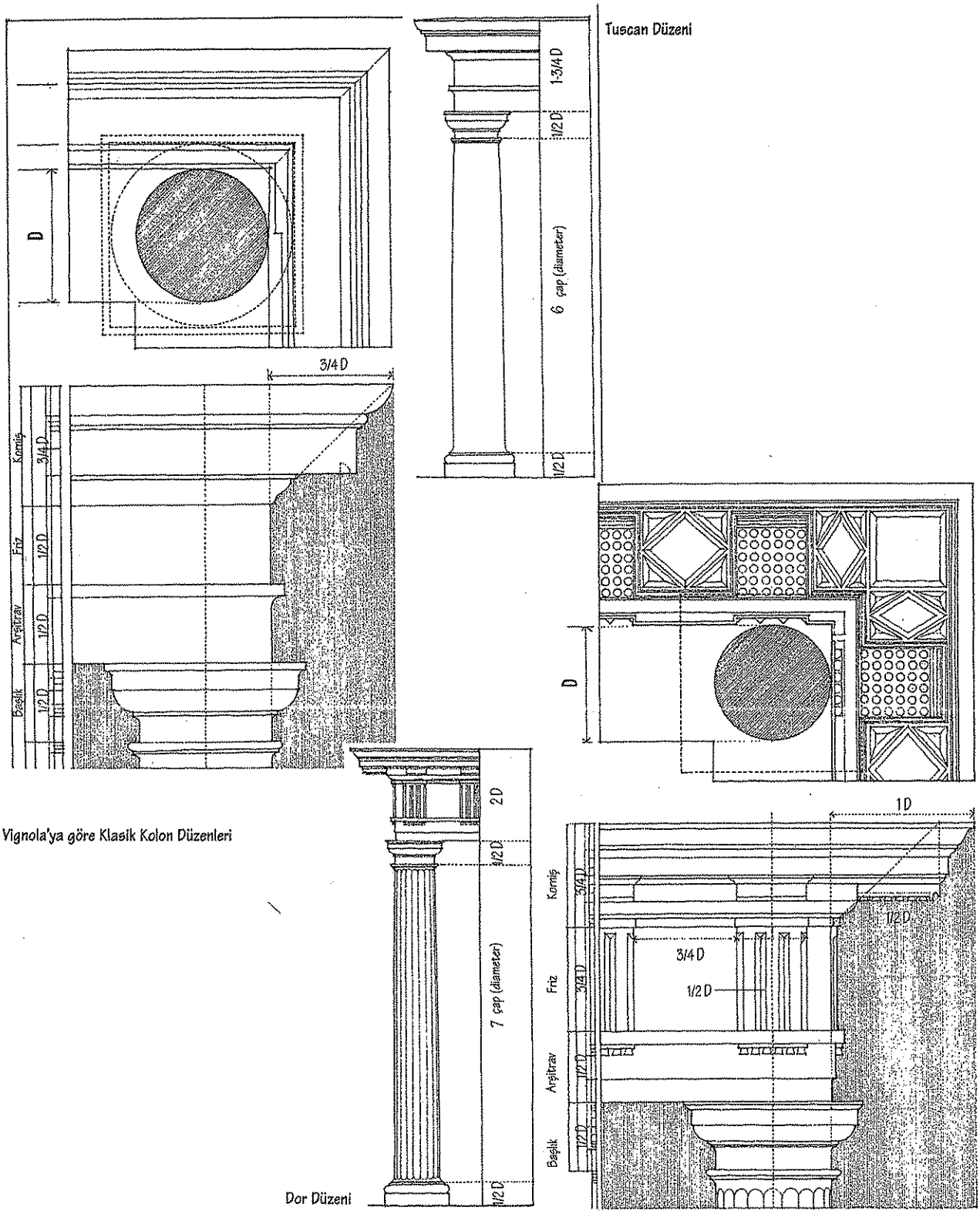
Yunan ve Roma'nın klasik çağında, Kolon Düzenleri yapı elemanlarının oranlamasında kusursuz güzelliği ve ahengi temsil ediyordu. Boyutun temel birimi, kolonun çapı idi. Bu modülden, bütünüyle kolon gövdesi, başlık ve taban kaidesinden ve üstteki tablaya kadar en ince ayrıntıların boyutları türetiliyordu. Kolon aralıkları -bu aralıkları ölçülendirme sistemi- de kolonun çapına dayanıyordu.

Kolonların boyutu binanın boyutuna göre değiştiğinden, Kolon Düzenleri sabit bir ölçüm birimine dayanmıyordu. Amaç daha çok herhangi bir binanın bütün parçalarının diğerleri ile oranlı ve ahenkli olmasıydı.

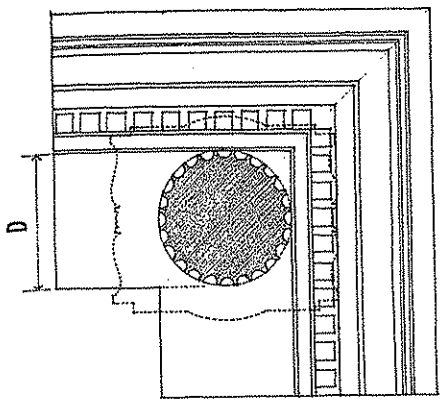
Augustus zamanında Vitruvius gerçek Kolon Düzenleri'nin örneklerini inceledi ve *Mimarlık Üzerine On Kitap* adlı eserinde her birisi için "ideal" olan oranları sundu. Vignola bu kuralları İtalyan Rönesansı için yeniden elden geçirdi, onun Kolon Düzeni biçimleri muhtemelen günümüzde bilinenlerin en iyisidir.

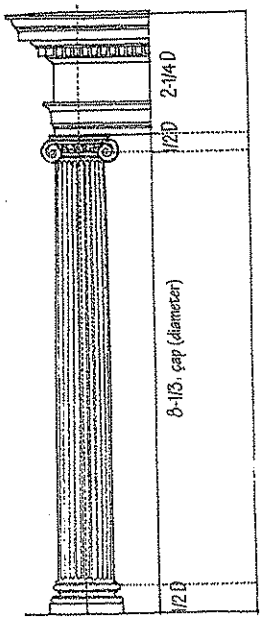

Tuscan
Dor
İyon
Korint
Karma

KOLON DÜZENLERİ

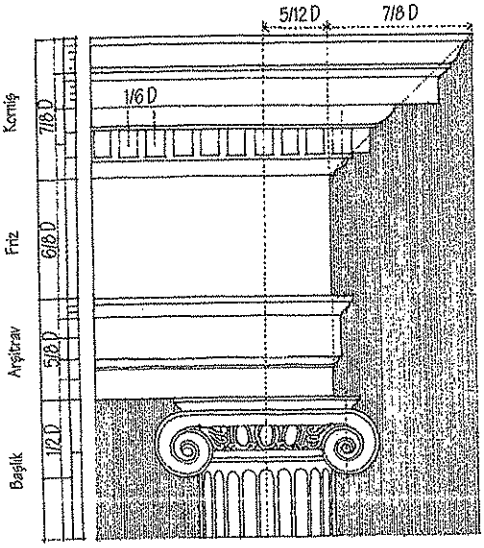


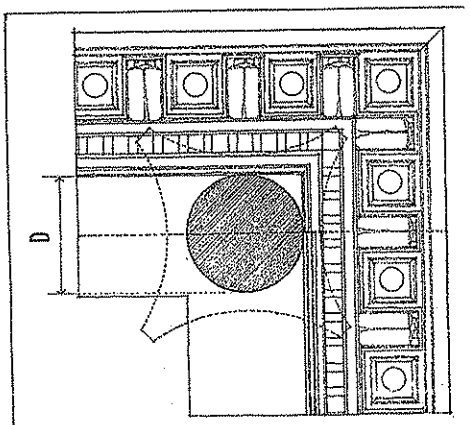
Vignola'ya göre Klasik Kolon Düzenleri

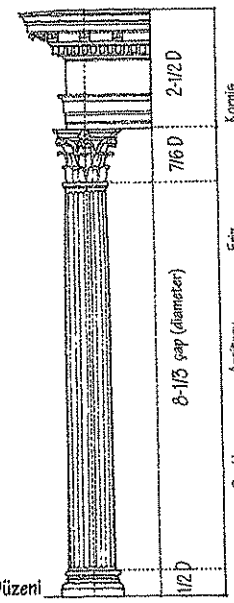




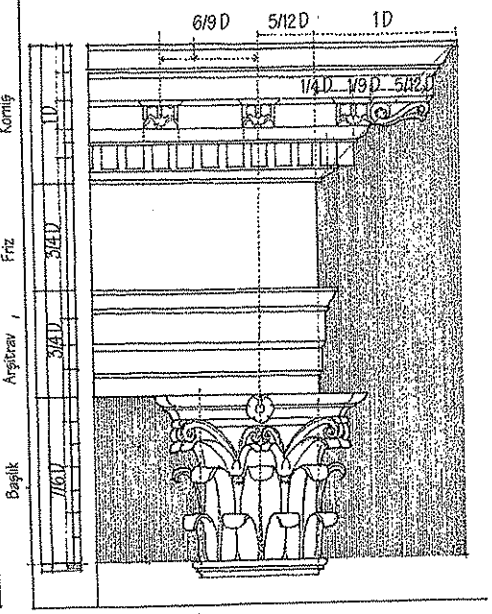
İyon Düzeni



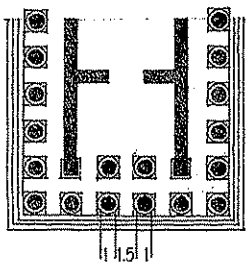




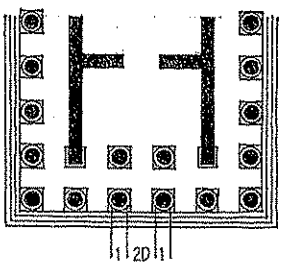
Korint Düzeni



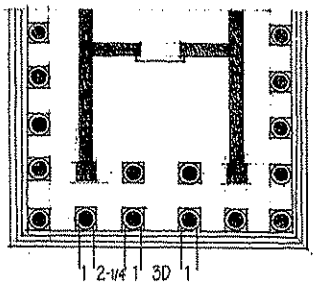
KOLON DÜZENLERİ



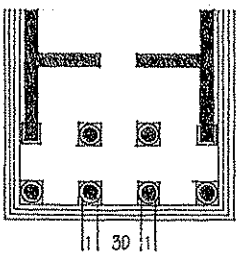
Pycnostyle



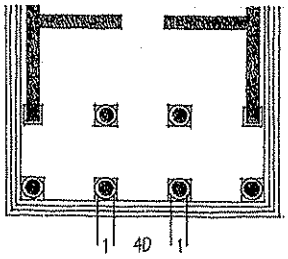
Systyle



Eustyle



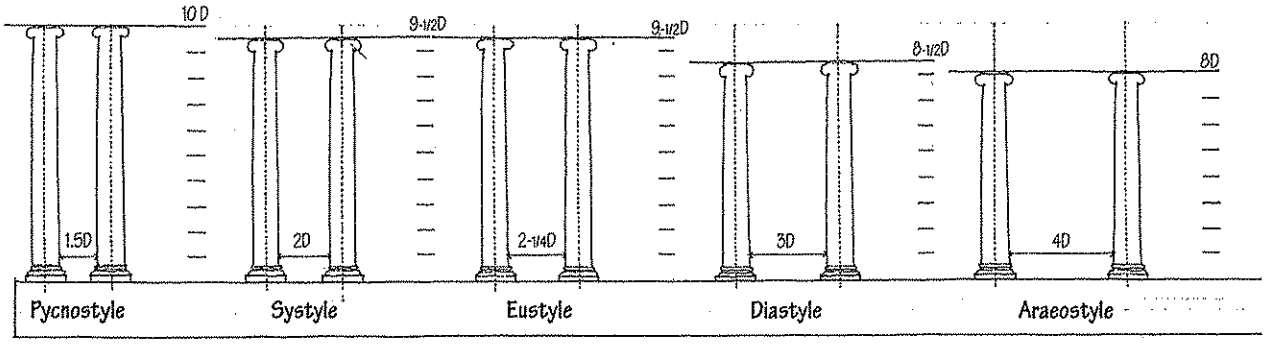
Diastyle

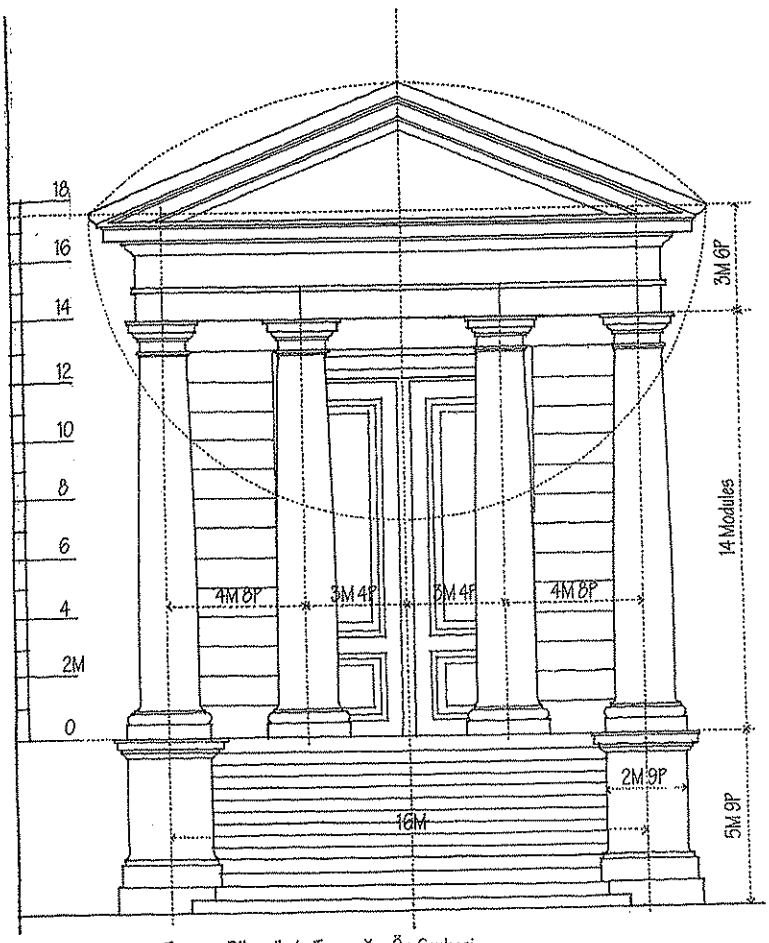


Araeostyle

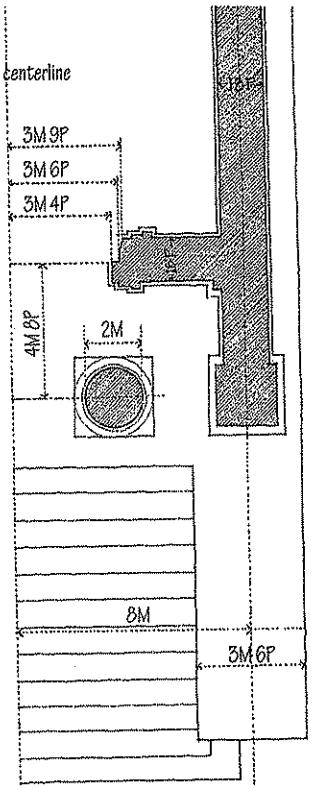
Tapınakların Kolon Aralıklarına Göre Sınıflandırılması

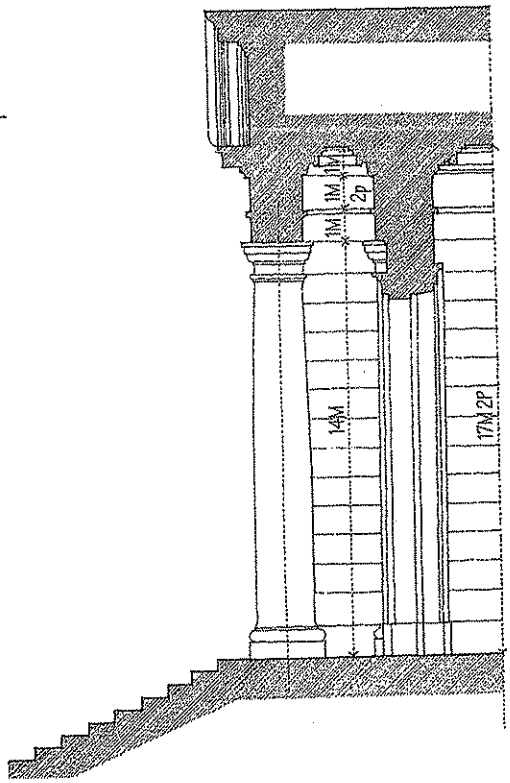
Kolonların Çapı, Yüksekliği ve Aralıkları İçin Vitruvius'un Kuralları

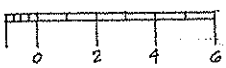




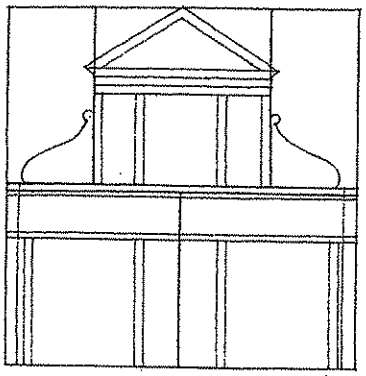
Tuscan Düzeni'nde Tapınağın Ön Cephesi

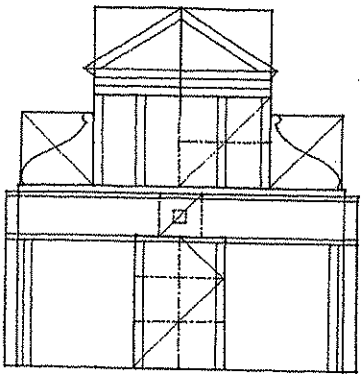




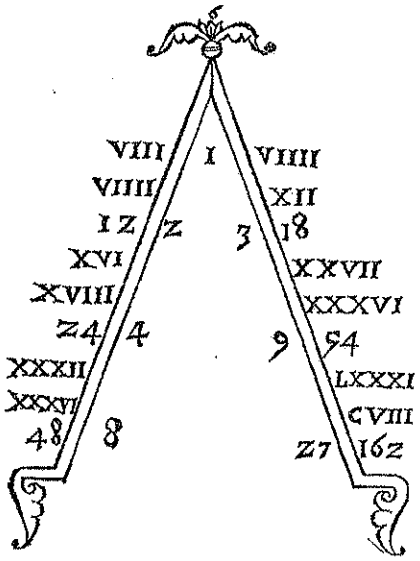


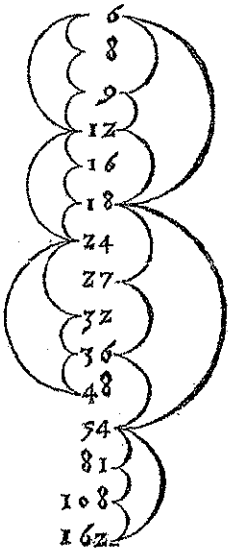
Modüller (M); 2M = 1 Kolon Çapı
1/12 M = 1 Kısım (P)





S. Maria Novella, Floransa, İtalya.
Gotik bir kiliseyi (1278-1350) tamamlamak amacı ile Alberti'nin tasarladığı Rönesans cephesi (1456-70).

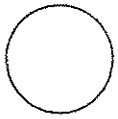




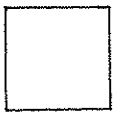
Francesco Giorgi'nin çizdiği bir **Diyagram**, 1525; bu diyagram Pythagoras'ın Yunan müzik ölçüsünün perde aralıklarının oranı için geliştirdiği kuramın uygulanması ile ortaya çıkan iç içe geçmiş bağıntılar dizisini gösteriyor.

Pythagoras, Yunan müzik sisteminin notalarının basit sayısal bir dizi -1, 2, 3, 4- ile ifade edilebileceğini ve bu dizinin bağıntısını -1:2, 1: 3, 2:3, 3:4- keşfetti. Bu ilişki, Yunanlıları evrene yayılan gizemli bir ahengin anahtarını buldukları düşüncesine götürdü. Pythagorasçı inanç şu idi: "Her şey sayılara göre düzenlenmiştir." Platon daha sonra Pythagoras'ın sayılar estetiğini, oranların estetiğine dönüştürdü. İki katlı ve üç katlı diziler -1, 2, 4, 8 ve 1, 3, 9, 27- üretebilmek için basit sayısal dizilerin kareleri ve küpleri alındı. Platon için bu sayılar ve onların bağıntıları sadece Yunan müzik ölçeğinin notalarını içermiyor, aynı zamanda da evrenin armonik yapısını ifade ediyordu.

Kendi binalarının yüce bir düzene ait olması gerektiğine inanan Rönesans mimarları, Yunan matematiksel oranlama sistemine geri döndüler. Nasıl Yunanlılar müziği sese dönüştürülmüş geometri olarak kavradılarsa, Rönesans mimarları da mimarlığın mekânsal birimlere dönüştürülmüş matematik olduğuna inandılar. Pythagoras'ın Yunan müzik ölçüsünün perde aralıklarının oranı için geliştirdiği kuramı uygulayarak, kendi mimari eserlerindeki oranların temelini oluşturan bölünmez bir bağıntılar dizisi geliştirdiler. Bu bağıntı serileri sadece bir odanın veya cephenin boyutlarında değil, aynı zamanda bir mekân silsilesinin ya da tüm planın iç içe geçmiş oranlarında da kendilerini gösterir.



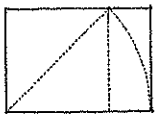
Daire



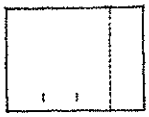
Kare

Oda İçin 7 İdeal Plan Şekli.

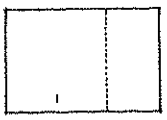
Andrea Palladio (1508-80) İtalyan Rönesansı'nın muhtemelen en etkili mimarıydı. İlk kez Venedik'te 1570'de yayımlanan *Mimarlık Üzerine Dört Kitap*'ta ataları, Alberti ve Serlio'yu takip ederek, yedi "en güzel ve oranlanabilir oda şeklini" ortaya koydu.



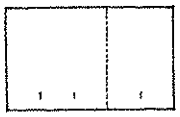
$1:\sqrt{2}$



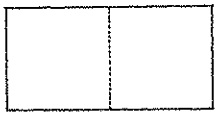
3:4



2:3



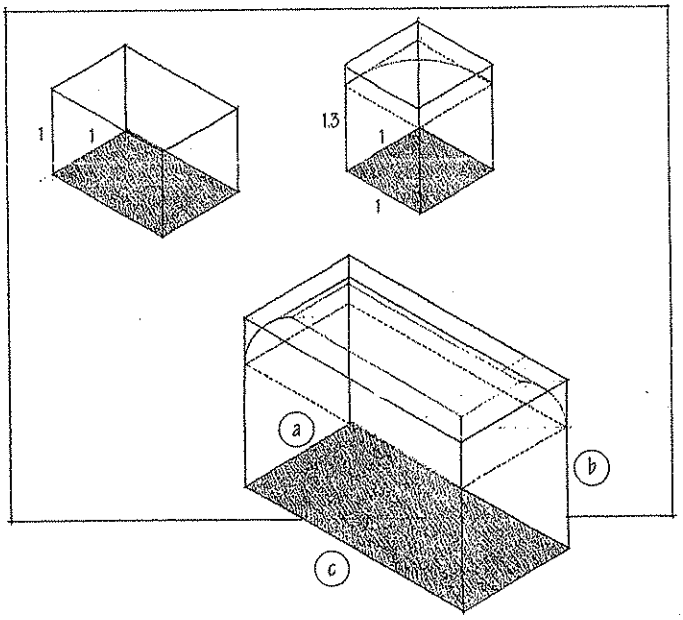
3:5



1:2

Odanın Yüksekliğinin Belirlenmesi.

Palladio bir odanın en uygun yüksekliğinin saptanması için de birkaç yöntem önerdi, öyle ki bu yükseklik odanın genişliği ve uzunluğu ile uygun bir orana tâbi olsun. Düz tavanlı odaların yüksekliği genişliklerine eşit olabilecekti. Tonozlu kare odaların yüksekliği genişliklerinden üçte bir oranında daha fazla olacaktı. Palladio diğer odalar yüksekliğinin saptanmasında Pythagoras'ın kuramını kullanmıştır. Buna göre üç çeşit araç vardı: Aritmetik, geometrik ve armonik.



Aritmetik:

$$\frac{c-b}{b-a} = \frac{c}{c}$$ (ör. 1, 2, 3 .... ya da 6, 9, 12)

Geometrik:

$$\frac{c-b}{b-a} = \frac{c}{b}$$ (ör. 1, 2, 4 ..... ya da 4, 6, 9)

Armonik:

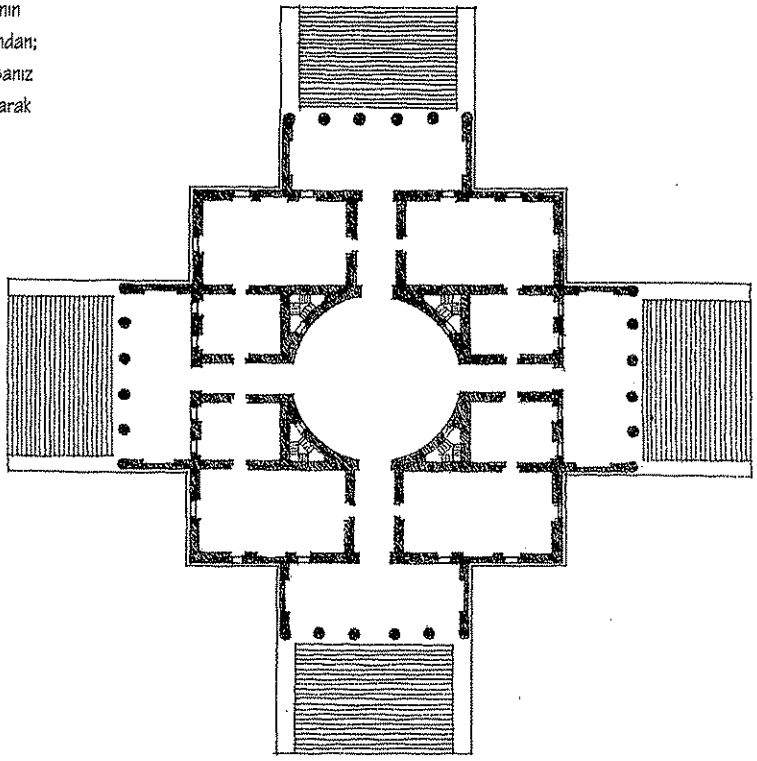
$$\frac{c-b}{b-a} = \frac{c}{a}$$ (ör. 2, 3, 6 ..... ya da 6, 8, 12)

Bunların her birinde, (b) odanın en üst ve en alt iki ucu arasını, (a) genişliği ve (c) odanın uzunluğudur.

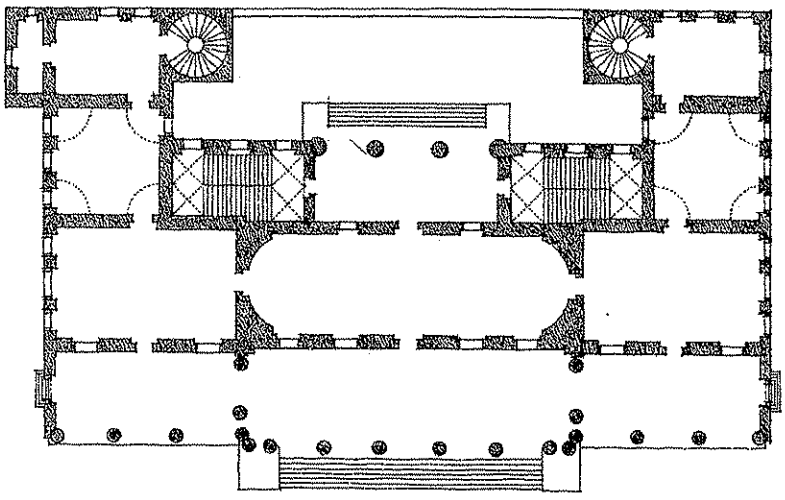
RÖNESANS KURAMLARI

"Güzellik, biçimden ve ayrı ayrı parçaların bütüne göre, her parçanın diğerine göre ve nihayet bu parçaların bütüne göre uyumlu oluşundan; yani yapının her bir unsurunun birbiri ile uyuşup siz ne amaçlıyorsanız onu oluşturmak için bir araya geldiği tam ve eksiksiz bir vücut olarak ortaya çıkmasından doğar."

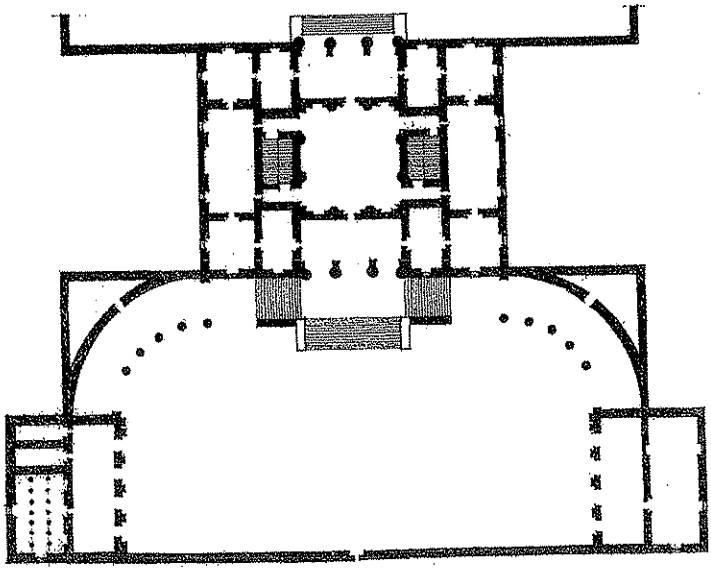
Andrea Palladio, *Mimarlık Üzerine Dört Kitap*, I. Kitap, Bölüm I.



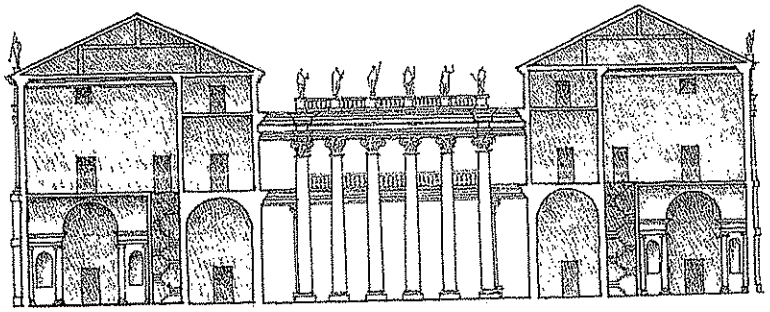
Villa Capra (Rotunda), Vicenza, İtalya, 1552-67, Andrea Palladio, (12 x 30, 6 x 15, 30 x 30)

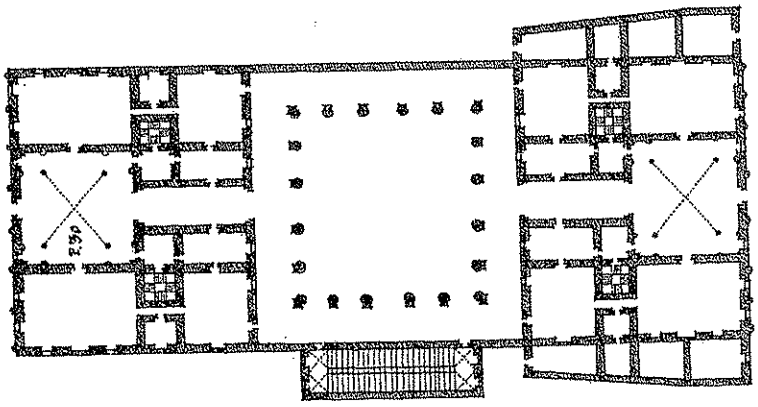


Palazzo Chiericati, Venedik, İtalya, 1550, Andrea Palladio. (54 x 16 (18), 18 x 30, 18 x 18, 18 x 12)



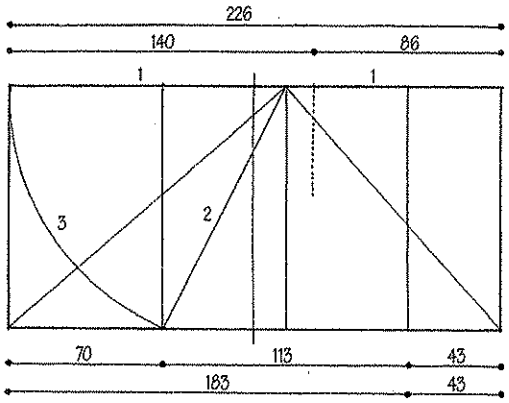
Villa Thiene, Cicogna, İtalya, 1549, Andrea Palladio.
(18 x 36, 36 x 36, 36 x 18, 18 x 18, 18 x 12)





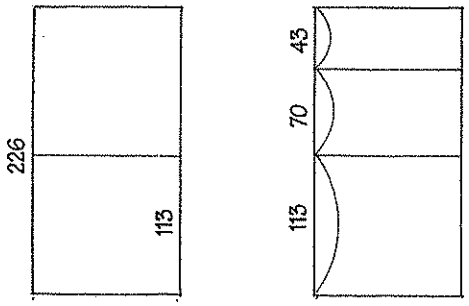
Palazzo Iseppo Porto, Vicenza, İtalya, 1552, Andrea Palladio.
(30 x 30, 20 x 30, 10 x 30, 45 x 45)

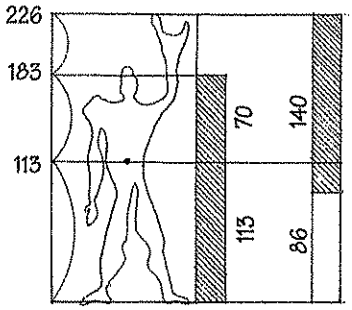
MODÜLÖR



Le Corbusier, kendi oranlama sistemini, yani Modülör'ü, "kapsayan ve kapsanılan her şeyin boyutlarını" düzenlemek amacıyla geliştirdi. Yunanlıların, Mısırlıların ve diğer büyük uygarlıkların ölçüm araçlarını, "insan vücudunun matematiğinin, bu hoş, zarif ve sağlam, bizi duygulandıran kaynağın, yani güzelliğin, bir kısmını oluşturdukları için son derece zengin ve incelikli" olarak nitelendiriyordu. Bu nedenle kendi ölçüm aracını, Modülör'ü, hem matematik (Altın Oran ve Fibonacci Serisi'nin estetik boyutlarına), hem de insan vücudundaki oranlara (işlevsel boyutlar) dayandırdı.

Le Corbusier araştırmalarına 1942'de başladı ve *Modülör: Mimarlık ve Mekâniğe Evrensel Olarak Uygulanabilen İnsan Ölçeği ile Uyumlu Ölçü* adlı yapıtını 1948'de yayımladı. İkinci cildi, *Modülör II*'de 1954'de yayımladı.





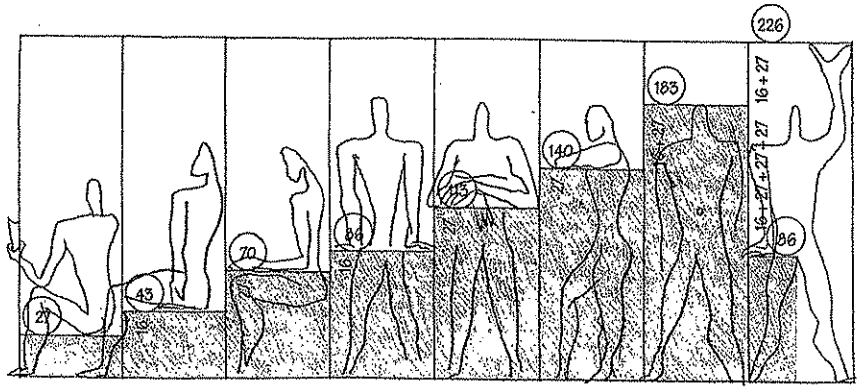
Temel grid üç ölçüden meydana gelir: 113, 70, 43 cm, bunlar Altın Oran'a göre oranlanır:

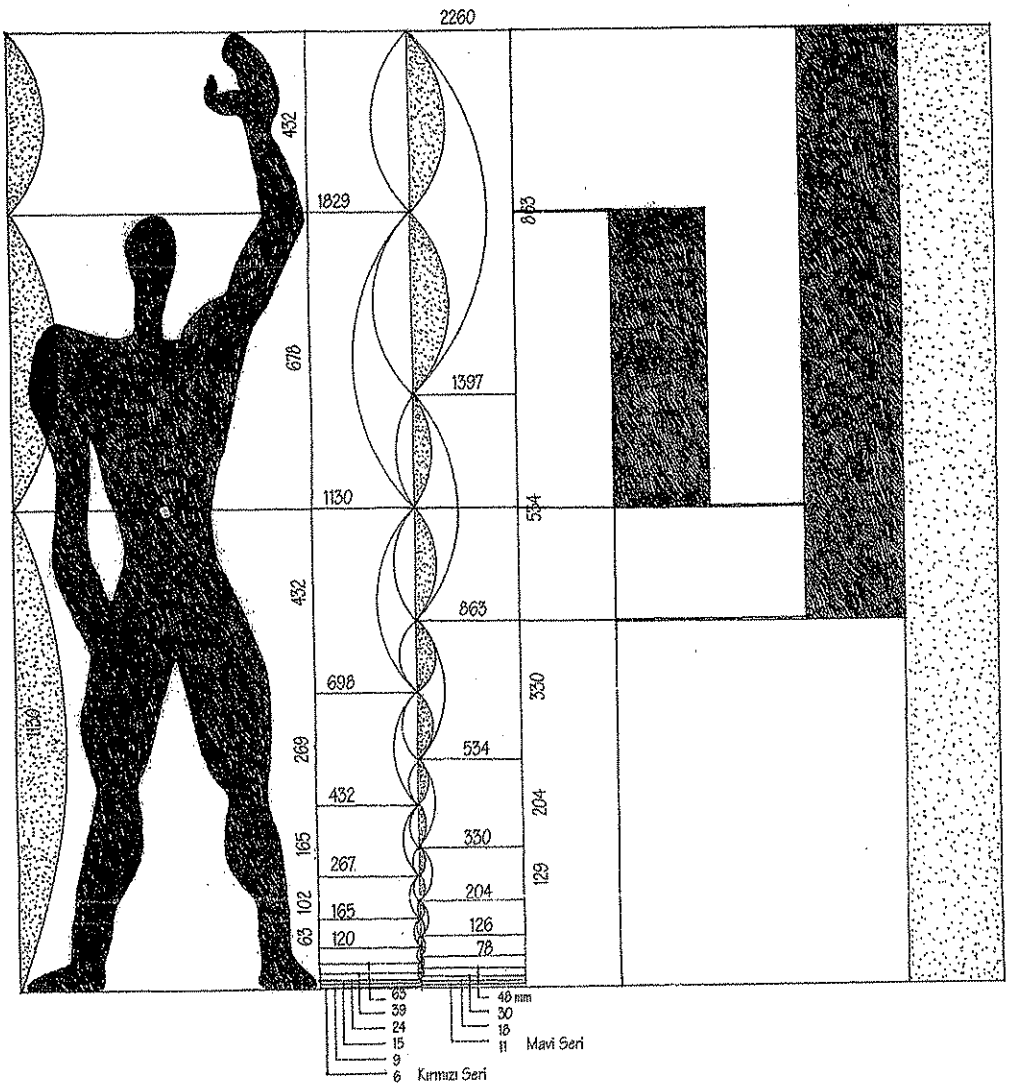
43 + 70 = 113

113 + 70 = 183

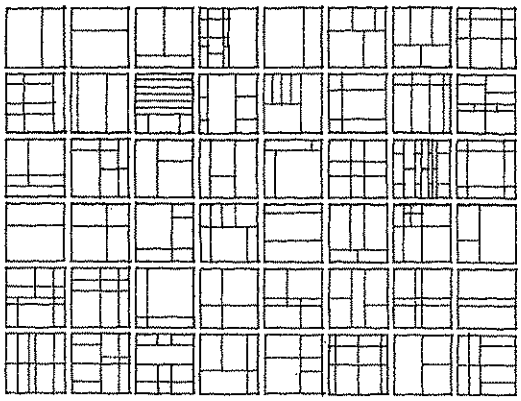
113 + 70 + 43 = 226 (2 x 113)

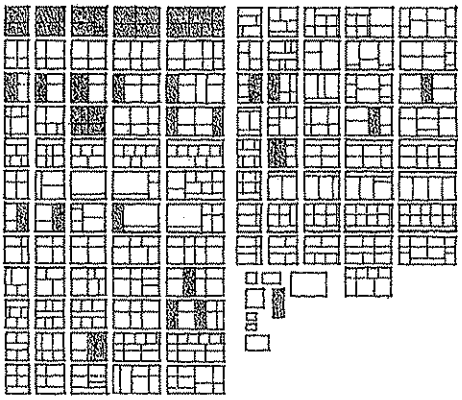
113, 183, 226 sayıları insan tarafından işgal edilen mekânı tanımlar. 113 ve 226 sayılarından Le Corbusier, Kırmızı ve Mavi serileri, insan figürünün boyu ile ilişkili gittikçe küçülen boyut ölçeğini, geliştirdi.

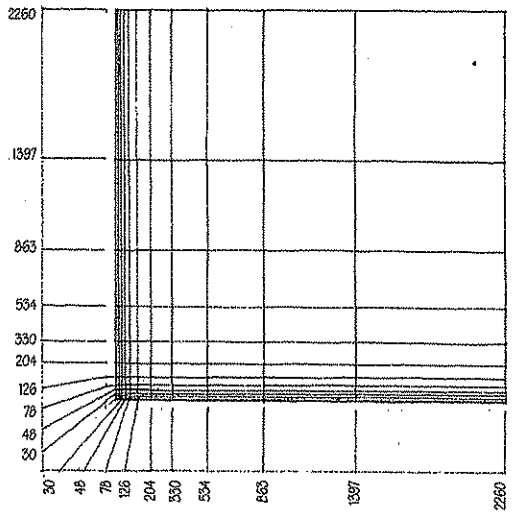




Le Corbusier, Modülör'ü sadece doğal bir armoniye sahip bir dizi sayı olarak değil de, türlü uzunluklara, yüzeylere ve hacimlere hükmedip "insan ölçeğini her yerde koruyabilecek" bir ölçüm sistemi olarak ele aldı. Modülör sayıları "sonsuz sayıda kombinasyonda kullanılabilirdi; Modülör çeşitlilik ile birlikte bütünlüğü sağlar ... işte sayıların mucizesi."

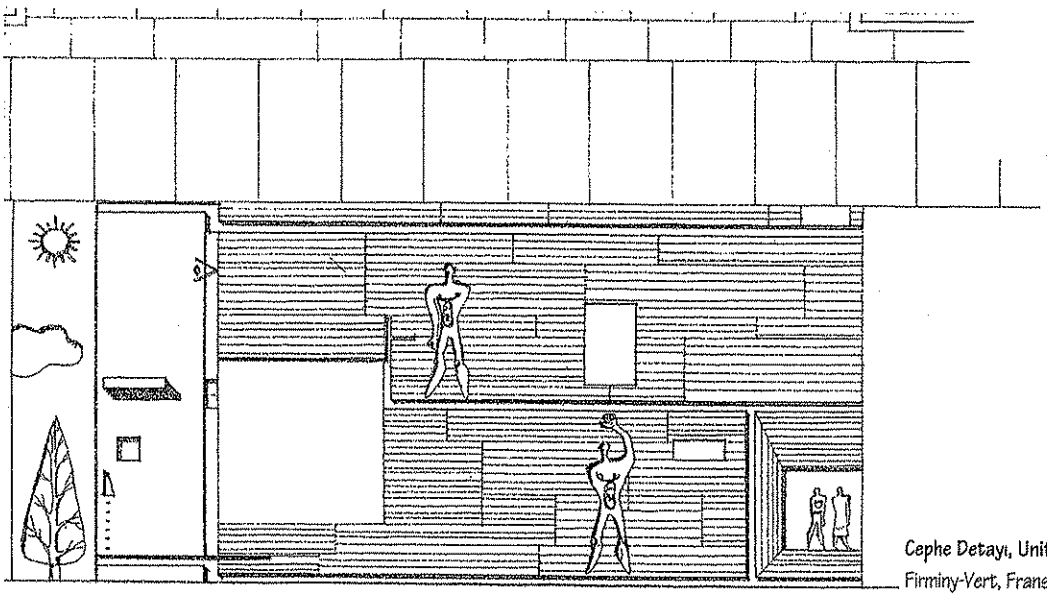




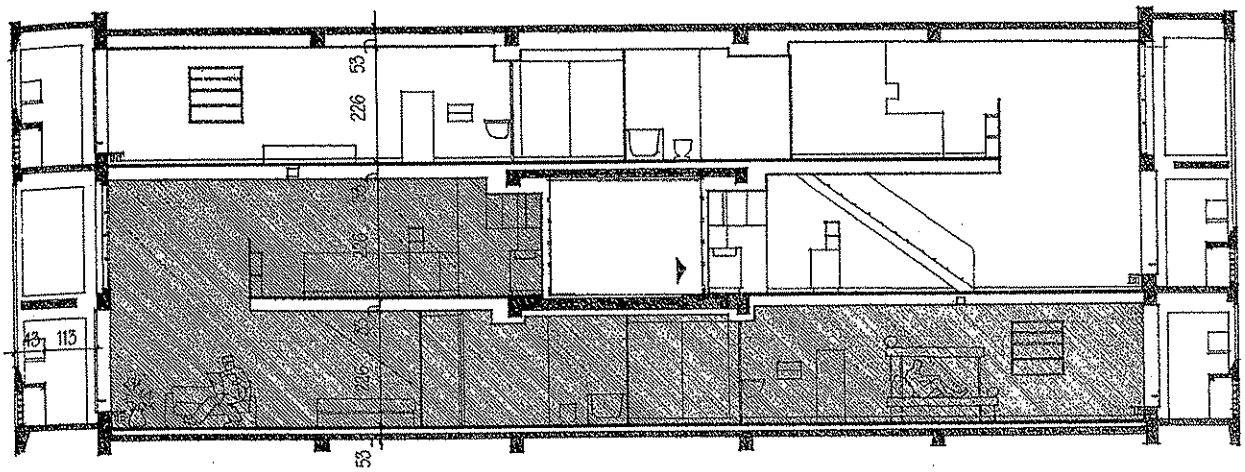


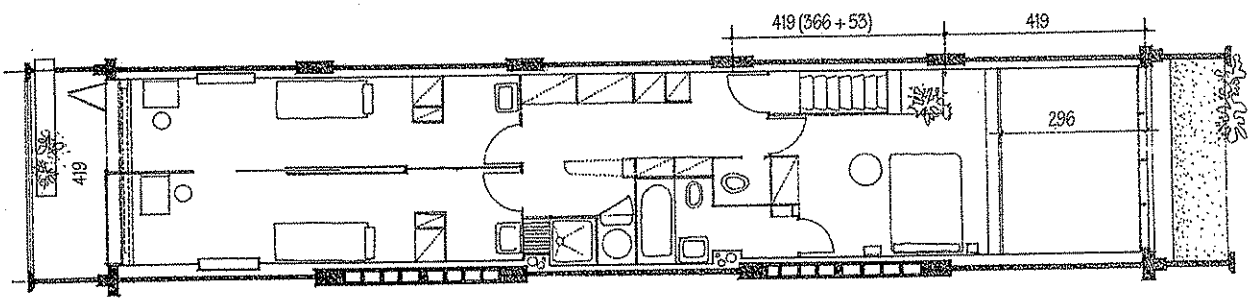
Le Corbusier'nin Modülör'e örnekleyen en önemli eseri Marseilles'deki Unité d'Habitation'dur (1946-52). 140 metre uzunluğunda, 24 metre genişliğinde ve 70 metre yüksekliğindeki binayı insan ölçeğine indirebilmek için Modülör'ün 15 ölçüsünü kullanmıştır.

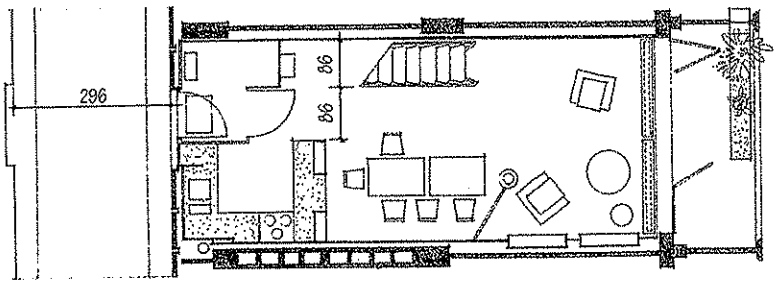
Le Corbusier bu diyagramları, Modülör oranları ile elde edilebilen panel boyutları ve yüzeylerinin çeşitliliğini göstermek için kullanmıştır.



Cephe Detayı, Unité d'Habitation, Firminy-Vert, Fransa, 1965-68, Le Corbusier.

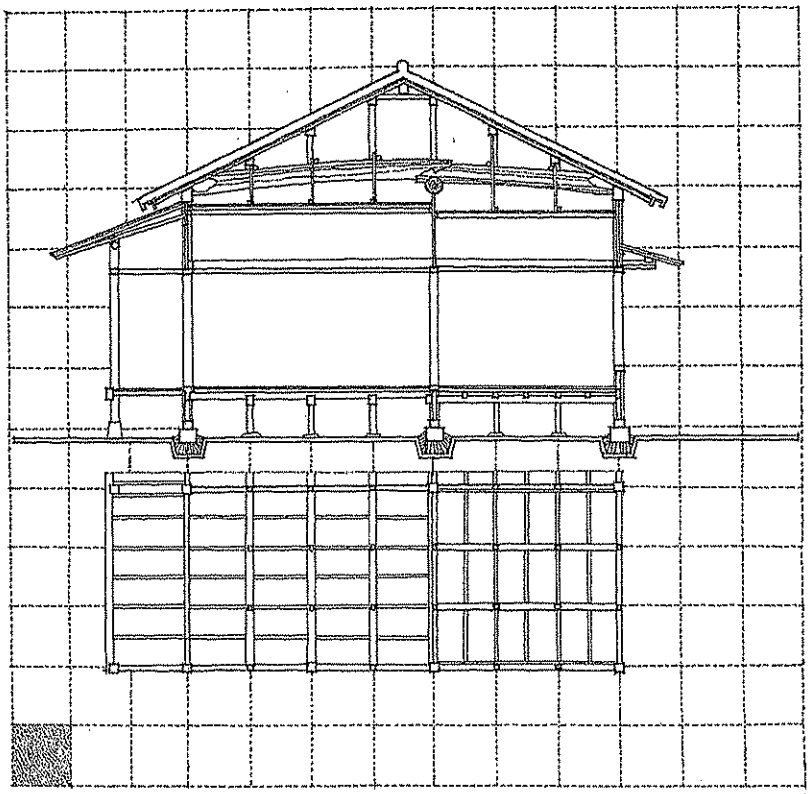






Tip Daire Biriminin Plan ve Kesitleri,
Unité d'Habitation, Marsilya, 1946-52, Le Corbusier.

