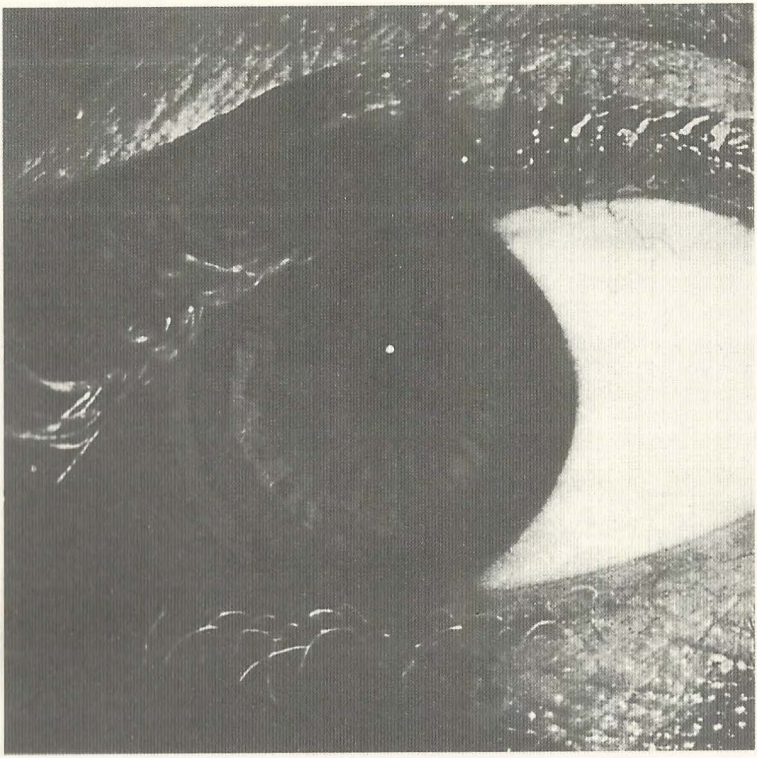


Morphologie

Kent Metaforları

Oswald Mathias Ungers

Morphologie
Kent Metaforları
Oswald Mathias Ungers

Lemis Yayın 2

ISBN 978-605-86729-1-8

Morphologie City Metaphors © 2012 Ungers Archiv für Architekturwissenschaft UAA / Verlag der Buchhandlung Walter König

Morphologie Kent Metaforları © 2018 Lemis Yayın

1. Baskı 2013, İstanbul
Gözden Geçirilmiş 2. Baskı 2020, İstanbul

Almancadan Çeviren Ceren Verbowski

Yayıma Hazırlayan Baran Bilir

Baskı ve Cilt İmak Ofset Basım Yayın Tic. ve San. Ltd. Şti.
Akçaburgaz Mah. 137. Sok. No:12
Esenyurt/İstanbul
tel 444 62 18
sertifika no 45523

www.lemisyayin.com
Acıbadem Mah. Ulululuk Sok. 51/1 Kadıköy, İstanbul
tel 0216 326 96 27
e-mail iletisim@lemisyayin.com
sertifika no 47632

Morphologie

Kent Metaforları

Oswald Mathias Ungers

Almancadan Çeviren: Ceren Verbowski

Am 18. August des Jahres 1787 schrieb Goethe aus Italien an Knebel: *"Nachdem, was ich bei Neapel, in Sizilien von Pflanzen und Fischen gesehen habe, würde ich, wenn ich zehn Jahre jünger wäre, sehr verrückt sein, eine Reise nach Indien zu machen, nicht um Neues zu entdecken, sondern um das Entdeckte nach meiner Art anzusehen."*

18 Ağustos 1787'de Goethe, İtalya'dan Knebel'e şöyle yazmıştı: *"On yaş daha genç olsaydım, Sicilya ve Napoli'de gördüğüm bitki ve balıklardan sonra, Hindistan'a gitmek için can atardım; yeni bir şey keşfetmek için değil, keşfedilmiş olanı kendi gözümle görmek için."*

Entwerfen und Denken
in Vorstellungen, Metaphern und Analogien

Offensichtlich vollziehen sich alle Denkprozesse in zwei verschiedenen Richtungen. Jede beansprucht für sich, der einzig richtige Weg zu sein, durch welchen Denkanstöße hervorgerufen werden, sowohl in der Wissenschaft, der Kunst und auch in der Philosophie. Die erste ist gemeinhin bekannt als empirische Denkweise. Sie beschränkt sich auf das Studium physischer Erscheinungen. Sie bezieht sich auf Tatsachen, die gemessen und beurteilt werden können. Die intellektuelle Sicht konzentriert sich auf getrennte Elemente und isolierte Tatsachen, die von direkten praktischen Erfahrungen abgeleitet werden. Das Denken ist strikt limitiert auf technische und praktische Prozesse, wie sie sehr deutlich formuliert sind in den Theorien und Methoden des Pragmatismus und der Verhaltenslehre.

Die andere Richtung des Denkens sucht Erscheinungen und Erfahrungen, welche mehr beschreiben als nur eine Summe von Teilen und so gut wie keine Aufmerksamkeit auf die einzelnen Elemente verwendet, die ohnedies beeinflußt und verändert werden durch subjektive Anschauungen und umfassende Vorstellungen. Der Hauptbezug oder die wesentliche Bedeutung ist nicht die Betrachtung der Wirklichkeit wie sie ist, sondern die Suche nach einer übergeordneten Idee, einem allgemeinen Inhalt, einem zusammenhängenden Gedanken oder einem Gesamtkonzept, das alle Teile zusammenbindet. Es ist bekannt unter dem Begriff der 'Gestalttheorie' und wurde sehr deutlich entwickelt während der Zeit des Humanismus in den philosophischen Abhandlungen des morphologischen Idealismus.

Kant postuliert, daß Wissen seinen Ursprung in zwei fundamentalen Komponenten hat, der Intuition und dem Denken. Nach Kant ist all unser Denken auf Imagination bezogen. Das bedeutet, es beruht auf unseren Sinnen, denn der einzige Weg, Objekte zu begreifen, ist der durch die Vorstellung. Der Intellekt ist unfähig, sich irgend etwas vorzustellen, und die Sinne können nicht denken. Nur durch die Kombination beider kann Wissen entstehen. Die Vorstellung muß allen Denkprozessen vorangehen, denn sie ist nichts anderes als die Synopse, das übergeordnete Prinzip, das Ordnung in die Vielfalt bringt. Wenn wir akzeptieren, daß Denken ein Vorstellungsprozeß höherer Ordnung ist, dann -so argumentiert Kant- beruht alles Wissen auf der Imagination.

Görünen o ki, tüm düşünme süreçleri iki farklı yönde gerçekleşir. Her ikisi de düşünsel çıkış noktaları oluşturmanın tek doğru yolu olma iddiasındadır, hem bilimde, sanatta, hem de felsefede. İlki genellikle ampirik düşünce biçimi olarak bilinir. Bu, fiziksel fenomenlerin incelenmesiyle sınırlıdır. Ölçülebilen ve hakkında yargıya varılabilen olgularla ilgilenir. Düşünsel bakış, doğrudan deneyimden elde edilen ayrık öğeler ve yalıtılmış olaylara odaklanır. Düşünme eylemi, pragmatizm ve davranışçılığın kuram ve yöntemlerinde açıkça formüle edildiği gibi, teknik ve pratik süreçlerle kesin biçimde sınırlıdır.

Diğer yol ise, öznel görüşler ile kapsamlı imgelerden zaten etkilenecek ve değişecek olan tekil öğelere neredeyse hiç ilgi göstermeyen ve yalnızca bir parçalar toplamından fazlasını tanımlayan fenomen ve deneyimler arayışındadır. Çıkış noktası veya esas önemli olan, gerçekliğin olduğu gibi incelenmesi değil, bir üst fikrin, genel bir içeriğin, tutarlı bir düşüncenin veya tüm parçaları birbirine bağlayan genel bir konseptin aranmasıdır. Bu yol, "*Gestalt* teorisi" adıyla bilinir ve hümanizm çağında morfolojik idealizmin felsefi incelemelerinde çok belirgin bir şekilde geliştirilmiştir.

Kant, bilginin kaynağının iki temel bileşeni olduğunu farz eder: sezgi ve düşünme. Kant'a göre düşünme eylemimiz tamamen imgelemle ilgilidir. Yani duyularımıza dayanır, çünkü nesneler ancak imgeler aracılığıyla kavranabilir. Zihin herhangi bir şeyi imgeleme yetisine sahip değildir; duyular ise düşünemez. Bilgi yalnızca bu ikisinin birlikteliğiyle oluşabilir. İmgelem tüm düşünce süreçlerinden önce gelmek zorundadır, çünkü bir özetten, çokluğa düzen getiren kapsayıcı bir ilkeden başka bir şey değildir. Düşünmenin daha kapsayıcı bir imgeleme süreci olduğunu kabul edersek -ki Kant'ın iddiası budur- bütün bilgi imgeleme dayanır.

In neueren philosophischen Betrachtungen ersetzt Hermann Friedmann Kants Konzept der Imagination und des Denkens als die fundamentalen Komponenten von Wissen mit dem Argument, daß der visuelle Sinn, die Vision, und der Tastsinn, die Haptik, zwei miteinander streitende Polaritäten sind und daß alle intellektuellen Aktivitäten sich im optischen oder im haptischen Bereich abspielen. Friedmann argumentiert, daß der Tastsinn nicht produktiv ist. Er mißt, ist geometrisch und handelt in Kongruenzen. Das Sehen jedoch ist produktiv. Es interpoliert, integriert und handelt in Gleichnissen. Der visuelle Sinn stimuliert spontan das Erinnerungsvermögen. Er ist lebendiger und weitreichender als der Tastsinn. Die Haptik geht vom Spezifischen zum Allgemeinen, die Vision vom Allgemeinen zum Spezifischen. Der visionäre Prozeß, dessen Gegebenheiten auf der Vorstellung beruhen, beginnt mit einer Idee, betrachtet ein Objekt in allgemeinster Weise, um eine Vorstellung oder ein Bild zu finden, aus dem sich mehr spezifische Eigenheiten ableiten lassen.

In jedem menschlichen Wesen steckt ein starkes metaphysisches Bedürfnis eine Realität zu schaffen, die durch Vorstellungen strukturiert ist und in welcher Objekte ihre Bedeutung durch Visionen erhalten, eine Realität, die nicht -wie Max Planck glaubt- existiert, weil sie meßbar ist. Vor allem hat die Frage der Imagination und der Ideen als ein Instrument des Denkens und der Analyse Künstler und Philosophen beschäftigt. In jüngster Zeit ist dieser Prozeß des Denkens unterbewertet worden durch die Überschätzung quantitativer und materialistischer Kriterien. Es liegt jedoch auf der Hand, daß das, was wir im allgemeinen Denken nennen, nichts anderes ist als die Anwendung von Vorstellungen und Ideen auf eine gegebene Zahl von Fakten. Es ist nicht nur ein abstrakter Prozeß, sondern ein visuelles und sinnenhaftes Ereignis. Die Art, wie wir die Welt um uns begreifen, hängt davon ab, wie wir sie wahrnehmen und empfinden. Ohne eine übergeordnete Vision erscheint uns die Realität als eine Menge unabhängiger Phänomene und bedeutungsloser Tatsachen, mit anderen Worten: total chaotisch. In solch einer Welt würde man wie in einem Vakuum leben. Alles würde von gleicher Bedeutung sein; nichts könnte unsere Aufmerksamkeit anziehen; es würde keine Möglichkeit geben, unseren Verstand zu gebrauchen.

Daha yakın tarihli felsefi incelemelerde Hermann Friedmann, Kant'ın bilginin temel bileşenleri olarak imgeleme ve düşünme konseptinin yerine, görme ve dokunma duyularının birbiriyle çatışan iki kutup olduğu ve tüm düşünsel etkinliklerin optik veya dokunsal alanda gerçekleştiği argümanını koyar. Friedmann dokunma duyusunun üretken olmadığını iddia eder. Dokunma duyusu ölçer, geometriktir ve çakışmalarla hareket eder. Görme ise üretkendir. Ekler, kaynaştırır ve benzetmelerle hareket eder. Görme duyusu belleği kendiliğinden uyarır. Dokunma duyusundan daha canlı ve kapsamlıdır. Dokunma özelden genele, görme ise genelden özele gider. Verileri imgelemeye dayanan görme süreci bir fikirle başlar; kendisinden daha spesifik özellikler çıkarılabilecek bir imge veya görüntü bulmak için nesneye en genel şekliyle bakar.

Her insanda, imgelerle kurulmuş ve nesnelerin görüntüler aracılığıyla anlam kazandığı, varlığını -Max Planck'ın inandığı gibi- ölçülebilir olmasına borçlu olmayan, bir gerçeklik yaratmak yönünde güçlü bir metafiziksel gereksinim vardır. Sanatçı ve filozofları her şeyden önce, bir düşünme ve analiz aracı olarak imgelem ve fikirler meselesi uğraştırmıştır. Yakın bir tarihten itibaren bu düşünme sürecine, niceliksel ve materyalist kriterlerin ağır basmasıyla, daha az değer verilir olmuştur. Bununla birlikte açıkça görülebilir ki, genellikle düşünmek olarak adlandırdığımız şey, imge ve fikirlerin bir dizi olguya uygulanmasından ibarettir. Bu, yalnızca soyut bir süreç değil, aynı zamanda görsel ve duyumsal bir olaydır. Çevremizdeki dünyayı kavrama şeklimiz, onu nasıl algıladığımız ve duyumsadığımıza bağlıdır. Daha kapsayıcı bir bakış olmadan, gerçeklik bize bir birbirinden bağımsız fenomenler ve anlamsız olgular yığını gibi görünür; başka bir ifadeyle, bütünüyle kaotiktir. Böyle bir dünyada insan boşluktaymışçasına yaşardı. Her şey aynı önemde olurdu; hiçbir şey dikkatimizi çekemezdi ve aklımızı kullanmak olanaksızlaşırdı.

So wie die Bedeutung eines ganzen Satzes anders ist als die Bedeutung einer Summe einzelner Worte, so ist die schöpferische Vision die Fähigkeit, eine charakteristische Einheit einer Reihe von Tatsachen zu erfassen und nicht nur sie zu analysieren als etwas, das zusammengesetzt ist aus einzelnen Teilen. Das Bewußtsein, daß die Realität durch sinnliche Wahrnehmung und Imagination erfaßt wird, ist der wahre schöpferische Prozeß, denn er erreicht einen höheren Grad von Ordnung als die einfache Methode des Testens, Messens, Prüfens und Kontrollierens. Das ist der Grund, warum die traditionelle Philosophie der permanente Versuch ist, ein gut strukturiertes System von Ideen zu schaffen, um die Welt zu interpretieren, wahrzunehmen und zu verstehen, wie es auch andere Wissenschaften getan haben. Es gibt drei Grundebenen, physikalische Phänomene zu begreifen:

1. die Entdeckung der reinen physikalischen Fakten,
2. der psychologische Eindruck oder die psychologische Aufnahme in unserem Inneren,
3. die imaginative Entdeckung und visuelle Rekonstruktion der Phänomene, um sie zu konzeptualisieren.

Wenn z. B. das Entwerfen, der Entwurfsvorgang, als reine Technik verstanden wird, dann sind die Ergebnisse ein pragmatischer Funktionalismus oder mathematische Formeln. Ist Entwerfen ausschließlich der Ausdruck psychologischer Erfahrungen und Versuche, dann zählen nur emotionale Werte, und Entwerfen wird zu einer religiösen Ersatzhandlung. Wenn jedoch die physische Realität verstanden und begriffen wird als eine Analogie unserer Vorstellung von dieser Realität, dann verfolgen wir ein morphologisches Entwurfskonzept und verwandeln Tatsachen in Phänomene, die wie alle realen Konzepte ausgedehnt oder verdichtet werden können. Sie können als Polaritäten gesehen werden, die sich widersprechen oder sich auch gegenseitig ergänzen, die als reine Konzepte auf sich selbst beruhen wie ein Kunstwerk. Deshalb kann man sagen, wenn man physikalische Phänomene im morphologischen Sinne betrachtet wie Gestalten in ihrer Metamorphose, dann können wir es einrichten, unser Wissen auch ohne Maschinen und Apparate zu entwickeln. Dieser imaginative Prozeß des Denkens findet Anwendung auf alle intellektuellen und geistigen Bereiche menschlicher Aktivitäten, wenn auch die Vorgehensweise in den verschiedenen Disziplinen unterschiedlich sein mag. Es ist immer ein fundamentaler Prozeß der Konzeptualisierung einer unabhängigen diversen und daher unterschiedlichen Realität durch den Gebrauch Von Vorstellungen, Imaginationen, Metaphern, Analogien, Modellen, Zeichen, Symbolen und Allegorien.

Nasıl ki bir cümlenin anlamı bir kelimeler toplamının anlamından farklıysa, yaratıcı bakış, yani bir dizi olgunun karakteristik öğelerini kavrama yetisi de diziyi yalnızca tekil parçalardan oluşmuş bir şeymiş gibi analiz etmekten aynı şekilde farklıdır. Gerçekliğin duyusal algı ve imgelemle kavrandığı bilinç, asıl yaratıcı süreçtir; çünkü kolay yöntem olan test etme, ölçme, sınama ve kontrol etmeye göre daha kapsayıcı bir düzen elde eder. Bu, başka bilimler gibi geleneksel felsefenin de dünyayı yorumlamak, algılamak ve anlamak için iyi kurulmuş bir düşünce sistemi oluşturma yönünde daimî bir arayış olmasının sebebidir. Fiziksel fenomenleri kavramak için üç temel düzlem vardır:

1. Saf fiziksel olguların keşfi,
2. Psikolojik etki veya içimizdeki psikolojik tepki,
3. Fenomenlerin kavramsallaştırılmak üzere imgesel keşfi ve görsel olarak yeniden üretilmesi.

Örneğin tasarlamak, tasarım süreci salt teknik olarak anlaşıldığında, sonuç pragmatik bir işlevselcilik veya matematiksel formüller olur. Eğer tasarlamak yalnızca psikolojik deneyim ve deneylerin ifadesiyse, sadece duygusal değerler önem taşır ve tasarım eylemi dinsel ikameye dönüşür. Bununla birlikte, eğer fiziksel gerçeklik bizim bu gerçekliğe dair imgemizin bir analojisi olarak görülecek ve kavranacaksa, morfolojik bir tasarım konsepti izler ve olguları tüm gerçek kavramlar gibi genişletilebilen veya yoğunlaştırılabilen fenomenlere dönüştürürüz. Bunlar, bir sanat eseri gibi, birbirleriyle çelişen veya birbirlerini tamamlayan, saf kavramlar halinde kendi başlarına var olan karşıtlıklar olarak görülebilir. Dolayısıyla denebilir ki, fiziksel fenomenlere, dönüşüm geçiren *Gestalt*'lara yaklaşıldığı gibi morfolojik anlayışla yaklaşılacak olursa, bilgimizi makineler ve aletler olmadan elde etmeyi başarabiliriz. Anlayış biçimi çeşitli disiplinlere göre farklılık gösterse de, bu imgesel düşünme süreci, insani etkinliklerin tüm düşünsel ve manevi alanlarında uygulanır. Bu daima, bağımsız olan, çeşitlilik gösteren ve dolayısıyla farklılık gösteren bir gerçekliğin imgeler, imgelemler, metaforlar, analojiler, modeller, işaretler, semboller ve alegoriler aracılığıyla kavramsallaştırılmasının temel bir sürecidir.

Wahrscheinlich erinnern wir uns alle noch an die Geschichte von dem Mann im Mond, der die Phantasiewelt unserer Kindheit beherrschte und in uns phantasievolle Vorstellungen von einem alten Mann hervorrief, der ein Bündel auf dem Rücken trug, und dessen Gesicht sich je nach der Klarheit der Nacht änderte. Er hat so manchen geheimen Wunsch erfüllt, und er war der freundliche Begleiter vieler romantisch Verliebter. Bevor menschliche Intelligenz es fertigbrachte, sein Geheimnis zu lüften, war er das Ziel so vieler Sehnsüchte, daß er ein Teil unseres Lebens wurde, das nur in unserer Vorstellung existierte. Nicht nur mit dem berühmten Mann im Mond, sondern mit dem gesamten nächtlichen Firmament hat der menschliche Geist ein lebhaftes Phantasiebild geschaffen. Es hat wahrscheinlich eine sehr lange Zeit gebraucht, um den weiten nächtlichen Himmel zu strukturieren und seine chaotische Realität in ein zusammenhängendes System von Bildern zu verwandeln. Lange bevor die Wissenschaft in der Lage war, das Weltall zu kalkulieren und zu messen, die Schwerkraft, die Intensität und die Schnelligkeit oder Geschwindigkeit des Lichtes, der Sterne und alle relevanten Einzelheiten zu registrieren, lange bevor dies geschah, beruhte das Verständnis ausschließlich auf bildhaften Übereinstimmungen. Anstelle einer Reihe von Fakten basierte das Wissen auf einer Reihe von Vorstellungen. Das Firmament wurde mit Figuren und Phantasieformen angefüllt, wie von Orion, Kastor und Pollux, der Große Bär u. a. Solche Sternbilder besitzen eine sinnenhafte Realität im menschlichen Bewußtsein. Daraus kann man schließen: Realität ist, was unsere Vorstellung als solche begreift. Im allgemeinen Sinne beschreibt die Vorstellung eine Reihe von Tatsachen in einer Weise, daß die gleiche visuelle Vorstellung mit den Voraussetzungen wie auch mit der Vorstellung selbst verbunden ist.

İmgelem ve İmge

Herhalde hepimiz, çocukluğumuzun hayal dünyasını etkisi altına almış, sırtında bir bohça taşıyan ve yüzü gecenin berraklığına göre değişen yaşlı bir adama dair içimizde rengârenk imgeler uyandıran, aydaki adam hikâyesini hatırlarız. O, birçok gizli dileği gerçekleştirmiş ve pek çok romantik âşığın dostane yoldaşı olmuştu. İnsan zekâsı onun sırrını açığa çıkarmadan önce, o öyle çok özlemin nesnesi olmuştu ki, sadece imgelemimizde var olduğu halde hayatımızın bir parçası haline gelmişti. İnsan zihni, sadece ünlü aydaki adamla değil, bütün gökkubbeyle ilgili canlı bir hayal âlemi yaratmıştır. Yıldızlı engin gökyüzünü kurmak ve kaotik gerçekliğini kendi içerisinde tutarlı bir görüntüler sistemine dönüştürmek, muhtemelen çok uzun bir zaman gerektirmişti. Bilim, evreni ölçüp biçebilecek, ışığın ve yıldızların yerçekimi, yoğunluk, hız ve ivmelerini ve bunlarla ilgili tüm ayrıntıları kaydedebilecek duruma gelmeden çok önce, kavrayış yalnızca imgesel uzlaşmalara dayanıyordu. Bilginin temeli, bir dizi olgu yerine bir dizi imgeydi. Gökkubbe Orion, Kastor ve Polluks, Büyükayı, vb. figürler ve hayalî şekillerle doldurulmuştu. Tüm bu takımyıldızlar, insan bilincinde duyusal bir gerçekliğe sahiptir. Buradan şu sonuca varılabilir: Gerçeklik, imgelemimizin gerçeklik olarak algıladığıdır. Genel anlamda imgelem, bir dizi olguyu, belli bir görsel algının koşullara imgenin kendisine olduğu gibi bağlı olacağı şekilde tanımlar.

Metaphern

Wir benutzen im täglichen Sprachumgang ständig Metapherausdrücke, ohne diesem Umstand Bedeutung beizumessen. So sprechen wir z. B. vom Fuß des Berges, dem Bein des Stuhles, dem Herzen der Stadt, dem Arm des Gesetzes usw. Wir benutzen viele Worte, die lebendige Metaphern sind, obwohl sie als allgemeine Ausdrücke bestehen. Die Alltagssprache ist voll von spezifischen Ausdrücken und Redensarten, wie z. B. der Zahn der Zeit, der Wald von Masten oder der Dschungel der Großstadt. Metaphern sind Transformationen von aktuellen Ereignissen in eine figurative Ausdrucksform, die Anschaulichkeiten hervorrufen und einen mehr beschreibenden und illustrativen Charakter haben anstelle einer rein abstrakten Wahrnehmung von Vorgängen. Gewöhnlich handelt es sich um einen Vergleich zwischen zwei Ereignissen, welche nicht gleich sind, aber in einer anschaulichen Art miteinander verglichen werden können. Der Vergleich wird meist durch einen schöpferischen Gedanken gefunden, der unterschiedliche Objekte miteinander verbindet und ein neues Bild erfindet, in welches die Charakteristiken beider einfließen. Die Bedeutung von Metaphern beruht auf dem Vergleich und der Gleichartigkeit von meist anthropomorphem Charakter, wie dem menschlichen Körper als Metapher für die Form einer romanischen Kathedrale oder die Gestalt des Universums. Entwerfer benützen die Metapher als ein Instrument gedanklicher Art, das der Klarheit und Lebendigkeit dient, indem es logische Prozesse umgeht und ihnen entgegengesetzt ist. *"Eine Metapher ist eine intuitive Begrifflichkeit von Gleichartigkeiten in Ungleichheiten"*, wie Aristoteles es definiert.

Metaforlar

Gündelik dilde metaforik ifadeleri dikkat etmeksizin sürekli kullanırız. Örneğin dağın eteğinden, sandalyenin bacağından, kentin kalbinden, kanunun pençesinden, vb. bahsederiz. Genelgeçer ifadeler olsalar bile canlı metaforlar olan birçok kelime kullanırız. Gündelik dil zamanın dişleri, direkler ormanı veya büyükşehir cangılı gibi pek çok özgül ifade ve deyim içerir. Metaforlar, güncel olayların somutluklar doğuran ve süreçlerin tamamen soyut algılanışı yerine daha betimleyici ve açıklayıcı bir karaktere sahip figüratif bir ifade şekline dönüştürülmesidir. Genellikle, özdeş olmayan, ancak somut biçimde birbiriyle karşılaştırılabilir iki olayın karşılaştırılması söz konusudur. Karşılaştırma çoğunlukla, farklı nesneleri birbirine bağlayan ve her ikisinin de karakteristik özelliklerinin rol aldığı yeni bir imge keşfeden yaratıcı bir düşünceyle bulunur. Metaforların anlamı karşılaştırmaya ve çoğunlukla antropomorfik karakterdeki benzerliğe dayanır; insan bedeninin Romanesk bir katedralin formunun veya evrenin *Gestalt*'ının metaforu olması gibi. Tasarımcılar metaforlardan, mantıksal süreçleri devredışı bırakan ve bunların tam karşıtı olan, berraklık ve canlılığa hizmet eden düşünsel bir araç olarak faydalanır. Aristoteles'in tanımladığı gibi, *"metafor, farklılıklardaki benzerliklerin sezgisel olarak kavranışıdır".*

Modelle

Unter einem Modell wird gemeinhin eine Person verstanden, die als Prototyp eine ideale Form verkörpert. Allgemeiner gesehen ist ein Modell eine Struktur, ein Muster, nach dem etwas geformt wird. Ein Künstler malt seine Gemälde nach den Formen oder Prinzipien seines Modells. Ein Wissenschaftler bildet seine Theorien natürlicher Ereignisse auf der Grundlage eines Konzeptes oder eines Plans, der als Modell dient. Dies ist um so mehr der Fall, wenn die Komplexität einer Sache zunimmt oder die wissenschaftliche Sphäre so schwierig wird, daß jede Art von Beobachtung versagt. In der Chemie oder der Physik z. B. werden Modelle benützt, um die Positionen von Atomen in Molekülen zu zeigen, oder es werden biologische Modelle verwandt, um organische Formationen zu demonstrieren, in denen jedes Organ seine Funktion in Beziehung zum System als Ganzem hat. Solche Modelle dienen als Instruktionen für die technische Auseinandersetzung mit der Realität. Allgemein gesprochen ist ein Modell eine theoretische Komplexität in sich selbst, welche entweder eine visuelle Form oder eine konzeptionelle Ordnung in die Bestandteile komplexer Situationen bringt. In solch einem Modell ist die äußere Form Ausdruck der inneren Struktur. Es zeigt die Art, wie etwas zusammengesetzt ist. Ein Modell zu machen, bedeutet Zusammenhänge in einer gegebenen Kombination und in festgelegten Dispositionen zu erkennen. Das geschieht gewöhnlich mit zwei Modelltypen: visuelle Modelle und Denkmodelle. Sie dienen als konzeptuelles Instrument, um unseren Erfahrungen Struktur zu verleihen und daraus Funktionen abzuleiten oder ihnen eine Absicht zu geben. Mit diesen beiden Modellen formulieren wir eine objektive Struktur, die Annahmen in etwas mehr Gewißheit und deshalb mehr Realität verwandeln. Es ist nichts anderes als ein formales Prinzip, das es ermöglicht, die Komplexität der Erscheinungen in besser geordneter Weise sichtbar zu machen, und die -anders gesehen- ein schöpferischer Ansatz ist zu einer strukturierten Realität, die sich an der Kenntnis des Modells ausrichtet. Nicht zuletzt ist das Modell eine intellektuelle Struktur, die Ziele setzt für unsere schöpferischen Aktivitäten. Gerade so wie der Entwurf von Modellgebäuden, von Modellstädten, von Modellgemeinschaften und anderen Modellbedingungen die Richtschnur sind für folgerichtige Aktionen.

