

TC YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
BOKÜMANTASVON MERKEZİ

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
BİNA BİLGİSİ YÜKSEK LİSANS TEZİ

128381

WRIGHT MİMARLIĞI – DOĞA İLİŞKİSİ

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Fatih US (Mimar)

Danışman : Prof. Dr. Fatih GORBON

128381

İSTANBUL - TEMMUZ 2002

KABUL VE ONAY

Fatih Us tarafından hazırlanan “Wright Mimarlığı – Doğa İlişkisi” adlı araştırmanın Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

İmza
Yüksek Lisans Tezi Danışmanı



Bu çalışma Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı, Bina Bilgisi Programında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Prof.Dr. Fatih GORBON (M.S.Ü.)

İmza



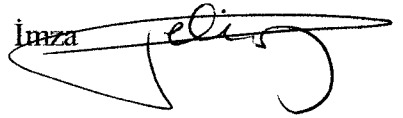
Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. Deniz İNCEDAYI (M.S.Ü.)

İmza



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. Pelin GÖKGÜR (M.S.Ü.)

İmza



ÖNSÖZ

“F.L. Wright Mimarlığı – Doğa İlişkisi” adlı tez konusunu seçmemde beni teşvik eden, yüksek lisans öğrenimim süresince tez ve mimari proje çalışmalarında bana yardımlarını esirgemeyen danışmanım, Prof. Dr. Fatih Gorbon’ a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, her zaman yanımda olan, destek ve yardımlarını esirgemeyen aileme, arkadaşlarım Eda ve Aysu’ ya da teşekkür ederim.

TEMMUZ 2002

FATİH US

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
SUMMARY	vi
RESİM LİSTESİ	viii
ŞEKİL LİSTESİ	xii

GİRİŞ

Araştırmanın Kapsamı (Konusu), Amacı ve Yöntemi	1
---	---

BÖLÜM 1: DOĞA VE DOĞA – MİMARLIK İLİŞKİSİ

1.1. DOĞA TANIMI	2
1.1.1. Doğa – İnsan İlişkisi	3
1.1.2. Doğa – Bilim İlişkisi	7
1.2. DOĞA - MİMARLIK İLİŞKİSİ	10
1.2.1. Doğa - Mimarlık İlişkisinde Kartezyen Görüş	11
1.2.2. Doğa - Mimarlık İlişkisinde Romantik Görüş	14
1.2.3. Mimari Tasarımda Doğadan Etkilenme	19

BÖLÜM 2: DOĞA – MİMARLIK İLİŞKİSİNDE FRANK LLOYD WRIGHT ÖRNEĞİ VE MİMARİSİ

2.1. FRANK LLOYD WRIGHT' IN YAŞAMI	27
2.2. FRANK LLOYD WRIGHT MİMARLIĞI	34
2.2.1. Frank Lloyd Wright' ın Mimari Üslubu	35
2.2.2. Frank Lloyd Wright Mimarisi' nin Gelişim Süreci	38
2.3. FRANK LLOYD WRIGHT MİMARLIĞI' NI ETKİLEYEN FAKTÖRLER	43
2.3.1. Shingle Style	43
2.3.2. Froebel Oyunları	44
2.3.3. Louis Sullivan	48
2.3.4. Japonya ve Japon Sanatkarlar	48
2.3.5. Etkilendiği Diğer Faktörler	51

BÖLÜM 3: FRANK LLOYD WRIGHT MİMARİSİ' NİN DOĞAYA YAKLAŞIMI VE YAPILARININ İNCELENMESİ

3.1. FRANK LLOYD WRIGHT MİMARİSİ' NDE DOĞANIN YERİ	54
3.1.1. Yerleşim Alanı (Çevre)	59
3.1.2. Kütleli Ögeler	63
3.1.2.1. Yataylık (Yatay Çizgiler)	63
3.1.2.2. Yerçekimi Ekseninde	66
3.1.2.3. Oran	67
3.1.2.4. Simetri	68
3.1.2.5. Çıkma (Cantilever)	69
3.1.3. Yüzeysel Ögeler	71
3.1.3.1. Materyaller	71
3.1.3.2. Tabiatın Dokusu ve Renkleri	80
3.1.3.3. Işık – Gölge	81
3.1.3.4. Süsleme Olarak Tabiat	84
3.1.4. Mekansal Özellikler	87
3.1.5. Doğa ve Zaman	90
3.2. DOĞA VE ORGANİK MİMARİ	90
3.3. WRIGHT YAPILARI – DOĞA İLİŞKİSİ	97
3.3.1. Frederich C. Robie Evi	97
3.3.2. Şelale Evi (Edgar J. Kaufmann)	102
3.3.3. Batı Taliesin	109
3.3.4. S.C. Johnson ve Oğulları Yönetim Binası	113
3.3.5. Solar Hemicycle Evi (Herbert Jacobs)	117
3.3.6. Dr. Alvin L. Miller Evi	120
3.3.7. Solomon R.Guggenheim Müzesi	122

BÖLÜM 4: FRANK LLOYD WRIGHT' TAN ETKİLENEN MİMARLAR

4.1. BRUCE GOFF	125
4.1.1. Bruce Goff ve Mimarisi	125
4.1.2. Bavinger Evi	127
4.1.3. Cox Evi	128
4.2. CARLO SCARPA	129
4.2.1. Carlo Scarpa ve Mimarisi	129
4.2.2. Canova Galerisi' ne Ek	132
4.2.3. Villa Ottolenghi	133
4.3. ARTHUR DYSON	134
4.3.1. Arthur Dyson ve Mimarisi	134
4.3.2. Geringer Evi	136
4.3.3. Barret-Tuxford Evi	139
4.4. ŞEVKİ VANLI	142
4.4.1. Şevki Vanlı ve Mimarisi	142
4.4.2. Ankara Golf Kulübü	144
BÖLÜM 5: SONUÇ VE ÖNERİLER	148
KAYNAKLAR	151
EKLER	156
ÖZGEÇMİŞ	169

WRIGHT MİMARLIĞI – DOĞA İLİŞKİSİ

ÖZET

Doğal çevre tarihsel süreç içinde bir çok yönden ele alınmıştır. Doğa, insanlığın kimi zaman taptığı, kimi zaman da bir çok bilgiyi aldığı bir yer olmuştur. İnsanlığın varoluşundan bugüne kadar her geçen gün, doğa daha fazla yok sayılmakta, tahrip edilmekte ve çıkarlar için kullanılmaktadır.

Mimari ile doğa doğrudan bağlantılı olması nedeniyle, birbirleriyle etkileşim içindedir. Bir çok mimar doğayı farklı açılardan ele almıştır. Bu tezde, Frank Lloyd Wright'ın doğayı nasıl tanımladığı ve doğanın, yapılarını nasıl etkilediği incelenmiştir.

Tezin giriş bölümünde, doğanın tanımı yapılmış, doğa-insan, doğa-bilim, doğa-mimarlık ilişkisi, tarihsel süreç içinde kısaca açıklanmıştır. Doğa – mimarlık ilişkisi, Kartezyen Görüş ve Romantik Görüş olarak iki başlık altında değerlendirilmiştir. Kartezyen görüş, evreni mekanik bir sistem olarak görmekte ve doğanın tahribi için bilimsel bir onay sağlamaktadır. Romantik görüş ise, teknolojinin olumsuz etkilerinden yola çıkarak, doğanın korunmasını ve doğa - insan uyumunun en yüksek seviyede gerçekleşmesini savunmaktadır.

Tezin ikinci bölümünde ise, Romantik Görüş içerisinde gösterilen F.L. Wright'ın, hayatı ve mimarisi anlatılmıştır. Yaşamındaki önemli olaylara değinilmiş ve bu olayların Wright'ın mimari üslubuna etkileri değerlendirilmiştir. Wright Mimarlığı, mimari üslubu ve mimarisinin gelişim süreci başlıkları altında incelenmiştir. Bu bölümün son kısmında, Wright mimarlığının etkilendiği faktörler yer almaktadır: Shingle style, Froebel oyunları, Sullivan, Japonya ve Japon sanatkarlar, vs...

Üçüncü bölümde, Wright'ın hayatında doğanın ne derece etkili olduğu ve çocukluğundan ölümüne kadar doğaya bakış açısının nasıl olduğu anlatılmıştır. Wright'ın mimarlığının doğadan ve doğal çevreden etkilenişi; yerleşim alanı, kütsel öğeler, yüzeysel öğeler, mekansal özellikler ve zaman başlıkları altında ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Bu bölümde ayrıca, Wright'ın öncüsü olduğu kabul edilen Organik Mimari ve bu mimarinin doğa ile bağlantısı incelenmiştir. Bu

akımın, Modern Mimarinin doğayı önemsemeyen tavrına karşı ortaya çıktığı belirtilmiştir. Üçüncü bölümün son başlığını da, Wright' ın yapıları ve bu yapıların doğa ile ilişkisi oluşturmuştur. Yedi yapı incelenmiş ve bunlar yukarıda bahsedilen kriterler doğrultusunda yorumlanmıştır.

Bunu izleyen bölümde, Wright' ın, mekan yapısı, doğayı ele alış biçimi, teknolojiyi kullanması gibi kriterlerinden etkilenen mimarlardan Bruce Goff, Carlo Scarpa, Arthur Dyson ve Şevki Vanlı örnek olarak gösterilmiştir.

Sonuç olarak bu tezde, son yıllarda mimaride görülen kişiliksizlik ve yapıların doğa ile ilişkisinin azalması sorununa karşı, doğa ile uyumlu ve doğaya saygılı bir mimari önerilmiştir. Buna örnek olarak da Frank Lloyd Wright ve mimarisi incelenmiştir.



WRIGHT' S ARCHITECTURE – NATURE

SUMMARY

Natural environment in historical process has been examined in many directions. Some worshiped it, and some learned from it.. Throughout history, it has been used, exploited, and destroyed.

There is a constant interaction between architecture and nature as they are directly related. Many architects have examined nature in different angles. This thesis examines how Frank Lloyd Wright described nature and how it influenced his work..

In the introduction part of the thesis, the definition of nature; the relationship between nature and humans; nature and science; nature and architecture in historical process is examined. The relationship between nature and science is reviewed under two titles: Cartesian paradigm and Romantic paradigm. Cartesian paradigm sees the universe as a mechanical system and gets a scientific endorsement for the destruction of nature. Romantic paradigm, on the other hand emphasizes the protection of nature, and the maintenance of human-nature harmony at the highest against the negative effects of the technology.

Being part of the romantic paradigm, Frank Lloyd Wright's architecture and his life is reviewed in the second part of the thesis. Wright's architecture is examined under different titles: His architectural style and his professional development . The last part of this chapter represents the factors by which he was effected: Shingle style, Froebel games, Sullivan, Japan and Japanese artists.

In the third section the importance of nature on Wright's life and his perspective on nature is reviewed. This interaction has been examined in detail under the following titles: local area, volume(mass) elements, superficial elements, regional peculiarities, and time. Also in this section, Organic Architecture and the relationship between nature and Organic Architecture is mentioned. The last headline of the third chapter contains buildings of Wright and their relationship with nature. Seven of his buildings are examined as a case study.

In the following section architects such as Bruce Goff, Carlo Scarpa, Arthur Dyson and Şevki Vanlı who were influenced by Wright's architectural style are examined. In conclusion, Frank Lloyd Wright's architecture is proposed against the recent architectural style that lacks style, character, and harmony with nature.



RESİM LİSTESİ

Resim 2.1. Frank Lloyd Wright' in bir fotoğrafı	27
Resim 2.2. Frank Lloyd Wright Evi, Oak Park	29
Resim 2.3. Frank Lloyd Wright Evi, Taliesin, Spring Green, Wisconsin, 1911	30
Resim 2.4. Arata Endo (Wright' in asistanı), Frank Lloyd Wright ve Aisaku Hayashi (Imperial Oteli'n müdürü).Tokyo 1917	31
Resim 2.5. Frank Lloyd Wright'ın son eşi Olgivanna Lloyd Wright	31
Resim 2.6. Taliesin West (Batı Taliesin), Scottsdale, Arizona, 1937 – 1938	32
Resim 2.7. Winslow Evi'nden bir görünüş	39
Resim 2.8. Larkin Binası' ndan bir görünüş	40
Resim 2.9. Taliesin Evi'nden bir görünüş (Doğu Taliesin)	41
Resim 2.10. Taliesin Evi'nden bir görünüş (Doğu Taliesin)	42
Resim 2.11. Mary Fiske Stoughton Evi, Cambridge, H.H. Richardson	43
Resim 2.12. Frank Lloyd Wright Evi	44
Resim 2.13. Ho-O-Den'nden bir görünüş (1893 yılında Chicago' da yer alan Uluslararası Sergideki Japon Pavyonu)	49
Resim 2.14. Ward Willitts Evi'nden bir görünüş	50
Resim 2.15. Robie Evi' nin bir duvar monte lambası, Chicago, Illinois	53
Resim 3.1. Taliesin (Doğu Taliesin)	60
Resim 3.2. Taliesin, Spring Green yakınları, Wisconsin	61
Resim 3.3. Kaya katmanları, Kuzey Illinois	63
Resim 3.4. Çam ağaçları, Güney Wisconsin	64
Resim 3.5. Huç ağacı, Taliesin yakınları	64
Resim 3.6. Mısır kabağının yaprağı	64
Resim 3.7. Bradley Evi' nin teras parapetleri, Kankakee, Illinois	65
Resim 3.8. Bach Evi' nin bir köşesi, Chicago, Illinois	65
Resim 3.9. Heurtley Evi' nin güney duvarı, Oak Park, Illinois	66
Resim 3.10. Prairie gölü ve çevresindeki bitkiler	66
Resim 3.11. Hollyhock Evi, Hollywood, Los Angeles, California	67
Resim 3.12. Cheney Evi' nin pencere desenleri, Oak Park, Illinois	67

Resim 3.13. Karaağaç dalı	68
Resim 3.14. Örümcek ile Karahindiba	69
Resim 3.15. Gül	69
Resim 3.16. Dana Evi' nde tavan lambası, Springfield, Illinois	69
Resim 3.17. Dana Evi' nde masa lambası, Springfield, Illinois	69
Resim 3.18. Bear Run' da kaya çıkıntıları, Şelale Evi yakınları	70
Resim 3.19. Bir bitki, Kuzey Illinois	70
Resim 3.20. Wright Evi' nin oyun odasında bir lamba, Oak Park, Illinois	70
Resim 3.21. Wingspread' in yatak odası terası, Racine kuzeyi, Wisconsin	71
Resim 3.22. Taliesin' de taş duvar	72
Resim 3.23. Robie Evi' nin duvarından tuğla görüntüsü, Chicago, Illinois	73
Resim 3.24. Wingspread' nin bir selvi parçası, Kuzey Racine, Wisconsin	74
Resim 3.25. Unity Tapınağı, Oak Park, Illinois	75
Resim 3.26. Prairie gölü	77
Resim 3.27. Bradley Evi' nin açılır pencereleri, Kankakee, Illinois	77
Resim 3.28. Dana Evi' nin kahvaltı köşesi, Springfield, Illinois	78
Resim 3.29. Bir huş ağacı yaprağı	78
Resim 3.30. Büyüyen bir leylak	78
Resim 3.31. Kelebek, Springfield, Illinois	79
Resim 3.32. Dana Evi' nin Girişi, Springfield, Illinois	79
Resim 3.33. Johnson İdari Binası' nın ana çalışma mekanının tavan aydınlatması, Racine, Wisconsin	83
Resim 3.34. Guggenheim Müzesi, New York	83
Resim 3.35. Ingalls Evi, River Forest, Illinois	85
Resim 3.36. Bir ağacın yaprakları	85
Resim 3.37. Wright Evi' nin yemek odası açılan penceresi, Oak Park, Illinois	86
Resim 3.38. Taliesin Evi' nin girişindeki avlu	89
Resim 3.39. Robie Evi' nden bir görünüş	97
Resim 3.40. Robie Evi içinden bir görünüş	98
Resim 3.41. Robie Evi içinden bir görünüş	99
Resim 3.42. Robie Evi detayı	101

Resim 3.43. Şelale Evi'nin genel görünüşü	102
Resim 3.44. Şelale Evi'nden bir görünüş	103
Resim 3.45. Şelale Evi, teras ile şelale arasında bağlantı	105
Resim 3.46. Köşe penceresi detayı	107
Resim 3.47. Şelale Evi salondan görünüş	108
Resim 3.48. Şelale Evi şömineye bakış	108
Resim 3.49. Şelaleye inen merdiven	108
Resim 3.50. Şelaleye inen merdiven	108
Resim 3.51. Batı Taliesin' den bir görünüş	109
Resim 3.52. Batı Taliesin' den bir görünüş	110
Resim 3.53. Batı Taliesin' den bir görünüş	110
Resim 3.54. Batı Taliesin' den iç görünüş	111
Resim 3.55. S.C. Johnson ve Oğulları Yönetim Binası'nın genel görünüşü	113
Resim 3.56. S.C. Johnson ve Oğulları Yönetim Binası'nın iç görünüşü	114
Resim 3.57. S.C. Johnson ve Oğulları Yönetim Binası'nın içten bir görünüşü	114
Resim 3.58. Solar Hemicycle Evi'nden bir görünüş	117
Resim 3.59. Solar Hemicycle Evi'nden bir görünüş	118
Resim 3.60. Solar Hemicycle Evi içinden bir görünüş	118
Resim 3.61. Solar Hemicycle Evi'nden bir görünüş	119
Resim 3.62. Dr. Miller Evi'nden bir görünüş	120
Resim 3.63. Dr. Miller Evi iç görünüş	121
Resim 3.64. Guggenheim Müzesi'nden bir görünüş	122
Resim 3.65. Guggenheim Müzesi tepeden aydınlatması	124
Resim 4.1. Bruce Goff fotoğrafı	125
Resim 4.2. Teepee Evi'nden bir görünüş	126
Resim 4.3. Country Müzesi'nden bir görünüş	126
Resim 4.4. Bavinger Evi görünüşü	127
Resim 4.5. Cox Evi'nden bir görünüş	129
Resim 4.6. Carlo Scarpa fotoğrafı	129
Resim 4.7. Brion Aile Mezarlığı	130
Resim 4.8. Olivetti Mağazası	131

Resim 4.9. Olivetti Mağazası	131
Resim 4.10. Brion Aile Mezarlığı	131
Resim 4.11. Brion Aile Mezarlığı	131
Resim 4.12. Canova Galerisi' ne Ek yapıdan bir detay	132
Resim 4.13. Canova Galerisi' ne Ek yapıdan köşe pencere detay	132
Resim 4.14. Canova Galerisi' ne Ek yapıdan köşe pencere detay	132
Resim 4.15. Villa Ottolenghi	133
Resim 4.16. Arthur Dyson fotoğrafı	134
Resim 4.17. Leverich Evi görünüşü	135
Resim 4.18. Leverich Evi yaşama mekanı görünüşü	136
Resim 4.19. Geringer Evi görünüşü	137
Resim 4.20. Geringer Evi görünüşü	137
Resim 4.21. Geringer Evi görünüşü	138
Resim 4.22. Geringer Evi maketi	138
Resim 4.23. Geringer Evi iç görünüşü	139
Resim 4.24. Barret-Tuxford Evi görünüşü	140
Resim 4.25. Barret-Tuxford Evi şömine önü-teraz görünüşü	141
Resim 4.26. Barret-Tuxford Evi maketi	141
Resim 4.27. Şevki Vanlı fotoğrafı	142
Resim 4.28. Ankara Golf Kulübü Tenis Ünitesi, bahçeden görünüş	145
Resim 4.29. Ankara Golf Kulübü Tenis Ünitesi,girişten görünüş	147

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.1. 19. yüzyıl kenti, İngiltere	12
Şekil 1.2. Radiant City, Le Corbusier	13
Şekil 1.3. Delphi Tapınağı	15
Şekil 1.4. Sumiyoshi' de Azuma Evi, Tadao Ando	17
Şekil 1.5. Korint başlığı	19
Şekil 1.6 Le Corbusier' in doğa eskisleri ve dekoratif örnekler	20
Şekil 1.7. L. Sullivan' ın masa tasarımı	21
Şekil 1.8. Beyaz Karınca yuvası	21
Şekil 1.9. Beyaz Karınca yuvasının mimariye yansıması,Ultima I Arcology K.	22
Şekil 1.10. Kunduz Yuvası	22
Şekil 1.11. Avusturyalı çardak kuşunun yuvası	22
Şekil 1.12. Film formulu binalar, sosis formulu stand, Florida' da dinazor formulu araba servisi	23
Şekil 1.13. Martin Price' in ev önerileri	24
Şekil 1.14. Paolo Soleri, Mesa City	25
Şekil 1.15. Ağaç evlere örnek	26
Şekil 1.16. Geometrik Ağaç Soyutlaması	26
Şekil 2.1. Froebel Oyunları	45
Şekil 3.1. St. Marks Kulesi Projesi	56
Şekil 3.2. Wright' ın Stüdyosu ve Evi, Oak Park, Illinois	61
Şekil 3.3. Robie Evi, Chicago, Illinois	84
Şekil 3.4. Robie Evi zemin kat planı	100
Şekil 3.5. Robie Evi 1. kat planı	100
Şekil 3.6. Robie Evi 2. kat planı	101
Şekil 3.7. Robie Evi kesiti	101
Şekil 3.8. Şelale Evi planı	104
Şekil 3.9. Şelale Evi görünüşü	106
Şekil 3.10. Şelale Evi kesit ve görünüşleri	107
Şekil 3.11. Batı Taliesin' in planı	111

Şekil 3.12. S.C. Johnson ve Oğulları Yönetim Binası'nın planı	115
Şekil 3.13. S.C. Johnson ve Oğulları Yönetim Binası'nın kesiti	116
Şekil 3.14. Solar Hemicycle Evi'nden bir görünüş	118
Şekil 3.15. Solar Hemicycle Evi planı	119
Şekil 3.16. Dr. Miller Evi planı	121
Şekil 3.17. Guggenheim Müzesi planı	123
Şekil 3.18. Guggenheim Müzesi' nin kesiti	124
Şekil 4.1. Bavinger Evi planı	128
Şekil 4.2. Ankara Golf Kulübü genel vaziyet planı	144
Şekil 4.3. Ankara Golf Kulübü Tenis Ünitesi, giriş kat planı	146
Şekil 4.4. Ankara Golf Kulübü Tenis Ünitesi, alt kat planı	146
Şekil 4.5. Ankara Golf Kulübü Tenis Ünitesi, girişten görünüş	147
Şekil 4.6. Ankara Golf Kulübü Tenis Ünitesi, kesit	147
Şekil 4.7. Ankara Golf Kulübü Tenis Ünitesi, bahçeden görünüş	147

GİRİŞ

Araştırmanın Kapsamı (Konusu), Amacı ve Yöntemi:

Temel konu; F.L. Wright mimarisine doğanın etkisi ve doğanın, yapılarına yansımaları olarak ele alınmıştır. Bunu daha iyi incelemek ve anlatabilmek için ilk bölümde; doğa – insan, doğa – bilim , doğa – mimarlık konularına değinilmiş, mimari tasarımda doğadan etkilenme, örneklerle geniş bir şekilde anlatılmıştır. Daha sonrada Wright’ ın hayatı ve mimarisi anlatılarak, asıl konu olan Wright Mimarisi ve Doğa İlişkisi’ ne bir alt yapı oluşturulmuştur.

Wright mimarisinin doğaya bakışı genel olarak ele alındıktan sonra, yerleşim alanı, kütsel öğeler, yüzeysel öğeler, mekansal özellikler ve zaman başlıkları altında daha geniş bir şekilde incelenmiştir. Wright’ ın önemli yapılarından birkaç tanesi hakkında bilgi verilmiş ve doğa ile ilişkisi yorumlanmıştır.

Son bölümde de Wright mimarisinden etkilenen mimarlar, yapıları ve doğanın bu yapılara etkisi incelenmiştir.

Araştırmanın Amacı; doğanın yapılarla ilişkisi incelenerek, doğanın yapıların tasarımında ne kadar önemli bir yeri olduğu gösterilmiştir. Ayrıca, Mimarlık Tarihi’ nde önemli yeri olan bir mimarın (F.L. Wright) genel mimari üslubu incelenmiştir. Mimarisi, doğa - mimarlık ilişkisi yönünden değerlendirilmiş ve böylelikle bu inceleme, diğer önemli mimarlar hakkında yapılacak araştırmalar için de bir örnek teşkil etmesi düşünülmüştür.