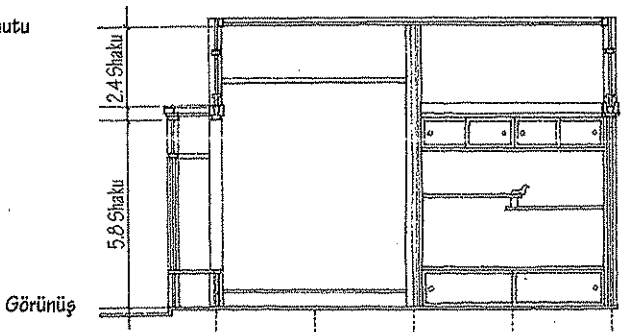
KEN



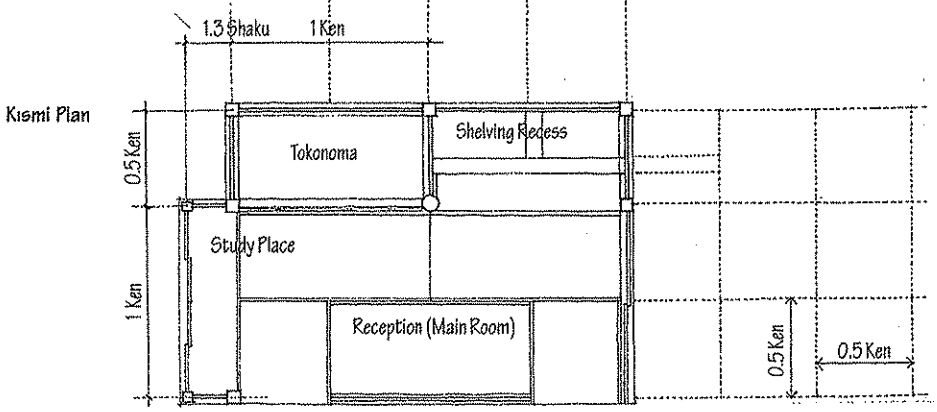
Geleneksel Japon Konutu

Geleneksel Japon ölçüm birimi "shaku", aslında Çin'den alınmıştır. Hemen hemen İngiliz "foot"una eşittir ve ondalık birimlere bölünebilir. Diğer bir ölçüm birimi "ken", Japon Orta Çağının ikinci yarısında ortaya çıktı. Başlangıçta sadece kolonlar arasındaki aralıkları göstermek için kullanılmasına ve boyut itibarı ile farklılık göstermesine rağmen ken, konut mimarisinde kullanılmak üzere kısa sürede standartlaştırıldı. Klasik Kolon Düzenlerinin modülünden -ki bu binanın boyutuna göre değişen kolon çapıdır- farklı olarak, ken kesin bir ölçüm haline gelmiştir.

Ancak, ken sadece bina inşasında kullanılan bir ölçüm değil de, Japon mimarisinin yapısını, malzemesini ve mekânını düzenleyen estetik bir modül olarak gelişim gösterdi.



Görünüş



Kısmi Plan

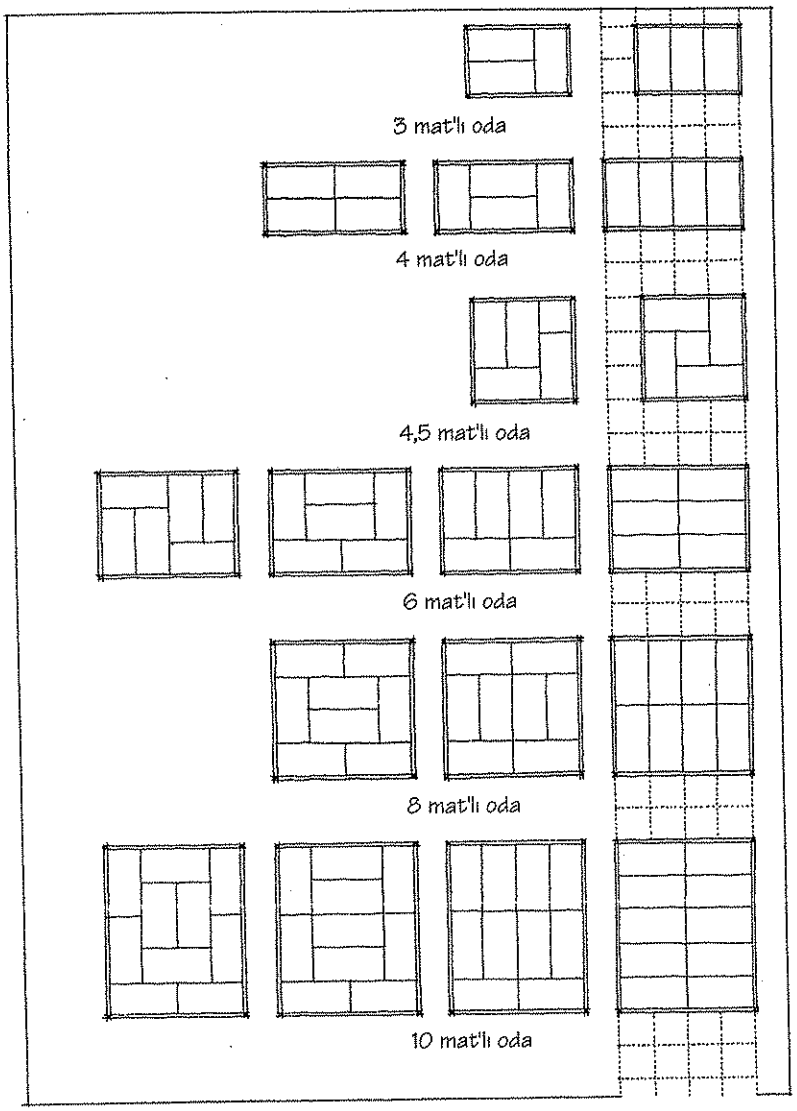
Tokonoma ya da Tasvir Bölmesi; bu bölme, kakemono'nun veya bir çiçek düzenlemesinin sergilendiği hafifçe yükseltilmiş, alçak tavanlı bir köşedir. Tokonoma, geleneksel Japon evinin tinsel merkezi olduğundan, evin en resmi odasında yer alır.

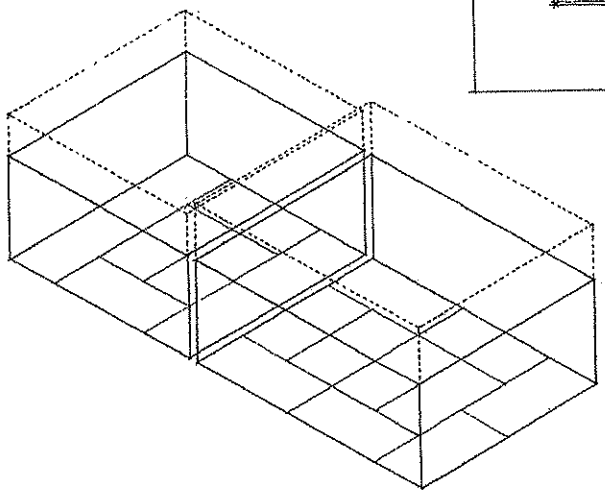
Ken modüler gridiyle ilişkili olan ve onun boyutlarını etkileyen iki tasarım yöntemi gelişti. Inaka-ma yönteminde, ken gridi (6 shaku) kolonların merkezden-merkeze aralığını belirliyordu. Bu nedenle standart tatami döşeme mat'ı, (3 x 6 shaku ya da $\frac{1}{2}$ x 1 ken) kolon kalınlıklarına olanak sağlamak için hafif farklılıklar gösteriyordu.

Kyo-ma yönteminde, döşeme mat'ı sabit kalıyordu (3,15 x 6,30 shaku) ve kolon aralığı (ken modülü) odanın boyutuna göre 6,4 ile 6,7 shaku arasında değişiyordu.

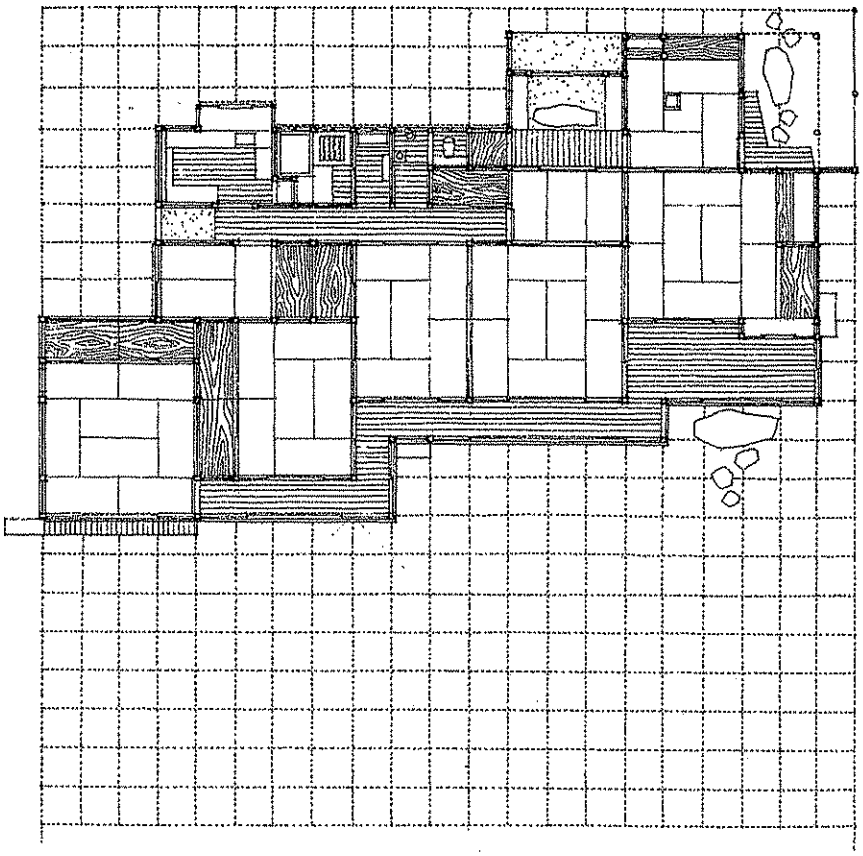
Odanın boyutu döşemedeki mat sayısına göre tasarlanıyordu. Döşeme mat'ının boyutu, başlangıçta oturan ya da uyuyan iki kişiye uygun olarak tasarlanmıştı. Ancak Ken düzenleme sistemi geliştikçe taban mat'ı insan boyutlarına bağımlılığını kaybetti ve strüktürel sistemin ve onun kolon aralıklarının gereksinimlerine uydurulmaya başlandı.

1:2 modüler oranından ötürü, taban mat'ları herhangi bir oda boyutu için çeşitli yollarda düzenlenebilir. Ayrıca her bir oda boyutu için şu değişkenlere göre farklı bir tavan yüksekliği elde edilir:
tavan yüksekliği (shaku) = mat sayısı x 0,3

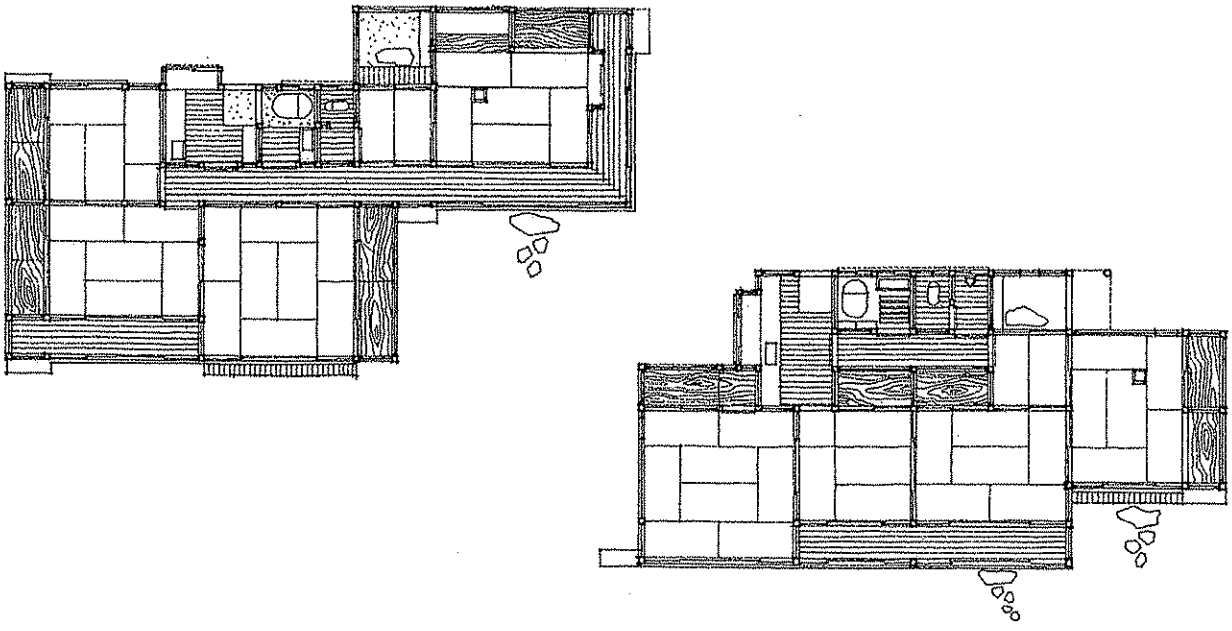




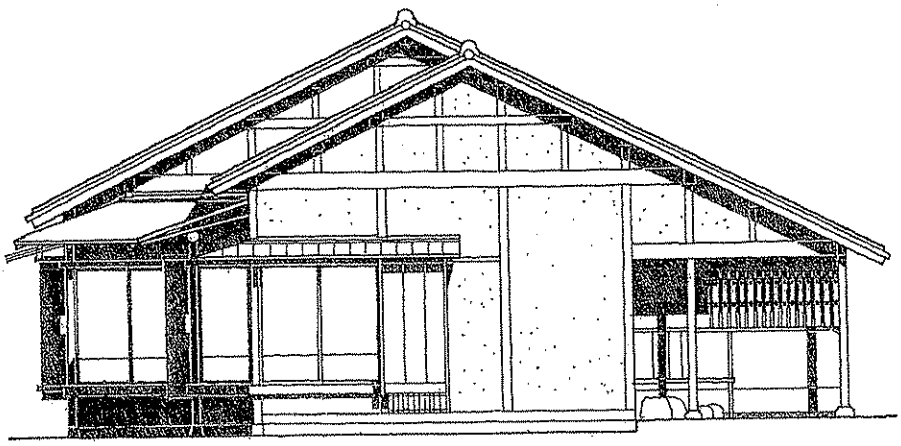
KEN



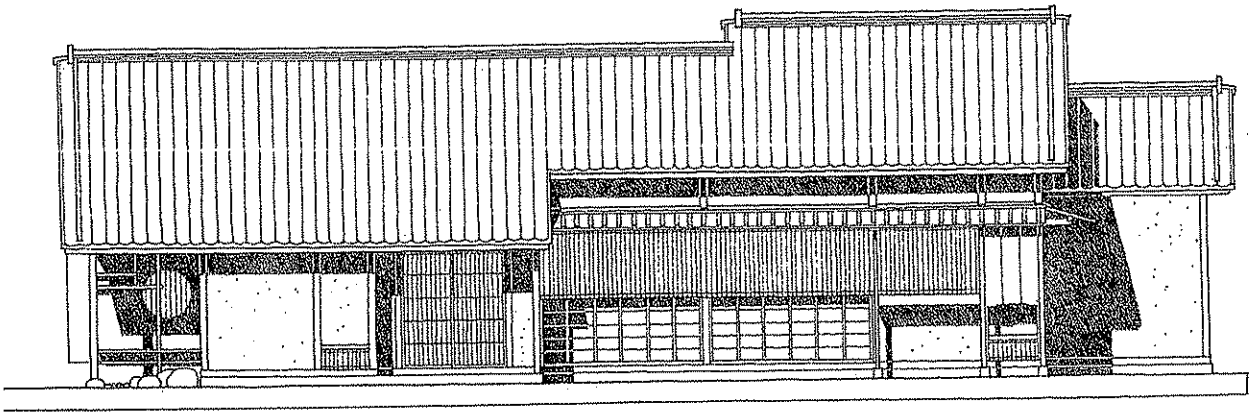
Tipik bir Japon konutunda ken gridi, hem strüktürü, hem de odaların mekândan-mekâna eklemeli ardışık sıralanışını düzenler. Bu modülün nispeten küçük boyutu, dikdörtgensel mekânların çizgisel, kaydırmalı ya da kümeli örüntülerle serbestçe düzenlenmesine olanak verir.



Geleneksel Bir Japon Konutunun Cepheleri

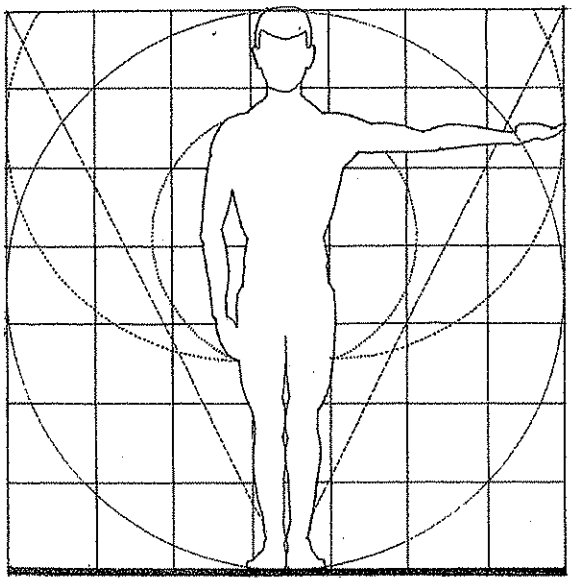


Doğu Görünüşü



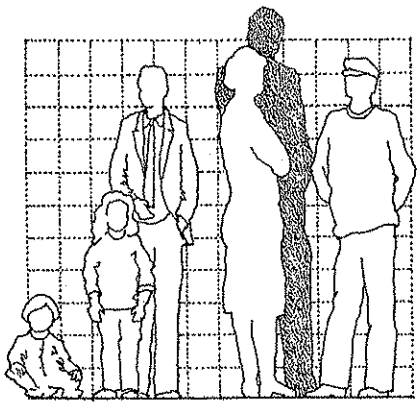
Kuzey Görünüşü

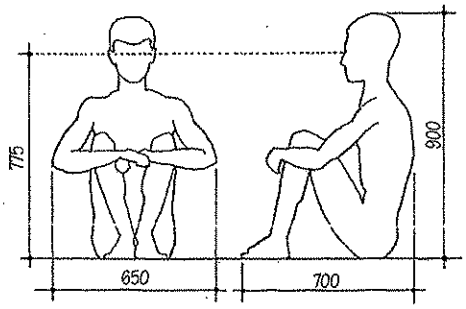
ANTROPOMETRİ

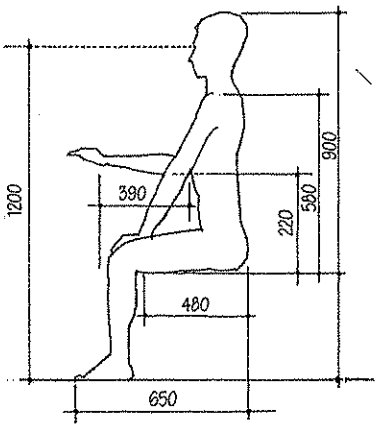


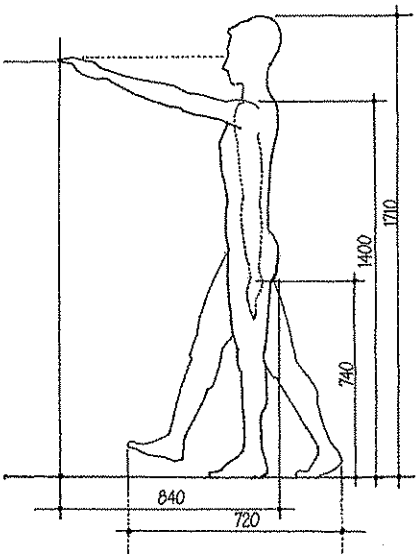
Antropometri, insan vücudunun boyutlarına ve oranlarına dayanır. Rönesans mimarları insan figürünün oranlarını evrenin ahengini yansıtan belirli matematiksel bağıntılar olarak görürken, insanbiçimci oranlama yöntemleri soyut ya da simgesel değil ama işlevsel bağıntıları araştırır. Bu yöntemler şu kurama dayandırılır: Mimarlıkta biçimlerin ve mekânların insan bedenini ya içerirler ya da onun uzantısı olurlar, bu nedenle de bedenin boyutları tarafından belirlenmeleri gerekir.

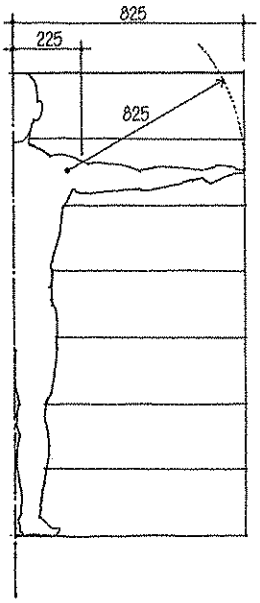
Antropometrik oranlama ile ilgili zorluk, onun kullanımı için gerekli olan verilerin doğasından kaynaklanır. Örneğin burada milimetre cinsinden verilen boyutlar, ortalama ölçümlerdir; bu genel hatların özel kullanıcı isterlerini karşılamak için dönüştürülmesi gerekir. Referans alınan ana ölçütler yaşa, cinsiyete ve ırka göre değiştiğinden, ortalama boyutların her zaman dikkatle değerlendirilmesi gerekir.





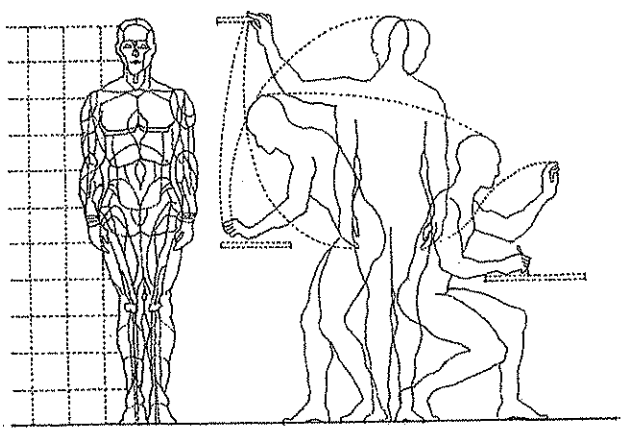


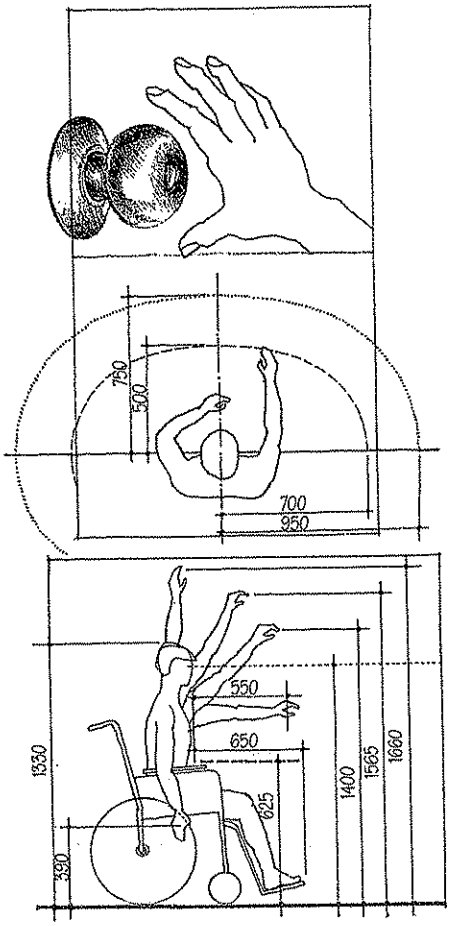


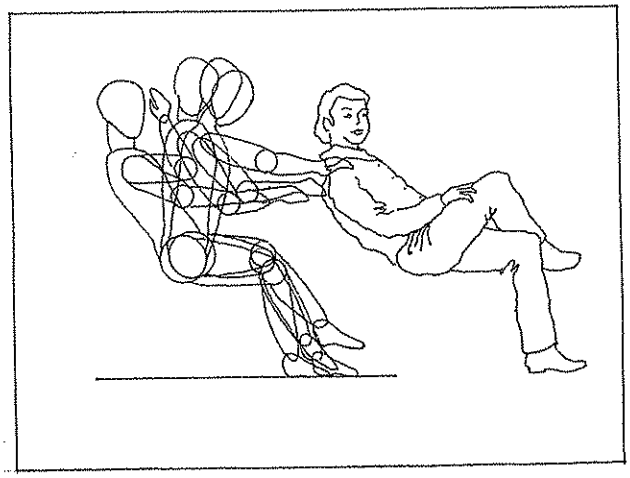


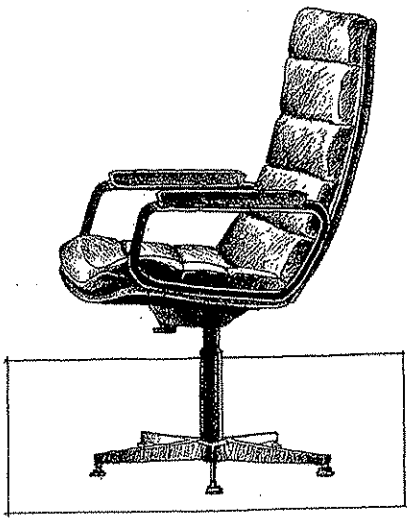
İnsan bedeninin boyutları ve oranları, iş yaptığımız şeylerin oranını, ulaşmamız gereken şeylerin yüksekliğini ve mesafesini, oturmak, çalışmak, yemek ve yatmak için kullandığımız mobilyanın boyutlarını etkiler. Beden yapımızın ölçülerimiz ile çeşitli pozisyonlarda gereksinilen ölçüler -örneğin rafın üzerindeki bir şeye uzanırken, bir masa başında otururken, basamaklardan aşağı inerken veya başka insanlarla etkileşim içindeyken- arasında daima bir fark vardır. Bunlar işlevsel ölçülerdir ve hangi eylemin içine dahil oluyorsak onun özelliklerine göre çeşitlilik gösterirler.

Ergonomi, bedensel etkenleri inceleme konusu yapan özel bir alandır. Daha açık bir deyişle ergonomi; cihazların, sistemlerin ve ortamların tasarımını, fizyolojik ve psikolojik kapasitemiz ve gereksinimlerimiz doğrultusunda koordine eden uygulamalı bir bilimdir.

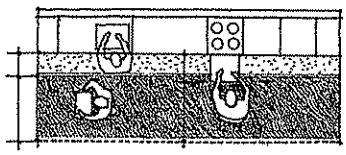


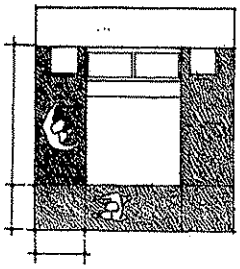




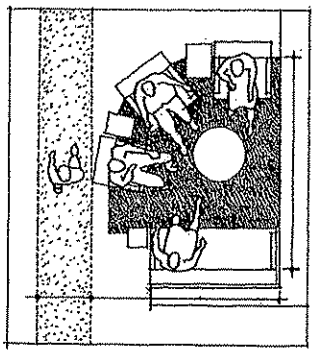


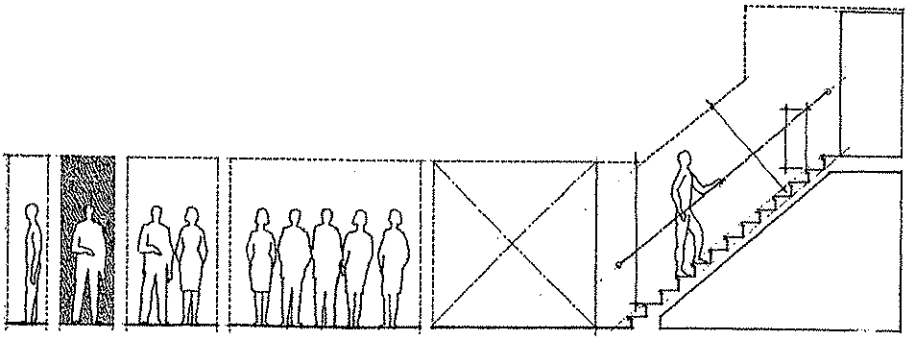
ANTROPOMETRİ

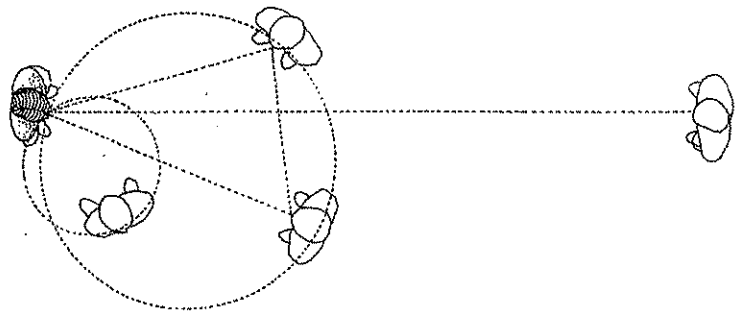


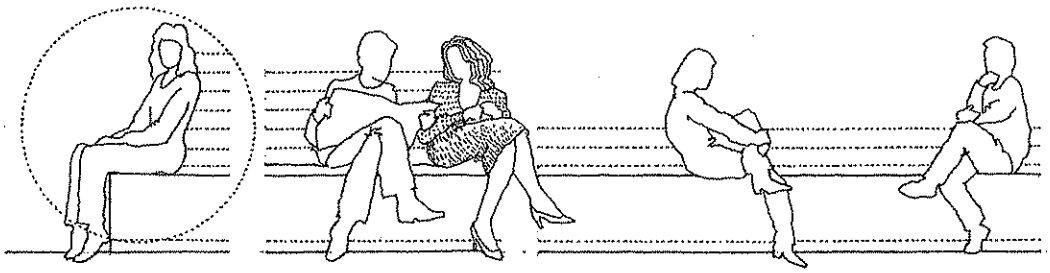


Binalarda kullandığımız bu elemanlara ek olarak, insan bedeninin boyutları da hareket, eylem ve dinlenme için gerek duyduğumuz mekânın hacmini etkiler. Mekânın boyutları ile bedenimizin ölçüleri arasındaki uyuşma ilişkisi, bir koltukta otururken, bir parmaklığa dayanırken ya da mekânda bir köşede otururken olduğu gibi statik bir uyuşma ilişkisi olabilir. Bir binanın fuayesine girerken, merdivenleri çıkarken ya da bir binanın salonları ve odaları boyunca ilerlerken olduğu gibi dinamik bir uyuşma ilişkisi de söz konusu olabilir.





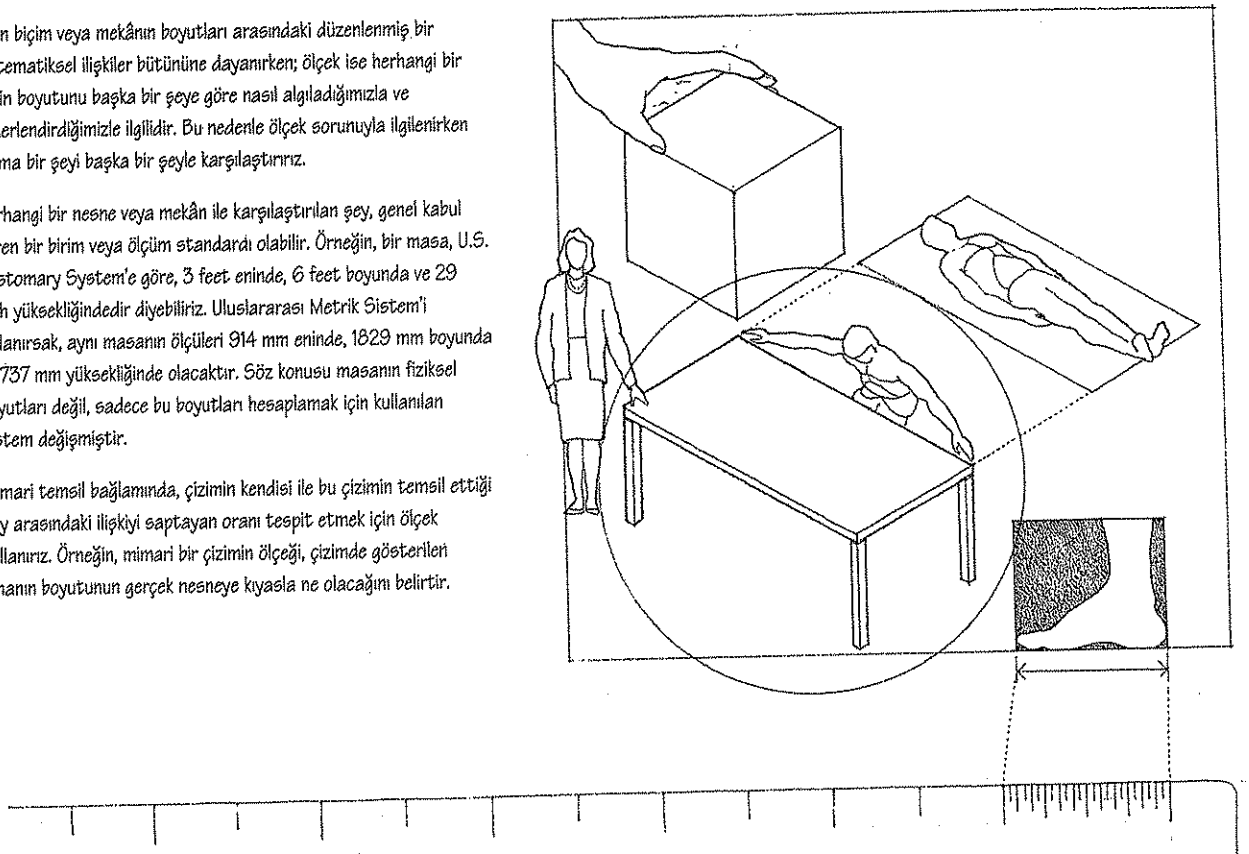


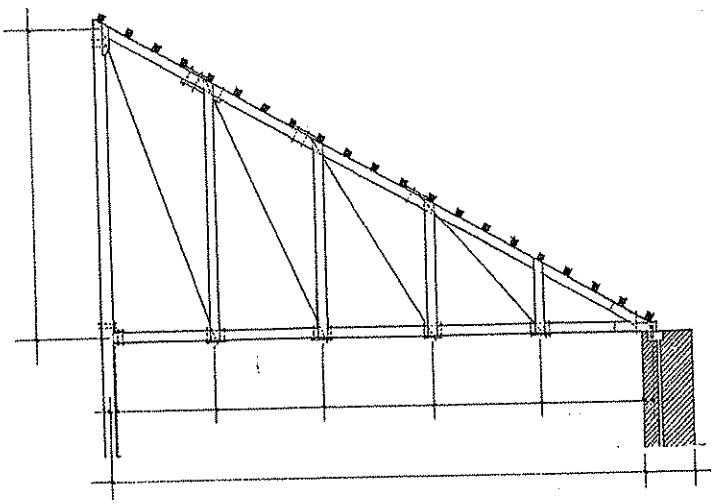


Oran biçim veya mekânın boyutları arasındaki düzenlenmiş bir matematiksel ilişkiler bütününe dayanırken; ölçek ise herhangi bir şeyin boyutunu başka bir şeye göre nasıl algıladığımızla ve değerlendirdiğimizle ilgilidir. Bu nedenle ölçek sorunuyla ilgilenirken daima bir şeyi başka bir şeyle karşılaştırırız.

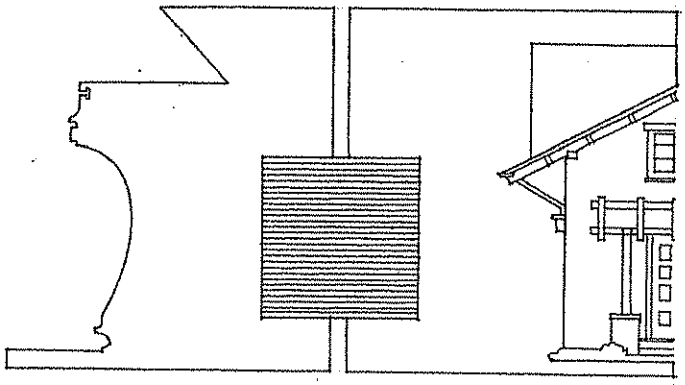
Herhangi bir nesne veya mekân ile karşılaştırılan şey, genel kabul gören bir birim veya ölçüm standardı olabilir. Örneğin, bir masa, U.S. Customary System'e göre, 3 feet eninde, 6 feet boyunda ve 29 inch yüksekliğindedir diyebiliriz. Uluslararası Metrik Sistem'i kullanırsak, aynı masanın ölçüleri 914 mm eninde, 1829 mm boyunda ve 737 mm yüksekliğinde olacaktır. Söz konusu masanın fiziksel boyutları değil, sadece bu boyutları hesaplamak için kullanılan sistem değişmiştir.

Mimari temsil bağlamında, çizimin kendisi ile bu çizimin temsil ettiği şey arasındaki ilişkiyi saptayan oranı tespit etmek için ölçek kullanırız. Örneğin, mimari bir çizimin ölçeği, çizimde gösterilen binanın boyutunun gerçek nesneye kıyasla ne olacağını belirtir.

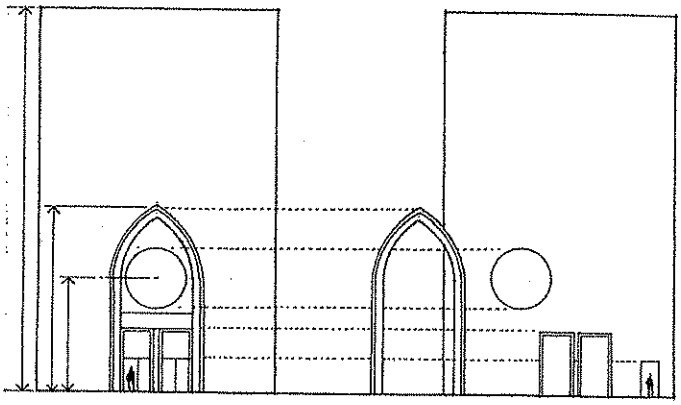




GÖRSEL ÖLÇEK

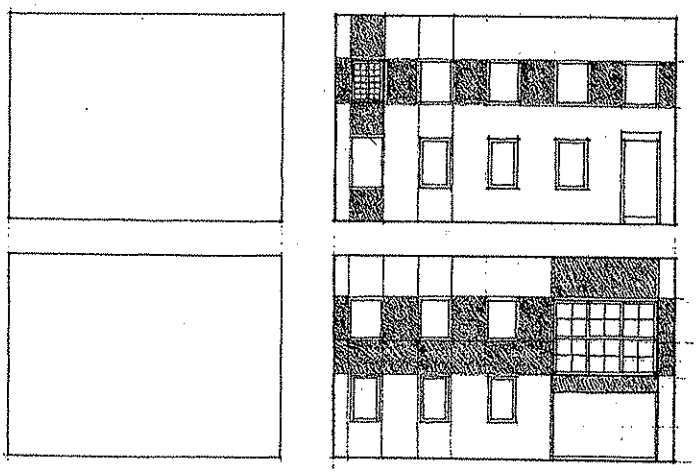


Bu kare ne kadar büyük?



Mekanik Ölçek: Herhangi bir şeyin genel kabul gören bir standarda veya ölçüme göre boyutu veya oranı.

Görsel Ölçek: Bir elemanın boyutu veya oranı, boyutu bilinen veya tahmin edilen diğer elemanlara bağlı olarak görülür.



Tasarımcıların özellikle ilgilendikleri şey görsel ölçek unsurudur; görsel ölçek nesnelerin gerçek boyutları ile değil de, nesnelerin kendi normal boyutlarına veya aynı bağlam içindeki başka nesnelerinin boyutlarına göre küçük mü yoksa büyük mü göründükleri ile ilgilidir.

Herhangi bir şeyin küçük-ölçekli veya minyatür olduğunu söylediğimizde, genellikle söz konusu şeyin doğal boyutundan daha küçük göründüğünü anlatmak isteriz. Benzer şekilde, büyük-ölçekli bir nesne de normal olandan veya beklendiğinden daha büyük olarak algılanmaktadır.

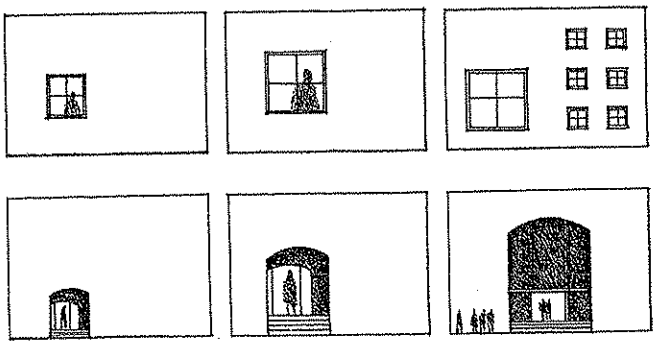
Bir projenin kent bağlamındaki boyutundan söz ettiğimizde kentsel ölçekten, bir binanın kendi çevresine uygun olup olmadığını değerlendirirken mahalle ölçeğinden, bir sokağa bakan bina elemanlarının göreli boyutlarını belirtirken de cadde ölçeğinden bahsetmiş oluruz.

Bina ölçeğinde bütün elemanlar, ne kadar sade ve önemsiz olurlarsa olsunlar, belirli bir boyuta sahiptirler. Bu, üretici tarafından önceden ayarlanabileceği gibi tasarımcı tarafından bir seçenekler dizisi arasından da seçilebilir. Ancak yine de, her bir elemanın boyutu onun etrafındaki diğer elemanların boyutlarına göre algılanır.

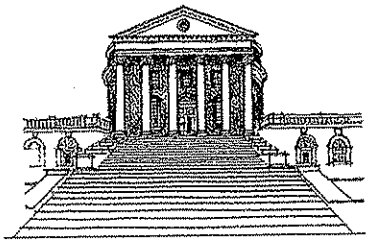
Örneğin bir bina cephesindeki pencerelerin boyutu ve oranı görsel olarak birbirlerine bağlı olmakla birlikte aralarındaki mesafeye ve tüm cephenin genel boyutlarına da bağlıdır. Pencerelerin hepsi aynı boyutta ve şekilde ise, cephenin boyutuna göre bir ölçek oluştururlar.

Ancak, pencerelerden bir tanesi diğerlerinden daha büyük ise, cephe kompozisyonu içerisinde başka bir ölçek oluşturur. Ölçekteki bu sıçrama pencere arkasındaki mekânın boyutunu ya da önemini belirtebilir ya da diğer pencerelerin boyutu veya cephenin boyutlarını algılayışımızı değiştirebilir.

Çoğu bina elemanı bize yabancı olmayan bir boyuta sahiptir ve bu nedenle, etraflarındaki diğer elemanların boyutlarının tespitinde bize yardımcı olurlar. Konutların pencere birimleri ya da kapı girişleri gibi elemanlar, bize binanın genişliği ya da kaç kata sahip olduğuna dair bir ipucu verir. Merdivenler ve korkuluklar bize bir mekânın ölçeğini belirlememizde yardımcı olur. Bu elemanlar, tanıdık olmaları nedeniyle, bir binanın biçimi ya da mekânını algılayışımızı kasıtlı olarak değiştirmek amacıyla da kullanılabilir.

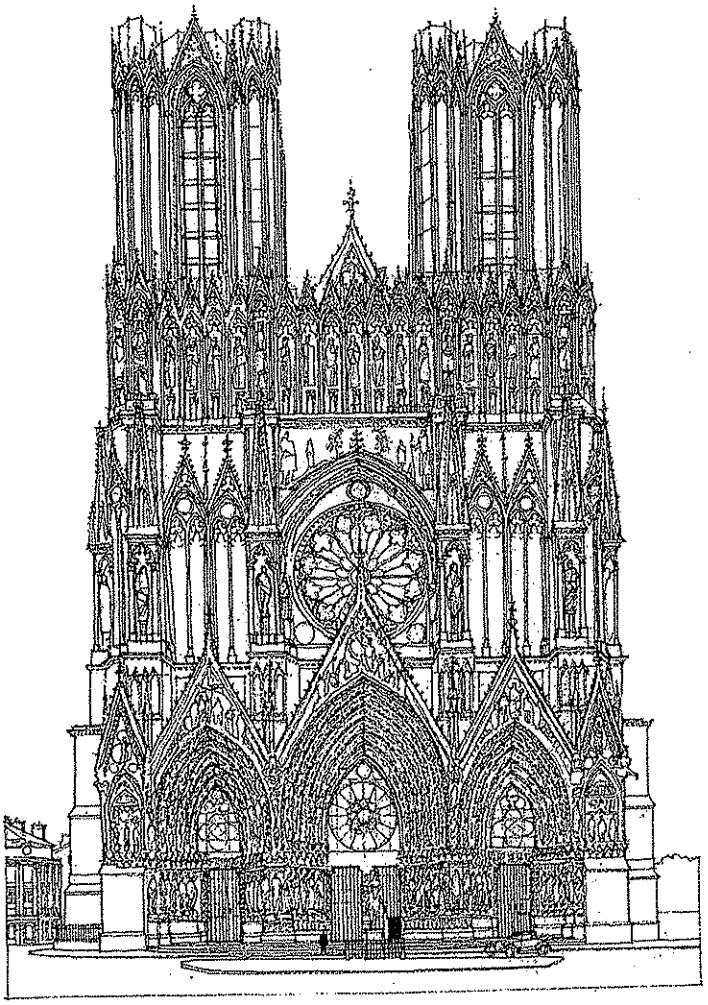


Bazı binalar ve mekânlar eşzamanlı işleyen iki ölçeğe sahiptirler. Roma'daki Panteon'u kendisine model alan Virjinya Üniversitesi'ndeki Rotunda'nın giriş portico'su, binanın genel biçimine göre ölçülendirilmiştir; onun ardındaki kapı girişi ve pencereler ise bina içindeki mekânların boyutlarına göre ölçülendirilmiştir.



Virjinya Üniversitesi, Charlottesville, 1817-26, Thomas Jefferson.

Reims Katedrali'nin girintili giriş portalleri cephenin boyutlarına göre ölçülendirilmiştir ve binanın girişleri olarak uzaktan görülüp tanınabilmektedirler. Ancak daha yakınına vardığımızda, asıl girişlerin geniş portallerin içindeki gerçekten de basit kapılar olduğunu ve bizim boyutlarımıza, yani insan ölçeğine göre ayarlandığını görebiliriz.



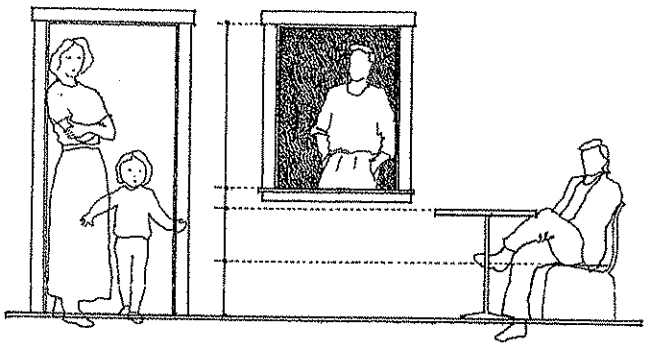
Reims Katedrali, 1211-1290.

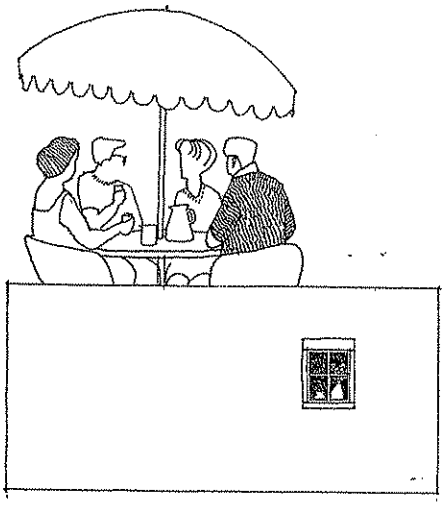
İNSAN ÖLÇEĞİ

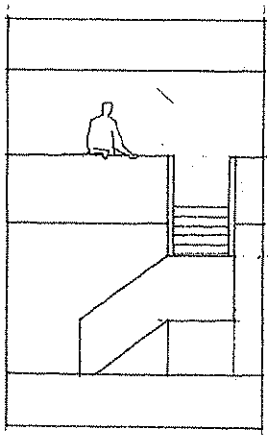


Mimarlıkta insan ölçeği insan bedeninin boyutlarına ve oranlarına dayanır. Antropometrik oranlama kısmında da değinildiği gibi, bu boyutlar kişiden kişiye değişir ve bu nedenle de kesin bir ölçüm aracı olarak kullanılamaz. Ancak, kollarımızı uzatıp duvarlarına dokunabileceğimiz bir mekânın genişliğini ölçebiliriz. Benzer şekilde, uzanınca başüstü düzlemine dokunabileceğimiz bir yüksekliği de ölçebiliriz. Bunları gerçekleştiremediğimizde, mekânın bize bir ölçek hissi verebilmesi için, dokunsal ipuçlarından çok görsel ipuçlarına dayanmamız gerekir.

Bu ipuçları için, insan için anlamı olan ve boyutları bizim boyutlarımız ile ilişkili elemanlar kullanabiliriz. Mobilya -masa, divan ya da sandalye- ya da merdiven, pencere veya kapı gibi elemanlar sadece mekânın boyutunu algılamamıza yardım etmekle kalmaz, aynı zamanda da o mekâna insani bir ölçek kazandırır.







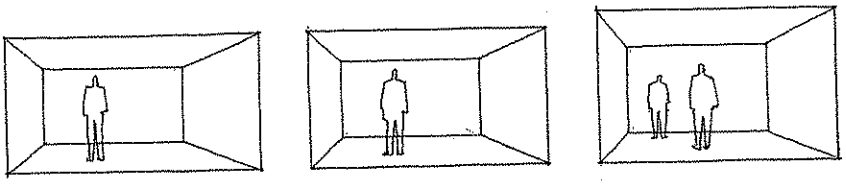
Geniş bir otel lobisinde masa ve dinlenme koltuklarının yerleşimi mekânın genişliği konusunda bize bir fikir verebileceği gibi, bu mekân içindeki rahat, insan ölçeğindeki alanları da tanımlar. İkinci kat balkonuna veya çatı katına çıkan merdivenler, bize bir odanın dikey boyutları hakkında bir fikir vermenin yanı sıra insan varlığını da hatırlatır. Boş bir duvarın üzerindeki bir pencere, arkasındaki mekân hakkında bize bir şeyler anlatıp, orada yaşandığı izlenimini verir.