Modeller

Model kelimesinden genellikle, ideal bir formu prototip olarak somutlaştıran bir kişi anlaşılır. Daha genel bir bakışla model, bir şeyin ona göre biçimlendirildiği bir strüktür, bir kalıptır. Bir sanatçı, resimlerini modelinin formlarına veya unsurlarına göre yapar. Bir bilim insanı, doğal olaylara dair teorilerini, model görevi gören bir kavram veya planı temel alarak oluşturur. Bu, bir konunun karmaşıklığı arttığında veya bilimsel alan her tür gözlemi başarısız kılacak kadar zorlu olduğunda, daha da geçerlidir. Örneğin, kimyada veya fizikte modellerden atomların moleküller içindeki konumlarını göstermek için yararlanılır, veya biyolojik modeller her organın sistemin bütünüyle ilişkili bir işleve sahip olduğu organik oluşumları göstermek için kullanılır. Böyle modeller, gerçeklikle teknik uyuşmazlık durumunda yönlendirme görevi üstlenir. Genel anlamda bir model, daha karmaşık durumların bileşenlerine ya görsel bir form ya da kavramsal bir düzen getiren teorik bir karmaşıklıktır. Böyle bir modelde dış form iç yapının ifadesidir. Bir şeyin nasıl oluşturulduğunu gösterir. Bir model yapmak, verili bir bileşimdeki ve sabit eğilimlerdeki tutarlıkları ayırt etmek anlamına gelir. Bu, genellikle görsel ve düşünsel modeller olmak üzere iki tip modelle gerçekleşir. Bu modeller, deneyimlerimizi yapılandırarak işlevler türeten, ya da onlara amaç kazandırmaya yarayan kavramsal birer araç görevi görür. Bu iki modelle, kabulleri biraz daha kesin ve dolayısıyla gerçek kılan nesnel bir yapı formüle ederiz. Bu, fenomenlerin karmaşıklığını daha düzenli bir şekilde görselleştirmeyi mümkün kılan ve -başka bir açıdan bakıldığında- modelin bilgisine dayanan yapılandırılmış bir gerçekliğe yaratıcı bir yaklaşım getiren biçimsel bir ilkeden ibarettir. Son olarak ve özellikle, model, yaratıcı etkinliklerimiz için hedefler belirleyen düşünsel bir yapıdır, tıpkı model binalar, model kentler ve model toplulukların ve başka model durumların tasarımlarının tutarlı eylemlere yön vermesi gibi.

Analogien

Als Le Corbusier ein Gebäude mit einer Maschine verglich, sah er eine Analogie, die vorher niemand gesehen hatte. Als Alvar Aalto den Entwurf einer organisch geformten Vase mit der finnischen Landschaft verglich oder den Entwurf für ein Theater in Essen mit einem Baumstumpf, tat er dasselbe. Und als Hugo Häring mit anthropomorphen Vorbildern entwarf, tat auch er nichts anderes, als eine Analogie zu sehen, wo niemand vorher eine gesehen hatte. Im Laufe des 20. Jahrhunderts wurde es erkennbar, daß die Analogien in weitestem Sinne eine viel größere Rolle spielten in der Architektur als die einfache Erfüllung funktioneller Bedürfnisse oder die Lösung rein technischer Probleme. Alle Entwürfe der Konstruktivisten z. B. müssen als eine Referenz an die dynamische Welt der Maschinen, die Fabriken und Industrieteile gesehen werden, denen sie analog sind. Melnikov hat einmal eine Serie von Entwürfen für Arbeiterclubs in Moskau geschaffen, die Analogien sind zu Kolben, Zylindern, Gängen und Zahnrädern.

Es wird gesagt, daß wissenschaftliche Entdeckungen darin bestehen, Analogien zu sehen, wo der andere nur nackte Tatsachen sieht. Nimmt man z. B. den menschlichen Körper, so sieht ein Chirurg in ihm hauptsächlich ein System von Knochen, Muskeln, Organen und Zirkulationssystemen; ein Fußballtrainer sieht die Leistungsfähigkeit; ein Liebhaber hat eine romantische Vorstellung von dem Körper, und ein Geschäftsmann kalkuliert die Arbeitskraft, ein General die Kampfkraft usw. Architekten wie Cattaneo, Häring, Soleri u. a. empfinden den menschlichen Körper als eine Gestalt, die analog ist zu ihren Plänen - sei es für Gebäude oder Städte. Sie konstruieren eine Abhängigkeit durch Analogien von einem zum anderen. Die Analogie errichtet eine Gleichartigkeit oder die Existenz von gleichartigen Prinzipien zwischen zwei Ereignissen, welche normalerweise völlig unterschiedlich sind. Kant betrachtet die Analogie als etwas, das unerläßlich ist, um das Wissen zu erweitern. Durch die Anwendung der Methode der Analogien sollte es möglich sein, neue Konzepte zu entwickeln und neue Zusammenhänge zu erkennen.

Analojiler

Le Corbusier bir bina ile makineyi karşılaştırırken, daha önce kimsenin dikkatini çekmemiş olan bir analoji gördü. Alvar Aalto, organik formlu vazosunun tasarımını Fin peyzajıyla veya Essen'daki tiyatrosunun tasarımını bir ağaç kütüğüyle karşılaştırırken aynı şeyi yapıyordu. Hugo Häring'in antropomorfik modellerle tasarlarken yaptığı da tam olarak, daha önce kimsenin görmemiş olduğu bir analojiyi görmekti. 20. yüzyıl boyunca analojilerin, en genel anlamıyla, mimarlıkta fonksiyonel gerekliliklerin yerine getirilmesinden veya saf teknik problemlerin çözümü olmaktan çok daha büyük bir rol oynadığı görülebilir hale geldi. Örneğin konstrüktivistlerin tüm tasarımlarını, analojisi oldukları makinelerin, fabrikaların ve endüstriyel parçaların dinamik dünyasına bir referans olarak görmek gerekir. Zamanında Melnikov, Moskova'daki işçi lokalleri için, pistonları, silindirleri, vitesleri ve dişli çarkları andıran bir dizi tasarım yapmıştı.

Bilimsel keşiflerin, başkalarının sadece yalın olgular gördüğü yerlerde analojiler görmekten ibaret olduğu söylenir. Örneğin insan vücudu ele alındığında, bir cerrah öncelikle kemikler, kaslar, organlar ve dolaşım sistemlerinden oluşan bir sistem, bir futbol antrenörü ise vücudun performansını görür. Bir âşığın zihninde bedene dair romantik bir imge vardır. Bir işadamı işgücünü, bir general ise mücadele yetisini hesap eder. Cattaneo, Häring, Soleri, vb. mimarlar, insan vücudunu gerek bina gerek kent planlarının benzeri olan bir *Gestalt* olarak kabul eder, analojiler aracılığıyla birinden öbürüne bağ kurarlar. Analoji, normal koşullarda birbirinden tamamen farklı olan iki olay arasında bir benzerlik kurar veya benzer ilkelerin varlığını ortaya koyar. Kant analojiyi, bilgiyi genişletmek için olmazsa olmaz sayar. Yeni kavramlar geliştirmek ve yeni bağlantılar ayırt etmek analoji yönteminin kullanılmasıyla mümkün olur.

Zeichen, Symbole und Allegorien

Fast unsere gesamte Kommunikation basiert auf Zeichen, Symbolen, Signalen und Allegorien, die nicht nur die meisten Aspekte unserer täglichen Routine ausmachen, sondern meistens oder sehr oft auch religiöse und metaphysische Systeme tragen. Die Benutzung eines Autos z. B. ist nur möglich durch den regulierenden Effekt von Verkehrssignalen, -zeichen und -symbolen, und ohne sie würde Autofahren ein sehr verwegenes und wahrscheinlich katastrophales Abenteuer sein. Die moderne wissenschaftliche Welt ist voll von komplizierten symbolischen Codes und Systemen, von synthetischen Zeichen und Symbolen, welche vorteilhafter sind, weil sie objektiver und kürzer sind als die normale Sprache. Aber hinter der objektiven Welt repräsentieren Symbole auch eine metaphysische Welt als magische Erleuchtungen und kultische Symbole in verschiedensten Religionen, wie das Rad des Lebens im Buddhismus, der Fisch als Symbol der Christenheit und der Phönix als ein Zeichen der Regeneration in der alten Mythologie.

Während Zeichen auf etwas hinweisen, das sie darstellen -wie Worte künstliche Zeichen für Ideen und Gedanken sind-, sind Symbole die Durchdringung von Geist und Vorstellung, die durch Mysterien, Tiefe und unerschöpfliche Interpretation charakterisiert sind. Um etwas Abstraktes auszudrücken und zu visualisieren, benützt man transzendentale oder geistige Symbole oder Allegorien. Die Durchdringung zwischen Symbolen oder Allegorien ist fließend und kann nicht streng getrennt werden. Allegorien werden als eine Dimension der kontrollierten Indirektheit betrachtet und haben eine doppelte Bedeutung. Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes gibt die Richtung seiner Entwicklung an. Es kommt vom griechischen Wort 'allos' und 'agorein', das bedeutet 'anderes Sprechen' und suggeriert eine mehr doppeldeutige und hintergründige Sprache. Die Methode der Allegorie wird in der Kunst gebraucht, wenn sie mehr einen thematischen Inhalt und Ideen ausdrückt als Ereignisse und Tatsachen. Der bleibende Eindruck, der bei einem allegorischen Vergleich entsteht, ist etwas Indirektes, Ambivalentes und manchmal sogar Emblemhaftes, das zwangsläufig nach einer Interpretation verlangt.

İşaretler, Semboller ve Alegoriler

İletişimimizin neredeyse tamamı gündelik rutinimizin birçok alanında önemli bir rol oynamakla kalmayıp, çoğunlukla ya da sıklıkla dinî ve metafizik sistemlerin de taşıyıcılığını üstlenen işaret, sembol, sinyal ve alegoriler üzerine kuruludur. Örneğin, araba kullanmak trafik sinyalleri, işaretleri ve sembollerinin düzenleyici etkisiyle mümkündür; bunlar olmadan araba kullanmak oldukça pervasız ve muhtemelen yıkıcı bir macera olurdu. Modern bilim dünyası, normal dile kıyasla daha nesnel ve kısa olmaları nedeniyle daha yararlı olan karmaşık sembolik kodlar ve sistemler ve de yapay işaret ve sembollerle doludur. Ancak nesnel dünyanın ötesinde, semboller çeşitli dinlere ait büyülü aydınlanmalara ve kült sembollere dayalı metafiziksel bir dünyayı da temsil eder: Budizmin yaşam çarkı, Hıristiyanlığın sembolü olarak balık ve kadim mitolojilerde yeniden doğuşun işareti olarak Zümrüdüanka gibi.

İşaretler -kelimelerin fikir ve düşüncelerin yapay işaretleri olmaları gibi- temsil ettikleri şeye işaret ederken, gizem, derinlik ve sonu gelmeyen bir yorumlamayla nitelenen semboller, tin ve imgenin iç içe geçişidir. Soyut bir şeyi ifade etmek ve görselleştirmek için, transandantal veya tinsel semboller ya da alegoriler kullanılır. Semboller ve alegoriler arasındaki geçiş akıcıdır ve bunlar birbirlerinden kesin olarak ayrılamaz. Alegoriler denetimli dolaylılığın bir boyutu olarak görülür ve çift anlama sahiptir. Kelimenin özgün anlamı, gelişiminin yönünü ortaya koyar. Yunanca "başka" anlamına gelen "allos" ve "söylemek" anlamına gelen "agorein" kelimelerinin birleşmesinden oluşur ve çift anlamlı, örtülü bir dili akla getirir. Alegori yönteminden sanatta, olaylar ve olgulardan ziyade, tematik bir içerik ve fikirler ifade edilirken yararlanılır. Alegorik bir benzetmeden geriye kalan izlenim, kaçınılmaz olarak bir yorum gerektiren, dolaylı, ikircikli ve hatta bazen sembolik bir içeriğe sahiptir.

Die Allegorie hebt den Nachdenkenden auf eine Bedeutungsebene und versorgt den Entwerfer mit einem Mittel, das weit über die pragmatische Repräsentation hinausgeht. Insbesondere Kunst und Mythologie machen weiten Gebrauch von Allegorien, beide in subjektiven Vorgängen und in der Vorstellung. Oft werden Personifikationen benutzt, um abstrakte Ideen und Ereignisse sichtbar zu machen, so der Tod als Sensenmann, die Gerechtigkeit als Frau mit verbundenen Augen, die Glücksgöttin auf einem drehenden Rad sitzend, selbst in Allegorien wie John Bull als dem Repräsentanten für die britische Nation, dem Michael für die deutsche und der Marianne für die französische Nation sowie dem guten 'Uncle Sam' der für Amerika steht.

Dies allegorische Mittel jedoch war in der Vergangenheit nicht nur von größter Bedeutung für die Repräsentation des Kosmos in der antiken Welt oder für die Spekulation über die Natur des Universums im Mittelalter, es spielt auch eine bedeutende Rolle in der modernen Literatur, um unbegreifliche Dimensionen zu erfassen, die in der Tiefe des Unterbewußtseins wurzeln, wie in Becketts 'Waiting for Godot' oder in den Novellen Kafkas.

Die Bedeutung des Denkens und Entwerfens in Bildern, Metaphern, Modellen, Analogien, Symbolen und Allegorien ist nichts anderes als der Übergang von rein pragmatischen Denkansätzen zu einer mehr kreativeren Methode des Denkens. Es bedeutet einen Prozeß des Denkens in qualitativen Werten statt in quantitativen Daten, einen Prozeß, der mehr auf der Synthese als auf der Analyse basiert -nicht so verstanden, daß analytische Methoden abgelehnt werden, sondern mehr in der Richtung, daß Analyse und Synthese alternieren, so natürlich wie das Einatmen und Ausatmen, wie Goethe es ausgedrückt hat. Es ist als ein Übergang der Denkprozesse vom metrischen Raum zum visionären Raum kohärenter Systeme zu verstehen, von Konzepten gleicher Beschaffenheit zu Konzepten der Gestaltfindung. All die unterschiedlichen Methoden, die hier beschrieben worden sind, sind Teil eines morphologischen Konzeptes, das als eine Studie der Formation und Transformation zu verstehen ist, seien es Gedanken, Tatsachen, Objekte oder Bedingungen, wie sie sich selbst in sensitiven Experimenten oder Erfahrungen ausdrücken.

Alegori, düşüneni bir anlam düzeyine yükseltir ve tasarım yapana pragmatik temsilin çok ötesine geçen bir araç sağlar. Özellikle sanat ve mitoloji, alegorileri hem öznel süreçlerde hem de imgelemede yaygın olarak kullanır. Soyut fikirleri ve olayları görünür kılmada, kişileştirmelerden sıklıkla faydalanılır - Azrail görünümündeki ölüm, adalet simgesi olarak gözleri bağlı kadın, dönen bir çarkın üzerinde oturan şans tanrıçası, hatta İngiliz ulusunun temsilcisi olarak John Bull, Alman ulusu için Michael, Fransız ulusu için Marianne ve Amerika'yı temsil eden iyi kalpli "Sam Amca" gibi alegoriler.

Fakat alegori, geçmişte antik dünyada kozmosun temsili veya ortaçağda evrenin doğası üzerine tahmin yürütmek için büyük anlam taşımış olmakla kalmaz, modern edebiyatta da, bilinçaltının derinliklerinde kök salmış kavranabilir boyutları anlamada önemli bir rol oynar - tıpkı Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'inde veya Kafka romanlarında olduğu gibi.

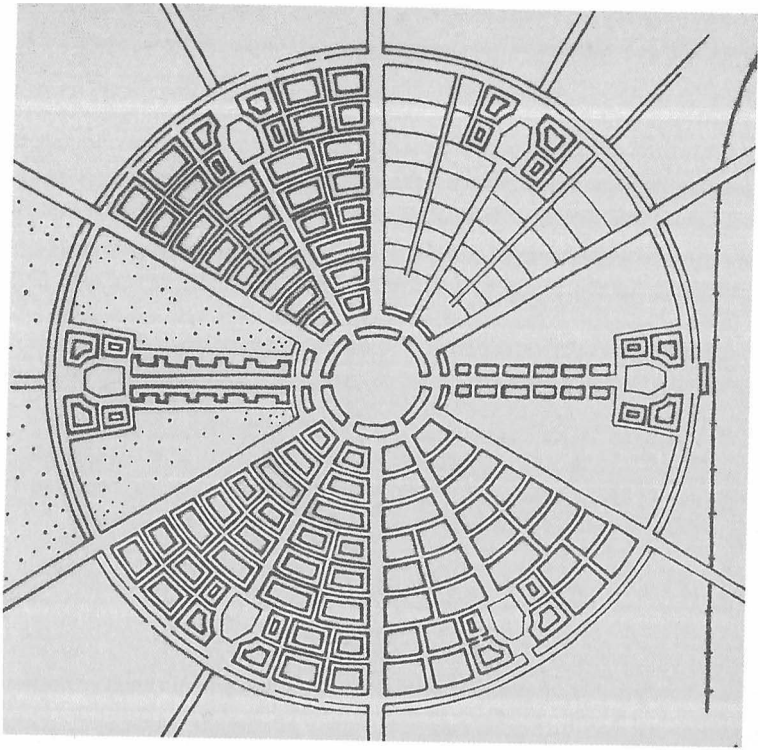
Görüntüler, metaforlar, modeller, analojiler, semboller ve alegorilerle düşünme ve tasarlamanın anlamı, yalnızca, bütünüyle pragmatik düşünsel çıkış noktaları oluşturmaktan, daha yaratıcı bir düşünme yöntemine geçiştir. Bu, niceliksel veriler yerine niteliksel değerlerle düşünmek, yani analizden çok senteze dayanan bir süreç anlamına gelir. Bu, analitik yöntemlerin reddedildiği anlamına gelmez; aksine, analiz ve sentez, Goethe'nin ifadesiyle, soluk alıp vermek gibi birbirini izler. Bundan, düşünme süreçlerinin metrik uzamdan tutarlı sistemlerin hayalî uzamına geçişi, yani benzer nitelik bulma konseptinden *Gestalt* bulma konseptine geçiş anlaşılmalıdır. Burada tarif edilen her farklı yöntem, düşünceler, olgular, nesneler veya koşulların, kendilerini hassas deneyler veya deneyimlerde ortaya koydukları şekilde, biçimlenme ve dönüşümlerinin etüdü olarak anlaşılacak morfolojik bir konseptin parçasıdır.

Diese Vorgehensweise soll nicht als Ersatz für qualitative Wissenschaft stehen, die die Erscheinungsformen, die uns bekannt sind, in Funktionen zerlegt, um sie kontrollierbar zu machen, sondern es ist so zu verstehen, daß sie gegen den zunehmenden Einfluß der Verwissenschaftlichung gerichtet sind, die für sich ein Monopol der Erkenntnis beansprucht.

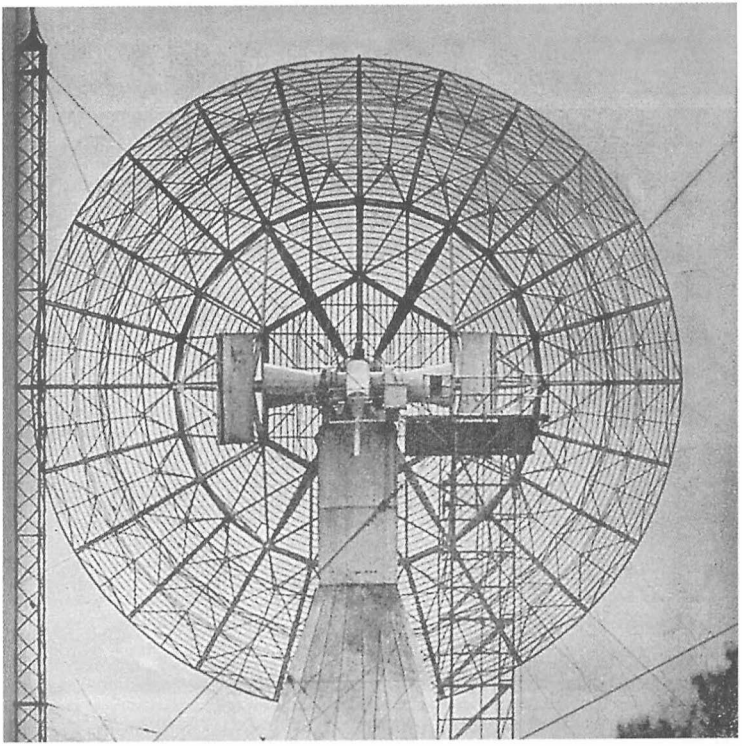
Deshalb sind die Städtebilder, die in dieser Anthologie gezeigt werden, nicht nach Funktionen und meßbaren Kriterien analysiert, Methoden, welche normalerweise angewandt werden, sondern sie sind auf einem konzeptuellen Niveau interpretiert, das Ideen, Vorstellungen, Metaphern und Analogien zeigen soll. Die Interpretationen sind im morphologischen Sinn begriffen, weit offen für subjektive Spekulationen und Transformationen. Das Büchlein zeigt einen mehr transzendentalen Aspekt, der dem tatsächlichen Entwurf zugrunde liegender Gedanken. Anders ausgedrückt zeigt es das allgemeine Prinzip, das gleich ist in ungleichen Situationen oder unter ungleichen Bedingungen. Drei unterschiedliche Ebenen der Realität werden herausgestellt: die faktische Realität - das Objekt; die konzeptuelle Realität - die Analogie; die begriffliche Realität - die Idee, gezeigt als Plan, als Bild und als Begriff.

Bu yaklaşım biçimi, tanıdığımız dış görünüşleri denetlenebilir kılmak için işlevlerine ayıran niteliksel bilimin yerine geçmemelidir; bunun yerine, bilginin kendi tekelinde olduğunu iddia eden bilimselleştirmenin gitgide artan etkisine karşı yöneltilmiş olduğu anlaşılmalıdır.

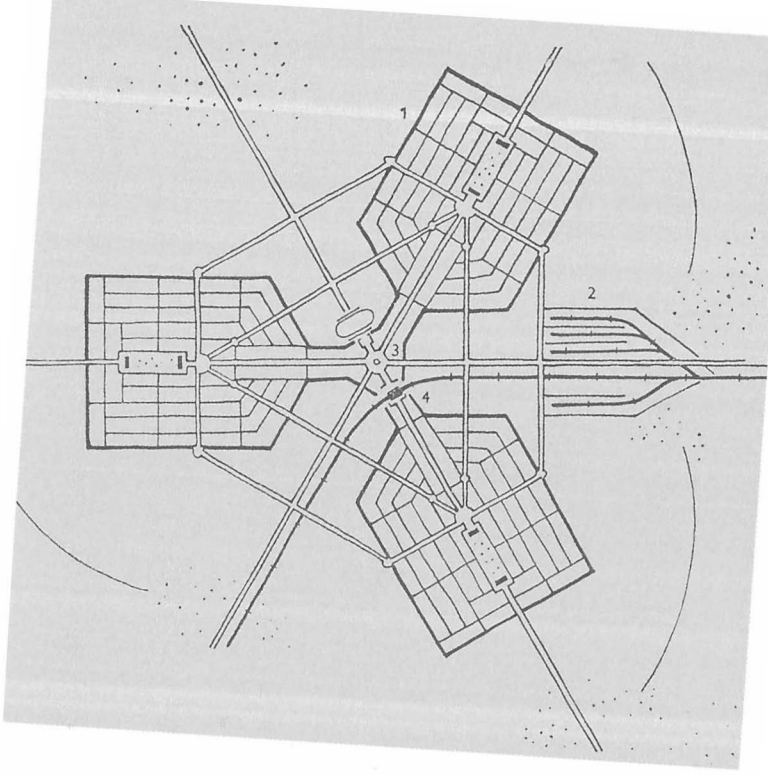
Dolayısıyla, bu seçkide gösterilen kent görüntüleri, genellikle kullanılan yöntemlerde olduğu gibi işlevlere ve ölçülebilir kriterlere göre çözümlenmemiştir; bunun yerine, fikirler, imgeler, metaforlar ve analojilere dikkat çekmesi beklenen kavramsal bir düzeyde yorumlanmıştır. Yorumlara, öznel kurgulara ve dönüşümlere sonuna kadar açık bir morfolojik anlayışla ulaşılmıştır. Kitap, esas tasarımın dayandığı düşüncelerden daha transandantal bir bakış açısı sunar. Başka bir ifadeyle, benzer olmayan durumlarda veya koşullarda benzer olan genel ilkeyi gösterir. Üç farklı gerçeklik düzlemi ortaya çıkmaktadır: edimsel gerçeklik - nesne; kavramsal gerçeklik - analoji; soyut gerçeklik - plan, görüntü veya terim olarak gösterilen fikir.