Araştırmanın yöntemi; konunun ana temasına inmeden önce ön bilgiler ve tanımlar verilmiştir. Bunlar, doğanın insan yaşamı üzerine gösterdiği etkiler olarak açıklanmıştır. Daha sonra F.L. Wright’ ın yaşamı ve mimarisi hakkında genel bilgiler verilmiştir. Bunların ışığında da Wright’ ın mimarisi ve yapılarına doğanın etkileri her yönden ele alınmıştır.

BÖLÜM 1: DOĞA VE DOĞA – MİMARLIK İLİŞKİSİ

1.1. DOĞA TANIMI

Doğa: (doğmaktan doğa)Yeni. Var olan her şeyin, canlı ve nesnelere tümü. Fiziki dünya (denizler, dağlar, ovalar v.s.). İnsanın yarattığı şeylere karşıt olarak kabul edilen etken güç.¹

Doğa, (Os. Tabiat, Fr., İng. Nature, Al. Natur, İt. Natura) bilincin dışında kendiliğinden varolanların tümüdür. İnsanı çevreleyen ilksiz ve sonsuz bütünlüğü dile getirir. Bilim ve felsefe, onu gözlemek ve onun üstüne düşünmekle başlamıştır. Evrendeki, bilinçli insanı da kapsayan, her şey onun ürünüdür ve ondan oluşmuştur. Örneğin bir elma, elma ağacının ürünü değil, evrimsel gelişimi içinde bütün bir doğanın ürünüdür. Sürekli devinim ve bundan ötürü de sürekli değişim içinde bulunan doğa sonsuz biçimlerde belirir. Özdeksel yapıdadır. Özdekçi anlayış doğanın insan bilincinden bağımsız olarak varlığını ileri sürer. Düşünceci anlayışta onu çeşitli deneyimlerle dile getirdiği bilincin ürünü sayar. Düşünürler dışında kalan bütün insanlar kendiliğinden özdekçi (spontane materyalist)’ dirler.

İnsan, doğayı tanıyıp bilmeye başladığı zaman metafizik tasarımlardan kurtulma yolunda önemli bir adım atmış oldu. İlk bütünlüğü içinde gözlenen doğa; İ.Ö. V. yüzyılda matematik, astronomi ve tıp kollarına ayrıldı. Ortaçağ’ ın metafizik karanlığı, bu Yunan başlangıcını her ne kadar engellediyse de Rönesans ile yeniden dirilen bilgi seviyesi bu engeli kolaylıkla aştı. İngiliz düşünürü Roger Bacon, XIII. yüzyılda, “deneyiniz, deneyiniz, denemeden hiçbir şeye inanmayınız” diyordu. Fransız düşünürü Raymond de Sebond, “Tanrı’ nın kitabı saydığı doğayı öteki bütün kitaplardan üstün tuttuğunu” açıklıyordu. 1348 yılında Nicolas D’Autrecourt, Sorbonne Üniversitesi’ nde, şu tezi okumuştur: “Doğayı incelemeliyiz, geriliğimizin nedeni, yüzyıllar boyunca o koca doğayı bir yana bırakıp, Aristoteles ve Platon’ la boşuna vakit geçirmişizdir. Doğayı incelemek, bizleri, kesin bir bilgiye götürecektir”. Karl Marx da 1844 Elyazmaları’ nda şöyle der: “Duyu organlarıyla yapılan deneyler her türlü bilim temelidir. Bilim sade duyu organlarıyla yapılan

¹ Anonim, Meydan – Larousse, Cilt 3, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1970, S.782.

deneylemlerden, bunun iki ayrı biçimi olan duyuşsal algılama ve duyuşsal ihtiyaç' tan yola çıktığı takdirde, eşdeyişle doğadan yola çıktığı takdirde gerçek bilim olabilir. Tarihin kendisi doğal tarihin, eşdeyişle doğanın insan olarak gelişiminin gerçek bir parçasıdır. Nasıl insanbilimi doğabilimiyle birleşecekse doğabilimi de bir gün insanbilimiyle birleşecektir ve tek bir bilim var olacaktır".²

1.1.1. Doğa – İnsan İlişkişisi

İnsan, doğa içinde yer alan ve çevresi ile devamlı madde alış-verişi içinde bulunan canlı bir organizmadır. Doğa olmadan varlığını sürdürmesi imkansızdır. Yani insan, doğaya bağımlıdır.

Doğal çevreye olan kavramsal yaklaşımlar zamana, mekana ve toplumlara göre farklılaşmaktadır. Batılılar doğayı kullanıp, yönlendirebileceği bir malzeme olarak görürken, doğal çevre de kullandığı oranda değer kazanmıştır. Doğu insanı ise doğa ile bir bütün oluşturduğunu düşünür ve bilimsel açıklamalara gerek duymaksızın kişisel deneyimlerden yola çıkarak doğayı anlamaya çalışır.

Doğal çevrenin yorumlanması kültürlerin özgün konumlarına göre değişiklik gösterir. Bu doğanın taklit edilmesi ve karışık doğal çevreden düzenli, anlamlı bir çevre yaratılması gibi etkilerde bulunabilir.³

İlkel insanlar doğada gerçekleşen her olayı doğaüstü güçlere bağlayarak güneş tanrılarını, dağ tanrılarını ortaya çıkarmışlar ve böylelikle doğayı tapılacak bir öge olarak görmüşlerdir.

İnsanın doğanın bir parçası olup olmadığı düşüncesi eski Yunan' a kadar gitmektedir. Doğa ilk defa Yunanlılar için hemen hemen, tamamen, tüm dünyalılar içinse bir ölçüde, uzayda yayılan, zamanda devinimlerle dolu maddi bir cisimden oluşan büyük bir canlı organizmadır.⁴

Bu dönemde iki önemli gelişme oldu; biri Platon' un "ideal" fikrine dayanan ve doğadaki nesnelere birbirinden bağımsız, özgün özellikler içinde inceleyen

² O. Hançerlioğlu, Felsefe Ansiklopedisi Cilt:1, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1983, S.329-330.

³ Ittleson, Prohansky, Rivlin, Winkel, "Doğal Çevreye Tarihsel Yaklaşımlar", *Mimarlık Dergisi*, U.Yeğenoğlu – C. Abdi Güzer, (eds.), Mayıs – Haziran 1983, İstanbul, S. 18.

⁴ R. G. Collingwood, Idea of Nature, Çeviri: K. Dinçer, İmge Kitabevi, Ankara, 1999, S. 131.

gelişmeydi. Cisimler özel davranışlarına göre değil, fonksiyonlarındaki benzerliklerine göre gruplandırılıyorlardı. Kayda değer olan, nesnelerin amaçlarıydı ve bu amaçlar direkt olarak onların formlarından üretiliyordu. Böylece insan yapısı ve doğal nesnelere arasında farklılık olmaması mantıklıydı. Cisimler mekanik işlevleri doğrultusunda değil, en belirgin işlevleri açısından değerlendiriliyordu, nasıl yapıldığından, nasıl çalıştığından çok, ortaya koydukları işlev önemliydi. İkinci gelişme “zaman” kavramı üzerinedir. Doğa ve zaman insanlara sunulmuştu ve gerek kendileri, gerekse tanrıları bu ikilem içinde belirlenmişti. “Greko Roman” dünyasında çok tanrılı bir inanın uzantısı olarak tanrılar doğa olaylarıyla eleştirilirken, insanı doğanın merkezi olarak belirleyen Yunan hümanizminde, insan ve doğa öylesine ayrılmaz bir bütündür ki, birey zaman zaman tanrılaştırılıyordu.⁵

Sokrat öncesi filozoflar insanı çevresinin bütünleşmiş bir parçası olarak algılamakta iken Atinalı filozoflar insan merkezci dünya görüşünü savunurlar. Platon’da insan dünyanın gerçek sahibi, doğaya üstün gelen yaratık olarak görülürken Aristo şöyle der: “Eğer doğanın yaptığı hiçbir şey gereksiz değilse, tüm hayvanların da insanlar için yaratıldığı çıkarılabilir.”⁶

İnsanı tanrılaştıran düşünce yerini, Hıristiyan inancında tanrının ve insanın dünyalarının kesin ayrılması düşüncesine bırakmıştır. Hıristiyanlık, tanrıyı evrenin yaratıcısı, insanı da onun hizmetinde bir varlık olarak görmektedir.

Hıristiyan inancında, Yunan Aristo felsefesinin kiliseye uyarlanışını görüyoruz. Bu noktada dünya, nesnelerin doğasına bakarak değil, onların ilişkilerini gözlemleyerek anlaşılabilir. Rönesans’la birlikte gelişen Hıristiyanlık süresinde doğanın keşfi, dinin kontrolü altına girip, deneyselleşti. Her şeyin başlangıcında evreni tanrının yarattığı fikri yatıyordu.

Bu inanış insan – doğa ikilemine dayanıyordu; insan organik bir bütündeki nesne olmaktan çok, doğal dünya içinde tanrının yarattığı bir canlıydı. Kendine sunulan doğa nimetlerini istediği gibi kullanma yetkisinin olduğunu düşünüyordu. Tanrının insanda yansması, doğal çevrenin Hıristiyan sanatçılarca ikinci plana atılmasına yol

⁵ Ittleson, Prohansky, Rivlin, Winkel, y.a.g.e., 1983, S.18.

⁶ B. Güler, Mimari - Doğa İlişkisi ve Doğayla Uyumlu Mimari Tasarım Yaklaşımları Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Prof.Dr. Mine İnceoğlu, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, “George Sessions, 1977, Spinoza and Jeffers on man in Nature, Inquiry, C.20, S.485.”, 2000.S.9.

açtı. Doğa, doğa olarak değil, dinsel bir temanın işlendiği resimlerdeki fon olarak görüntülenmeye başlandı. İlk Hıristiyan ve Ortaçağ sanatçılarında çevreye karşı duyarlı ve gerçekçi bir yaklaşım göremiyoruz. Doğayla bire bir ilişkiye karşı duyarsız, İncil' e körü körüne bağlı insan, doğanın bağımlı bir elemanı olarak değil, bağımsız bir şekilde çevresini algılamaktadır. Yeryüzündeki yaşam kısa olduğuna göre, kişinin doğal çevresine ağırlık vermesi gereksizdi; asıl vurgulanmaya değer olan, kişiyi ideale, kusursuzca götürecektir ruhsal gerçeklerdi.

Doğa, Ortaçağ' da semboller ile sorgulanmıştır. Örnek olarak bahçeler gösterilebilir. Bir bakıma cenneti örnekleyen bahçeler, zengin sınıf içinde oldukça tutulmaktaydı 12.-15. yüzyıllar arasında tabloların konusunu Cennet Bahçeleri oluşturmaktadır.

Hıristiyanlıkla birlikte doğrusal zaman anlayışı ön plana çıkmaya başlamıştır. Bununla birlikte insanın çevresine müdahale edebileceği görüşü ortaya çıkmıştır. Erken Hıristiyanlık döneminde yeni araçlar icat edilmemiş olduğundan, doğal çevreyle ilgili yeni düşünce çok az şeyi değiştirdi. İnsan tanrıyı daha iyi anlamak için doğayı incelerken, doğayı daha iyi anlayabileceği ilişkileri de açığa çıkarttı. Gözlemler sonucunda çıkarılan sonuç doğal çevredeki nesnelere değiştirilemeyen, sabit prensiplere göre değil, varolan bir neden sonuç ilişkisine göre olduğu doğrultusunda idi. İnsanoğlu doğal çevreyi, bir semboller topluluğu ve dekoratif soyutlamalar kaynağı olmaktan çok, içinde yaşadığı güzellikler açısından görmeye başladı.

Doğu insanı kendini doğadaki nesnelere gibi görüyordu. Doğu kafası "doğal" ve "doğüstü" arasında Batılı'nın yaptığı ayrımı yapmaz. Örneğin Buda ve Lao Tzu'nun izleyicileri doğanın akışına teslim olmuşlardır. Nesnelere, dışardan onların özelliklerini inceleyerek değil, onlarla bütünleşerek anlaşılabilir. İnsanın evrenin merkezi kabul edilmediği için, doğadaki yerini kabulleneceği varsayılır ve onu değiştirmek yerine, şikayet etmeksizin, ona uyum sağlar. Bu görüşün Asya'nın sosyal ve ekonomik konumundan kaynaklandığı da söylenebilir.⁷

Rönesans döneminde sanatçıların doğaya yaklaşımı, metafizik bir yaklaşımdan çok, gerçekçi bir yöneydi. Hıristiyanlığın öbür dünya düşüncesi, etkisini kaybettiği,

⁷ Ittleson, Prohansky, Rivlin, Winkel, y.a.g.e. S. 19-22.

gördüklerine yeni anlamlar bulmaya başladı. İnsanoğlu sadece doğadan zevk almak değil, onun işleyişini, onun sınırlarını bilmek istedi.

Rönesans sonrası Romantik akımda; insanların doğa karşısındaki davranışları ele alınmıştır. Eskiden Romantik düşünce efsanelere bağlıydı. Bu dönemde doğa botanikçiler, fizikçiler, mimarlar vb. tarafından yoğun bir biçimde araştırılıyordu.⁸

Doğanın kendisi botanikçiler tarafından yoğun bir araştırma konusu haline gelmiştir. İngiltere’ de Newton fiziğin yeni kanunlarını keşfetmişti; doğayı olgusal ilişkilerle kavramsallaştırmak mümkün hale gelmişti; insanların gördüğü nesnel dünyanın teorik tabanı bundan böyle reddedilemezdi. Bu yüzden doğa ile rasyonel ve aynı zamanda duygusal bir düzlemde yaklaşma oldu.

Bundan sonraki yüzyıl birçok yönden paradoksal bir zaman dilimiydi. Doğadaki yüceliğin yalnızca iyi düzenlenmiş bir çevrede görülebileceği kuramını reddediyordu. El değmemiş doğa, memnun ediciydi. Doğanın karmaşıklığı tıpkı güneş sisteminin karmaşıklığında olduğu gibi Tanrı’ ya bağlanıyordu... Yeryüzünün el değmemiş alanları eskisi kadar korkutucu değildi. Korku doğanın algılanmasında bir dayanak olmaktan çıkmıştı.⁹

İnsanoğlunun doğa üzerindeki hızla artan dinamik eylemleri “Endüstri Devrimi” ile 19. yüzyılda başlar. Bu dönemin başlamasıyla birlikte taştan kentler ile yeşil kırsal alanlar arasındaki belirgin tezat da ortadan kalkar. Kontrolsüz ve sınırsız bir biçimde yerleşim alanları, endüstriyel tesisler bütün kent ve kırsal alanlara yayılmaya başlar. Teknolojik gelişme kırsal nüfusun süratle kentlere kaymasına ve kentlerin yaşanamaz hale gelmesine neden olur. Kent içerisindeki doğal alanlar süratle tüketilir ve artık; bir zamanlar kentin odak noktaları olan saray, mabet ve meydanlar yerlerini ticaret ve endüstri merkezlerine bırakırlar. Eski geleneksel kent planlarının tarihi ruhu, yerini, daha mekanik, dolayısıyla daha az insancıl bir yerleşme düzenine bırakır. Artık insanoğlu, doğa ile kıyasıya bir kavgaya tutuşmuştur.¹⁰

Günümüzde insan ve doğa büyük bir kopuklu vardır. Günümüz insanı doğayı kendi dışında bir varlık gibi algılamakta; sadece seyredilebilir bir manzara veya tatil

⁸ B. Güler, y.a.g.e., Haziran 2000, S.9.

⁹ Ittleson, Prohansky, Rivlin, Winkel, y.a.g.e., 1983, S.22.

¹⁰ G. Akdoğan, Doğa Düzenleme, 1984 – 1985 Öğretim Yılı Ders Notları, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 1984, S. 3.

yapmak için bir mekan olarak algılamaktadır. Artan insan nüfusu, çevresel kirlenme, endüstriyel atıklar, hava kirliliği gibi faktörler doğa ve insan arasındaki uzaklaşmayı artırmaktadır. Fakat toplumların doğa ile doğrudan ve sağlıklı ilişkiler içinde olması gerekmektedir.

Doğadan uzaklaşarak, teknik bir ortam yaratılması sonucu toplumu oluşturan bireyler, hasta ve dengesiz olmaktadır. Teknik, genellikle insan organizmasını çok fazla yıpratmakta ve bu yıpranmanın etkisini düzeltmek ve yenilemek için doğal ortama büyük bir gereksinme duyulmaktadır. Bu nedenle endüstri toplumlarında yorgunluk ve dengesizliğin giderilmesinde tek çare, doğa içinde rekreasyonu sağlamak üzere halen mevcut doğal peyzajı korumaktır.¹¹

1.1.2. Doğa – Bilim İlişkisi

Doğuda bilim Avrupa'ya göre çok daha önceleri gelişmişti. Bunun sebepleri, dini baskının olmaması, araştırma ile uğraşan kesimin ulaştıkları konum ve yönetimin cesaretlendirmesi denebilir. Çin'de bu tür gelişmeler pragmatikti. Yapılan icatlar bir dünya görüşünden kaynaklanmıyordu. Batı Hıristiyan bakış açısına göre doğa, içinde bilimin gelişebileceği değerleri barındıran bir kaynak görevi yapıyordu. Doğulular kendilerini doğanın içinde gördükleri için doğal çevreyle beraber değişiyorlardı. Batılılar da doğal çevreyi sadece insan değiştirdiği sürece değişebileceğini düşünüyorlardı. Bunların sonucu olarak doğayı parçalar halinde keşfetme olgusu ortaya çıktı.

Keşifler için ortamın hazırlanması Hıristiyan öğrencilerinin Aristoteles'in Yunan bilim anlayışını Hıristiyan öğretisi ile birleştirmeleri ile başladı. Albertus Magnus (1225 – 1274) gibi felsefeciler doğa kurallarına yeni bir bakış kazandırdı ve böylece fiziksel çevreye daha pragmatik bir yaklaşım olanaklı kılındı. Bu oldukça metafizik olmasına karşın, bir metoddu.

Bacon (1214 – 1294) gibileri değişen bir dünyada doğa kurallarının mutlak gereçler koyarak değil, dikkatli deneylerle saptanabileceğini hissettiler. Hiçbir şey insana

¹¹ T. Altan, Doğal Peyzaj Elemanlarının Rekreasyona Uygunluğunun Saptanması İçin Matematiksel Bir Değerlendirme Yönteminin Araştırılması ve Güney Kıyı Bölgesine Uygulanması, Çukurova Üniversitesi, Ziraat Fak., Adana, 1976, S. 25-79.

bağışlanmış (ihsan edilmiş) olarak alınmamalıydı. Ancak deneyler bile Hıristiyan inancının sınırları içerisinde sürdürülüyordu... Bilim adamı doğayı keşfetmek için ölçmek, deneyimlemek ve çalışmak zorundaydı.

Gerçekçi bir bilimsel yaklaşım gelişene kadar bu işle uğraşanlar yeni buluşları dinle uzlaştırmanın güçlüğüne yaşadılar. 17. yüzyılda bilim adamları doğayı gerçek deneysel bir yolla parçaladılar ve 18. yüzyıldan sonra Tanrıyı, doğal olguyu açıklarken gerekli kuvvet olarak almamak serbestliğini hissettirdiler.¹²

Bilim, doğa kanunlarının ortaya çıkmasına çalışmıştır. Bazı görüşlere göre Kartezyen görüşü, çevresel sorunlardan ve doğanın tahribinden sorumlu tutmaktadır. Bu görüşün, bu problemleri çözmek için yetersiz olduğu söylenmektedir.

Kartezyen Görüş (Newton)

16. ve 17. yüzyıllarda Ortaçağ görüşündeki bütünsel, organik ve ruhani dünya fikri makineleşmiş dünya fikrine doğru gitmiştir. Bu değişim Galileo, Newton, Bacon ve Descartes tarafından ileri sürülen yöntemlerle gelişmiştir.

Göğe ait olayları bilimsel bir biçimde gözleyen Galileo, doğanın kanunlarını formüle ettiği matematiksel açıklamalarıyla birlikte, bilimsel keşifleri birleştirmiştir. Onun deneysel yaklaşımı ve doğanın matematiksel ifadelerle tanımıyla birlikte Galileo' nun çalışmalarındaki bu iki görüş, zamanın en baskın özelliği olmuştur.¹³

İngiltere' de Francis Bacon, yaptığı deneylerde tümevarım metodunu kullanarak, kullanılabilir bilgiler elde etmek için genel sonuçlarının altını çizmiştir. Bu metot bilimin karakterini ve nesnelliğini büyük ölçüde değiştirdi. Çünkü eski çağlardan beri bilimin ana amacı bilgelik, ilim kazanmak ve doğayı bilimle birlikte uyum içinde anlamaya çalışmaktı. Bacon' a göre, bilimin amacı doğayı çıkarlarına kullanmak ve kontrol etmek için bilgi sahibi olmaktı.¹⁴

Descartes maddi dünyayı, içerisinde yaşam ve ruhun olmadığı bir makine olarak gördü. Doğal dünya, mekanik kurallara göre işledi ve her şey, kendi parçalarının mekanik hareketleriyle açıklanmaya çalışıldı. Doğa' nın bu mekanik imajı

¹² Ittleson, Prohansky, Rivlin, Winkel, y.a.g.e., 1983, S.21.

¹³ B. Güler, y.a.g.e., Haziran 2000, S.12.

¹⁴ B. Güler, y.a.g.e., "Fritjof Capra, 1988, The Turning Point: Science, Society, and The Rising Culture, Simon and Schuster. Inc., New York, S. 56.", 2000.

Descartes' dan beri bilimin öncül modeli olmuştur. Hatta, Descartes mekanik dünya görüşünü canlı organizmalara uygulayarak bitkiler, hayvanlar ve hatta insanları makine kategorisine dahil etmiştir. İnsan vücudu, beyindeki pineal beziyle bağlantılı ruh tarafından harekete geçirilen bir kutu olmuştur.¹⁵ Descartes' a göre dünya geometrik ilişkiler ağı şeklinde varolmaktaydı.¹⁶

Descartes' in görevini, yeni matematiksel yöntemi (diferansiyel, ayrımsal hesaplamalı) ile üstlenen kişi Isaac Newton olmuştur. Newton, tamamen mekanik dünya görüşünün tamamladığı matematiksel formüllerle birlikte ortaya çıktı. Hareketin genel kuralları, kayalardan gezegenlere kadar tüm objelerin hareketini izah ediyordu. Newton' un görüşüne göre, başlangıçta madde parçacıklarını, onların arasındaki kuvvetleri ve hareketin temel kanunlarını Tanrı yarattı. Bu düşünceye göre, tüm evren bir hareketle başladı, ve o zamandan beri değişmeyen kanunlarla işleyen bir makine gibi devam ederek günümüze geldi.¹⁷

Doğa imajındaki, organikten makineye bu hızlı değişim, insanların doğal dünyaya bakışını önemli ölçüde etkiledi. Evreni, mekanik bir sistem olarak gören Kartezyen bakış, tipik batı kültüründe olan, doğanın tahribi ve sömürülmesi için 'bilimsel' bir onay sağlıyordu.¹⁸

Bütüncül – Ekolojik Görüş (Romantik Görüş)

Bu görüşe elektromanyetik, Einstein' ın Görecelik Teorisi ve Quantum Fiziği, Kaos Teorisi gibi bilimsel araştırmalar katkıda bulunmuştur.

Micheal Faraday ve J.C. Maxwell tarafından bulunan elektrik ve manyetik olayların keşfi, mekanistik dünya görüşünü çürütmek için ilk adımlardandı. Faraday, bakır bobinde elektrik akımını ürettiğinde ve hareket ettirici mıknatısın mekanik enerjisini elektrik enerjisine çevirdiğinde, bilim ve teknoloji dünyasını dönüm noktasına getirdi.

¹⁵ B. Güler, y.a.g.e., Haziran 2000, S.12.

¹⁶ Ittleson, Prohansky, Rivlin, Winkel, y.a.g.e., 1983, S. 21.

¹⁷ B. Güler, y.a.g.e., "Fritjof Capra, 1991, The Tao of Physics, MA. Shambhala, Boston, S. 56-59." 2000.

¹⁸ B. Güler,y.a.g.e., "Fritjof Capra, y.a.g.e., 1988, S. 61.", 2000.