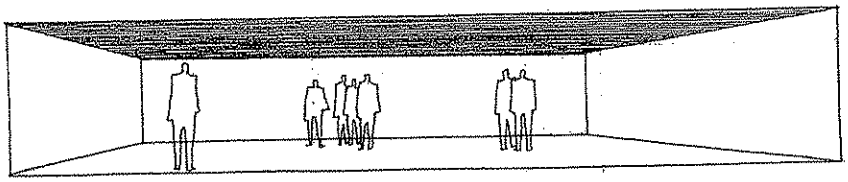
Odanın üç boyutundan, yükseklik odanın ölçeği üzerinde en veya boydan daha etkilidir. Odanın duvarları çevreleme sağlarken, başüstü düzleminin yüksekliği onun koruma ve mahremiyet niteliğini belirler.

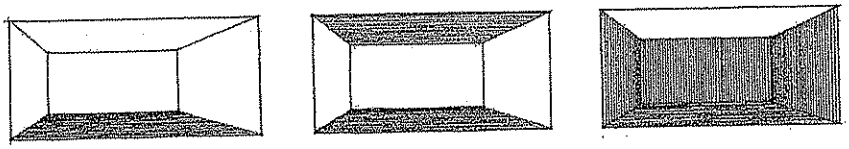
12 x 16 feet boyutundaki bir odanın tavan yüksekliğinin 8 feet'ten 9 feet'e çıkarılması, eninin 13 feet'e ya da uzunluğunun 17 feet'e çıkarılmasından daha dikkat çekici olacak ve bu değişiklik odanın ölçeğini de daha fazla etkileyecektir. 9 feet tavan yüksekliğine sahip 12 x 16 feet boyutundaki bir oda bir çok insana rahat gelirken, aynı tavan yüksekliğine sahip 50 x 50 feet boyutundaki bir mekân insanlara boğucu gelebilir.

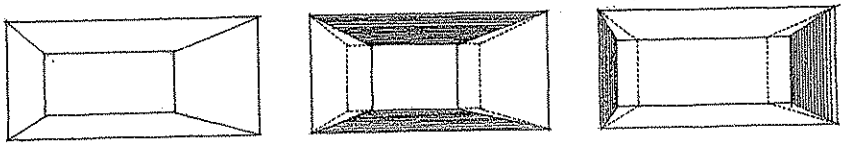
Dikey boyutunun yanı sıra bir mekânın ölçeğini etkileyen başka etkenler de vardır:

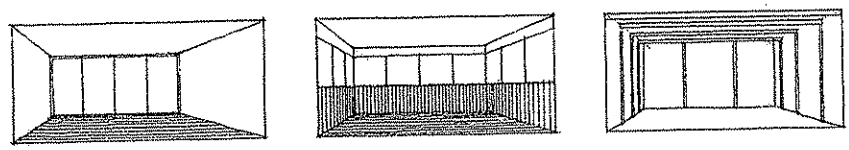
- mekânın birleştirici yüzeylerin şekli, rengi ve deseni
- açıklıklarının şekli ve yer değişimi
- mekân içine yerleştirilen elemanların özelliği ve ölçeği

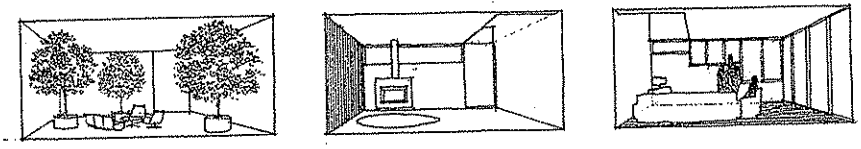


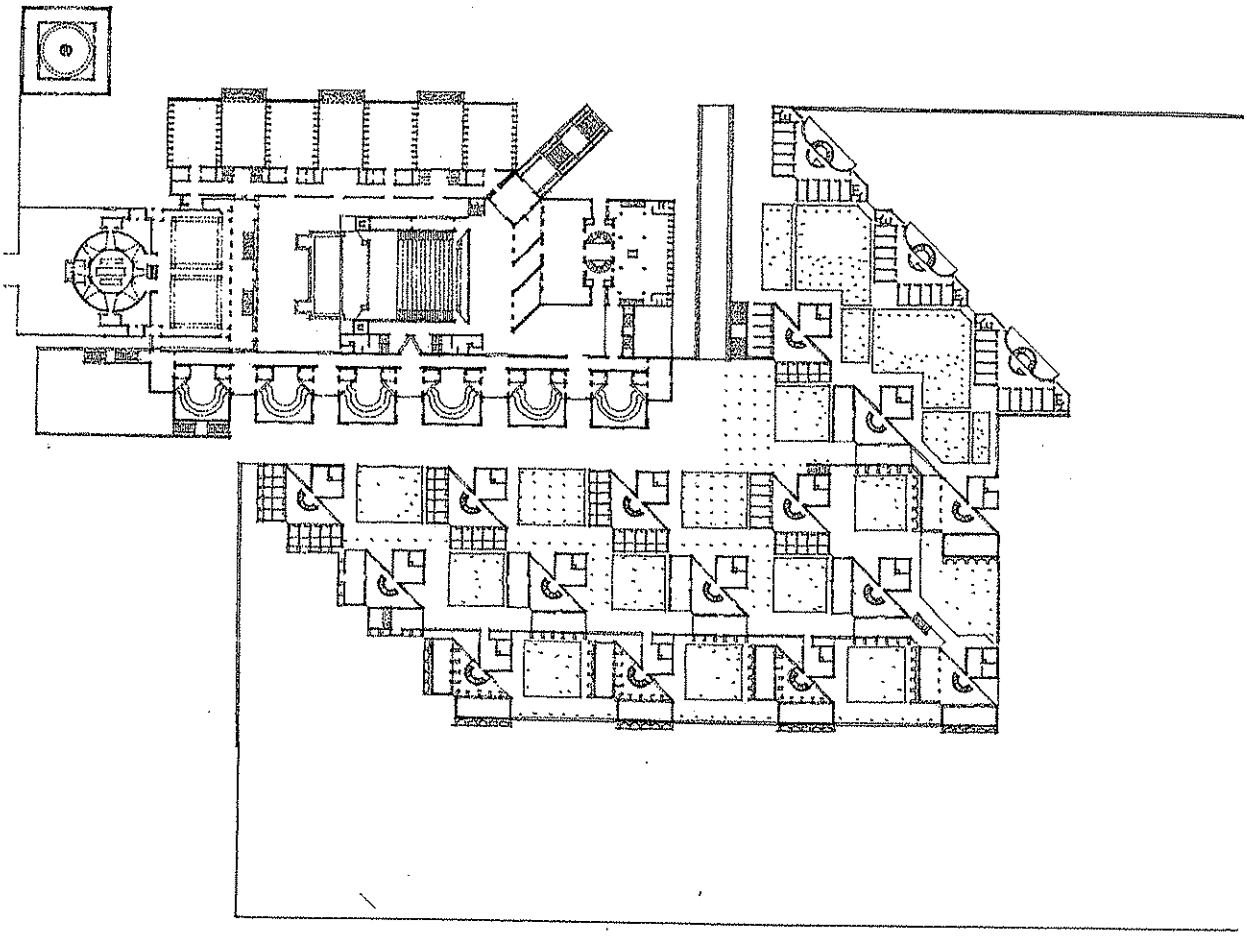












Hint Yönetim Enstitüsü, *Ahmedabad*, Hindistan, 1965, Louis Kahn.

7
İlkeler

" ... Düzeni rahatlıkla kabul edilebilecek ya da bir yana itilebilecek, başka bir şeyle değiştirilip vazgeçilebilecek bir nitelik olarak değerlendirirsek sonuç karmaşadan başka bir şey olmaz. Düzen, işlevi ister fiziksel olsun, ister zihinsel; örgütlenmiş sistemlerin işleyişi için vazgeçilmez bir nitelik olarak görülmelidir. Nasıl bir makine, bir orkestra ya da bir spor takımı bütün parçaların bütünleşmiş işbirliği olmadan çalışamazsa, bir sanat veya mimarlık eseri de düzenli bir örüntüyü sunmadıkça işlevini yerine getirip mesajını iletemez. Düzen her karmaşıklık düzeyinde mümkündür: Doğu Adaları'nın heykellerinde olduğu gibi, basit eserlerde ya da Bernini'nin ayrıntılarla dolu heykellerinde; küçük bir ağılda ve Borromini'nin inşa ettiği bir kilisede. Ancak ortada bir düzen yoksa, eserin ne söylemeye çalıştığını dile getirmek de mümkün değildir."

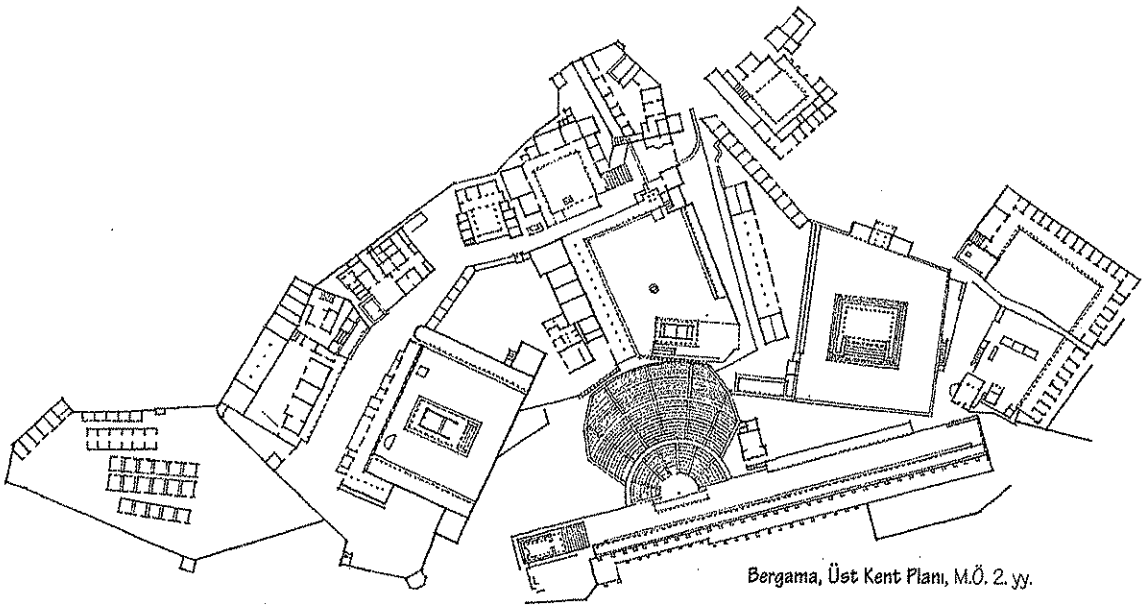
Rudolf Arnheim
The Dynamics of Architectural Form
1977

DÜZENLEME İLKELERİ

4. Bölüm'de bir bina organizasyonunun biçimleri ve mekânları arasındaki ilişkileri formüle edebilmek için geometrik bir temele başvurulmuştu; bu bölümde mimari bir kompozisyonda düzen oluşturmak için yararlanılabilecek ilave ilkeler ele alınacaktır. Düzen basitçe geometrik düzeni değil de, daha çok bütünün tek tek her parçasının ahenkli bir düzenlemeyi meydana getirecek şekilde diğer parçalarla tam anlamıyla etkileşim halinde bir araya gelmesi durumunu anlatır.

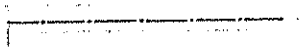
Binaların program şartlarında doğal bir çeşitlilik ve karmaşalık vardır. Binanın biçim ve mekânları barındırdıkları işlevler, hizmet verdikleri kullanıcılar, taşıdıkları niyet ya da anlam, hitap ettikleri kapsam ya da bağlamın doğasında var olan bir hiyerarşiyi kabullenmek zorundadır. İşte tam da binanın program ve özündeki bu doğal çeşitliliğin, karmaşalığın ve hiyerarşinin kabullenilmesi sürecinde düzenleme ilkeleri ele alınmalıdır.

Çeşitliliğe yer vermeyen bir düzen monotonluk ve sıkıntıya yol açar; düzene yer bırakmayan bir çeşitlilik ise kaos ile sonuçlanır. İleride değinilen düzenleme ilkeleri, bir binanın farklı biçimlerinin ve mekânlarının düzenli ve birleşik bütün içerisinde algısal ve kavramsal olarak varlıklarını bir arada sürdürmelerini sağlayan görsel araçlar olarak görülmektedir.



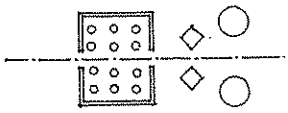
Bergama, Üst Kent Planı, M.Ö. 2. yy.

Eksen



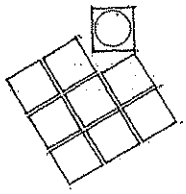
Mekânda iki nokta tarafından oluşturulan ve etrafındaki biçim ve mekânları simetrik veya dengeli bir şekilde düzenleyen bir çizgi.

Simetri



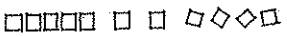
Eşit biçim ve mekânların kendilerini bölen bir çizginin veya düzlemin her iki tarafında ya da bir merkez veya eksen etrafında dengeli bir şekilde dağılımı.

Hiyerarşi



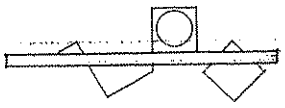
Bir biçim veya mekânın anlam veya öneminin boyut, şekil ve yerleşim yoluyla genel organizasyon içindeki diğer biçim ve mekânların önüne çıkarılması.

Ritim



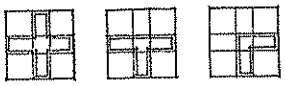
Bir dizi benzer biçim ya da mekânı düzenlemek amacıyla yinelenen örüntülerin ve bunun sonucu olan ritimlerinin kullanımı.

Datum



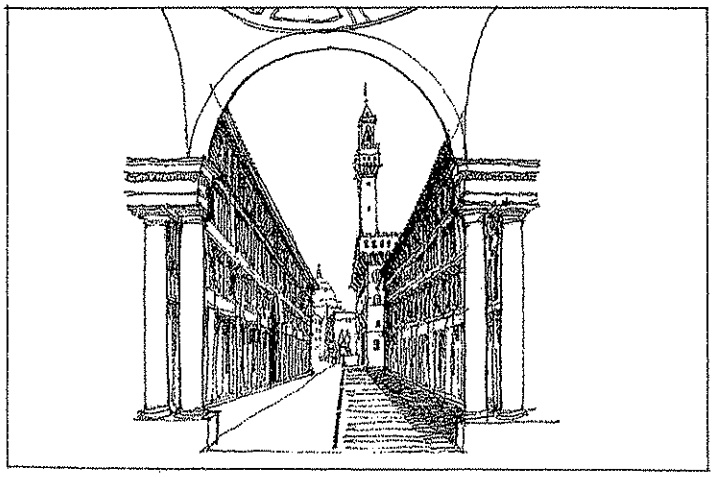
Sürekli ve düzenli oluşundan dolayı, biçim ve mekânlardan oluşan bir örüntüyü düzenleme, bir araya getirme ve toparlama görevi gören bir çizgi, alan veya hacim.

Transformasyon



Bir dizi planlı işlem ve transformasyon yoluyla bir mimari kavram, yapı veya organizasyonun korunup, güçlendirilip, geliştirilebileceği ilke.

EKSEN



Uffizi Palace tarafından bir yanından kuşatılan bu Floransa sokağı, Arno Nehri'ni Piazza della Signoria'ya bağlar.

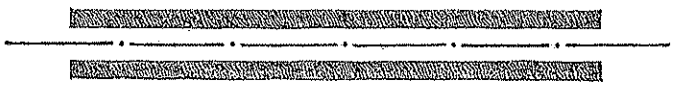
Eksen belki de mimarlıkta biçimleri ve mekânları örgütleme araçları arasında en temel olanıdır. Uzayda iki nokta tarafından meydana getirilen ve etrafındaki biçimleri ve mekânları düzenli ya da düzensiz bir tarzda düzenleyen bir çizgidir. Hayali ve görünmez olmasına rağmen, eksen güçlü, baskın, düzenleyici bir araçtır. Bir simetri hissini anıştırmasına rağmen denge de ister. Elemanların bir eksen etrafındaki özgül karakteri, eksensel bir organizasyonun görsel gücünün zayıf ya da güçlü, gevşek yapılı ya da biçimsel, renkli ya da monoton olup olmadığını belirler.



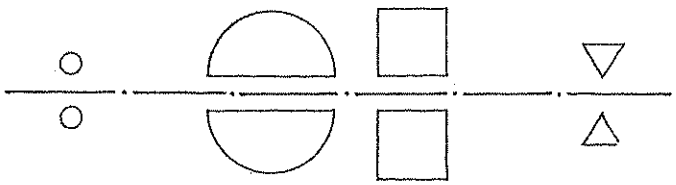
Eksen aslında çizgisel bir durum olduğundan, uzunluk ve yön niteliği taşır ve rotası boyunca hareket ve manzara sağlar.



Tanımlı olması için, bir eksenin her iki ucunda da sonlanması gerekir.



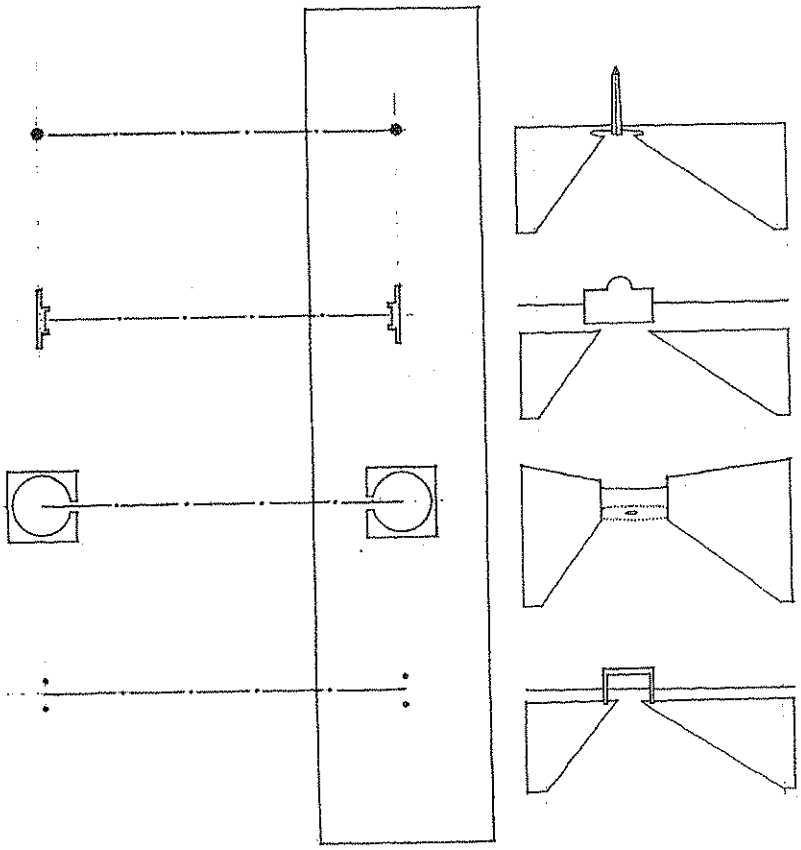
Eksen fikri, onun uzunluğu boyunca kenarlarının tanımlanması ile pekiştirilebilir. Bu kenarlar basitçe zemin planı üzerindeki çizgiler ya da eksen ile çakışan çizgisel bir mekânı tanımlayan dikey düzlemler olabilir.



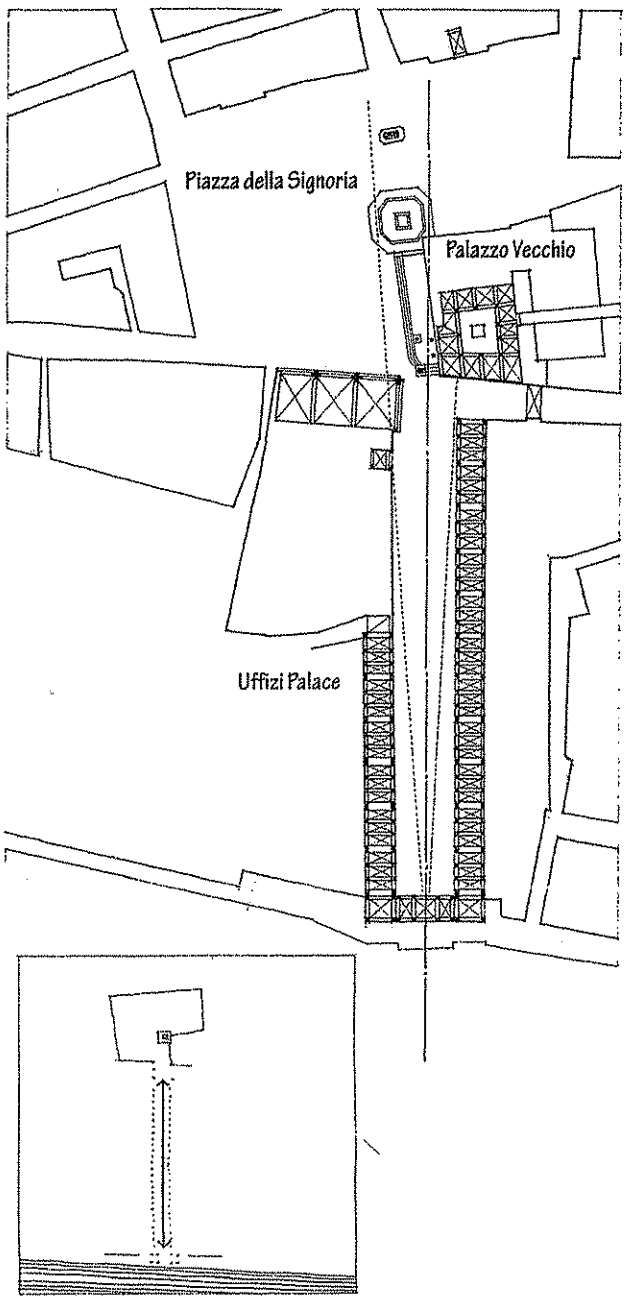
Biçim ve mekânların simetrik olarak düzenlenmesi de bir ekseni oluşturabilir.

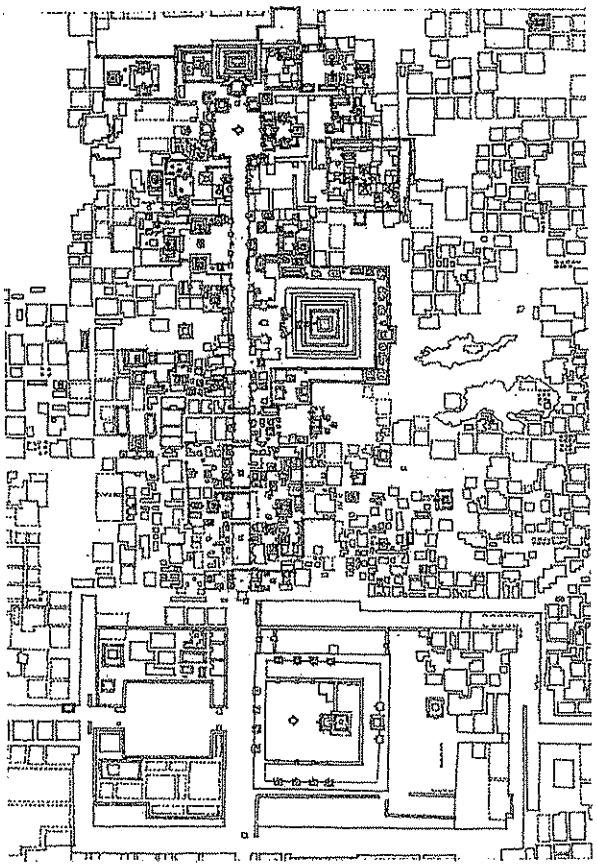
Eksenin sonlandırıcı elemanları hem görsel bir itki alma, hem de gönderme görevi görürler. Bu sonlandırıcı elemanlar aşağıdakilerden herhangi biri olabilir:

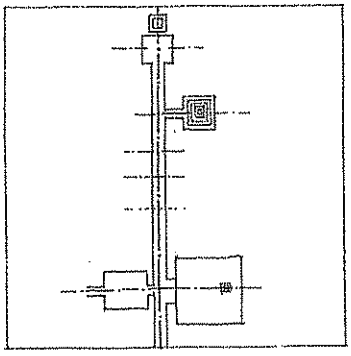
- dikey, çizgisel elemanlar ya da merkezi bina biçimlerinin oluşturduğu noktalar
- ön avlu ya da benzeri açık mekânların ötesindeki simetrik bir bina cephesi ya da önyüzü gibi dikey alanlar
- genellikle merkezi ya da biçimi itibarı ile düzenli iyi tanımlanmış mekânlar
- ötedeki bir manzara veya vistaya doğru açılan girişler



EKSEN

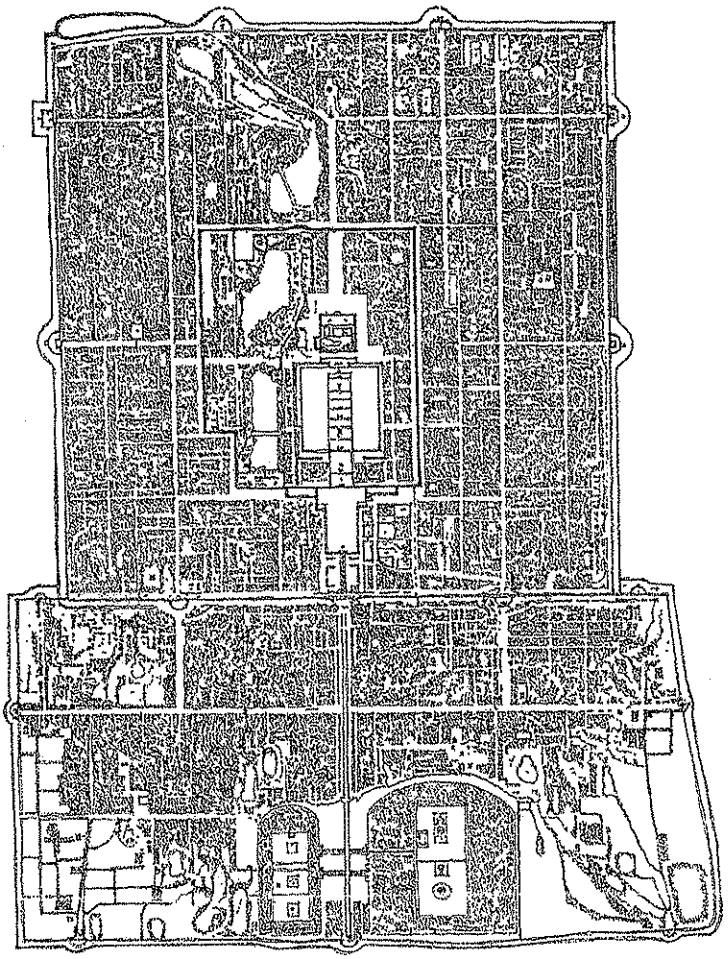


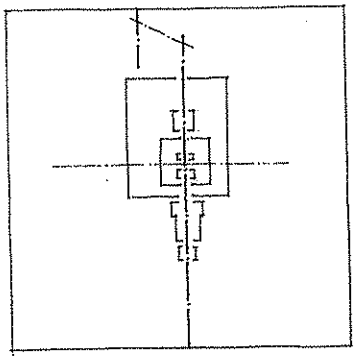




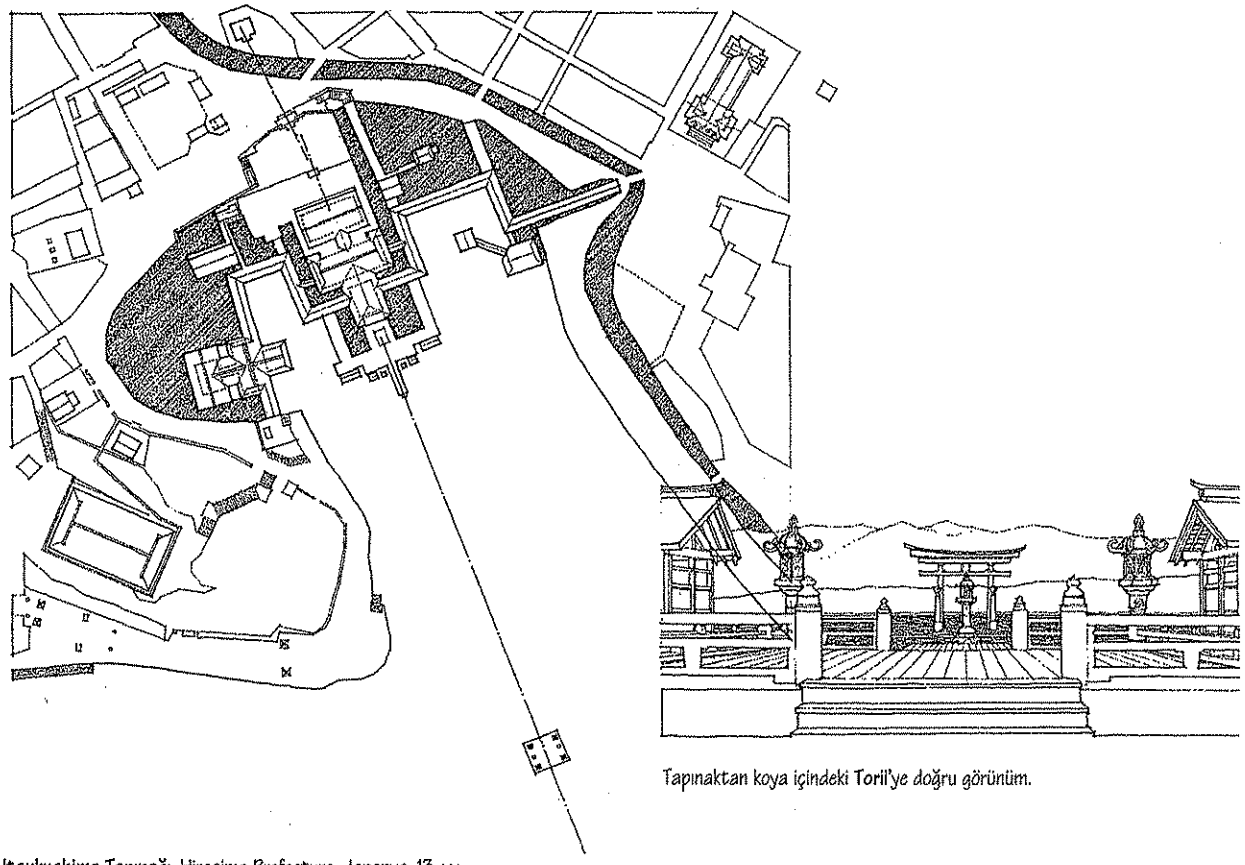
İtalya'nın Floransa kentindeki **Uffizi Sarayı**'nın kanatları (1560, Giorgio Vasari), Arno Nehri'nden başlayarak Uffizi kemeraltı yoluyla Piazzo della Signoria ve **Palazzo Vecchio**'ya kadar uzanan eksensel bir mekânı çerçeveler.

Teotihuacan, Tanrılar Kenti. Mexico City yakınlarındaki Teotihuacan, M.Ö. 100'te kurulmuş ve M.S. 750'ye kadar gelişip büyüyen Mesoamerica'nın en büyük ve en etkili ritüel merkeziydi. Kentin arazisine, Güneş Piramidi ve daha küçük olan Ay Piramidi adlı iki kütlesel piramit-tapınak hükmetmektedir; bu bölgeden başlayan Ölüm Yolu kalenin güneyine doğru uzanır, pazar ise kentin merkezinde yer alır.





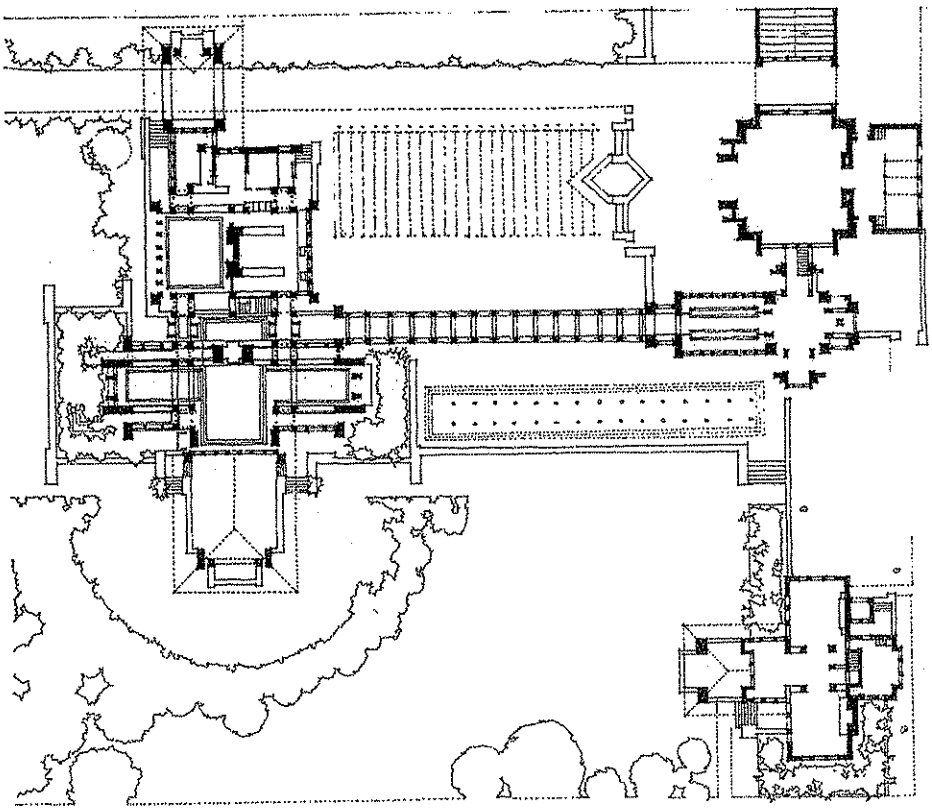
Pekin'in Planı, Çin. Pekin'in kuzey-güney ekseni üzerinde yer alan Yasak Kent, kentin içlerindeki duvarlarla çevrilmiş bir bölümdür; 15. yy'da inşa edilmiş olan bu bölüm, İmparatorluk Sarayı'nı ve Çin'in imparatorluk yönetiminin öteki binalarını içine alır. Yasak Kent olarak adlandırılmasının nedeni halka resmi olarak kapalı olmasıdır.



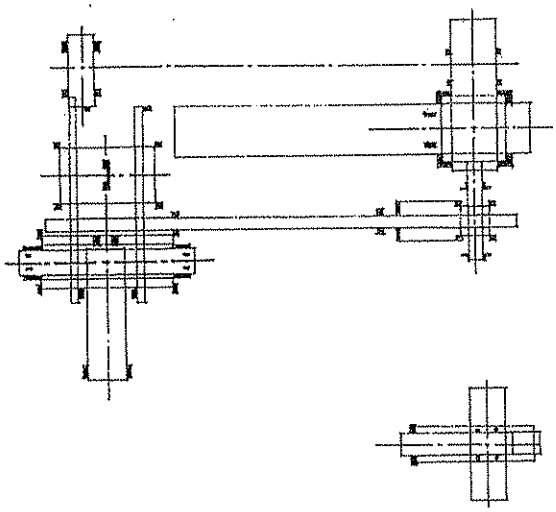
Itsukushima Tapınağı, Hiroşima Prefecture, Japonya, 13. yy.

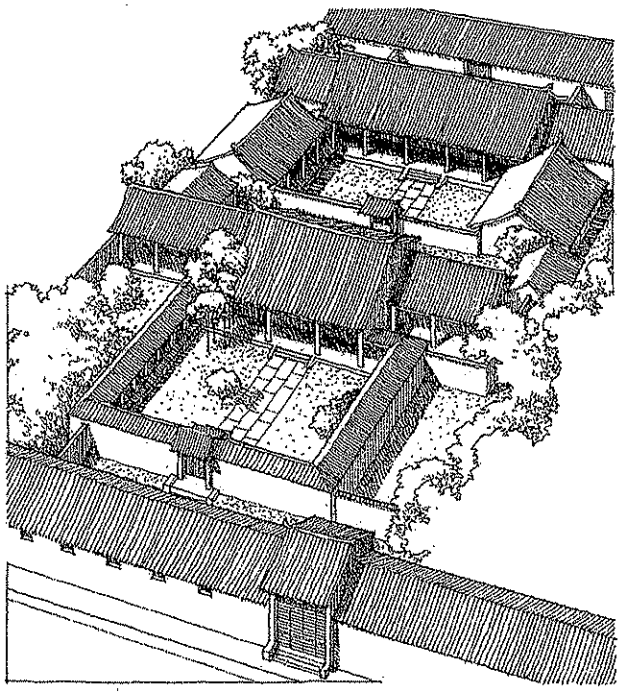
Tapınaktan koya içindeki **Torii**'ye doğru görünüm.

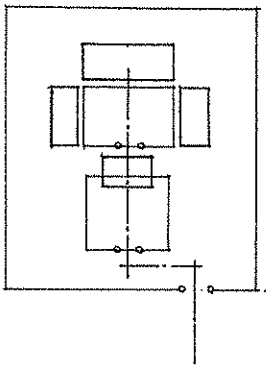
Torii, Shinto kabrine yaklaşım yolu üzerindeki anıtsal, bağımsız bir giriş kapısıdır; tepede yatay bir kiriş ve onun üzerinde de yukarı doğru kıvrılan bir lentonun birleştirdiği iki sütundan oluşmuştur.



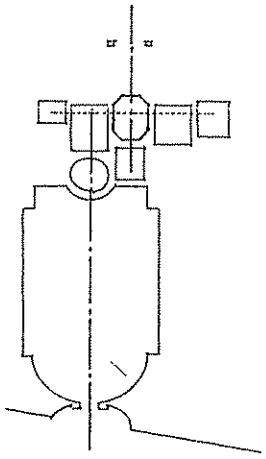
Darwin D. Martin Konutu ve Mülkü, Bufffalo, New York, 1904, Frank Llyod Wright.

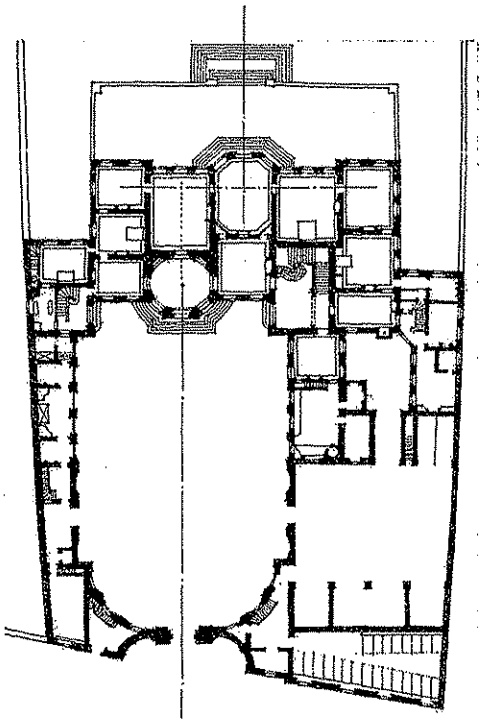




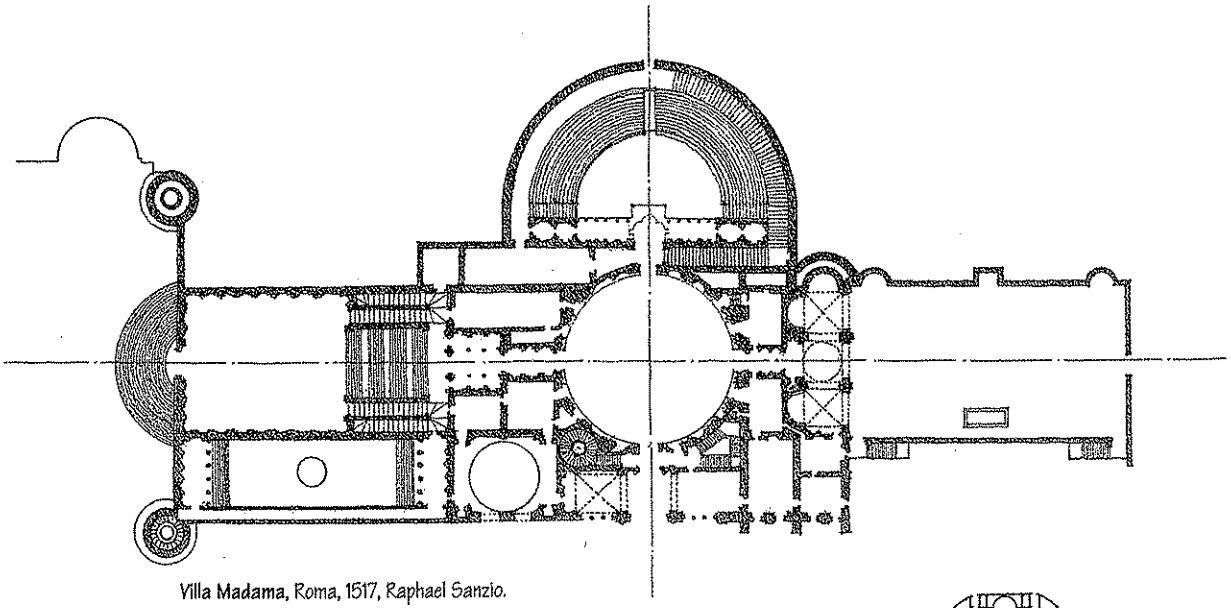


Aviulu Çin Evi, Pekin, Çin.

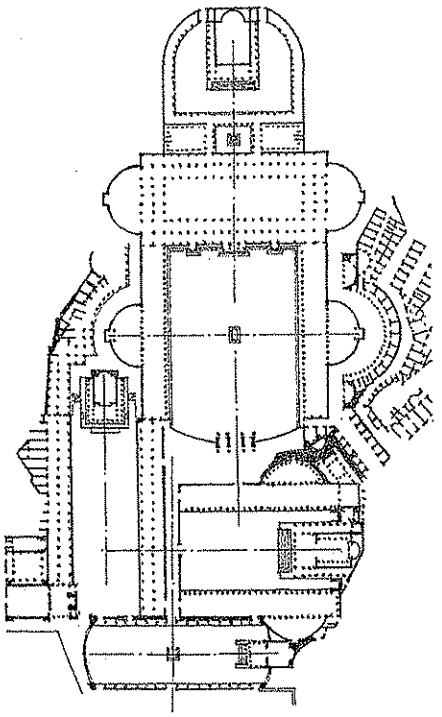




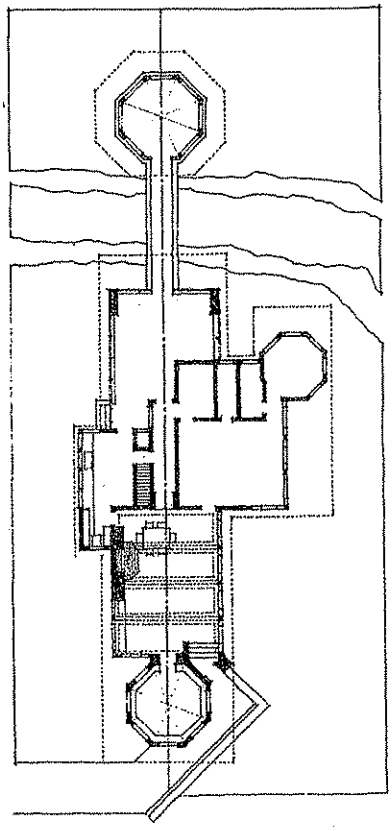
Hôtel De Matignon, Paris, 1721, J. Courtonne.



Villa Madama, Roma, 1517, Raphael Sanzio.

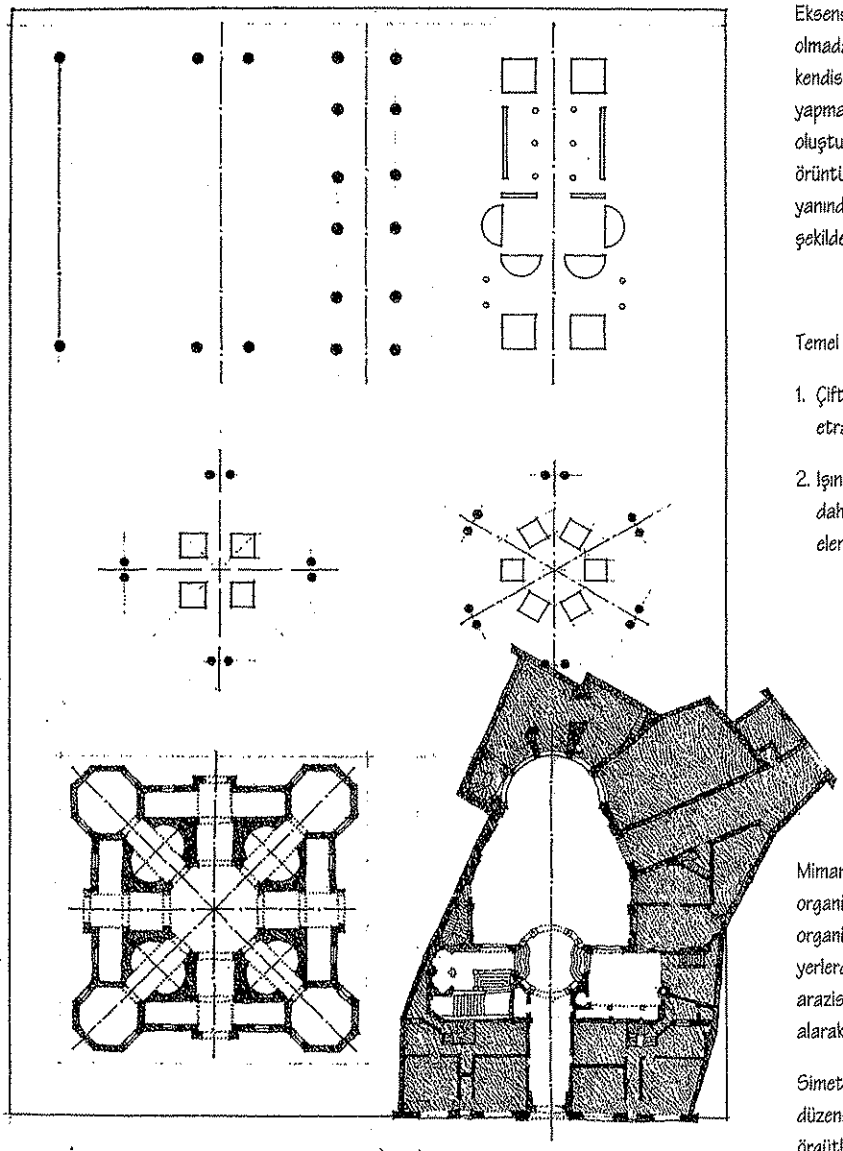


Trajan, Augustus, Caesar ve Nerva İmparatorluk Forumları, Roma, M.Ö. 1. yy'dan M.S. 2. yy'a kadar.



W. A. Glasner Konutu, Glencoe, Illinois, 1905, Frank Lloyd Wright.

SİMETRİ



İdeal Kilise Planı, 1460,
Antonio Filarete.

Hôtel De Beauvais, Paris, 1656,
Antoine Le Pautre.

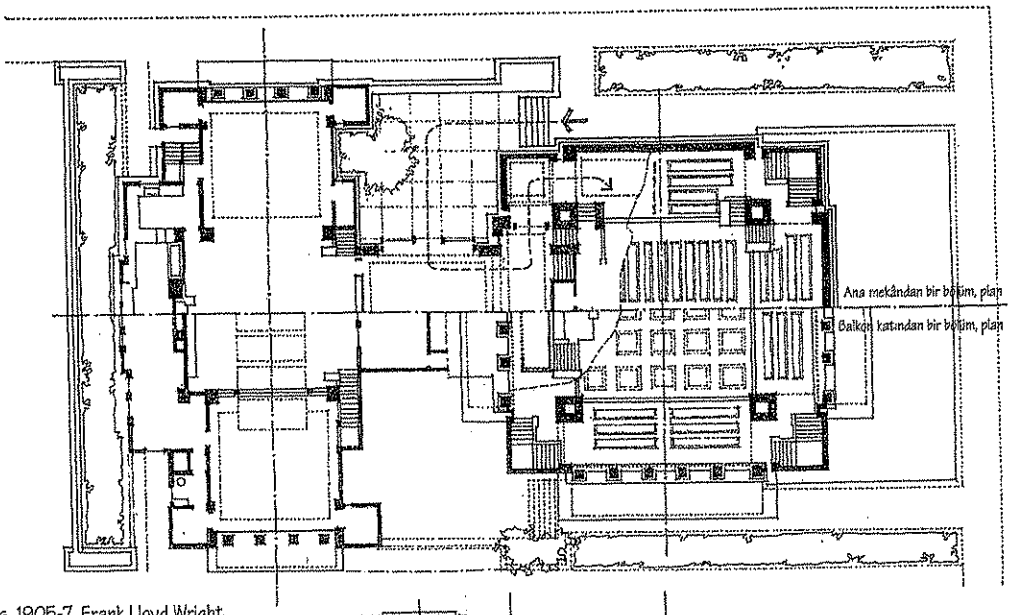
Eksensel bir durum eşzamanlı olarak simetri koşulu olmadan da mümkün iken, simetrik bir durum etrafında kendisini örgütlediği bir eksene ya da merkeze gönderme yapmadan var olamaz. Eksen iki nokta tarafından oluşturulur; simetrik bir durum ise eşit biçim ya da mekân örüntülerinin kendilerini bölen bir çizgi veya düzlemin iki yanında ya da merkez veya eksen etrafında dengeli bir şekilde düzenlenmesini gerektirir.

Temel olarak iki çeşit simetri vardır:

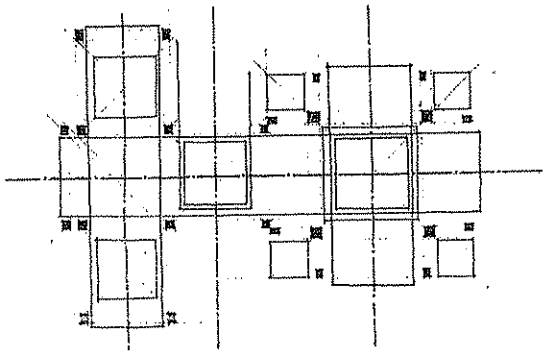
1. Çift yönlü simetri, eşit elemanların ortak bir eksen etrafında dengeli bir şekilde düzenlenmesini anlatır.
2. Işınsal simetri, merkezi bir noktada kesişen iki ya da daha fazla eksen etrafında dengelenen eşit elemanlardan meydana gelir.