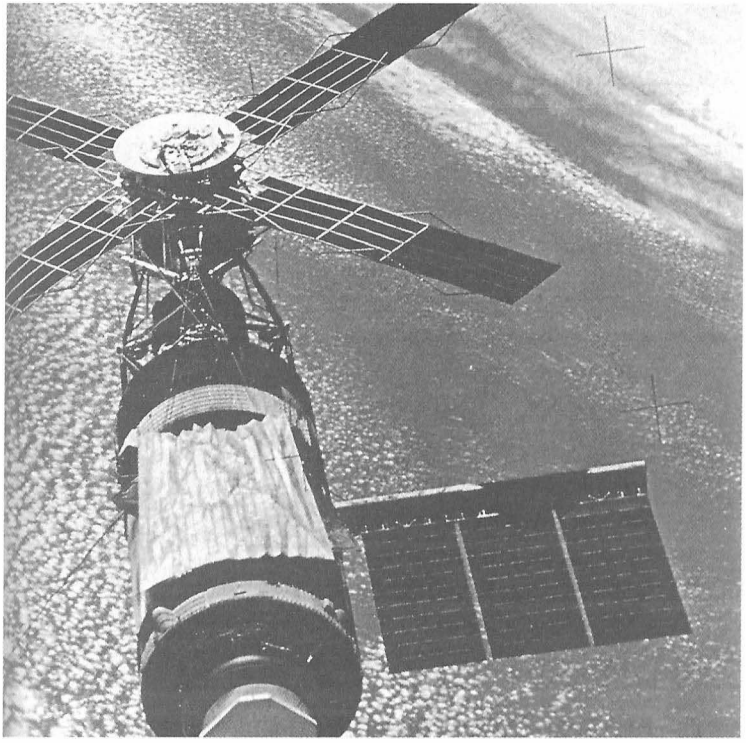
Işınsal yayılma



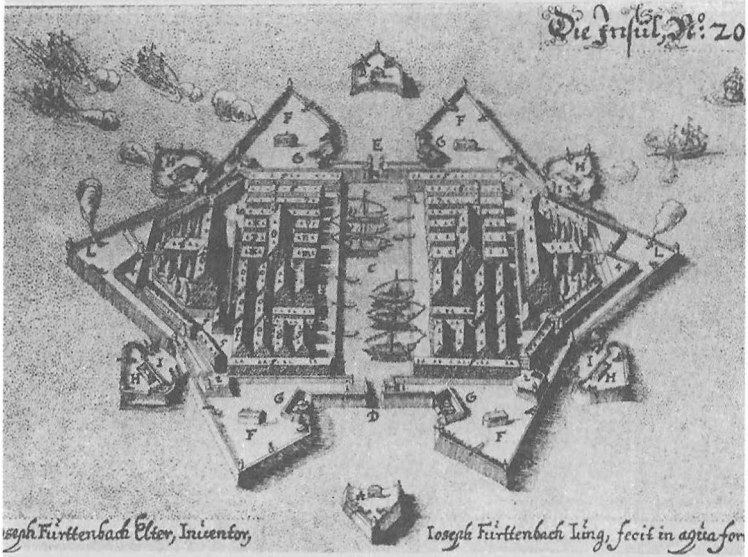
Ausstrahlung



İrtibat



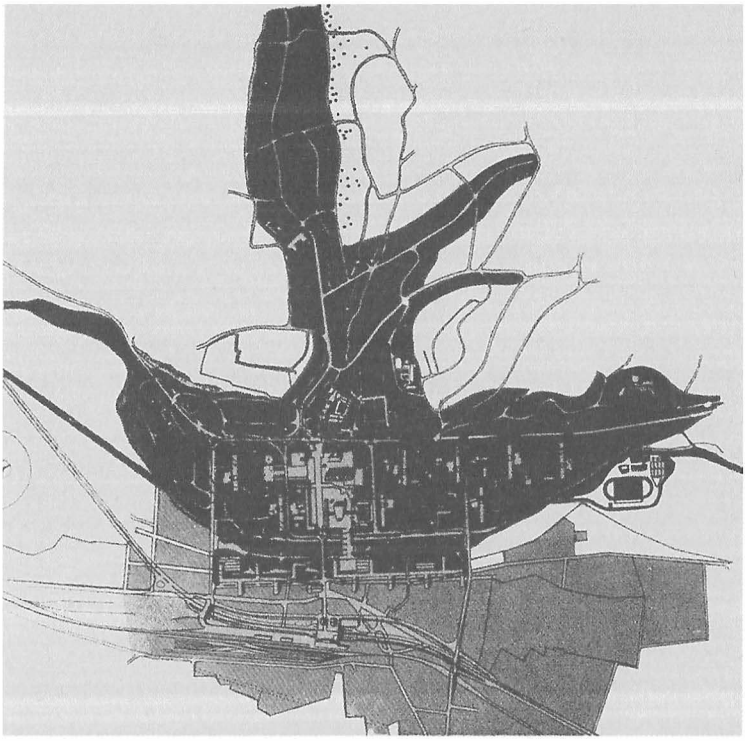
Fühlungnahme


Die Insul, N°: 20
Ioseph Furttenbach Elter, Inuentor,
Ioseph Furttenbach Iung, fecit in agita for

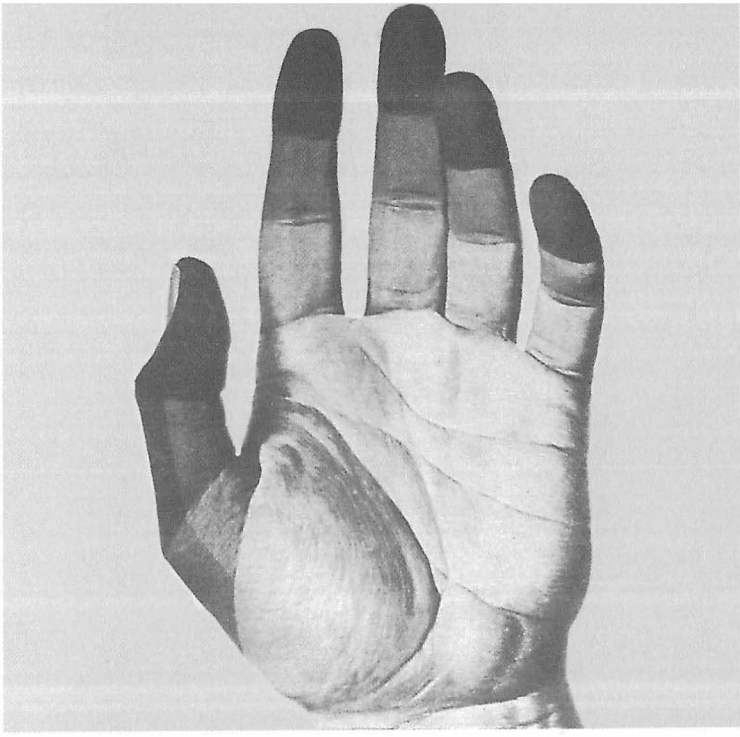
Savunma



Verteidigung



Açılım

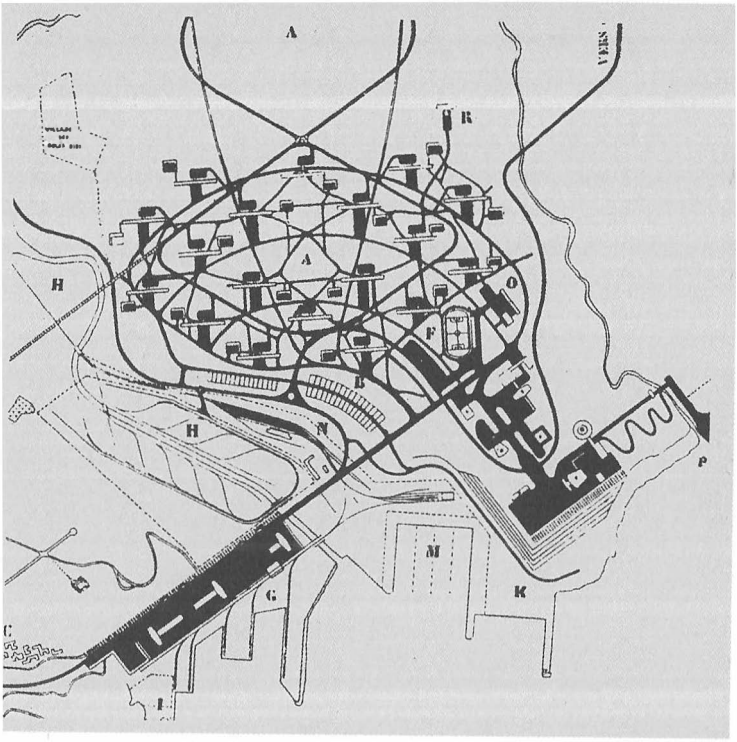


Entfaltung

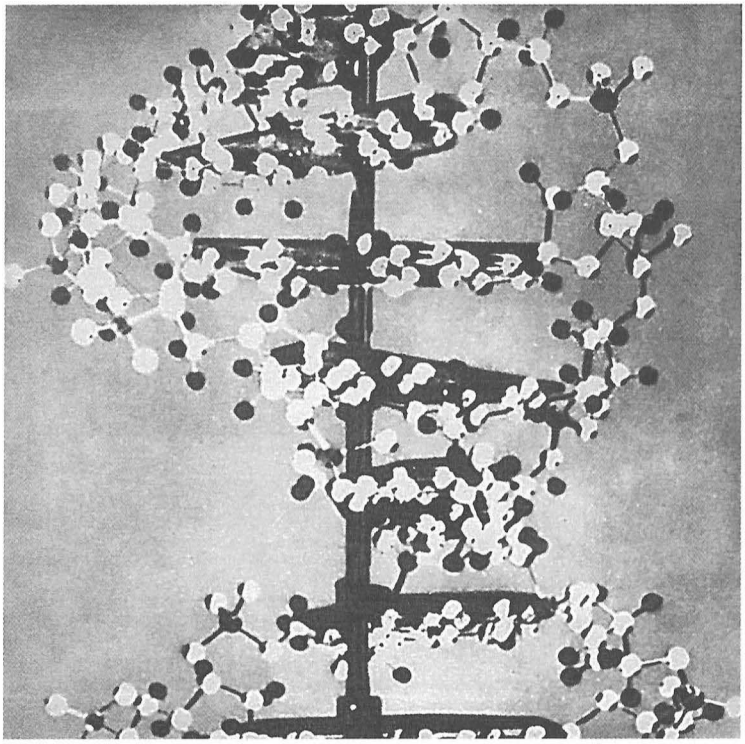
İkileme



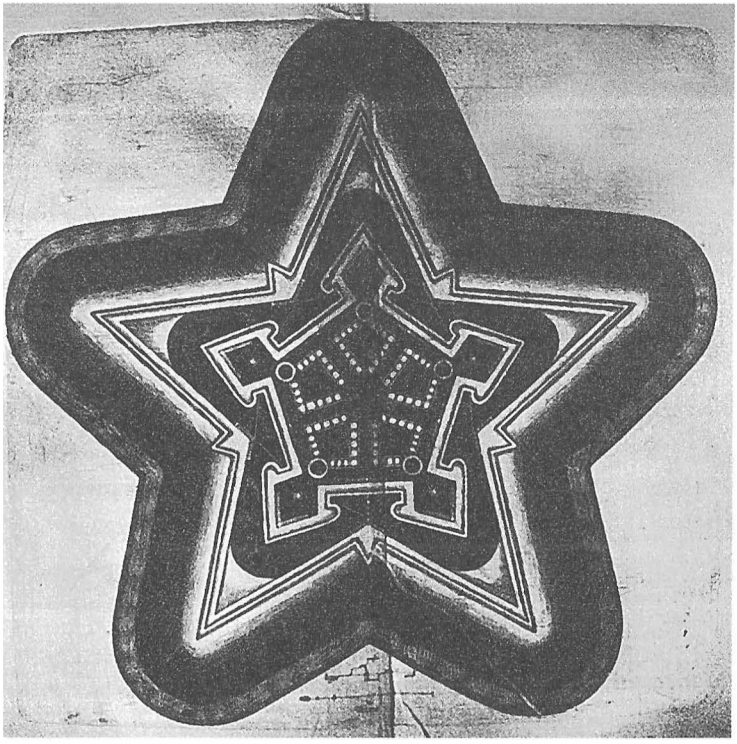
Verdoppelung



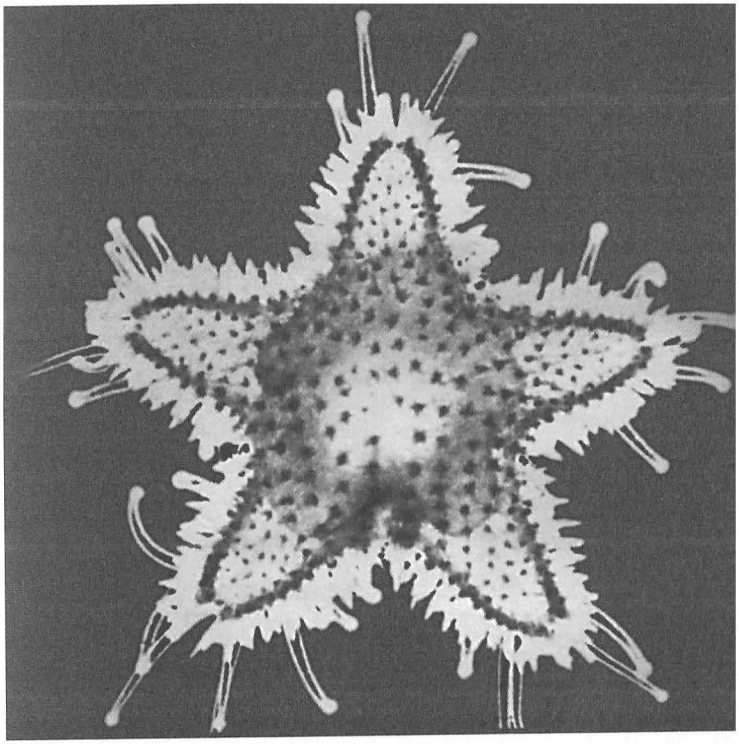
Yığılma



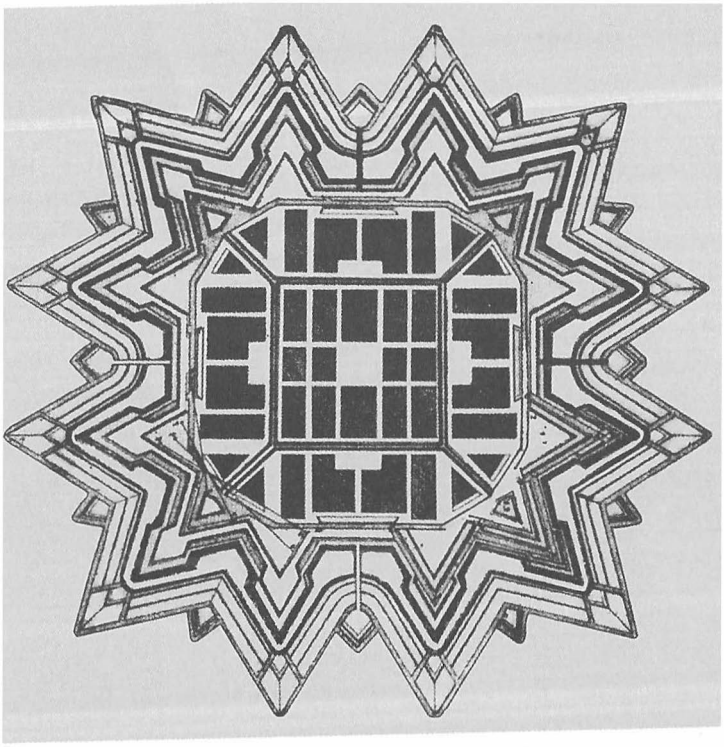
Anhäufung



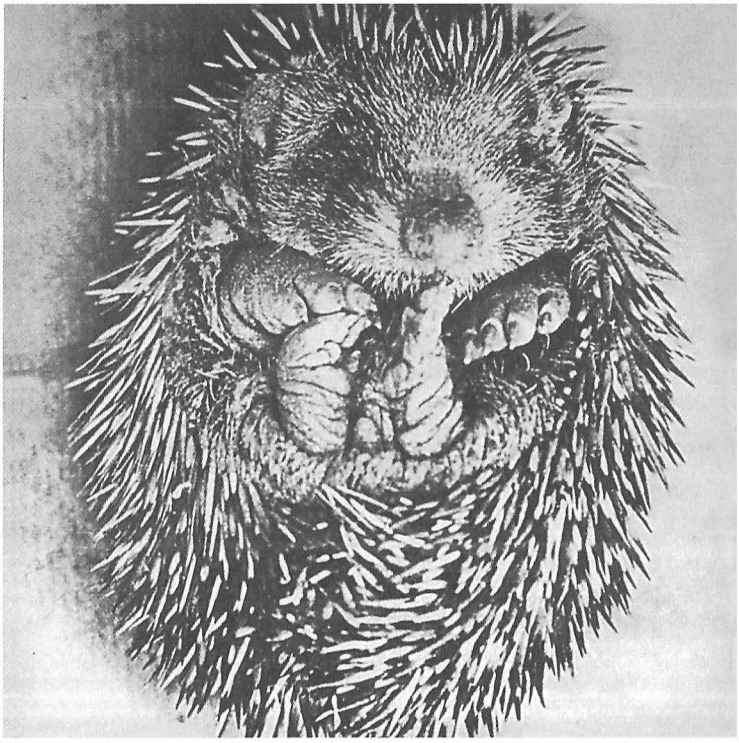
Çentik



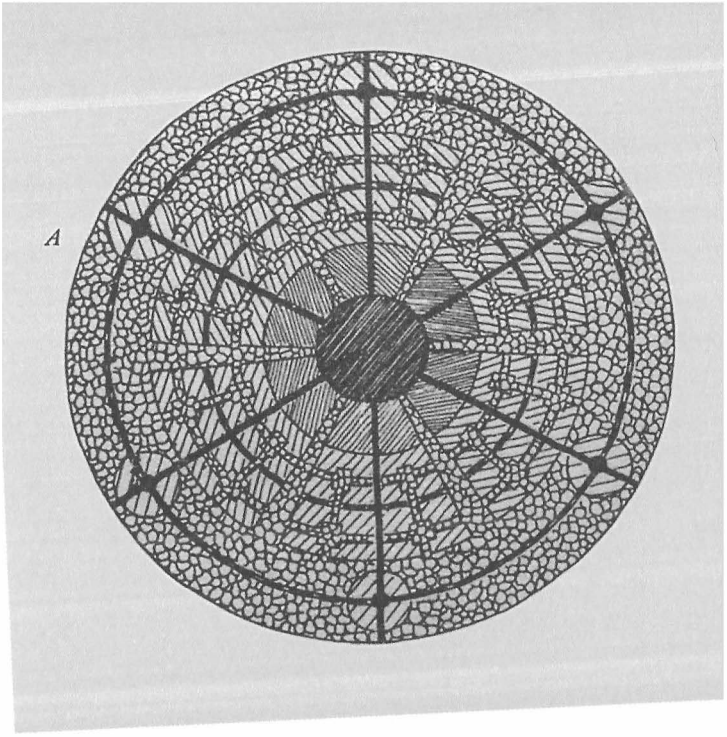
Auszackung



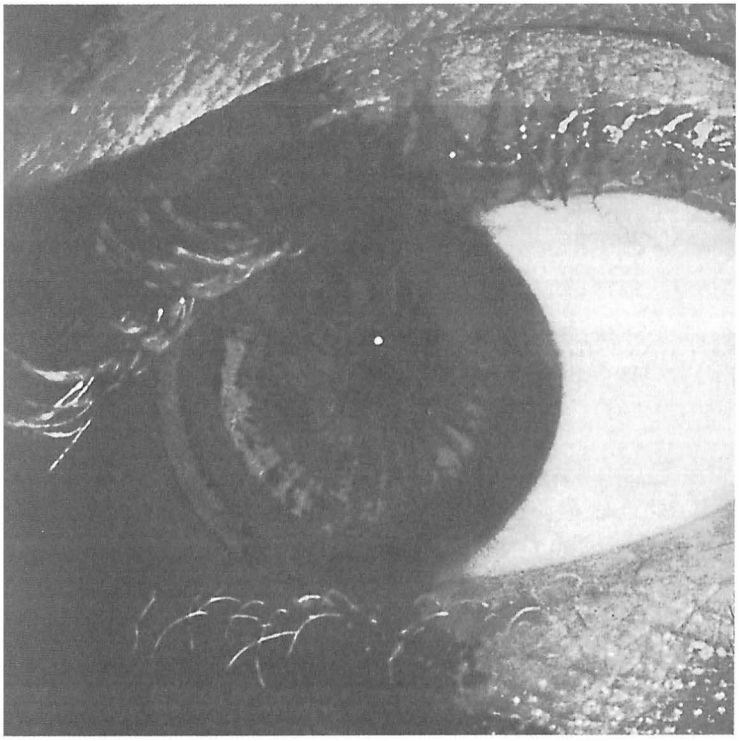
Koruma



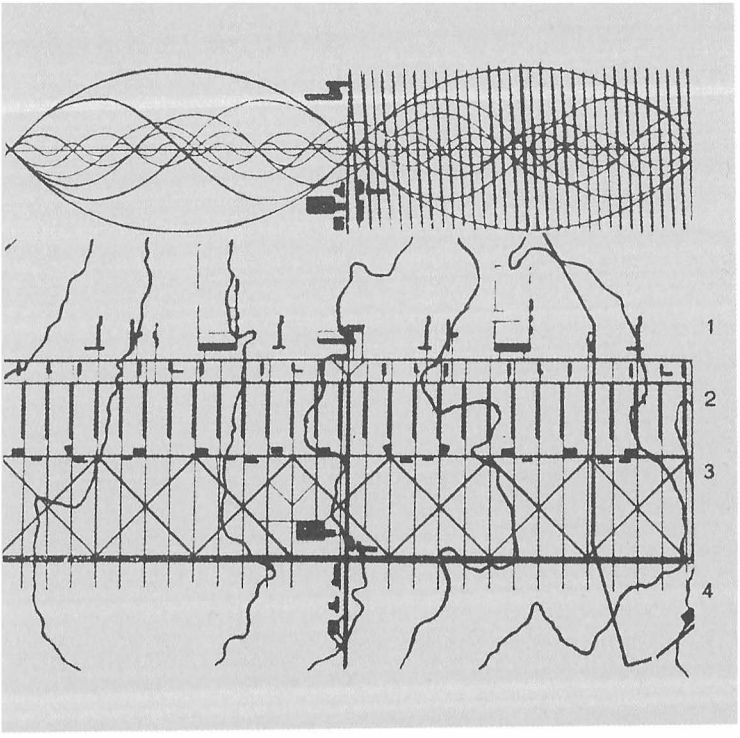
Schutz



Odak



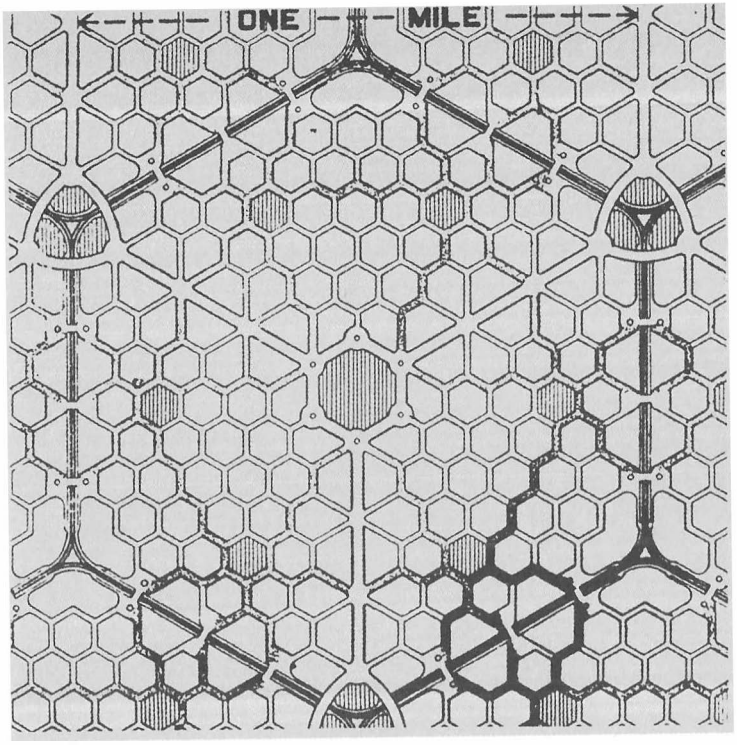
Brennpunkt



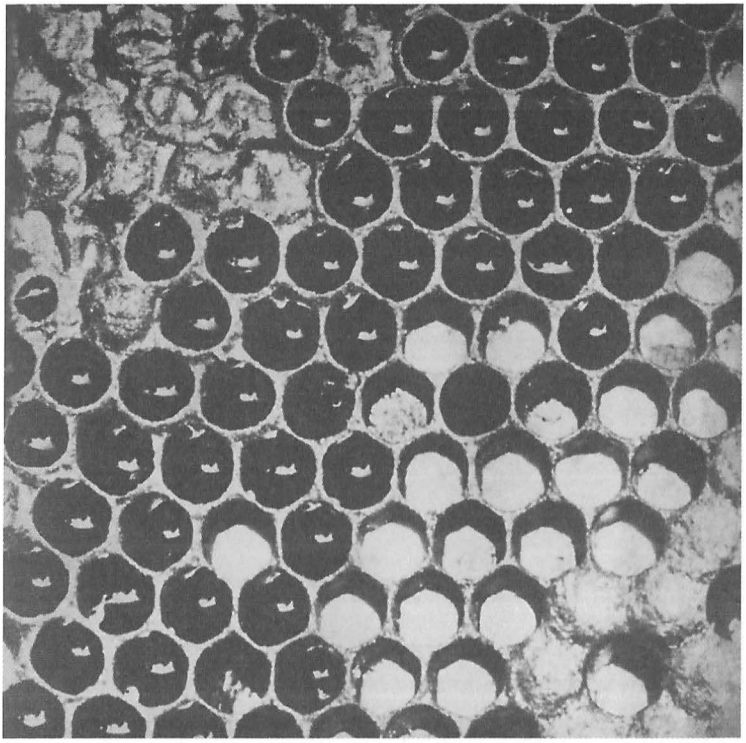
Paralellik



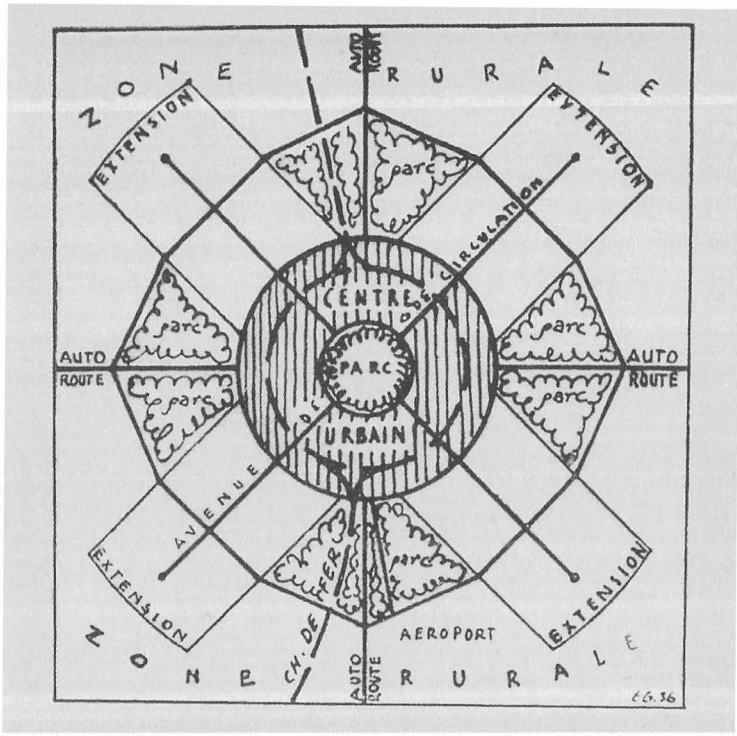
Parallelismus



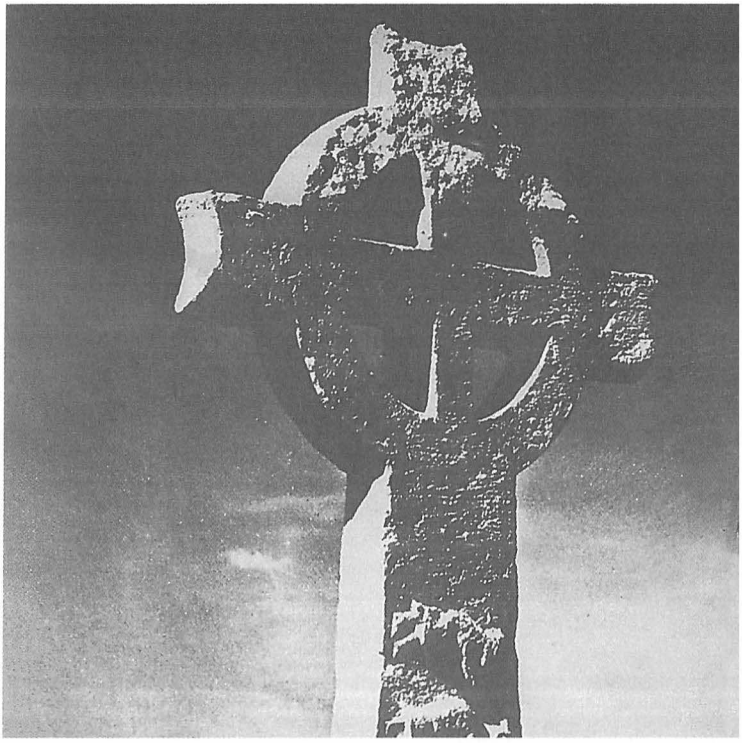
Düzenlilik



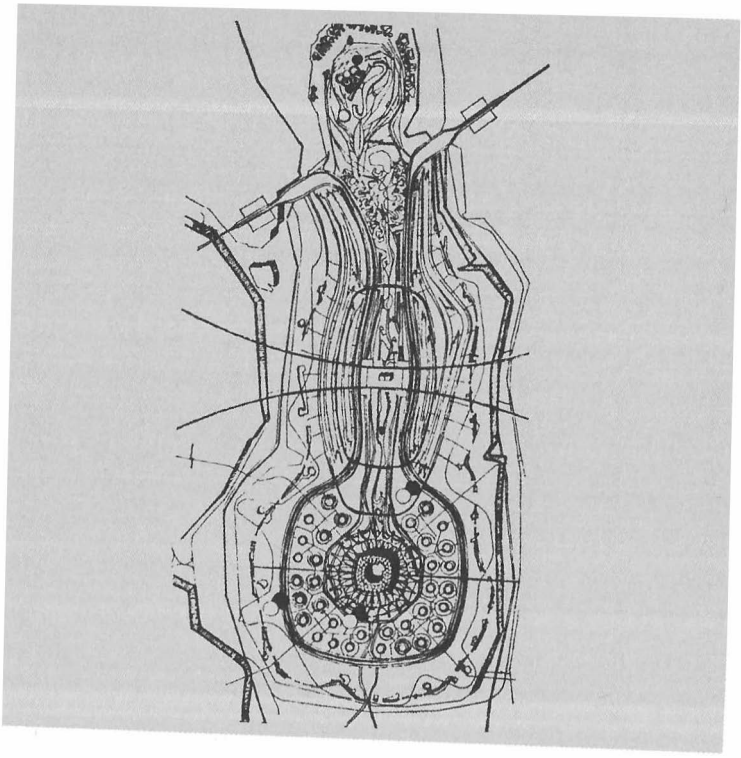
Regelmäßigkeit


ZONE RURALE
AUTO ROUTE
EXTENSION
parc
CIRCULATION
CENTRE
PARC
URBAIN
AUTO ROUTE
AVENUE
EXTENSION
CH. DE FER
AEROPORT
ZONE RURALE
AUTO ROUTE
EXTENSION
parc
EG.36