Einstein' in özel rölativite teorisinde, zaman ve mekan ayrı varlıklar değildi. Zaman ve mekan konseptleri, doğal olayı tanımlayabilmesi için çok basittir ve onlardaki değişiklikler, bizim doğayı tanımlamak için kullandığımız görüşlerin değişikliğini gerektirir. Bu değişikliğin en önemli amacı enerji formunda olan kütleyi gerçekleştirir.

Quantum teorisi ise, evrenin bütüncül doğasını gösterir. Bu teori, bize dünyayı bağımsızca varolan en küçük birimlere ayrıştırılamayacağımızı gösterdi. Maddenin içine girdiğimizde, doğa, herhangi bir 'basit yapı bloğu' nu bize göstermez. Fakat bütünün çeşitli parçaları arasındaki ilişki, karmaşık bir ağ olarak görülür. Uygun yöntemde bu bağıntılar her zaman gözlemciyi de dahil eder.¹⁹

1.2. DOĞA - MİMARLIK İLİŞKİSİ

İlk çağlarda insanlar, barınma, yaşama ve korunma ihtiyacını doğanın kendilerine hazır olarak verdiği yerlerden karşılıyorlardı. Buralar ağaç kovukları, kaya boşlukları ve doğal mağaralardır. Doğal mağaralar insanların içinde yaşadıkları ilk mekan kurgusudur.

Bütün canlılar içinde sadece insan, çevre koşullarını kabullenmek yerine, o koşulları denetlemeyi, değiştirmeyi, düzenlemeyi ve dolayısıyla da yapay çevreler oluşturmaya yönelik davranış göstermektedir.

Daha sonraları insanlar, ihtiyaçları doğrultusunda kendilerine yapay çevreler oluşturmaya başlamışlardır. Bu rüzgar çiti, koni biçiminde kulübeler, toprak içinde yerleşmeler, göller ve ağaç üzerinde yerleşmeler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bundan sonra insanlar grup halinde yaşamaya yönelmişler ve ortak amaçlar doğrultusunda örgütlenmişlerdir. Belirli bir yerde yaşama bilinci oluşmuş, beraberinde de mimarlık kavramı da ortaya çıkmıştır.

Mimarlık toplum, ve birey olarak onu oluşturan insan yaşamıyla ilgili işlev ve etkinliklerin gerçekleşeceği mekanı ve çevresini, inşa etme, düzenleme, organize etme sanatı ve eylemidir. Mimarlık birbirinden farklı ancak birbirini etkileyen ve tamamlayan doğa verilerine bağlıdır.

¹⁹ B. Güler, y.a.g.e., "Fritjof Capra, y.a.g.e., 1991, S. 56-68" 2000.

Çağlar boyunca birçok mimarlık yapıtında doğal değerler etkileyici, yönlendirici ve egemendir. Her başarılı mimarlık yapıtı doğa verilerinin ve değerlerinin hegemonyasını kırmayı, aşmayı en azından denetlemeyi amaçlar. Bu yolda bir girişimi, bir başkaldırıyı, bir meydan okumayı, bir gövde gösterisini simgeleştirir ve somutlaştırır.²⁰

Vitruvius' a göre doğa mimarlık ilişkisini şöyle anlatır; “Kusursuz bina doğadaki nesnelere (canlılar ve bitkiler) gibi kusursuz simetri ilişkileri içinde varolur”.²¹

Altın Oran

İnsanların, çevreyi iyi algılayabilmeleri için bir düzen ölçütüne gereksinme vardır. Bunda oran ve simetrinin önemi büyüktür. Doğada her zaman seçkin oranlara, sayı dizilerine ve kurallara, kısaca uyuma rastlanır. Doğada parçaların birbirine ve tüme olan dengeli ilişkisi söz konusudur. Hiç şüphesiz ki bilinçli veya bilinçsiz en çok kullanılan oranlama sistemi “altın oran” dır. Bu sistem, yüzeyleri bölmek ve düzenlemek, aralıkları ve ritmi belirlemek için kullanılır. Altın oran yaklaşık 3:5’ dir.

1.2.1. Doğa - Mimarlık İlişkisinde Kartezyen Görüş

Kartezyen görüş, Batı kültüründe egemen olan bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görüşten gelen modern bilim ve teknoloji günümüzdeki doğanın tahribi ve çevresel sorunlara neden olduğu söylenmektedir.

Bu dünya görüşünün temelleri erken Rönesans Dönemi’ nde yaratılan Modern kültüre kadar uzanır. Bu düşünce biçiminden önceki dünya görüşü bütünsel, organik ve ekolojiktir.²²

²⁰ U. İzgi, Mimarlık Süreç, Kavramlar - İlişkiler, YEM Yayın, Kasım 1999, İstanbul, S.37-39.

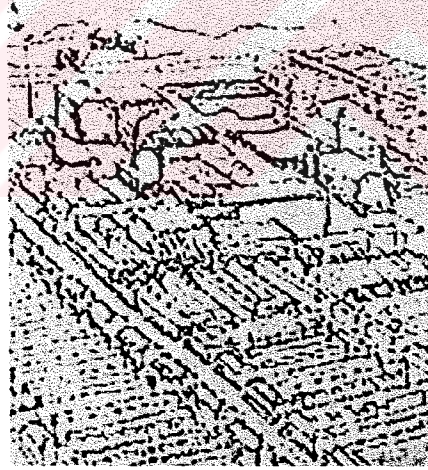
²¹ Ş. Ö. Gür, “Eleştirel Yorumlarda Mimarî Kavramlar-2”, *Yapı Dergisi*, YEM Yayınevi, İstanbul, Sayı 197, 1998, S. 67.

²² B. Güler, y.a.g.e., Haziran 2000, S.12.

Ortaçağ' da toplumlar yerleşmelerinin çevresini kale duvarları ile kapatıp, çevresi ile tamamen ayırmıştır. Mont St.Micheal örneğinde baskın toprak formları mevcuttur.²³ Ortaçağ kentlerinde bahçe ve parklar için çok az yerler mevcuttur. Kale duvarlarının dışında tarım ve yeşil alanları bırakılmıştır.

Ortaçağ' da uygulana bu yerleşimlerde kale duvarları içinde sınırlanan kentin sağlık koşulları bozulmuş ve veba gibi hastalıklar ortaya çıkmıştır. Rönesans döneminde saraylar ve villalar şehrin dışında, bahçeleri ile birlikte doğa ile bütünleşmiştir. Floransa' da Villa Medice buna iyi bir örnektir.

19. yüzyılda gerçekleşen Endüstri Devrimi ile birlikte teknoloji gelişmiş ve ön plana çıkmıştır. Kent içinde doğal alanların azalması ve kırdan kente göçle birlikte kalabalıklaşan kent insanları fiziksel ve ruhsal yönden çok kötü etkilenmiştir. Böyle bir yerleşmeye en iyi örnek olarak 19. yüzyıl İngiltere'sinde endüstri kentini gösterebiliriz. **Şekil 1.1.** Endüstri Devrimini en erken yaşayan İngiltere'dir.



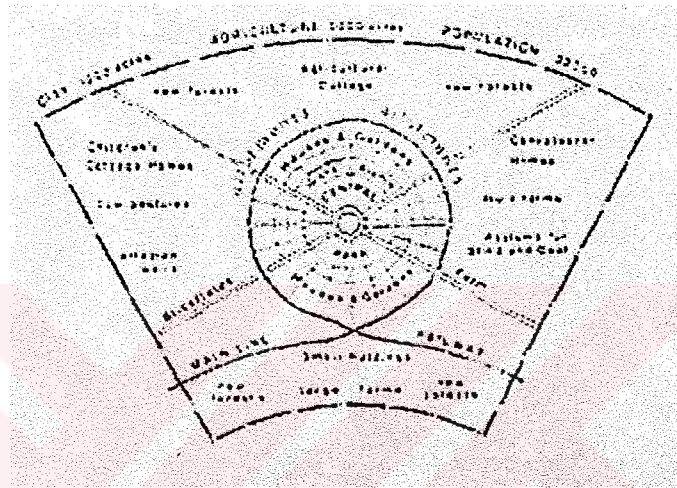
Şekil 1.1. 19. yüzyıl kenti, İngiltere
(G. Akdoğan, 1984, Doğa Düzenleme.S.3b.)

Endüstrileşmenin, endüstri bölgesinde yarattığı insancıl olmayan koşullara bir başkaldırma olarak ortaya "bahçe kent" düşüncesi çıkmıştır. 1902' de Sir. Ebenezer Howard' ın ortaya attığı bir kavramdır: sağlık ve konfor koşullarına uygun bir

²³ B. Güler, y.a.g.e., " R.G. Brooks, 1988, Site Planning, Environment, Processand Development, Prentice Hall Englewood Cliffs, New Jersey, S. 3.", 2000.

yaşam sağlamak amacıyla tasarlanmış, tarıma ayrılmış bir toprak parçası ile çevrili uydu kenttir.²⁴

Le corbusier' in "Radiant City" (Mutluluk Veren Şehir) isimli şehri E.Howard' tan etkilenmiştir. **Şekil 1.2.** E.Howard' ın "bahçe kent" fikri A.B.D.' de de uygulama alanı bulmuştur.



Şekil 1.2. Radiant City, Le Corbusier
(R.G. Brooks, Site Planning, Environment,.... 1988, New Jersey. S.3b.)

Endüstri Devrimi' nin yol açtığı gelişmelere dayanan ve 20. yüzyılın ilk yarısında yaygınlaşan, çağının gereksinmelerine, sanat anlayışına ve yapı teknolojisine uygun dolaysız çözümler arayan bir mimarlık akımı, Modern Mimarlık doğmuştur.²⁵

Modern Mimari' nin endüstrileşmeye, standartlaşmaya ve yerelden çok evrensel önem veren tutumu içinde doğa kavramı geri planda kalmıştır.

Endüstri Devrimi ile birlikte Newton mekaniğinin başarısı doruk noktaya ulaşmıştır. Bu, mimari çevreye bilimsel yöntemler uygulanmasına neden olmuştur. Bauhaus Okulu da mimariye mekanik ilkeleri olan bir sistem yerleştirmiştir.

Endüstri Devrimi ile evrensellik ve makine benzetimi ortaya çıkmıştır. Bauhaus kurucularından Walter Gropius şöyle der: "Standartlaşma, uygarlığın gelişmesine engel değildir, aksine onun gerekliliklerinden birisidir. Genel anlamıyla standart, bir şeyin sadeleştirilmiş pratik örneği olarak tanımlanabilir... Tarihdeki tüm dönemlerde

²⁴ D. Hasol, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, 6.Baskı, Yem Yayın, İstanbul, 1995, S.62.

²⁵ D. Hasol, y.a.g.e., 1995. S.318.

standartların varlığı; nazik, düzenli toplumların ölçüsü oldu, aynı amaçlar için aynı şeylerin varlığı sıradan olduğu için, aynı zamanda insanın aklında yerleşen ve modernleşen etkileri de kullanır.”²⁶

Le Corbusier gençlik yıllarında, Modern Mimarlık’ ın temel formları olarak, kökleri Platon’ da temellenen, Antik Yunan ve Roma’ da kullanılan, Rönesans’ ta yeniden ortaya çıkan klasik, rasyonel – geometrik biçim ve estetik anlayışını kabul etmiştir.²⁷

20. yüzyıl başı Avrupa’ sının biçimleri, genellikle, insanla doğa arasında bir ayrılmayı, çözülmeyi ifade etmekte ve bir anlamda insan yaşantısının acımasız açıklığını ortaya koymaktadır.²⁸

1.2.2. Doğa - Mimarlık İlişkisinde Romantik Görüş

Edebiyatta Romantik akım İngiltere’ de başlamıştır. Bu durum mimarlık ve diğer sanatlarda henüz kesinlik kazanmamıştır. Edebiyatta Romantizm, duygunun usa, doğanın yapaylığa, basitliğin görkemli bir gösterişliliğe, inancın kuşkuculuğa tepkisidir. Romantik şiir, doğa ve eski ya da uzak uygarlıkların bütün içi kendini feda edecek kadar saygılı, saf, kuşkusuz yaşamlarına duyulan yeni bir heyecanı ifade eder... Romantik davranış, kiminin daha çok bir Rokoko küstahlığı, kiminin hayal gücünden yoksun bir ussallık, kiminin de çirkin bir endüstriyalizm ve ticaretçilik olarak gördüğü günün ortamına karşı, beklenen bir çatışmayı dile getirir.²⁹

Mimaride Romantik görüş, bina ile doğa arasında uyumu savunur. Yapı, çevreye en az derecede zarar verecek biçimde yapılır. Yapının içindekilere doğayı hissettirmesi de gerekmektedir.

Doğa kendi karakterini yapıya katmaktadır. Bunlar denizin durgunluğu, dalgaların sesi, toprağın şekli, mevsimlerin havası gibi şeylerin şiddetini ve yüceliğini

²⁶ L. Corbusier, Towards A New Architecture, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1975, S.13.

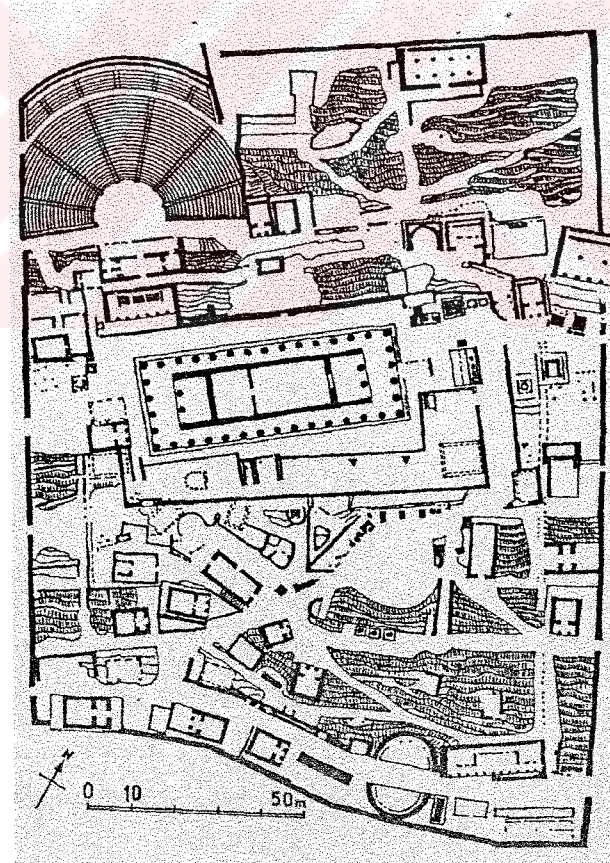
²⁷ E. Kortan, Mimari Akımlar II, Modern ve Post Modern Mimarlığa Eleştirel Bir Bakış, YEM Yayın, 1996, İstanbul. S.40.

²⁸ V. Scully, Modern Mimarlık, Çevre Yayınları, İstanbul, 1980, S.19.

²⁹ N. Pevsner, Ana Çizgileriyle Avrupa Mimarlığı, Çeviri: S. Batur, Cem Yayınevi, S.164.

içermektedir... Doğanın oluşturduğu duygular elle utulamaz şeylerdir; saat değişimleri, dağ ve gökyüzü, bulutlardan ışığın süzülerek geçmesi, günbatımı ve ay gibi olaylar. Bunların ışığı altında somut elementler (dağlar, gökyüzü, deniz, vadi, hayvanlar, organizmalar) gözlerler veya varlıklarını hissedebiliriz.

Eski Yunan' da insanlar evlerini; ekolojik ve biyolojik yönden dengeli, doğaya saygı içerisinde, ekonomi ve enerji verimli yöntemlerle, topografik çizgiler boyunca inşa ettiler. En az enerji kullanma ve harcamada doğal kanunları izlediler. Keçilerin ve koyunların yollarını takip ederek kendilerine yol açtılar. Yerleşimlerinde, kutsal görünümlere, doğu – batı ve ona göre çevrelerindeki önemli binaları yerleştirmek konusunda çok daha dikkatliydiiler.³⁰ Buna en iyi örnek Delphi Tapınağı gösterilebilir. **Şekil 1.3.**



Şekil 1.3. Delphi Tapınağı
(A.C. Antoniadès, y.a.g.e., 1992, S.234.)

³⁰ A.C. Antoniadès, Poetic of Architecture – Theory of Design, Van Nostrand Reinhold, New York, 1992, S.233-235.

İnsanlık tarımsal yerleşmelerden sonra kentsel yerleşmeye geçmiştir. Kentsel yerleşme ile uygarlık tarihi başlamıştır. Kentsel yerleşme de doğa ile ilişki her zaman sınırlı olmuştur. Yunan ve Roma kentlerinde ve mimarisinde doğa ile ilişki çok zayıftır. Buna nazaran Bizans kentlerinde gerek malzeme gerekte renk ve biçim ile doğa ile bir bütünlük sağlamaktadır.

Modern mimari gotik rüyayı yeniden ele alıyor ve artistik sezgilerini gerçekleştirmek için yeni tekniğe dayanarak, cam duvar haline gelen büyük pencerelerle dış mekan ile iç mekan arasında mutlak ilişki kuruyor.³¹

Amerika'daki Avrupalının kendini hiçbir zaman bu kıtaya tümüyle yerleşmiş, yerini belirlemiş hissetmediği açıktır. Avrupa'nın kapalı bahçesini geride bırakmıştır ve yeni doğal çevresini daha büyük, daha düşman ve hepsinden önemlisi, önce gördüklerine oranla daha az sınırlıdır.

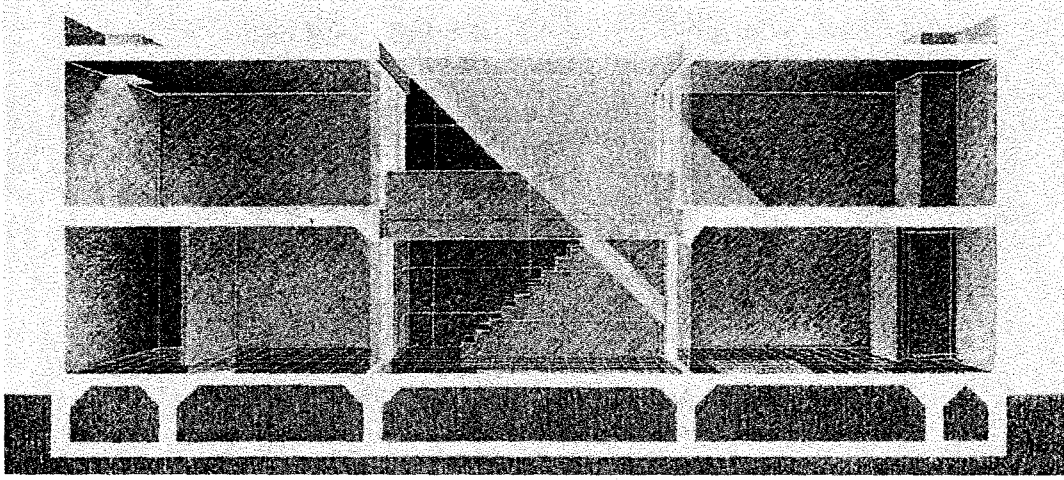
Amerikalı'nın tabiatında bulunan süreklilik, kalıcılık içgüdüsünü, yine aynı ölçüde tabiatında bulunan ve giderek artan kalıcılık ve emniyet tutkusuyula ilk defa bir araya getiren Henry Hobson Richardson olmuştur. Süreklilik, kalıcılık-yerleşmişlik ve yapının kahramanca bir davranışı ifade etme gücü.³²

Japon mimarisinde romantik akım örnekleri çok karşımıza çıkmaktadır. Tadao Ando bunlardan birisidir. "Azuma Evi" nde karşılıklı iki kutu şeklindeki yapı arasına bir avlu konmuştur... Salonda oturan kişi yemek odasına bu avludan geçerek ulaşır. Yatak odasına geçmek içinde bu avludaki merdiven kullanılır. Örneğin kışın karlı gecede, yatak odasından kahve içmek için yemek odasına gidecek kişi bu üzeri açık avludan geçeceği için belki de şemsiye kullanacaktır. Böylece bu evde yaşayanlar ister istemez doğanın ve yaşamın içindedir... Burada yağış, aniden esen rüzgar, hava basıncının değişmesi, güneşin doğuşu ve batışı, kışın ağızdan çıkan buhar, vb. olaylar yaşanabilmektedir. Bu doğa olaylarının içerden de hissedilebilmesi için giriş ve üst kattaki yatak odasının tavanlarına ışıklık açılmıştır."³³ **Şekil 1.4.**

³¹ B. Zevi, Mimariyi Görmeyi Öğrenmek, Çeviri: H. D. Divanlıoğlu, Birsen Yayınevi, İstanbul, 1990, S.56.

³² V. Scully, y.a.g.e., 1980, S.10-11.

³³ T. Yamamoto, Tadao Ando, Çağdaş Mimarlar I., YEM Yayın, İstanbul, 1995, S.9-15.



Şekil 1.4. Sumiyoshi’ de Azuma Evi, Tadao Ando
(T. Yamamoto, y.a.g.e., 1995, S.9-15.)

Tadao Ando 1983 yılında yaptığı Rokko Konutları ile doğa ile ilişkisi doruk noktaya ulaşmıştır... Yapı, şehir içinde 60 derece eğimli, önceden birkaç kez kaymış bir arazi üzerine kurulmuş olmakla doğa ile mücadele içindedir... Burada mekanlar manzaraya doğru açılmıştır...Tadao Ando’ nun tasarladığı dini yapıları doğa ile daha da bütünleşmiştir. 1988’ de bir göl üzerinde inşa ettiği kilisede ana tema, ışık, su ve havadır.³⁴

Organik Mimari

Organik Mimari, Modern Mimari’ nin doğayı önemsemeyen tavrına karşı, doğayı ön plana çıkararak bir yaklaşım içindedir. Fakat akademik mimarlık içerisinde kendine uygun bir yer bulamamıştır.

Organik Mimarlık’ ın öncüsü olarak F. L. Wright bilinmektedir. Fakat Organik Mimarlık, günümüzde farklı bir anlam kazanmıştır. Bu günkü Organik Mimari, yapının formunun doğa biçimlerini örnek veya kopya ederek tasarlamak olarak algılanmaktadır. Wright’ ın Organik Mimari’ sine Wright ve Doğa İlişkisi bölümünde geniş bir şekilde değinilmiştir.

³⁴ T. Yamamoto, y.a.g.e., 1995, S.9-15.

Ekolojik (Yeşil) Mimari,

Ekolojik Mimari, Organik Mimariyi örnek göstererek ortaya çıkmıştır. Bazı kriterler sonucunda ortaya çıkmıştır. Bunlar; sürdürülemeyen endüstri ürünlerine bağımlılık, yapı içerisinde sağlıksız koşullar, standart veya pahalı yapılar gösterilebilir.

Ekolojik Mimari, doğal yöntemlerle organik entegrasyonu, çevresel duyarlılığı, sağlık bilincini ve ekonomik kolaylığı birleştirmeyi amaçlar. Organik mimariden farkı, olaylara daha bilimsel yönden bakması, insan sağlığını daha fazla ön plana çıkarması, ekonomiyi desteklemesi denilebilir.³⁵

Ekolojik Mimarinin köklerini, 1960' larda ki sosyal bilinçlenme ve İskandinavya' da uygulanan Avrupa tasarımında bulabiliriz. Bunun neticesinde, yeni yapımların teknikleri, yenilikçi malzemeler ve tasarım konseptlerinin gelişimine yol açmıştır. Başarılı yeşil projeler; malzemelerin uygun kullanımını, fonksiyon, iklim ve yerleşmede dikkate alınması gereken kararlarını ve bu etkenlerin geniş ölçüde düzenli olmasını kapsar.³⁶

Ekolojik bina, atık enerji açığa çıkarmaz, enerjiyi tekrar kazandırır. Kullanılan malzemelerin zaman içinde dayanımı uzun olması istenir. Form ise arazi biçimine, iklime ve bitki örtüsüne göre tasarlanır.

Geleceğin mimarlığında doğa ve insanın ortak değerlerinin egemen kılınması ve bireyin fizyolojik, psikolojik ve toplumsal gereksinimlerinin mekansal açıdan karşılanabilmesi için öncelikle doğanın ve insanın tanınması gerekmektedir. Bunu sağlayabilmenin anahtarı da bilimdir... Doğa aracılığıyla kendini, ya da kendisi aracılığıyla doğayı anlamaya çalışan her düşünür kendisini bilimin içerisinde bulur.

37

³⁵ B. Güler, y.a.g.e., Haziran 2000, S.115.