Mimari bir kompozisyon içerdiği biçim ve mekânların organizasyonunda simetriyi iki şekilde kullanır. Bina organizasyonun tamamı simetrik olabilir. Ancak kimi yerlerde, bütünüyle simetrik herhangi bir düzenleme, kendi arazisinin veya bağlamının asimetrik durumunu da dikkate alarak çözüme kavuşturmalıdır.

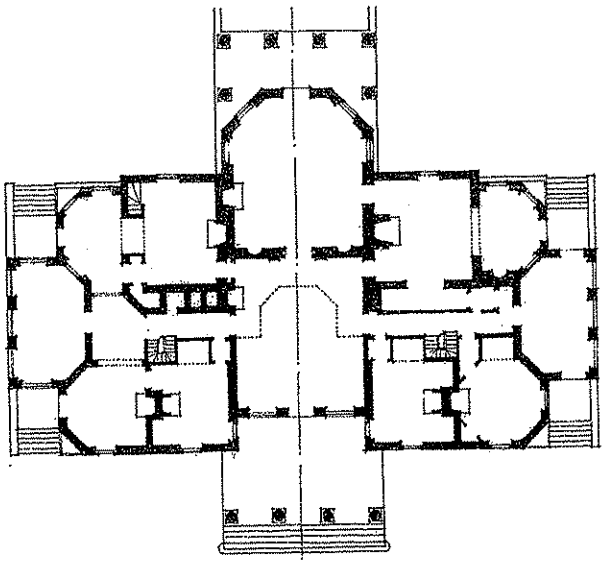
Simetrik durum binanın sadece bir kısmında var olup, düzensiz bir biçim ve mekân örüntüsünü kendi etrafında örgütleyebilir. Bu ikinci durum, binanın arazi ya da programın gerektirdiği sıradışı koşullara cevap verebilmesini sağlar. Sözü edilen simetrik durum sadece organizasyon içindeki anlamlı ya da önemli mekânlara tahsis edilebilir.



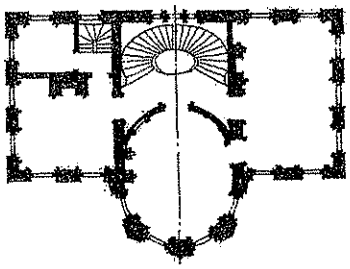
Birlik Kilisesi, Oak Park, Illinois, 1905-7, Frank Lloyd Wright.



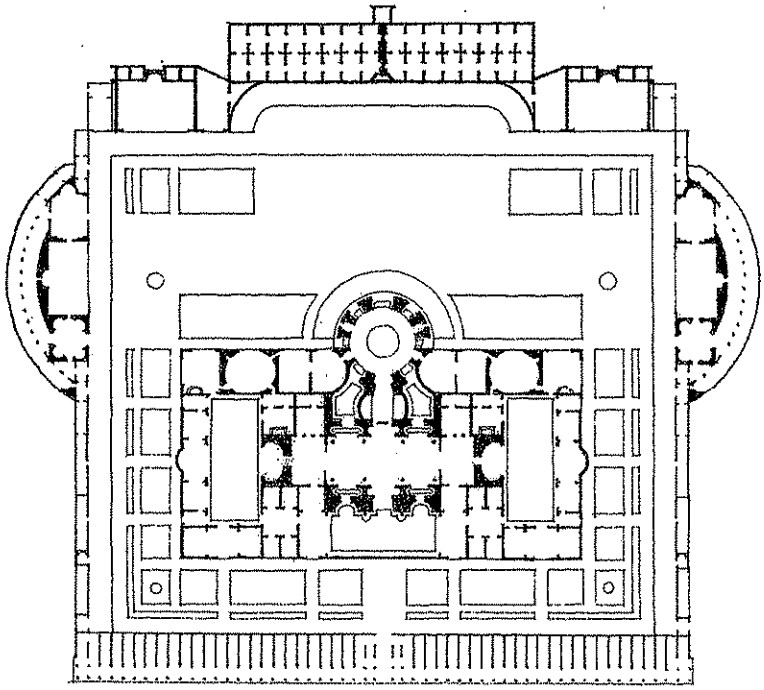
Benzer, karşılıklı veya uyumlu parçalardan oluşan biçimlerin düzenliliği veya bir araya getirilişi.



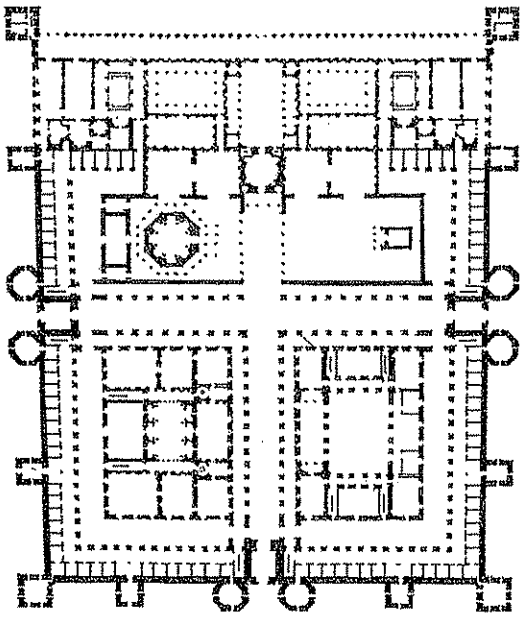
Monticello, Charlottesville yakınlarında, Virjinya, 1770-1808, Thomas Jefferson.



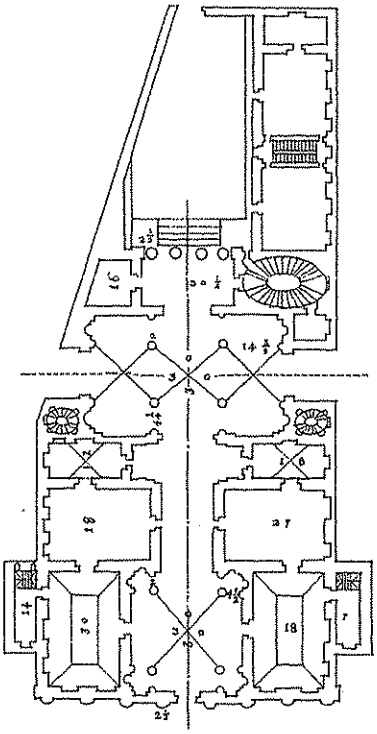
Nathaniel Russell Konutu, Charleston, Güney Carolina, 1809.



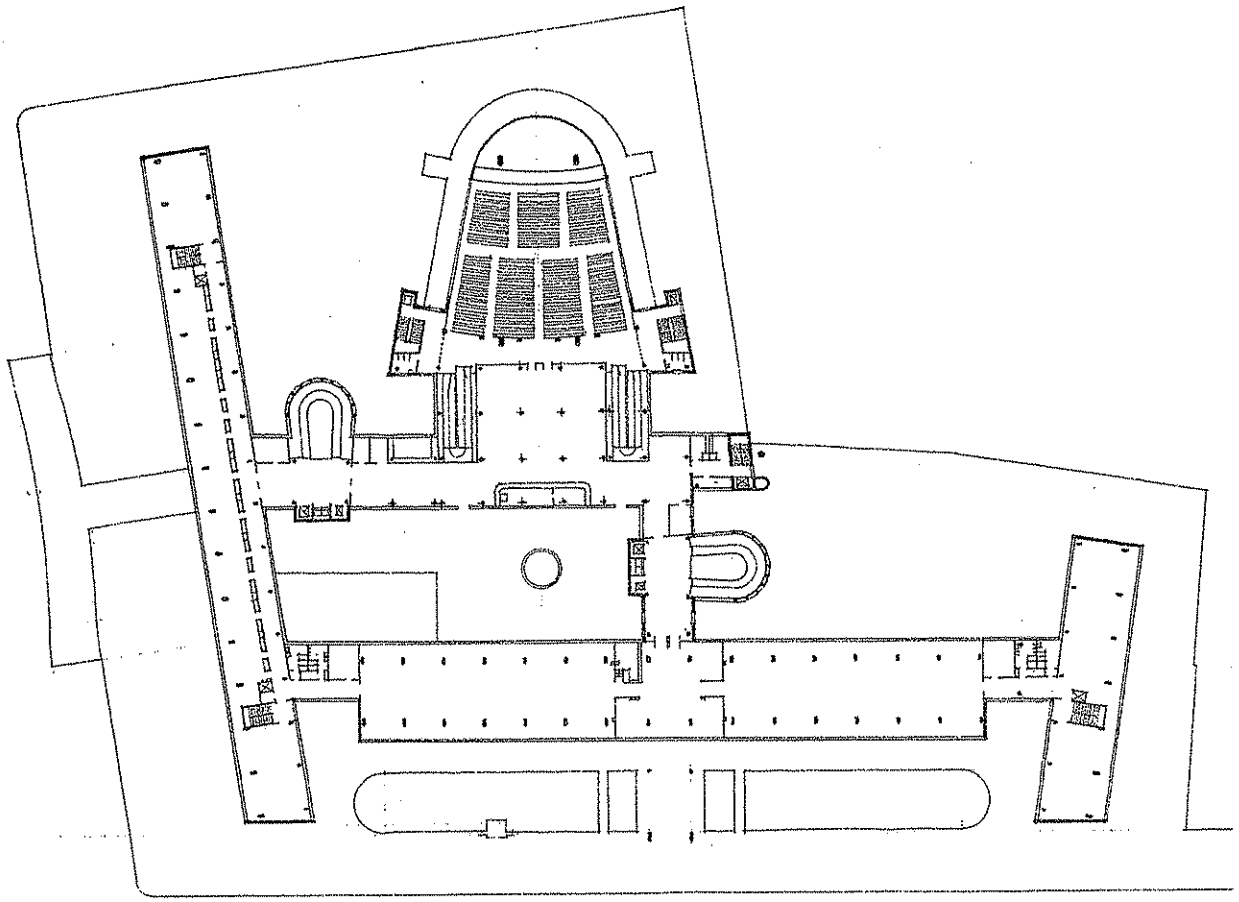
Caracalla Hamamı (Thermae), Roma, M.S. 211-17.



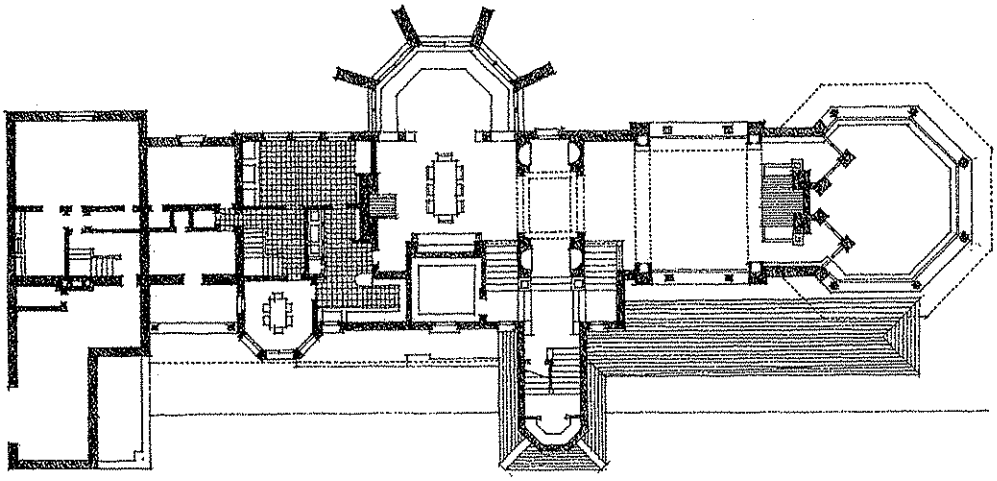
Diocletian Sarayı, Spalato, Yugoslavya, M.S. 300.



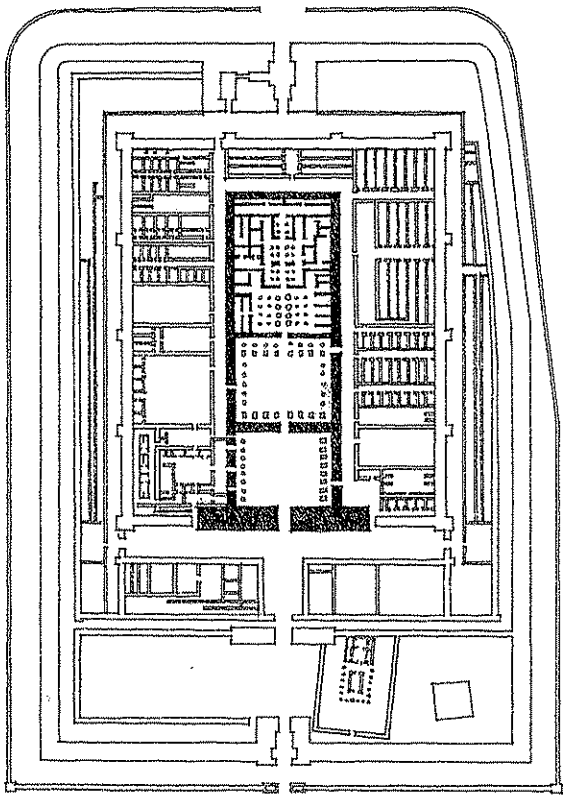
Palazzo No. 52, Andrea Palladio.



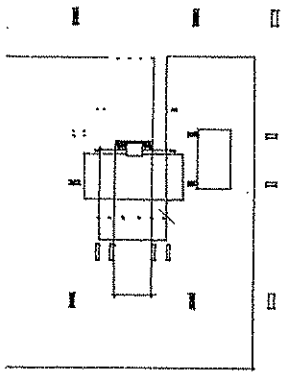
Üçüncü Kat Planı, Centrosoyus Binası, Kirova Ulitsa, Moskova, 1929-33, Le Corbusier.

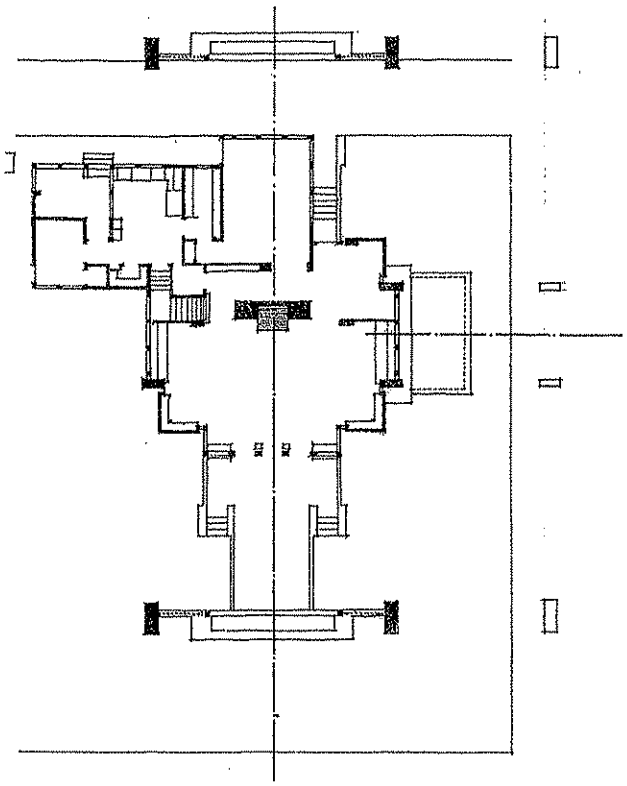


Husser Konutu, Şikago, Illinois, 1899, Frank Lloyd Wright.

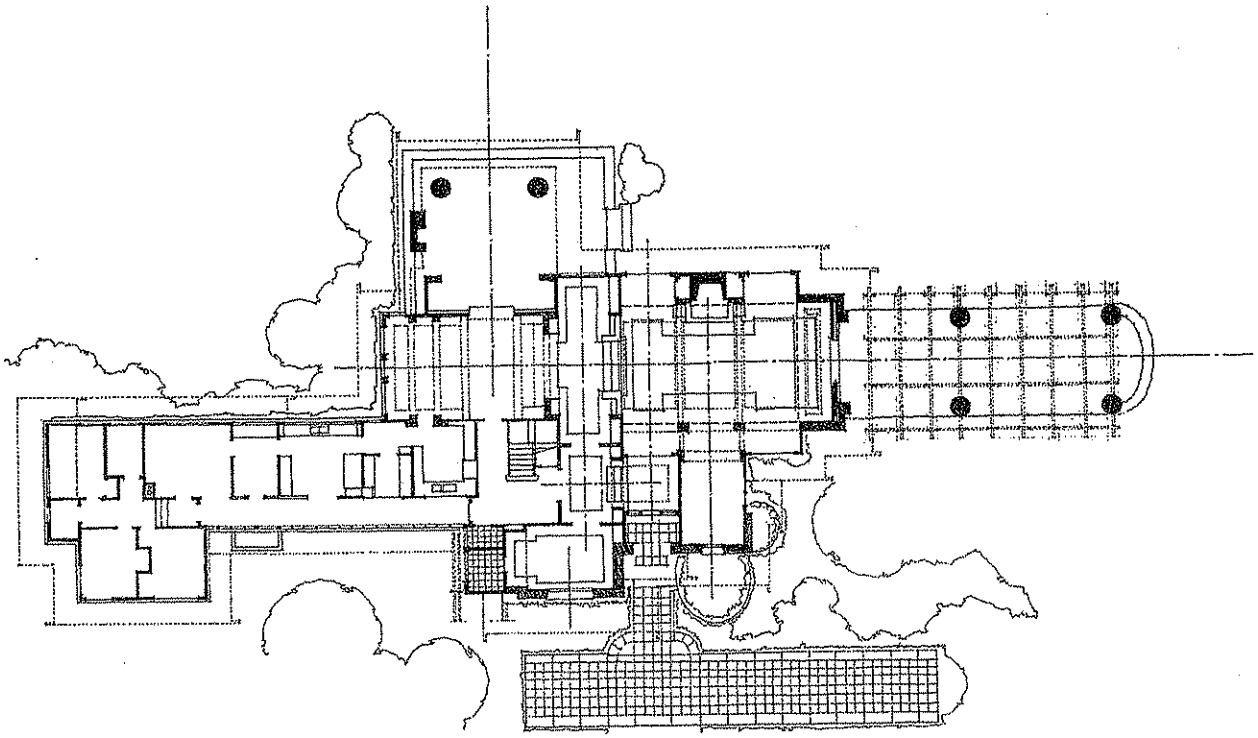


III. Ramses Tapınağı, Medînet-Habu, M.Ö. 1198.

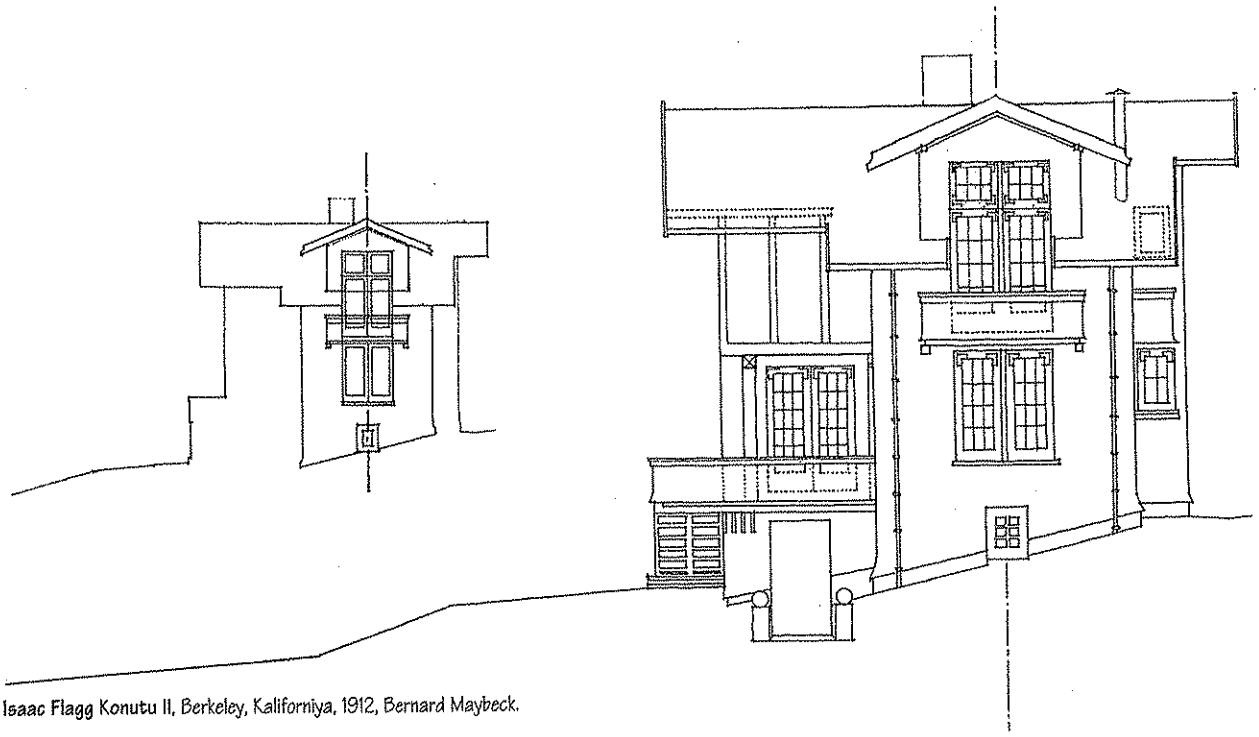




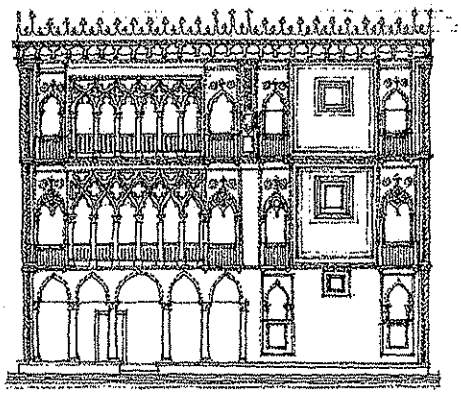
Robert W. Evans Konutu, Şikago, Illinois, 1908, Frank Lloyd Wright.



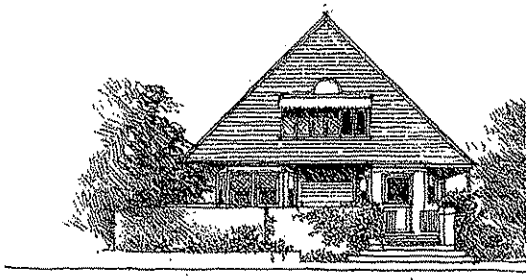
A. E. Bingham Konutu, Santa Barbara yakınında, Kaliforniya, 1916, Bernard Maybeck.

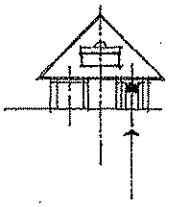


Isaac Flagg Konutu II, Berkeley, Kaliforniya, 1912, Bernard Maybeck.

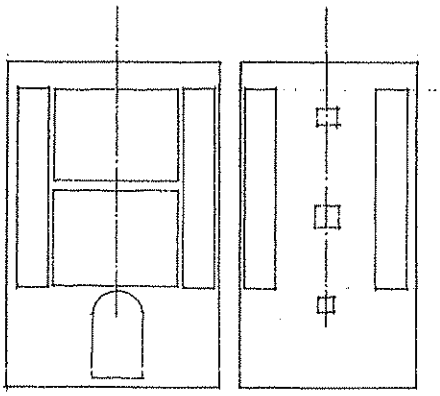


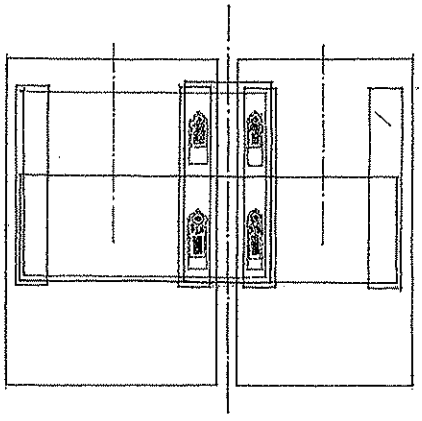
Ca d'Oro, Venedik, 1424-36, Giovanni ve Bartolomeo Buon.

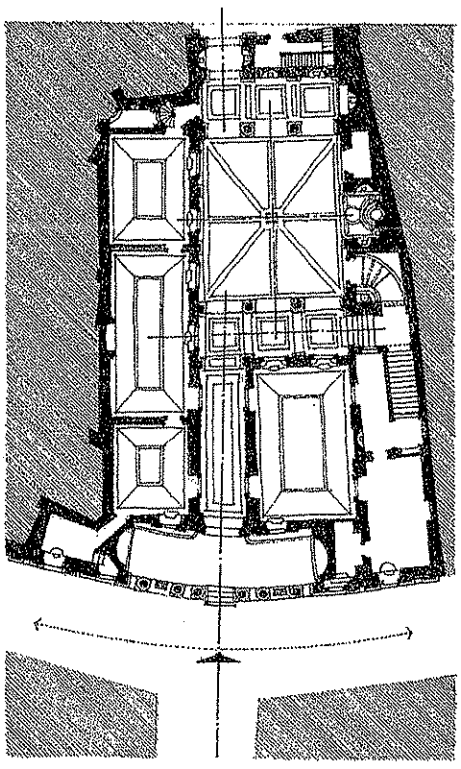




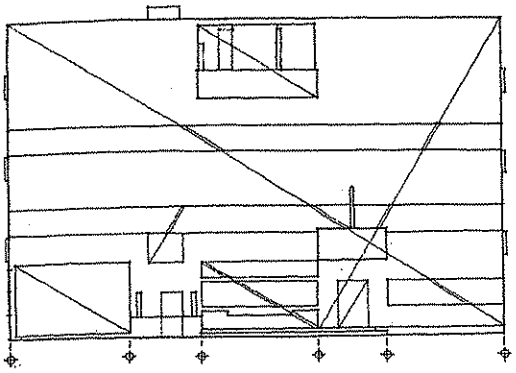
Frank Lloyd Wright Stüdyosu,
Oak Park, Illinois, 1889.

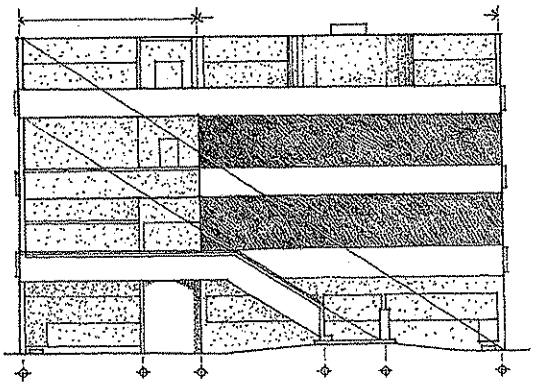


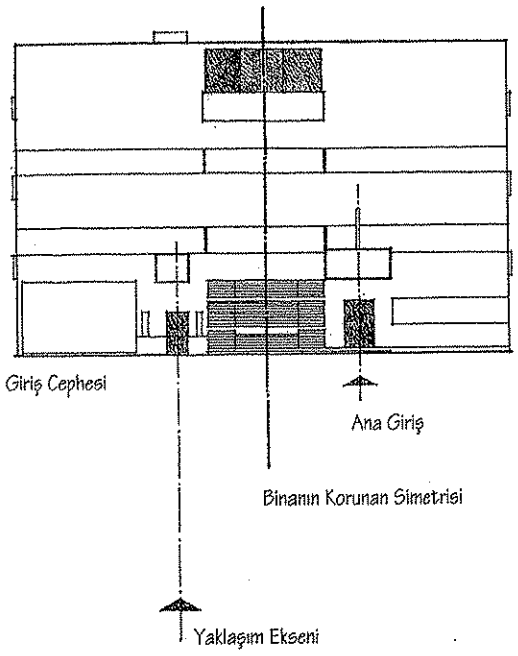


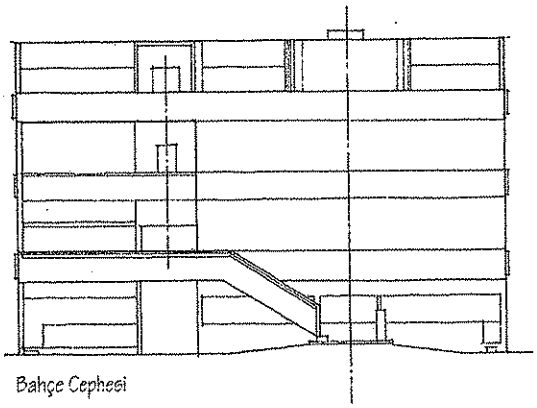


Palazzo Pietro Massimi, Roma, 1532-36, Baldassare Peruzzi.
Asimetrik bir iç bölgeye doğru ilerleyen simetrik bir cephe.



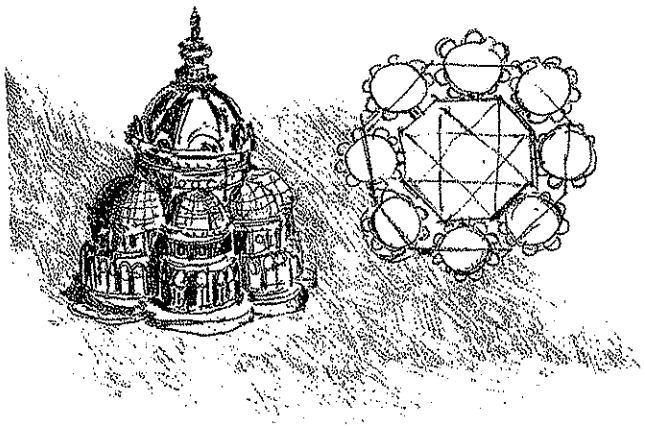






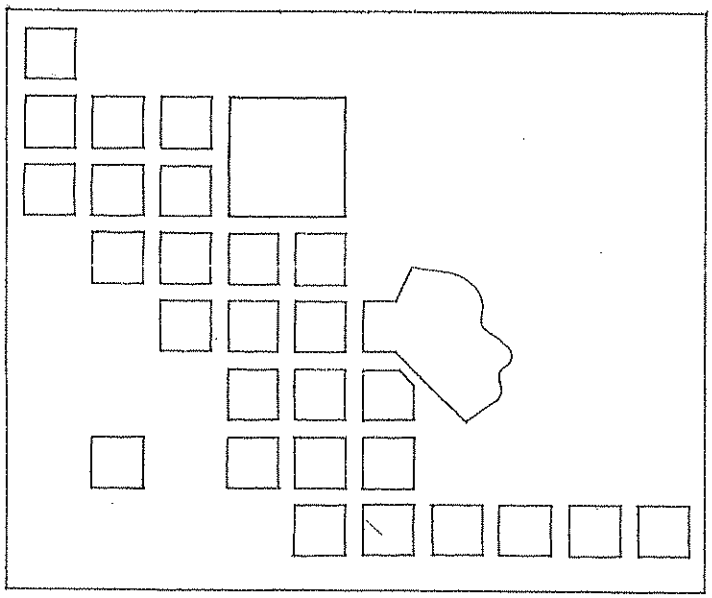
Garches Villası, Vaucresson, Fransa, 1926-27, Le Corbusier.

HİYERARŞİ



Leonardo da Vinci'nin çizdiği ideal kilise eskizine göre.

Hiyerarşi ilkesi, mimari kompozisyonların hepsinde olmasa da çoğunda, kompozisyonun içerdiği biçimler ve mekânlar arasında gerçek farkların olduğunu ima eder. Bu farklılıklar, bir anlamda, sözü edilen biçim ve mekânların önem derecesini ve bunların genel organizasyondaki işlevsel, biçimsel ve simgesel rollerini yansıtmaktadır. Bu değer sistemi, ki elemanların önemi buna göre ölçülecektir, doğal olarak kullanıcıların özgül konumuna, ihtiyaç ve arzularına ve tasarımcının kararlarına bağlıdır. İfade edilen değerler, bireysel ya da ortaklaşa, kişisel ya da kültürel olabilir. Her türlü koşulda, bina elemanları arasındaki işlevsel ve simgesel farklılıkların yansıtılış tarzı, o binanın biçimleri ve mekânları arasında görülür ve hiyerarşik bir düzenin oluşturulmasında önemlidir.



Bir biçim ya da mekânın genel organizasyon içinde önemi veya anlamı itibarı ile öne çıkabilmesi için, onun görünür şekilde benzersiz olması gerekir. Bu, bir biçim ya da mekâna şu özelliklerin kazandırılması ile başarılabilir:

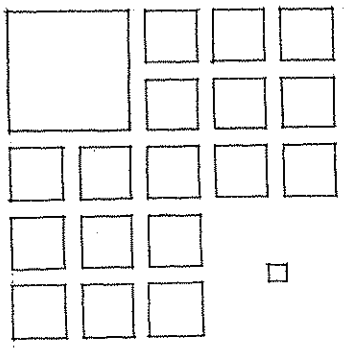
- olağandışı boyut
- benzersiz şekil
- stratejik konum

Her koşulda, hiyerarşik anlamda önemli olan biçim ya da mekân, başka türdeki düzenli bir örüntü içinde bir anomali olabilecekken, bu sistemde normların dışında bir istisna olarak anlam ve önem kazanır.

Bir mimari kompozisyonda, birden çok baskın eleman yer alabilir. Birincil odak noktasından daha önemsiz ikincil vurgu noktaları, görsel eksenler yaratır. Bu ayırt edici fakat ikincil önemdeki elemanlar hem çeşitlilik meydana getirebilir, hem de görsel bir ilgi kaynağı ve genel kompozisyonda bir gerilim ve ritim yaratabilir. Ancak aşırıya götürüldüğünde bu noktalar karmaşa ile yer değiştirebilir. Bir kompozisyondaki her parça vurgulandığında, aslında hiçbir şey vurgulanmamıştır.

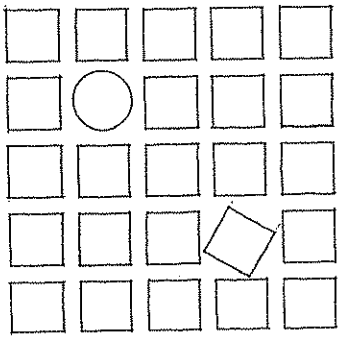
Boyut Yoluyla

Mimari bir kompozisyonda, bir biçim ya da mekân diğer bütün elemanlardan boyut olarak belirgin ölçüde farklılaşarak baskın eleman haline gelebilir. Normal olarak, bu baskınlık bir elemanın sırf boyutu ile görünür kılınır. Bazı durumlarda ise, bir eleman organizasyondaki diğer elemanlardan epeyce daha küçük yapılıp, iyi tanımlanmış bir çevreye yerleştirilerek baskın hale getirilebilir.



Şekil Yoluyla

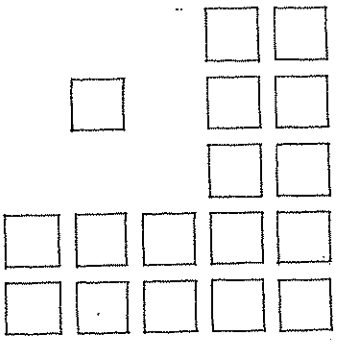
Biçimler ve mekânlar, şekillerinin genel kompozisyon içindeki diğer elemanlardan açıkça farklılaştırılması yoluyla görsel olarak baskın ve dolayısıyla da önemli hale gelebilir. Bu farklılaşma ister geometri, isterse düzenlilikteki bir değişime dayansın, şekilde göze çarpan bir zıtlık kritiktir. Tabii ki, hiyerarşik düzendeki önemli eleman için seçilen şeklin, onun işlevi ve kullanımı ile bağdaşır olması da önemlidir.

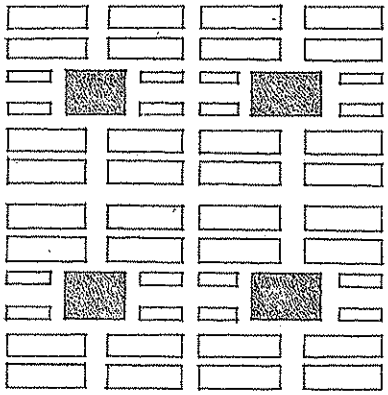


Konum Yoluyla

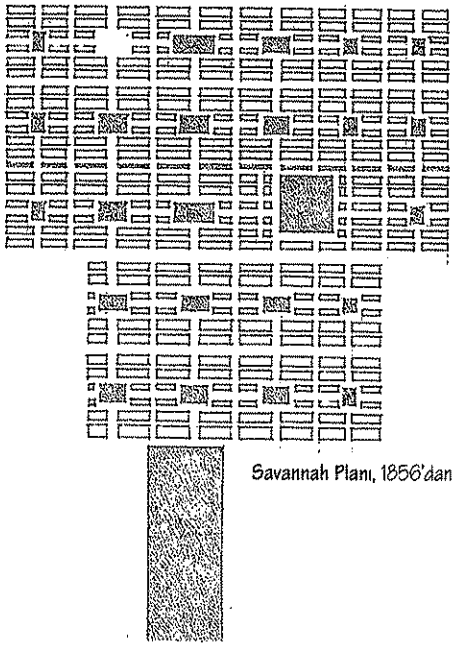
Biçimler ve mekânlar, genel kompozisyondaki önemli elemanlar olarak dikkat çekebilmek için uygun konumlara yerleştirilebilirler. Biçim ve mekân için hiyerarşi bakımından önemli konumlar şunları kapsar:

- çizgisel bir ardışık sıralanışın ya da eksensel organizasyonun bitimi
- simetrik bir organizasyonun merkez noktası
- merkezi ya da ışınsal bir organizasyonun odağı
- bir kompozisyonun hemen yanı, üstü, altı ya da ön-planı

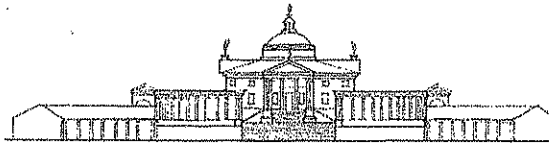




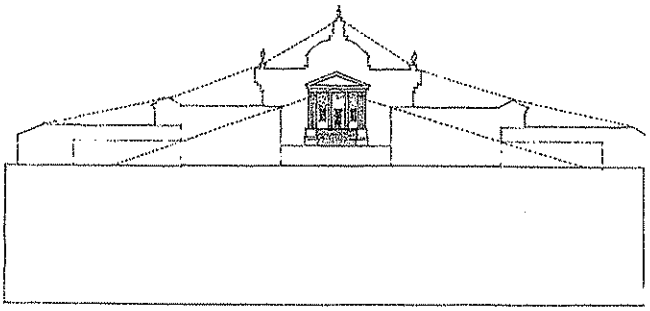
Savannah İçin Plan, Georgia, 1733, James Oglethorpe.

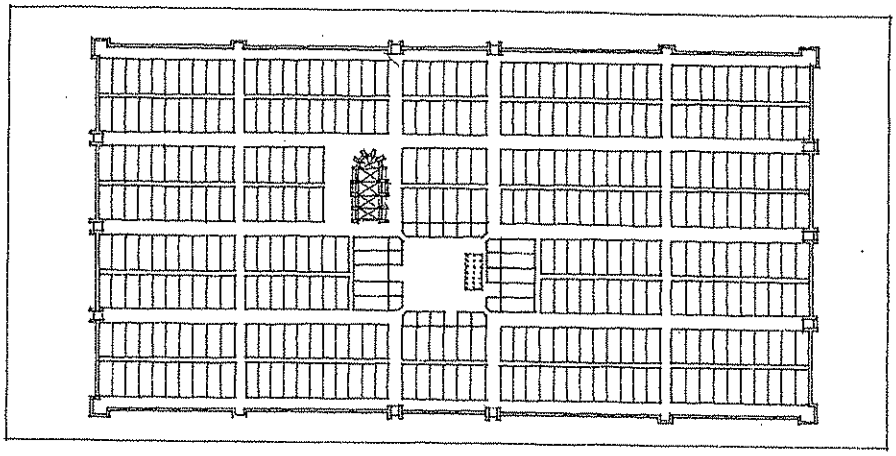


Savannah Planı, 1856'dan sonra.



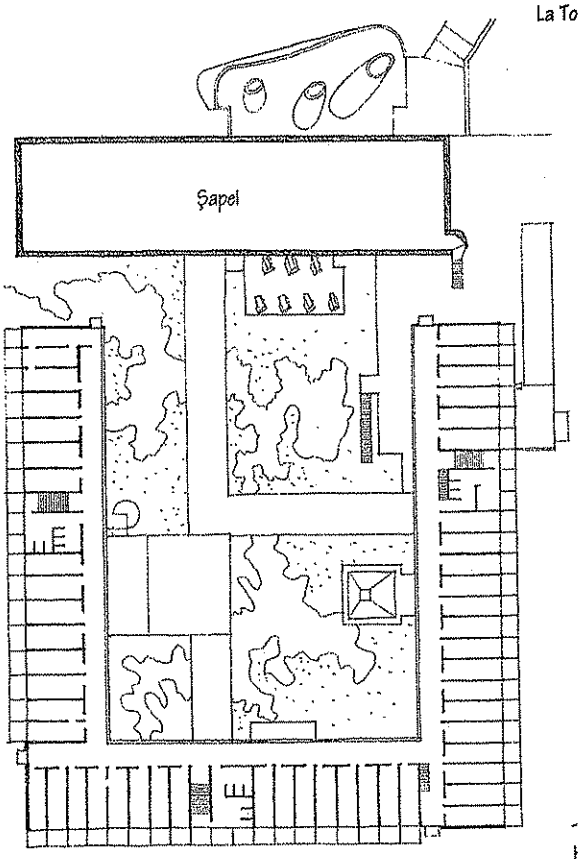
Meledo'daki Trissino Villası, *Mimarlık Üzerine Dört Kitap*'tan, Andrea Palladio.



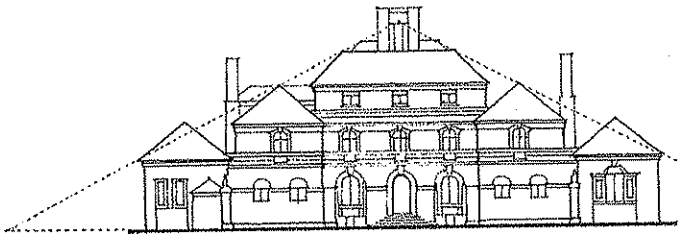


Montfazier'in Planı, Fransa, düzenli olarak planlanmış bu Ortaçağ şehri 1284'te kurulmuştur.

La Tourette Cistercian Manastırı, Lyons yakınlarında, Fransa, 1956-59, Le Corbusier.

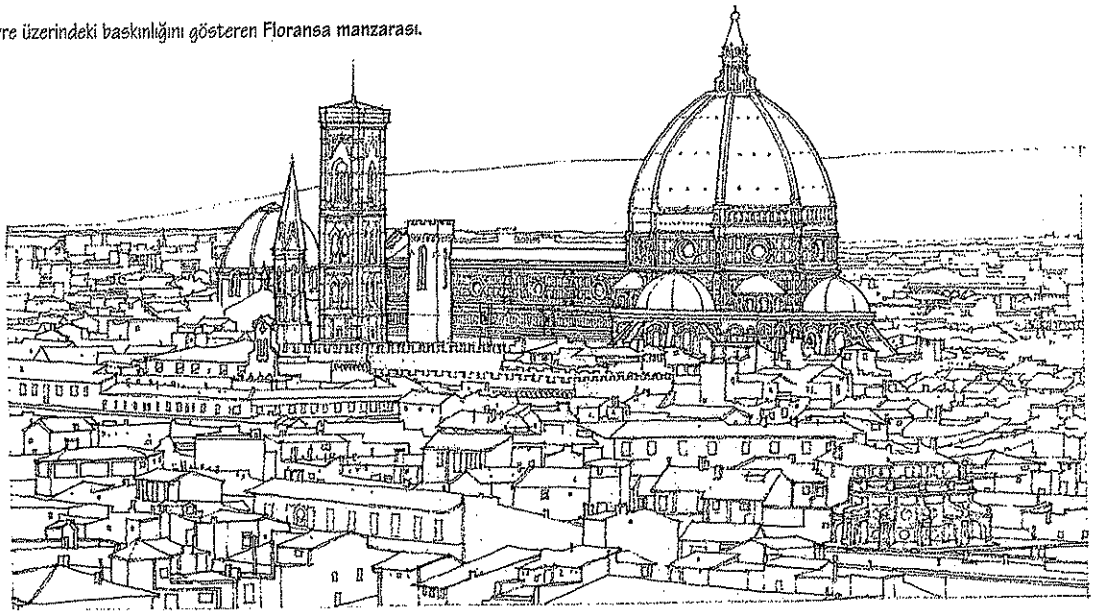


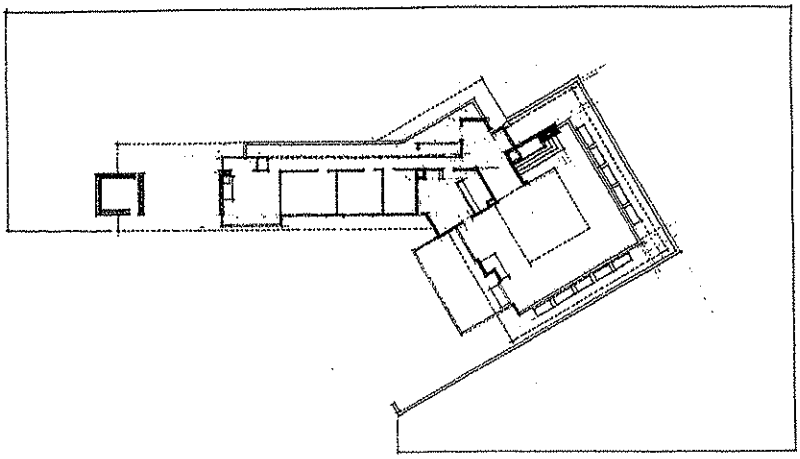
Dördüncü Kat Planı



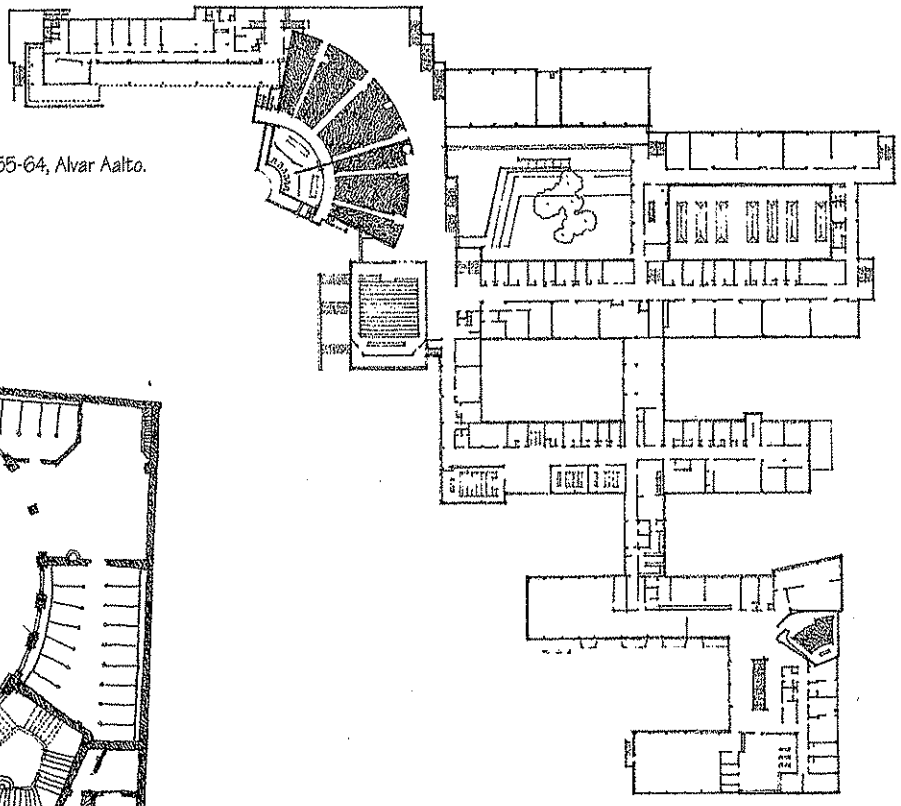
Heathcote (Hemingway Konutu), Ilkley, Yorkshire, İngiltere, 1906, Sir Edwin Lutyens.

Katedral'in kentsel çevre üzerindeki baskınlığını gösteren Floransa manzarası.