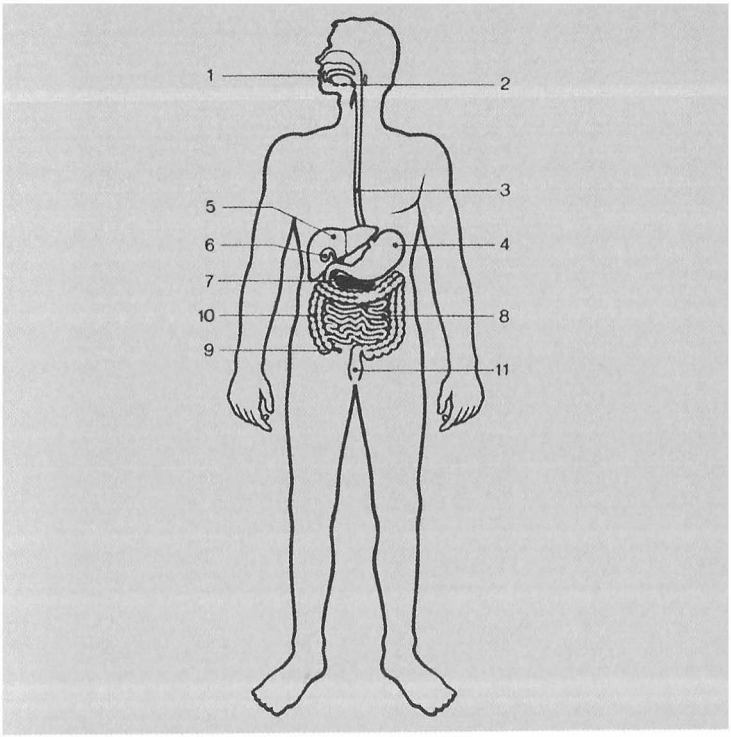
Kesişme



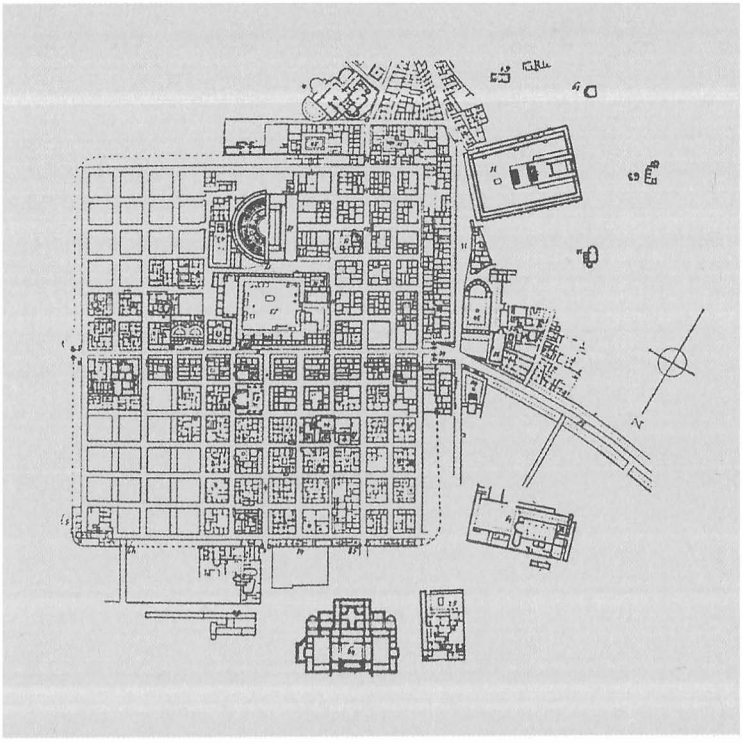
Überschneidung



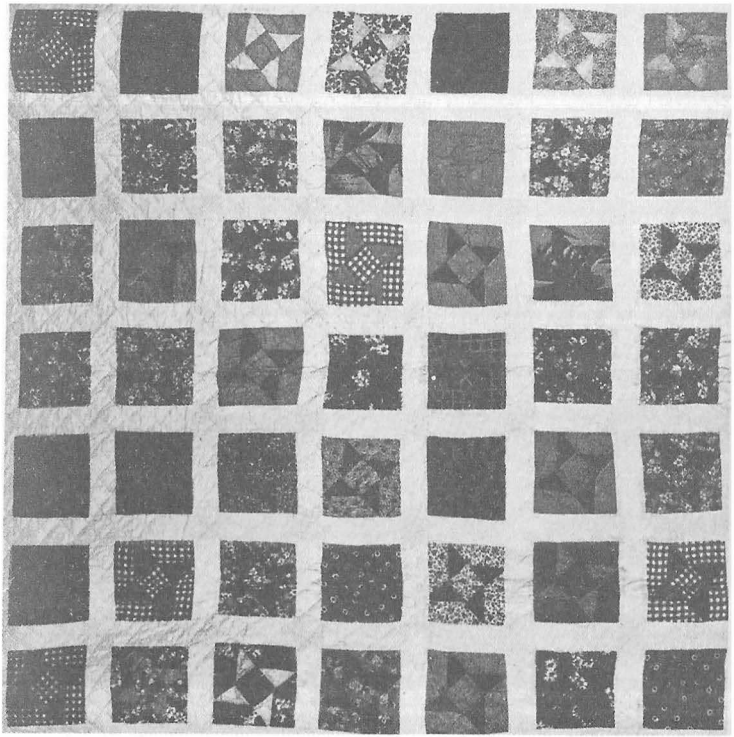
Organizma



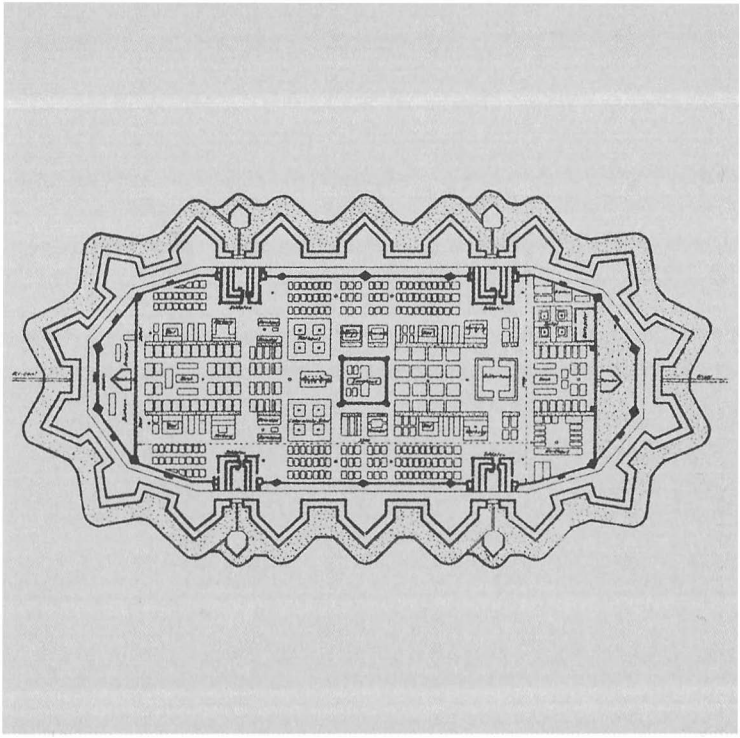
Organismus



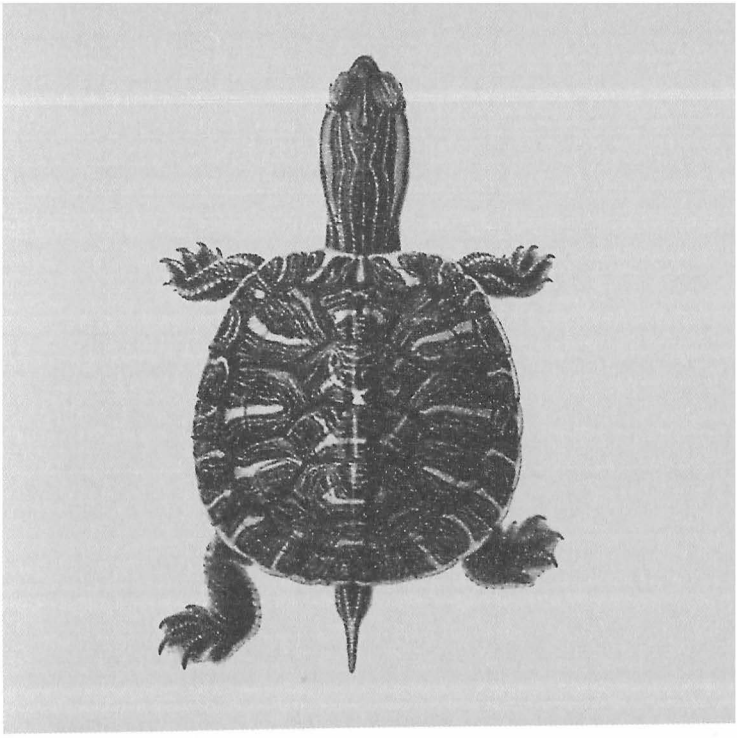
Yineleme



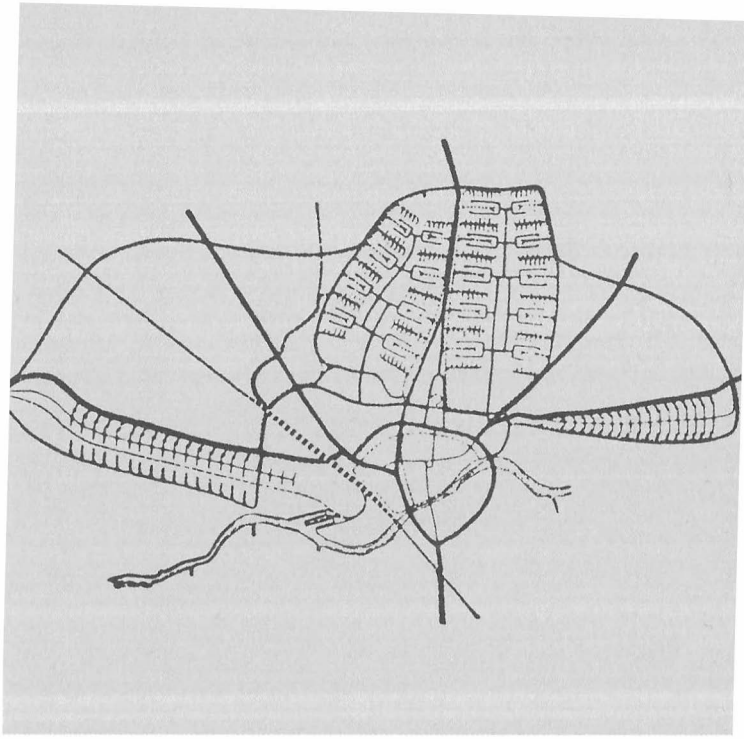
Wiederholung



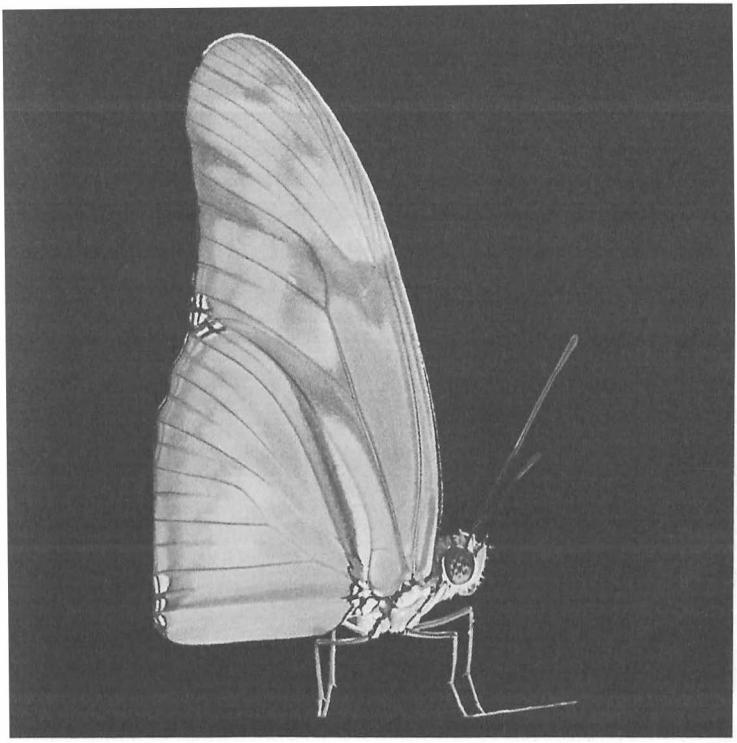
Kalkan oluşturma



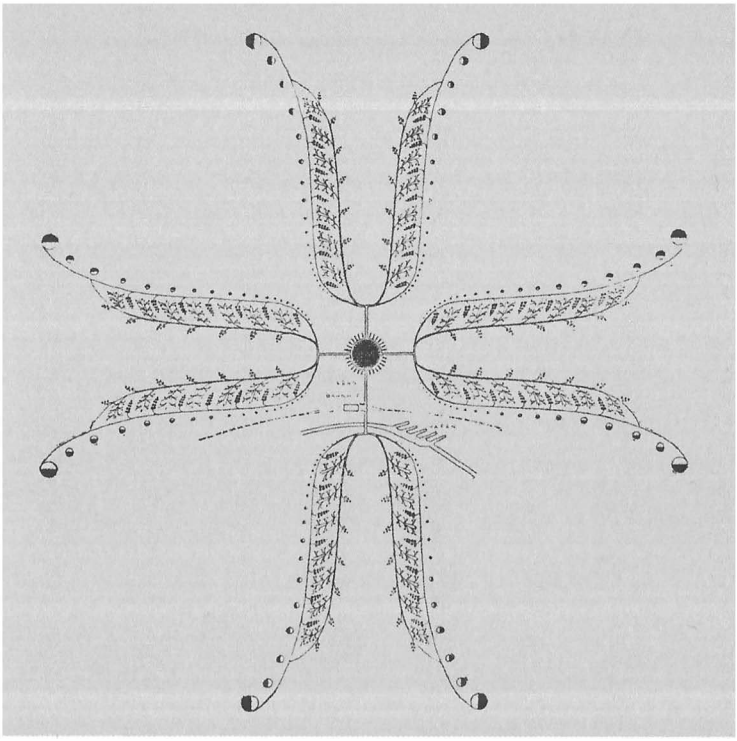
Abschirmung



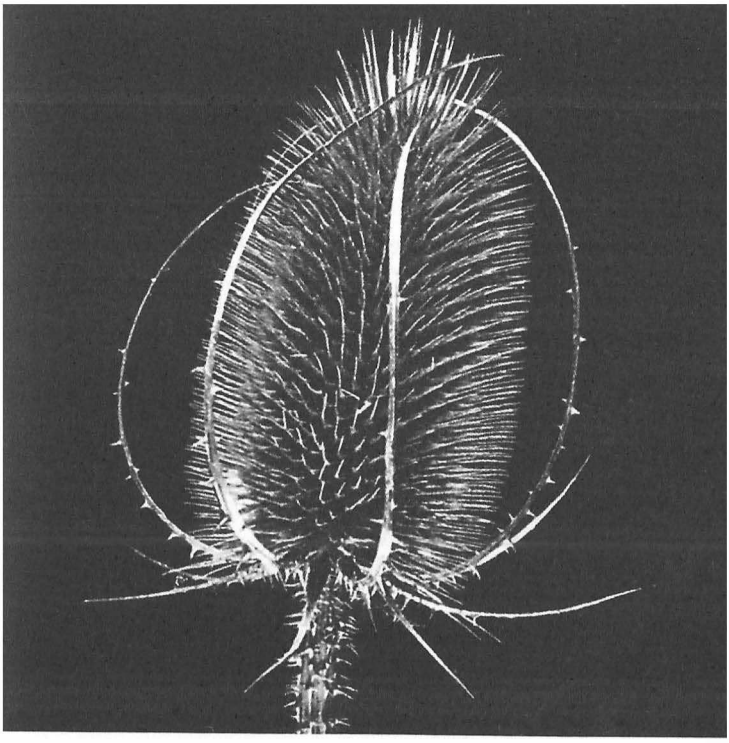
Eklemlenme



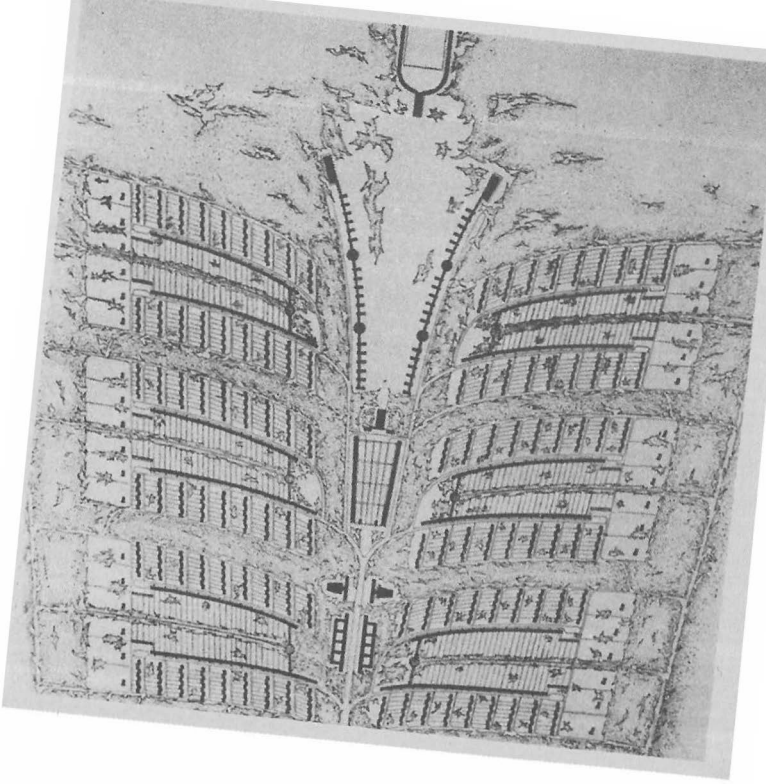
Artikulation



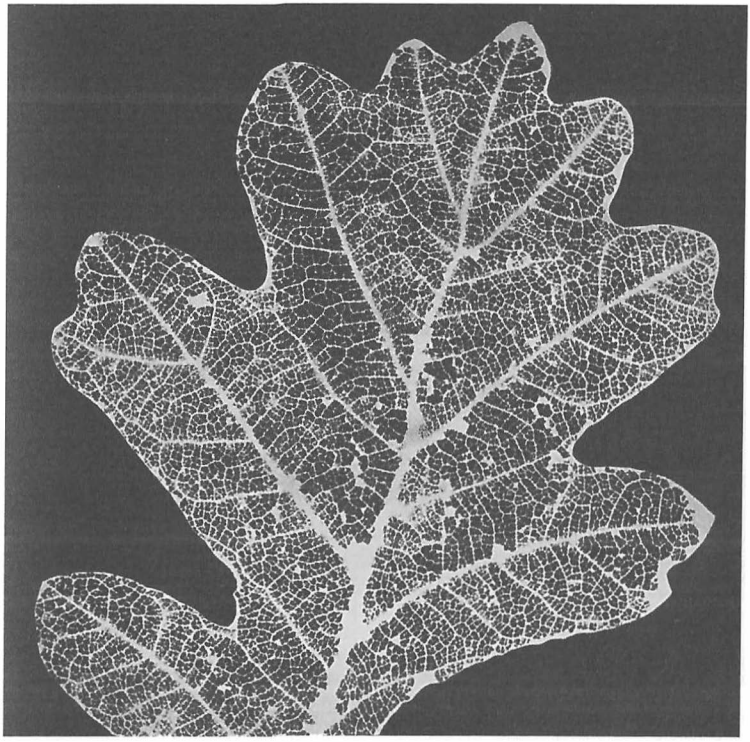
Eklentiler



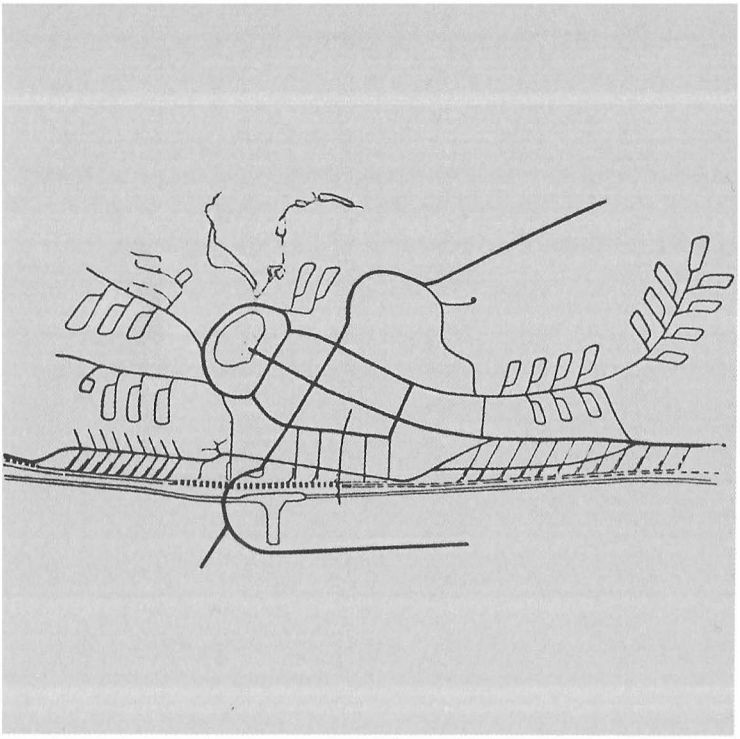
Beiwerk



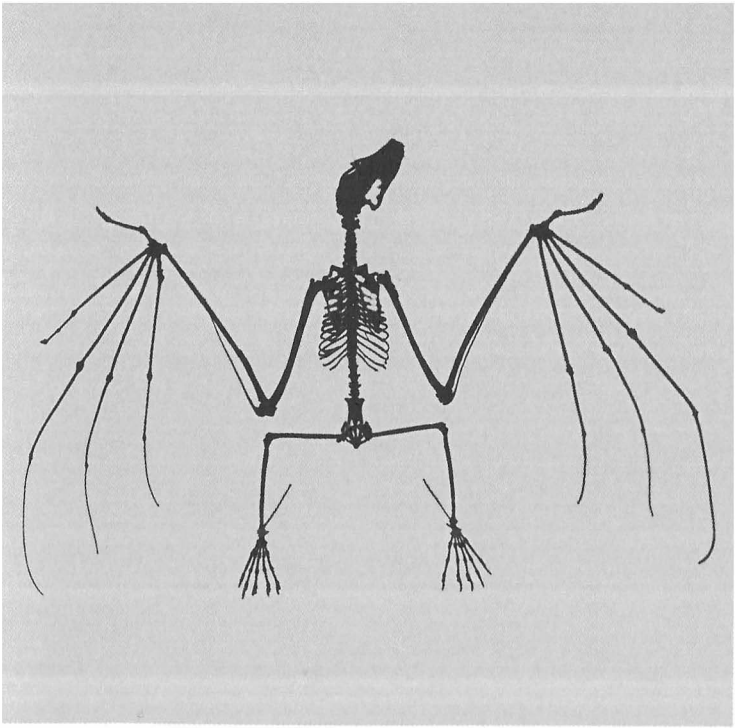
Dallanma



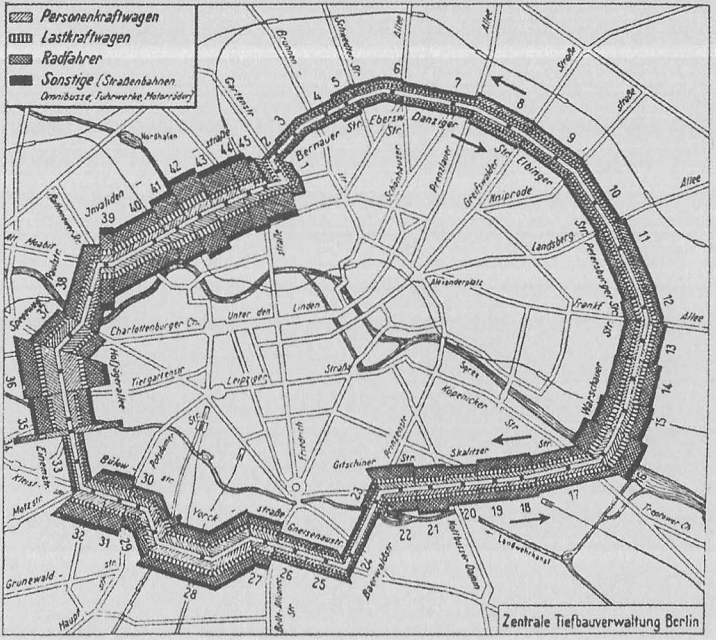
Verästelung



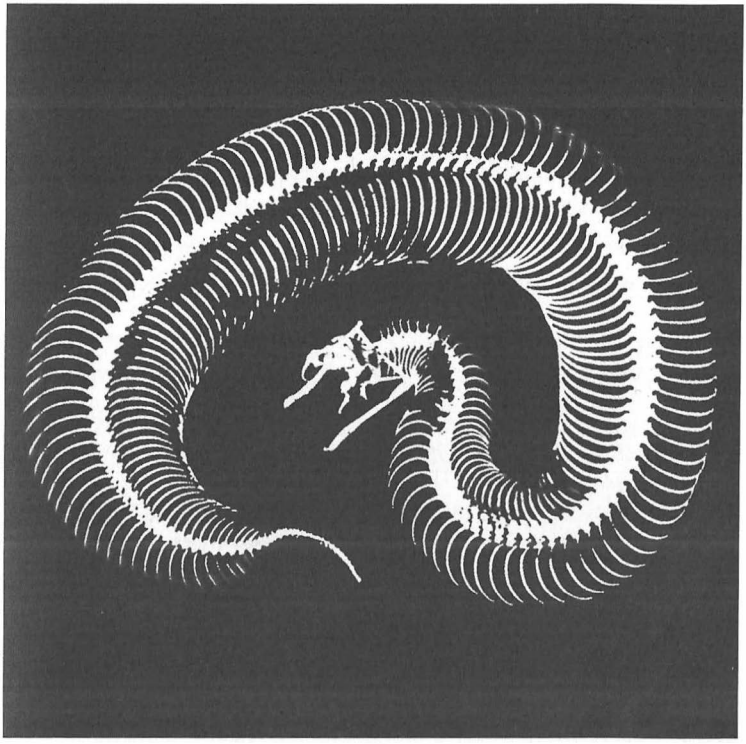
Düğümlenme



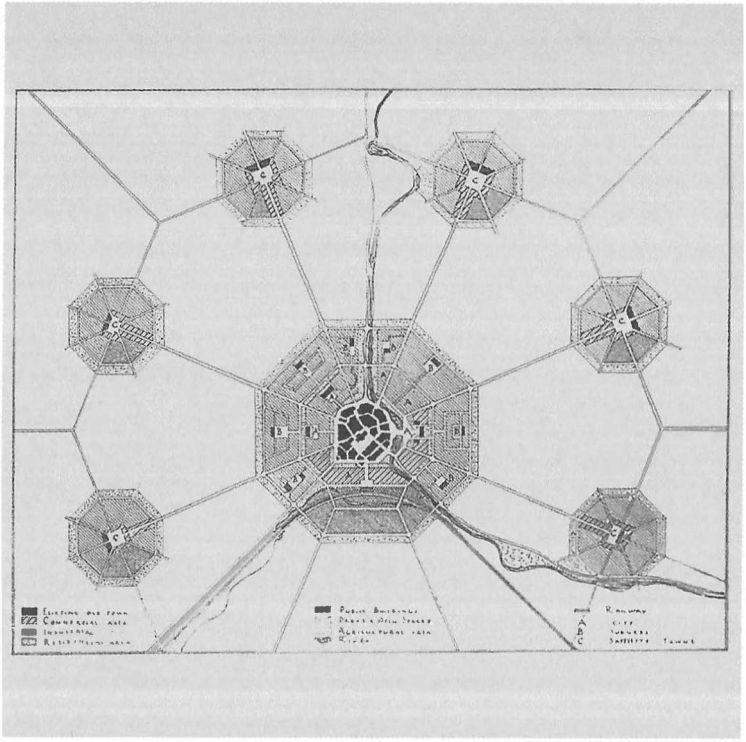
Verknüpfung


Personenkraftwagen
Lastkraftwagen
Radfahrer
Sonstige (Straßenbahnen
Omnibusse, Fuhrwerke, Motorräder)
Zentrale Tiefbauverwaltung Berlin