³⁶ J. H. Kay, The Greening of Architecture, Architecture, BPI Com. Inc, New York, 1991, S.61.

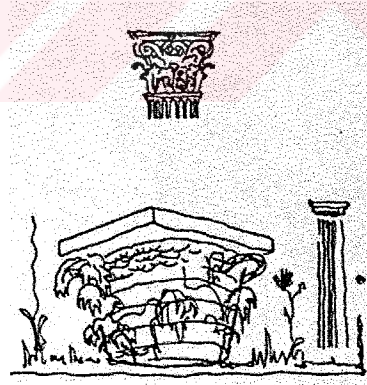
³⁷ H. Yurtsever, Mimari Akımlar II, Modernizm ve Postmodernizm Kargaşasından Geleceğin Biçimine, Tasarımcıya Düşen Sorumluluk, YEM Yayın, 1996, İstanbul. S.104.

1.2.3. Mimari Tasarımda Doğadan Etkilenme

Doğaya Öykünme ve Doğadan Öğrenme

Öykünme, taklitçilik olarak görülmemelidir. Öykünmeyi, bir kaynaktan bir şeyler öğrenmek, esinlenmek olarak görebiliriz. İnsan bir araçtan, bir sanat eserinden veya bir ağaçtan etkilenebilir ve onun bir sürü detayını kendine uyarlayabilir.

Örneğin korint başlığı, mite göre, Korinth' de, genç kızların mezarlarında dikenlerle çevrelenmiş ve taşla birlikte kaplanmış bir sepetin, heykeltıraşın ilhamıyla birleşmesi sonucu ortaya çıkmıştır. **Şekil 1.5.** Vitruvius' a göre, genç bir kız öldüğünde mezarına yerleştirilirken, bir sepet mücevheratla doldurulur ve içindekileri korumak için de kare biçiminde kesilmiş taşlarla kaplanırdı. Akantus ağacının gövdesi de taşlarla kaplı köşelerine ulaşınca dek bu sepet etrafında geliyor. Heykeltıraş Kallimachos da bundan esinlenerek bugünkü Korint başlığına benzer bir başlığı yaratıyor.³⁸



Şekil 1.5. Korint başlığı
(A.C. Antoniadès, y.a.g.e., 1992, S.172.)

Yapılarda daha çok kolonların bitkilere ve ağaçlara benzetilmesi görülmektedir. Genelde kolonlar da ağaçlardaki gibi aşağısı kalın, yukarısı daha ince olarak yapılır. Başlıkları da çiçek ve yaprak motifleriyle süslenen kolonlar, bir ağacı andırır şekle bürünürler.

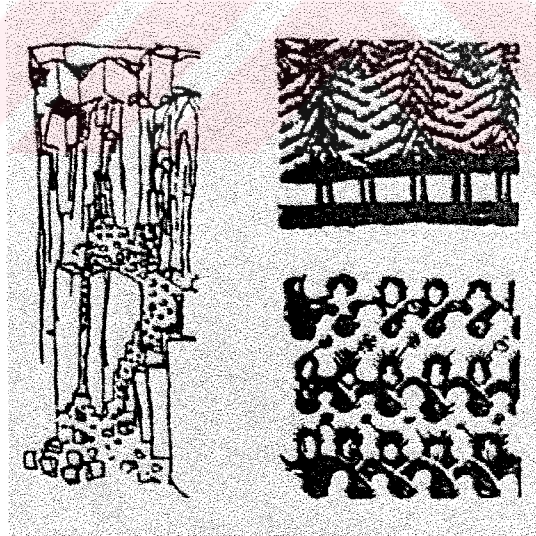
³⁸ A.C. Antoniadès, y.a.g.e., 1992, S.171.

Alberti, doğal biçimlerin daire ve türevlerinden oluştuğunu ve doğanın güzelliğini bu biçimlere borçlu olduğunu yazmıştır. Doğadaki formların en güzel ve en sık rastlanan biçimler olduğunu Ruskin sıkça ifade etmiştir. Seidler, doğada anlatım zenginliği olduğunu vurgulamıştır.³⁹

Ruskin' e göre, doğaya öykünmeden, ona benzemeye ve benzetmeye çalışmadan, mimarlıkta güzelliğe ulaşamaz. Çünkü, doğanın yardımı olmadan insan güzelliği yaratamaz. Ruskin' deki doğaya öykünme, doğanın birebir taklit anlamından çok ilham ve örnek olma anlamı taşır.⁴⁰

Viollet le duc, mimarlık – doğa ilişkisine Ruskin' den daha bilimsel bakan bir mimardır. Viollet le duc, doğa, kendi bünyesindeki nesnelere nasıl yaratıyorsa biz de aynı yöntemi izlememiz gerektiğini dile getiriyor.

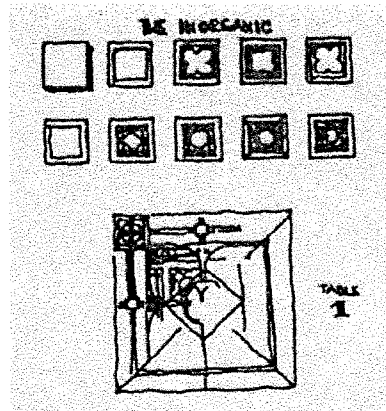
Le Corbusier' in doğa eskizleri ve dekoratif örneklerinde doğadan nasıl etkilendiği görülmektedir. Şekil 1.6. Aynı şekilde L. Sullivan' ın masa tasarımı da dikkati çeker. Şekil 1.7.



Şekil 1.6 Le Corbusier' in doğa eskizleri ve dekoratif örnekler
(A.C. Antoniadis, y.a.g.e., 1992, S.243.)

³⁹ Ş. Öymen Gür, y.a.g.e., Nisan 1998, S. 78.

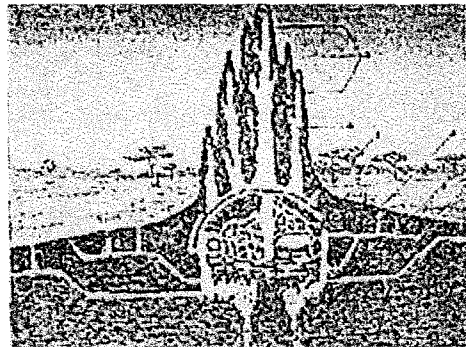
⁴⁰ J. Ruskin, The Seven Lamps of Architecture – 1849, Dover Pub, London, 1990, S.117.



Şekil 1.7. L. Sullivan'ın masa tasarımı
(A.C. Antoniadis, y.a.g.e., 1992, S.243.)

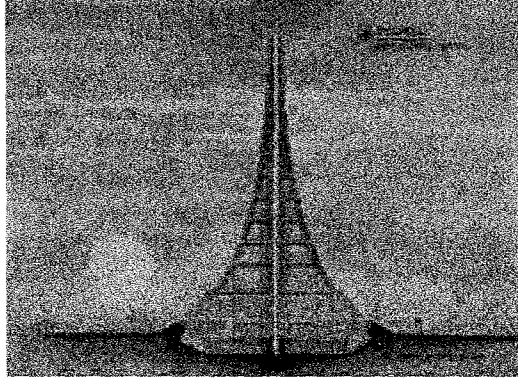
Sanatın bir çok dalında olduğu gibi mimarlıkta doğaya bakarak bir çok şey öğrenir. Doğa, ilham verici, eğitici ve yapım sistemlerini anlamaya yönelik bilgiler verir. Bitkilerin oluşumunu, hayvanların yuvalarını yapmalarını, doğadaki formları inceleyerek, tasarımlarımızın temellerini etkileyecek şeyler öğrenebiliriz. İnsanlar bu kaynaklardan doğanın geliştirici ve inşa edici yöntemleri üzerine araştırmalarda bulunmuşlardır.

Beyaz karıncaların yuvalarını gördükten sonra ne kadar yaratıcı ve iyi bir mimar olduklarını anlarız. **Şekil 1.8.** Avustralya ve Afrika' da görülen dünyanın en uzun strüktürlerine sahip beyaz karıncalar, 180 kata eşdeğer yükseklikte de olabilen yapılarında havalandırma delikleri bile yapmışlardır. Yağmurdan korunmak için yağışlı bölgelerde çatı strüktürleri de yaparlar. Bu formdan etkilenen mimar Eugene Tsui, Ultima I Arcology Kulesini tasarlamıştır.⁴¹ **Şekil 1.9.**



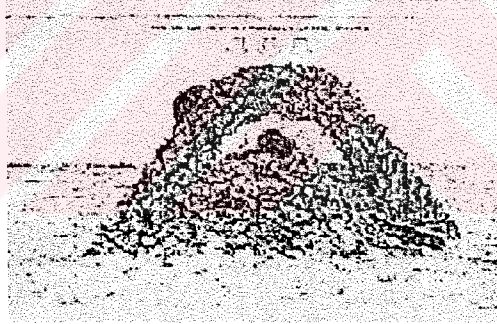
Şekil 1.8. Beyaz Karınca yuvası
(B. Güler, y.a.g.e., 2000, S.35.)

⁴¹ E. Tsui, Evolutionary Architecture, Nature as a Basis for Design, John Wiley and Sons, New York, 1996, S. 112.

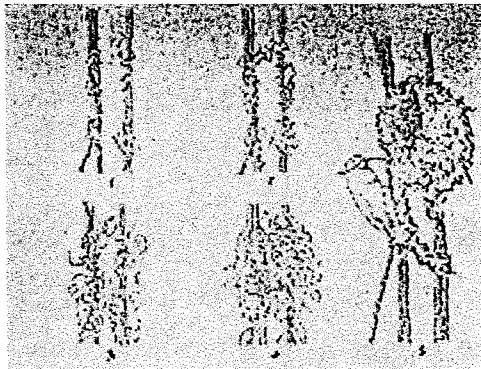


Şekil 1.9. Beyaz Karınca yuvasının mimariye yansıması,Ultima I Arcology Kulesi
(<http://www.thuntek.net/~hunting/tnof/tnofpics>)

Mimarların etkileneceği daha bir çok doğal oluşum bulunmaktadır. Kunduz yuvası, Avusturyalı erkek çardak kuşunun yuvası mimarların ve inşaat mühendislerin örnek alabileceği, bir çok şeyi öğrenebileceği yapılardır. **Şekil 1.10.-11.**



Şekil 1.10. Kunduz Yuvası
(B. Güler, y.a.g.e., 2000, S.34.)



Şekil 1.11. Avusturyalı çardak kuşunun yuvası
(B. Güler, y.a.g.e., 2000, S.34.)

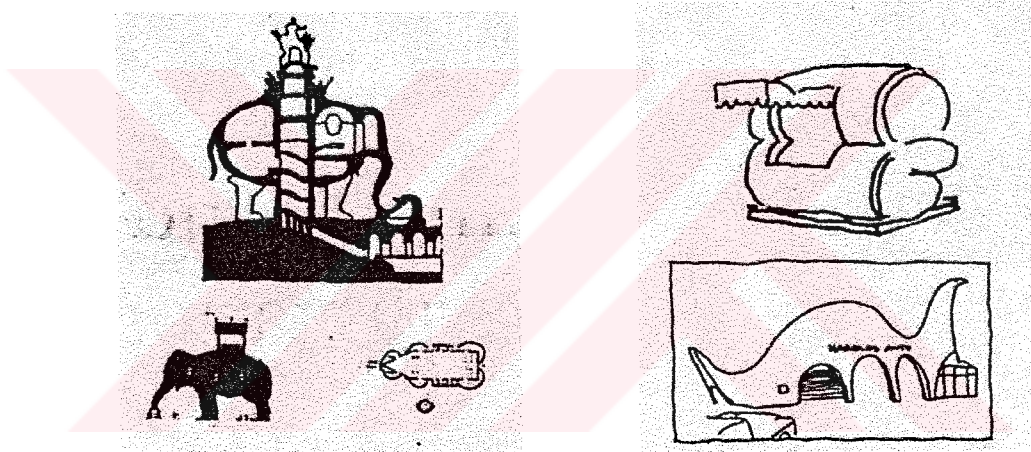
Doğayı Taklit Etme

Doğayı bire bir taklit etmek olarak nitelendirebiliriz. Bu iki şekilde olur:

Görsel,

Anlamsal.

Görsel olarak taklit etme doğadan bir şeyi aynen kopya ederek olur. Bu bir fil, bir kuş veya sosis şeklinin tıpatıp aynısı binalar yapılır. **Şekil 1.12.** Ortaya çıkan yapı her ne kadar Romantizmin bir ürünü olsa da hayal gücümüz azalmaktadır. Burada toplumsal etkenler, çevresel faktörler etkileyici rol oynar.

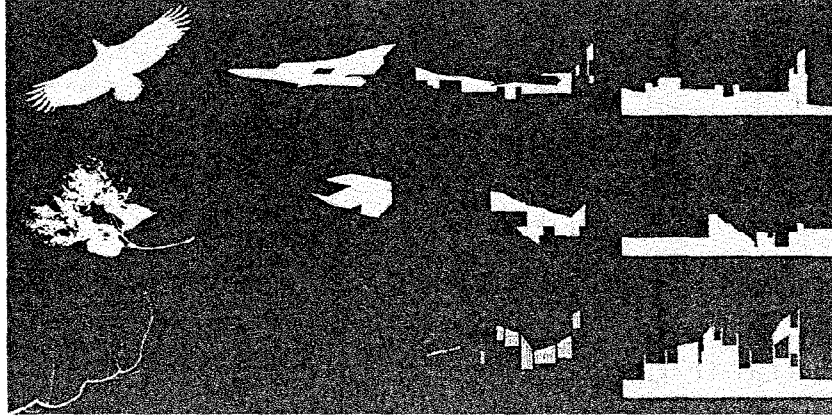


Şekil 1.12. Film formulu binalar, sosis formulu stand, Florida' da dinazor formulu araba servisi (A.C. Antoniadès, y.a.g.e., 1992, S.172.)

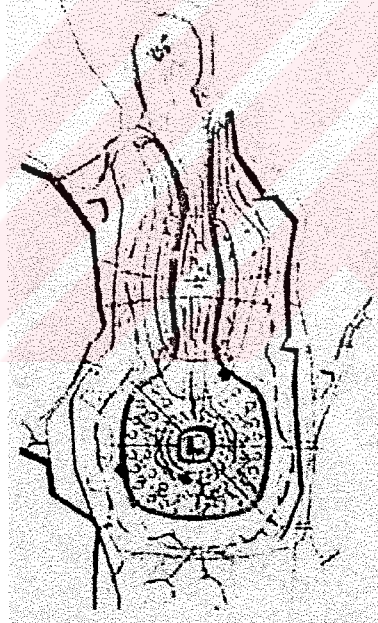
Anlamsal yorumlamada, doğa olaylarından çeşitli anlamlar çıkarılır. Mevsimlerin ruh halinden sevinç, kapalılık, açıklık gibi anlamlar çıkarabiliriz. Bu örnekler çoğaltılabilir.

Doğayla etkileşimlerini, çeşitli eskizlerle dile getiren Alvar Aalto, yapılarının tasarımında bunlardan etkilenmiştir. Jörn Utzon, kuğu silüetinden etkilenerek büyüyebilir mobilya serileri yarattı. Bu yöntemi kullanan bir diğer mimarda Reima Pietila' dır. Martin Price' in yaptığı çalışmalar ve öğrencilerinin çalışmaları, doğadan etkilenerek gerçekleşmiştir. **Şekil 1.13.** ⁴²

⁴² B. Güler, y.a.g.e., Haziran 2000, S.28.



Şekil 1.13. Martin Price' in ev önerileri
(A.C. Antoniadis, y.a.g.e., 1992, S.176.)



Şekil 1.14. Paolo Soleri, Mesa City
(B. Güler, y.a.g.e., 2000, S.29.)

İtalyan mimar Paolo Soleri' nin ütöpik kenti “Mesa Şehri” insan vücudunu anımsatmaktadır. **Şekil 1.14.**

Doğa Bileşenlerinin Mimariye Yansıması

Doğa bileşenlerini ikiye ayırmak mümkün olabilir.

- a) Evrensel doğa: Gökyüzü, güneş ve ay
- b) Bedensel doğa: Su, toprak, dağlar, kayalar, ağaçlar, kıyıları vs.

Evrensel doğanın mimariye yansıması daha çok gökyüzünün sembolize edilmesiyle karşımıza çıkmaktadır. Gökyüzünün mimaride yorumlanması ilk olarak Mısır Piramitlerin de görülür. Burada gökyüzünün kopyası şeklinde değil, ona ulaşmak şeklinde yorumlanmıştır.

Bedensel doğa da bulunan her şey birebir mimaride kullanılmıştır. Suyun buradaki önemi, potansiyeli ve formsuzluğundandır. Yaşamın gereksinim duyulan en temel maddesi olması, suyun potansiyelini göstermektedir. Birçok mimari eserde su tasarım kaynağı olarak görülür. Suya göre yerleşilir ve ona göre biçimlendirilir.

Doğanın bir bileşeni olarak suyun tasarıma katılmasını iki şekilde ele alabiliriz.

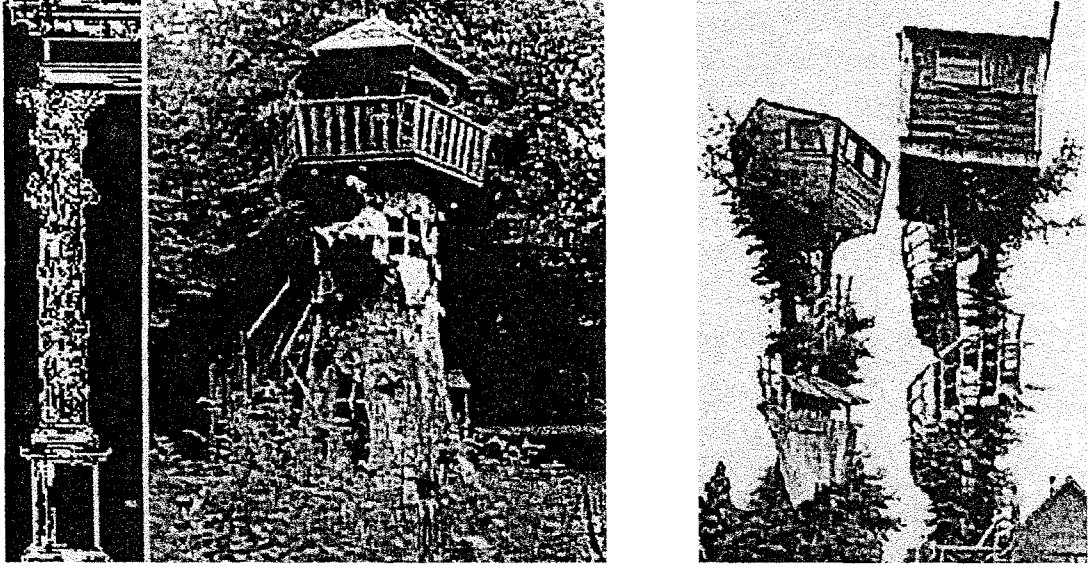
- a) Peyzaj düzenlemelerinde suyun kullanımı,
- b) Bina ve çevresinin tasarımında suyun kullanımı.

Toprakta mimariyi etkileyen bir diğer elemandır. Toprağın altına yapılan bir çok yapı görülmektedir. Burada yapı toprakla bütünleşmiş bir şekildedir.

Dağlar ve kayalar mimarinin gelişiminde önemli rol oynamışlardır. İnsanlar çevresel koşullara göre dağları delerek oralara barınma üniteleri yapmışlardır. Diğer bir etkileşimde kayalık bir bölgeye ondan etkileşen bir ev yapılması olarak görülebilir.

Ağaçlar mimaride soyut şekillerde kullanıldığı gibi somut olarakta kullanılmaktadır. Bu Avrupa ve Amerika' da turizm amaçlı yapılan evler de görülmektedir. **Şekil 1.15.** Soyut olarak ise Kanada' da yapılan bir evde görmekteyiz. **Şekil 1.16.**⁴³

⁴³ B. Güler, y.a.g.e., Haziran 2000, S.31-33.



Şekil 1.15. Ağaç evlere örnek
(B. Güler, y.a.g.e., 2000, S.32.)



Şekil 1.16. Geometrik Ağaç Soyutlaması
(B. Güler, y.a.g.e., 2000, S.33.)

BÖLÜM 2: DOĞA – MİMARLIK İLİŞKİSİNDE FRANK LLOYD WRIGHT ÖRNEĞİ VE MİMARİSİ

2.1. FRANK LLOYD WRIGHT' IN YAŞAMI

(8 Haziran 1867, Richland Center, Winconsin – 9 Nisan 1959, Phoenix, Arizona, ABD)

ABD' nin önemli mimarlarının başında gelir. Aynı zaman da yazardır. Önemli mimarlık akımlarından Organik Mimarlığın öncü savunucusudur. ⁴⁴

Wright, Richland Center, Winconsin' de doğmuştur. William Russell Cary Wright ve Anna Lloyd Jones Wright' ın ilk çocuklarıdır. Annesi Galler' de doğmuştur. Ailesi oldukça fakirdir. Annesi öğretmen, babası ise müzik öğretmeni ve vaizdir. Çocukluğunu güneybatı Wisconsin' de amcasının çiftliğinde geçirmiştir. Annesinin tarafı, 1844 yılında Wales' ten Yeni Dünya' ya gelen çiftçiler, öğretmenler, papazlar' dan gelmektedir. Wriht bu atalarından kalan vadiye büyümüştür. Daha sonraları da eşinden ayrıldığında buralara gelmiş ve 44 yaşında iken kendine ev yapmıştır. ⁴⁵

Wright' ın annesi Uniteryen ⁴⁶ bir çiftçi ailesinde sert koşullarda bir çocukluk geçirmişti ve oğlunu da onun hayatını biçimlendiren bir çok tecrübeyle tanıştırmıştı. Annesi Wisconsin, Spring Green yakınlarındaki Wisconsin nehir vadisinde



Resim 2.1. Frank Lloyd Wright' in bir fotoğrafı
(http://www.westcotthouse.org/history/bio/bio_frankLW.htm)

⁴⁴ D. Hasol, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, 6.Baskı, Yem Yayın, İstanbul, 1995, S.62, 319.

⁴⁵ B. B. Pfeiffer, Frank Lloyd Wright, Taschen, Germany, 1994, S.14.

⁴⁶ Uniteryen: Katı bir Hıristiyan mezhebidir.

büyümüştü ve orayı çok seviyordu. Annesi oğluna bir vizyon verdi. O büyük bir mimar olacaktı. Ve eğitimin erken dönemlerinde bu amaca yönlendirildi. Ona basit ama teşvik edici çevre oluşturdu.⁴⁷

Wright her yaz çiftliğe gelerek toprak ve hayvanlarla uğraştı. Organik Mimarlık akımının temelini oluşturan doğa sevgisinin buradan başladığı düşünülebilir. Kişiliğini ve dolayısıyla da mimarlığını etkileyen bir başka şey ise annesinin onu Alman eğitim reformcusu Friedrich Froebel' in yöntemlerini göstererek yetiştirmesiydi.⁴⁸

Wright 18 yaşına gelmeden babasıyla annesi boşandılar ve bundan kaynaklanan sorunlarla karşı karşıya kaldı. 1885-1886 tarihleri arasında Madison' daki Wisconsin Üniversitesi'nde mühendislik dersleriyle edebiyat ve dil öğretmenliği derslerine katıldı. Wright eğer 3 ay daha bu okulda kalsaydı inşaat mühendisi derecesi alacaktı. Fakat mimar olmaya çok hevesli olması ve teknolojik gelişmeleri yakından takip etmek için Chicago' ya gitti.⁴⁹

1887' de Chicago' da J.L. Silsbee' nin yanında teknik ressam olarak çalışmaya başladı. Bir süre sonra Adler ve Sullivan' in bürosuna girdi ve kısa bir zamanda Sullivan' in baş yardımcısı oldu. Haziran 1889' da Catherine Lee Tobin ile evlendi. 1892 yılında John Lloyd Wright isminde bir oğulları oldu.⁵⁰

Illinois' un banliyösü Oak Park' ta, bir ucunda annesi ve kız kardeşinin kalacağı küçük ahşap bir ev bulunan bir arsa satın aldı. Kendisi için burada bir ev inşa etti. **Resim 2.2.** Bu harcamalar için borçlanmış ve dışardan iş alarak evde de iş yapmaya başlamıştır. Bütün her şeyi ile kendisine ait olan 10 kadar ev yapmıştır. Bunu duyan Sullivan onu bürosundan çıkartmıştır (1892). Ama Wright hemen sonra 1893' te Chicago, Illinois' te kendi bürosunu açtı. İlk başlarda ufak çapta olan bu büro daha sonra 10 kişiyi çalıştıracak konuma geldi. Wright' ın burada hayatı ve düzeni değişmiştir. Sanat çevresiyle ilişkisi artmış ve Japon grafiğine ilgisi artmıştır. Evi sanatçıların toplandığı bir yer haline gelmiştir.⁵¹

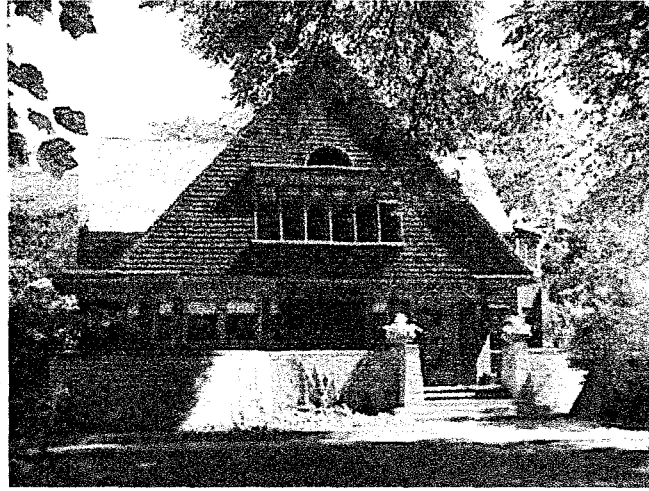
⁴⁷ C. Lind, THE WRIGHT STYLE-The Interiors of Frank Lloyd Wright Authentic Designs / Contemporary Interpretations, An Archetype Press Book, London, 1992, S.??.