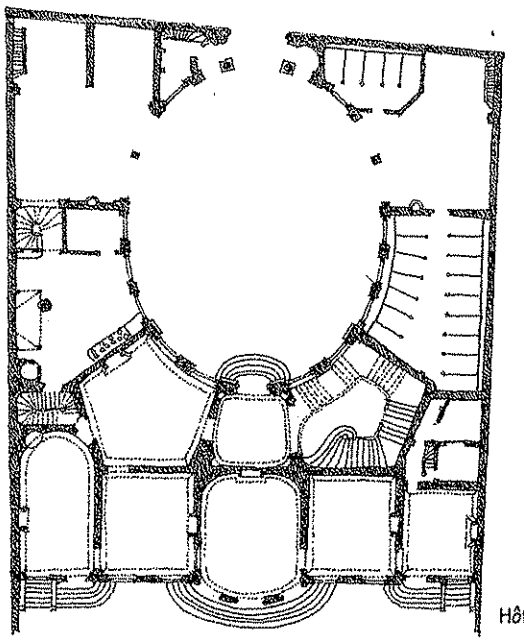




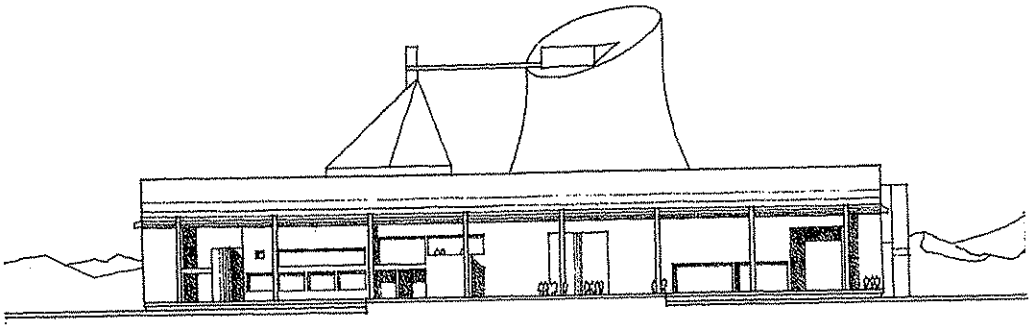
Lowell Walter Konutu, *Quasqueton, Iowa, 1949, Frank Lloyd Wright.*

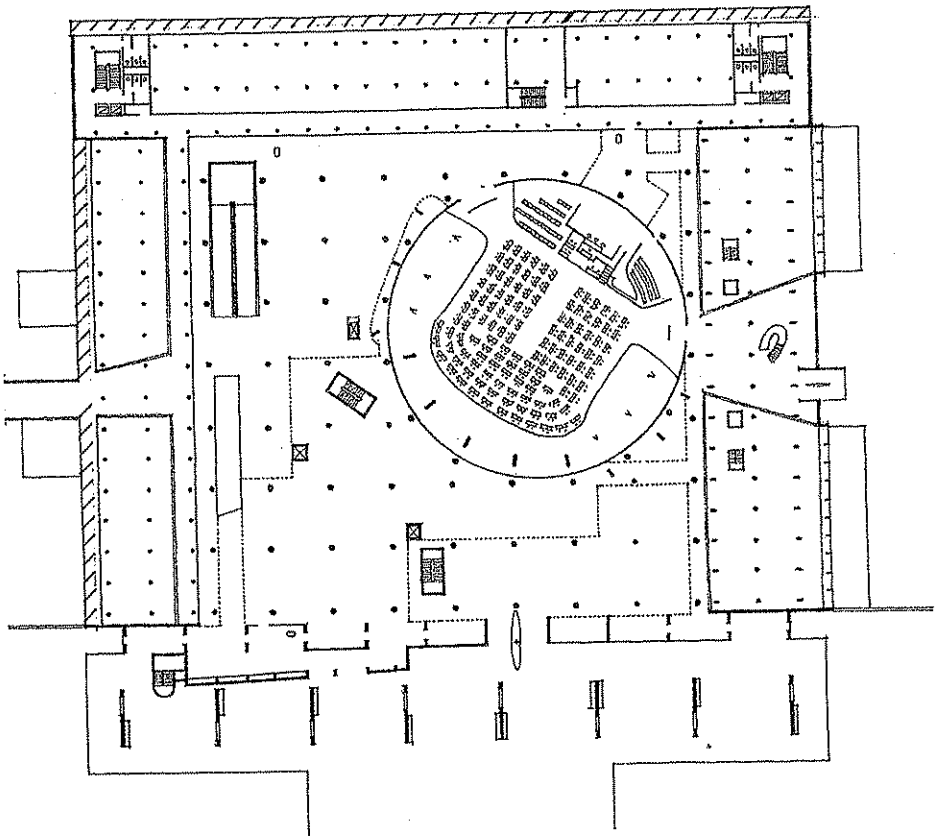


Teknoloji Enstitüsü, *Otaniemi, Finlandiya, 1955-64, Alvar Aalto.*

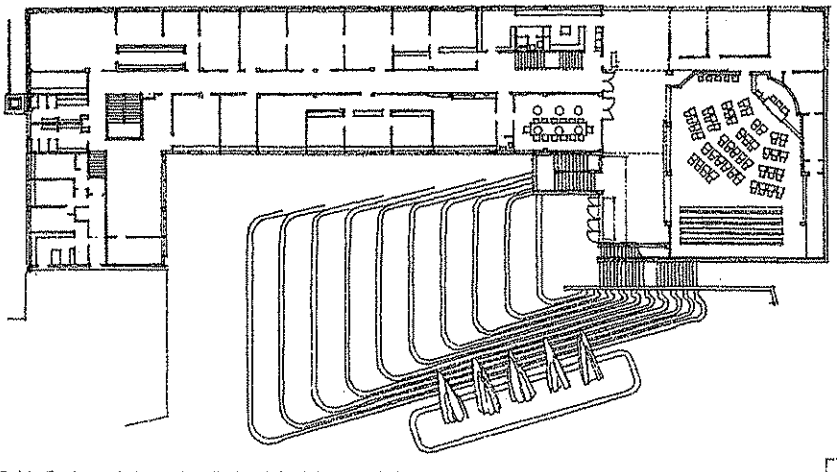


Hôtel Amelot, *Paris, 1710-13, Germain Boffrand.*

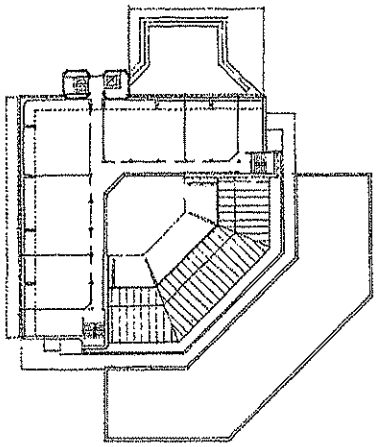




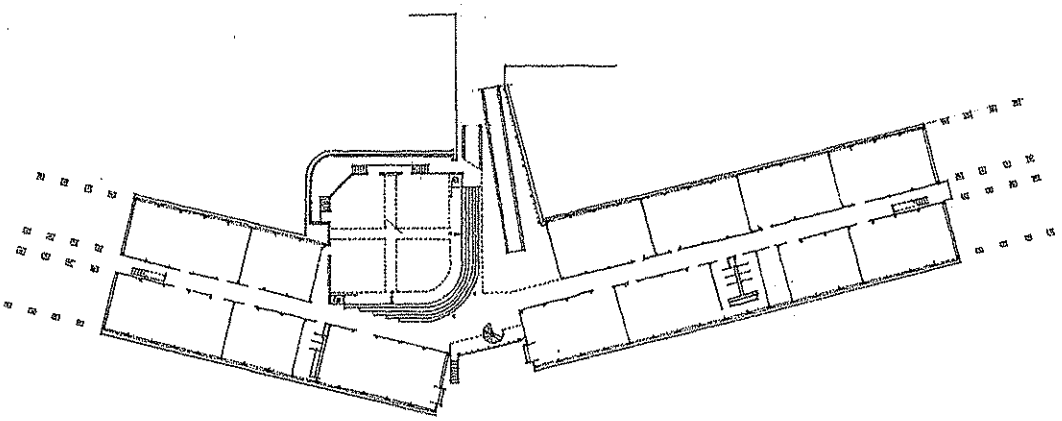
Hukuk Kurultayı Binası, Pencap Capitol Kompleksi, Şandigar, Hindistan, 1956-59, Le Corbusier.



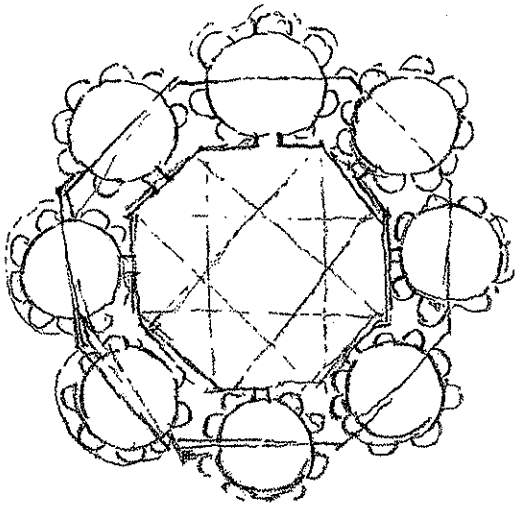
Şehir Toplantı Salonu, Seinäjoki, 1961-65, Alvar Aalto.



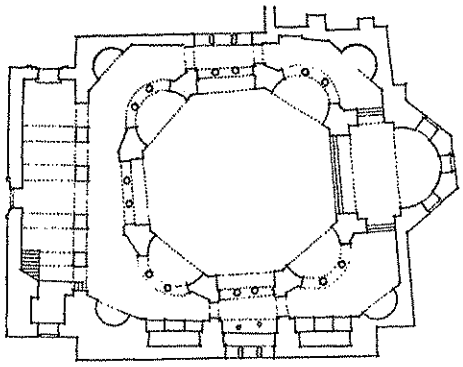
Tarih Fakültesi Binası, Cambridge Üniversitesi, İngiltere, 1964-67, James Stirling.



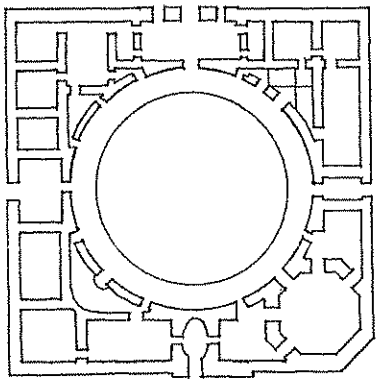
Olivetti Eğitim Okulu, Haslemere, İngiltere, 1969-72, James Stirling.



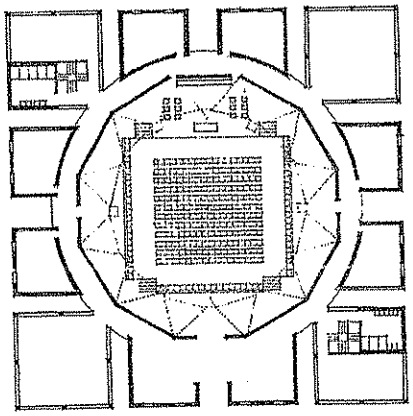
İdeal Kilise Planı, 1490, Leonardo da Vinci.
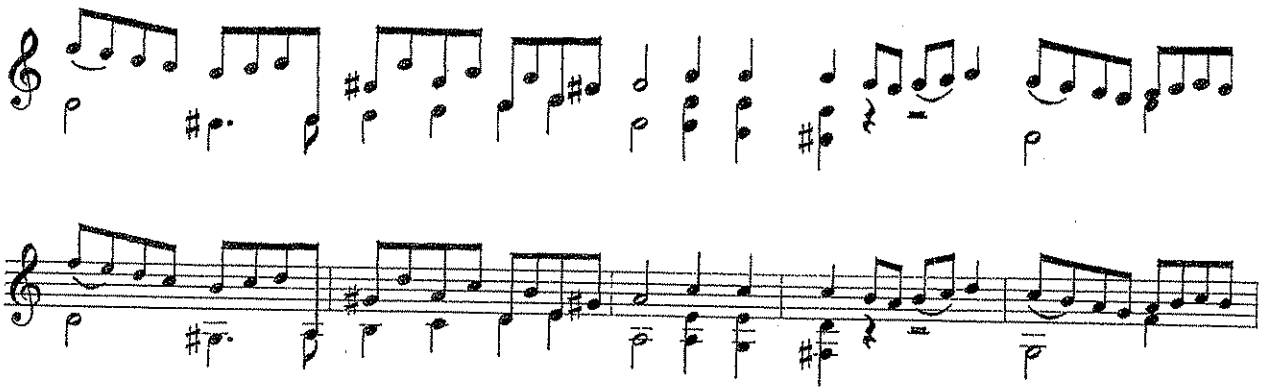


S. S. Sergius ve Bacchus, İstanbul, M.S. 525-30.



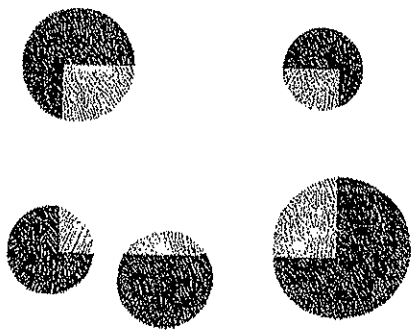
V. Charles Sarayı, Granada, 1527-68, Pedro Machuca.



Birinci Unitarian Kilisesi, Birinci Tasarım,
Rochester, New York, 1959, Louis Kahn.



Gavotte I'den Alıntı, Altıncı Çello Suiti, Johann Sebastian Bach (1685-1750). Klasik gitar için Jerry Snyder tarafından düzenlenmiştir.



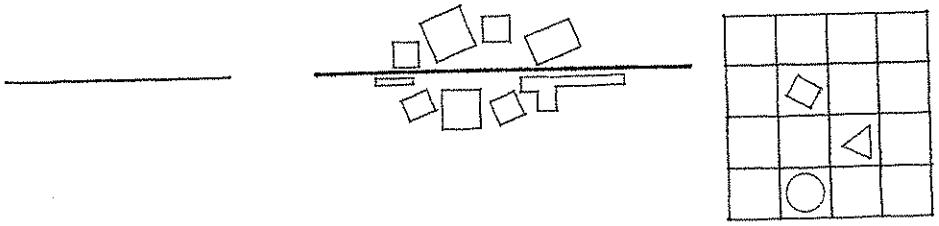
Datum, kompozisyon içindeki diğer elemanların ilişki kurabildiği bir çizgi, düzlem ya da hacmi ifade eder. Türlü elemanların rastlantısal örüntüsünü, kendi düzenliliği, sürekliliği ve devamlı varlığı aracılığı ile örgütler. Örneğin, notaların ve bu notalara ait tonların perde aralıklarının okunmasında görsel temel sağlanmasında, müziksel yazım aracının çizgileri bir datum görevi yapar. Bu çizgilerin aralıklarının düzenliliği ve sürekliliği, müziksel bir kompozisyon içindeki nota dizilerinin arasındaki farklılıkları düzenler, kesinleştirip vurgular.

Daha önceki bölümlerden birinde, bir eksenin kendi uzunluğu boyunca bir eleman dizisini örgütleyebilme özelliği gösterilmişti. Burada eksen, etki olarak datum görevi yapmaktaydı. Ancak, datum düz bir çizgi olmak zorunda değildir. Biçimsel olarak düzlemsel veya hacimsel olabilir.

Çizgisel bir datum'un etkili bir düzenleme aracı olabilmesi için, düzenlenecek bütün elemanların arasından ya da hemen yanından geçecek şekilde görsel sürekliliğe sahip olması gerekir. Biçim olarak düzlemsel ya da hacimsel ise, sözü edilen datum'un kendi alanı içinde düzenlenecek elemanları kapsayıp bir araya getirebilecek bir figür olarak görülmesi için, yeterli büyüklük, kapanım ve düzenliliğe sahip olması gerekir.

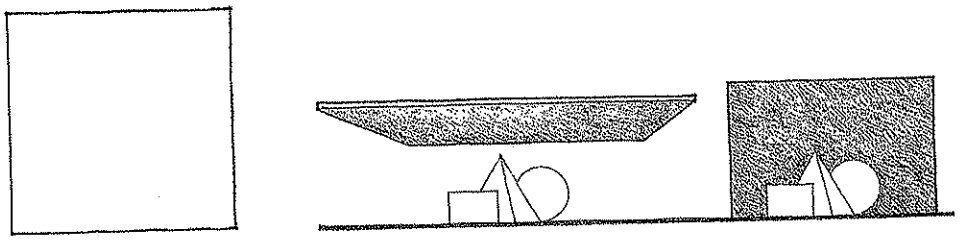
Benzer olmayan elemanlardan oluşan rastgele bir organizasyon verildiğinde, datum bu elemanları şu şekilde düzenleyebilir:

Çizgi



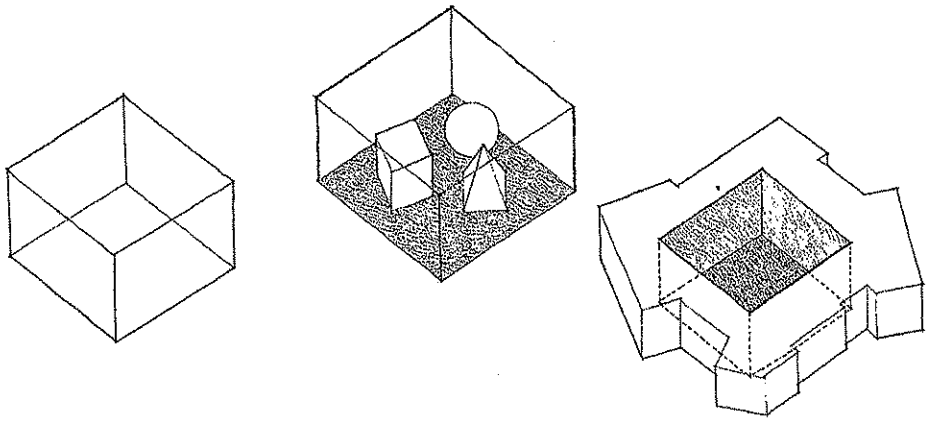
Bir çizgi, düzenlenecek örüntüyü kesebilir ya da onun içinde ortak bir kenar oluşturabilir; bir çizgiler gridi söz konusu örüntü için nötr, birleştirici bir alan oluşturur.

Düzlem

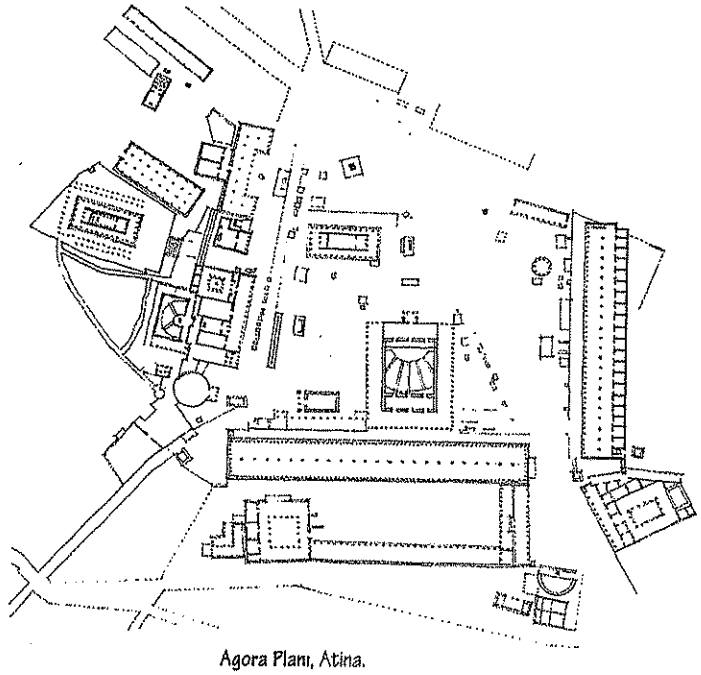


Bir düzlem, elemanlardan oluşan bir örüntüyü hemen altında toplayabilir ya da bir fon görevi yapıp kendi alanındaki elemanları çevreleyebilir.

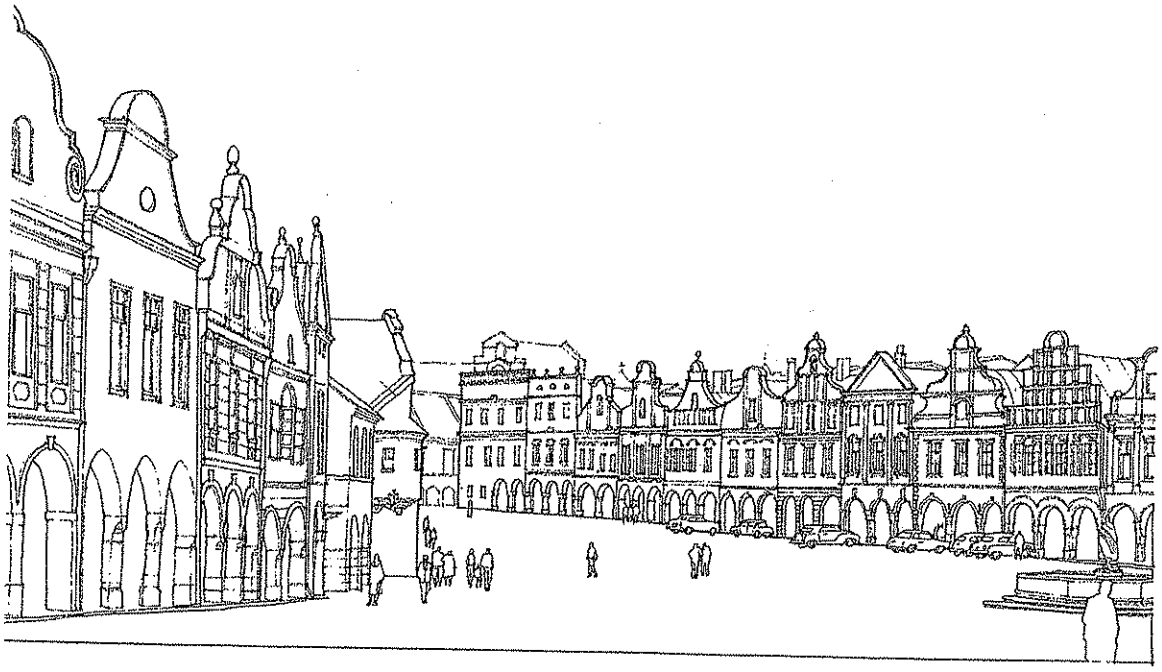
Hacim



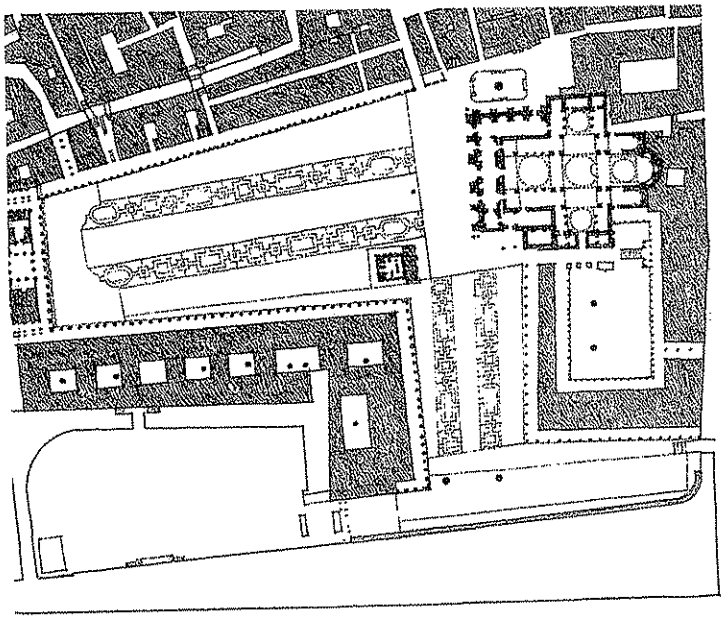
Bir hacim, söz konusu örüntüyü kendi sınırları içinde toparlayabilir ya da onları kendi çevresi boyunca düzenleyebilir.



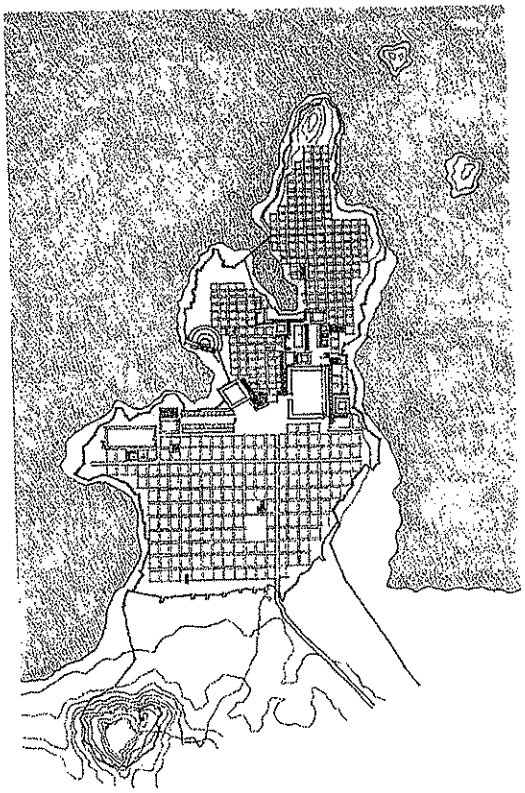
Agora Planı, Atina.



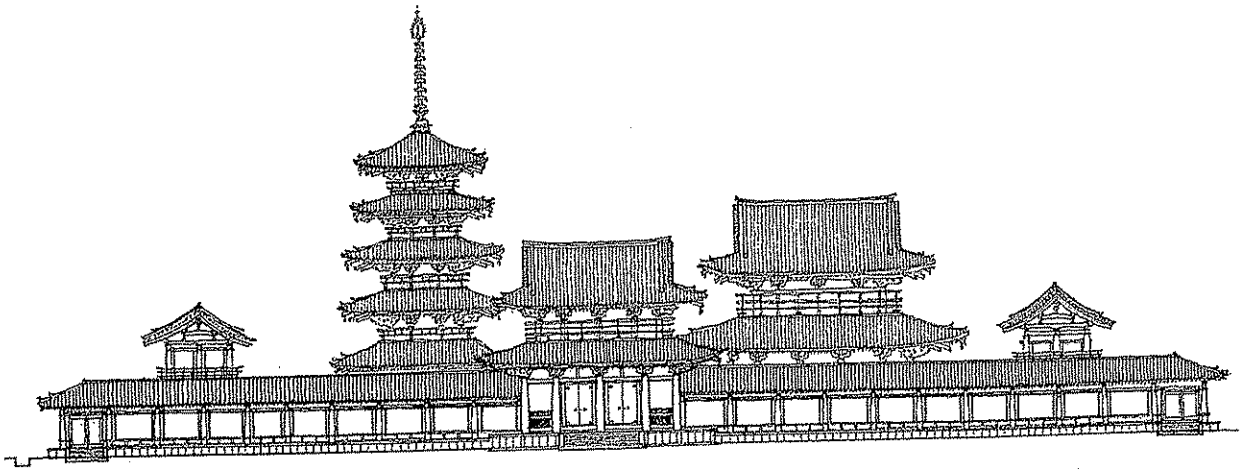
Kemerler, Çekoslovakya'daki Telc kent meydanına bakan evlerin cephelerini birleştiriyorlar.



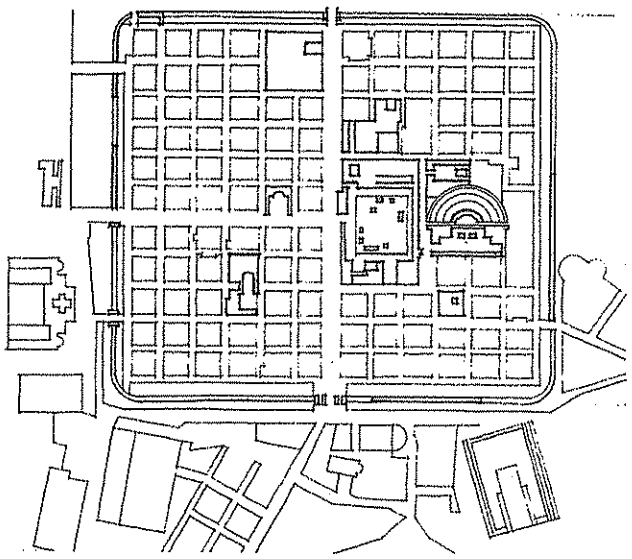
Piazza San Marco, Venedik.



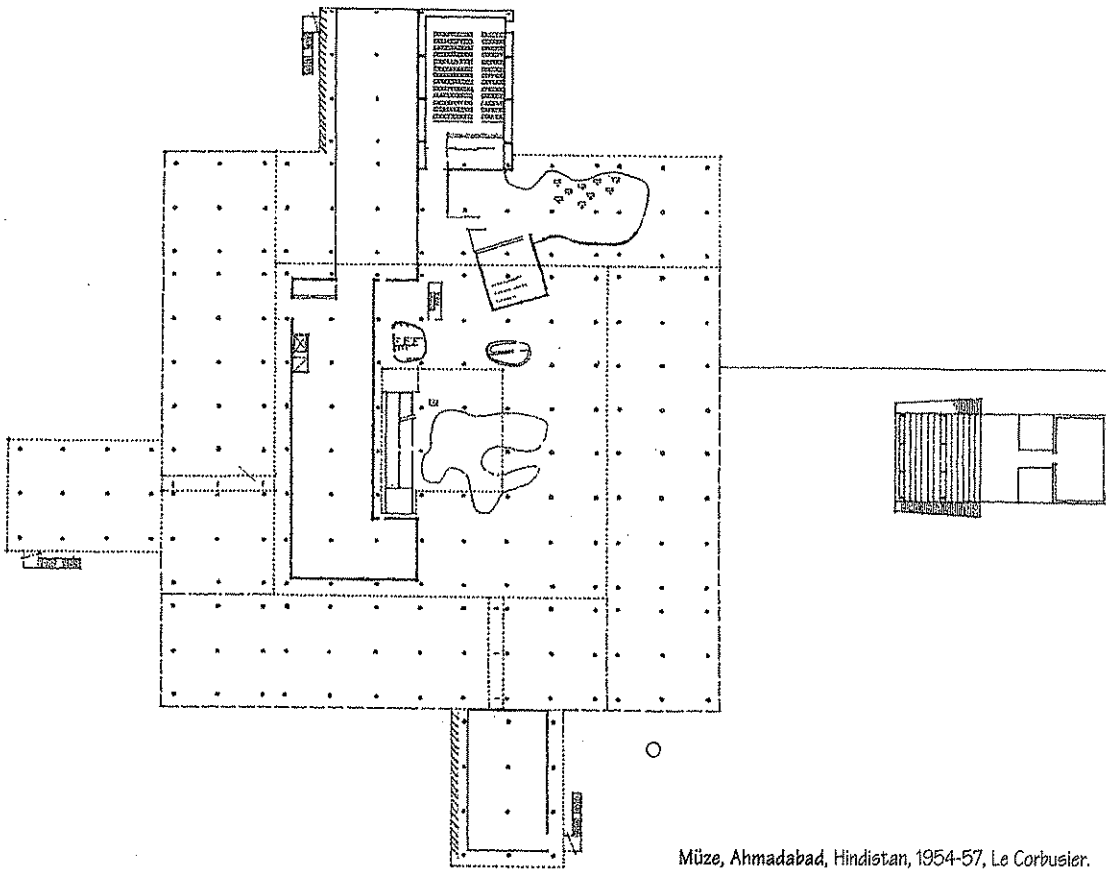
Miletus'un Planı, M.Ö. 5. yy.



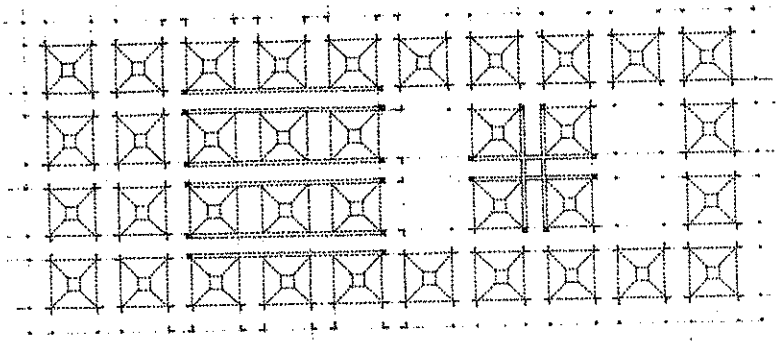
Horyu-Ji Tapınak Grubu, Nara Prefecture, Japonya, M.S. 607-746.



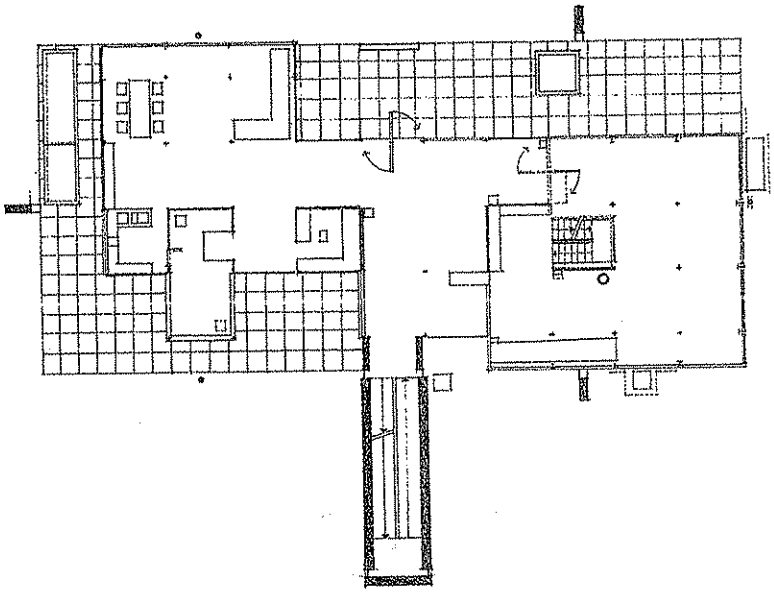
Timgad'ın Kent Planı, Kuzey Afrika'da M.Ö. 100'de kurulmuş Roman Kolonisi.



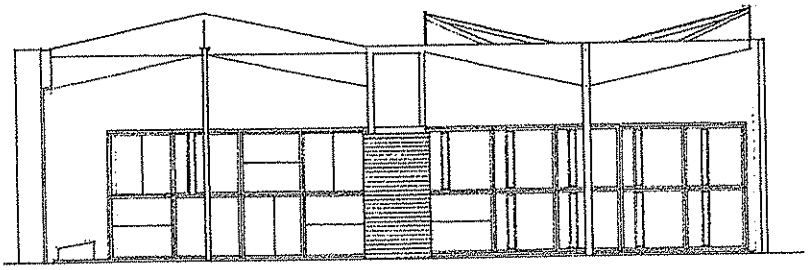
Müze, Ahmadabad, Hindistan, 1954-57, Le Corbusier.



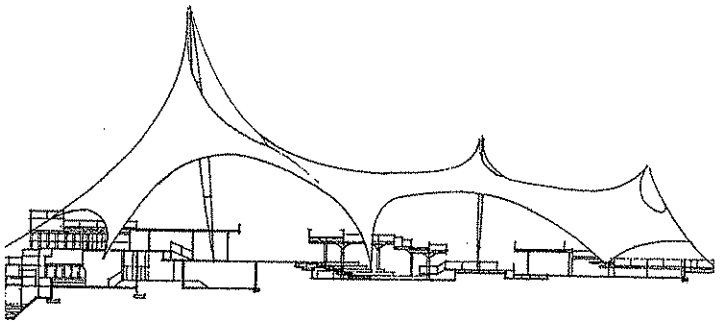
Ana Binanın Strüktürel Gridi, Musevi Cemaati Merkezi, Trenton, New Jersey, 1954-59, Louis Kahn.



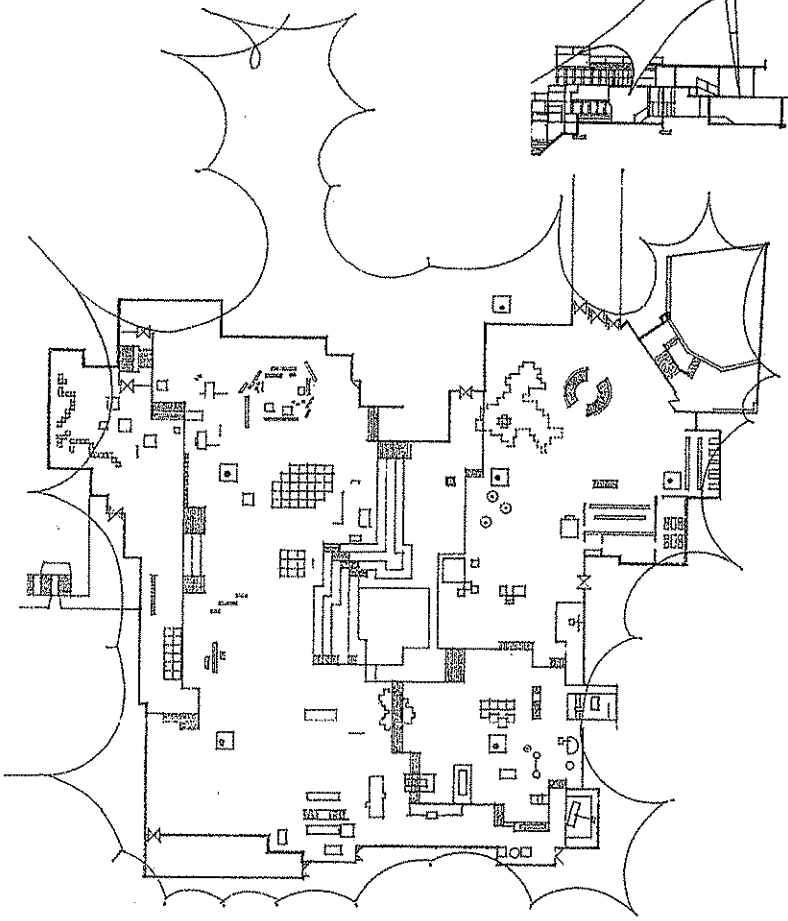
Centre Le Corbusier, Zürih, 1963-67, Le Corbusier.



Kuzey Cephesi

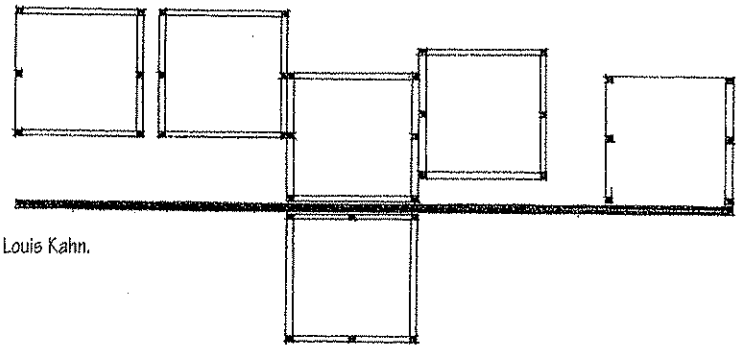


Kesit



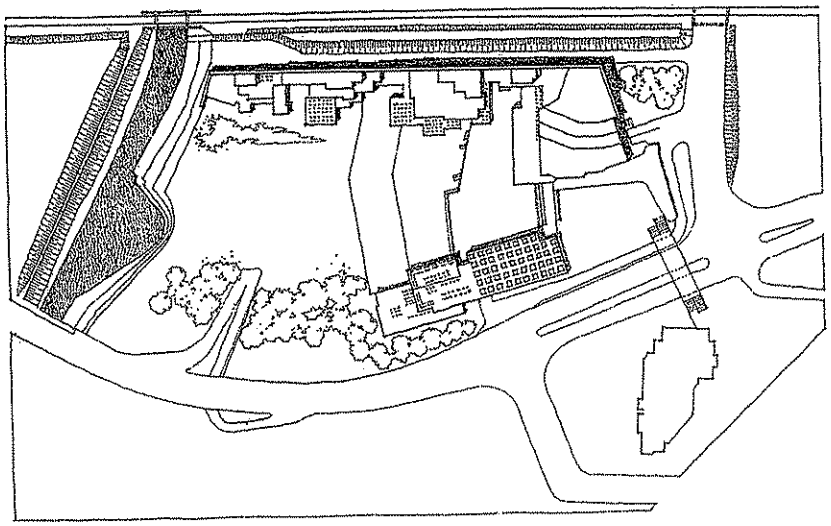
Alman Pavyonu, Montreal Dünya Sergisi, 1966-67, Rolf Gutbrod ve Frei Otto.

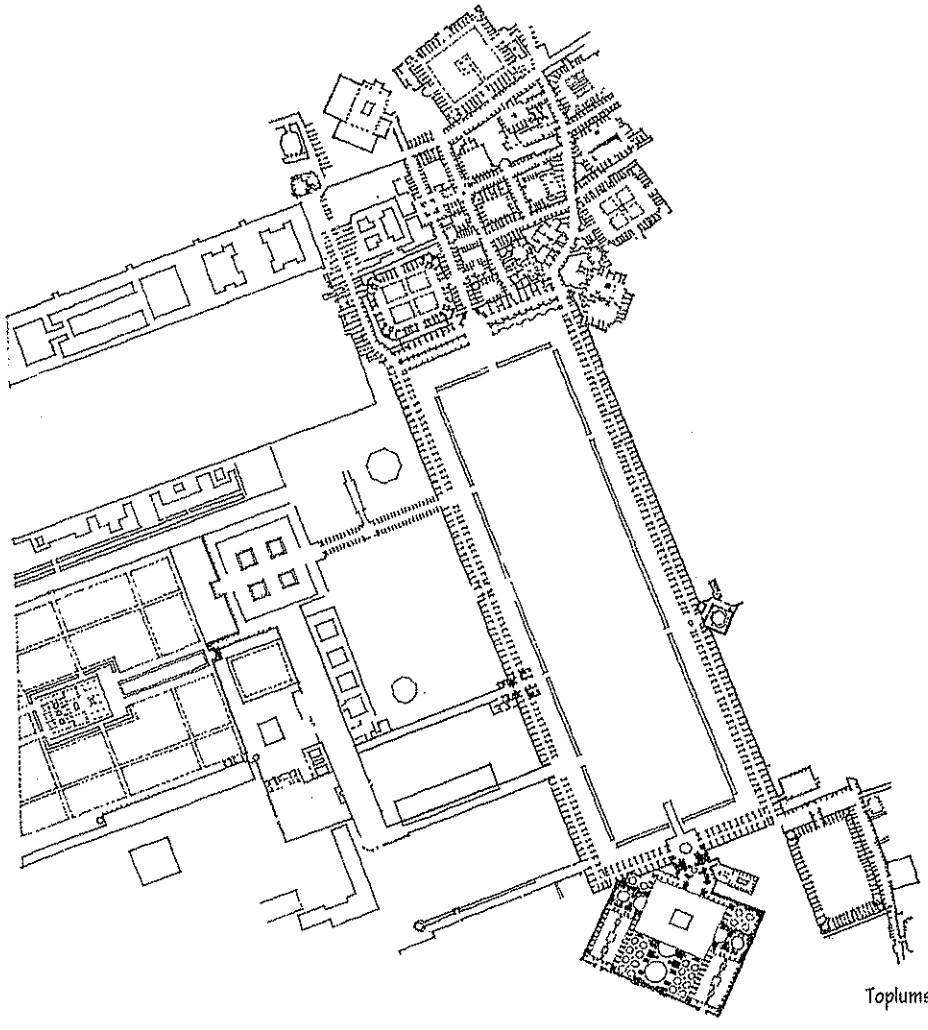
Zemin Katı Planı



DeVore Konutu (Proje), Montgomery Country, Pensilvanya, 1954, Louis Kahn.

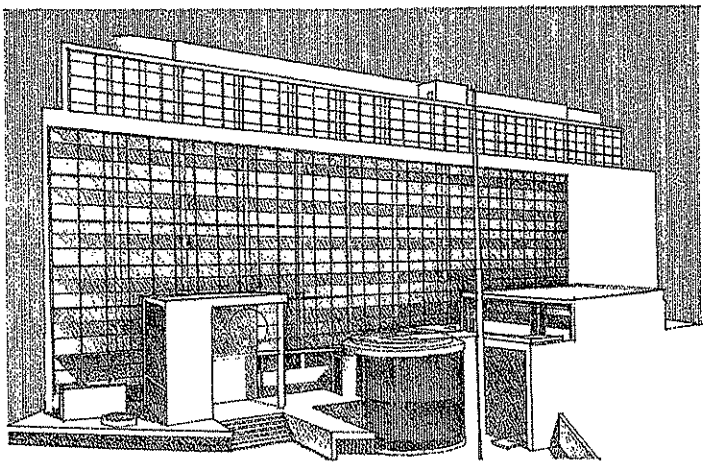
Kültür Merkezi (Yarışma), Leverkusen, Almanya, 1962, Alvar Aalto.

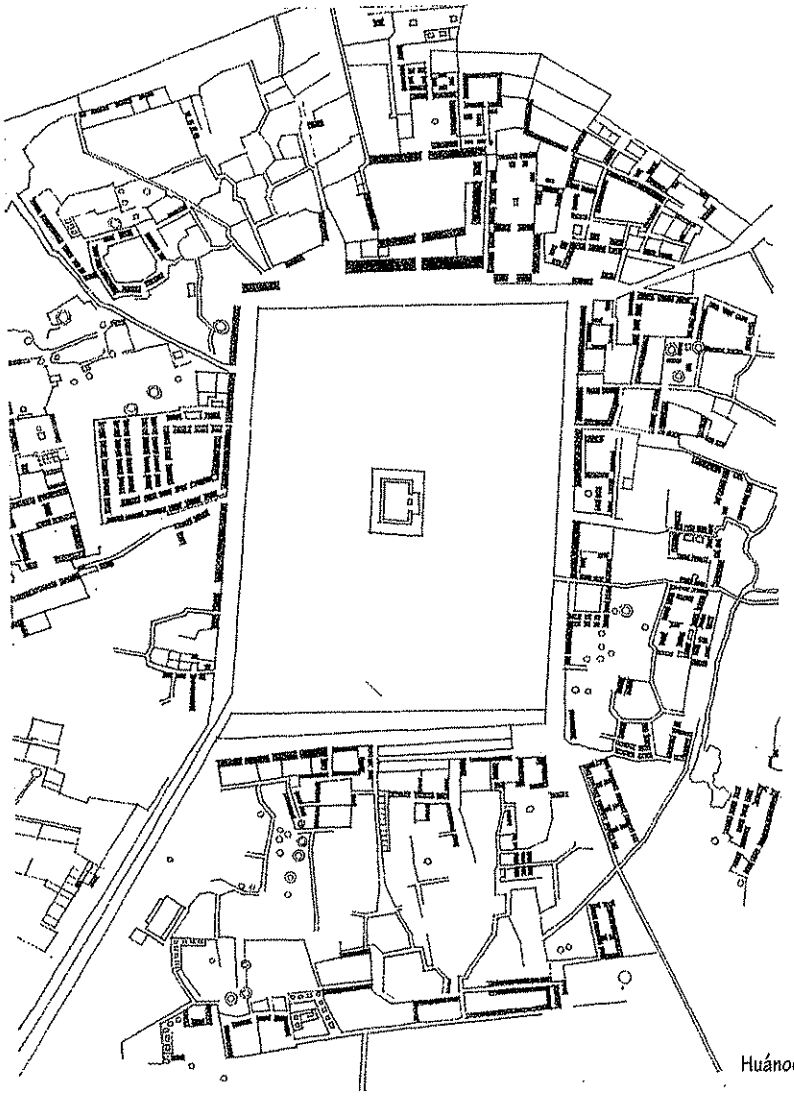




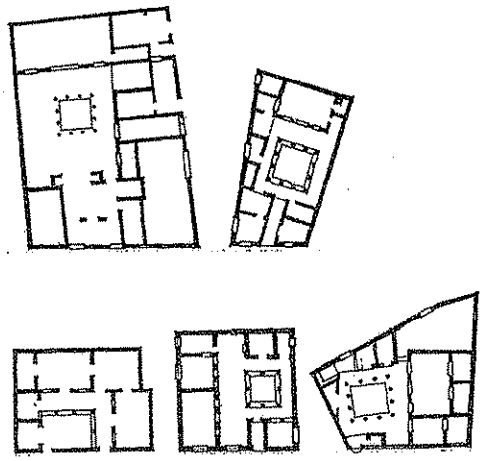
Toplumsal Merkez'in Planı, İsfahan, İran, 1628.

Selamet Ordusu Yurdu, Paris, 1928-33, Le Corbusier.

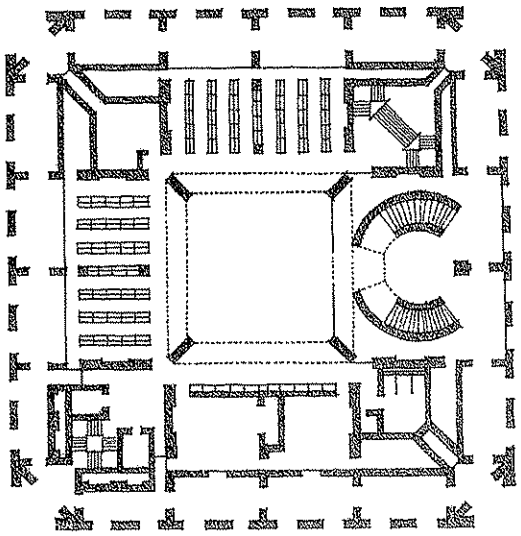




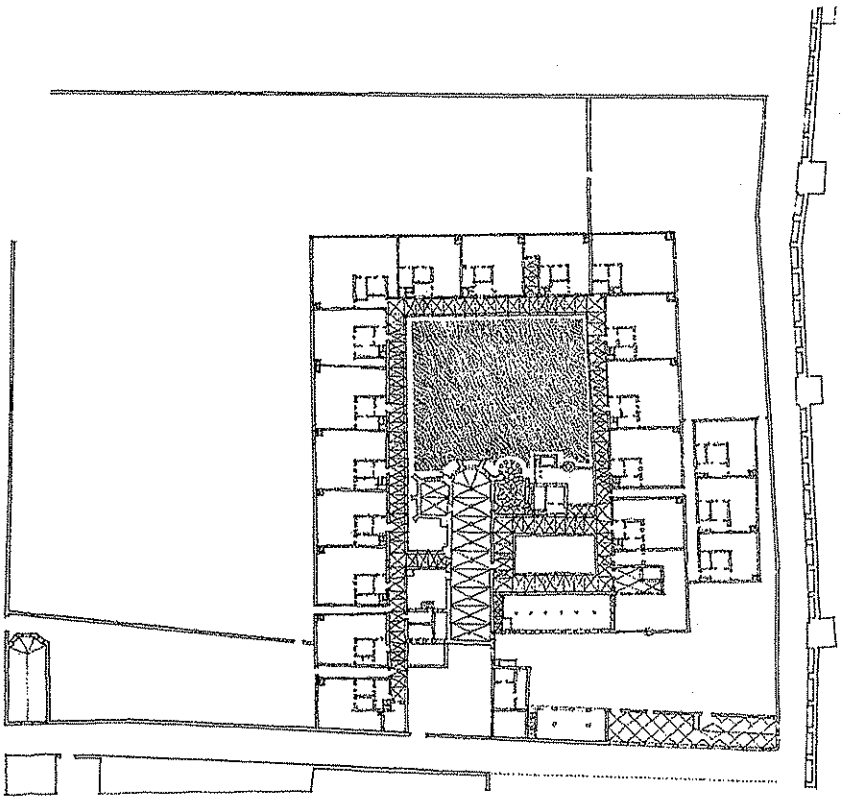
Huánoco Planı, Orta Peru'daki bir Inka Kasabası.



Peristyle Avlulu Evlerin Planı, Delos, Ege'de bir Yunan adası.

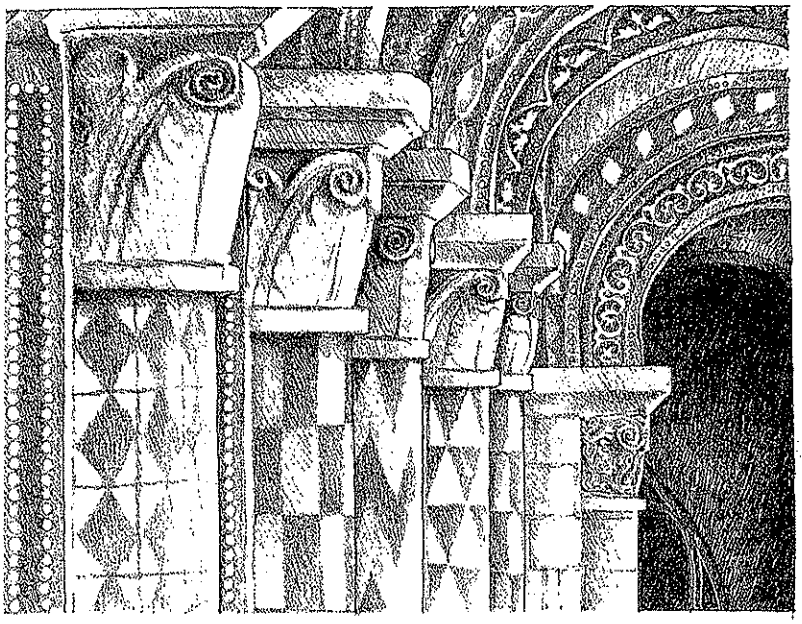


Kütüphane, Philip Exeter Akademisi, Exeter, New Hampshire, 1967-72, Louis Kahn.