Omurga



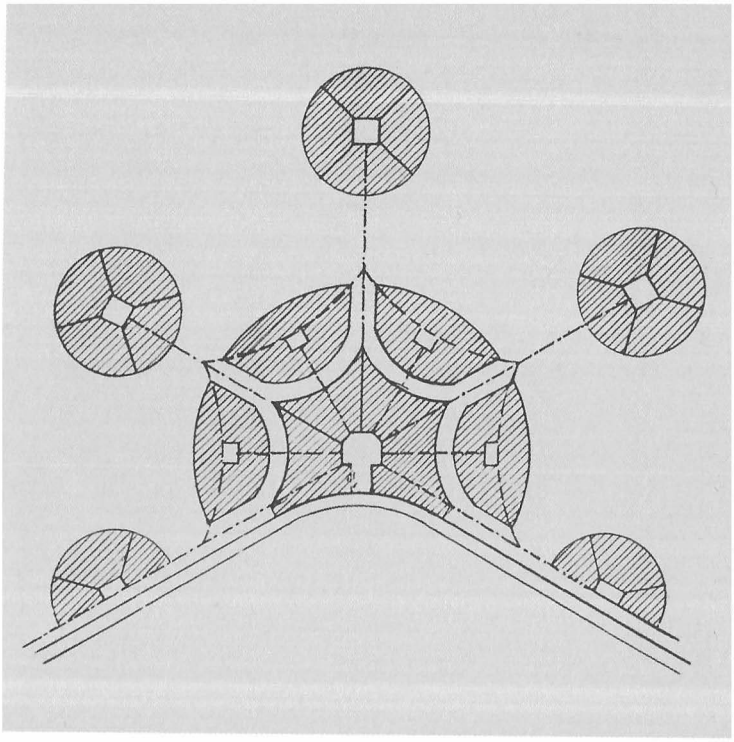
Rückgrat



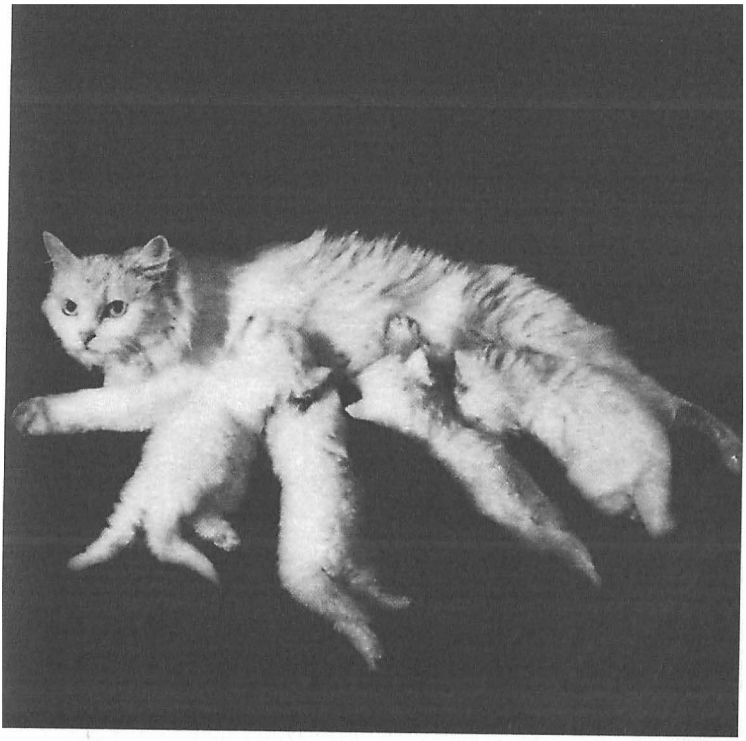
Ekler



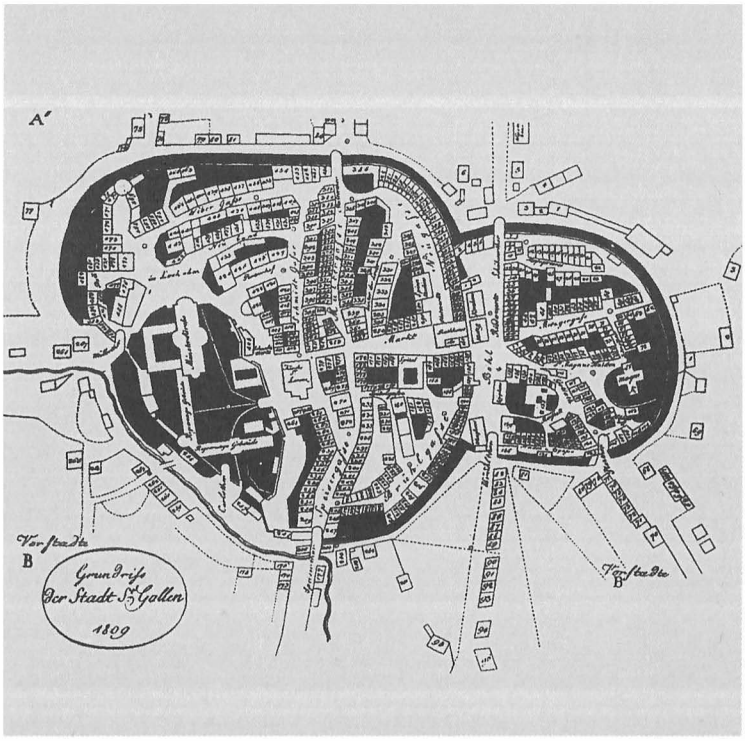
Anhängsel



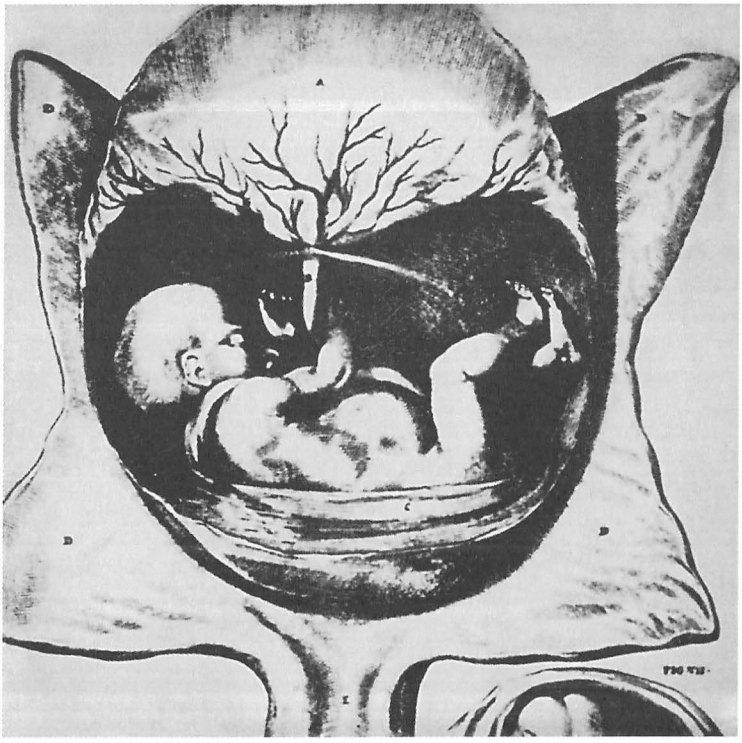
Bağımlılık



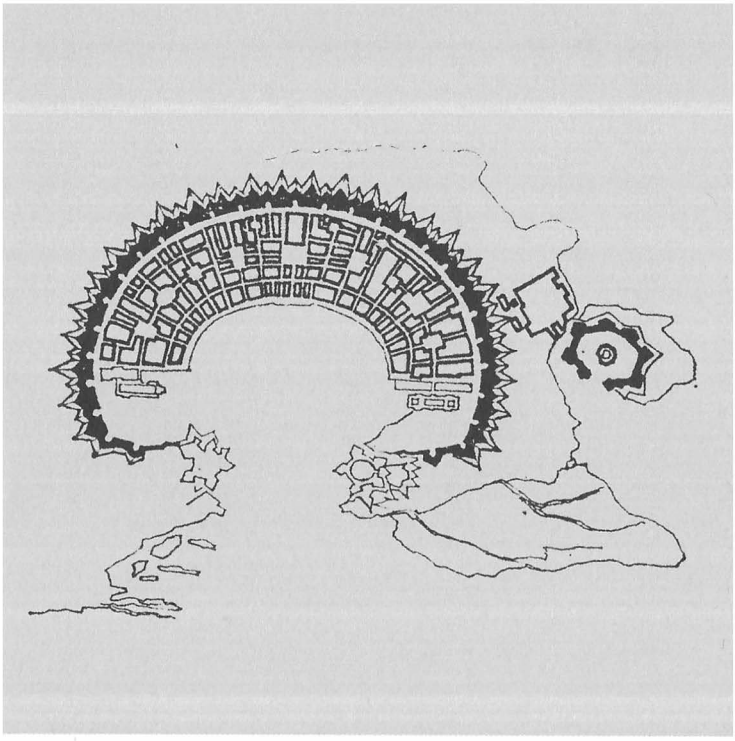
Abhängigkeit



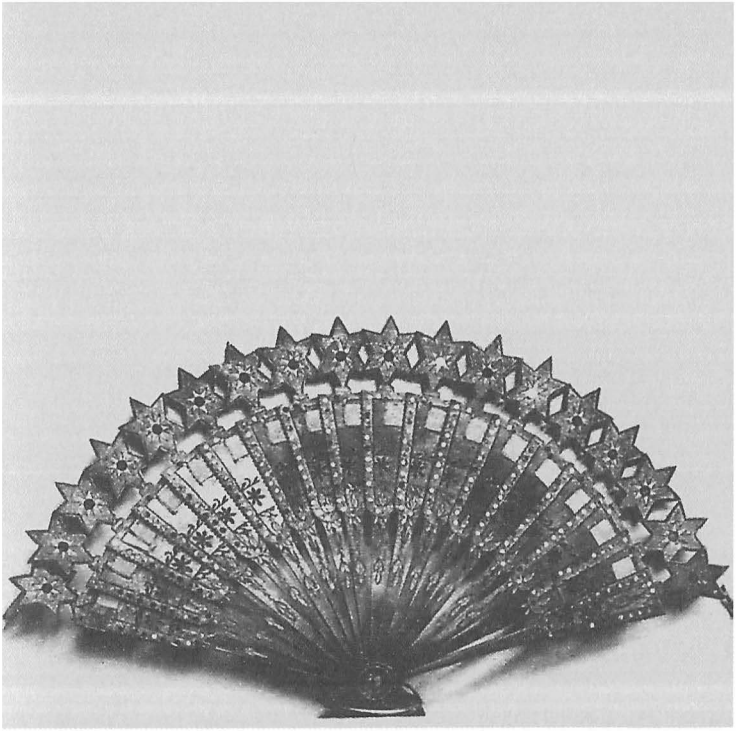
Sarmalama



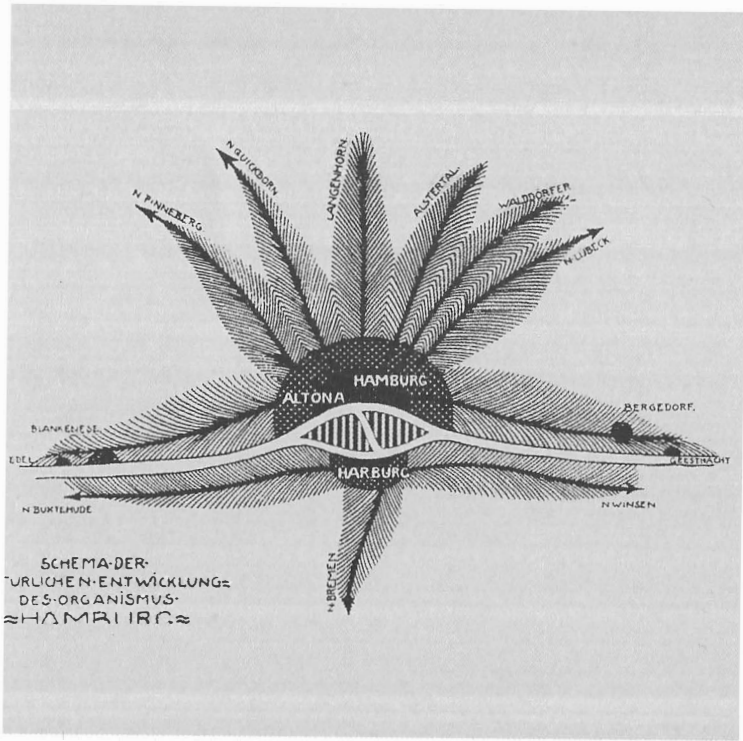
Umhüllung



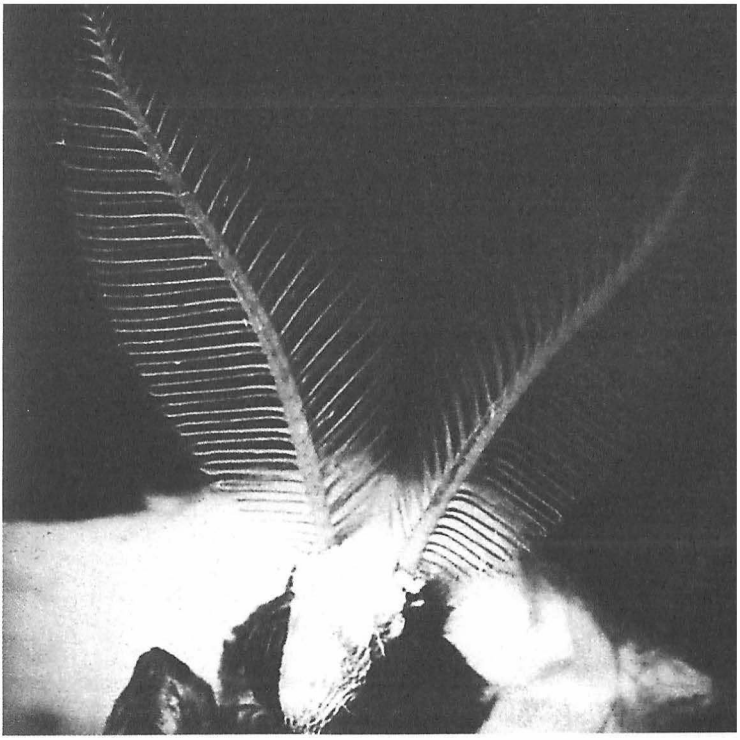
Yayılarak açılma



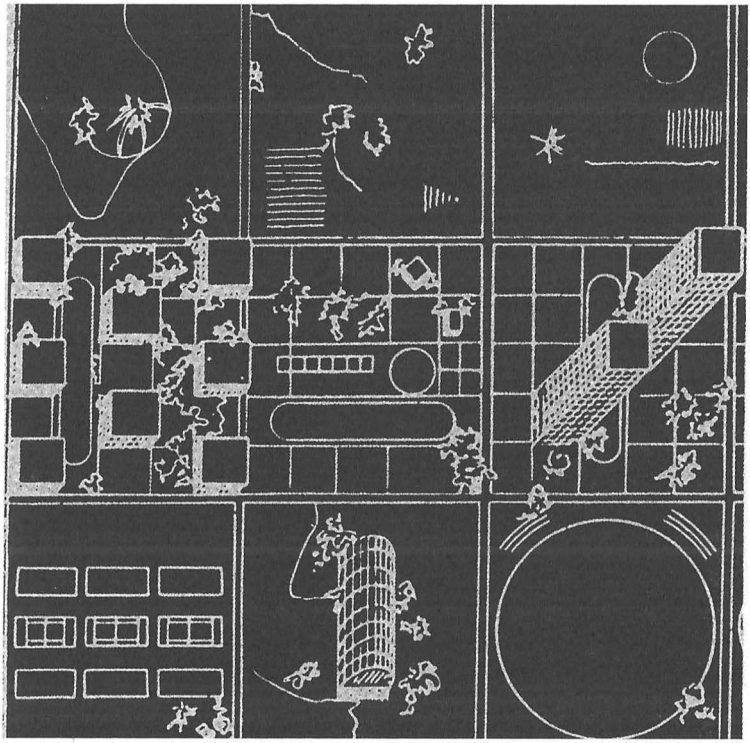
Entfaltung


N BUKEBORN
LANGENHORN
ALSTERTAL
WALDDÖRFER
N LÜBECK
N PINNEBERG
HAMBURG
ALTONA
BERGEDORF
BLANKENESE
EBEL
HARBURG
KRESTNACHT
N BURTEHUDE
N WINSEN
N BREMEN
SCHEMA·DER·
TÜRLICHEN·ENTWICKLUNG≈
DES·ORGANISMUS·
≈HAMBURG≈