⁴⁸ Anonim, Ana Britannica. Cilt:22, S.214-215.

⁴⁹ J, Joedicke, Modern Mimari, (Öğretim Görevlisi Hayriye Kalkan'ın armağanıdır), Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Kütüphanesi, S.29.

⁵⁰ B. B. Pfeiffer, y.a.g.e., 1994.

⁵¹ Anonim, Ana Britannica. Cilt:22, S.214-215.



Resim 2.2. Frank Lloyd Wright Evi, Oak Park
(<http://www.delmars.com/flwtrip/flwhome.htm>)

1894 yılında Chicago Mimari Kulübü' nde Wright' ın ilk sergisi oldu. Aynı yıl Catherine Lloyd Wright isminde kızları oldu. 1895' te de David Samuel Wright isminde oğulları dünyaya geldi. 1897' de Wright ofisini Steinway Hall, Chicago' ya taşıdı. 1898' de Frances Lloyd Wright isminde kızları ve 1903' te de Robert Llewellyn Wright isminde oğulları oldu. Wright, 1904' te Saint Louis' te Louisiana Purchase Uluslararası Sergiye katılmıştır.⁵²

Ortabatı' ya uygun, yeni bir konut mimarisi arayışı içindeydi. Bu yaptığı evlere ve yazdığı makalelere yansdı. Wright'ın, 1900' lerin o rahat ve ferah döneminin de neticesi olarak, genelde doğal malzemeyi kullanarak, dışarı doğru taşan saçaklar ve pencere dizileriyle yatay çizgileri vurgulayarak yaptığı evler, Prairie⁵³ Evi olarak tanımlanabilir.⁵⁴

Wright'ın yaptığı yapılar sadece konuttan ibaret değildi. En iyi çalışmaları arasında apartmanlar, dinlenme merkezleri, ticaret ve kilise yapıları da yer aldı. 1904' te Buffalo' da Larkin Company yönetim binası inşa edildi.

Wright ve eşi Catherine, ilk gezilerini 1905 yılında Japonya' ya yaptılar.⁵⁵

⁵² B. B. Pfeiffer, y.a.g.e., 1994.

⁵³ Prairie: Amerika Ortabatı çayırlarına verilen addır.

⁵⁴ Anonim, Ana Britannica. Cilt:22, S.214-215.

⁵⁵ B. B. Pfeiffer, y.a.g.e., 1994.

Wright, Mamah Borthwick Cheney isminde evli bir müşterisinden hoşlanmaya başladı. 1908 yılında evlenmeye karar verdiler. Fakat Wright' ın karısı boşanmaya yanaşmadı. Wright için hayatının bundan sonraki bölümünü olumsuz etkileyecek bir durum ortaya çıktı.

1909 yılında ailesini ve uygulamalarını bırakarak, Mamah Borthwick Cheney ile birlikte Avrupa' ya gitti. 1910' da Berlin' e ve oradan da Fiesole' ye (İtalya) gitmiştir. Kitabı için burada resimler hazırlamış ve aynı yıl *Ausgeführte Bauten und Endwürfe* (Uygulanmış Yapı ve Tasarımlar) adlı eseri yayımlanmıştır. Bununla birlikte Wright' ın mimarisinde yeni bir sayfa açılmaktadır.

1911' de Wisconsin eyaletindeki Spring Green çevresinde, Doğu Taliesin isminde bir ev ve stüdyo inşa etmeye başlamıştır. 1912' de de Japonya baskısı *An Interpretation*' ı yayımlamıştır.

1911' de Wright, Mamah Borthwick Cheney ile birlikte Taliesin' de (Doğu Taliesin) yaşamaya başlamıştı. **Resim 2.3.** 1913' te Japonya' da yapılması istenen Imperial Otel projesi için Mamah Cheney ile birlikte Japonya'ya gittiler. Burada birkaç ay kalıp geri döndüler. 1914' te Wright Chicago' da iken Taliesin'de Mamah Cheney, çocukları ve dört başka konuk, akıl hastası olduğu düşünülen Julian Carlston adlı bir uşak tarafından öldürülmüşlerdi. Evin yaşama kısmı yanmıştı. Bu olayın ardından, evi yeniden inşa etmeye başladı. Aynı yıl Mirriam Noel ile tanıştı.



Resim 2.3. Frank Lloyd Wright Evi, Taliesin, Spring Green, Wisconsin, 1911
(http://www.pbs.org/flw/buildings/taliesin/taliesin_exterior02.html)



Resim 2.4. Arata Endo (Wright' ın asistanı), Frank Lloyd Wright ve Aisaku Hayashi (Imperial Oteli'n müdürü).Tokyo 1917

1915 yılında Wright tekrar Japonya'ya gitti. Tokya' da ofis açtı. **Resim 2.4.** En önemli yapılarından biri olan İmperial Oteline inşa etti.

1918 yılında Peiping, Çin' e gitti. Yazar Ku Hung Ming' in konuğu olarak anıtları ziyaret etti. 1922' de Wright, Los Angeles' ta ofis açtı. 1922'de karısından boşandıktan sonra, 1923' te Miriam Noel isminde bir heykeltıraş ile evlendi.

1923 Kanto depremi ile Tokyo' da bir çok bina yıkıldı. Fakat Imperial Oteli ayakta idi. Wright deprem ve Imperial Otel ile ilgili *Experimenting with Human Lives* isminde bir kitap yayımlamıştır.

1924' te Olgivanna Lazovich Hinzenburg ile tanıştı. **Resim 2.5.** 1925' te de Iovanna isminde kızları oldu. 1927' de ise Wright, *In The Case Of Architecture* başlığı altında makaleler serisine başladı. Sonra The Architectural Record' ta yayınlandı. Bu yılda Miriam Noel Wright' tan ayrıldı ve 1928' de Olgivanna Hinzenburg ile evlendi. ⁵⁶



Resim 2.5. Frank Lloyd Wright'ın son eşi Olgivanna Lloyd Wright

⁵⁶ B. B. Pfeiffer, y.a.g.e., 1994.

1929' da mimari anlamda etkinliği durmuştu. Bunu iyi değerlendiren Wright, New York, Chicago ve Princeton' daki üniversitelerde ders vermeye başladı. Princeton Üniversitesi' nde verdiği dersleri *Modern Architecture* başlığı altında yayınladı. Wright, çeşitli yerlerde birkaç sergi açmaya ve mimari yayımlar çıkarmaya başladı. 1931' de çalışmalarından oluşan sergi, New York City, Amsterdam, Berlin, Frankfurt, Brussels, Milwaukee, Eugene ve Chicago' da açıldı. 1932' de Taliesin Derneği isminde bir eğitim programı başlattı. Hillside Home Okulu binası, Taliesin Derneği kompleksine dönüştürüldü. Wright, *An Autobiography* ve *The Disappearing City*' yi yayımlamıştır.

1934' de Wright ve çırakları Broadacre City' nin örneğinin inşasına başlamışlardır. 1935' te tamamlanan model New York' ta Rockefeller Center' da Endüstriyel Sanatlar Uluslararası Sergi' de sergilendi. 1937' de Wright ve yazar Baker Brownell *Architecture and Modern Life* adlı kitabı yazmış ve yayımlamışlardır. 1939 yılında Londra' ya The Sulgrave Manor Board' ta konferans vermesi için çağrıldı. Buradaki konuşmalar *An Organic Architecture* olarak yayımlandı. 1941' de Wright ve Frederick Gutheim *On Architecture*' ı yayımlamışlardır.

Bir müddet sonra her kış Wright ve beraberindekiler Arizona' ya gidiyorlardı. Daha sonra burada Batı Taliesin' i inşa ettiler. **Resim 2.6.**



Resim 2.6. Taliesin West (Batı Taliesin), Scottsdale, Arizona, 1937 – 1938
(http://www.pbs.org/flw/buildings/taliesin_west/taliesin_west_exterior03.html)

Wright, Aaron Green ile birlikte San Francisco' da ofis açtılar. 1953' te *The Future of Architecture* ve *In the Cause of Architecture*, 1954' te *The Natural House*, 1957' de *A Testament*, 1958' de *The Living City*' i yayımlamıştır.

Chicago Belediye Başkanı Richard Daley 1956 yılında 17 Ekim' i “ Frank Lloyd Wright günü ” olarak ilan etmiştir. Wright, 9 Nisan 1959 yılında ölmüştür. ⁵⁷

Son on yılında bir çok üniversiteden ve yabancı hükümetlerden onur ödülü aldı. Son yapıları, New York kentindeki Guggenheim Müzesi ve San Francisco yakınlarındaki Marin İli Yönetim Merkezi' dir.

Frank Lloyd Wright bir çok önemli alanda kariyeri vardır:

- . **Uygulamacı mimar.** Bir çok yapı tasarlamıştır.
- . **Akademik mimari.** Birkaç kitap yazmış ve bir çok mimar yetiştirmiştir.
- . **Usta (ressam, sanatçı).** Yapılarının çizimleri ve eskizleri çok önemli bir yer tutar.
- . **İç mekan ve mobilya tasarımcısı.** Wright binanın tasarımından başka o binanın iç mekanını, mobilyalarını, pencere camlarını da tasarladı. ⁵⁸

⁵⁷ B. B. Pfeiffer, y.a.g.e., 1994.

⁵⁸ İnternet, <http://www.geocities.com/SoHo/1469/flw.html>

2.2. FRANK LLOYD WRIGHT MİMARLIĞI

Frank Lloyd Wright, yalnız Modernizm' in değil, bütün çağların en büyük mimarlarından biridir. Yaşamından esinlenerek roman (Ayn Rand' in "Fountainhead" i) ve şarkı (Simon and Garfunkel'in "F.L.Wright" ı) yazılan belki de tek mimar o olmalı.⁵⁹

Annesi F.L. Wright doğmadan önce, doğacak çocuğunun ilerde büyük bir mimar olacağını söylüyordu. Doğduktan sonra Wright' ı yönlendirmeye başladı. Wright doğduktan sonra yatak odasına Timoty Colle tarafından yapılmış dokuz tane İngiliz katedrallerine ait gravürler asmıştır. Odasında Amerika' nın o dönemdeki havasını yaratmıştır. Annesinin 1876 yılında Alman Pedagogu Friedrich Froebel' in geliştirdiği kutu oyunlarını alması ile bu oyunlara ilgi duymuştur. Bunlar Wright' ın mimarlığa hevesini giderek artırmıştır.

Wright, Ortabatı çayırılarından aldığı ilhamla, Amerikalıları kutu evlerinden çıkarıp Amerikan yaşam stiline uygun olan geniş ve açık yaşama mekanlarına kavuşturmuştur. Wright dünyanın diğer bölgelerinden klasik dizaynları (19 yy. sonu 20. yy başı mimarisi) reddetti. Bunun yerine o, Amerika'ya kendi mimarisi için ayrıntılı proje sundu. Bu proje sadeliği ve tabiatı örnek almak üzerine kurulmuştur. O, bunu organik mimari olarak isimlendirdi.⁶⁰

Onun kariyeri 70 yılı (19.yy sonu 20.yy başı) kapsıyordu. 1885'den 1959' a kadar 1000' den fazla tasarım işi aldı. Yaklaşık yarısını tamamladı. Bunlardan her 7 sinden 6 sı duruyor. Wright bilinen en verimli mimardır. Binaları sahilden sahile 36 eyalette ve 3 yabancı ülkeye yayılmıştır. Dağ zirvelerinden çöle, banliyö bölgelerine, şehir blokları hemen hemen her bina müşterinin istediği tarzdadır. Fonksiyonlarına göre çeşitlilik gösterir. Bu binaların güzelliği: doğal ve kendine özgü olmalarından kaynaklanır. Wright için binanın fonksiyonu önemlidir.

⁵⁹ U. Tanyeli, "Wright ve Toplumsal Ortamı Üzerine", *Arredamento Mimarlık Dergisi*, İstanbul, Sayı: 17, 1990, S.100.

⁶⁰ C. Lind, y.a.g.e.,1992, S.12.

Kariyeri boyunca çağdaş yaşam için mükemmel yaşam mekanları oluşturmaya odaklandı. Gerçekte onun siparişlerinin çoğunluğu 400 binadan %80 i konutlar ve konutların ek binalarıdır. O Amerika' yı resmi olmayan, bağımsız ve asimetrik olarak tanımladı. Ancak amerikan evleri Avrupa tarihinden kaynaklanan elementlerle boğulmuş, sınırlı, resmi binalardı. Amerikan halkına, peyzajına ve teknolojisine uygun mimari bir kimlik kazandırmak için uğraşmıştır.⁶¹

Wright tek kişi-aile için evler, çeşitli ibadet mekanları, gökdelenler, dinlenme yerleri, müzeler, yönetim binaları, benzin istasyonları, köprüler ve bir çok şaheser tasarlamıştır.

Frank Lloyd Wright bir binanın her bir parçasının bütün gibi bir kimliğe, kişiliğe sahip olması gerektiğini savunmuştur. Wright' ın yaptığı bütün evler ve binalar organik mimarinin her bir unsurunu bünyesinde barındırır.⁶²

2.2.1. Frank Lloyd Wright' ın Mimari Üslubu

Wright' ın mimarisi doğada kök salmaktadır. Buna Wright Organik ismini vermiştir. Çalışmalarının merkezinde, basitlik, armoni, birlik ve güvenilirlik vardır.

Wright' ın ürettiği şeyler öylesine çeşitlidir ki onların hangi prensiplere dayandığını bulmak ve bu prensipleri tanımlamak gerçekten bir cüret olacaktır.⁶³

Wright stili hakkında konuşmak gerçekte bir ironidir. Çünkü bu terim bizzat Wright tarafından olumsuz bulunmuştur. Onun için her binanın içindeki (yapısında olan) farklılıklar müşterinin ihtiyacına göre o çevrenin özelliklerine göre dizayn edilir. Dolayısıyla Wright insanlığın gelişimine paralel olarak stile daha az başvurur. Onun için stil o kadar önemli değildir, binanın fonksiyonu önemlidir. Ve her stildeki kalite (tümünden gelim) önemlidir. Wright' ın dizayn ettiği her yapı tek ve önemlidir.⁶⁴

Wright in eserleri çocukluğundan kaynaklanan bir yaşam felsefesi üzerine temellenmiştir. Yaşam tecrübeleri arttıkça dizaynlarında farklı özellikler

⁶¹ C. Lind, y.a.g.e.,1992, S.12.

⁶² J. Welsh, Modern House, Phaidon Press Limited, London, 1995, S.107.

⁶³ P. Laseau, J. Tice , F.L. Wright Between Principle and Form, Seeking an Understanding of Wright' s Architecture, by Van Nostrand Reinhold. New York, 1992, S.1.

⁶⁴ C. Lind, y.a.g.e., 1992, S.18.

geliştirmiştir. PRAIRIE (1901-1913) TEXTİLE BLOCK (1917-1924) USONIAN (1936-1959) terimleri bizzat Wright tarafından kullanılmıştır. Her ne kadar stili yok gibi görünsede bu terimler (stiller) Wright tarafından kullanıldı. Bu terimler kullanışlı olsa bile her binanın kendine has özelliğini (kimliğini) zedelememiştir. Onun tasarımlarını tanımlayacak etiket olarak görülmemiştir. Bir çok büyük artist gibi onun çalışmaları da onun kişisel ve profesyonel gidişatındaki değişiklikleri ifade etmek için belirli periyotlara bölünebilir. Bu tür kategoriler de onun binaları gibi kesin ayrımlara sahip değildir, bunun yerine açık planlama vardır, kesin çizgiler yoktur, rahat ve kullanışlı çizgisi vardır. Wright çalışmalarının tamamını Organik Mimari olarak isimlendirdi. Bu kavram Wright' ın stilini tanımlamak için gerekli olan genişliği ve rahatlığı sağladı. Bu Organik Mimari terimi stilini tanımlamak için elastikiyeti sağladı. Bu kavram stil teriminden daha kullanışlıydı.

Wright için standardizasyon kullanışlı ama vizyonu sınırlandırmamalıydı. Gerçekte onun teknolojiye hayranlık duyması, ortalama Amerikalıların evlerine iyi dizaynlar getirme arzusu çeşitli üretim alanlarına önderlik etti. İç dizaynı kendisinin yapmak istemesinin nedeni binasında bütünlük olmasıydı. İç-dış bütünlüğü yoksa bina kullanılmayacaktı.⁶⁵

Wright binalarının temeli, muazzam bir hazırlanma veya üzerinde yükselecek bina için toprak altı su seviyesi demektir. Ruskin şöyle yazmıştır; “Bir hayvan için pençe ne ise bir bina için de temel odur. Duvardan daha yüksek uzun bir temel, duvarın ayakta durmasını ve yıkılmamasını sağlar. Temel güvenliğin en büyük elemanıdır. Bu nedenle de yerin üzerindeki binanın da bir parçasıdır.”⁶⁶

Wright “eğer mimarinin amacı insana bir şeyler sunmaksa o zaman bütün binalar bireylerin yaşamını özgürleştirmeye hizmet etmeli, bütün evler, daimi ve şaşırtıcı bir çeşitliliğe sahip olan bireyin karakterini temel almalıdır.” der. Emerson, Thoreau ve Whitman Wright, bireyin meşhur egemenliğini geliştirme arzusunu dile getirdiği zaman onun arkasında yer almışlardır.⁶⁷

⁶⁵ C. Lind, y.a.g.e., 1992, S.18.

⁶⁶ D. Hoffmann, Frank Lloyd Wright Architecture and Nature, Dover Publications, Inc. New York., 1986, S.7.

⁶⁷ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.84.

Mekan Kavramı

Birçok kaynak, 1893 – 1909 yılı modern mekan anlayışının doğuşunu Wright' ı göstererek belirtmektedir. Wright, mekanın kendisiyle elemanları arasında bir ilişki kurmuştur. Bu mekan anlayışı sonraları 1917 yıllarında Hollanda' da doğan De Stij akımı ile bir yakınlık gösterecektir. Kimi görüşe göre ise bu akımın gelişmesine yardım ettiği söylenmektedir.

Wright, modern çağın başlarında keşfettiğimiz temel anlam elemanlarından biri olan “parçalanmaya”, mimarisinde özenli bir biçimsel açıklama verilmiş ve parçalanma, süreklilikle birleştirilmiştir.

F.L. Wright' ın bütün eserlerinin ortak özelliği, her konunun fonksiyonundan çıkan orijinal iç mekan düzenidir. Her konuyu bir defaya mahsus bir sorun gibi çözerek ender rastlanan yaratıcı zekasını ispatlamaktadır. Çağdaş konstrüksiyon imkanları ve mimari çözümler arasında organik bir bağ kurmuştur. “ Hareket dolu organik mekan” deyimi, Wright' ın Organik Mimarisini ve sürprizli zengin iç mekanlarını tarif etmektedir.⁶⁸

Wright' ın mekansal süreklilik isteğinin çok geniş bir canlılığı vardır: mimarisi iç mekan gerçeği üzerine merkezleşmiş, temel hacimsel biçimleri ve Le Corbusier' nin yapıtlarındaki doğadan kopma görüşünü reddeder. Wright' ın özgür planı, mimari hacim içindeki bir anlatım değil, merkezi bir çekirdekten başlayarak her yöne boşlukların izini düşüren bir başarının sonucudur.⁶⁹

Wright'ın biçimlendirişinin –Sullivan' inki gibi insalcıl ve yontusal değil– gerek amacı gerekse yarattığı etki bakımından son derece mekansal oluşudur. Bu biçimlendirişte , seksenlerin açık, yatay olarak yayılmış planları, Amerikan kolonyal evlerindeki gibi, evin ortasına konmuş şömineler aracılığıyla dizginlenip tutulmuş ve mekanın çapraz aksları –yine seksenlerde kullanılmış olan bir plan tipi – sürekli olarak dışarıdaki teras ve sundurmalara kadar uzatılmıştır. Bütün örgü bu mekansal fikir etrafında dokunmuş böylece yapının tümünün eski, kapalı kabuğunu kırıp mekanın sürekliliğini arttırması ve bunu plastik olarak hem içeride, hem dışarıda

⁶⁸ B. Mutlu, Mimarlık Tarihi Ders Notları 1, Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1996, S.233.

⁶⁹ B. Zevi, y.a.g.e., 1990, S.59.

ifade etmesi sağlanmıştır. “Benim yapıtında” der Wright, “plastiklik düşüncesi artık bir süreklilik elemanı olarak görülebilir.” veya, “burada... ilke.. yapılara yeni bir estetik olarak giren sürekliliktir.” Ve “madde yerine, yeni bir gerçeklik olarak mekan’ı” keşfettiğini ve bu yoldan “Demokrasinin mimarisini” yarattığını yazmaktadır. – “süreklilik” konusunda daha önce yaptığımız tartışmalarında ortaya koyduğu gibi, bu iddia pek de yersiz değildir. Yapıtlarında mekanın en belirleyici öge olması bir bakıma Baroğu anımsattığı halde, Wright’ ta mekan her şeyi zorlarcasına yaygın ve akışkandır; Whitman’ ın Demokratik Açık Yol’ u yahut Twain’in ırmağı gibidir, insalcıl yönden değişmez değildir ve eski hümanist biçimlendirmelerin temel elemanı ortadan kalkmıştır: “Ne direk var, ne kolon,” diye yazıyor Wright.⁷⁰

Wright’ ın mekanı ile doğa ilişkisi bir sonraki bölümde geniş bir şekilde anlatılmıştır.

2.2.2. Frank Lloyd Wright Mimarisi’ nin Gelişim Süreci

Wright’ ın ilk çalışmaları içinde bulunan 1889’ da Oak Park’ ta kendisi için yaptığı evin planı, haçvari veya yeldeğirmenimsi plan şeklindedir.

Wright, Ortabatı’ ya uygun bir konut mimarlığı arayışı içindeydi. Bunun sonucunda Prairie Evleri ortaya çıktı. Prairie Evleri’ nin zemin katının dış duvarları binanın bütün gücünü gösteriyordu. Giriş kat açılır pencereler veya açılır camlı kapılarla dışarıya açılıyor ve binalar bol miktarda ışığa ve havaya kavuşuyordu. Üst kat büyük bir ihtiyaç olan barınma ihtiyacını karşılıyordu. Binanın oldukça geniş çatıları, Prairie’ nin temel karmaşasını yansıtır. Bu yapılar güçlü ve özgür bir mekana sahiptir ama aşırı sığa ve soğuga, kış fırtınalarına ve şiddetli bahar rüzgarlarına karşı da son derece korumasızdır.⁷¹

⁷⁰ V. Scully, y.a.g.e., 1980, S.14

⁷¹ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986, S.14-15.