Nuremberg Charterhouse, 1383.

İTİM



.olon Detayları, **Notre Dame la Grande**, Poitiers, Fransa, 1130-45.

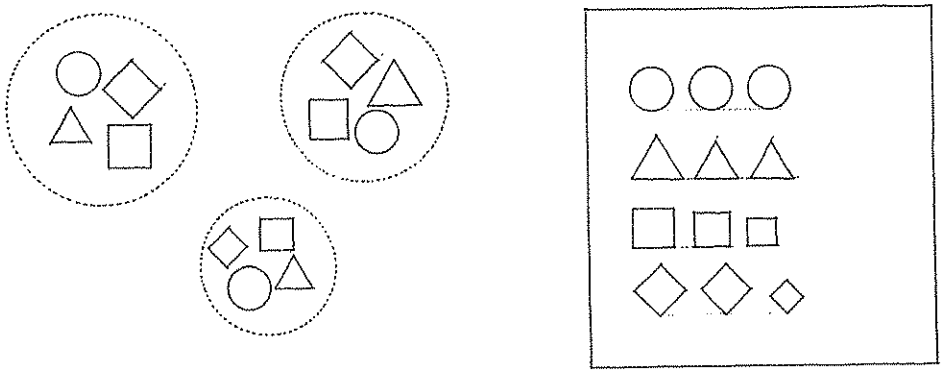
:itim, belirli çizgilerin, şekillerin, biçimlerin ya da renklerin düzenli ve armonik bir şekilde kendini tekrar :tmesine denir. Ritim bu temel tekrar fikrini, mimarlıkta türlü biçim ve mekânları organize etmek amacıyla :endi bünyesine dahil eder.

Neredeyse bütün bina tipleri, doğaları itibarı ile tekrarlanan elemanları kendi içlerinde birleştirirler. Kirişler 'e koloniar, durmadan yinelenen strüktürei girintüler ve mekân modülleri oluşturmak üzere kendilerini :ekrarlarlar. Pencereler ve kapılar, ışığın, havanın, görünümün ve insanların içeriye girmesini sağlamak amacıyla sürekli olarak binanın yüzeylerinde delikler açarlar. Bina programında benzer ve tekrarlanan şlevsel gereksinimlere cevap verebilmek için türlü mekânlar sıklıkla tekrar eder. Bu kısımda, yinelenen bir elemanlar dizisini düzenlemek amacıyla kullanılabilen tekrar örüntüleri ve bu örüntülerin meydana getirdiği görsel ritimler ele alınacaktır.

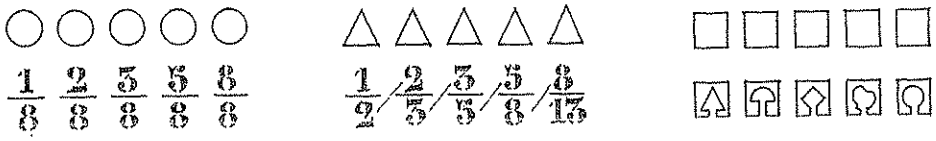
Gelişigüzel bir kompozisyon içinde, türlü elemanları şu seçeneklere göre gruplandırma eğilimi gösteririz:

- yanyana oluşları ya da birbirlerine yakınlıklarına göre
- ortak olarak paylaştıkları görsel karakteristiklere göre

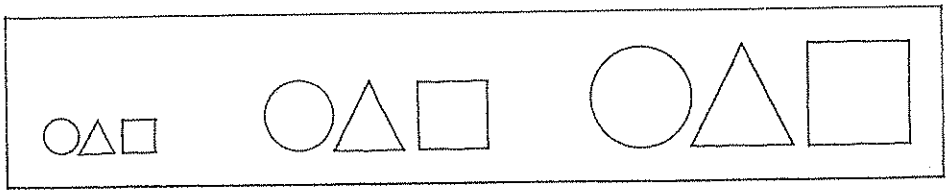
Tekrar ilkesi, bir kompozisyon içindeki yinelenen elemanları düzenlemek için, bu algısal kavramların her ikisini de kullanır.



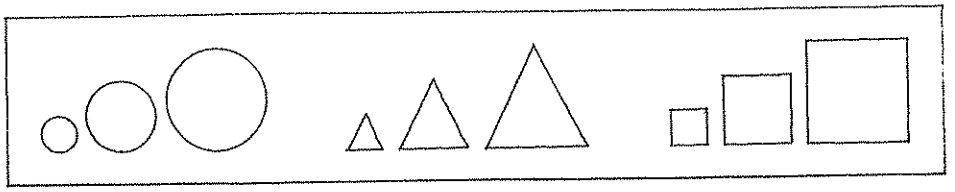
Tekrarın en basit biçimi, düzenli elemanların çizgisel örüntüsüdür. Elemanların tamamen aynı olması gerekmez, ancak tekrar edecek şekilde gruplanması önemlidir. Bu elemanlar sadece ortak bir özelliği, her elemanın kendi başına benzersiz olmasına izin veren, ama yine de bunları aynı aileye ait kılan ortak bir adı paylaşabilirler.



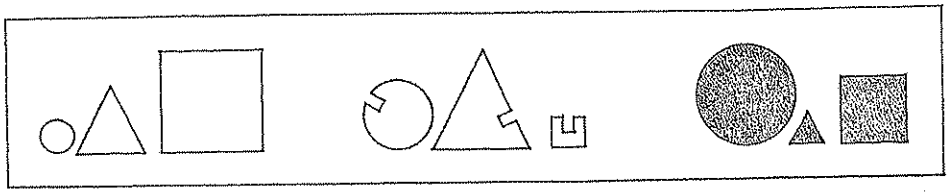
- **Boyut**



- **Şekil**

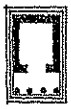


- **Detay Karakteristikleri**





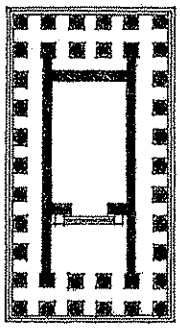
Antis'teki Distil



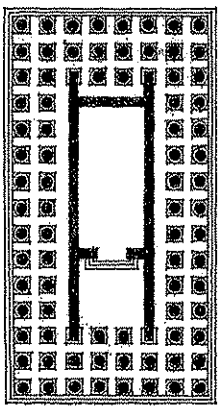
Prostil



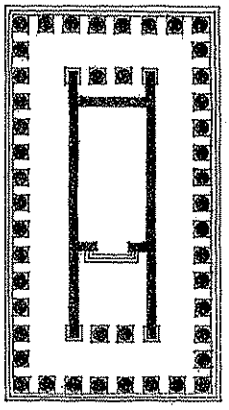
Amfiprostil



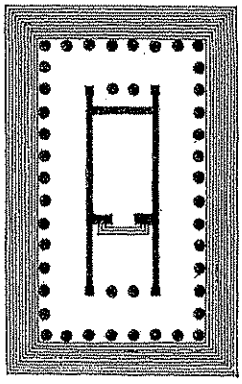
Peripteral



Dipteral



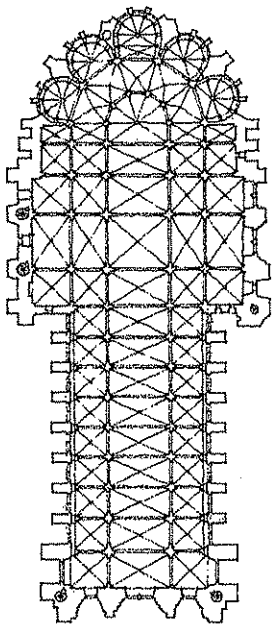
Pseudodipteral



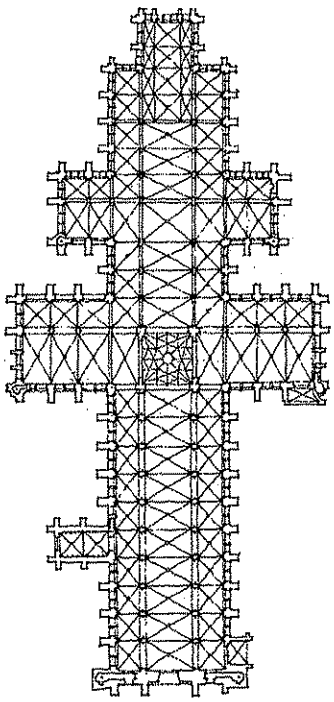
Smitheum

Kolonların Düzenlenişine Göre Tapınakların Sınıflandırılması, Vitvius'un *Mimarlık Üzerine On Kitap* adlı yapıtından, Kitap III, Bölüm II.

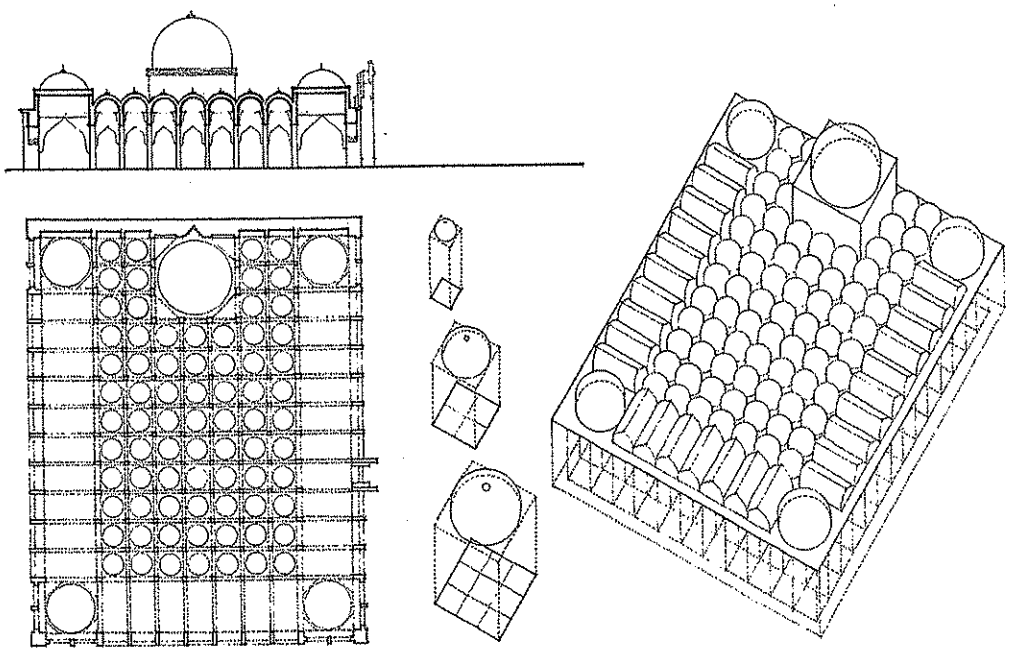
Strüktürel örüntüler, modüler mekân bölmeleri tanımlayan düzenli veya harmonik intervallere denk gelen dikey taşıyıcıların tekrarı ile sıkça örtüşürler. Böyle tekrar eden örüntüler içinde herhangi bir mekânın önemi onun boyutu ve yerleşimi ile vurgulanabilir.



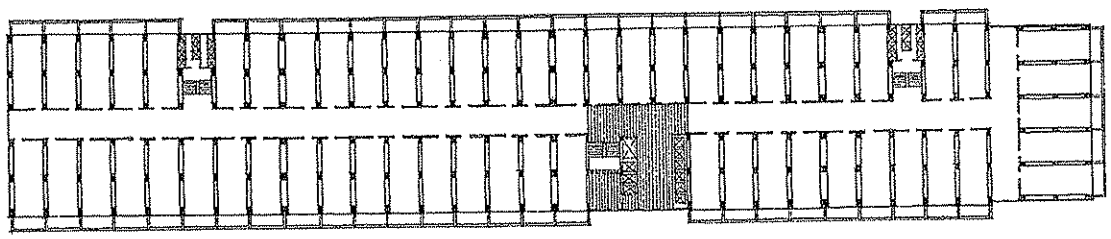
Reims Katedrali, 1211-1290.



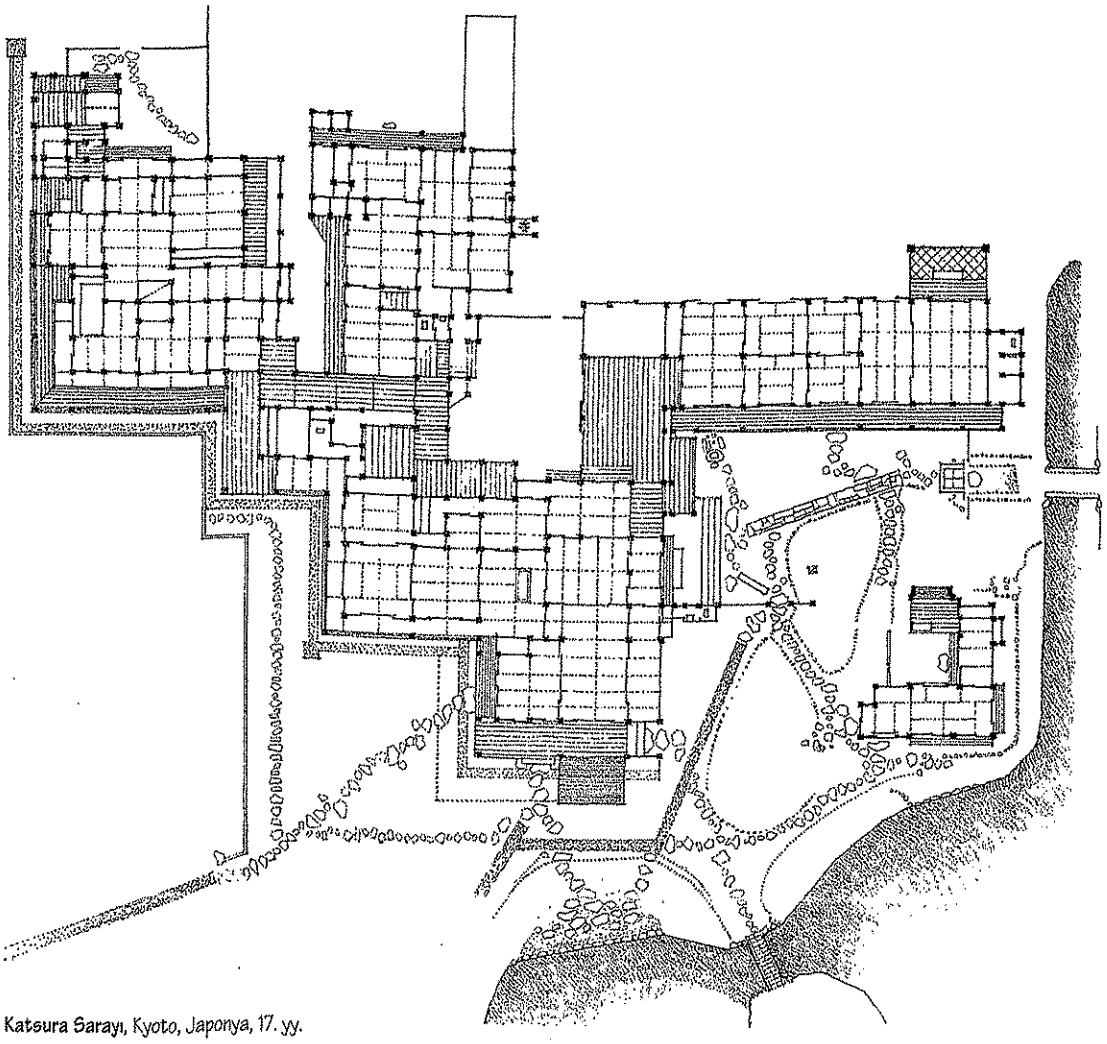
Salisbury Katedrali, 1220-60.



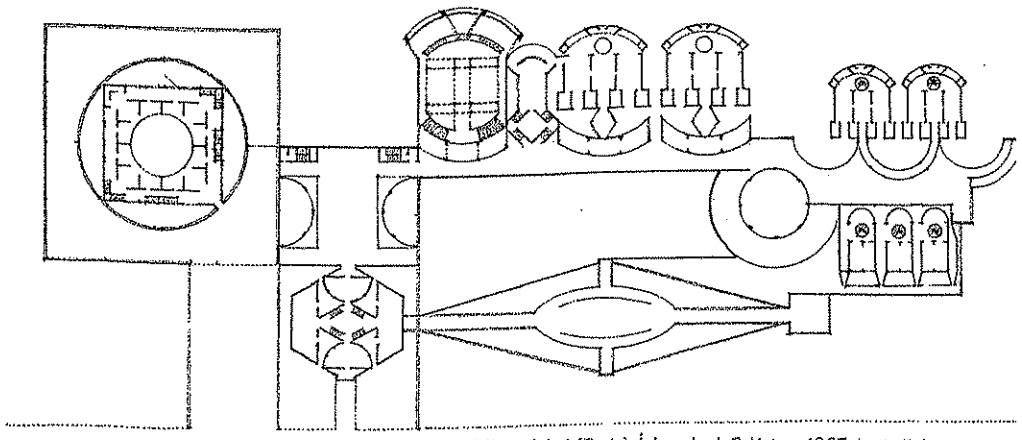
Cami Mescidi, Gulbarga, Hindistan, 1367.



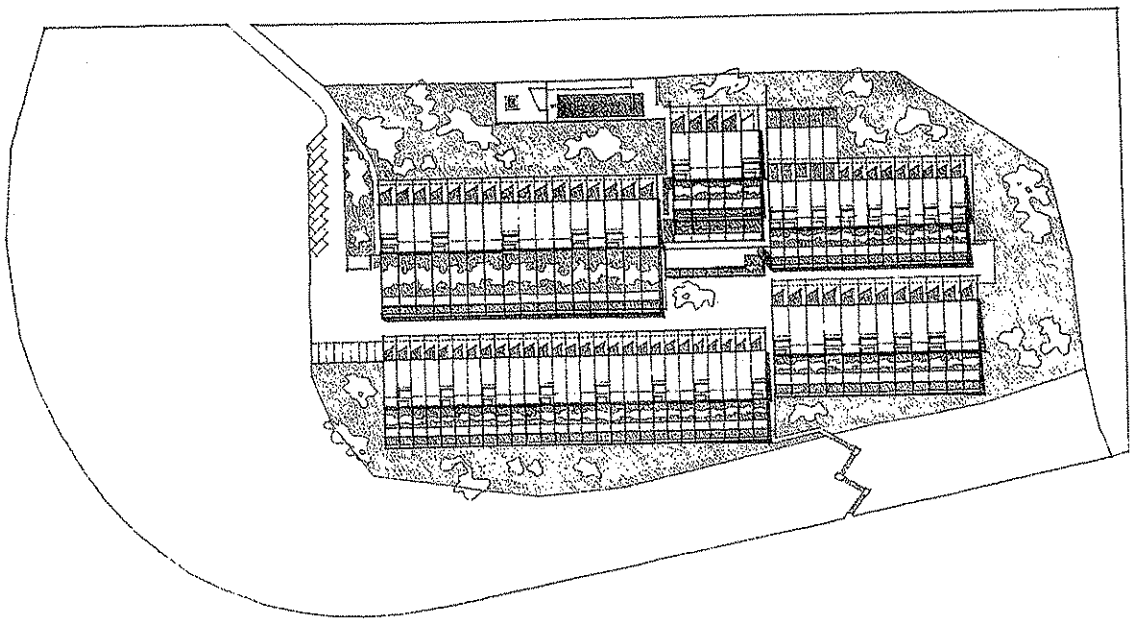
Tip Kat Planı, Unité d'Habitation, Marsilya, 1946-52, Le Corbusier.



Katsura Sarayı, Kyoto, Japonya, 17. yy.

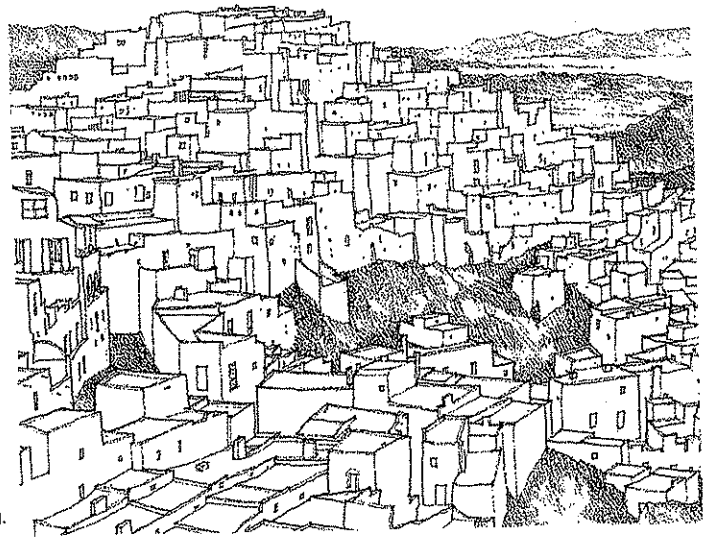


Capitol Kompleksi (Proje), İslamabad, Pakistan, 1965, Louis Kahn.

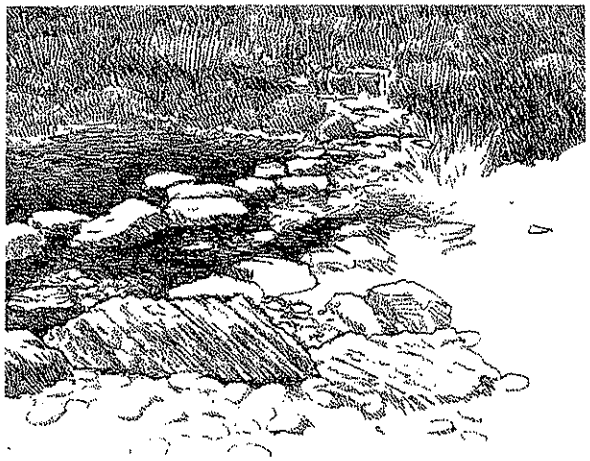


Siedlung Halen Toplu Konutu, Bern yakınında, İsviçre, 1961, Atelier 5.

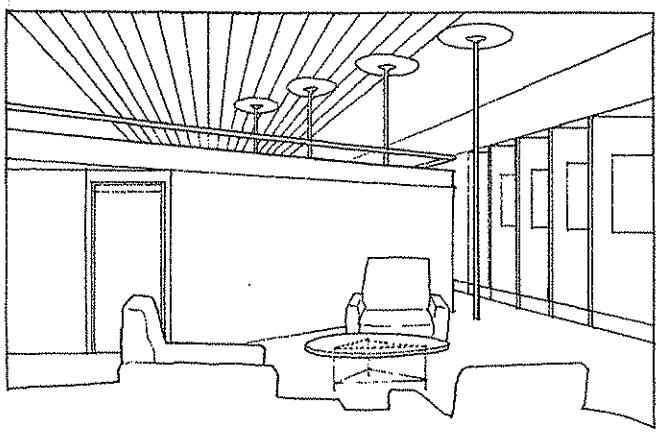
Müzikte olduğu gibi, ritmik örüntü bir legato, yani sürekli ve akıcı olabilir ya da staccato, yani adımında veya kadansında sürprizli olabilir.



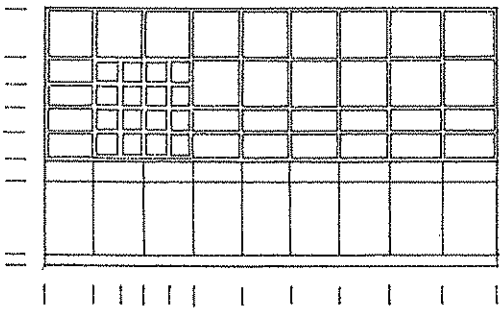
Mojácar'da İspanyol Tepe Kenti'nden Manzara.



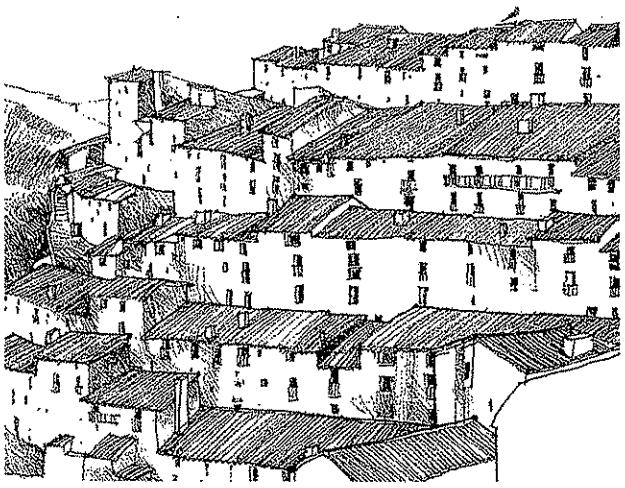
Mekân içindeki noktalar arasındaki bağlantılarla yaratılan ritim.



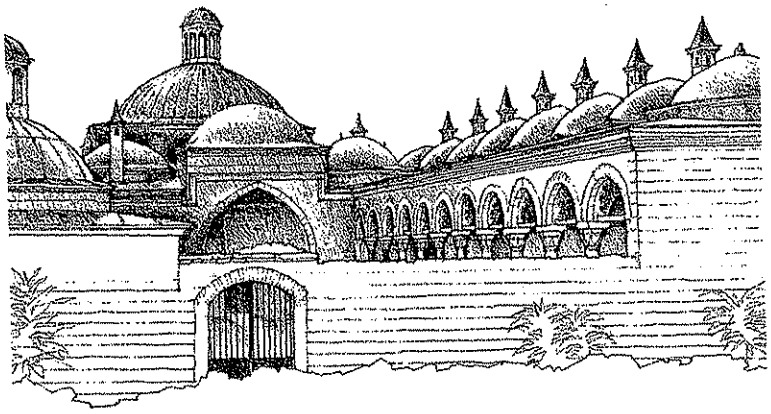
Zıt ritimler.



Yatay ve dikey ritimler.

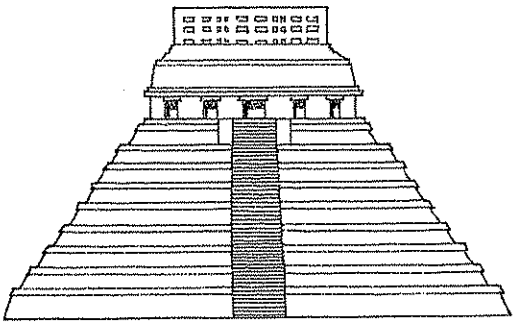


Villa Hermosa'dan bir görünüm, İspanya.

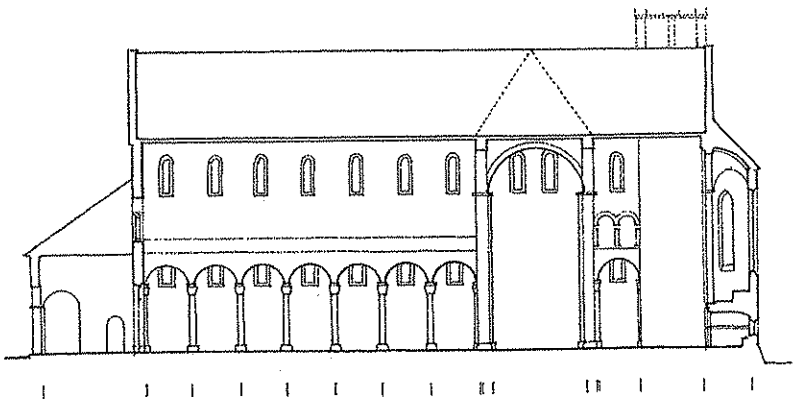


II. Beyazıd Külliyesi, Bursa, Türkiye, 1398-1403.

Ritmik örüntüler sürekliliği sağlayarak, bizi bir sonra gelen şeyin ne olacağını tahmin etmeye yöneltir. Söz konusu örüntüdeki herhangi bir kopukluk, kesintiye uğratan elemanın önemini dile getirir ve vurgular.



Kitabeler Tapınağı, Palenque, Meksika, M.S. 550.

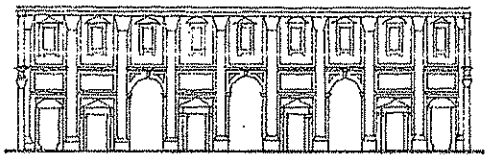


Alpirsbach'da Manastır Kilisesi, Almanya, 1000.



San Francisco caddesine bakan **Viktoriyan Cepheler.**

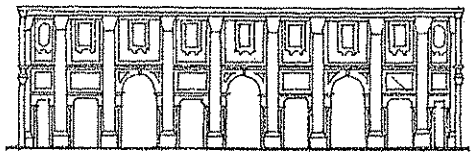
Binanın cephesinde pek çok ritim birbirinin üzerine bindirilebilir.



a · b · a · b · a · b · a · b · a

a · a · b · a · b · a · b · a · a

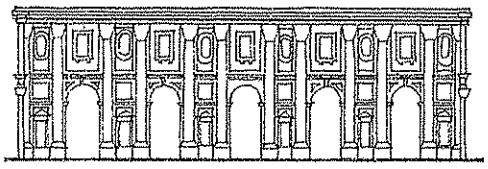
A · B · C · B · C · B · C · B · A



a · b · b · b · b · b · b · b · a

c · a · b · a · b · a · b · a · c

A · B · C · B · C · B · C · B · A

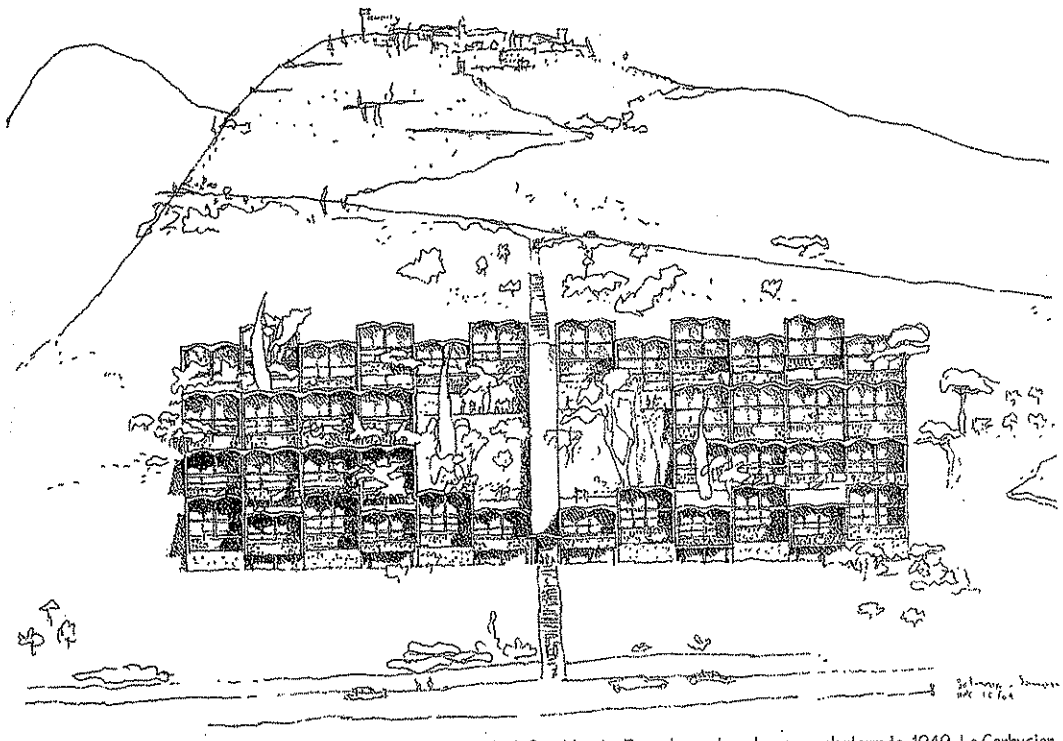


a · b · a · b · a · b · a · b · a · b · a

a · b · a · b · a · b · a · b · a · b · a

A · B · A · B · A · C · A · B · A · B · A

Francesco Borromini'nin bir **Bazilika için İç Cephe** çalışmaları.

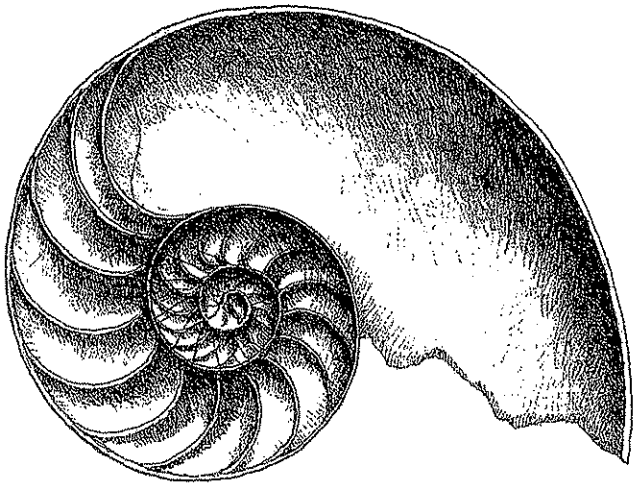


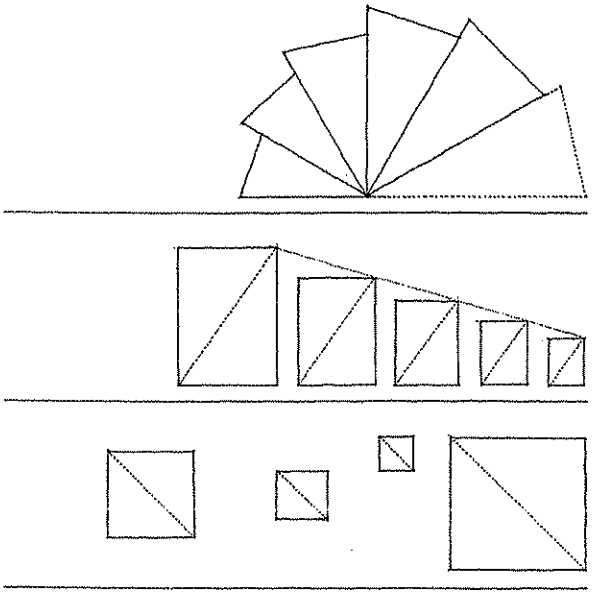
Roq Konut Projesi, Cap-Martin, Roquebrune kasabasının yakınlarında, 1949, Le Corbusier.

Bir sekansın içine yeni intervaller veya vurgu noktaları ekleyerek, daha karmaşık ritmik örüntüler yaratılabilir.
Bu tür küçük çeşitlemeler, bir kompozisyondaki majör ve minör temalar arasındaki farklılaşmaları mümkün kılar.



Bedford Park, Londra, 1875, Maurice Adams, E. W. Goodwin, E. J. May, Norman Shaw.

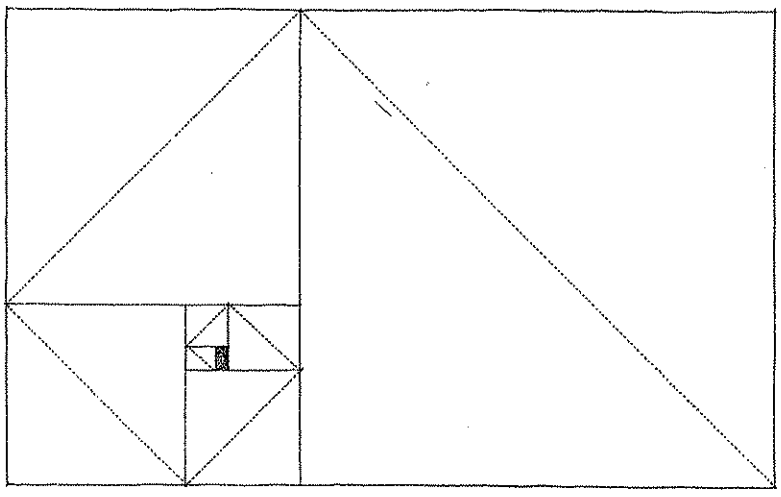


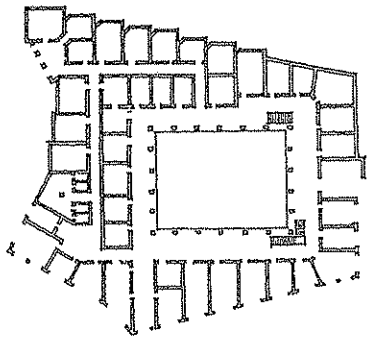


Deniz kabuğunun ışınsal alt-parçaları, merkezden dışarı doğru yansımalı tarzda spiraller çizer ve eklemeli gelişimi boyunca kabuğun organik birliğini korur. Altın Oran'ın matematiksel bağıntılarını kullanarak, her dikdörtgenin diğerleri ve genel yapı ile orantısal olarak ilişki kurduğu birleşik bir organizasyon oluşturmak üzere bir dikdörtgenler dizisi üretilir. Yansıma ilkesi bu örneklerin her birinde, şekil itibarı ile birbirine benzeyen ancak boyutları itibarı ile hiyerarşik olarak derecelenmiş bir grup elemanı olanaklı kılar.

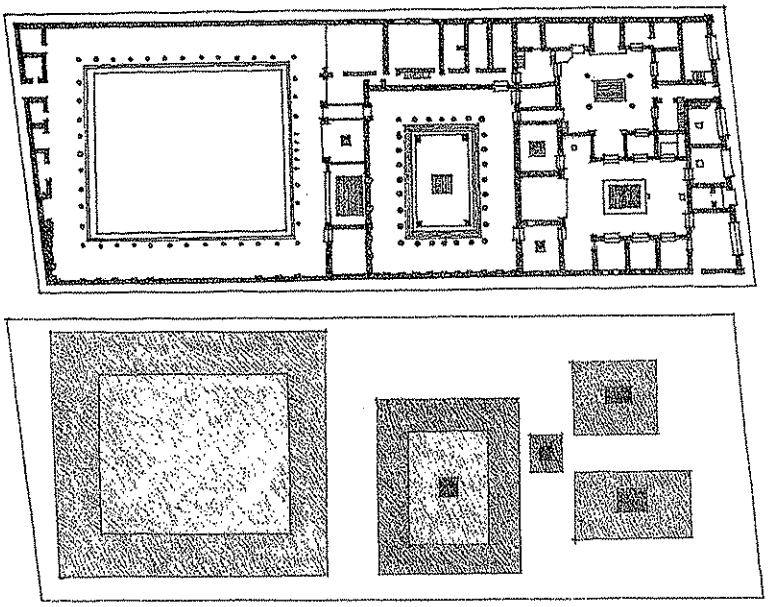
Biçim ve mekânların yansımalı örüntüleri aşağıdaki şekillerde düzenlenebilir:

- ışınsal ya da bir nokta etrafında eşmerkezli tarzda
- boyutlarına göre ardışık olarak çizgisel bir tarzda
- gelişi güzel, fakat yakınlık ve biçim benzerliği yoluyla birbirleriyle ilişkili

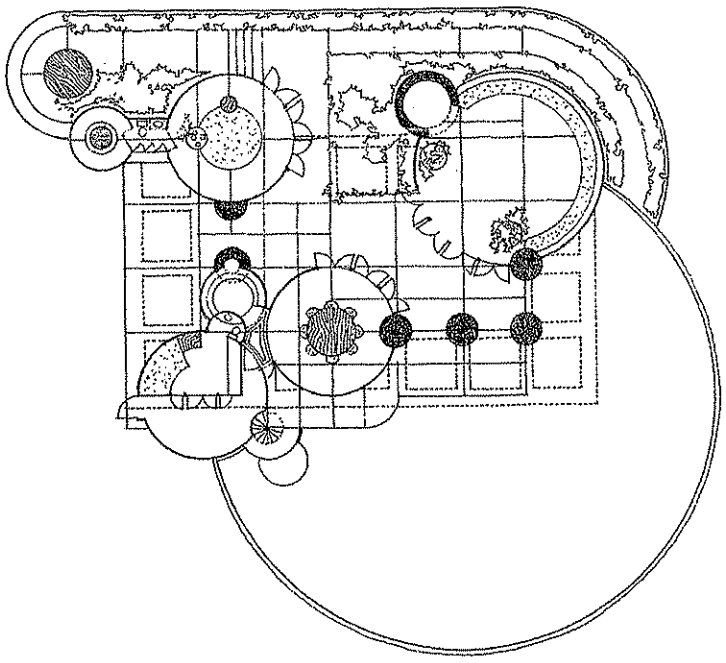




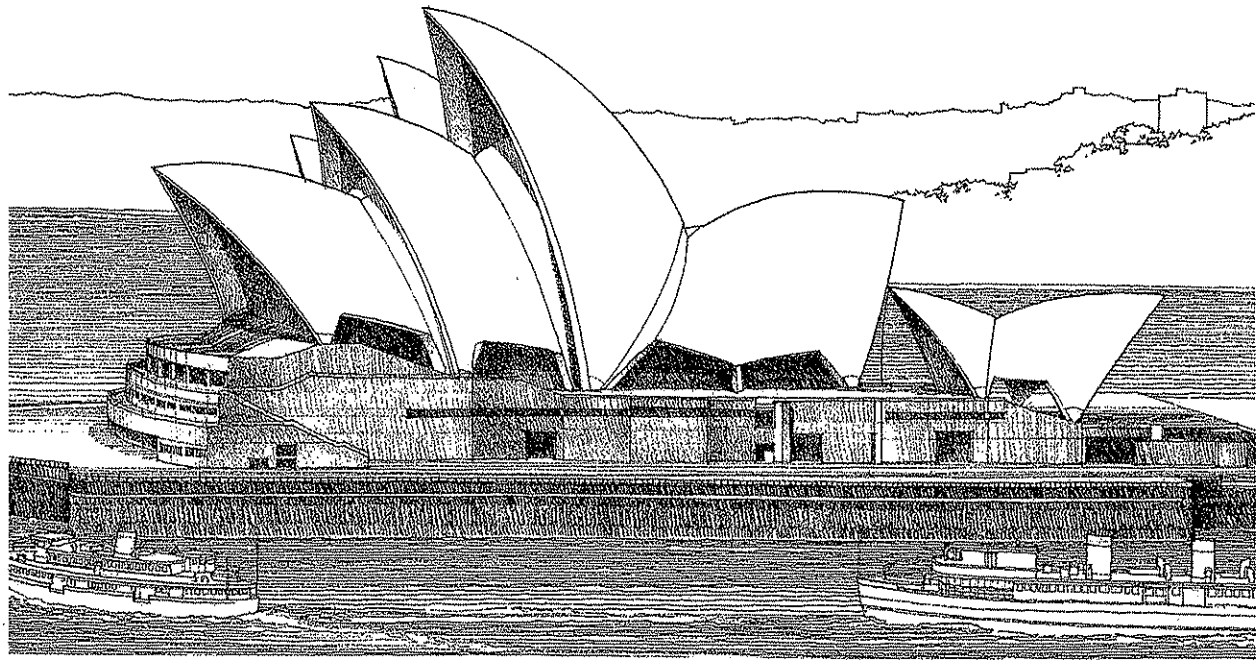
Hasan Paşa Hanı, İstanbul, 14. yy.



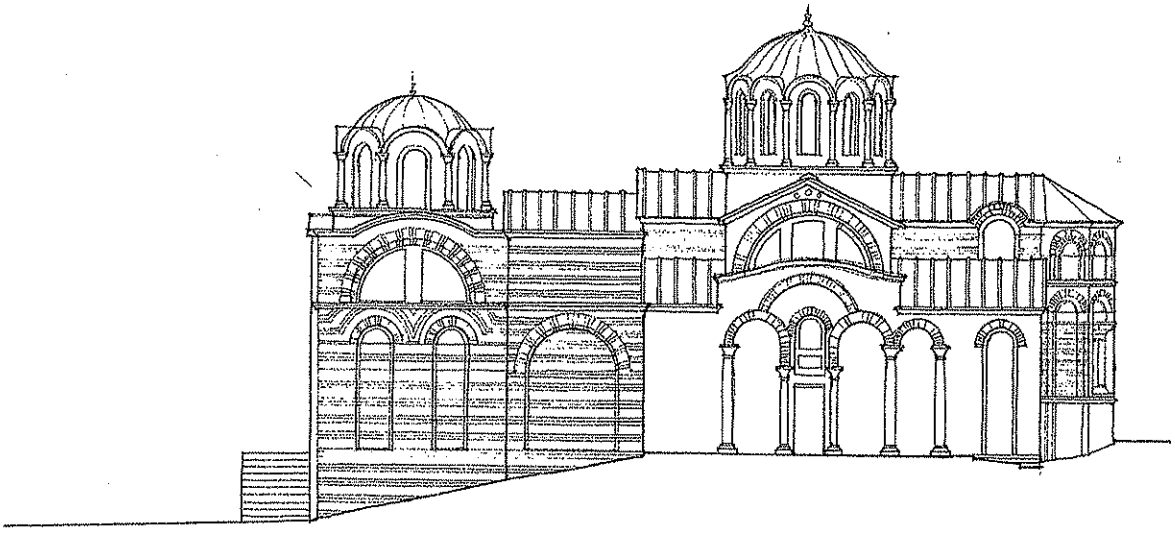
Faun'un Konutu, Pompei, M.Ö. 2. yy.



Jester Konutu (Project), Palos Verdes, Kaliforniya, 1938, Frank Lloyd Wright.

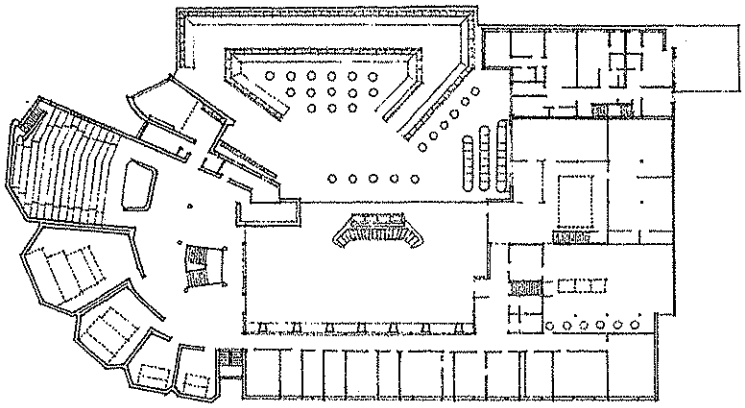


Sydney Opera Binası, Sidney, Avusturalya, 1957'de tasarlanmış, 1973'te tamamlanmıştır, Jorn Utzon.

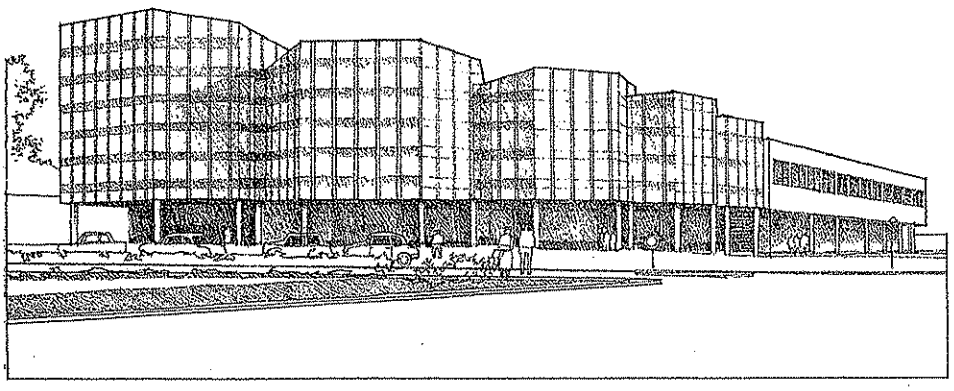


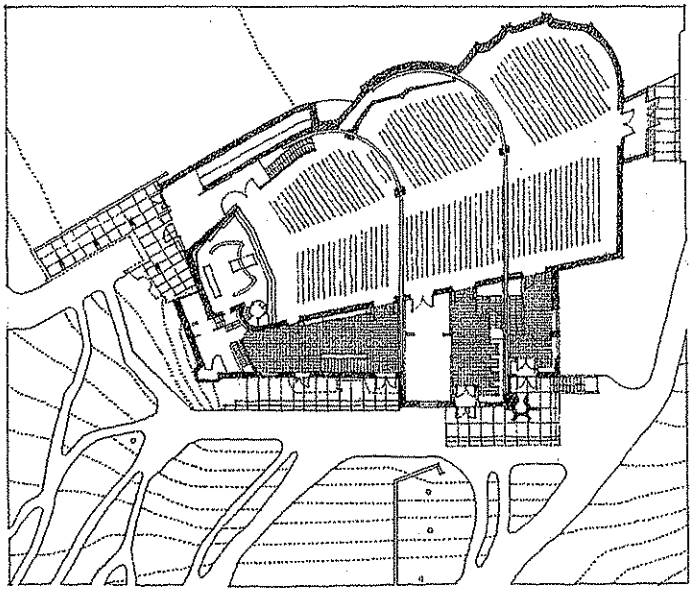
S. Theodore (şimdi Kilis Camisi), İstanbul, 1100.

Kültür Merkezi, Wolfsburg, Almanya, 1948-62, Alvar Aalto.



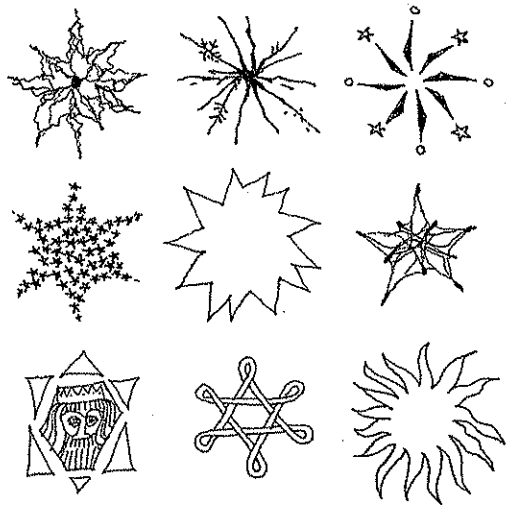
Plan





Vuoksenniska'da Kilise, Finlandiya, 1956, Alvar Aalto.

TRANSFORMASYON

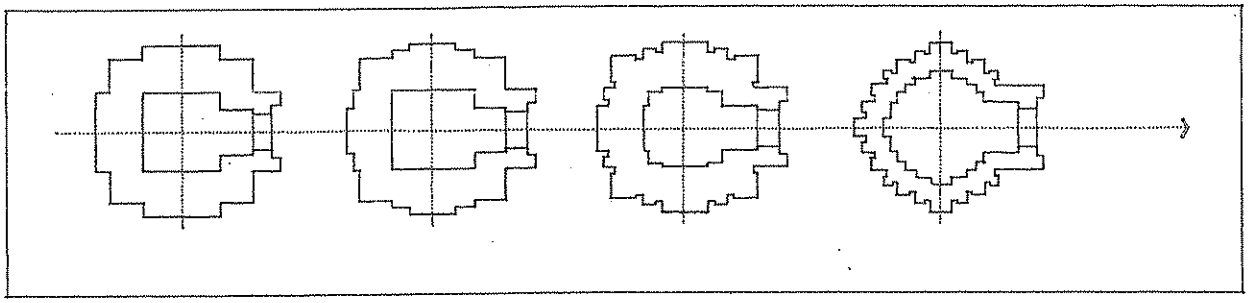


Diğer disiplinlerde olduğu gibi mimarlıkta araştırma, onun geçmişinin, daha önceki deneyimlerinin, çabalarının ve öğretici başarılarının araştırılmasını içerir. Transformasyon ilkesi bu fikre uygun düşer; bu kitap ve içerdiği örneklerin tamamı bu fikir üzerine kurulmuştur.