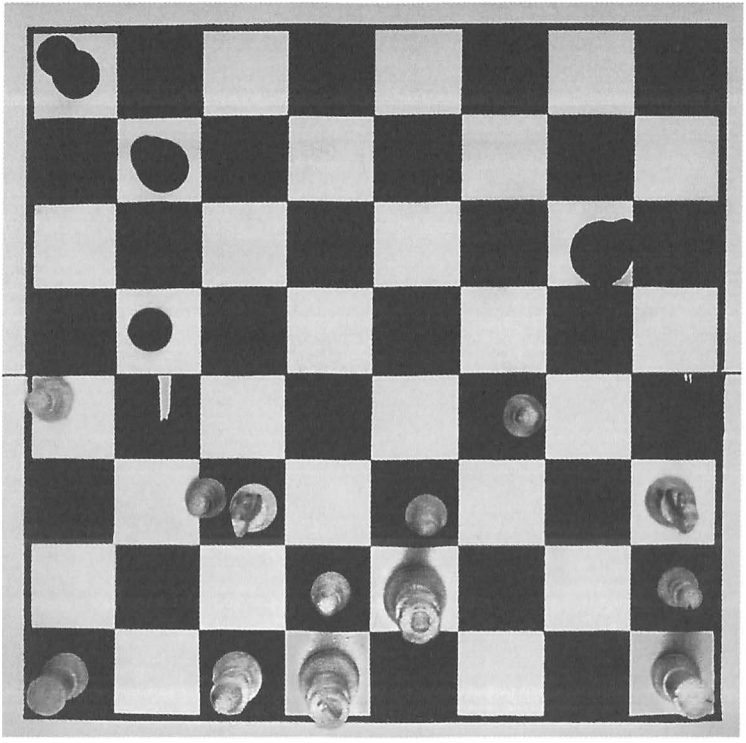
Genleşme



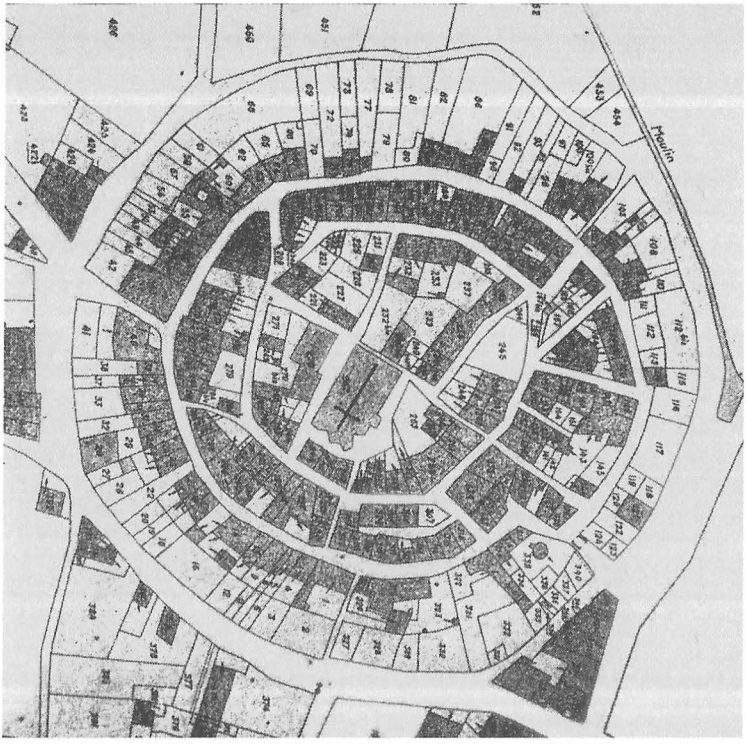
Ausdehnung



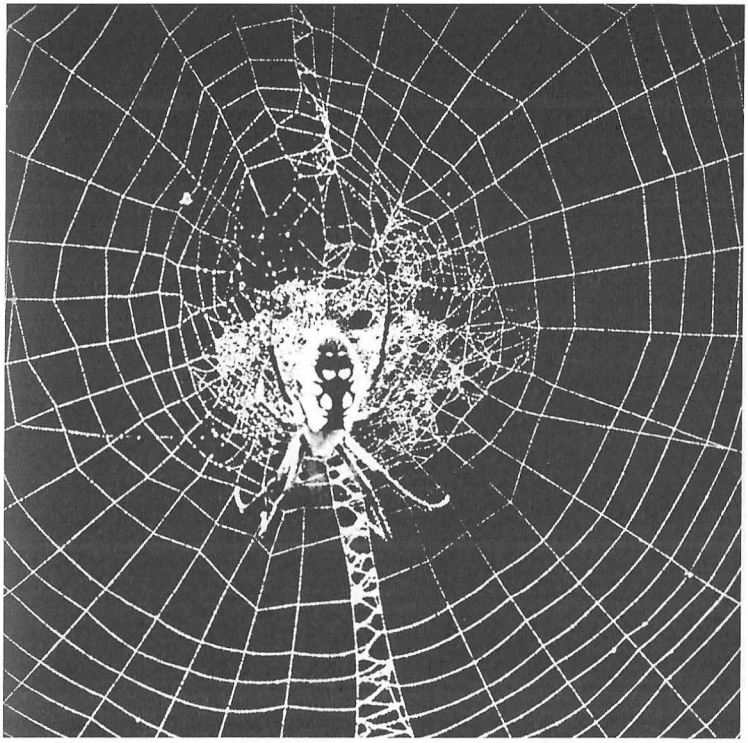
Türdeşlik



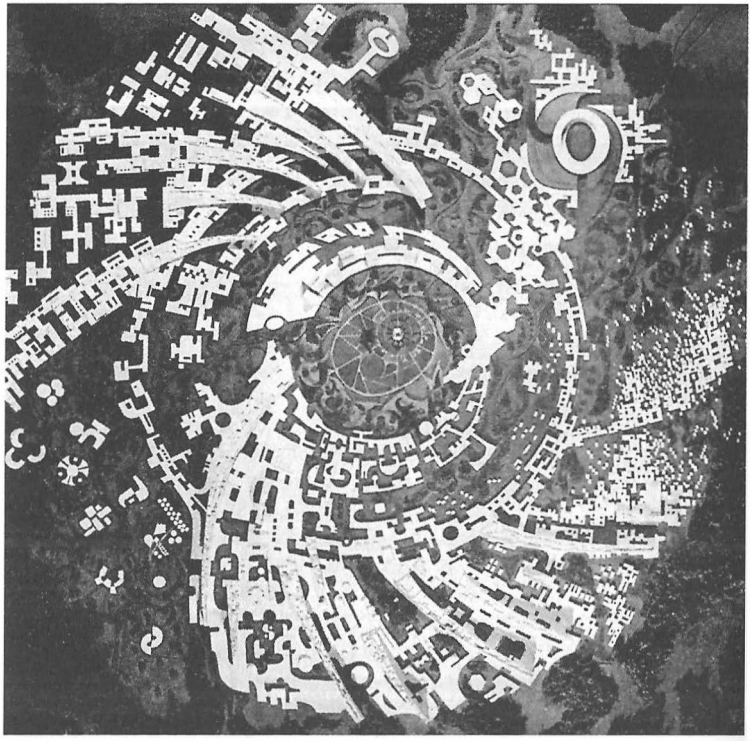
Gleichartigkeit



Ağ



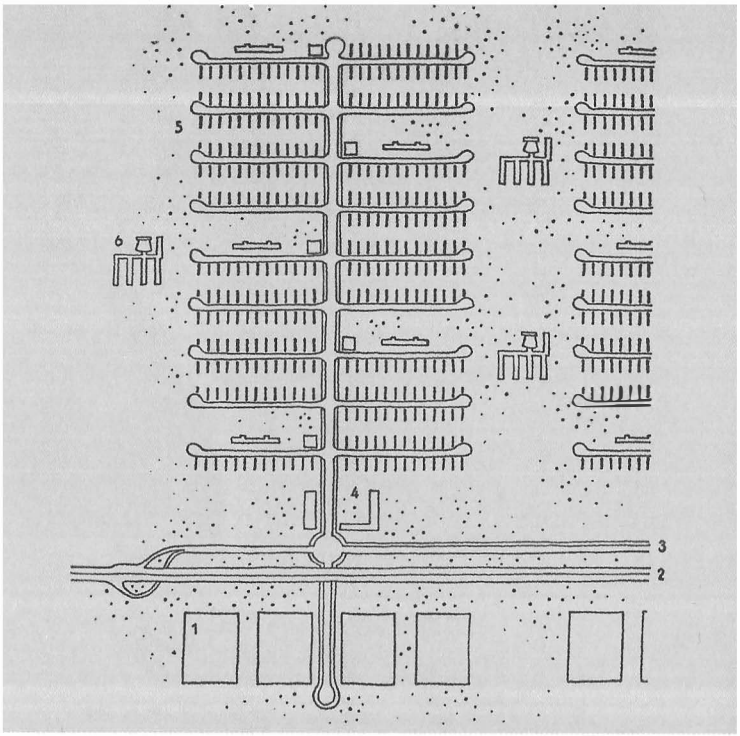
Netzwerk



Dönme



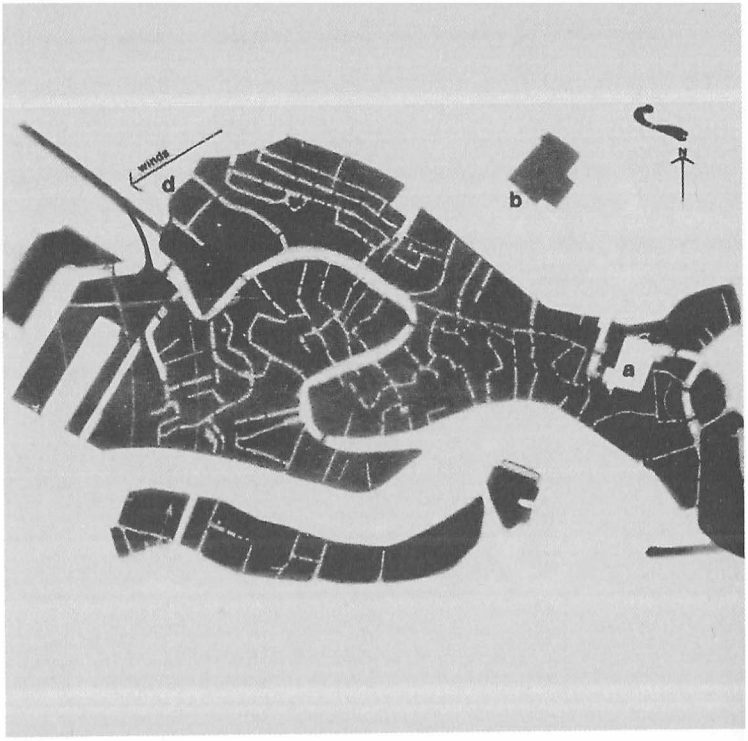
Rotation



Tekdüzelik



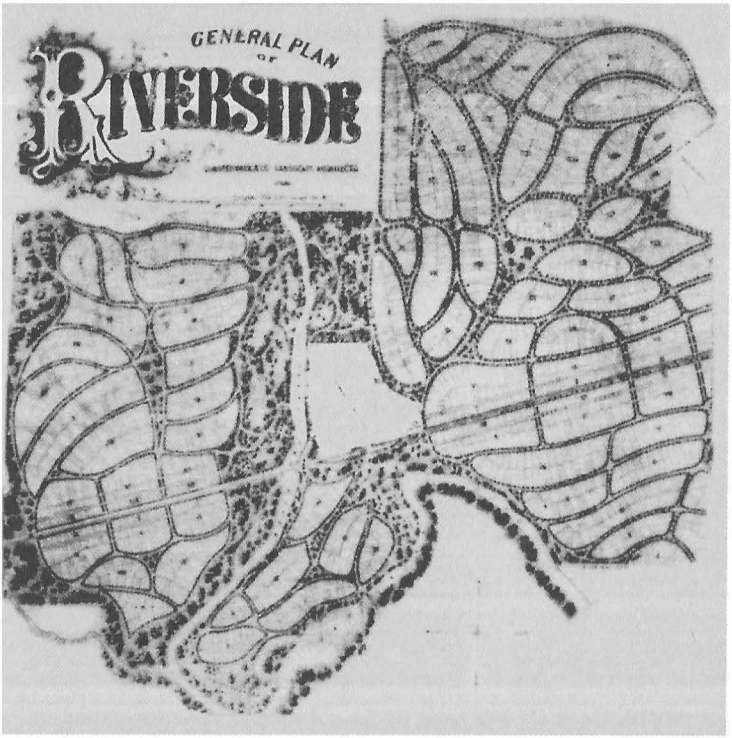
Einförmigkeit



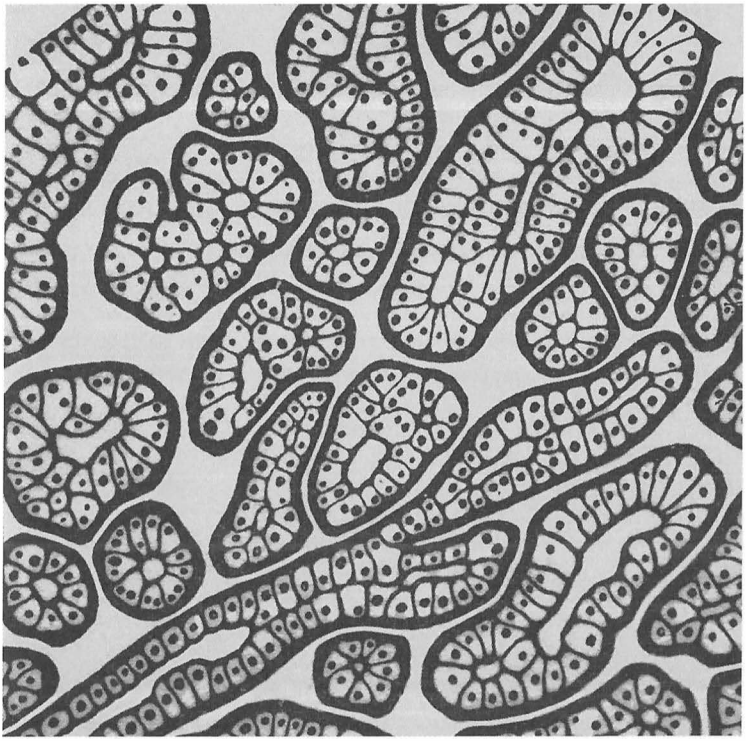
Karşılaşma



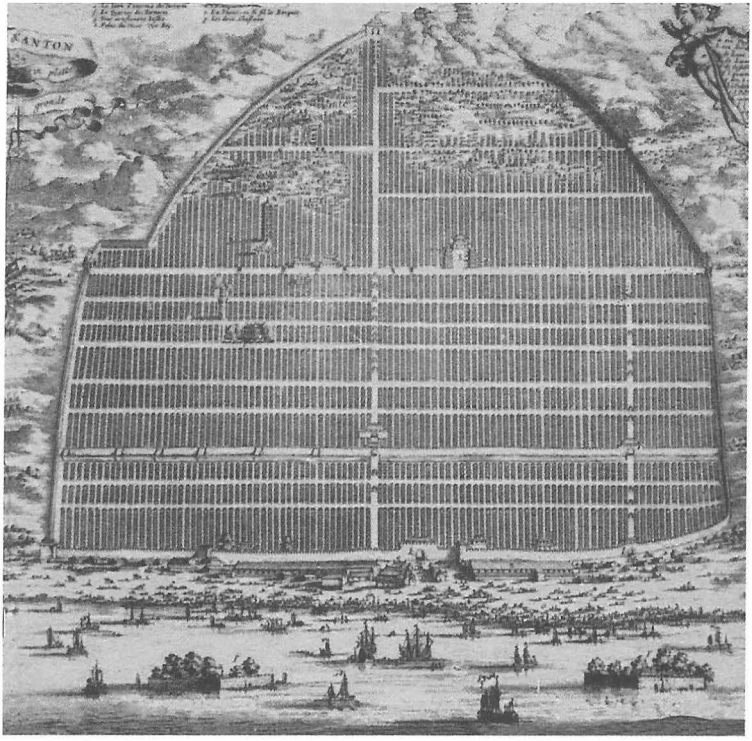
Begegnung



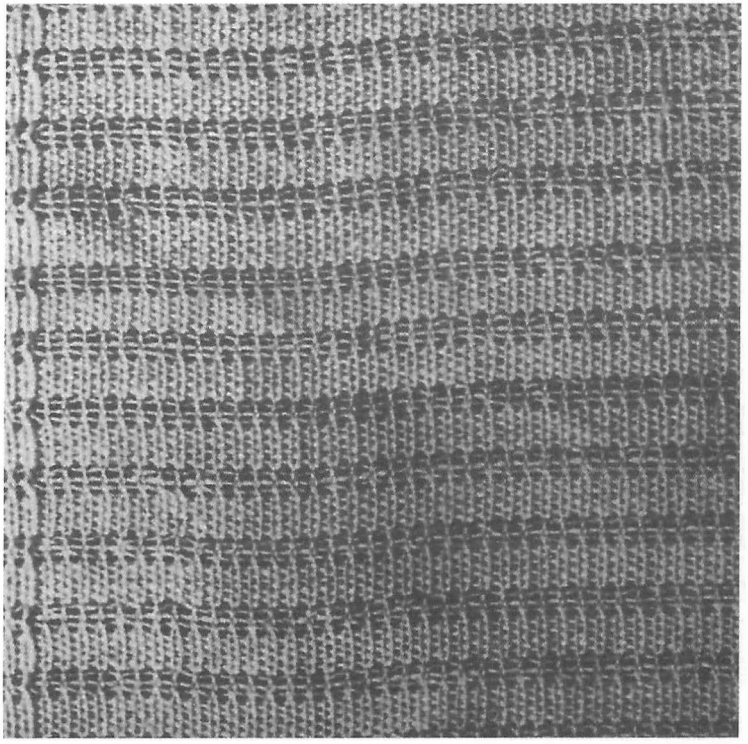
Hücre yapısı



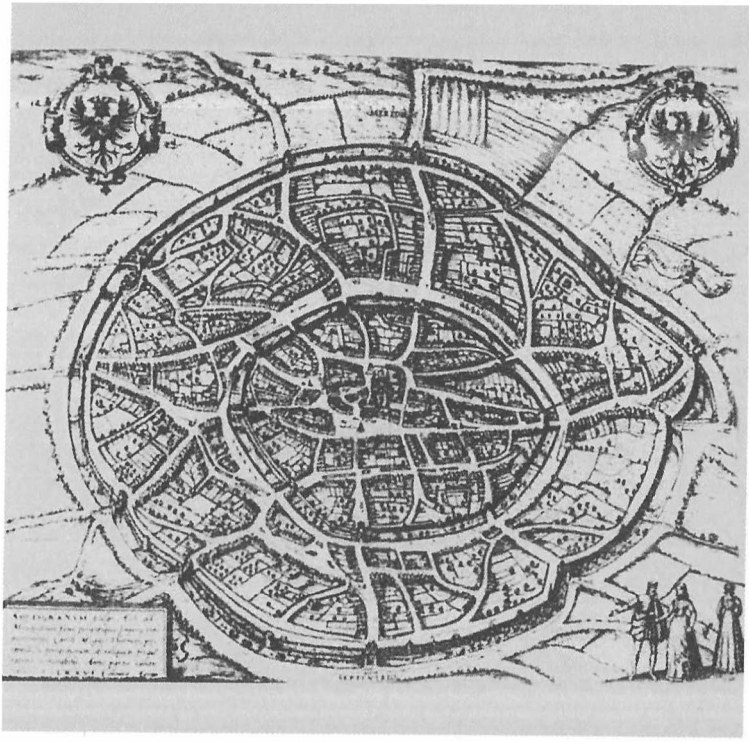
Zellstruktur



Doku



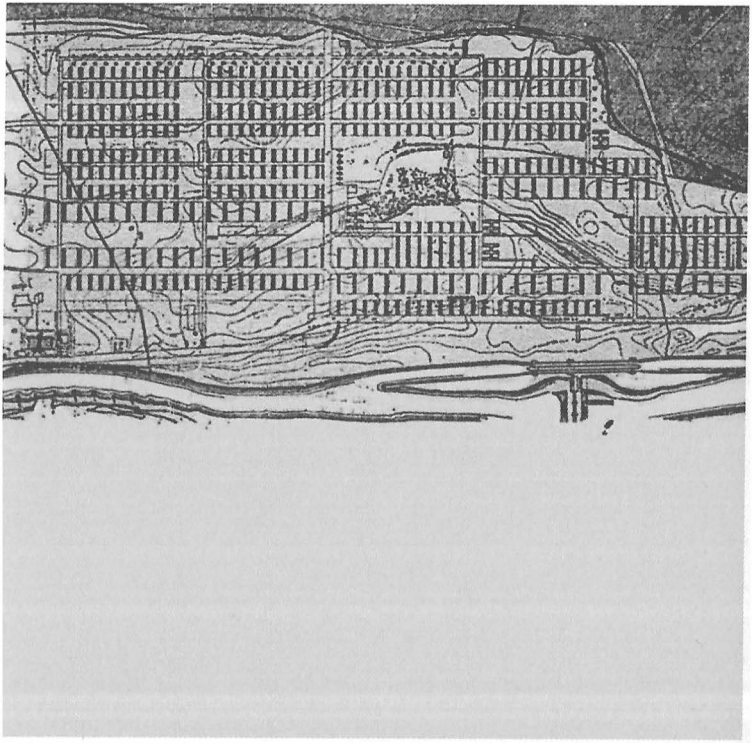
Gewebe



Sarma



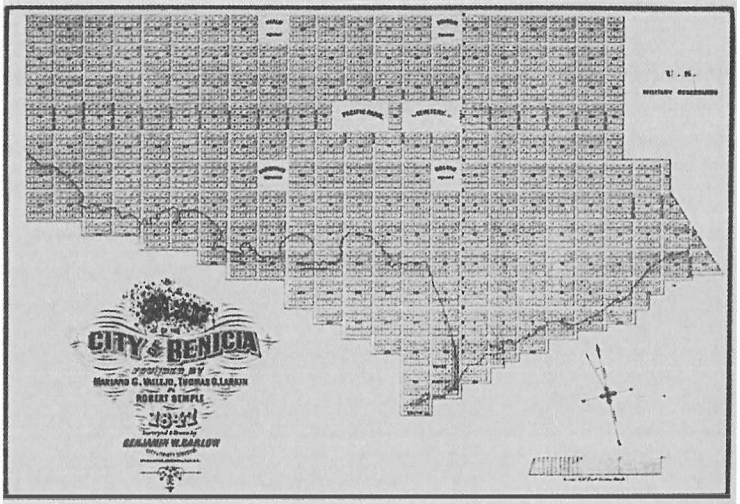
Umschließung



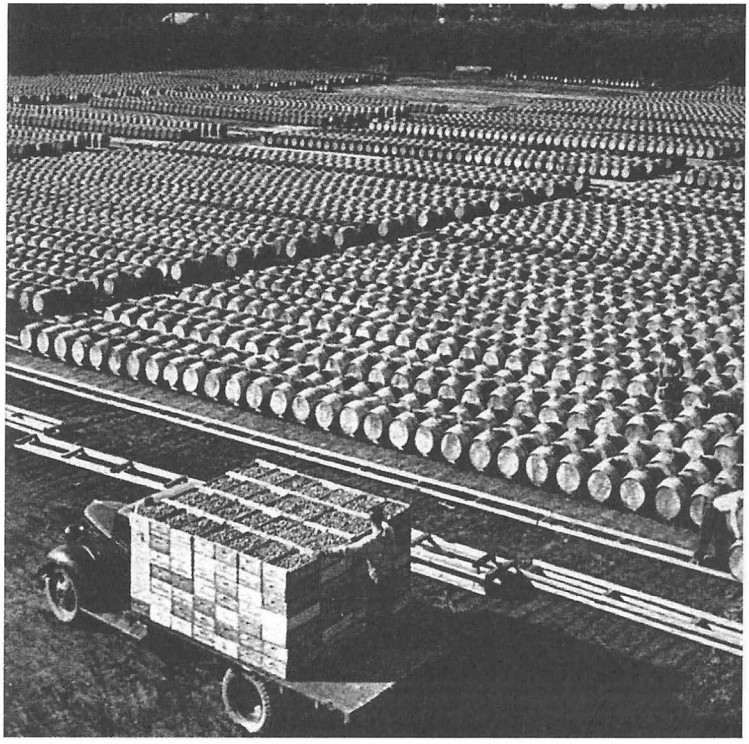
Dönüşümlü



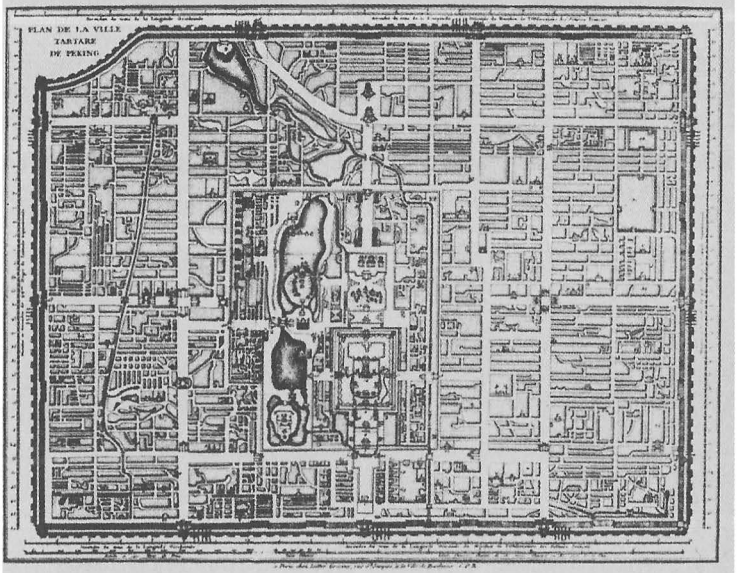
Im Wechsel


CITY of BENICIA
PROJECTED BY
MARIANO G. VALLEJO, THOMAS O. LARKIN
ROBERT SEMPLE
1847
SURVEYED & DRAWN BY
BENJAMIN W. BARLOW