Wislow Evi (1893)

Winlow Evi kendi içinde kapalı bir yapıya sahiptir. Simetri mevcuttur. Kütleli geniş saçaklar örtmektedir. Pencereleler tek tek ele alınmış ve bunlar duvarın içine ayrı bir eleman oldukları hissettirilecek şekilde konumlandırılmıştır. Burada birinci katı bitiren bordür ile cephe bölünmüştür.⁷² **Resim 2.7.**



Resim 2.7. Winslow Evi'nden bir görünüş

Ward Willits Evi (1902)

Geniş saçaklı ve yatay olarak yayılan bina kısmen iki katlıdır. Açık ve kapalı dış cephe kısımları dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. Merkezinde şömine bulunan plan haç şeklindedir. Yaşama bölümü üç kanat şeklinde dış bahçeye açılmaktadır. İç mekanların birbirine açılması da farklı perspektifler oluşturmuştur.

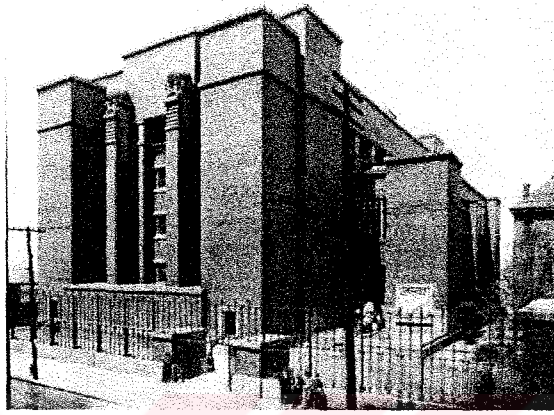
Larkin Büro Binası (1904)

Buffalo' da bulunmaktadır. Wright' in ilk önemli eserlerindedir. Üstten aydınlanır ve galerilerle çevrilidir. Sonraki eserlerinde sıkça kullanacağı yatay çizgiler, çıplak tuğla işçilik ve açık plan bu binada görülmektedir.⁷³

⁷² J. Joedicke, y.a.g.e. S.55.

⁷³ B. Mutlu, y.a.g.e., 1996, S.209.

New York kentinde inşa edilmesi için 1929’ da bir büro yapısı tasarladı. Beton bir çekirdek etrafında konsol çalışan katlardan oluşan bir gökdeleni. 1956’ da çeşitli değişikliklerin sonunda Oklahoma’ daki Bartlesville’ de Price Gökdeleni adıyla inşa edildi.



Resim 2.8. Larkin Binası’ ndan bir görünüş

Frank Lloyd Wright’ ın Evi, Doğu Taliesin (*Wisconsin, Spring Green’de Taliesin - 1911, 1914, 1925*)

Doğa – yapı ilişkisinin ve bağlamsal bir mimarlığın ilk örneklerinden biri olarak söylenebilir. Bu kompleks, Wright’ ın çağdaş dünyanın verileri ile Amerikan kültürünü birleştiren Jefferson’ vari inançlarını yansıtır. Ev, çiftlik ve mimarlık atölyelerini içeren bir yapıdır. 1911’ de annesi tarafından hediye edilen bir arsada inşaata başlamıştır. 1914’ te de Mamah Cheney’ le birlikte yaşamak için genişletmiştir. Fakat, bir gün Wright evde yokken çılgın uşağı evi ateşe verip, eşini ve çocuklarını öldürdükten sonra yapı tümüyle tekrar inşa edilmiştir.⁷⁴

Wright Taliesin adının nereden geldiğini şöyle açıklamaktadır: “ Benim ailem Galli idi. Annemin ailesi Gal’ den göç etmişti. Büyük dedem Gal’ de şapkacı ve vaizdi. Burada Iowa’ daki zarif insanlardı. Yerleri için hepsi Galce adlar seçmişlerdi, örneğin ablamınkinin adı Tanyderi, “meşe ağaçlarının altında” idi, böylece bende Galce bir ad olan Taliesin’ i seçtim. Bir Druid⁷⁵ olan Taliesin, kral

⁷⁴ U. Tanyeli, “Mimarların Kendi Evleri”, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, Ekim 2001, S.70.

⁷⁵ druid: İrlanda ve Fransa’ da eski Seltik Dönemi papazı.

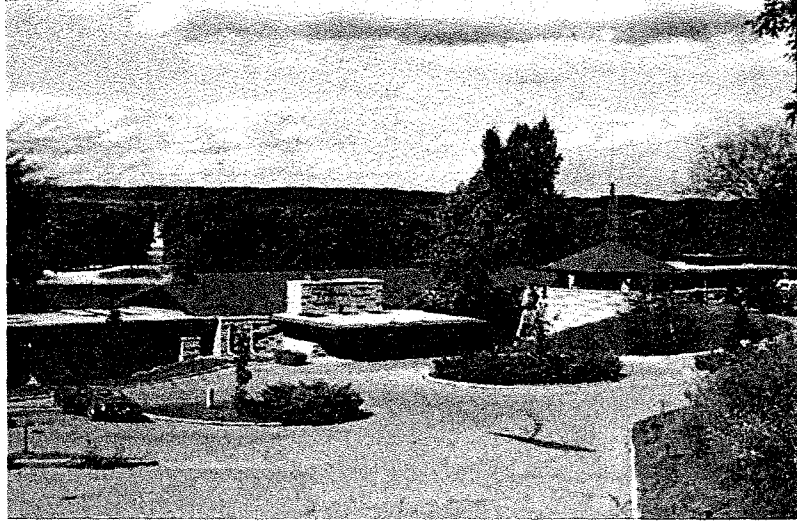
Arthur' un Yuvarlak Masa' sının bir üyesiydi. İyi yeteneklerin zaferlerini anlatırdı - sanırım bunu yapmış olan İngiltere' deki tek kişiydi- böylece Taliesin' i ad olarak seçtim, anlamı “parlak alın”. Şimdi Taliesin adı verilen bu yer bir alın gibi tepenin kenarına –tepeye değil-, çünkü bir şeyin tepesine doğrudan bir şey inşa edilmemesi gerektiğine inanıyorum. Eğer tepenin en üstüne inşa ederseniz tepeyi kaybedersiniz. Eğer tepenin bir kenarına inşa ederseniz, tepe kaybolmaz ve istediğiniz doruğa kavuşursunuz. Görüyor musunuz? Taliesin öyle bir alın.

Bu evle ilgili Wright' ın söyledikleri: “ Alçak tepeler, kayalıklar – ağaçlık bir bölgeydi. Çevre, Taliesin' in görünümünü ve özelliklerini belirlemişti. Taliesin şimdi gerçekten taş bir ev, bir kuzey evi, gerçekten kuzey için yapılmış. 125 yıl önce, daha Kızıldereliler oradayken dedem bölgeye ailesiyle gelmişti, vadiyi hep “vadi” olarak andılar, sevgiyle. Vadi fetih sonucu onların oldu. Benim dedem ve oğulları tarafından burası temizlendi. Taliesin' de, toprağa dönüp onu gerçekten güzelleştirmek isteyen, her şeyiyle ondan güzel şeyler yaratmak isteyen, üçüncü neslin bir örneğini görüyorsunuz.”⁷⁶



Resim 2.9. Taliesin Evi'nden bir görünüş (Doğu Taliesin)

⁷⁶ E. Batur, Modernizmin Serüveni- Bir “Temel Metinler” Seçkisi 1840-1990, Zamanın Önünde Gitmek: Frank Lloyd Wright' la Söyleşi, Hugh Downs, Çeviri: F. L. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, S.443-450.



Resim 2.10. Taliesin Evi'nden bir görünüş (Doğu Taliesin)

Wright' ın Charley (1892) ve Blossom (1892) Evleri gibi ilk yaptığı yerel çalışmaların sertliği sadece olgunlaşmamış bir mimarinin göstergesidir. Orjinallikten yoksun bu binaların yerini hızla ikonoklastik (yerleşik kuralları yerle bir eden) Prairie Evleri almıştır. Mesela 1909' da inşa edilen Robie Evi' nde 19. yüzyıl mimarisinin katı bir kuralı olan odaların kesin çizgilerle birbirinden ayrılması fikri reddedilmiş bunun yerine daha özgür bir alan yaratmak için birbirine nüfuz eden paralel odalar yapılmıştır. Wright' ın ilk evleri basit banliyölerdedir. Şelale Evi ve Batı Taliesin gibi sonraki evleri ise step (bozkır), kırsal bayırlar veya çöllerde inşa edilmiştir.⁷⁷

1930 yıllarında ülkede düzelen ekonomi ile birlikte Wright' ın işlerinde de iyileşmeler gerçekleşti. Bu dönem de en önemli yapılarından biri olan Şelale Evi' ni tasarlamıştır. 1930 ve 1940 yıllarında Wright, Amerika aile yapısındaki değişimleri incelemiştir. Çözüm olarak da Usonian evlerini göstermiştir. Bu evlere örnek olarak Herbert Jacobs Evi' ni verebiliriz.

Wright, son dönemlerinde müze, yönetim binası ve kilise gibi yapılar yapmıştır. Johnson ve Oğulları Yönetim Binası, Guggenheim Müzesi binaları örnek gösterilebilir. Bu yapılar geniş bir şekilde sonraki bölümde anlatılmaktadır.

⁷⁷ J. Welsh, y.a.g.e.,1995, S.107.

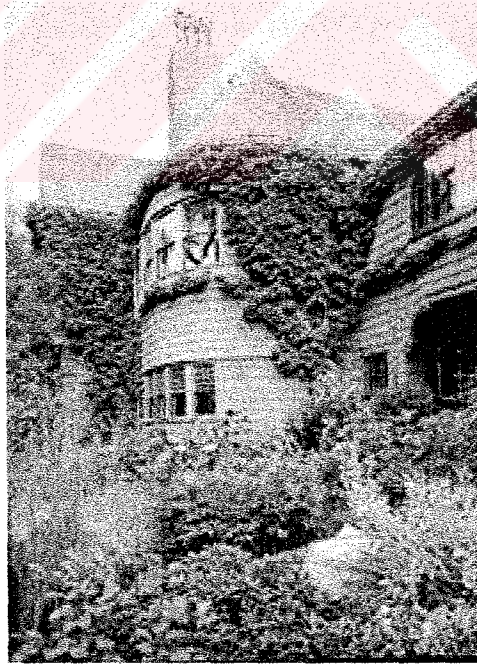
2.3.FRANK LLOYD WRIGHT MİMARLIĞINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER

2.3.1. Shingle Style

19. yüzyıl sonlarında Amerika’ da çok kullanılan bir yapı üslubudur. Burada kütleler kendi içlerine kapalı bir karakterde olmalıdır. Üst üste oturmuş ve sağlam bir görünüşte olmalıdır. Çatı önemli bir rol oynamaktadır. Binayı kanatları altına alıp, onun kompakt bir karakterde olmasını sağlar.

Bu mimariyi uygulayan mimarlardan biri Richardson’ dur. **Resim 2.11.** Bu mimari tarz için şunları söylemektedir:

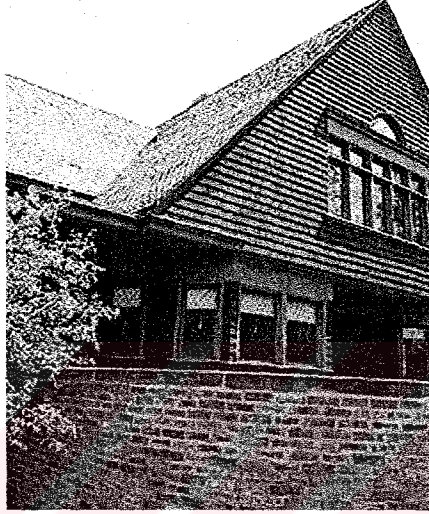
“ Bu mimari adeta Amerika için ortaya konmuş bir mimaridir. Çünkü Amerikalılar, böylesine bir mimarinin, yani oturmuş, sağlam görünüşlü mimarinin peşinden koşarak, kendilerinin bu kıt’ ada uzun zamandır yaşadıkları hissine kapılmışlardır. Böylece mimarilerine eski bir hava vermişlerdir.”⁷⁸



Resim 2.11. Mary Fiske Stoughton Evi, Cambridge, H.H. Richardson
(<http://www.realviews.com/architecture/homes/shing.html>)

⁷⁸ J. Joedicke, y.a.g.e. S.52.

F.L. Wright' ı bu tarz etkilemiştir. McKim, Mead ve White gibi Shingle Style tasarımcıların çalışmalarından etkilenmiştir. Buna örnek olarak, 1889' da Oak Park' taki F.L. Wright Evi' ni gösterebilir. **Resim 2.12.** ⁷⁹



Resim 2.12. Frank Lloyd Wright Evi
(<http://architecture.about.com/library/blflwhome.htm>)

Wright' ın ilk olarak Lymqın Silsbee' nin yanında çalışmıştır. Silsbee Ortabatı' yı Shingle Style ile tanıştıran kişidir. ⁸⁰

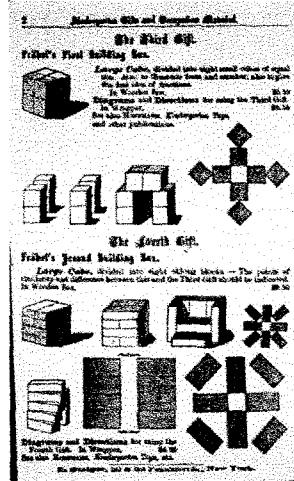
2.3.2. Froebel Oyunları

Froebel eğitim programının çıkışı doğa kanunundaki birlik ve bütünlükte olduğu düşünülmektedir. Froebel' in bir doğa bilimci olması ve Frankfurt-am-Main' de iki yıl mimarlık eğitimi almış olması onu ahşap bloklarını bir eğitim aracı olarak kullanmaya ittiği görülüyor. ⁸¹

⁷⁹ İnternet, <http://architecture.about.com/library/weekly/aa082100b.htm>

⁸⁰ C. Lind, y.a.g.e., 1992 .S.27.

⁸¹ A. Karaman, "Yaratıcılık, Froebel Eğitimi ve Frank Lloyd Wright", *Mimarlık Dekorasyon*, İstanbul, Aralık 1999, Sayı: 83, S.72-74.



Şekil 2.1. Froebel Oyunları

Froebel' in ilk kuralı, çocukların özel kurallar nedeniyle sınıflara ayrılmış oyunlarla öğrenmeye yönlendirilebileceğidir. Froebel oyuncakları biçim ve malzeme olarak çok basittir. Ama Froebel' e göre bu basitlik bünyelerinde sembolik anlamlar taşıyabilir. Bu oyunda hiçbir blok açıkta kalmayacak şekilde yerleştirilmelidir. Bloklar rasgele yerleştirilmemeli ve yapmak istenen şeye önceden bir isim verip planı çizilmelidir. Burada isimlendirmek çocuğun hayal gücünü uyarmaktadır.⁸²

McCormac Froebel eğitimini şöyle özetliyor:

Bu grup uygulama oyunlarından oluşan Froebel hediyeleri çocuğun zihinsel ve el hünelerinin gelişmesini amaçlar. Delikli küreler, silindir ve küplerden oluşan ilk iki hediye oyun esas olarak tek tek tanımayı çocuğa birincil formların özelliklerini tanıtmayı amaçlar. Üç, dört, beş ve altıncı hediyeler, ahşap blok egzersizlerinden oluşur. Yedinci hediye bloklardan çok tabletlerden oluşur ve ince düz yüzeylerle bir arada önceki egzersizleri daha soyut bir biçimde ele almayı amaçlar. Wright özellikle bu bloklardan etkilendiğini söylemektedir. Sekiz, dokuz ve onuncu hediyeler çerçeve kurmaya yönelik çubuklardan oluşur. Sonraki uğraşlar model ve doku yapma gibi uygulamalardan oluşur.⁸³

⁸² A. Karaman, y.a.g.e., 1999, S.72-74

⁸³ R.C. McCormac, "Froebel' s kindergarten gifts and the early work of F.L. Wright", *Environment and Planning B*, Vol. 1, 1974, S. 29-50.

Wright'ın annesi Wright'ın yeteneğini ortaya çıkarmak için eğitim teknikleri ile ilgili sürekli araştırma yapmıştır. Bunun sonucu olarak da Froebel bloklarını keşfetmiştir. Bu ana okul düzeyi çocukları için hazırlanmış bir oyuncaktır. Wright'ın göre bu oyun geometri uzaysal ilişki ve sistemlerle ilgili temel bir anlayış kazandırmıştır. Bu programın temel teması çocuğa oyun oynarken önderlik etmektir. Bir takım teknikleri kullanmak suretiyle tabiatın kanunlarına ve elementlerine karşın bir yaklaşmayı sağlamak için çocuklara önderlik etmektir. Aletler basittir. Dönemin aptalca oyuncaklarından farklıydı. Bu Froebel oyuncaklarıyla tabiatın basit formlarını 2 ve 3 boyuttaki geometrik formlarını öğrenmiştir. İlk olarak o renkli yünlerle çalıştı sonra küp üçgen ve daire şeklindeki pürüzsüz objelerle çalışmıştır. Her bir örnek yeni gelişen bir tasarımcı için çözülmesi gereken yeni problemler demektir. Bir çocuk olarak saatlerini harcadı, bu onun mimarisinde şekillendirici ve uzun süren bir etkiye sahip olmuştur. Etkisi tasarladığı her binada görülmektedir.

Wright'ın kabiliyeti tabiat ve elementel geometriden soyut doğal formlara doğru gelişme göstermektedir. Bu geometrik araştırmalar kat planlarının, kesitlerin dekoratif sanatların ve diğer elementlerin kaynağı olmuştur. 3 boyutlu formlara dönüştürülmüş elementler tabii biçimler gibi uyumlu biçimde bir araya getirilmiştir. Her bir binanın kendine özgü bir dili ve formu vardır.

Soyutlandırılmış doğal motifler ilk evlerinde cam pencere dizaynları için kullanılmıştır. Bazen spesifik bir bitki (lale, sumak..) seçilmiştir. Wright'ın ilk defa 1920' de California' da tematik geometrik bir dizaynı beton bloklarda kullanılmıştır. Sadece Freeman evinde blok dizaynların 52 versiyonu kullanılmıştır. Bu temel dizayn çeşitleri yeni modeller yaratmak için tekrar tekrar oluşturulmuştur. 1936' da ilk Usonian evini dizayn etti. Usonian kelimesi Amerika Birleşik Devletleri' ndeki yaşam için uygun olan tek bina tarzını tanımlamak için kullanılmaktadır. Bu evlerde soyutlamalar onun erken Prairie Stili' ndeki dizaynlarından daha açıktır. Her bir ev planda ve kesitte kullanılan geometrik bir grid üzerine temellenmiştir.⁸⁴

Froebel' in üçüncü hediyesi 8 küpten oluşan bir küptür ve bu hediye katı kurallar vardır. Bu uygulamanın Wright' a etkisini kendisi şöyle anlatıyor: “ Çocuğa önce

⁸⁴ C. Lind, y.a.g.e., 1992, S.23-24.

küpü kutusundan bozmadan çıkarmak öğretilir. Bu onda düzen ve temalanmışlık, bütünlük fikrini pekiştirmeyi amaçlar.” Bu fikirle, mimarisindeki ana temaların paralellliğini şöyle özetler Wright: “ Bir binanın içi dışıyla bir bütün olması gerekir. Bir çok şey yerine tek bir şey olması gerekir.”

“Çocuğun bozucu bir eğilime yönelmesini önlemeye bilhassa özen gösterilmelidir. Çocuğu küplerle düzenli bir şekilde oynamaya yöneltmelidir. Gelişme ve uzmanlaştırmanın kanunu tekrarlarla öğretilmeli ve rasgelelik kapisine izin verilmemelidir.” Wright bu uygulamayı şöyle yorumluyor: “ Hayatta izole olmuşluk yoktur, küpün bir parçası ayrı bırakılmamalı. Böylece çocuk hayatta her şeyin bir diğeriyle bazı ilişkiler içinde olduğunu görmeyi bir alışkanlık haline getirecektir.”⁸⁵

Çocuklara verilen üstü 10/10 karelerle çizilmiş masa, blokların düzenlenmesinde yardımcı oluyordu. Bu Wright’ ın T cetveli ve gönyeye verdiği öneminde kaynağını oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Froebel oyunlarında simetri, denge etkisi ve iç içe geçmeyi kavramak için kullanılmaktadır. Bunu Wright’ ın iç mekan düzenlemelerinde simetrik ilişkiyi karşıt bir elemanla yaptığını görüyoruz.⁸⁶

Bu oyunlar, bir çok küçük elemandan bir bütün elde etmeye yarar. Bunun ortaya koyduğu sonuç, tek tek elemanlardan bütün elde edebileceğimiz gibi, tümü tek tek elemanlara da ayırabiliriz. Bununla Wright, mekanı soyutlaştırabilmiş ve dolayısıyla da yaratma gücünü geliştirmiştir.⁸⁷

Bundan etkilenerek yaptığı yapılar; 1891’ de Charley Evi, G.Barton Evi, C.S. Ross Evi, Unity Tapınağı ve 1908-1909’ da Roberst Evi’ dir.

Sonuç olarak Froebel oyunları Wright’ ın yaratıcılığına bir çok şey katmıştır.

⁸⁵ R.C. McMormac, y.a.g.e., 1974, S.29-50

⁸⁶ A. Karaman, y.a.g.e., S.72-74

⁸⁷ J. Joedicke, y.a.g.e., S.52.

2.3.3. Louis Sullivan

Wright Sullivan' ı kendisinin sevgili ustası olarak tanımlamaktadır. Sullivan Wright' tan tabiatın ritmine ve işleyişine bakmasını ve çağdaş yaşamla ilişkili bir mimari yaratmasını istemiştir. Praire Okulu olarak bilinen şeyin de felsefi babası olan Sullivan, geleneklerle sınırlandırılmayan bir Amerikan Mimarisi' nin dilini oluşturdu. O Wright' a süsleme konusunda çok şey öğretti. Wright' ın Sullivan' dan öğrendiği, bir binanın öğelerinin gerekli olan süslemeleri temin edebileceğidir. ⁸⁸

Wright, Sullivan' ın etkisiyle yuvarlak kemerli, ağır ve süslü binalar yaptı. ⁸⁹

Wright Sullivan' dan biçimsel yönden etkilenmemiştir. Sullivan' dan fonksiyonalizmi öğrenmiştir. Organik Mimarlık' ta denilebilir. ⁹⁰

Wright' ın Sullivan ile ilgili düşüncelerinden biri şöyledir: “Döneminin gerçek radikalıydı. Düşünceleri bize bugünkü gökdeleni sundu. Binalar yükselmeye başladığında mimarlar afalladı –önceden benzerleri yoktu-, onları nasıl yükselteceklerini bilmiyorlardı. Bir, iki, üç katı yeterince yükseklik elde edilinceye kadar üst üste koyacaklardı. Ustanın içeri girip masaya üzerinde St. Louis' deki Wainwright binasının taslağını attığını hatırlıyorum. “Wright bu şey yüksek. Yüksek binanın ne sorunu var?” dedi. Evet, işte ordaydı, yüksek! Bundan sonra gökdelen gelişmeye – yükselmeye başladı. Bugün gördüğünüz gökdelen Louis Sullivan' ın öncülüğünün bir sonucuydu.” ⁹¹

2.3.4. Japonya ve Japon Sanatkarlar

F.L. Wright böyle bir etkiyi kabul etmemiştir. Fakat pek çok yazar böyle bir etkilenmenin varlığından söz etmektedirler.

1893 yılında Chicago' daki Uluslararası Sergi' de bulunan Japon Pavyonu Wright' ın etkilendiği bir eser olduğu düşünülmektedir. Bu binada Japon mimarisinin özellikleri gözükmemektedir:

⁸⁸ C. Lind, y.a.g.e., 1992, S.27.

⁸⁹ B. Mutlu, y.a.g.e., 1996. S.209

⁹⁰ Jurgen Joedicke, y.a.g.e. S.53

⁹¹ E. Batur, y.a.g.e., 1997, S.443-450.

- . Yatayda yerleşme, yayılma.
- . Geniş saçaklar.
- . Planda hacimlerin ilişkisi.
- . Şaşırtılmış eksen.