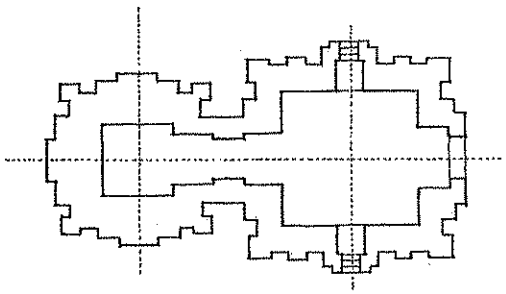
Transformasyon ilkesi bir tasarımcıya, biçimsel yapısı ve elemanlarının düzenlenişi uygun ve akla yatkın olan mimari bir modeli prototip olarak seçip, bu modeli eldeki tasarımın özgül koşullarına ve bağlamına yanıt verecek şekilde bir dizi akılcı oynamayla dönüştürmesine imkân tanır.

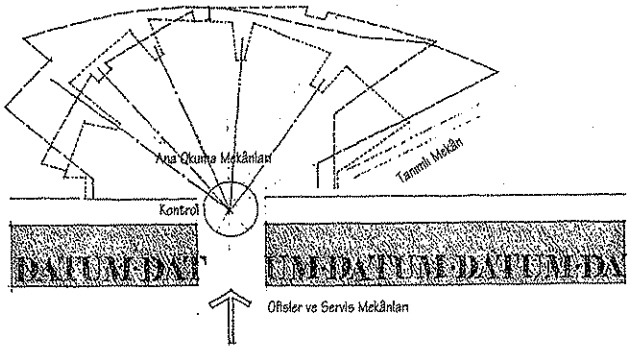
Tasarım, analiz ve sentezden, deneme ve yanılmadan, olasılıkların çalışılması ve fırsatların değerlendirilmesinden oluşan üretici bir süreçtir. Bir fikrin keşfedilmesi ve potansiyelinin yoklanması sürecinde, tasarımcının ortaya attığı kavramın temel özelliklerini ve yapısını anlaması önemlidir.

Eğer prototip modelin düzenleniş sistemi algılanıp anlaşılırsa, bir dizi değişim ve permutasyon yoluyla başlangıçtaki tasarım fikri yok edilmeden kesinleştirilebilir ve güçlendirilip geliştirilebilir.

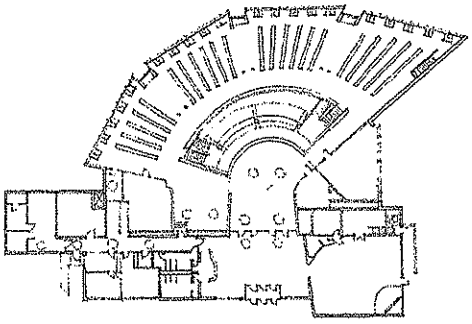


Kuzey Hindistan Cella'sının Plan Gelişimi.

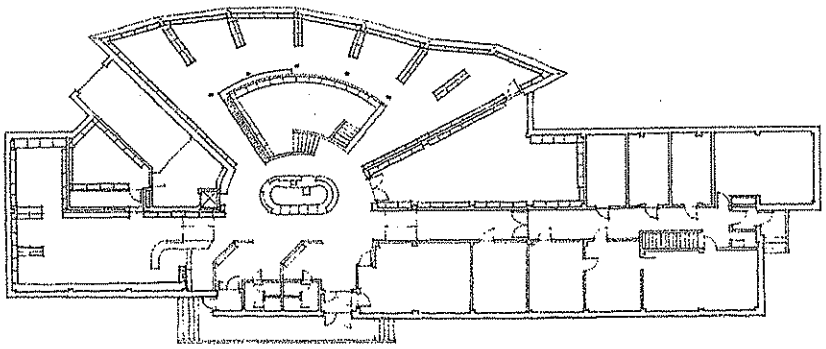




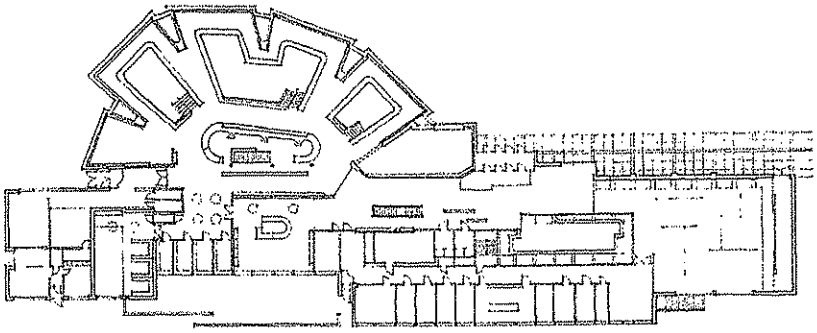
3 Kütüphane İçin Şema, Alvar Aalto.



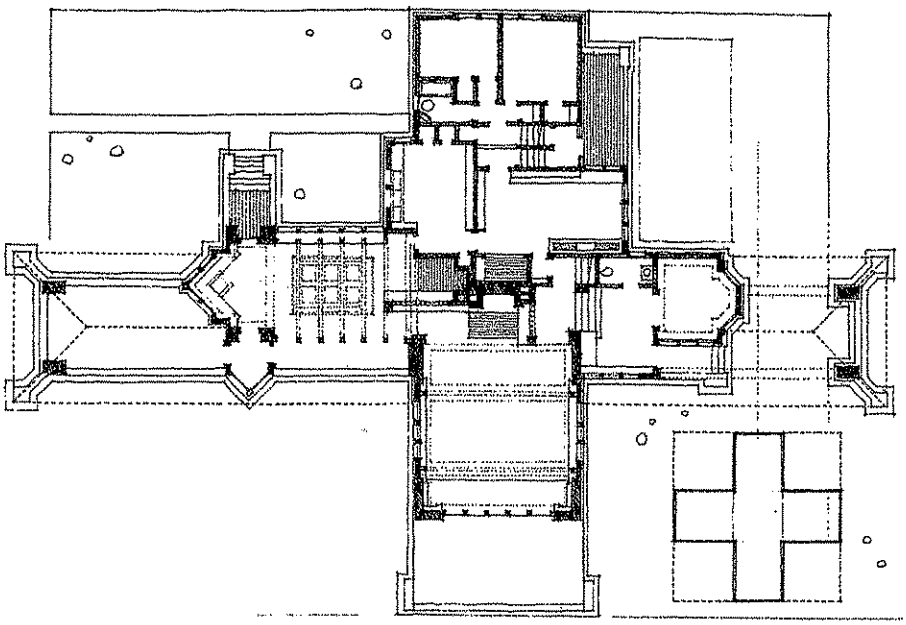
Mount Angel Kütüphanesi, Benedictine Üniversitesi, Mount Angel, Oregon, 1965-70.



Kütüphane, Seinäjoki, Finlandiya, 1963-65.

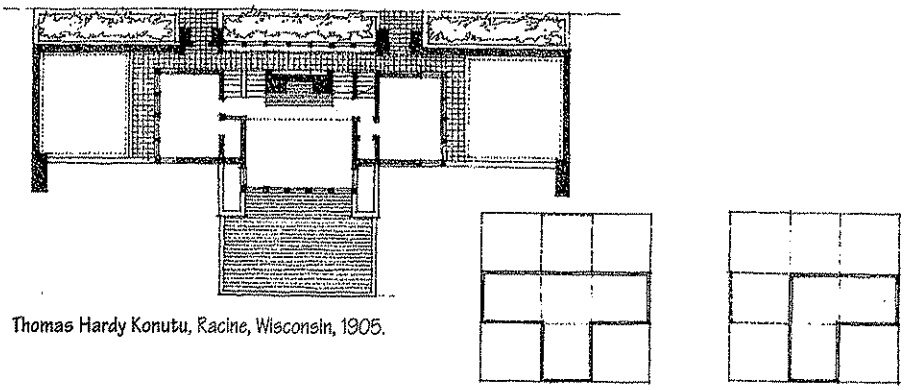


Kütüphane, Rovaniemi, Finlandiya, 1963-68.

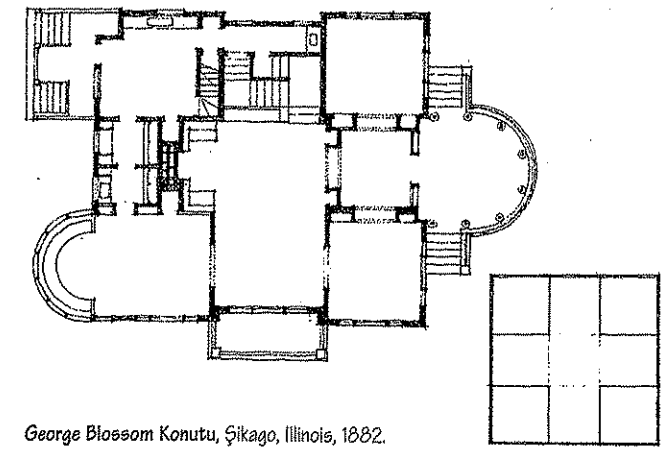


Ward Willetts Konutu, Highland Park, Illinois, 1902.

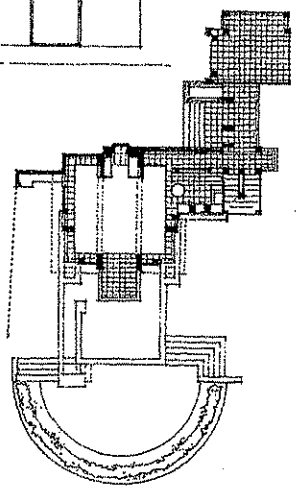
Haç Formu Plan Organizasyonu'nun Transformasyonu, Frank Lloyd Wright.



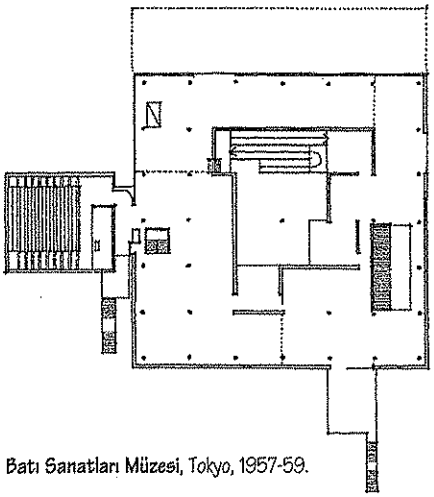
Thomas Hardy Konutu, Racine, Wisconsin, 1905.



George Blossom Konutu, Şikago, Illinois, 1882.

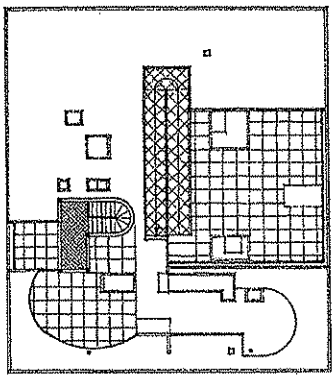


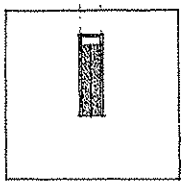
Samuel Freeman Konutu, Los Angeles, Kaliforniya, 1924.

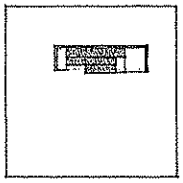


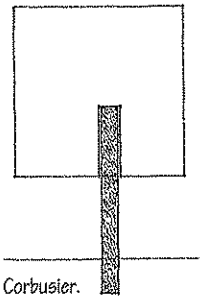
Batı Sanatları Müzesi, Tokyo, 1957-59.

Savoye Villası, Poissy, Fransa, 1928-31.

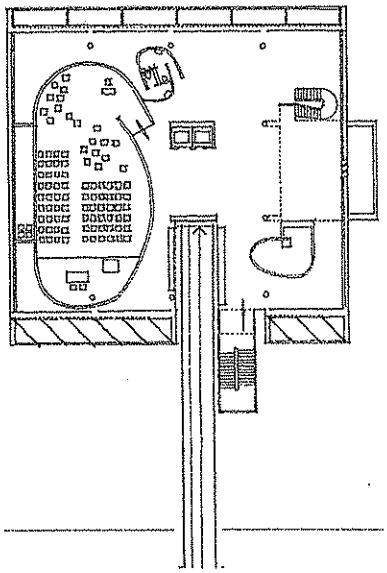




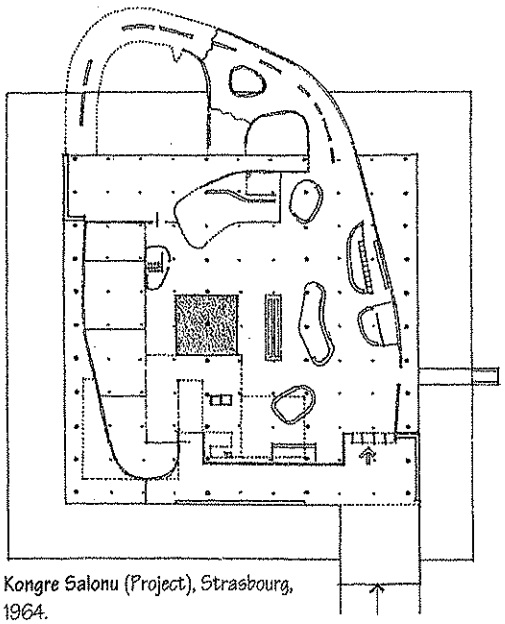




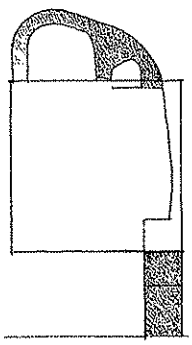
Serbest-Plan Organizasyonunun Transformasyonu, Kare İçindeki Rampa, Le Corbusier.

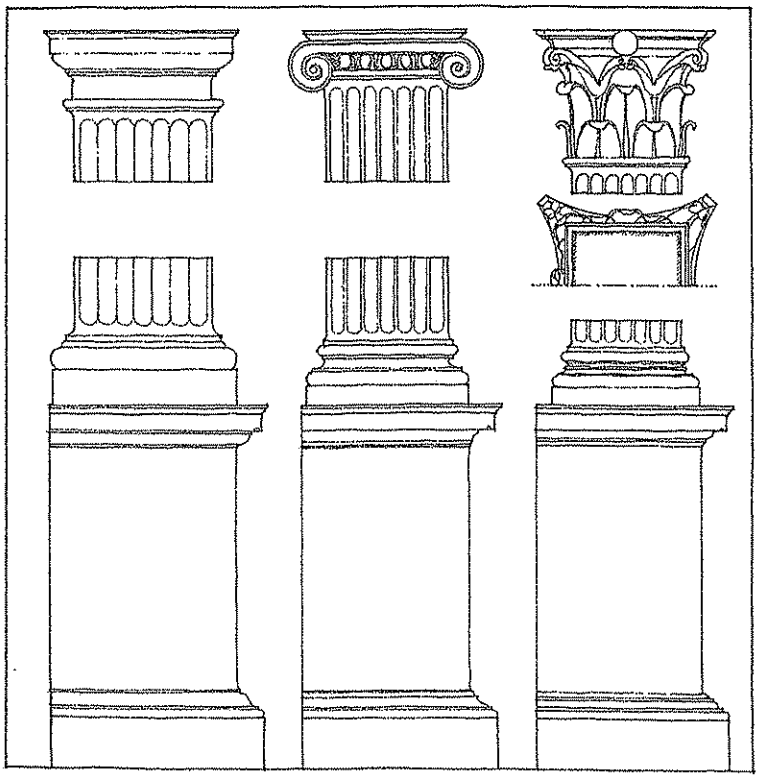


Marangozlar Birliği Binası, Ahmedabad, Hindistan, 1954.



Kongre Salonu (Project), Strasbourg, 1964.



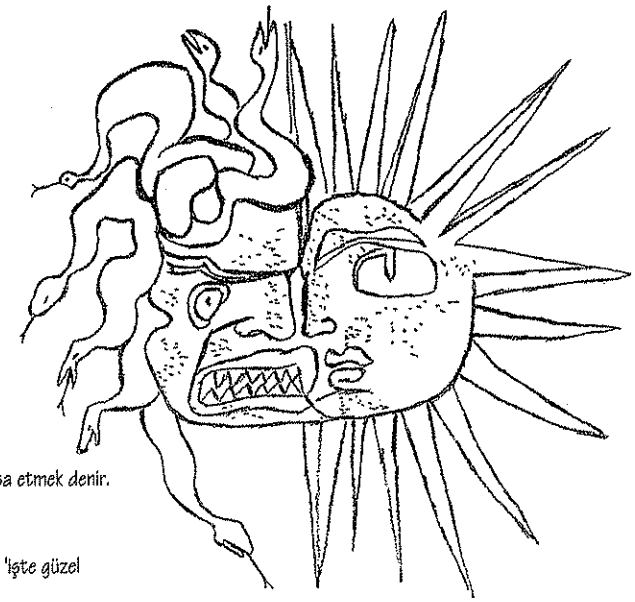


Mimaride Anlam

Bu kitap biçim ve mekân elemanlarının sunumu boyunca öncelikle mimarlıkta bu elemanların fiziksel gerçekliklerinin görsel yönleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Uzay boyunca devinen noktaların tanımladığı çizgiler, düzlemler tanımlayan çizgiler, biçim ve mekân hacimleri tanımlayan düzlemler. Sözü edilen görsel işlevlerin ötesinde bu elemanlar, karşılıklı ilişkileri ve içinde oldukları organizasyonların doğası ile, bir saha ve yer, giriş ve hareket yolu, hiyerarşi ve düzen fikirlerini de iletirler. Bunlar mimarlıkta biçim ve mekânın sözel, belirtici anlamları olarak sunulmuştur.

Dilde olduğu gibi, mimari biçim ve mekânların da yan anlamları -kişisel ve kültürel yorumlara açık ve zaman içinde değişebilen birleşik değerleri ve simgesel içerikleri vardır. Gotik Katedralin külâhı, Hıristiyanlığın hakim alanını, amaçlarını ve değerlerini simgeleyebilir. Yunan kolonu demokrasi fikrinin ya da 19. yy'ın başında Amerika'da olduğu gibi, yeni bir dünyada medeniyetin varlığının taşıyıcısı olabilir.

Mimarlık alanındaki yan anlam, anlambilim ve simgebilim araştırmalarının bu kitabın kapsamı dışında olmasına rağmen, burada mimarlığın, biçim ve mekânı tek bir özde birleştirirken sadece amaca hizmet etmediğini, aynı zamanda bir anlamı da taşıdığına dikkat çekmek gerekir. Mimarlık sanatı varlığımızı sadece görünür hale getirmez, aynı zamanda anlamlı kılar.



"Taş, ahşap ve çimento kullanarak evler ve saraylar yaparız; bu eyleme inşa etmek denir. Bu çalışmada iş başında olan ustalıktır.

"Ama birdenbire beni etkiliyorsunuz, yaptığınız hoşuma gidiyor, mutluyum, 'işte güzel budur' diyorum. İşte bu mimarlıktır. Sanat işte buradadır.

"Evim kullanışlı. Teşekkür ederim, size bunu demiryolu mühendislerine ve telefon şirketine teşekkür eder gibi söylüyorum. Beni duygulandırmadınız.

"Oysa gökyüzüne yükselen duvarların öyle bir düzeni var ki beni heyecanlandırıyor. Eğilimlerinizi hissediyorum. Yumuşak, sert, sevimli veya soyluydunuz. Taşlarınız bana bunu söylüyor. Beni bu yere bağlıyorsunuz ve bunlara bakıyorum. Kendini yaratan düşünceleri ifade eden bir nesneye bakıyorum. Sözcükler veya seslerle değil, yalnızca prizmaların kendi aralarındaki ilişkilerle açıklanan düşünceler. Bu prizmalar ki ayrıntılarını gün ışığı yaratır. Bu ilişkilerin ille de kullanıma veya bir tanıma yönelik olması gerekmez. Onlar ruhumuzun matematiksel bir yaratısıdır; mimarlığın dilidir. Atıl malzemelerle aşağı yukarı işlevsel olan bir programı aştınız ve beni heyecanlandıran ilişkiler ortaya koydunuz. Bu mimarlıktır."

Le Corbusier
Towards a New Architecture
1927

(Alıntı: Le Corbusier, *Bir Mimarlığa Doğru*, s. 173 - ç.n.)

Aalto, Alvar. *Complete Works*. 2 cilt. Zürih: Les Editions d'Architecture Artemis, 1963.

Arnheim, Rudolf. *Art and Visual Perception*. Berkeley: University of California Press, 1965.

Ashihara, Yoshinobu. *Exterior Design in Architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold Co., 1970.

Bacon, Edmund. *Design of Cities*. New York: The Viking Press, 1974.

Collins, George R., gen. ed. *Planning and Cities Series*. New York: George Braziller, 1968.

Clark, Roger H. ve Pause, Michael. *Precedents in Architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold Co., 1985.

Engel, Heinrich. *The Japanese House: A Tradition for Contemporary Architecture*. Tokyo: Charles E. Tuttle Co., 1964.

Fletcher, Sir Banister. *A History of Architecture*. 18. baskı. Düzenleme: J. C. Palmes. New York: Charles Schriber's Sons, 1975.

Giedion, Siegfried. *Space, Time and Architecture*. 4. baskı. Cambridge: Harvard University Press, 1963.

Giurgola, Romaldo ve Mehta, Jarmini. *Louis I. Kahn*. Boulder: Westview Press, 1975.

Hall, Edward T. *The Hidden Dimension*. Garden City, N.Y.: Doubleday & Company, Inc., 1966.

Halprin, Lawrence. *Cities*. Cambridge: The MIT Press, 1972.

Hitchcock, Henry Russel. *In the Nature of Materials*. New York: Da Capo Press, 1975.

Jencks, Charles. *Modern Movements in Architecture*. Garden City, N.Y.: Anchor Press, 1973.

Laseau, Paul ve Tice, James. *Frank Lloyd Wright: Between Principle and Form*. New York: Van Nostrand Reinhold Co., 1992.

Le Corbusier. *Oeuvre Complete*. 8 cilt. Zürih: Les Editions d'Architecture, 1964-70.

——. *Towards a New Architecture*. Londra: The Architectural Press, 1946.

Lyndon, Donlyn ve Moore, Charles. *Chambers for Memory Palace*. Cambridge: The MIT Press, 1994.

Martienssen, Heather. *The Shapes of Structure*. Londra: Oxford University Press, 1976.

Moore, Charles; Allen, Gerald; Lyndon, Donlyn. *The Place of Houses*. New York: Holt, Rinehardt and Winston, 1974.

Mumford, Lewis. *The City in History*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1961.

Norberg-Schulz, Christian. *Meaning in Western Architecture*. New York: Praeger Publishers, 1975.

Palladio, Andrea. *The Four Books of Architecture*. New York: Dover Publications, 1965.

Pevsner, Nikolaus. *A History of Building Types*. Princeton: Princeton University Press, 1976.

Pye, David. *The Nature and Aesthetics of Design*. New York: Van Nostrand Reinhold Co., 1978.

Rapoport, Amos. *House Form and Culture*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc., 1969.

Rasmussen, Steen Eiler. *Experiencing Architecture*. Cambridge: The MIT Press, 1964.

——, *Towns and Buildings*. Cambridge: The MIT Press, 1964.

Rowe, Colin. *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*. Cambridge: The MIT Press, 1976.

Rudofsky, Bernard. *Architecture Without Architects*. Garden City, N.Y.: Doubleday & Co., 1964.

Simonds, John Ormsbee. *Landscape Architecture*. New York: McGraw Hill Book Co., Inc., 1961.

Stierlin, Henry, gen. ed. *Living Architecure Series*. New York: Grosset & Dunlap, 1966.

Ventury, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art, 1966.

Vitruvius. *The Ten Books of Architecture*. New York: Dover Publications, 1960.

von Meiss, Pierre. *Elements of Architecure*. New York: Van Nostrand Reinhold Co., 1990.

Wilson, Forrest. *Structure: the Essence of Architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold Co., 1971.

Wittkower, Rudolf. *Architecural Principles in the Age of Humanism*. New York: W.W. Norton & Co., Inc., 1971.

Wong, Wucius. *Principles of Two-Dimensional Design*. New York: Van Nostrand Reinhold Co., 1972.

Wright, Frank Lloyd. *Writings and Buildings*. New York: Meridian Books, 1960.

Zevi, Bruno. *Architecture as Space*. New York: Horizon Press, 1957.

13+3+4+

aedicule [aedicule] Üzerinde bir alınlığı veya lentoyu taşıyan iki kolonun, payandanın veya pilasterin iki yandan kuşattığı niş ya da gölgelikli açıklık.

agora [agora] Antik Yunan kentinde, genellikle kamusal binalar ve portikolar tarafından çevrelenen ve toplumsal ve politik buluşma yeri olarak kullanılan pazar yeri veya kamusal meydan.

akropolis [acropolis] Antik Yunan kentinin yüksek ve muhkem bölgesi ya da kalesi, özellikle de Atina kalesi ve Parthenon'un arazisi.

alan [field] Kısmi bir özellik, nitelik veya etkinlik ile ayırt edilen bölge ya da mekânsal alan.

Altın Oran [Golden Section] Düzlemsel bir figürün iki ölçüsü veya bir çizginin iki bölümü arasında, bu iki ölçüden küçük olanın büyüğe oranı ile büyüğün bütüne oranının aynı olduğu oranı: yaklaşık olarak 0.618'e 1.000 oranı.

anıt mezar [cenotaph] Başka bir yere gömülmüş bir kişinin anısına dikilen anıt.

anomali [anomaly] Normal veya beklenen bir biçimden, düzenden ya da kurgulamadan sapma.

antropoloji, insanbilim [anthropology] İnsanla ilgilenen bilim; özellikle de kökenlerin, fiziksel ve kültürel gelişimin, insan türünün çevresel ve toplumsal ilişkilerinin araştırması.

antropometri [anthropometry] İnsan bedeninin boyutlarının ve oranlarının ölçülmesi ve araştılması.

apsit [apse] Bir binanın yarım daire ya da poligon şeklindeki çıkması; bu çıkma genellikle tonozludur ve özellikle kilisenin kutsal bölmesinde ya da doğu ucunda kullanılır.

arbor Çalılıklar ve dallarla kaplı, ya da sarmaşıkların ve çiçeklerin eşlik ettiği bir kafesten oluşan gölgeli barınak.

arkad [arcade] Sütunlar veya kolonlarla taşınan bir dizi kemer. Ayrıca, kemerli ve üstü kapalı galeri ya da her iki yanında dükkanların dizildiği kemerli geçiş yolu.

arka kapı [postern] Özel giriş veya yan kapı.

arkaplan [background] Bir imgenin, ön düzlemden maksimum uzaklıkta bulunan parçası.

arşitrav [architrave] Klasik bir alınlığın doğrudan kolon başlıkları üzerine oturan ve üstteki frizi taşıyan en alt bölümü.

atrium [atrium] Köken bakımından antik Roma evinin, üstü açık ve genellikle yağmur suyunu toplayacak bir havuza sahip olan ana veya merkezi iç salonu. Daha sonra, erken dönem Hıristiyan kilisesinin her iki yanı portikolarla kuşatılmış ön avlusu. Şimdi ise, etrafında binanın veya evin inşa edildiği, tepe aydınlatmalı avlu.

avlu [court] Üstü açık ve tamamen duvarlarla veya binalarla çevrili alan.

ayak [pier] Dikey taşıyıcı strüktür; iki açıklık arasındaki duvar parçası veya bir kemerin ya da lentonun ucunu destekleyen strüktürel eleman örneklerinde olduğu gibi.

baldachin Kilisede yüksek minberin üzerine yerleştirilerek süsleyici olarak kullanılan mermer veya taş kanopi.

balkon [balcony] Parmaklıkla veya parapetle çevrelenmiş, bina duvarlarının dışına doğru çıkma yapan yüksek platform.

başlık [capital] Kolonun, ayağın, payandanın bağımsız olarak ele alınan üst ucu; başlık, sütunun üstünü süsleyerek, tablanın veya arşitravın ağırlığını yüklenir.

bazilika [basilica] Antik Roma'da toplu buluşma yeri ve mahkeme salonu olarak kullanılan büyük dikdörtgen bina; ahşap makaslarla üstü örtülen bu salonda, çatı pencereleri ile aydınlatılan merkezi bir mekân ve yarım daire şeklindeki bir çıkmanın içindeki yükseltilmiş bir konuşma kürsüsü bulunur. Roma bazilikası, Hıristiyan bazilikaları için bir model oluşturmuştur; Hıristiyan bazilikaları, uzun ve dikdörtgen planı, üstü ahşap bir kırma çatı ile örtülü ve çatı pencereleri ile aydınlatılan kolonatlı nefi, en sonda yarım daire şeklindeki apsesi, narteksi ve kimi zaman da atrium, bema ve ortadaki koridorları sonlandıran yarım daire şeklindeki küçük apsitler gibi özellikleriyle diğerlerinden ayırt edilir.

belvedere Hoş bir görünümü seyre dalmak için konumlandırılıp, tasarlanmış bina, ya da binanın bu türden bir mimari özelliği.

bema Erken dönem Hıristiyan kiliselerinin nef ve apsit bölümlerini birbirinden ayıran, sonraki dönemin Yunan haçı şemalı kiliselerinde transept haline gelen enlemesine açık mekân.

biçim [form] Bir şeyin maddesinden veya malzemesinden ayırt edilen şekli veya yapısı. Ayrıca, bir kompozisyonun elemanlarını ve parçalarını tutarlı bir imge üretmek amacıyla koordine etme ve kurgulama tarzı; sanat eserinin biçimsel yapısı.

birlik [unity] Harmonik bir bütün oluşturan veya tekillik etkisini yayan sanatsal bir çalışmada elemanların düzenlenişinde olduğu gibi, tek bütünün içinde birleşme durumu veya niteliği.

bosket Bir bahçede veya parkta ağaçlardan oluşan koruluk veya fundalık.

boşluk [void] Bir şeyin içinde kapsanan veya kütlelerle sınırlandırılmış boş mekân.

bölme [bay] Strüktürün dikey taşıyıcıları tarafından bölüntülere ayrılmış ya da sınırları belirlenmiş, genellikle bir dizi içinde yer alan, belli başlı bir mekânsal bölüm.

SÖZLÜK

ami [mosque] Müslümanların kamusal ibadet binası veya yeri.

ephe [facade] Bir binanın, kamusal bir yola veya mekâna bakan ön yüzü ya da herhangi bir yönü; özellikle de mimari anlamda ele alınışı ile farklılaşan yüzü.

haitya Hindistan'daki bir Budist kutsal mekânı; genellikle dik bir bayırda kayalıkların içine oyulmuştur ve ortasında koridor bulunan bazilikaların biçimine sahiptir.

hancel Ruhban sınıfı ve koro için ayrılmış kilisenin minberi çevresindeki mekân; bu bölüm sıklıkla neften yüksektir ve parmaklık veya paravan ile ayrılır.

harterhouse Carthusian manastırı.

isim, kütle [solid] Uzunluk, genişlik ve kalınlık gibi üç boyuta sahip geometrik figür.

orbel Yığma bir duvar düzenlemesinde tuğlaların ya da taşların, her sıra dikey duvar yüzeyinden dışa doğru basamaklanacak şekilde dizilmesi.

ortile İtalyan palazzo'sunun büyük veya esas avlusu.

ardak kafes [trellis] Bir paravan veya serpilen sarmaşık bitkileri için destek olarak kullanılan ve açık yüzlerinde kafesler bulunan çerçeve.

atı [roof] Bir binanın, çatı kaplamasını taşıyan iskelet de dahil olmak üzere, üst örtüsü.

atı aydınlatması [clerestory] Tavan yüksekliğindeki oynamayla bitişikteki çatı hizasının üstüne yükselen ve içeriye gün ışığını alan pencerelere sahip iç mekân bölümü.

ar sokak, ara yol [allé] Konutlar arasındaki dar geçit ya da ağaçlarla çevrilmiş geniş bir yürüme yolu için kullanılan Fransızca bir terim.

atum [datum] Kompozisyon içindeki elemanların kurgulanırken veya yerleştirilirken referans olarak kullanılan herhangi bir düz yüzey, çizgi veya nokta.

enge [balance] Çelişik, zıt veya etkileşimli elemanlar arasındaki koşutluk durumu. Ayrıca, bir tasarımın veya kompozisyonun içindeki elemanların armonik ve hoş düzenlenişi veya oranlanışı.

ikme, kazık [post] Bükülmez dikey destek, özellikle ahşap iskelet sisteminde ahşap kolon.

önüşüm [transformation] Özgül bir bağlama veya bir koşullar dizisine karşılık olarak, bir dizi permutasyon ve manipülasyon yoluyla, eldeki özdeşliği veya kavramı kaybetmeden, bir biçimi veya yapıyı değişime uğratma işlemi.

öşeme [floor] Bir odanın veya salonun, üzerinde durulan ve yürünen düz taban yüzeyi. Ayrıca, binanın iç hacmi boyunca yatay olarak uzanan, belirli sayıda odaya sahip ve yapının bir katını oluşturan kesintisiz taşıyıcı yüzey.

döşeme kirişi [joist] Döşemeleri, tavanları veya düz çatıları taşıyan küçük, paralel kirişler serisi.

duvar [wall] Sürekli bir yüzey sunan ve kapatma, bölme veya bir alanı koruma işini gören çeşitli dikey yapı elemanlarından herhangi biri.

duvar resmi [mural] Doğrudan duvarda veya tavan yüzeyinde uygulanan ya da boyanan büyük resim.

düzen [order] Bir grubun her elemanının diğer elemana ve kendi işlevine göre referans vererek uygun biçimde dizildiği, mantıksal, ahenkli veya anlaşılabilir düzenleniş durumu.

düzenli [regular] Bütün yüzleri ve bütün açıları birbirine uygun olan düzenli çokgen.

eksen [axis] İkiboyutlu bir cismi veya figürü ikiye ayıran, ya da üçboyutlu bir cismi veya figürü simetrik olarak bölen merkezi çizgi. Ayrıca, bir kompozisyon içindeki elemanların simetri oluşturacak şekilde referans verdiği düz çizgi.

ergonomi [ergonomics] Cihazların ve sistemlerin tasarımında, insanlar ile tasarlanan nesneler arasında etkin ve güvenli bir etkileşimin sağlanması için, insanların dikkate alınması gereken ayırt edici özellikleriyle ilgilenen uygulamalı bilim.

eşik [threshold] Giriş veya başlama yeri veya noktası.

eşik basamağı [sill] Bir karkas sisteminde, temel duvarının üzerine dayanan ve ona sıkıca tutturulmuş yere en yakın yatay eleman. Ayrıca, kapı veya pencere açıklığının hemen altında uzanan yatay unsur.

figür [figure] Dışhatlar veya dış yüzeyler tarafından belirlenen şekil ya da biçim. Ayrıca, Kısmi bir biçimin veya şeklin içine yerleştirilen geometrik elemanların kombinasyonu.

figür-fon [figure-ground] Görsel alanın kimi parçalarını, görece daha az ayrık bir arkaplanın önünde duran, iyi tanımlanmış nesneler olarak görmeye yatkın olduğumuz algı durumu.

fresk [fresco] Yeni sıvanmış nemli yüzeyin üzerini, suda renk veren pigmentlerle veya kireç-su karışımı ile boyama sanatı veya tekniği.

friz [frieze] Klasik tablanın saçak silmesi ile arşitrav arasında uzanan ve sıklıkla ince kabartmalarla süslenmiş yatay parçası. Ayrıca, dekoratif şerit; saçak silmesinin hemen altında iç duvarın en üst bölümü boyunca uzanan şerit veya dış duvar yüzeyi boyunca uzanan oyma şerit gibi.

galeri [gallery] Uzun ve görece dar oda veya salon; özellikle de kamusal kullanıma açık ve ölçeği ya da dekoratif işlenişi yoluyla mimari önem

kazanan türü. Ayrıca, çatıyla örtülü gezinti yolu, özellikle de binanın dış duvarından içeri veya dışarı doğru uzanan türü.

galleria Genellikle tonozlu bir çatısı bulunan ve içinde ticari kuruluşların sıralandığı geniş gezinti yolu, avlu ya da kapalı çarşı.

gergi strüktür [tensile structure] Üzerindeki yükleri öncelikle gerginin oluşturduğu baskısının artırılması yoluyla taşıyan ince, esnek yüzey.

gestalt [gestalt] Bileşenlerin toplamından çıkarsanamayacak özgül niteliklerin birleşik alanı, konfigürasyonu veya örüntüsü.

Gestalt psikolojisi [Gestalt psychology] Fizyolojik veya psikolojik fenomenlerin, refleksler ya da duyumlar gibi tekil elemanların toplanması yoluyla değil, ayrı ayrı veya karşılıklı ilişkiler içinde iş gören gestaltlar yoluyla ortaya çıkmayacağını savunan kuram veya doktrin.

gezinti yolu [promenade] Gezinmek veya yürümek için kullanılan alan.

giriş holü [vestibule] Evin veya binanın içi ile dış kapı arasındaki küçük giriş holü.

göstergebilim, semiyotik [semiotics] İletişimsel tutumun elemanları olan göstergelerin ve simgelerin incelenmesi.

güneş kırıcı [brise-soleil] Pencereleri doğrudan güneş ışığından korumak amacıyla binanın dışına yerleştirilmiş kafes.

hacim [volume] Kübik birimlerle ölçülmüş, mekânsal bölgenin veya üçboyutlu nesnenin boyutları veya uzanımı.

harmoni / ahenk [harmoni] Sanatsal bir bütünün içinde elemanların veya parçaların düzenli, hoş ve uygun şekilde kurgulanışı.

hiyerarşi [hierarchy] Biri diğerinin üzerine gelecek şekilde, önem veya önceliğe göre sıralanmış, sınıflanmış ve organize edilmiş elemanlar sistemi.

içavlu [courtyard] Bir bina içinde veya söz konusu binaya bitişik avlu, özellikle de dört tarafından kapalı olanlar.

insanbiçimcilik [anthropomorphism] İnsani biçimlere benzeyen veya insani yüklemlere sahip olan kavram, imge ya da tasarım.

kabir, anıtkabir [shrine] Bir azizin veya başka bir kutsal insanın kalıtını veya ölü bedenini muhafaza eden, dini saygı nesnesi ve hac noktası olan, sıklıkla görkemli bir karaktere sahip bina veya benzeri barınak.

kaide [pedestal] Bir kolonun, bir yontunun, bir anıtsal sütunun veya benzer bir elemanın üzerinde yükseldiği yapısal eleman.

kampana [campanile] Genellikle kilisenin ana kütlesine ilişmeden onun hemen yanında duran çan kulesi.

karyadit [caryadit] Kolon olarak kullanılan kadın heykel figürü.

katedral [cathedral] "Cathedra" adı verilen piskoposluk mevkisine sahip her piskoposluk bölgesinin başlıca kilisesi.

kemer [arch] Açıklıkların iki ayağına dayanarak, öncelikle eksensel sıkıştırma yoluyla dikey yükü taşımak için tasarlanmış eğrisel strüktür.

kervansaray [caravanserai] Yakın Doğu'da kervanların tek gecelik konaklamaları için yapılmış han; genellikle kalın bir duvarla kapatılmış ve etkileyici bir giriş kapısından içine girilen büyük bir avluya sahiptir.

kilise [church] Toplu Hıristiyan ibadeti için yapılmış bina.

kilisecik [chapel] İkincil veya özel ibadet ve dua yeri.

kiosk / pavyon [pavilion] Bir parkta veya fuarda konserler veya sergiler için kullanılan hafif, genellikle yanları açık yapı. Ayrıca, bir cephenin merkezinde bulunan veya bu cepheyi iki yanından kuşatan çıkmalı alt bölümü; bu bölüm genellikle daha ayrıntılı dekorasyonla veya yükseklik farkıyla öne çıkarılır.

kiriş [beam] Yükü taşıyarak mekânın üzerinden taşıyıcı elemanlara iletmek amacıyla tasarlanmış katı strüktürel unsur.

kolonat [colonnade] Üstünde bir tablayı ve genellikle de çatı strüktürünün bir tarafını taşıyan düzenli aralıklarla yerleştirilmiş bir dizi kolon.

kolon [column] Öncelikle dikey yükleri taşıması için tasarlanan bükülmez, göreli olarak ince strüktürel unsur. Klasik mimaride, başlık, sütun ve genellikle de bir tabanlık içeren, yekpare ya da sütunun çapına eşit alt parçalardan oluşan silindir şeklindeki taşıyıcı bir elemandır.

konsol [cantilever] Mesnet noktasının ötesine taşan kiriş ya da başka bir strüktürel unsur; konsol, dengeleyici bir unsur veya dayandığı mesnedin ardındaki dikey ağırlık tarafından dengelenir.

korona [corona] Klasik saçak silmesinin, baştaban tarafından taşınan ve üstü kymatium ile süslenen, çıkmalı yekpare unsuru.

koridor [corridor] Binanın parçaları arasındaki bağlantıyı kuran dar geçit veya galeri; özellikle de birkaç odanın veya dairenin bu geçide veya galeriye açıldığı durumda.

köşe taşı [quoin] Bir duvarın sert bir açı yaptığı dış açısı veya böyle bir açıyı oluşturan taşlardan her biri; bu taş genellikle bitişik yüzeylerden malzeme, doku, renk, boyut yaptığı bir çıkıntıyla ayırt edilir.

kütle [mass] Katı bir cismin fiziksel hacmi veya oylumu.

kymatium [cymatium] Klasik saçak silmesinin üstünü süsleyen öğe.

lento [lintel] Kapı veya pencere açıklığının üzerindeki ağırlığı taşıyan kiriş.

makas [truss] Üçgenin geometrik sağlamlığı üzerine kurulu ve sadece eksensel gerilimlere ve sıkıştırmalara bağlı elemanlardan oluşan strüktürel çerçeve.

manastır [monastery] Dini yeminli olarak inzivaya çekilmiş kişilerin -özellikle rahiplerin- oluşturduğu topluluğun ikâmet yeri.

megalit [megalith] Doğal haliyle veya kabaca işlenerek kullanılan çok büyük kaya parçası; özellikle antik inşaat çalışmalarında kullanılmıştır.

megaron [megaron] Tipik olarak merkezi bir odak ve bir sundurmayla birlikte dikdörtgen bir esas odası bulunan bina veya bu binanın yarı-bağımsız birimi: Mikenler döneminden başlayarak Yunanistan'da gelenekseldir ve Dorik tapınağın atası olduğuna inanılmaktadır.

mekân [space] İçinde nesnelerin yer alıp, olayların cereyan ettiği ve bunların göreli konuma ve doğrultuya sahip olduğu üçboyutlu alan.

menhir Dikey bir megalitin oluşturduğu tarihöncesi bir anıt; söz konusu megalit genellikle tek başına durur, bazan da ötekilerle aynı hizada sıralanır.

merdiven [stair] Bir binada olduğu gibi, bir kattan diğerine giderken kullanılan basamak serisi.

mezanin, asma kat [mezzanine] Bir binanın iki ana katı arasındaki alçak veya kısmi kat; özellikle de bir balkon çıkması yapan ve hemen altındaki kat ile bir kompozisyon oluşturan ara kat.

minare [minaret] Camiye ilişik duran dar ve uzun kule; kulenin içinden yukarı doğru tırmanan merdivenler, müezzinin Müslüman halkı duaya çağırdığı bir veya daha çok balkon çıkmaya ulaşır.

model [model] Bir şeyin yaratımında taklit edilecek veya geliştirilecek şablon görevi gören örnek.

modül [module] Bina malzemelerinin boyutlarını standardize etmek veya mimari kompozisyonun orantılarını düzenlemek için kullanılan ölçü birimi.

mozole [mausoleum] Büyük ve görkemli mezar.

narteks [narthex] Erken dönem Hıristiyan veya Bizans kilisesinin nefinin hemen önündeki portiko. Ayrıca, kilisenin nefine götüren giriş holü.

nef [nave] Kilisenin, narteksten koro bölümüne kadar uzanan ve genellikle iki tarafından koridorlarla kuşatılmış ana veya merkezi kısmı.

obelisk [obelisk] Tepesindeki piramidal bir noktaya doğru yükseldikçe incelen uzun, dört taraflı taş sütun; güneş tanrısı Ra'nın kutsal sembolü olarak antik Mısır kaynaklıdır; genellikle ayakları iki yana açılan tapınak girişlerinde bulunurdu.

oda [room] Bir binada, diğer benzer mekânlardan bölmeler ve duvarlarla ayrılan mekân bölümü.

oran [ratio] İki veya daha çok benzer şey arasında, büyüklük, nicelik veya kademe ilişkisi.

orantı, oranlama [proportion] Bir parçanın diğeriyle veya bütünle kurduğu, büyüklük, nicelik veya dereceye göre mukayeseli, uygun biçimli ve ahenkli ilişki. Ayrıca, iki kesir arasında, eldeki dört terimden ilkinin ikinciye oranının, üçüncünün dördüncüye oranı arasındaki eşitlik.

ortografik [orthographic] Dik açılara ait, dik açıları kapsayan veya dik açılardan oluşan.

öbekleme [massing] İkiboyutlu şekillerin veya üçboyutlu hacimlerin birleşik kompozisyonu; özellikle de ağırlık, yoğunluk ve hantallık izlenimi veren kompozisyon.

ölçek [scale] Bir mimari temsilin, temsil ettiği şeyle ilişkisini belirleyen orantı. Ayrıca, genellikle kimi standartlara veya referans noktalarına bağlı olarak değerlendirilen belirli bir orantılı boyut, uzunluk veya derece.

pagoda Anıt olarak veya kutsal ölüleri muhafaza etmek için inşa edilmiş, pek çok katının her birinden çatıların çıkma yaptığı çokgen veya kare biçimdeki Budist tapınak. Pagoda, Hint prototipi olan stupa'nın Budizm ile birlikte Çin ve Japonya'ya yayıldıkça, biçim bakımından geleneksel çokkatlı gözetleme kulesini andıracak şekilde aşama aşama değişime uğramıştır.

palazzo Büyük, görkemli kamusal bina veya özel konut; özellikle İtalya'da.

pantheon Bir halkın bütün tanrılarına ithaf edilmiş tapınak. Ayrıca, bir ulusun saygın ölülerinin mezar yeri olarak kullanılan veya bu insanların anıtlarını içeren kamusal bina.

parti Diyagram ile temsil edilen, mimari tasarımın temel şeması veya kavramı.

pergola [pergola] Paralel kolonatların, çatısız kirişleri ve çaprazlama küçük kirişleri veya çardak kafeslerini taşıdığı strüktür; bu elemanların üzerine tırmanması için sarmaşık bitkiler yetiştirilir.

pilon [pylon] Antik Mısır tapınaklarında ana giriş kapısını çevreleyen dörtgen biçimli anıtsal yapı. Bu yapı, ya üst tarafları traşlanmış bir çift piramit ve bunların arasındaki giriş yolundan, ya da bir giriş yolunun delip geçtiği, üzeri boyalı kabartmalarla süslenmiş bir taş kütleden oluşur.

piramit [pyramid] Antik Mısır'da ve Orta Amerika'nın erken dönem Kolombiya uygarlığında mezar veya tapınak platformu olarak kullanılan, dikdörtgen bir tabana ve tepede buluşan dört ayrı basamaklı ve eğimli yüzeye sahip taştan kütle.

piazza [piazza] Bir kentte veya kasabada, özellikle İtalya'da, açık meydan veya kamusal alan.

pilaster [pilaster] Duvardan çıkma yapan, bir başlığı ve tabanı bulunan ve mimari anlamda kolon olarak değerlendirilen ince dikdörtgen kabartma.