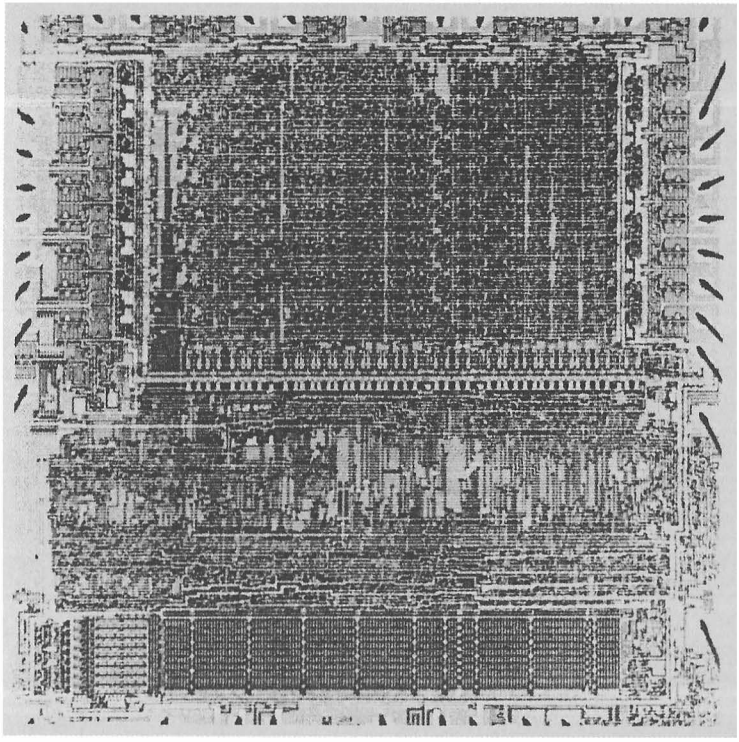
Çoğaltma



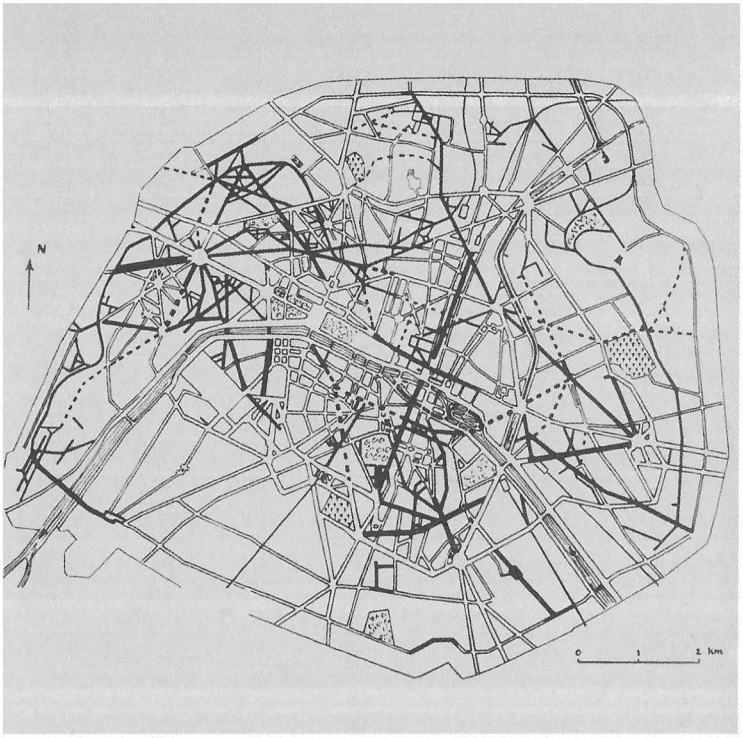
Multiplikation



Dolaşım



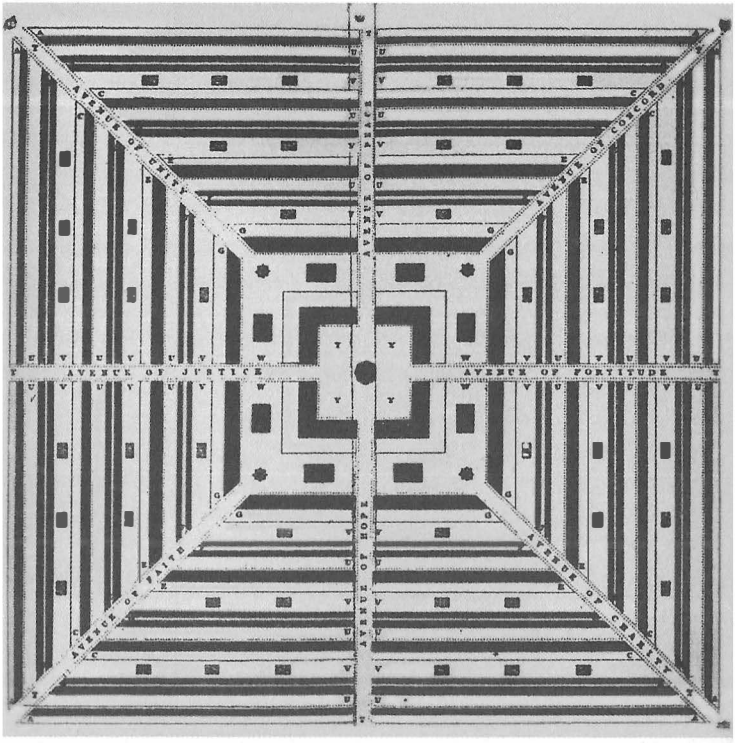
Zirkulation



Karışıklık



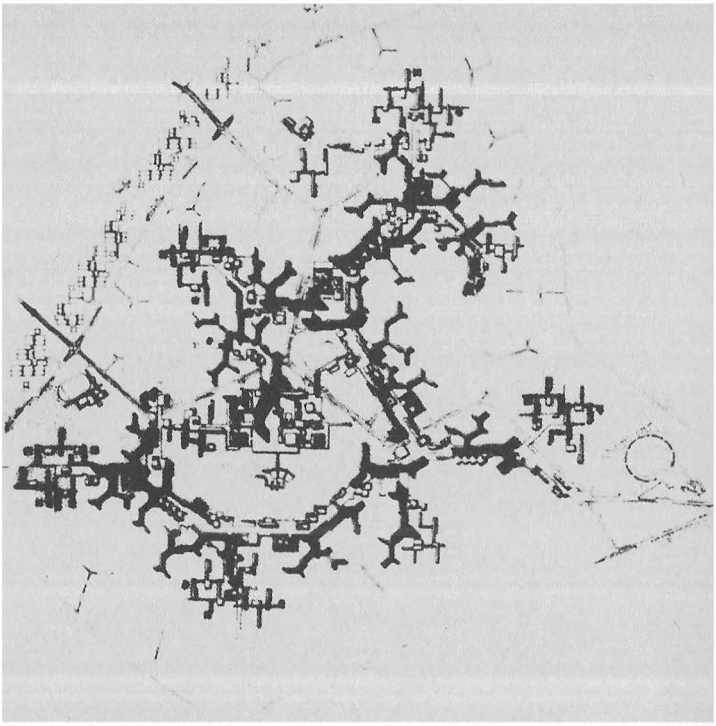
Verwirrung


AVENUE OF FAITH
AVENUE OF CHARITY
AVENUE OF JUSTICE
AVENUE OF FORTITUDE
AVENUE OF HOPE
AVENUE OF PEACE

Küçültme



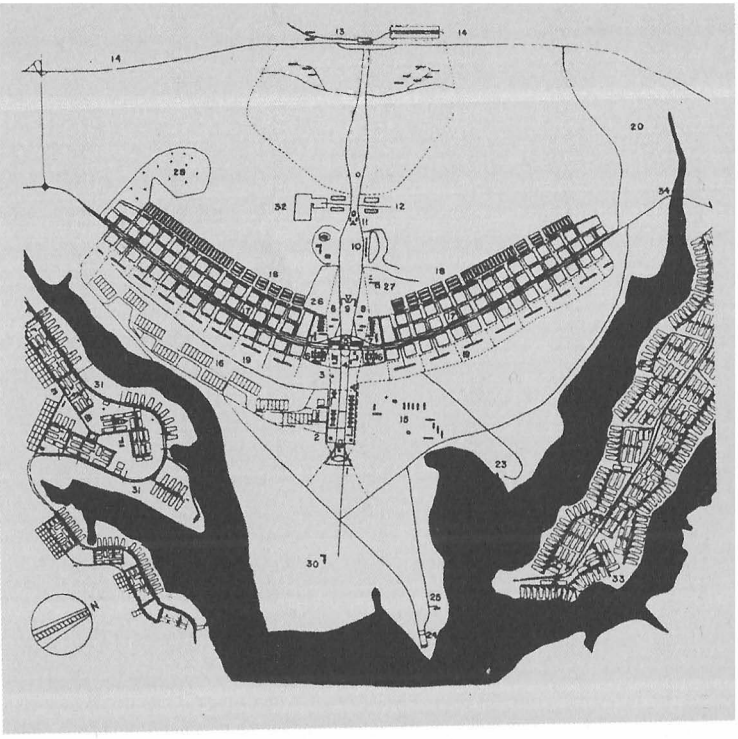
Verkleinerung



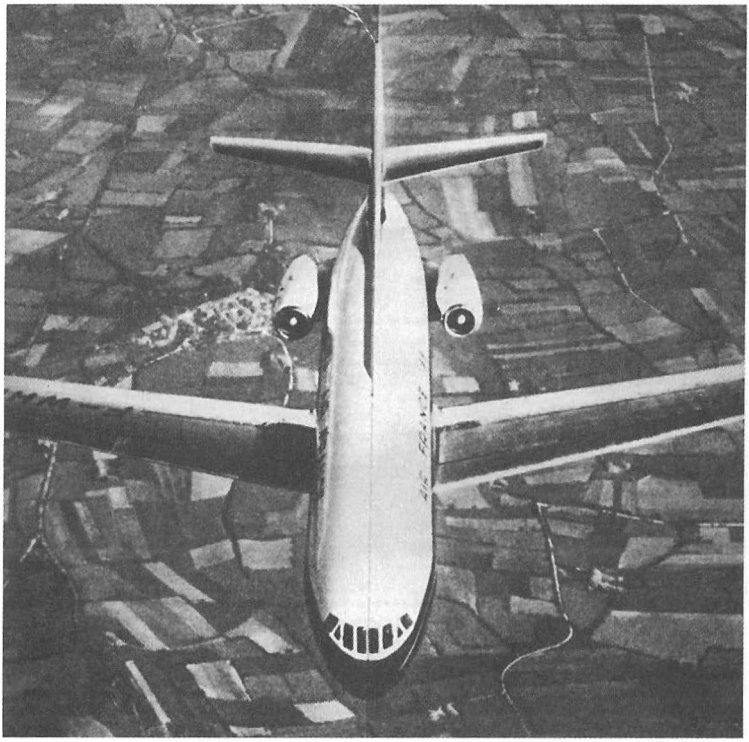
Dallanıp budaklanma



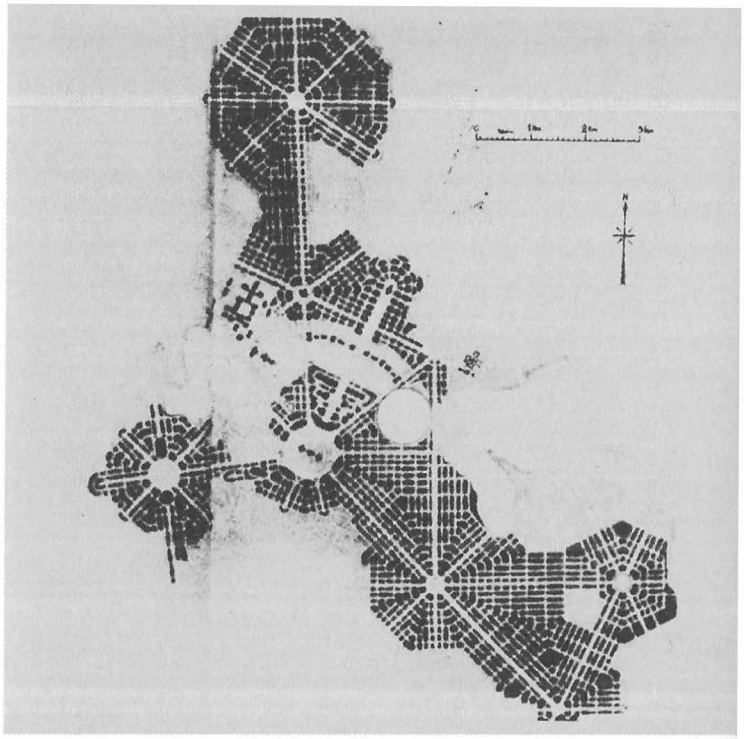
Verästelung



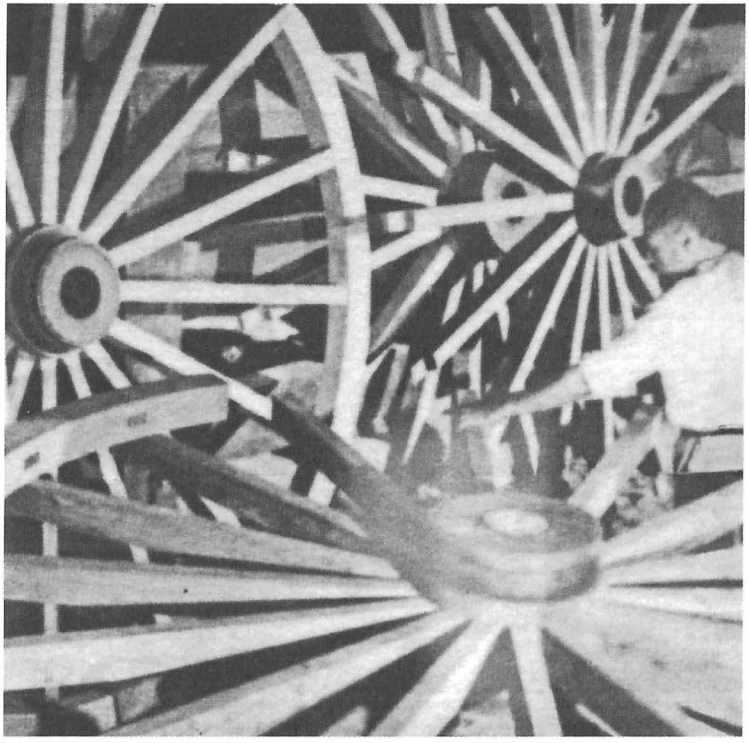
Genişleme



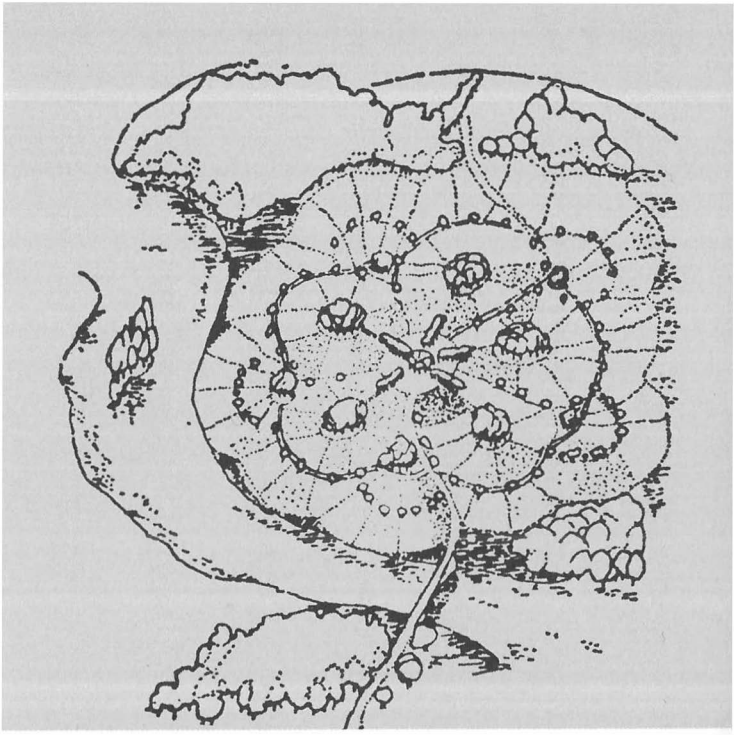
Ausbreitung



Yayma



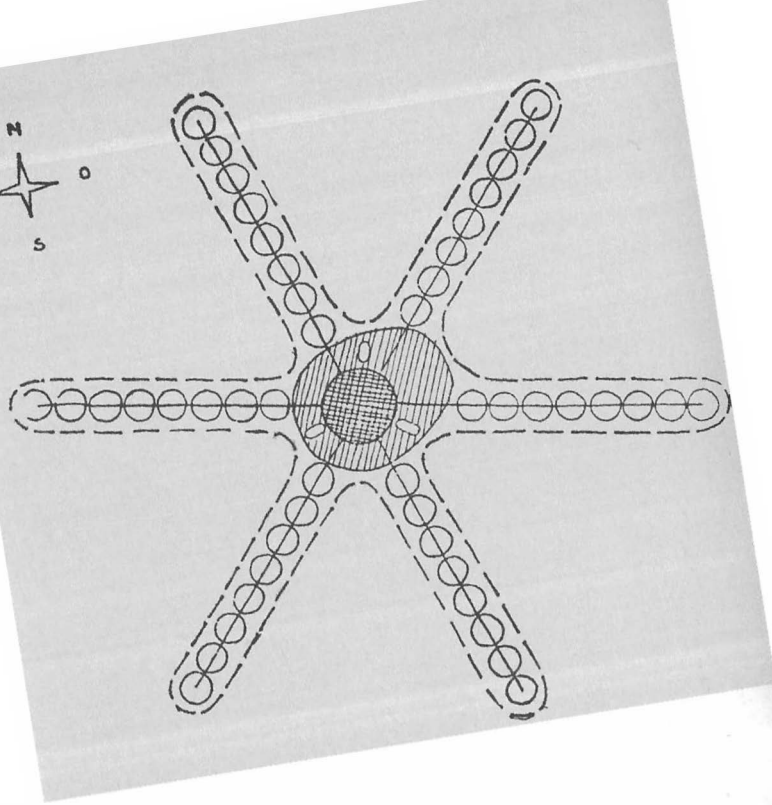
Aussendung

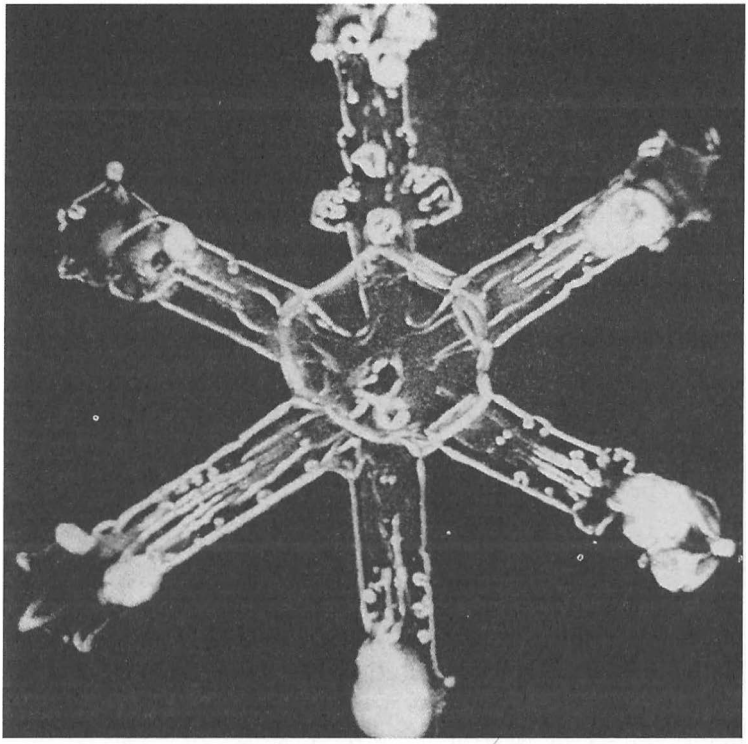


Çiçek açma



In Blüte

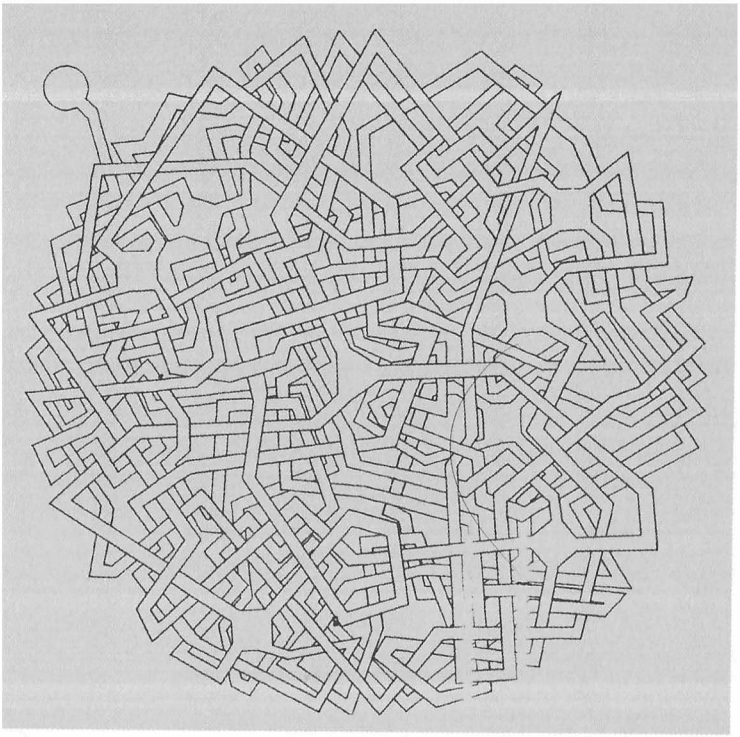

N
O
S



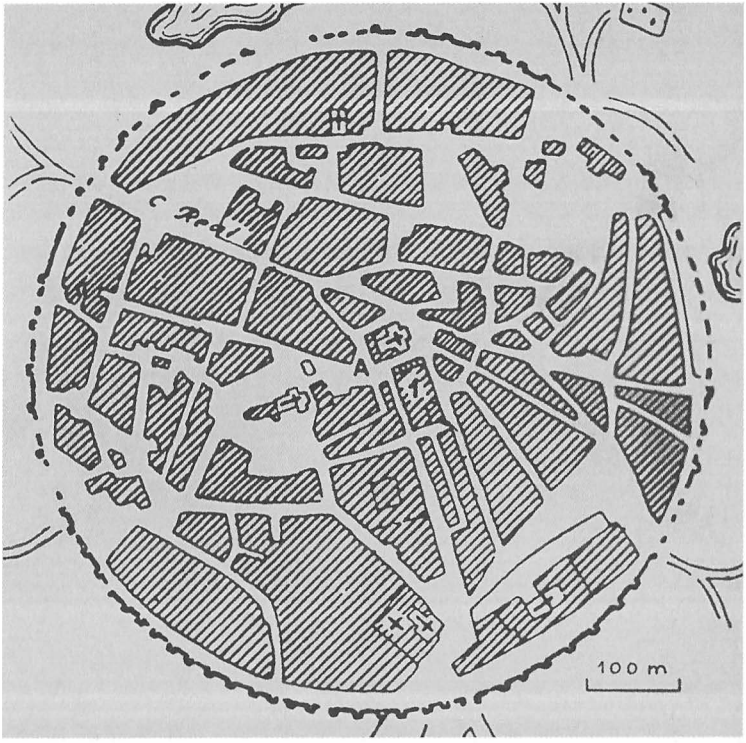
Kristallisierung



Labirent



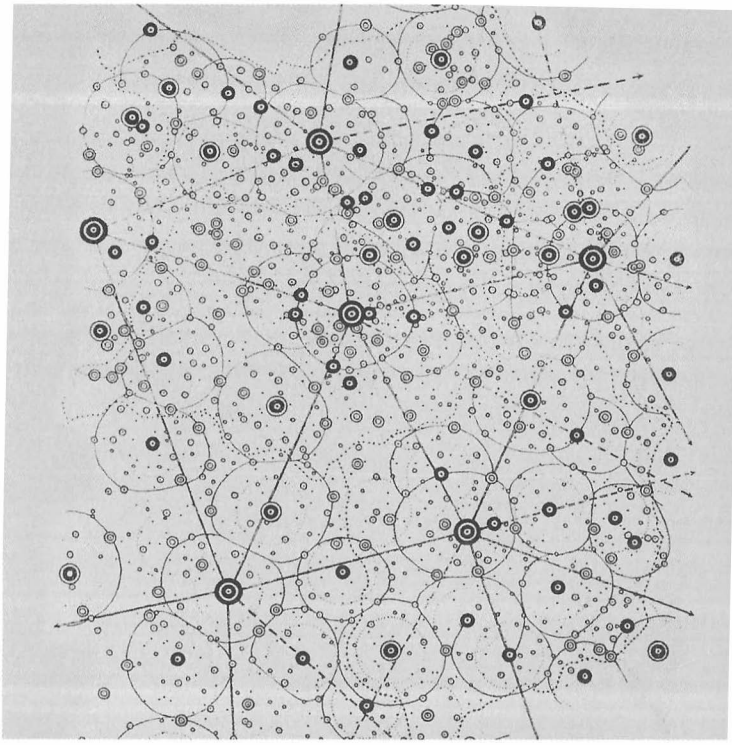
Labyrinth



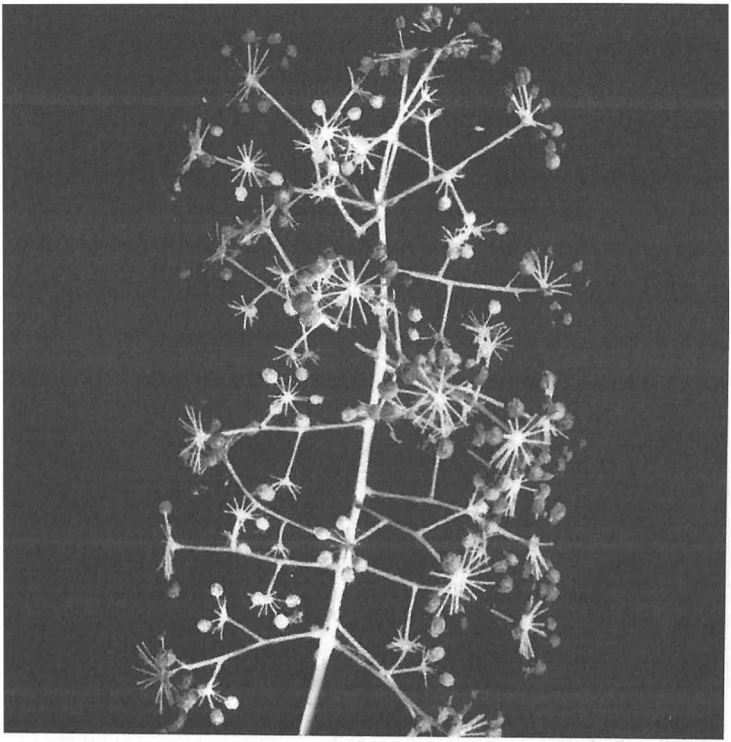
Kuşatma



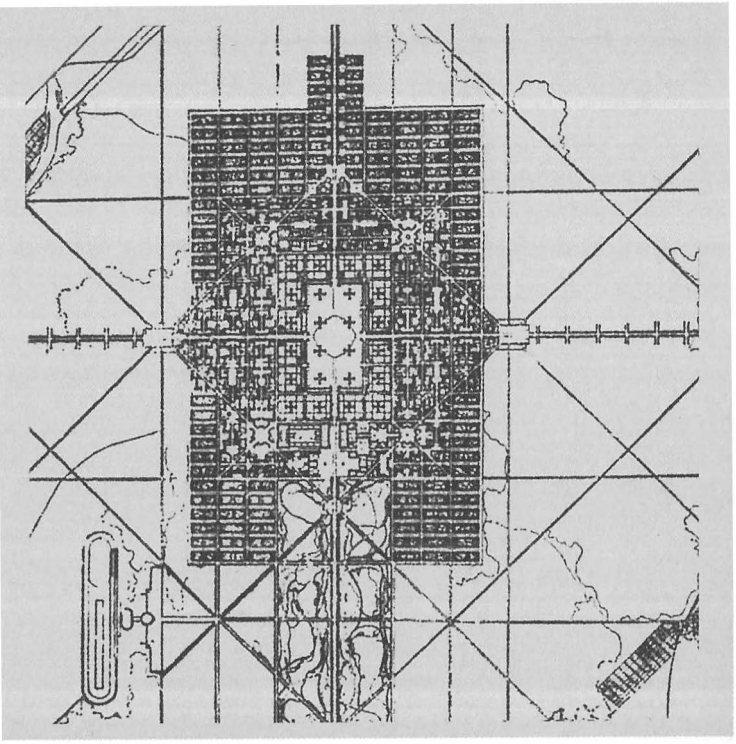
Einkreisung



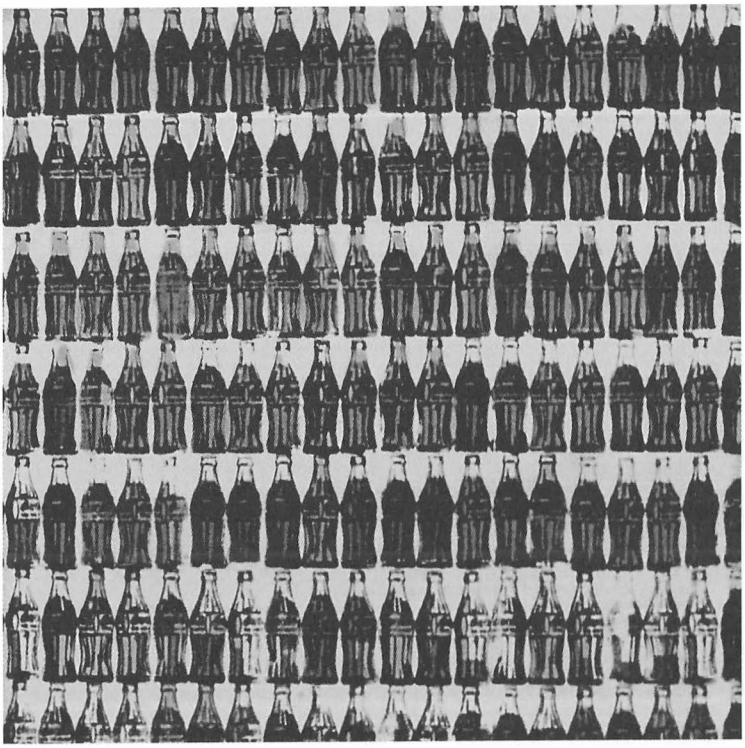
Serpme



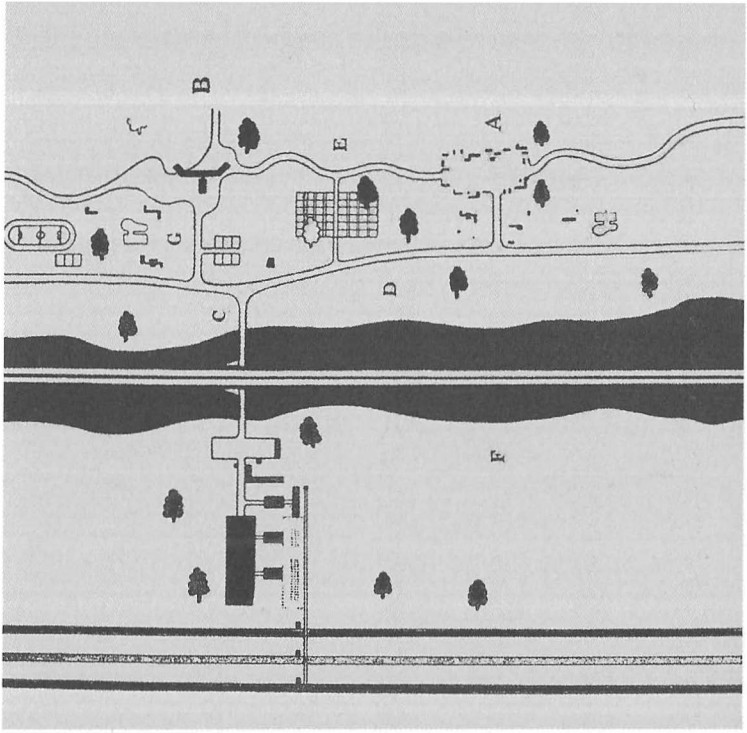
Ausstreuung



Sıralanma



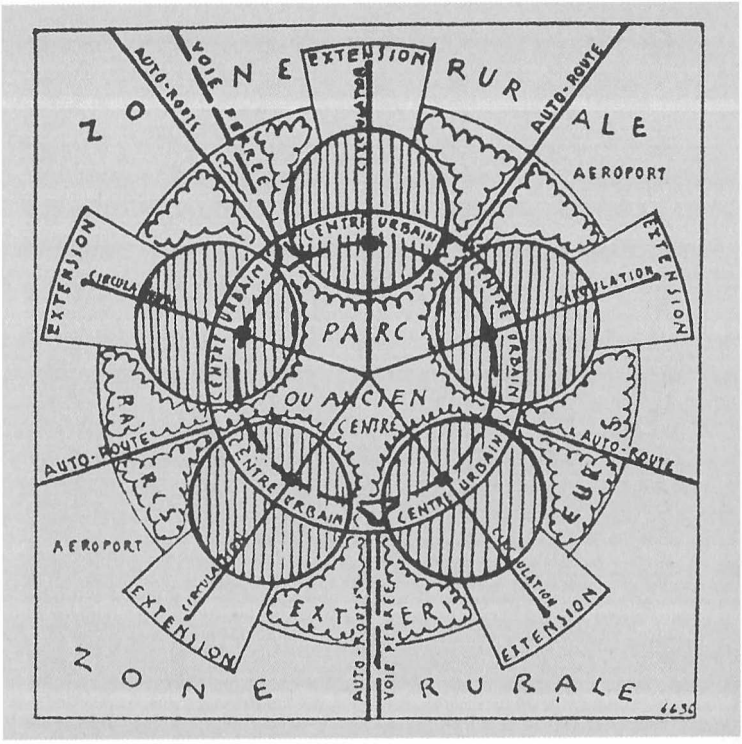
Reihung



Doğrusallık



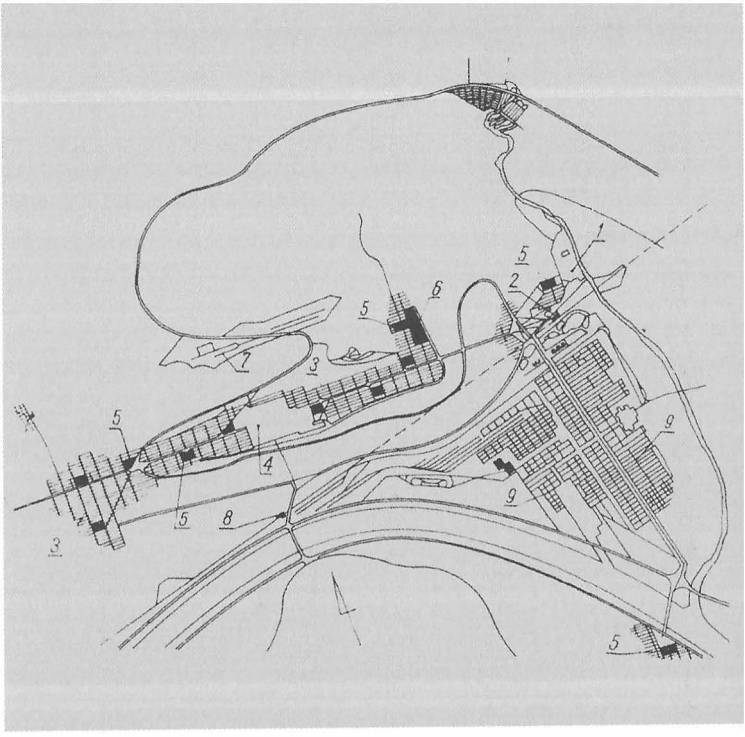
Linearität


ZONE RURALE
EXTENSION
AUTO-ROUTE
VOIE FERRÉE
AEROPORT
CENTRE URBAIN
CIRCULATION
PARC
OU ANCIEN CENTRE
ZONE RURALE

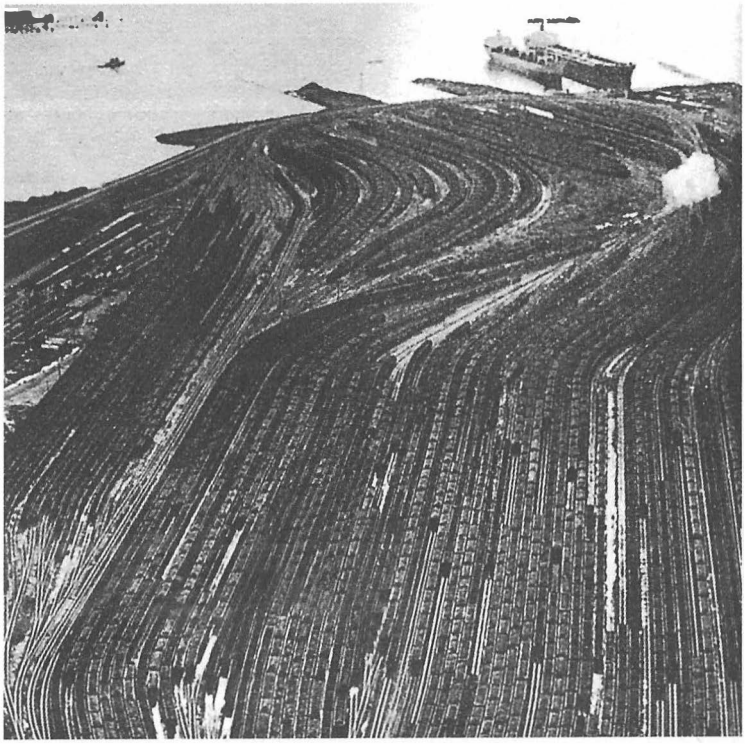
Yüklenme



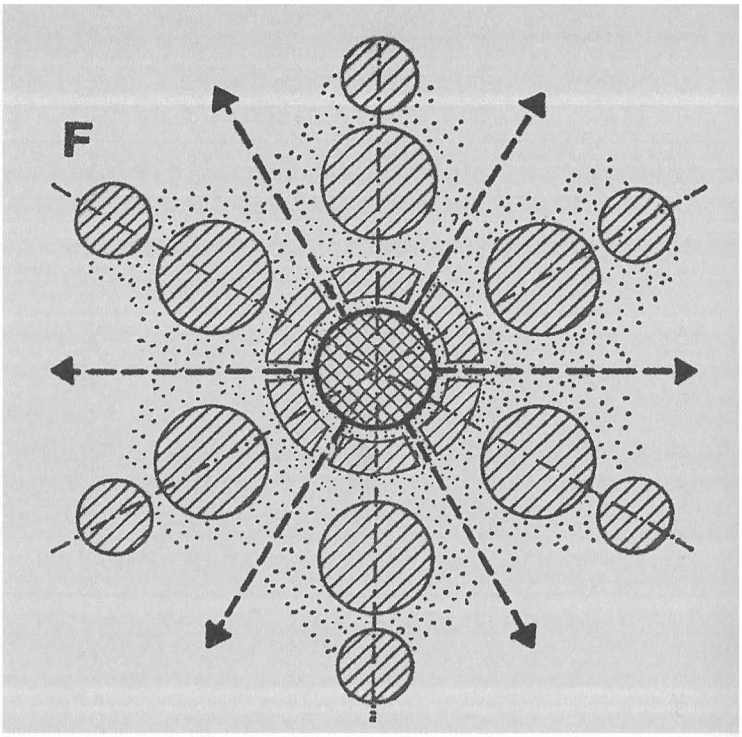
Lagerung



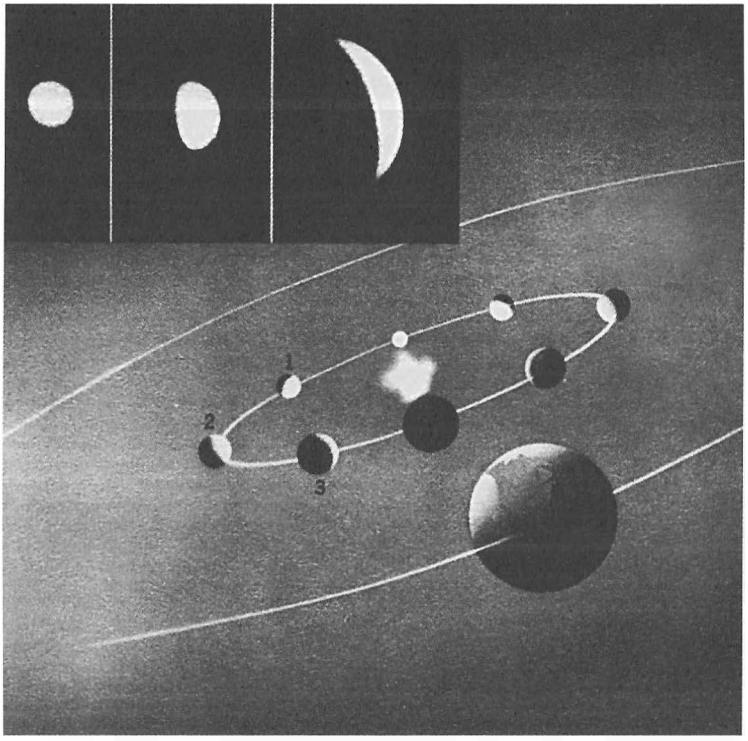
Katmanlaşma



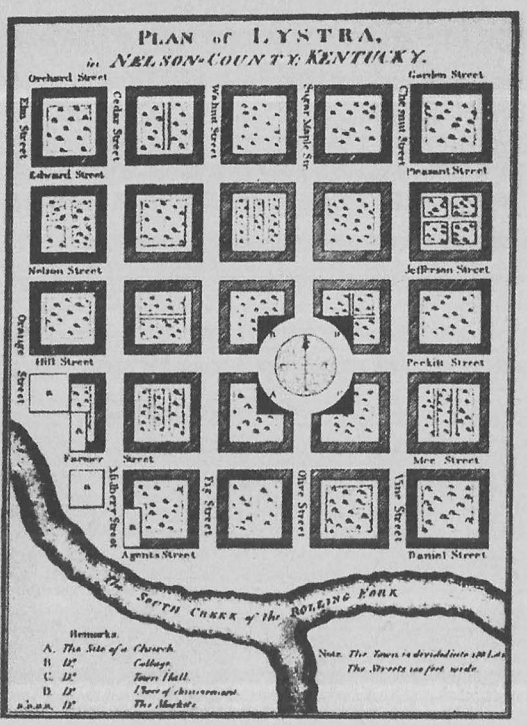
Schichtung



Gezegenler sistemi



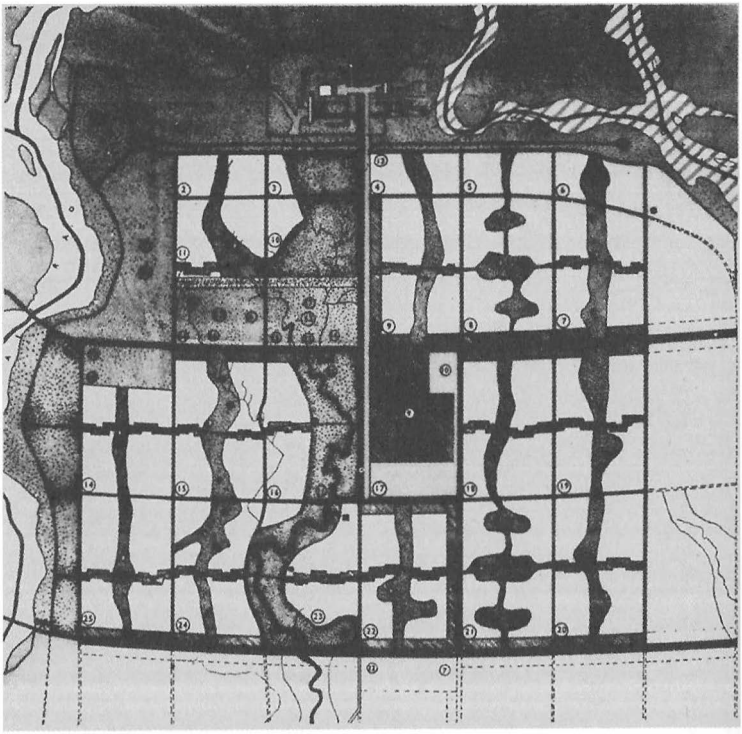
Planetensystem


PLAN of LYSTRA,
in NELSON-COUNTY KENTUCKY.
Orchard Street
Garden Street
Elm Street
Cedar Street
Walnut Street
Sugar Maple Str
Chestnut Street
Edward Street
Pleasant Street
Nelson Street
Jefferson Street
Church
Hill Street
Peckitt Street
Farmer
Street
Mee Street
Mulberry Street
Fig Street
Olive Street
Vine Street
Agents Street
Daniel Street
The South Creek of the ROLLING FORK
Remarks.
A. The Site of a Church
B. Ditto College
C. Ditto Town Hall.
D. Ditto Place of entertainment.
Ditto Ditto The Market
Note. The Town is divided into 100 L.s.
The Streets 100 feet wide.

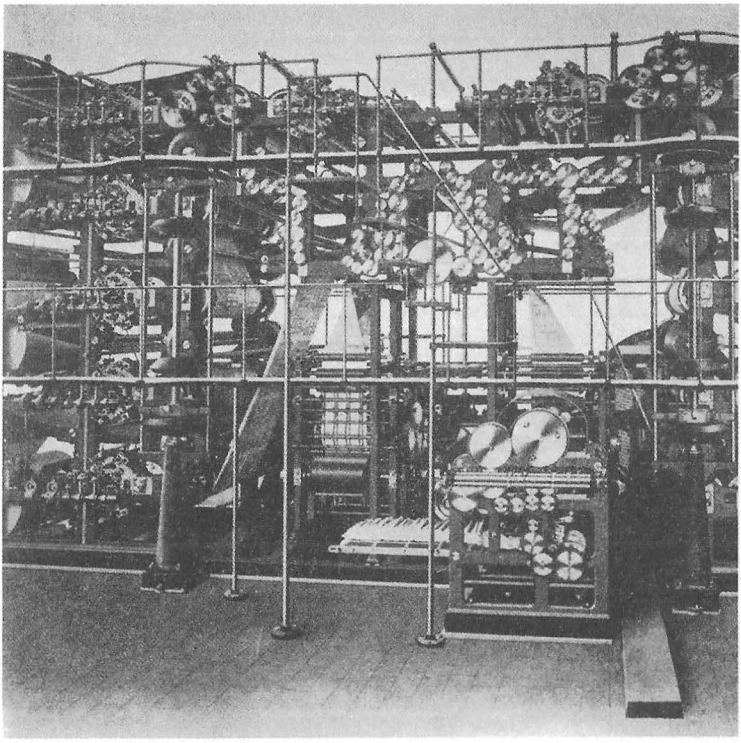
Kutulama



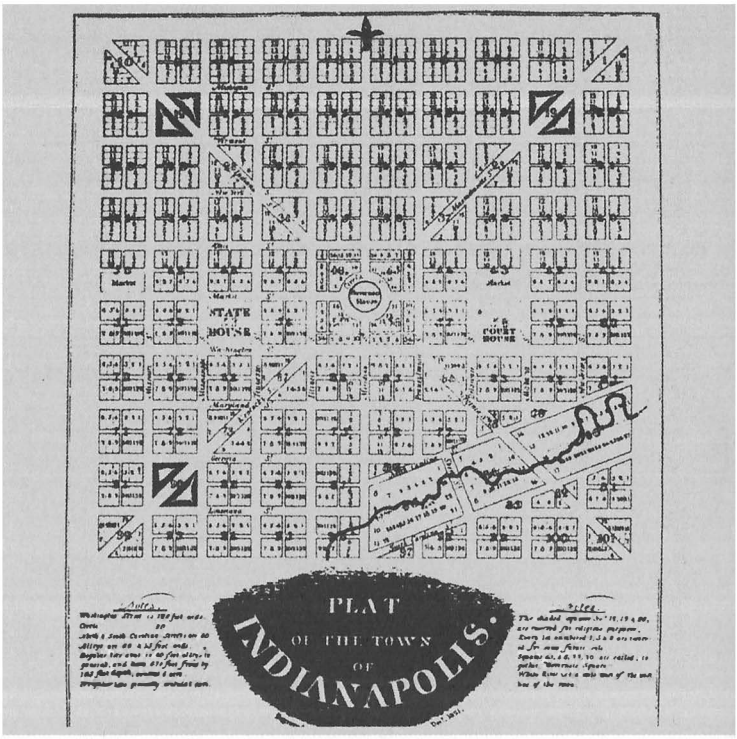
Einschachtelung



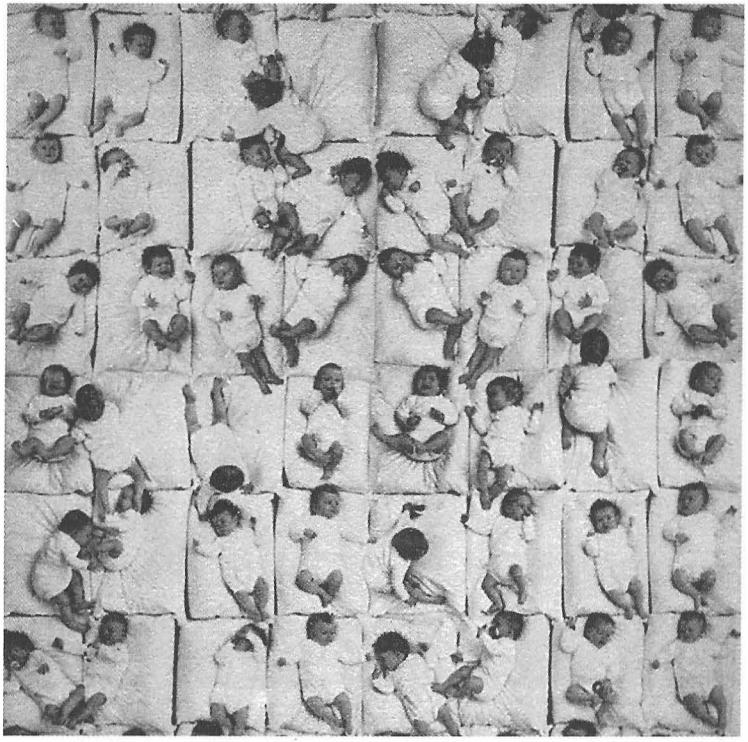
Izgara ağ



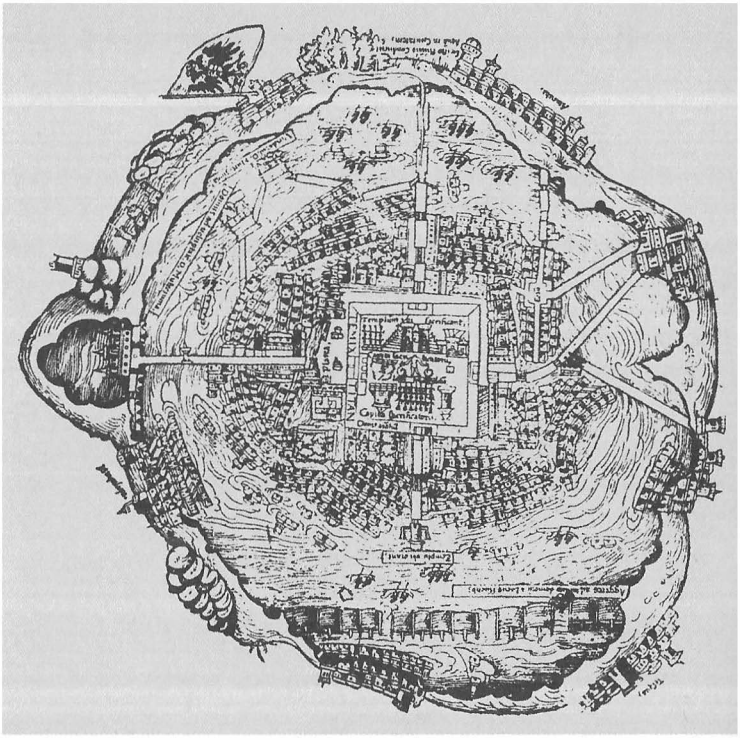
Raster


PLAT
OF THE TOWN
OF
INDIANAPOLIS.
STATE
HOUSE
COURT
HOUSE
Market
Washington
Maryland
Georgia
Pennsylvania
Delaware
Illinois
Meridian
Tennessee
New Jersey
Mississippi
Canal
White River

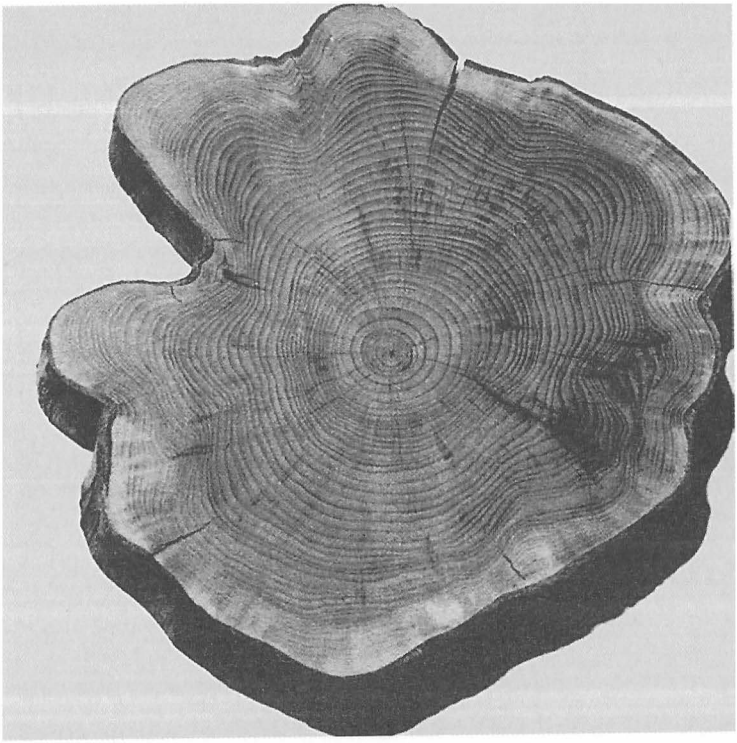
Küme



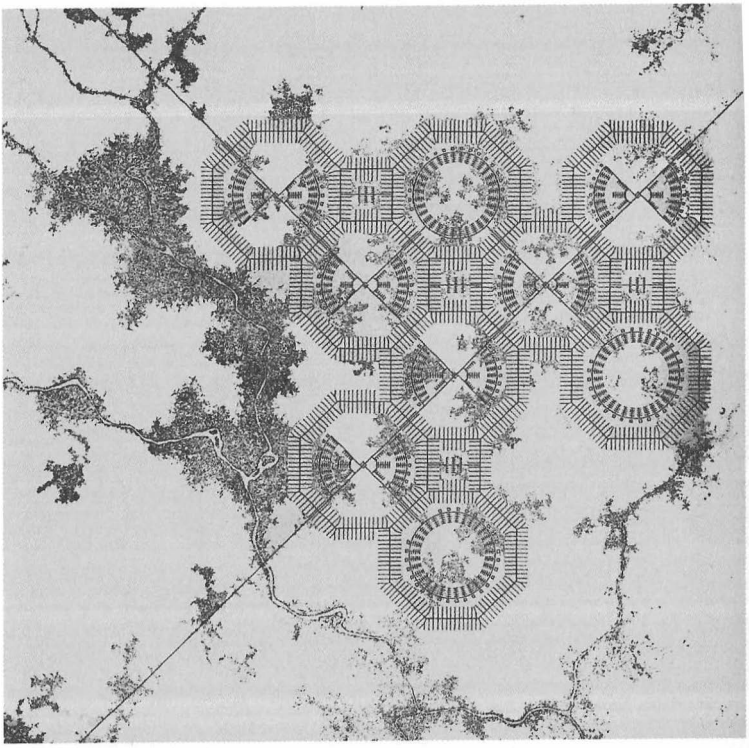
Menge



Büyüme



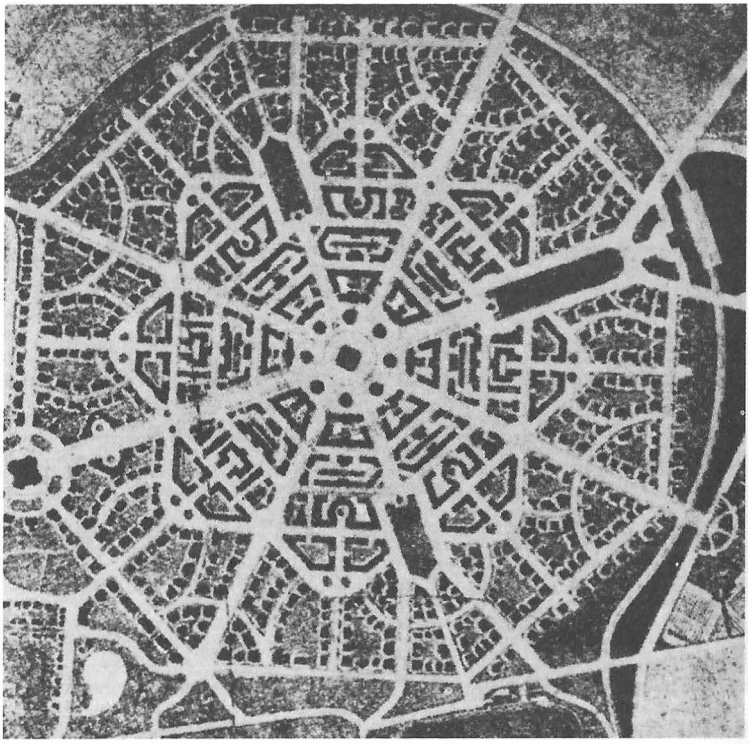
Wachstum



Yayılma



Ausbreitung



Yoğunlaşma

Verdichtung

26 Konzentrischer Idealplan einer Siedlungseinheit, Trystan A. Edwards, 1930
28 Satellitenstadt, Paul Wolf, 1919
30 Idealstadt auf einer Insel, Joseph Furttenbach, 1620
32 Plan für die Rekonstruktion von Saint-Die, Frankreich, Le Corbusier, 1945
34 Mannheim, Gant, 1606
36 Nemours, Le Corbusier, 1934
38 Fünfeckige Idealstadt, Perret de Chamberz, 1604
40 Plan für eine Idealstadt, Georg Rimpler, 1670
42 Konzentrisches Radialstadtsystem, 1910
44 Stadtsystem für Magnitogorsk, Mart Stam, 1929
46 Hexagonale Stadt, Cauchon, 1940
48 Idealplan von Paris, Groer, 1936
50 Projekt für eine Mesa-Stadt, P. Solerie, 1959
52 Timgad, nach Gerkan
54 Typ einer Kolonialstadt in Ost-Deutschland Mittelalter
56 Anklam, Beispiel einer organischen Stadt, H. B. Reichow, 1948