Bu özellikler Wright' ın bundan sonraki birçok yapısında gözükmektedir.⁹²



Resim 2.13. Ho-O-Den'nden bir görünüş (1893 yılında Chicago' da yer alan Uluslararası Sergideki Japon Pavyonu)

Çerçeve konstrüksiyonlu Amerikan evlerinin plan ve strüktürlerinden ve Japon mimarisinden –örneğin 1893 Chicago Dünya Fuarı' ndaki Ho-O-Den'den– **Resim 2.13.**gelme etkiler bile, Wright tarafından, köşelerdeki bütün taşıyıcıların ortadan kaldırıldığı bir mimariye dönüştürülmüştür. **Resim 2.14.**⁹³

⁹² J. Joedicke, y.a.g.e. S.53.

⁹³ V. Scully, y.a.g.e., 1980, S.14-20.



Resim 2.14. Ward Willitts Evi'nden bir görünüş

Wright geleneksel Japon mimarisini yeterince doğal olarak kabul etti. Çünkü Prairie ile Oriental (Doğu) duyarlılığın çok fazla ortak yönü vardır. Spencer, Wright' ın tabiata hep bir ilham kaynağı olarak baktığından, bazen de tabiatın muhteşem yorumcuları olan Doğulular' dan özellikle Japonlardan ilham aldığından bahseder. Wright tabiata tapınmanın yerel bir mimari için ne anlama geldiğini öğrenmek istedi. O Japon sanatının doğa okulunu diğer sanatlara nazaran çok daha iyi bildiğini, okuduğunu ifade etmiştir. Wright Japon Sanatının doğayı basit, sade ve doğal yollarla ifade ettiğini ve geometrinin doğanın yarattıklarının formsal karakterlerine denk olduğunu keşfettiğini söylemiştir. Wright Japon resminin bütün zamanların en harika grafik sanatı olduğuna inanmıştır. Kendi sunum çizimlerinde de aynı düşünceleri muhafaza etmiş ve uygulamıştır. O pirinçten yapılmış yumuşak kağıtları ve bronzun üzerinde oluşmuş patınayı (yeşil küp) sevmiştir ve yine inanmıştır ki Japonlar ahşabın tabiatını, diğer insanlara nazaran daha iyi anlamışlardır. Yine onların temiz işçilik standartlarını da kabul etmiştir. geleneksel Japon evlerinden (ki kendisi bunları şaheser olarak görür) etkilenerek kendi stilini oluşturmuştur. Japon mimarisi, Wright' ı binalarının duvarlarını ışık ve hava için paravanlara bölmede ve odaların bölmelerini ve odalardaki mobilya miktarını

azaltmada teşvik etmiştir. O' nun ahşap sevgisi ve demirbaşlarının dizaynı Japon fikirlerine duyduğu sempatiyi gösterir.⁹⁴

2.3.5. Etkilendiği Diğer Faktörler

Gale Evi' nde (1909) Wright, Le Corbusier' in “ ev, içinde oturulacak makinadır.” fikri ile ortaya koyduğu evi başka bir şekilde ele almıştır.

- . düşey eleman – baca
- . yatay pencereler bandı
- . yatay çatı
- . ileri çıkan balkon⁹⁵

Kolonial Hollanda mimarisini andıran eserleri (1892 yılında Oak Park' ta Thomas Gehr Evi), Neo – Gotik (Yeni – Gotik) eserlere (1900 yılında Henry Moor Evi) rastlanmaktadır.

Wright, ilhamını Vernaküler Amerikan kültüründen de almıştır. Eserlerini Avrupa' da sergileyerek Avrupalı mimarlar üzerinde derin etkiler yaratmıştır. F.L. Wright çalışma hayatında büyük zorluklarla karşılaşmıştır. Wright Amerikan halkından yakınarak “Onlar Sullivan' ı öldürdüler, neredeyse beni de öldürüyorlardı.” diyerek kendi toplumuna olan tepkisini dile getirmiştir.⁹⁶

Birlik

F. Wright sık sık amcalarının Wisconsin' deki çiftliklerini ziyaret etti ve ilk elden zor çalışma koşulları sadelik ve kendine güven hakkında çok şey öğrendi. Bu birlik kavramı zorlayıcı ilk derslerden biriydi. Ailesinin Uniteryen mezhebinden olması onu dünya görüşünü yaratmada silinmez bir rol oynadı. Otobiyografisinde hatırlattığı gibi Birlik onları heyecanla titreten bir parola, işaret ve semboldü. Wright' ın büyük babası , babası ve amcaları güçlü vaizlerdi ve onlar bir çocuğun ruhumun derinliklerine, inançlarının bu kavramlarını yerleştirdiler. Birlik dünyayla

⁹⁴ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.72-73.

⁹⁵ J. Joedicke, y.a.g.e. S.60.

⁹⁶ E. Kortan, y.a.g.e., 1996, S.10.

tanrıyla ve hayatının bütün bir formlarıyla bütünleşme. Gerçek , her şeyin üzerinde gerçek, dünyaya karşı gerçek, gerçeğin güzelliği. Bu ifade Wright' ın gençlik dünyasında sürekli tekrarlandı, yankılandı. Bu kavramlar Wright kendi felsefesini oluştururken etkili oldu.

Müzik

Wright' ın babası Wright' ın estetiğinde son bir etki yaptı. Bazı tarihçilerin annesinden farklı olarak önemsiz ve daha az etkili olmasını düşünmesine rağmen süregelen bir etki yapmıştır. Babası da bir Uniteriyendi. Wright barok müziğe olan tutkusunu babasının sayesinde keşfetti. Bir çocuk olarak babasının piyanoda Beethoven çalmasını dinleyerek büyüdü. Notaların birbirini etkilemesi minör ve majör temalar, uyum, ve genelden özele ana temadan detaylara hareket onun dünyaya bakışını etkiledi. Müzik sadece onu eğlendirmede, hayatını zenginleştirdi. Müzik öyle bir mantıksal sistem oluşturdu ki onun fikirlerini başka bir sanata, mimariye aktarmasına yardımcı oldu. Otobiyografisinde Wright bir mimar ve müzisyen arasındaki benzerlikleri tanımladı: “ sonsuzluk için mücadele, farklılıkta birlik dizaynda derinlik bütünün nihai açıklamasındaki dinginlik. Ben Beethoven' ın müziğini dinlediğimde ilham alıyorum.”

1955 yılında yayınlanan House Beautiful dergisinin özel bir sayısında Wright (88 yaşında):

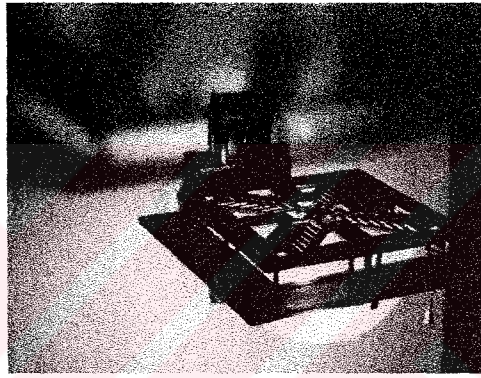
“Bütünleyici dekorasyon diye isimlendirdiğim şey Beethoven' ın 5. senfonisiyle aynı basitlik (sadelik) üzerine kurulmuştur ki bu senfoni de çocuğun tek parmakla çalabileceği ritim üzerine 4 ton inşa ederek sesler muhteşem bir şekilde bir araya getirilmiştir. Olağanüstü bir hayal gücü 4 tekrarlanan tonu basit ritimleri büyük bir senfonik şiire dönüştürdü ki mimaride senfoni seviyesinde bir müzik gibidir.”

Wright' a göre müzik ve mimari matematik üzerine inşa edilir. O babasının senfoniye seslerin inşa edilmesi şeklindeki tanımlamasına katılır.⁹⁷

⁹⁷ C. Lind, y.a.g.e., 1992, S.19-20

Kızıldereliler

Wright kendisinden önce yaşamış olan ilk Amerikalılar ve geleneksel Japonlar gibi tabiatı yücelten ve koruyan kişilere büyük bir saygı duymuştur. Wright güçlü, sevinli, bilge ve tabiata karşı sevgi dolu Kızıldereli' nin romantik imajını kucaklamıştır. O Chicago' daki ilk ofisinin kapısına Hermon MacNeil tarafından yapılan Kızıldereli heykellerini yerleştirmiştir... Wright Robie Evi' nin detaylarında ve Steffens Evi' nin dizaynlarında bir okun tüyelerini yansıttı. **Şekil 2.15.**



Resim 2.15. Robie Evi' nin bir duvar monte lambası, Chicago, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.71.)

Wright atalarının Wisconsin' e yerleştiği dönemlerde hala dost Kızılderelilerin Wisconsin Nehrinin vadilerinde yaşadığından ve çocukluğu esnasında çiftlikte yaşadığı dönemlerde Kızıldereli çadırlarını gördüğünden bahsetmiştir. Yine Wright Tahoe Gölü' ndeki kabinlerinden birini Kızıldereli çadırı şeklinde dizayn etmiştir; Wisconsin, Madison' daki Nakoma Şehir Kulübü için hazırladığı projeyi Kızıldereli stilinde dizayn etmiş ve yine Johnson Evi' nin ana mekanına yüksek bir Kızıldereli çadırından esinlenerek varmıştır.

Wright yine bina çevresi düzenlemelerinde de Kızıldereli Stili' nden etkilenmiştir. O' nun bu büyük hayranlığı şömineye verdiği önemden de anlaşılabilir; Zira Kızıldereliler ve ateş ayrılmaz parçalardır. Wright şömineyi iç mekanda Kızıldereli kamp ateşi olarak düşünüyordu. ⁹⁸

Wright' ın bir çok yönden etkilendiği doğaya ise bir sonraki bölümde geniş bir şekilde değinilecektir.

⁹⁸ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.68-71.

BÖLÜM 3: FRANK LLOYD WRIGHT MİMARİSİ' NİN DOĞAYA YAKLAŞIMI VE YAPILARININ İNCELENMESİ

3.1. FRANK LLOYD WRIGHT MİMARİSİ' NDE DOĞANIN YERİ

Geçen asır içinde bir yaz günü büyük bir çiftlikte bir çocuk, arazide dalmış otlayan siyah – beyaz renkli sığırlara uzaktan dalmış bakıyor.. bakıyor.. sonra koşarak çiftlik sahibi annesine geliyor ve şöyle diyor: “Anne, şu sığırlar ne tuhaf? Arazide öyle yerlerde duruyorlar ki, tabiat içinde ve tabiatla birlikte tam bir kompozisyon teşkil ediyorlar. Her biri daima en doğru yerde otluyor.”⁹⁹ Görüldüğü gibi F.L. Wright çocukluk yıllarından itibaren çevresini, dolayısıyla doğayı gözlemlemektedir.

F.L. Wright, her ağacın doğasının bir birinden farklı olduğunu ve cennetin Dünyadaki doğadan güzel olamayacağını söyleyerek doğaya ne kadar hayran olduğunu ifade eder.

Wright' ın tasarımların da savunduğu görüş; doğayı kontrol altına almadan onunla birlikte yaşamaktır. Wright, yapının çevresine uyum sağlaması gerektiğini düşünüyordu. Bunu da doğaya bakarak ve onu örnek alarak olabileceğine inanıyordu.

Wright' ın biyografisini yazan Alexander Boulton Kır Evlerini “inşa edilmiş alana kök salmış, sanki orada doğal olarak yetişmiş” diyerek anlatıyor. Bazı kesimlerde bu evlerin, 4-5 basamak yükseklikte bir kaideye kurulmuş olmasından dolayı karaya oturmuş bir gemiyi andırdığını dile getirmektedir.

Kır Evleri, Alexander Boulton'a göre, insan ruhu ve doğa arasındaki mükemmel uyum adına bir kutlamadır. Bu görüş Wright' ın 1896' daki konuşmasındaki şu sözlerle karşılaştırılabilir:

“Kendinize şöyle deyin: Benim koşullarım yapaydır. Onun için Doğa' yı kopyalayamam ve onu bir köle gibi taklit edemem. Ama yapay şeyleri kontrol edebilecek ve Doğa' nın yalın gerçeklerinin şeklinden, işlevinden ve çizgilerinin zarafetinden öğrenebilecek akla sahibim.”

⁹⁹ O. Bozkurt, *Bir Mekan Anlayışı*, Konferans, Teknik Ü. Matbaası, İstanbul, 1962, S.6.

Benzer bir görüşü 1900’ da “ Bir Güzel Sanatlar Felsefesi” adlı konuşmasında belirtmiştir:

“Bir meşe veya çam ağacının doğadaki bozulmamış özgür halini ne kadar seversek sevelim, onun özgürlüğü bizim için uygun değildir. İçimizdeki barbarlık ruhu onu ne kadar istese de, o bize ait değildir. Uygarlık, bizim özgün doğamızı düzenlememizi gerektirir. İşte bunun için sanat dallarının katkısı kaçınılmazdır... Mimarlık belirgin ve hayati bir örgeni olan büyük bir eşgüdüm eseri olmakla beraber, hiçbir anlamda doğal değildir. İnsanın bildiği kadarıyla Mimarlık, doğanın en yüksek ve öznel düzenlemesidir...”

Wright burada hiçbir şekilde doğanın taklit edilmemesini anlatmıştır. Doğa kurallarının, yapay eserleri tasarlayanlara öğretebileceği birçok şey olduğunu söylemektedir. Bunun içinde doğanın soyutlanması gerektiğini belirtmektedir.¹⁰⁰

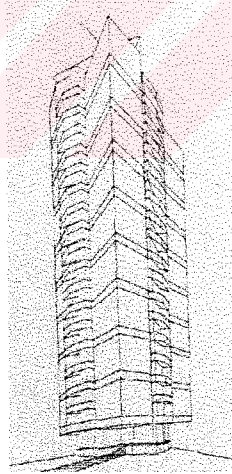
Genel olarak bakıldığında, Wright’ ın her zaman çevresinden tümüyle yalıtılmış yapılarının iç ve dış mekanları süreklidir ve kendisi kentten hoşlanmadığı için de yapılarının özellikle kırsal özelliği ağır basan yarı – kentsel çevresi, kentsel bağlamda olduğu kadar kısıtlayıcı değildir. Bununla birlikte Wright’ ın, biçim ve konumu içerinin doğrudan anlatılmasına uygun olmayan arsayı kabullenmeyip yadsıdığına görülmektedir. Guggenheim Müzesi, Beşinci Cadde üzerinde bir kuralsızlık örneğidir. Johnson Wax Binası ise kendi umursamaz kentsel çevresine önce hükmedip sonra onu dışlayarak, onu yadsıyıcı bir davranış içine girer.

Wright, kırsal alanda yaptığı yapılarını özel çevrelerine uyumlarken, yönlendirmeyi yapının bütünü ölçeğinde göz önüne alır. Örneğin, Şelale Evi kendi bağlamı dışında yarım kalır, o daha büyük bir bütünü oluşturan doğal çevresinin ufak bir parçasıdır. Söz konusu çevreden uzaklaştığında hiçbir anlam kalmayacaktır.¹⁰¹

¹⁰⁰ S. Göker ve C. Wilson, “Frank Lloyd Wright ve Doğa”, *XXI Mimarlık Kültür Dergisi*, Ofset Yayınevi, İstanbul, Sayı: 7, Mart-Nisan 2001, S.76-77.

¹⁰¹ R. Venturi, *Mimarlıkta Karmaşıklık Ve Çelişki*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991, S.156.

Amerika 1914 yıllarında bir geçiş anı yaşamıştır. Toprağa bağlı kökleri zayıf, inatçı ve icatçı bir Amerika'dan tamamen endüstrileşmiş zenginliğiyle övünen, fakat güvenden yoksun bir Amerika'ya geçilmektedir. Wright buna karşı direnmiş, mekan içinde Japonya'ya, zaman içinde ise Orta Amerika ve Meksika'nın Kolomb – öncesi uygarlıklarına kaçmıştır. Wright'ın istediği insan vücudunun veya eyleminin bir imgesi değildi. Aradığı, doğanın kalıcılığının imgeleriydi. Bunu, Maya mimarisinin anıtsal ağırlığında, piramidal tapınak kaidelerinin sıkı, tepemsi biçimlerinde ve somut tapınak kütlelerinin çatıları dik etekli profillerinde bulmuştur. Wright'ın benzeri biçimleri kullanışı 1920' de yapılan Barnsdall Evi'nde görülmektedir; bir bölümü betondan dökülmüş, bir bölümü de sıvanmış çerçeve konstrüksiyonda ifade edilmiştir. 1923' te Wright, Maya kütlelerine ve yüzey mozaığının zenginliğine duyduğu tutkuyu betonarme bloklardan meydana gelen bir strüktürel sistemler içinde, Kızıldereli biçimleri ile düşünme yeteneğini daha açıkça ortaya koymuştur. 1929 tarihli St. Marks Kulesi Projesi bunların en sevimlilerinden biridir; topraktan yükselen bir ağaçtır bu. **Şekil 3.1.**



Şekil 3.1. St. Marks Kulesi Projesi

Otuzlu yıllarda Wright, kendisinin bir kuşak önce etkilediği Avrupa'dan bu yıllarda kendi etkilenmiştir. Wright, Şelale Evi'nde o ana kadarki ulaştığı her şeyi bir araya getirmiştir. Kendisinin ilk yapıtlarının özellikleri, sürekli mekan ve betonarmede strüktürel süreklilik neo – plastisizm ile; metal ve camdan yapılmış, makine işi, ince perdeler romantik – naturalizmin asimetrisi ve doğaseverliği ve romantik – klasik biçimlerin geometrik berraklığı ile hep biraradadır. "Brodacre City" planlamasının

birim elamanı olan küçük “Usonian” evlerinde de aynı şeyi yapmış; Jefferson’ vari doğa içinde yaşama tutkusunu, yeni strüktür ve ısıtma teknikleri ve kendisinin ve Mies’ in mekan ve yüzey elemanlarıyla disiplin altına almıştır.¹⁰²

Wright, gökdelenle karşı durarak, insanları toprağa daha yakın yaşamaya, dağınık iskana ve tabiata dönmeye çağırıldı. Yarattığı Organik Mimari ise, hacmi plana bağlı ve daima tabiatla ahenk halindeydi.¹⁰³

Tabiat Wright’ in mimarisinin her yönünü etkilemiş ve O’ nun prensipleri için ilham kaynağı olmuştur. Wright’ in prensiplerinin kaynağının sadece doğadan gelmemiştir, ama buna karşın onunla bütünleşmiştir.

Louis Sullivan tabiatın muazzam bir organizasyon olduğundan bahseder. Wright’ a göre bir bina organik bir varlığınki kadar yüksek bir organizasyona sahip olması gerekir. Doğa çeşitli seviyelerde öykünmeye davet eder. O spesifik doğal formlardan aldığı etkileri daha da yüksek seviyelere ulaştırmıştır. Sonunda O kendi kendine tabiattaki örneklere paralel yapısal örnekler geliştirmeyi öğrenmiştir.

Hiçbir çiçek gösterilmedi, bunun yerine küçük geometrik elementlerden fantastik bir direk inşa etmek istedi. O’ nun şekli bir ağacın lifleri ile aynı anlama sahipti ve aynı şey salondaki şöminenin demir parmaklıklarında da tekrar edildi. Yarım yüzyıl sonra aynı şey Wright’ in bir mil yüksekliğinde dev bir gökdelen projesinde tekrar görüldü. Bu gökdelen Michigan gölünün kıyısındadır. Mimari tabiatın bir benzetmesidir. Doğanın sonu gelmez organizasyon modelleri bize en büyük hediyesidir. Mükemmel bir organizma olarak tasarlanan bir bina, en kasvetli şehir ortamlarında bile bir sanat eseri olarak değerini ortaya koyabilir. Mimarının yeri ağaçların, çiçeklerin yanı olmalıdır.¹⁰⁴

Tabiatın standardı, kütle ve onu oluşturan detaylar, büyük ve küçük, bütün ve parça arasında mutlak bir uyumu gerektirir. Wright’ in binalarında hissettiğimiz şey O’ nun bazı büyük doğal kaynaklardan yararlanmış olduğudur. Biz O’ nun otobiyografisinin sayfalarının doğanın en lirik (şüirsel) imajlarıyla dolu olduğunu ve onları meraklı bir çocuğun zihninde yeniden yapılandırıdığına şahit oluruz.

¹⁰² V. Scully, y.a.g.e., 1980, S.25-26.

¹⁰³ B. Mutlu, y.a.g.e., 1996, S.232.

¹⁰⁴ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.37-39.

Wright genç bir mimarken sık sık atını özel bakır vazolar için otlar toplamak için prairie çayırlarına sürerdi. Onların fotoğraflarını çeker sonra *The House Beautiful* dergisinde bu resimleri kendi grafik desenleriyle süslenmiş olarak yayınlardı. 30 yıl sonra otobiyografisini yazmaya başladığında kırlara karşı çıplak otların hareketini tekrar hatırladı. Bu otlar, doğayı muhteşem unsurlar olarak beziyorlardı diye yazmıştır.

Doğa kuru, verimsiz, çirkin ve sağlıksız bir yer olan modern şehrin sunduğu değersiz hayatı düzeltecek tek şeydir. “Şehirler insanın duygu dünyasına yeterince yer vermez” der Emerson. Thoreau köy yaşamını bile yeterince beğenmez ve yabancı dünyanın bizi arıtmasına ihtiyacımız var” diye seslenir. Ruskin’ de “modern hayatın avantajları tabiatla olan dostluğumuzun yitimiyle dengelenmiştir (kötü iyiyi götürdü) ve mimarının gerçek fonksiyonu insana doğayı anlatmaktır.” diye yazar. Böyle bir ruh haliyle Wright şehir binalarını daha duyarlı bir şekilde inşa etmiştir. Kaybolan tabiatın yerine binalarını koymak istemiştir. Binaların arsaları ağaçların bulunmadığı, çorak, sıkıntılı yerler olarak tanımlamıştır. Sullivan büyük fikirler ve ilhamların doğal mekanlarda doğduğunu yazar. Yine Sullivan göllerin ve prairie çayırlarının gurur, verimlilik, güç ve hassasiyetin sembolleri olduğunu ve şehirleri kucagında yarı-normal (özürlü) çocuğunu tutan üzgün bir anne gibi sardığını ve kuşattığını yazar.

Tabiat Wright’ a cömertlikle ve canlılıkta da rehber olmuştur... Thoreau doğanın o vahşi cömertliğine övgülerde bulunmuştur ve doğanın mirasının çok geniş olduğunu ifade etmiştir... Wright derki; “insanın, doğanın canlılığından, enerjisinden aldığı ilham kaynağı asla tükenmeyecektir.” ve her hakiki estetik, doğanın esini sonucunda doğmuştur zira tabiatta, bütün formların asılları yatmaktadır.

Charles E. White, 1903’ de Oak Park’ tayken Wright’ ın kendisine şöyle bir öğüt verdiğinden bahseder; “okumayı kes ve sadece doğa üzerine çalış (gözlemler), devamlı ağaçların şeklini eskiz et, çünkü farklı ağaçları ayrıntılarıyla hafızasından çizebilen bir adam iyi bir mimar olacaktır.”... Emerson da tabiatı en kadim (eski) din diye isimlendirmiştir. Thoreau tabiatın daimi bir kaynak olduğunu ifade eder... Wright der ki; doğayı okumak kolay değildir ama asla yorucu olmaz. Doğada her şey saklıdır onu bulup çıkarmak bize düşer. Eğer doğayı sürekli bir dikkatle

gözlemlersek (dinlersek), tanrının sesini duyabiliriz. Doğa üzerine çalışmak, yeni bir estetik üzerine temellenmiş sağlam bir felsefe kurmak için tek kaynaktır. ¹⁰⁵

Wright, tabiattan sadece bir notayı seslendirmemeyi, onun oranlarının, vurgularının veya tonlamalarının değiştirilmesiyle çeşitlendirilebileceğini öğrendi. Güzellik gerçek uyumun yaşatılmasından meydana gelir. Hiçbir şey tabiatın sadeliğine ulaşmaktan daha zor olamaz der Wright. ¹⁰⁶

3.1.1. Yerleşim Alanı (Çevre)

Tabiat her şeyden önce ilham kaynağıdır. Öğrencilerine tabiatı sevin ona yakın olun yüzünüzü kara çıkarmayacaktır, yarı yolda bırakmayacaktır diye öğüt vermiştir. Güney batıda ki çocukluk tecrübeleri onda ritim, model, renk ve tabiat sistemleriyle yakın bir ilişki kurmasını sağladı. Bütün canlıların birbiriyle ilişkili olduğu düşüncesi çocuk yaşlarında onu etkiledi. Wright için tabiat Tanrı'yla eşanlamlıydı. Ve tabiat onun en büyük hocasıydı. Annesi sayesinde dönemin naturalist yazarları Whittier, Lowell, Emerson, Blake, Thoreau'ndan çok şey öğrendi. Bu kişilerin yazıları tabii dünyada bir bilgelik bulmaya teşvik etti. Bu tezde Emerson ve Thoreau'nun doğa ile ilgili düşünceleri bundan önceki ve sonraki bölümlerde yer almaktadır.