Platonik cisim [Platonic solid] Beş düzenli polihedrondan (çok-yüzeyli) her biri: tetrahedron (dört-yüzeyli), heksahedron (altı-yüzeyli), oktahedron (sekiz-yüzeyli), dodehedron (on-yüzeyli) ve ikosahedron (oniki-yüzeyli).

plaza [plaza] Bir kent veya kasabada kamusal meydan veya açık mekân.

podyum [podium] Zemin yüzeyinin üzerinde görünür kılınan ve bina için temel işlevini yüklenen taştan kütlesel cisim; özellikle klasik tapınağın zemin strüktürünü ve döşemesini oluşturan platform.

portiko [portico] Kolonlarla taşınan bir çatı ile örtülü, sıklıkla binaya giriş yolunu gösteren sundurma veya yürüme yolu.

prototip [prototype] Bir sınıfın veya grubun esas özelliklerini sergileyen başlangıç örneği veya tipik örnek; sonraki evreler bu ilk örnek üzerine kurulur veya bu ilk örneğe göre değerlendirilir.

revak [cloister] Bir tarafı avluya açılan kolonatlı veya arkadlı üstü kapalı yürüme yolu.

ritim [rhythm] Kopyalanarak yinelenme veya biçimsel elemanların, aynı biçimde veya küçük oynamalarla birbirlerine almaşıklar oluşturması yoluyla tanımlanan devinim.

saçak silmesi [cornice] Klasik tablanın en üst öğesi; türüne göre kymatium, korona ve baştabanı içerir.

salon / hol [hall] Bir evin veya binanın, giriş holü veya lobi gibi büyük giriş odası. Ayrıca, kamusal toplantılar veya eğlenceler için inşa edilmiş büyük oda ya da bina.

sarak [dado] Kaidenin, taban ile başlık ya da saçak silmesi arasındaki en önemli parçası. Ayrıca, iç duvarın üst kısmından panel kaplama veya duvar kağıdı gibi yöntemler kullanılarak farklı şekilde değerlendirilen alt kısmı.

semboloji, simgebilim [symbology] Simgelerin kullanımının incelenmesi.

simge / sembol [symbol] Başka bir şeyi, çağrışım, benzerlik veya genel uzlaşma yoluyla temsil eden bir şey; özellikle de kendi anlamını içinde bulunduğu yapıdan çıkaran, görünmez ve manevi bir şeyi temsil etmek için kullanılan maddesel nesne.

simetri [symmetry] Bir merkeze veya eksene göre karşılıklı iki tarafta bulunan parçaların düzenlenişinde, boyutunda ve biçimindeki kusursuz uyum. Ayrıca, benzer, karşılıklı veya uyumlu parçaların oluşturduğu unsurların kurgulanışındaki veya biçimindeki düzenlilik.

sinagog [synagogue] Yahudilerin ibadet ve dini eğitim için toplanma binası veya yeri.

solaryum [solarium] Güneş banyosu veya tedavi amaçlı güneşlenme için kullanılan, camla kapatılmış sundurma, oda veya galeri.

stele Yüzeyi oymalı veya yazılı, dik duran taş bloğu veya sütunu; anıt veya işaret noktası olarak ya da binanın ön cephesinde andaç tableti olarak kullanılmıştır.

stoa [stoa] Genellikle ayrık duran ve büyük uzunluğa sahip, kamusal alanların çevresinde gezinti yolu veya toplantı mekânı olarak kullanılan, antik Yunan portikosu.

sundurma [porch] Bir binanın dışına ulanan ve kapı önünde üstü örtülü bir yaklaşım veya giriş holü oluşturan eklenti.

sur [rampart] Bir yerin çevresinde tahkimat olarak yükseltilen ve genellikle parapetle çevrili geniş toprak yığıntısı.

sütun, direk [pillar] Genellikle tuğla veya taştan yapılmış dikey ve görece ince sütun veya strüktür; ya taşıyıcı eleman olarak, ya da tek başına duran bir anıtsal eleman olarak kullanılır.

taban [base] Duvarın, kolonun, sütunun veya başka bir yapının kendi başına mimari bir birim olarak değerlendirilen en alt parçası.

tabla [entablature] Klasik düzende kolonların üzerine dayanan yatay kısım; genellikle saçak silmesi, friz ve arşitravdan oluşur.

taşıyıcı duvar [bearing wall] Binanın döşeme veya çatı gibi elemanlarının yükünü taşıyabilen duvar.

tavan [ceiling] Odanın başüstü düzeyindeki iç yüzeyi veya bunu gizleyen astar; tavan sıklıkla döşemenin veya çatının alt yüzeyini gizler.

tekbiçimlilik [uniformity] Özdeş, homojen ve düzenli olma durumu veya niteliği.

tekrar, yinelenim [repetition] Bir tasarımda biçimsel elemanları veya motifleri tekrarlama eylemi veya işlemi.

teknoloji [technology] Uygulamalı bilim; teknik araçların yaratımı ve kullanımı ve bu araçların yaşamla, toplumla ve çevreyle karşılıklı ilişkisini inceleyen bilgi dalı.

tektonik [tectonics] Bina inşaatında malzemeleri şekillendirme, süsleme, veya bir araya getirme sanatı ve bilimi.

teras [terrace] Dik veya eğimli yüzleri taş, çim vb. ile kaplı yükseltilmiş seviye; özellikle bir diğerinin üzerine yükselen bu düzeylerin oluşturduğu serinin her biri.

tetrastil [tetrastyle] Bir veya her cephesinde dört kolon bulundurmak.

tholos Klasik mimarlıkta bir dairesel bina.

tiriz [mullion] Ahşap kaplamada panellerin arasındaki veya pencere açıklığı içindeki dikey unsur.

tokonoma Tasvir bölmesi; bir çiçek düzenlemesi veya kakemono'nun -üzerine bir metin veya resim işlenmiş, dik asılı rulo- sergilenmesi için yapılmış alçak, hafifçe yükseltilmiş köşe. Bu bölmenin bir tarafı odanın dış duvarıyla sınırlanırken, iç taraf tana -girinti içine yapılmış gömme raflar- ile bitişiktir. Tokonoma, Japon geleneksel evinin tinsel merkezi olduğundan, evin en resmi odasında yer alır.

tonoz [vault] Taş, tuğla veya güçlendirilmiş betondan yapılmış, bir salonun, bir odanın veya tamamen kapalı veya kısmen kapalı başka mekânların üzerinde bir tavanı veya çatıyı biçimleyen kemerli strüktür. Tonoz üçüncü boyutta uzatılmış bir kemer olduğundan, uzunlamasına taşıyıcı duvarlar eğrisel hareketin itmelerine karşı koyabilmek için payandalarla desteklenmelidir.

topografya [topography] Bir arazinin, sahanın veya bölgenin fiziksel konfigürasyonu ve özellikleri.

tümsek [berm] Aşırı yüksek veya aşırı düşük sıcaklığa karşı koruyucu olarak binanın dış duvarlarından birini veya daha fazlasını örten toprak yığını.

veranda [veranda] Genellikle üstü çatıyla örtülü ve parmaklık gibi elemanlarla kısmen çevrelenmiş, sıklıkla evin ön yüzünden ve türlü yönlerinden dışarı doğru taşan büyük, açık sundurma.

villa [villa] Kırsal konut veya malikane.

vurgu [emphasis] Kompozisyonun içindeki bir elemana, zıtlık, anomali veya kontrpuan gibi yöntemlerle önem veya öncelik vermek.

yekpare [monolith] Sıklıkla obelisk veya kolon biçimindeki, oldukça büyük tek parça taş bloğu.

zemin [ground] Bir resim veya dekoratif eserde ana yüzey ya da arkaplan. Ayrıca, öndeki figürün ardında görsel alanın geri planda kalan kısmı.

zıtlık [contrast] Bir sanat eserinde her bir elemanın özelliklerini yoğunlaştırıp, daha dinamik bir anlatım gücüne ulaşmak için benzeşmeyen elemanların karşıtlık oluşturması veya üst üste bindirilmesi.

Accademia Köşkü 248
Ada Villası 74
Adler Konutu 222
Akropolis, Atina 104, 236
Alhambra Sarayı 178
Alman Pavyonu, 1929 Uluslararası Sergisi, Barselona 133
Alman Pavyonu, Montreal Dünya Sergisi 352
Altes Müzesi, Berlin 15
Alışveriş Merkezi, Washington, D.C. 7
Amédée Ozenfant Konutu, Paris 163
Andrea Del Quirinale 248
Apollo Delphinios Mezarlığı, Miletus 155
Arnheim Pavyonu, Hollanda 144
Assos Agora'sı, Anadolu 62
Athena'nın Kutsal Meydanı, Bergama 148
Atina Agorası 15, 348
Attalos Arkadı 15
Avlu Evi Projesi 47
Avlulu Çin Evi 328
Ay Piramidi 324
Aya Sofya 196

B Tapınağı, Selinus 150
Babson Konutu 63
Bacardi Ofis Binası, Santiago Küba 21
Baker Konutları, MIT 207
Barselona Pavyonu 133
Batı Sanatları Müzesi 258, 373
Bayan Robert Venturi İçin Konut 218, 244
Bazilika, Vicenza 15, 83
Bedford Park, Londra 365
Benacerraf Konutu İlavesi 54
Bergama 320
Berlin Binası Sergi Evi 139
Beth Sholom Sinagogu 58
Bingham Konutu 335
Birinci Unitarian Kilisesi, Rochester, New York 89, 345
Birlik Kilisesi 331
Black Konutu 67
Blossom Konutu 372
Boissonas Konutu I 223
Boissonas Konutu II 267
Bookstaver Konutu 257
Boston Şehir Merkezi 96
Brick Konutu 25
Burroughs Adding Makine Şirketi 61
Büyük Keops Piramidi 40

Ca d'Oro, Venedik 336
Cami Mescidi, Gulbarga 359
Capitol Kompleksi, İslamabad 360
Caplin Konutu 187
Caracalla Hamamı 332
Carpenter Görsel Sanatlar Merkezi 234, 256
Carthage'da Villa, Tunus 183
Cary Evi 17
Caryadit Kapı Saçağı 11
Castrop-Rauxel'in Kent Merkezi 204
CBS Binası, New York City 88
Centraal Beheer Ofis Binası 69
Centrosoyus Binası, Moskova 333
Chiswick Evi 185
Cihangir'in Kabri, Lahor yakınları 125
Circus, Bath 207
Commonwealth Promenade Apartmanları 83
Cooney Oyun Sahası 47
Cornell Üniversitesi Öğrenci Konutları 12
Crown Hall, Illinois Teknoloji Enstitüsü 13, 281

Deniz Çiftliği 17
Deniz Kıyısında Gökdelen, Cezayir 65
DeVore Konutu 352
Değirmenciler Birliği Binası 129, 250, 373
Dikilitaş, Place de la Concorde 10
Diocletian Sarayı 332
Doğlar Sarayı 352
Dolmen 26
Dom-ino Ev Projesi 128
Dominikli Rahibeler İçin Merkez 149
Doğu Harlem Anaokulu 107
Dr. Currutchet Konutu 240
Dünya Müzesi 289
Düğün Evi, Pompei 126

Edwin Cheney Konutu 237
Efes Agorası 41
Einstein Kulesi 84
En Yüce Ahenk Köşkü 105
Epidauros'da Tiyatro 110
Erechtheion 11

BİNA ADLARI DİZİNİ

Ev 10 12, 205
Ev Çalışması 67
Ev No. 33, Priene 133
Ev, Berlin Uluslararası Bina Sergisi 169
Ev, Chaldees'de Ur 154
Evans Konutu 334
Everson Müzesi 82

Farnsworth Konutu 266
Fathepur Sikri 102, 215
Faun'un Konutu, Pompei 367
Filarmoni Salonu 47
Fin Pavyonu, New York Dünya Fuarı 24
Floransa Katedrali (Duomo) 341
Florey Binası, Queen Üniversitesi, Oxford 148
Fontenay Manastırı 155
Fonthill 219
Frank Lloyd Wright Stüdyosu 336
Fransız Büyükelçiliği, Brezilya 74
Freeman Evi 165, 372
Friedman Konutu 218
Fukuoka Sogo Bankası, Saga Branch 88

Gagarin Konutu 248
Galleria Vittoria Emanuelle, Milan 142
Garches'ta Villa 30, 37, 55, 233, 291, 337
Geleneksel Japon Konutu 129, 175, 216, 266, 306, 309
Gergi Strüktürü, Cologne 115
Glasner Konutu 329
Gorman Malikanesi 53
Güneş Piramidi 324
Güney Binası, Ulusal Sanat Galerisi 249
Gunma Güzel Sanatlar Müzesi 70
Gwathmey Malikanesi 49, 53

Habitat Montreal 69
Habitat İsrail 69
Haç Kilisesi, Vierzehnheiligen 183
Hadrian'ın Villası, Tivoli 74, 176, 248
Hafta Sonu Evi, Sea Ranch 67
Hangar, Tasarım I 25
Hanselmann Konutu 45
Hardy Konutu 372
Hasan Paşa Hanı, İstanbul 367
Hasan Sultan Camii 47
Hastane Projesi, Venedik 222, 262
Hattenbach Malikanesi 71
Haystack Zanaat ve El Sanatları Dağ Okulu, 257
Heathcote 341
Hemingway Konutu 341
Hill Konutu, Helensburgh, İskoçya 167
Hines Konutu, Sea Ranch 255
Hoffman Evi 87
Horyu-Ji Tapınağı, Nara 37, 59, 175, 349
Hôtel Amelot, Paris 342
Hôtel De Beauvais 330
Hôtel De Matignon, Paris 328
Hotel Dieu 209
Huánoco 354
Hurva Sinagogu, Kudüs 150
Husser Konutu 333
Hutheesing Villası 237

I'timad-ud-daula Kabri 125
II. Beyazıd Külliyesi 363
II. Ramses'in Büyük Tapınağı 226
III. Ramses'in Anıt Tapınağı 265, 334
Izumo Türbesi 82, 104
İdeal Kent Planı 74, 259, 263
İdeal Kilise Planı 330, 345
İmparator Wan Li'nin Kabri 251
İnci Camii 76

Jester Konutu 367
John Deere & Şirket Binası 88
John F. Kennedy Anıtı, Dallas 244
Johnson Konutu 212

Karli'de Budist Chaitya Holü 31
Karuizawa Konutu 217
Katolik Kilisesi, Taos 233
Katsura Sarayı, Kyoto 11, 47, 85, 101, 213, 242, 360
Kaufman Konutu 27, 171, 219, 237
Kaufmann Çöl Evi 85, 213
Kemerli Yol ve Salle des Chevaliers, Mont S. Michel 127
Kent Toplantı Salonu, Säynätsalo 13, 155, 234
Keops, Kefren ve Mikerinos Piramitleri 45
Kimball Sanat Müzesi 224

Kingo Konut Arazisi 137
Kitabeler Tapınağı 363
Kneses Tifereth İsrail Sinagogu 246
Köşk Tasarımı 185
Kondominyum Birim No. 5, Deniz Çiftliği 126
Kongre Salonu, Strasbourg 373
Konik Bir Anıtkabir için Proje 44
Konser Salonu, Proje 27
Konut Gelişimi, Pavia, İtalya 206
Konya'dan Geleneksel Bir Ev, Türkiye 137
Köprü Evi 205
Köy Projesi 145, 200
Krageyde 67
Kral Minos Sarayı 217
Kraliçe Hatshepsut'un Tapınağı 20, 254
Kresge Üniversitesi, Santa Cruz Kampusu, Kaliforniya Üniversitesi 235
Kültür Merkezi, Leverkusen, Almanya 353
Kültür Merkezi, Wolfsburg 369
Kütüphane, Philip Exeter Akademisi 355
Kütüphane, Seinäjoki, Finlandiya 371
Kuzey Ren-Westphalia Müzesi 75
Kış Evi 101, 117, 132, 181, 234

La Roche-Jeanneret Konutları 55
La Tourette Cistercian Manastırı 107, 119, 341
Laboratuvar Kulesi, Johnson Wax Binası 64
Lawrence Konutu, Sea Ranch 21, 185
Le Corbusier Merkezi, Zürih 117, 351
Lewis Konutu 202
Lord Derby Konutu 202

Machu Picchu 20
Maison de Force 209
Manabe Konutu 223
Manastır Kilisesi, Alpirsbach, Almanya 363
Marcus Aurelius Kolonu 10
Marcus Konutu 203
Martin Konutu 327
Massachusetts Sahilinde Bir Ev 113
Maupertius 44
Meledo'da Trissino Villası 149, 340
Menhir 10
Mercer Kalesi 219
Merkezi Kilise Planları 193
Miletus 349
Mimarlık Stüdyosu, Helsinki 138
Moabit Hapishanesi, Berlin 209
Modern Sanatlar Müzesi, Caracas 40
Moissac Manastırı'nın Revakları 16
Mont S. Michel 5, 127
Montfazier, Fransa 340
Monticello 331
Moon-Wave Köşkü 242
Moore Konutu 216
Moore Konutu, Orinda 181
Morris County'de Malikane 271
Morris Hediyelik Eşya Mağazası 243
Mount Angel Kütüphanesi, Benedictine Üniversitesi, Oregon 371
Mümtaz Mahal'in Kabri, Agra 125
Murray Evi 75
Müze, Ahmedabad 350

Nakagin Kapsül Yapıları, Tokyo 70
Nemesis Tapınağı, Rhamnus 150, 292
Neur Vahr Apartmanı 267
Notre Dame Du Haut, Ronchamp 28, 161, 170, 230
Notre Dame la Grande, Poitiers, Fransa 356
Nuremberg Charterhouse 355

O'Keefe Konutu 17
Okusu Malikanesi 270
Old Westbury'de Ev, New York 143, 255, 274
Olimpik Yüzme Arenası, Münih 281
Olivetti Eğitim Okulu 344
One-half House (Proje) 187
Oriental Theater, Milwaukee 247
Otaniemi'deki Öğrenciler İçin Otel, Finlandiya 151
Oval Kilise 150
Öğrenci Daireleri, Selwyn Koleji, Cambridge 133

Palacio Güell 78
Palazzo Antonini 126, 266
Palazzo Chiericati 300
Palazzo Garzadore 169
Palazzo Iseppo Porto 301
Palazzo Medici-Ricardo 87
Palazzo No. 52 332
Palazzo Piccolomini 187

BİNA ADLARI DİZİNİ

Palazzo Pietro Massimi 336
Palazzo Thiene, Venedik 31
Palazzo Vecchio 324
Palazzo Zuccari 239
Pantheon, Roma 93, 196, 246, 290
Paris Merkezi, Wolfsburg 119
Parterre de Broderie, Versailles 101
Parthenon 236, 288
Pazzi Kilisecigi 246
Pearson Evi 202
Pensiero Della Chiesa S. Carlo 51
Peristyle Avlulu Evlerin Planı, Delos 355
Peyrissac Malikanesi 23
Piazza del Campidoglio, Roma 5, 148
Piazza del Campo, Siena 124
Piazza Maggiore 31
Piazzo della Signoria 324
Pisa Baptisi 5
Plazzo Farnese 194, 290
Poissy'de Konut 55
Polycleitos Tholos 5
Pompei'de Forum 153
Pope Konutu 260
Priene Agorası 153
Propylaea 236

Qian Men, Yasak Kent 233
Queen's Koleji, Cambridge 62

Red Fort 76
Reims Katedrali 315, 358
Renk Konstrüksiyonu 169
Robert Miller İçin Konut III 77
Robie Konutu 26
Rockefeller Merkezi 111
Roma Tiyatrosu 39
Romano Konutu 203
Roq Konut Projesi 365
Rosenbaum Evi 137
Rotunda 58, 195, 301
Rovaniemi'de Bir Kütüphane, Finlandiya 112, 371
Royal Crescent, Bath 207
Runcorn Yeni Kent Toplu Konutları 61
Russell Konutu 331

S. Agostino, Roma 132
S. Andrea, Mantua 249
S. Carlo alle Quattro Fontane 218
S. Giorgio Maggiore 241
S. Ivo della Sapienze 193
S. Maria della Pace Manastırı'nın Revağı 270
S. Maria Della Salute 58
S. Maria Novella 22, 298
S. S. Sergius ve Bacchus 345
S. Theodore (şimdi Kilis Camisi), İstanbul 368
S. Vitale, Ravenna 247
Salginatobel Köprüsü 11
Salisbury Katedrali 358
Salk Biyolojik Çalışmalar Enstitüsü 217
San Lorenzo Maggiore 190, 197
San Marco Piazzası, Venedik 22, 96, 240, 349
Santa Barbara Adliyesi 251
Santa Croce'nin Revağı, Floransa 246
Sarabhai Konutu 144
Savannah, Georgia 340
Savoye Villası 373
Scala de Spagna (İspanyol Merdivenleri) 20
Scarborough Üniversitesi 206, 257
Schröder Konutu 27
Schwartz Evi 281
Seagram Binası 13
Segesta'da Dorik Tapınak 30
Seinäjoki'de Tiyatro 97
Sekreterlik Binası, UNESCO Merkezi 65, 210
Selamet Ordusu Yurdu, Paris 354
Septimius Severus Takı, Roma 132
Sera Evi 197
Sheffield Üniversitesi 201
Shodhan Konutu 26, 54, 225, 256
Shokin-Tei Köşkü, Katsura İmparatorluk Sarayı 124
Siedlung Halen 145, 361
Sir Isaac Newton Anıtı 5
Snyderman Konutu 224
Soane Konutu 218
Sonsuz Gelişim Müzesi 258
St. Andrews Üniversitesi 201, 211
St. Mark Kulesi (Proje) 76, 139
St. Peter (İkinci Hali) 183
St. Peter (İlk Hali) 194
St. Peter Piazzası 124

St. Philibert, Tournus 16
St. Pierre, Firminy-Ver 51
Stabio'da Ev, İsviçre 53
Stern Konutu 265
Stuttgart'ta Konut 55
Süleymaniye Camisi 37
Sundt Konutu 40
Suntop Konutları, Ardmore, Pensilvanya 139
Sydney Opera Binası 368

Şapel, MIT 44
Şehir Toplantı Salonu, Seinäjoki 344
Şelale Evi 27, 171, 219, 237
Şikago Kültür Salonu 117

Tac Mahal 95, 125
Taihe Dian 105
Taliesin West 77, 250
Taos Pueblo, New Mexico 68
Tarih Fakültesi Binası, Cambridge Üniversitesi 138, 344
Teatro Marittimo 74
Tempietto, Montorio'daki S. Pietro 59, 289
The Mile-high Illinois 63
Timgad 350
Toplumsal Merkez, İsfahan 353
Torii, Ise Kabri 7
Toshogu Kabri 240
Toshogu Kabri içindeki Taiyu-In Mekânı 254
Trulli Köyü 68
Tuğladan Kır Evi 23

Uffizi Sarayı 22, 322, 324
Ulusal Eğitim ve Halk Sağlığı Bakanlığı, Rio de Janeiro 175
Ulusal Tacirler Bankası, Iowa 243
Ulusal Toplantı Binası 195
Unité D'Habitation 49
Unité d'Habitation, Firminy-Vert 304
Unité d'Habitation, Marseilles 201, 304, 305, 359
Üniversite Sanat Müzesi, Kaliforniya Üniversitesi, Berkeley 259

V. Charles Sarayı 345
Villa Aldobrandini 12
Villa Barbaro 232
Villa Capra 58, 195, 301
Villa Foscari 291
Villa Hermosa 362
Villa Madama 329
Villa Mairea 165
Vincent Caddesi Daireleri 87
Virjinya Üniversitesi 151, 315
Von Sternberg Konutu 241
Vuoksennsra'da Kilise 10, 25, 369

Walter Konutu 342
Wasington D.C. 7, 261
Willetts Konutu 372
Wingspread 212
Wolfsburg Kültür Merkezi 112
Woodland Chapel 283
Wyntoon 219

Yahara Kürek Kulübü Projesi 51
Yahudi Cemiyeti Merkezi, Trenton 41, 351
Yasak Kent 105, 325
Yasama Toplantı Binası, Şandigar 241, 343
Yeni Kaplica 216
Yeni Mummers Tiyatrosu 211
Yi Yuan 261
Yönetim Binası, Johnson Wax Co 245
Yüksek Mahkeme, Şandigar 245
Yume-Dono 59
Zirai Bir Loca için Proje 44

Aalto, Alvar 10, 13, 24, 25, 97, 112, 119, 138, 151, 155, 165, 204, 206, 207, 234, 267, 342, 344, 353, 369, 371
Abramovitz, Max 11
Adam, Robert 202
Alberti, Leon Battista 22, 249, 298
Ando, Tadao 223, 270
Andrews, John 206, 257
Anthemius (Tralles'li) 10, 196
Asplund, Erik Gunnar 283
Atelier 5 145, 361
Aurangzib 76

Barnes, Edward Larrabee 257
Bernini, Giovanni 124, 248
Boffrand, Germain 342
Borromini, Francesco 51, 150, 193, 218
Botta, Mario 53
Boulée, Étienne-Lois 5, 44
Bramante, Donato 59, 183, 194, 270, 289
Breuer, Marcel 65, 89, 210
Brunelleschi, Filippo 246
Buon, Giovanni & Bartolomeo 336

Callicrates 288, 292
Ciampi, Mario J. 259
Courtonne, J. 328

da Pietrasanta, Giacomo 132
da Sangallo, Genç Antonio 154, 290
da Vinci, Leonardo 345
de Sanctis, Francesco 20
Della Porta, Giacomo 12
di Giorgio Martini, Frances 263, 259
Dick & Bauer 247

Eisenman, Peter 77
Esherick, Homsey, Dodge & Davis 203
Esherick, Joseph 17

Filarete, Antonio 39, 76, 330
Fisher, Frederick 187

Garnier, Charles 274
Gaudi, Antonio 78
Gluck, Peter L. 257
Gowan, James 67, 133
Graves, Michael 45, 54, 224
Gutbrod, Rolf 352
Gwathmey Siegel & Associates 49, 53

Hammel, Green & Abrahamson 107
Harrison, Wallace K. 111
Hawksmoor, Nicholas 62
Hejduk, John 12, 187, 205
Herrman 209
Hertzberger, Herman 69

Ictinus 288
Isidorus (Miletus'lu) 10, 196
Isozaki, Arata 70, 88

Jefferson, Thomas 151, 315, 331
Johansen, John M. 197, 211, 260
Johnson, Philip 13, 25, 101, 117, 132, 181, 223, 234, 244, 246, 267

Kahn, Albert 61
Kahn, Louis 41, 89, 149, 150, 195, 204, 216, 222, 224, 318, 345, 351, 352, 355, 360
Kallmann, McKinnell & Knowles 96
Kappe, Raymond 71
Kent, William 185
Kurokawa, Kisho 70, 217

Le Corbusier 23, 26, 28, 30, 37, 49, 51, 54-5, 65, 74, 107, 117, 119, 128-9, 144, 161, 163, 170, 175, 183, 201, 222, 225, 230, 233-4, 237, 240-1, 245, 250, 256, 258, 262, 289, 291, 304-5, 333, 337, 341, 343, 350-1, 354, 359, 365, 373
Le Nôtre, André 101
L Pautre, Antonie 330
Leodux, Claude-Nicolas 44
Longhena, Baldassare 58
Lord Burlington 185
Lucas & Niemeyer 69
Lutyens, Sir Edwin 87, 341

Machuca, Pedro 345
Mackintosh, Charles Rennie 167
Maillart, Robert 11
Malfaison ve Kluchman 209
Maybeck, Bernard 219, 335
Meier, Richard 12, 87, 143, 255, 274
Mendelsohn, Eric 84
Mengoni, G. 142
Mercer, Henry 219
Michelangelo 5, 148
Michelozzi 87
Mies van der Rohe, Ludwig 13, 21, 23, 24, 47, 83, 117, 133, 139, 169, 266, 281
MLTW 17, 21, 67, 75, 126, 185, 235, 248, 255, 271
Mnesicles 11
Moore & Turnbull 21, 67, 75, 126, 181, 185, 235, 248, 255, 265

KİŞİ ADLARINA GÖRE DİZİN

Nervi, Pier Luigi 25
Neski, Julian ve Barbara 53
Neumann, Balthasar 183
Neutra, Richard 85, 213, 241
Niemeyer, Oscar 40

Oglethorpe, James 340
Otto, Frei 115, 281, 352
Owen, Christopher 205

Palladio, Andrea 15, 31, 49, 58, 83, 126, 149, 169, 195, 232, 241, 266, 291, 300-1, 332, 340
Peabody & Stearns 67
Pei, I. M. 82, 249
Peruzzi, Baldassare 183, 336
Petit, Antoine 209
Polycleitos 110
Pythius 16

Rietveld, Gerrit Thomas 27
Rosselino, Bernardo 187

Saarinen, Eero 44, 88
Safdie, Moshie 69
Salvi, Dioti 5
Sanzio, Raphael 329
Scamozzi, Vincenzo 74, 241
Scharoun, Hans 47
Senmut 20, 254
Serlio, Sebastiano 193
Sinan 37
Soanne, Sir John 218
Specchi, Alessandro 20
Stirling, James 61, 67, 75, 133, 138, 145, 148, 200-1, 211, 344
Stromeyer, Peter 115
Stubbins, Hugh 113
Sullivan, Louis 63, 243

Team X 145, 200
Thornton ve Latrobe 151

Utzon, Jorn 137, 368

Van Doesburg, Theo 85, 169
Van Eesteren, Cornels 85, 169
Van Eyck, Aldo 144
Vasari, Giorgio 22, 324
Venturi, Robert 202
Vignola, Giacomo da 194
Vitruvius 39
Von Erlach, Fischer 185
Von Schinkel, K. F. 15

Wilford, Michael 75
William Mooser 251
Wood, John 207
Wood, John, Sr. 207
Wright, Frank Lloyd 26, 27, 40, 47, 51, 58, 63, 76-7, 84, 137, 139, 165, 171, 202-3, 212, 218-9, 237, 243, 245, 250, 281, 327, 329, 331, 333-4, 342, 367, 372

Zuccari, Federico 239

Aalto, Alvar 112
açık hava kahveleri 111
açık hava bölümü 96
açık plan 133
açıklıklar 22, 24, 147, 166
açılı yaklaşım 231
açılı bakış 86
aedicule 126, 379
agora 379
ağ 64, 253
ağ şeklindeki strüktür 25
ahşap 279
ahşap dikme 281
ahşap makas 115
akropolis 379
akustik nitelik 21
alan 102, 153, 177
Alberobello, İtalya 142
Alberti 14, 299
algı 166
Allen, Gerald 177
altın dikdörtgen 287
altın oran 285-289, 302, 366, 379
Amerikan Çelik İnşaat Enstitüsü 282
amfiprostil 358
analiz 370
ana biçim 57, 66-67
Anadolu evi 150
anfitiyatro 110, 138
anıtkabir 379
anıt mezar 379
anıtsal ölçek 316
anlambilim (semiyotik) 374, 383
anomali 338, 379
Antis'teki Distil 358
antropoloji (insanbilim) 379
antropometrik oranlama 310,316
antropometri 285, 310-312, 379
apartman 150
apsit 379
ara geçiş 272
Araeostil 296
ara mekân 186, 274
arbor 141, 379
ardışıklık 228
aritmetik oranlama 285, 299
arkad 151, 153, 348, 379
arkaplan (fon) 94, 160, 379
arka yüz 130
Arnheim, Rudolf 319
arşitrav 379
artık mekân 180
asal cisimler (kütleler) 42-45, 48, 52
asal elemanlar 2, 3
asal şekiller 38
asansör 253
asimetrik yaklaşım 235
asimetri 46, 330
aşırı aydınlık farkı 173
atrium 96, 126, 152, 154, 379
avlu 53, 96, 152, 379
ayak 14, 379
aynı hizadaki girişler 239
ayrık köşe 81

Bacon, Edmund N. 33
bağlam 34, 199, 283
bağlamsal tepki 189
bağlantı noktası 79
bakış açısı 35
bakış çizgisi 35
baldachin 379
basamaklar 250
baskın mekân 186
başlık 292, 379
başüstü düzlemi 19, 99, 114-119
bazilika 379
Bauhaus çalışması 188
beden 1
beden-merkezli sanat 227
belvedere 379
bema 379
beton blok 282
beton döşeme 128
biçim 28, 33, 36, 55, 166, 188, 380
biçimin açık seçikliği 80
biçimin düzenliliği 154
biçimin eklemlenmesi 67, 78-79
biçimin görsel özellikleri 34
biçimin ilişkisel özellikleri 35
biçimin transformasyonu 48
biçimsel karakteristik 189
biçimsel kimlik 52
biçimsel strüktür 34
biçim ve mekân 91-97
biçimlenme 166
bileşik biçim 72
bina ölçeği 97, 314
bina silueti 26
bina arazisi 96
birbirine bağlanan biçimler 66-67
birbirine bağlanan mekânlar 23, 179, 182-183
birbirine bağlanan hacimler 56, 72
birim 34, 320
birleşik değerler 374
birleştirici mekân 190
bitişiklik 184
bitişik mekânlar 179, 184-5

KONU DİZİNİ

bitişik nizam konutları 145, 250
bol yapraklı ağaç 114
Borromini, Francesco 251, 364
boşluk 380
boyutlar 166
boyutsal gereksinimler 188
boyutsal transformasyon 48-51
bölme 127, 379
bulvar 142
bükülme baskısı 280
büyük kiriş 280
Büyük Akbar 102,215

cadde ölçeği 314
cami 76, 380
cephe 15, 22, 132, 142, 230-231, 244, 314, 323, 380
cepheden yaklaşım 231
Champ de Mars, Paris 142
Charles Moore 177, 227
charterhouse 380
cisim (kütle) 28, 42
corbel 380
cortile (avlu, iç-bahçe) 31, 154, 381
cruciform plan 372

çatı 16
çatı düzlemi 19, 25-26, 106, 115, 117
çatı döşemesi 281
çatı aydınlatması 380
çekirdek (kor) 64
çelik 279
çelik kolon 281
çelik kiriş 115
çeşit 320
çeşitlilik (farklılaşma) 68, 320
çevreleme (kapanım) 19, 114, 120, 131, 158, 166
çevresel koşullar 12
çıkmalı giriş 239
çift yönlü simetri 70, 330
Çin patio evi 154
çizgi 3, 4, 6, 8-9
çizgi nitelikleri 9
çizgisel biçim 57, 60-63, 97
çizgisel gelişim 61
çizgisel çerçeve 61
çizgisel elemanlar 10, 15-17
çizgisel mekân 198, 283
çizgisel organizasyon 63, 189, 198-207, 208
çizgisel örüntü 88
çizgisel yol/patika 253
çok-aileli konut 145
çoklu ritimler 362
çukurlaştırılmış taban düzlemi 99, 108-113

dahili odak 174
dahili yapı 34
daire 5, 38-39
daire ve kare 72, 74
dairesel biçim 74
dairesel mekân 75
dairesel merdiven 273
dar sokak 141
datum 321, 346-355, 380
da Vinci, Leonardo 192, 338
dayanıklılık 279
değer sistemi 338
deneme yanılma 370
denge 39-40, 330, 380
deniz kabuğu 366
de Stijl sanat ve mimarlık okulu 27
detaylı açıklıklar 243
devamlılık 79-80
devinim 158, 198, 356
dış alanlar 110
dışa-dönük karakter 64, 109
dışa-dönük mekân 140
dışa-dönük plan 208
dışbükey yön 199
dış-hat (kontur) 18, 36-37
Diastil 296
dikdörtgen geometri 74
dikey açıklık 164
dikey biçim 120
dikey boyut 250, 316
dikey çizgi 9
dikey çizgisel eleman 121-129
dikey düzlem 238
dikey eksen 130
dikey hareket 272
dikey ritim 362
dikilitaş 5, 10, 122, 381
dikme 380
dinamik uyuşma 312
dinlenme köşesi 107
dipteral 358
diyagonal yönlenim 162
diyagram 77
doğal ışık 171, 173
doku 18, 34, 79, 166
dokunsal nitelik 34
dolaşım 191, 227
dolaşım elemanları 229
dolaşım mekânı 143
dolaşım mekânının biçimi 229, 268-275
dolaşım yolu 143
Dorik düzeni 293-294
döndürülmüş grid 72, 76-77
dönel devinim 39

dönel düzen 208
dönüşüm (transformasyon) 221, 321, 370-373
dört düzlem 121, 152-155
dörtlü konut organizasyonu 139
döşeme 16, 36, 49, 380
döşeme düzlemi 19, 21
döşeme malzemesi 21
durağanlık 18, 35, 39-41
duvar 14, 36
duvar düzlemi 19, 22, 24
duvar resmi 381
duvarlı arazi 96
düz yol 253
düz çıkan merdiven 273
düzensiz biçim 46
düzen 285, 290, 319-320, 381
düzenleyici araç 322
düzenleyici çizgiler 12, 290-291
düzenleyici ilkeler 320-321
düzenleyici sistem 370
düzenli 380
düzenli biçim 46, 59
düzenli kompozisyon 47
düzenli poligon 38
düzenli polihedron 48
düzenli şekil 38
düzenlilik 52, 80, 220, 321, 346
düzensiz kompozisyon 47
düzlem 3, 14, 15-18
düzlem kıvrımı 38
düzlem figürü 38
düzlemler arasındaki açıklıklar 159, 164-165, 168
düzlemlerin içindeki açıklıklar 159-161, 168
düzlemsel elemanlar 20-27
düzlemsel nitelik 27

ebat 34, 313
Ege evi 150
eğik çizgi 9
eklemeli biçim 55-57, 273
eklemeli gelişim 366
eklemeli transformasyon 48-49
eklemlenme 79
eksen 6, 12, 42, 46, 121, 124, 148, 191, 214, 247, 321-330, 346, 380
eksensel yol 231
eksiltmeli biçim 52-55
eksiltmeli transformasyon 48-49
eliptik biçim 50
endüstri standartları 282
ergonomi 311, 380
esneklik 279
estetik modül 306
estetik mantık 285
eşik 238
eşik basamağı 380
eşit/eşdeğer biçimler 321, 330
Euclid 284
Eustil 296

fazlalık elemanları 357
Fibonacci serisi 286, 302
figür 36, 94-95, 160, 381
figür-fon (figür-arkaplan) 94-95, 381
fiziksel boyutlar 284
fiziksel geçiş 103, 184
Floransa, İtalya 341
fresko 381
friz 381

galeri 143, 153, 229, 269, 381
galeria 269, 381
geçiş mekânı 106, 239
geçit 238
geometri 35, 77, 290
geometrik oran 285, 299
geometrinin biçimsel çatışması 72-73
Gepparo 242
gergi strüktür 281
gerilim 279, 338
geri çekilmiş giriş 239
gestalt 381
Gestalt psikolojisi 38, 381
gezinti yolu 141, 252, 268-269
Giorgi, Francesco 298
giriş kapısı 7, 132, 191, 232, 238, 242
Giron, Columbia 98
giriş 191, 229, 238-251
giriş cephesi 241
giriş düzlemi 131
giriş kolonadı 241
gökdelen 63
gökyüzü 25, 172
gömülü avlu 111
görsel ağırlık 18, 34, 86, 131
görsel alan 35, 38, 94
görsel algı 34, 86, 94, 284, 357
görsel bağlam 86
görsel baskınlık 72
görsel çevre 38
görsel gerilim 72
görsel karakteristik 357
görsel mahremiyet 172
görsel ölçek 314
görsel özellik 56
görsel süredurum 35
görsel süreklilik 103, 123, 146, 158, 180

KONU DİZİNİ

görsel vurgu 338
görsel zıtlık (kontrast) 36
görünüm 158, 166, 172, 174-175, 188, 199
görüş alanı 80
göz seviyesi 131
grid 70
grid biçimi 57, 70-71
grid modülü 221
grid organizasyonu 189, 220-225
grid örüntüsü 88, 220
gruplaşma 357
güçlendirilmiş beton döşeme 27, 281
güçlendirilmiş beton duvar 281
güneş 171
güneş yolunun diyagramı 171
güneş ışığından koruma cihazı 88, 165
güneş/gün ışığı 165, 171-172
güneş kırıcı 381
günışığı 165, 171, 199
güzellik 292

hacim 3, 18, 28-29
hacimsel biçim 42
hacimsel elemanlar 30-31
hamam (thermae) 332
hareket mekânı 268
hareket yolu 12, 214, 228, 252
harmoni (ahenk) 292, 298
harmonik ilişkiler 291
harmonik oranlama 285, 299
harmonik strüktür 286, 298
havalandırma 158, 172
hiyerarşi 320-32, 338-345, 382
hiyerarşik düzen 253
hiyerarşik sınıflandırma 188
hiyerarşik yapı 280
hiyerarşik olmayan organizasyon 66
Hoesli, Bernard 77
hücresel mekânlar 214

ışık 34, 158, 166, 170-173, 188
ışık ve gölge ayarı 33

içbükey taraf 199
içedönük alan 135
içedönük mekân 121, 152
içedönük organizasyon 150
içedönük özellik 58, 109
ideal şekil 74
iki nokta 6
ikincil biçim 60
ikincil bölge 147
ikincil eksen 140
ikincil grid 180
ikincil mekânlar 189-190
iklimsel elemanlar 22
imâlat oranları 282
İnaka-ma yöntemi 307
insan ölçeği 303, 315-316
iskelet strüktür sistemi 221, 280
işlev 188
işlevsel boyutlar 302, 311
işlevsel farklılıklar 338
işlevsel rol 188
işlevsel şartlar 97
işlevsel yakınlık 188
İtalyan Rönesansı 299
İyon düzeni 293, 295

Jaipur, India 263
Japon çayevi 124

kadans 361
kakemono 306
kamaşma 165, 173
kampana 381
Kampen, Hollanda 62
kanat 137
Karlsruhe, Almanya 259
kaos 320
kapı 36, 158, 356
kapı birimleri 282
kapı girişi/eşiği 315-316
kapalılık/çevrelenme derecesi 166, 168-169
kaplama malzemesi 279
kapsanan mekân 180
kapsayıcı mekân 180
karakteristik oran 284
kararsızlık 39
kare 22, 38, 41, 70
kare grid 70
kare mekân 283
Karma düzen 293
karmaşıklık 319-320
karyadit 381
katedral 381
kavram 321
kavramsal elemanlar 2
kemer 381
ken 285, 306-309
kenar 166, 229
kenarlar ve köşeler 80
kentsel mekân 124, 148
kentsel meydan 31, 152
kentsel ölçek 96, 314
kervansaray 381
kesir (oran) 284
kesit 28

kısaltım 18, 284
kilise 381
kilisecik 381
kimlik 321
kinetik enerji 1
kiriş 11, 221, 279-280, 381
kişisel mekân 312
klasik düzen 292-297
Klee, Paul 1
kolon 5, 10-11, 14, 16, 88, 114, 122, 146, 221, 279-280, 381
kolon aralıkları 292, 296
kolon gövdesi 114
kolon gridi 26, 127-128
kolonat 15, 127, 269, 358, 381
kompozisyon 35,
komşuluk ölçeği 314
koni 43, 46
konsol 128, 381
kontrast (zıtlık) 79, 86, 94, 108, 160, 239, 339
kontrplak 282
kontrpuan 252
konum 35
koreografi 272
Korint düzeni 293, 295
koridor 229, 252, 269, 382
korona 382
Kraliçe Nefertiti 36
kubbe 281
köşegen 290
köşeler 79, 81-85
köşelerdeki açıklıklar 159, 162-163, 168
köşe açıklığı 81, 85
köşe kolonu 83
köşe taşı 381
kule 5, 10, 60, 122, 199
kübik hacim 71
kültür 166
kültürel önyargılar 284
kümeli biçim 57, 66-69, 97
kümeli organizasyon 66, 189, 214-219
kümeli toplu konut 68
küp 43, 46, 50
küre 5, 42, 46, 50, 59
kütle 18-19, 28, 31, 33, 37, 95, 382
kütüphane 112
kymatium 382
Kyo-ma yöntemi 307

Lao-tzu 91
Le Corbusier 42, 55, 128, 170, 286, 291, 302, 375
lento 316, 382
Lion Kolonu 240
lokal simetri 73, 239, 330
L-şeklinde düzlem 23, 121, 134-139
L-şeklinde merdiven 273
Lucca 235
Lyndon, Donlyn 177

mahremiyet 22, 120
makas 381
malzeme değişikliği 79
malzeme oranları 279
manastır 154, 382
Manhattan 263
matematik düzen 291
megalit 382
megaron 150
mekân 18, 9, 28, 33, 37, 92, 95, 177, 228
mekân organizasyonu 154
mekân ve biçimin organizasyonu 178
mekân boyunca devinim 11
mekân içinde devinim 228
mekân içinde konum 122
mekân içinde mekân 179-181
mekân içinde nokta 323
mekân modülleri 280, 356
mekân tanımlayan biçim 98
mekân tanımlayan dikey elemanlar 120
mekân tanımlayan elemanlardaki açıklıklar 158-159
mekân tanımlayan elemanların tipolojisi 156-157
mekânların ardışıklığı 229, 252, 356
mekânsal ağ 70
mekânsal alan 10, 100, 120, 122, 125, 130, 140, 146
mekânsal bağlam 102, 108
mekânsal boşluk 46
mekânsal bölge 16
mekânsal gerilim 56
mekânsal hacim 53, 127
mekânsal ilişkiler 179, 189
mekânsal organizasyon 57, 188
mekânsal süreklilik 103, 109, 123, 127, 146, 158, 180
mekânsal tanım 166
mekânsal zar 14, 123
menhir 382
merdiven 229, 253, 268, 272, 316
merdiven basamağı 103, 268, 315
merdiven biçimlenmesi 273
merkezilik 39, 64, 74, 154
merkezi biçim 42, 57-59, 323
merkezi mekân 189-190, 208
merkezi organizasyon 73, 189-197, 208

merkez noktası 339
Mesoamerica 324
metal levha 282
mezanin (asma kat) 382
mimari biçim 33, 95
mimari çizim 313
mimari mekân 19
mimari mekânın nitelikleri 166-167
mimarlıkta anlam 374
minyatür 314
minare 10, 125, 382
model 382
Modena 235
modül 221, 292, 382
modüler biçim 57
modüler bina birimi 282
modüler bölme 358
modüler çerçeve 70
modüler düzen 69
modüler grid 129
modüler malzeme 315
modüler mekânlar 220
Modülör 285-286, 302
Mojacar 361
monolit 382
monotonluk 320
mozele 95, 125, 382
Mümtaz Mahal 95

narteks 382
nef 16
nihai dayanıklılık 279
niş 151
nod 229, 253
nokta 3-5
nokta elemanları 5
Nolli, Giambattista 95

oda 19, 24, 152, 171, 177, 229
oda ölçeği 97
oda yüksekliği 317
odak 148, 174, 339
odak noktası 338
olağandışı boyut 338
optik örüntü (desen) 80, 86
oran 86, 166, 284
oran ve ölçek 277-278
oranlama sistemleri 284
oranlama standardı 282
oransal değişiklik 60
organizasyon 177, 321
ortak bir mekân ile bağlanan mekânlar 179, 186-187
ortak özellik 357
ortak görsel karakter 189
ortakyaşar (simbiyotik) ilişki 96
ortografi 383
ortografik plan 28
otel 150
oval 50

öbekleme 383
öğrenci yurdu 150
ölçek 96, 131, 166, 241, 285, 313
ölçek için dokunsal ipucu 316
ölçüm standardı 313
önden görünüm 86
ön-avlu 149, 323
ön-cephe düzlemi 239
ön-yüz 60, 130-131
örüntü 18, 35, 79, 166, 177

pagoda 382
Palladio, Andrea 126, 299-301
Palladian villa 291
palazzo 31, 154
panteon 383
Pantheon, Roma 315
paralel çizgiler 14
paralel düzlemler 121
paralel dikey düzlemler 140-145
Paris 260
parti 383
patika taşları 242
pavyon (kiosk) 383
Pekin 325
pencere 36, 158, 171-172, 356
pencere birimi 282, 315
pencere-duvar 159, 165
perde duvar 128
pergola 17, 141, 383
peripteral 358
permutasyon 370
perspektif 18
perspektif kısaltım 65
Perugia 235
Piazza della Signoria 324
Picnostil 296
pilaster 14, 383
pilon 244, 382
piramit 43, 46, 50
Pisagoras 286, 298
plaza 240, 383
platform 125, 273
plato 102
Platon 298
Platonik cisim 59, 382
podyum 20, 105, 383

polihedron 43
portal 106, 247
portiko 246, 247, 315
Prairie Mimarlık Okulu 26
Priene 263
prizmatik biçim 48, 50
prizmatik kütle 43
profil 52, 94
prostil 358
prototip 370

radyal biçim 57, 64-65
radyal organizasyon 189, 208-213
radyal simetri 330
radyal yol 253
rampa 103, 250, 253, 268
Rasmussen, Steen Eiler 277
rasyonel boyutlar 279
rasyonel oranlar 279
renk 18, 33-34, 79, 166, 171
resimsel biçim 1
revak 154, 380
ritim 16, 127, 272, 290, 321, 338, 356
Roma 95
Roma evi 126
Roma Kampı 262
Rowe, Colin 291
Rönesans oranlama kuramları 285, 298-301
rüzgar kırıcı 136

saçak silmesi (korniş) 383
saf prizma 55
sağlamlık 279
sahanlık 273-274
sahne 110
salon 229, 252, 383
Salzburg 235
sanat ve tasarım 34
saydam düzlem 160
sayılar estetiği 298
sentez 370
sera 165
serbest cephe 128
serbest duran düzlem 184
serbest duran kolon 130
serbest mekân 291
serbest plan 128, 373
Serlio 299
ses 166
seviye değişikliği 103, 109, 184, 238, 268
Shah Jahan 95
shaku 306
Shinto kabri 326
sık kullanılan tuğlalar 282
sıkıştırma 279
sınır 120
Siena 124, 235
silindir 5, 42, 46
silindirik mekân 75
siluet 36
simetri 46, 214, 321, 330-337
simge (sembol) 383
simgebilim (semboloji) 374
simgesel içerik 374
simgesel farklılıklar 338
simgesel rol 188
sinagog 383
Sitte, Camillo 235
solaryum 17, 383
sonlanma 339
sözel anlam 374
spiral 366
spiral merdiven 273
spiral yol 231, 253
standart boyut 282
stele 251, 383
stoa 383
Strasbourg 235
stratejik konum 338
strüktür 11, 321, 370
strüktürel boyutlar 311
strüktürel bölme 145, 356
strüktürel çerçeve 11, 71
strüktürel destek 120
strüktürel elemanlar 280
strüktürel grid 13, 189, 291
strüktürel oranlar 280-281
strüktürel sistem 115
St. Theodore Kolonu 240
sundurma 106, 247, 383
sur 152, 383
süreklilik 52, 220, 321, 346
sütun 383
Systil 296

şekil 18, 28, 34, 36, 38, 160, 166
şeklin algısı 36
şemsiyemsi yapı 114
şömine 174

taban 383
taban düzlemi 19, 99-101
tabla 292, 383
Tao Te Ching 91
tasarım 370
taş duvar 281
taş tonoz 115
taşıyıcı duvar 23, 128, 145, 281, 383

KONU DİZİNİ

taşıyıcı duvarlı strüktürel sistem 141, 144
tatami 307
tavan 383
tavan düzlemi 19, 25, 36, 118
tek şekil 338
tekbiçimlilik 383
tekil dikey düzlem 121, 130-133
teknik gereksinimler 97
teknoloji 383
tektonik 383
Telo, Çekoslovakya 348
temel 19
tente 247
Teotihuacan 324
tepe-aydınlatması 119, 159, 162, 164, 171-172
tepe noktası 43
teras 20, 109, 273
teras evler 200
tetrastil 383
tetrastil atrium 126
tokobashira 124
tokonoma 124, 175, 306
tonal değer 34
tonoz 281
toplu yaşama mekânları 137
topoğrafya 60, 110, 199
torii 240, 326
trellis 17, 383
trullo 187
T-şeklindeki düzlem 23
tuğla 279
Tuscan düzeni 293-294, 297
tümsek 384

ulaşım tarzı 252
Uluslararası Metrik Sistem 313
U-şeklindeki düzlem 121, 146-151
U-şeklindeki merdiven 273
U.S. Customary System 313
uyuşum 282
uzak görünüm 229
uzanım 198

üçboyutlu alan 180, 220
üçboyutlu çerçeve 189
üçgen 38, 40
üst üste binen mekânsal alanlar 182

Ware, William R. 268
Woodstock, İngiltere 101

veranda 106, 383
Verona 235
vestibule 383
Victorian cephe 364
Vignola 292
villa 383
Villa Hermosa, İspanya 362
vista (manzara) 174, 323
Vitruvius 126, 292, 296, 368
Volwahsen, Andras 125
vurgu 365, 384

yakınlık 56, 66, 189, 214, 357
yakın mekân 316
yaklaşım 229, 230-237
yan anlam 374
yansıma 366-369
yansıtma 173
Yarbus, Alfred L. 36
Yasak Kent 105, 325
yatay açıklık 164
yatay çizgi 9
yatay düzlem 99
yatay ritim 362
yerçekim 35
yinelenim 321, 356-359
yinelenen biçim 60-61
yinelenen mekân 12, 189, 198, 214
yoğunluk 34
yoğunlaştırılmış kompozisyon 190
yol (patika) 12, 229
yol gridi 253
yol-mekân ilişkisi 229, 264-267
yönlenim 35, 158, 174
yöresel mimari 68
Yudell, Robert 227
Yunan Tapınağı 150
yuvarlatılmış köşe 81, 84
yük taşımayan bölme 128
yükseklik 131
yüksek yapılar 88
yükseltilmiş taban düzlemi 99, 102-107
yükseltilmiş düzlem 21
yükseltilmiş mekân 103
yürüme yolunun şekillenişi/ konfigürasyonu 229, 252-63
yüz 146
yüzey 166
yüzey eklemlenmesi (artikülasyonu) 8, 13, 86-89, 100
yüzey biçimlenmesi 36

zaman 228
zamansal nitelik 250
zengin görünümlü yaklaşım 235
zıt (çelişkin) geometriler 73-74
zihnin gözleri 2