58 Gesamtschema der organischen Stadtlandschaft, H. B. Reichow, 1948
60 Schema einer zellengegliederten Nachbarschaft, H. B. Reichow, 1948
62 Volkswagenstadt Wolfsburg, Reichow u. Eggeling, 1947
64 Lineare Stadt, Berlin
66 Satellitenstadt, Unwin, 1928
68 Stadt mit selbstständigen Vorstädten, Unwin, 1910
70 Grundriß der Stadt St. Gallen, Plan aus Merian, 1809
72 Renaissancestadt
74 Plan für die Erweiterung von Hamburg
76 Magnitogorsk, I. Leonidov, 1930
78 Plan Cadastral, Bram
80 Spiralstadtsystem für eine indische Stadt, 1960
82 Neue Stadt, Ludwig Hilberseimer, 1930
84 Venedig
86 Generalplan von Riverside, 1890
88 Canton, 1665
90 Aachen, Wenzel Hollar, 1469
92 Gartenstadt, E. May u. M. Boelim, 1929
94 Benicia, 1847

26 Bir yerleşimin konsantrik ideal planı, Trystan A. Edwards, 1930
28 Uydu-kent, Paul Wolf, 1919
30 Bir adada ideal-kent, Joseph Furttenbach, 1620
32 Saint-Die'nin rekonstrüksiyon planı, Fransa, Le Corbusier, 1945
34 Mannheim, Gant, 1606
36 Nemours, Le Corbusier, 1934
38 Beşgen ideal-kent, Perret de Chamberz, 1604
40 Bir ideal-kent planı, Georg Rimpler, 1670
42 Konsantrik ışınsal-kent sistemi, 1910
44 Magnitogorsk için kent sistemi, Mart Stam, 1929
46 Altıgen kent, Cauchon, 1940
48 Paris'in ideal-planı, Groer, 1936
50 Bir mesa-kent projesi, P. Solerie, 1959
52 Timgad, Gerkan'a göre
54 Doğu Almanya'da bir sömürge-kent tipi, Orta Çağ
56 Anklam, bir organik kent örneği, H. B. Reichow, 1948
58 Organik-kent için genel-şema, H. B. Reichow, 1948
60 Hücre eklemli bir çevrenin şeması, H. B. Reichow, 1948
62 Volkswagenstadt Wolfsburg, Reichow ve Eggeling, 1947
64 Doğrusal-kent, Berlin
66 Uydu-kent, Unwin, 1928
68 Özerk banliyölü kent, Unwin, 1910
70 St. Gallen kentinin planı, Merian'dan, 1809
72 Rönesans kenti
74 Hamburg'un genişlemesi için plan
76 Magnitogorsk, I. Leonidov, 1930
78 Kadastral plan, Bram
80 Bir Hint kenti için spiral-kent sistemi, 1960
82 Yeni Kent, Ludwig Hilberseimer, 1930
84 Venedik
86 Riverside'ın genel planı, 1890
88 Canton, 1665
90 Aachen, Wenzel Hollar, 1469
92 Bahçe-kent, E. May ve M. Boelim, 1929
94 Benicia, 1847

96 Peking, 1765
98 Paris, Haussmann, 1852
100 Plan für Victoria, J. S. Buckingham, 1848
102 Toulouse le Miraille, Candilis, Josic, Woods, 1958
104 Brasilia, Oscar Niemeyer, 1960
106 Canberra, Australien, W. B. Griffin, 1908
108 Utopische Stadt, B. Taut, 1920
110 Stadtschema für eine bandförmige Radialentwicklung, H. B. Reichow, 1948
112 88 Bruges, 1745
114 Madrigal, nach Jürgons
116 Schema einer Stadt für 5 Millionen Einwohner, E. Gloeden, 1923
118 La Ville Radieuse, Le Corbusier, 1923
120 Stalingrad, konzeptioneller Entwurf, Milutin, 1932
122 Satellitenstadt, de Groer, 1936
124 Cité industrielle, Tony Garnier, 1904
126 Nukleares Stadtsystem, 1910
128 Lystra, Kentucky
130 Chandigarh, Indien, Le Corbusier, 1952
132 Indianapolis, Nordamerika, 1821
134 Tenecmitlen
136 Achteckiges Stadtsystem
138 Zentralstadt

96 Pekin, 1765
98 Paris, Haussmann, 1852
100 Victoria için plan, J. S. Buckingham, 1848
102 Toulouse le Miraille, Candilis, Josic, Woods, 1958
104 Brezilya, Oscar Niemeyer, 1960
106 Canberra, Avustralya, W. B. Griffin, 1908
108 Ütopik Kent, B. Taut, 1920
110 Şerit biçimli bir ışınsal gelişim için kent şeması, H. B. Reichow, 1948
112 88 Bruges, 1745
114 Madrigal, Jürgons'a göre
116 5 milyon nüfuslu bir kent için şema, E. Gloeden, 1923
118 La Ville Radieuse, Le Corbusier, 1923
120 Stalingrad, kavramsal tasarım, Milutin, 1932
122 Uydu-kent, de Groer, 1936
124 Cité industrielle, Tony Garnier, 1904
126 Çekirdekli kent-sistemi, 1910
128 Lystra, Kentucky
130 Chandigarh, Hindistan, Le Corbusier, 1952
132 Indianapolis, Kuzey Amerika, 1821
134 Tenecmitlen
136 Sekizgen kent sistemi
138 Merkezî-kent



ISBN 978-605-86729-1-8