1953 yılında öğrencileriyle bir pazar sohbeti sırasında şöyle bir öğüt verdi:

“ Mimari için arazi her şeyden önemlidir. Diğer şeylere geçmeden önce (taşıyıcı sistem.) tabiatın bir ot parçasından ağaca, ağaçtan jeolojik formasyonlara varıncaya kadar her şeyi bulabilirsiniz. Bu dışarıya çıkıp, doğayı seyredeceksiniz, hayvanların gittiği yola bakacaksınız anlamına gelmiyor. Tabiatın çalışılması demek: bir elin bir camın ve diğer malzemelerin özelliklerini çalışması demektir. İşte bütün bunlarla ilgili gerçekler mimari çalışmalardır.”

Wright, tabiatı birebir kopya etmeyi önermiyor, bunun yerine bir ilham kaynağı olması gerektiğini ve temel prensipleri ve elementleri anlamak için gözlenmesi gerektiğini savunuyor. Tabiatın ürünü olan görsel zevkler onun dizaynlarının bir parçası olmuştur. Bina ve çevresi arasındaki yakın ilişki, içerden dışarıya kolay

¹⁰⁵ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.78-84.

¹⁰⁶ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.40.

geçişler, bahçeler, tabii dünyaya bir saygının göstergesidir. Wright' ın binalarından birini ziyaret etmek ve hafızada tutmak zordur. O etrafında ağaçlar olan evler inşa eder. Güneşin gücünü evleri ısıtmak için kullanır. Tabii bir mağaraya benzeyen koruyucu barınak yaratmak ve bir dalı örnek alarak konsolları (kola benzer kiriş) kullanmak suretiyle tabiattaki unsurları örnek aldı. İnsanların binanın ve çevresinin birbirleriyle etkileşimi muhteşem ve uyumluydu. ¹⁰⁷

Kuzey Amerika' nın çayırlarının çoğu eğimli ve hafif engebelidir. O' nun huzur dolu güzelliği, araziyle gökyüzü arasındaki belirgin ilişkiden ve her ikisinin de olağanüstü genişliğinden kaynaklanır. Gölleri de hemen hemen aynı görünür. Wright gençliğinin en güzel yıllarını Wisconsin Nehri' nin vadisinde geçirdi ki burada sulak ovalar geniş ve kumlu, üzerindeki tepeler ise katmanlıdır. **Resim 3.1.** El değmemiş Kuzey Amerika çayırları, ağaçsız ve uçsuz bucaksızdır. ¹⁰⁸



Resim 3.1. Taliesin (Doğu Taliesin)
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.12.)

Wright, 1901' de bir prairie kasabasında tipik bir ev çizimi yanında yayımlanan bir yazısında; evin dış görünüşünün prairie' nin etkisinde kaldığını, çevresiyle uyumlu ve sükuneti yansıttığını belirtmektedir.

F. L. Wright binalarının doğada sırtmamasını, onun doğal bir parçası olarak görülmesini istemiştir. Tabiat en önde gelmeli ve sonuna kadar böyle sürmelidir. Amerika tamamen soylu ve doğal bir ortamda doğmuş ve tabiatta ona bağımsız bir ortam için ideal bir çevre sunmuştur.

¹⁰⁷ C. Lind, y.a.g.e., 1992, S.23.

¹⁰⁸ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.12.

Örneğin Wright, Wisconsin’deki evini çevreyle uyum içinde doğal bir ev olarak inşa etmiştir. **Resim 3.2.** O temel yaşam mekanlarını atalarının çiftçilik yapmış olduğu vadiye doğru konumlandırmıştır. Daha önceki yıllarda Chicago kıyısındaki Oak Park köyünde de kendisi için bir ev inşa etmiştir. **Şekil 3.2.** O evini ağaç, funda ve asma üçlemesiyle inşa etmiştir. Daha sonra eve bir de stüdyo eklemiştir. Wright evin kalabalık bir caddeye bakmasına rağmen, tabiatla tam anlamıyla bütünleşmesini arzu etmiştir.¹⁰⁹



Resim 3.2. Taliesin, Spring Green yakınları, Wisconsin
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.2.)



Şekil 3.2. Wright’ın Stüdyosu ve Evi, Oak Park, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.3.)

Wright’ın çizimleri genç mimar Richard Neutra’yı heyecanlandırmış ve Wright’ın evlerini yerleşim alanlarında değil de vahşi doğada yaptığını düşünmesine neden olmuştur. Wright her zaman doğal mekanı tercih etmiştir. Wright, kırsal bölgeye göç

¹⁰⁹ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.3.

etmiş şehrli bir insanın genellikle evinde zaman geçirdiğini, çevresiyle çok fazla ilgilenmediğini düşünür.

Wright, insanın tabiatı kendi çıkarlarına kullanamayacağını, bu yüzden de tarım veya ev için uygun olmayan çekici tepelerin ve vadilerin kamu alanları için tahsis edilmesi gerektiğini savunan materyalizmi reddeder. O bunun yerine taşlı alanlarla işbirliği halinde olan bir mimariyi hayal eder. California' da ev inşa ettirmek için ağaçsız bir ev satın almış olan bir müşterisini ikna ederek evi iki büyük okalıptüs ağacı gördüğü dar ve derin bir vadide yapmıştır.

Mimarlığın materyalleri büyük oranda cansız olduğundan Wright yapılarını sürekli değişen ve hayatı, canlılığı ifade eden tabiatın çevrelenmesini istemiştir. Tabiat düşük bütçelerle sınırlandırılmış binalar için doğal bir süsleme aracıdır. Bir mimar, daima çevreyi esas almalıdır. Medeniyetin tabiatı istilası, onu daha da kıymetli bir hale getirmiştir. Wright her bir ağaca büyük bir saygıyla bakar. Oak Park' da inşa ettiği kendi evi ve stüdyosu arasında kapalı bir koridoru tasarlarırken, yaşlı bir söğüt ağacının gövdesini kullanarak çatıyı yapmıştır. Tomek Evi' nin önünde bir ağacı koruyabilmek için uzun beton bir çiçek yatağı şeklinde bir yol yapmıştır. Yine Şelale Evi' ni inşa ederken üç taze fidanın büyüebilmesi için batı bölümündeki yatak odasının yapısını değiştirmiştir.¹¹⁰

Tabiatın çok ön planda olmadığı durumlarda ise Wright iç mekana ağırlık vermiştir; UnityTapmağı, Larkin Binası ve S.C. Johnson & Oğulları Yönetim binası bunun örnekleridir. Bir bina mekanıyla sınırlandırıldığı zaman Dana Evi ve Robie Evi' nde olduğu gibi Wright tabiatın getirdiği canlılığın ve zenginliğin yokluğunu telafi için süslemeye ağırlık vermiştir. O' nun binaları yeryüzüyle uyumlu ve bitki dünyasıyla sıkı bir ilişki içinde olmuştur. Böylelikle peyzajın içinde yeni bir düzen ve görünümde yeni bir berraklık getirmektedir. Doğa ve mimari birlikte oluşmaktadır.

¹¹⁰ D. Hoffmann, y.a.g.e. 1986. S.3-5.

3.1.2. Kütlesel Öğeler

3.1.2.1. Yataylık (Yatay Çizgiler)

Wright' a göre yatay çizgi, dinginlik, sükunet ve yerellik çizgisiydi. Wright her bir binanın yeryüzü üzerine konan bir mekan değil, yeryüzünün bir parçası olduğunu iddia etmiştir.¹¹¹

Wright doğanın olağanüstü bir ifadeye sahip olduğunu görmüştür. O' nun gözlemlerine göre tabiat nadiren bir şeyler söyler. Prairie çevresinin ruhunu zorlayan pek çok yatay modelleri vardır. Bunlar kaya katmanlarında, beyaz çamların geniş dallarında, huş ağacının dalındaki kabuklarında, prairie çimenlerinin ve onun yerine ekilmiş buğdayların paralel damarlarındadır. **Resim 3.3.-6.** Buraya gelip yerleşenler tamamen çevreye uyumlu şeyler yaptılar; kasabadan kasabaya tren yolları, düz bir çizgi halinde giden uzun yollar, yolların takip eden çitler, ürünlerin sıralanışı ve saban izleri. Bütün bunlar prairie çayırlarının o yatay , ufki çizgisine uygun şeylerdir.



Resim 3.3. Kaya katmanları, Kuzey Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.16.)

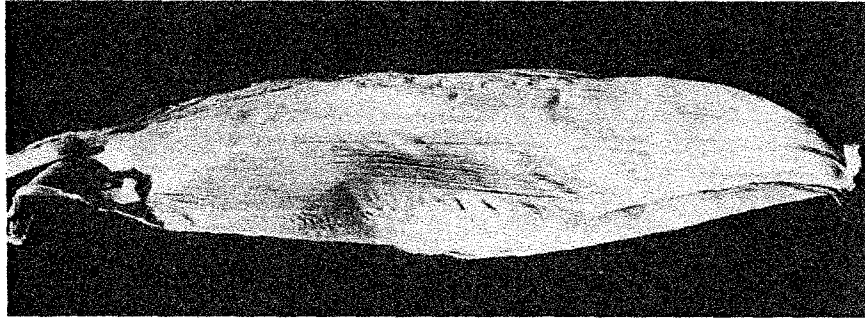
¹¹¹ C. Lind, y.a.g.e., 1992, S.27.



Resim 3.4. Çam ağaçları, Güney Wisconsin
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.17.)

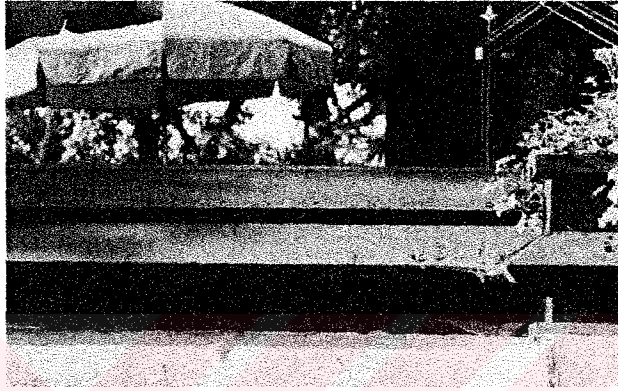


Resim 3.5. Huç ağacı, Taliesin yakınları
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.17.)



Resim 3.6. Mısır kabuğunun yaprağı
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.17.)

Wright duvarlarının yataylığını, yapının temelini ve kornişleri belirtmek suretiyle arttırdı. Bradley Evi' nin teras parapetlerinde evin çatısını örnek alan bir minyatür çatı oluşturmak için üst üste bindirilmiş tahtalar kullanmıştır. **Resim 3.7.** Bazen de, kornişleri ve çatıları yatay düzlem grupları bir araya getirdi. **Resim 3.8.** Heurtley Evi' nin duvarlarında da tuğlaları yatay tarzda kullanmıştır. **Resim 3.9.**¹¹²



Resim 3.7. Bradley Evi' nin teras parapetleri, Kankakee, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.18.)



Resim 3.8. Bach Evi' nin bir köşesi, Chicago, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.18.)

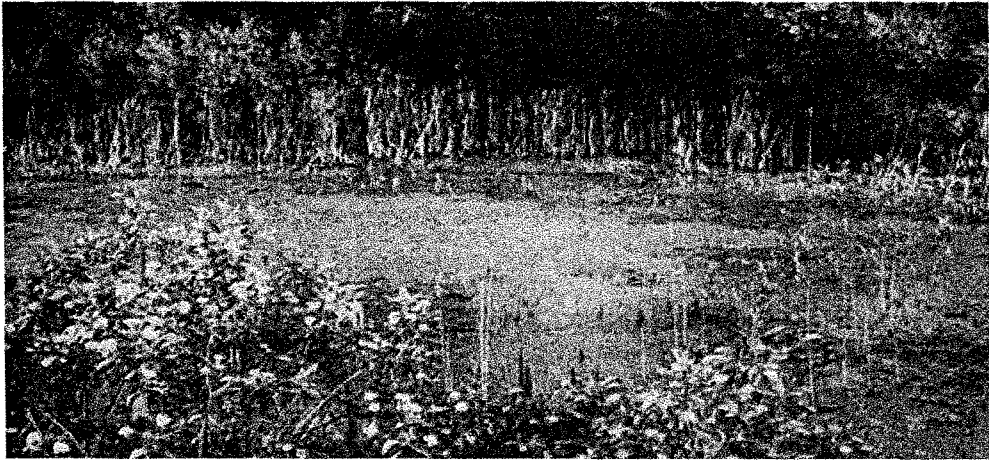
¹¹² D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.16-17.



Resim 3.9. Heurtley Evi' nin güney duvarı, Oak Park, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.18.)

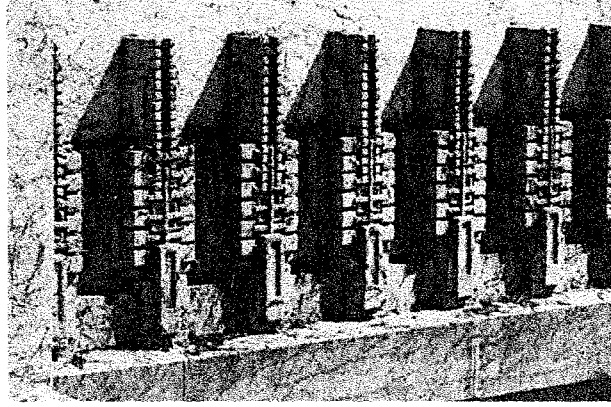
3.1.2.2. Yerçekimi Ekseninde

Yerçekimi eksenli gelişen bitkiler tabiat modelinin temel bir parçasını oluşturur. Wright, prairie çayırlarını ve vahşi çiçeklerini, tahılların çekirdeklerini görebildi. **Resim 3.10.** O, binaların yatay yapısını güçlendirmek için ritmik dikey modellerde yarattı. Hollyhock Evi' nde olduğu gibi bazen bu modeller soyut olmalarına rağmen tabiatın dikeylerinin bir taklidini gösterir. **Resim 3.11.** O kanatlı pencerelerin sadece dış mekâna açılmayı sağlamadığını, aynı zamanda çiçek dizilerine benzer bir şekilde dikey bir süsleme olarak hizmet ettiğinde ısrar etti. **Resim 3.12.** İç mekanlarda, ahşap paravanlarla ritmik bir dikey boyut yarattı.¹¹³



Resim 3.10. Prairie gölü ve çevresindeki bitkiler
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.23.)

¹¹³ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.22-25.



Resim 3.11. Hollyhock Evi, Hollywood, Los Angeles, California
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.24.)



Resim 3.12. Cheney Evi' nin pencere desenleri, Oak Park, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.25.)

3.1.2.3. Oran

Wright' ın ikametgahlarındaki oranın mantıksal kaynağı, çevrede yaşayan insanlardır. Her zaman aynı olmasa da kendisinin kullanmış olduğu oran 5 feet 8 inç' tir. Yapının istenen kullanımı ve bina materyalleri aynı zaman da seçilmiş orana katkıda bulunmuştur.¹¹⁴

Wright' a göre yeryüzüyle uyumlu bir bina çok yüksek olmamalıdır. Böylece her pencere ve kapı, her pervaz ve tavan yükseklik ölçüleri daha insani ve sıcak bir ortam yaratır.

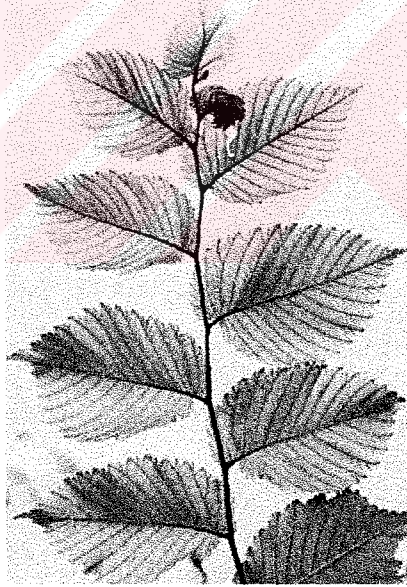
Tabiat sadece kaynak değil, aynı zamanda ölçüttür de. Doğanın prensipleri hayata formunu ve karakterini vermiştir dolayısıyla mimaride tabiatı model almalıdır. Tabiatı önemseyen ve onunla empati kuran yerel mimariler yaşam sevgisiyle dolu,

¹¹⁴ C. Lind, y.a.g.e. 1992, S.27.

sağlıklı bir yol takip etmektedirler. Tabiat oran, ölçü ve bütünle parça arasındaki doğru ilişki için en hakiki rehberliği sunar. Wright da dizaynlarını sadece tabiatı örnek alarak geliştirmiştir.

3.1.2.4. Simetri

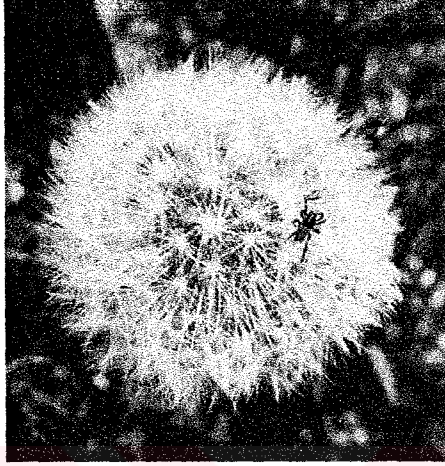
Tabiat mükemmel simetriye (çok küçük oranlarda olanlar hariç) karşıdır ve bunun yerine esrarlı ve samimi bir dengenin daha verimli prensiplerini öngörür. **Resim 3.13.** Wright nadiren bir planı katı, statik bir simetriye zorlar... Wright bir binanın, sanki tarlada yetişen, gelişen bir bitki gibi arazide yayılmasını ister ki böylece iç mekânın kendisini gövdesi, dalları, sapsarı ve kökleriyle (bir çiçeğe benzetiyor) göstermesi sağlanır.



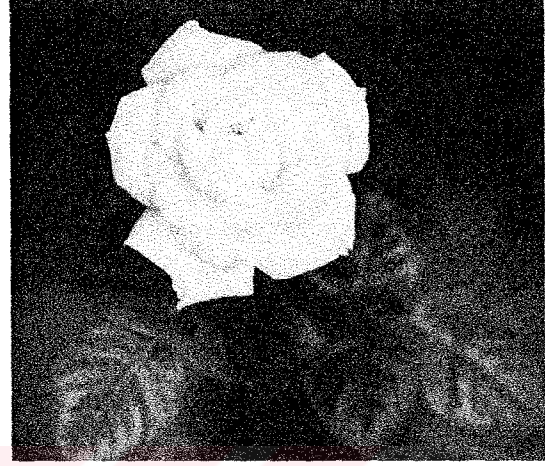
Resim 3.13. Karaağaç dalı
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.41.)

Tabiat küçük oranlardaki çift yönlü simetride mükemmel bir tatmin bulur. Küçük organizmalarda daha katı bir simetri vardır ki bu simetri, büyük oranlarda, bıkırıncı ve sevimsiz olabilir. **Resim 3.14.-15.** Wright'ın demirbaşlarındaki (sabit mobilya)

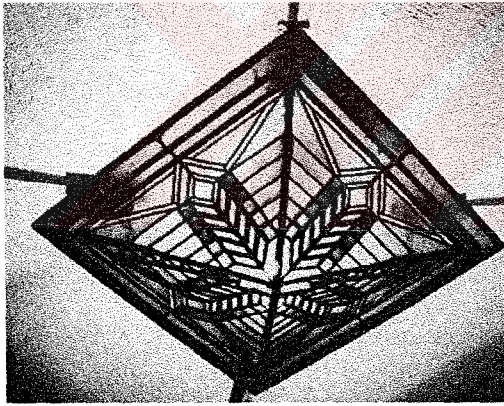
dönüşen ve çift yönlü simetrisi tabiatla mukayese edildiğinde pek çok örnek karşımıza çıkacaktır. **Resim 3.16.-17** ¹¹⁵



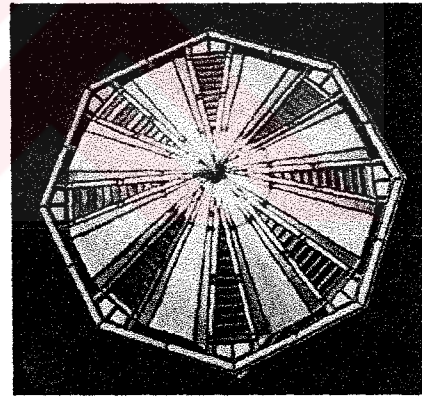
Resim 3.14. Örümcek ile Karahindiba
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.63-64.)



Resim 3.15. Gül



Resim 3.16. Dana Evi' nde tavan lambası, **Resim 3.17.** Dana Evi' nde masa lambası,
Springfield, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.64-65.)

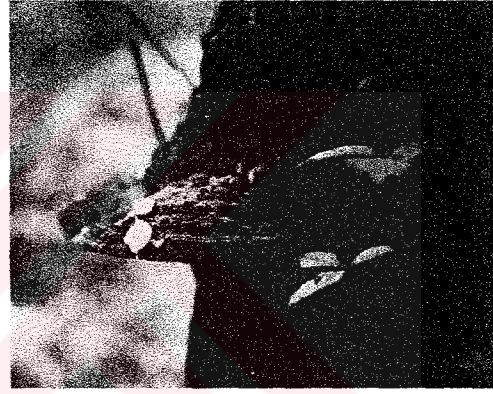
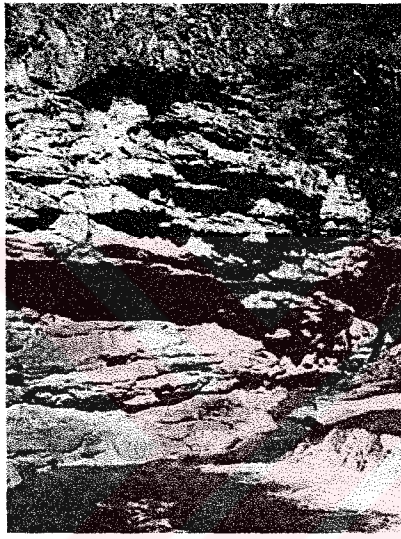


3.1.2.5. Çıkma (Cantilever)

Çıkıntılar, doğanın yerçekimiyle en dinamik ilişkisinin olduğu yataylıklardır. Çiçekler köklerinden bu şekilde açarlar. Kaya çıkıntıları, Bear Run' daki evi inşa ederken ilham kaynağı olmuştur. **Resim 3.18.** Bazı tuhaf orman bitkileri ağaçlara tutunur ve çıkıntı gibi serpilmiş ağaç kabuğu görüntüsünü alır. **Resim 3.19.** Wright

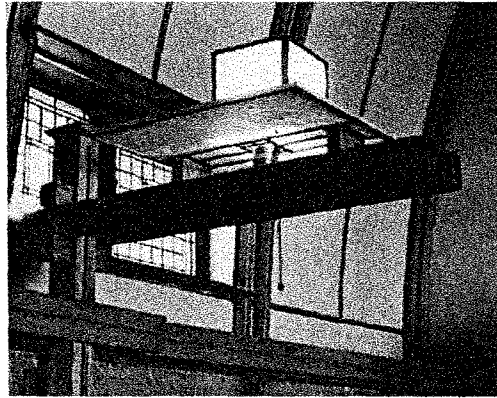
¹¹⁵ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.63.

oyun odasının lambalarını dirsekli yaparken, ağaç dallarından çok şey öğrenmiş olmalıdır. **Resim 3.20.** Geniş ağaç dalı görüntüsünde teraslarda yapmıştır. **Resim 3.21.** Çelik ve güçlendirilmiş beton çıkıntılar için eşsiz bir malzemedir. Ama Wright bunları ahşap ve hatta taş ve tuğladan da yapmıştır. Wright çıkıntılarını, yapıda yapılabilecek en romantik şey olduğuna inanmıştır ve mimarisinin temel enstrümanı olarak kullanmıştır.¹¹⁶



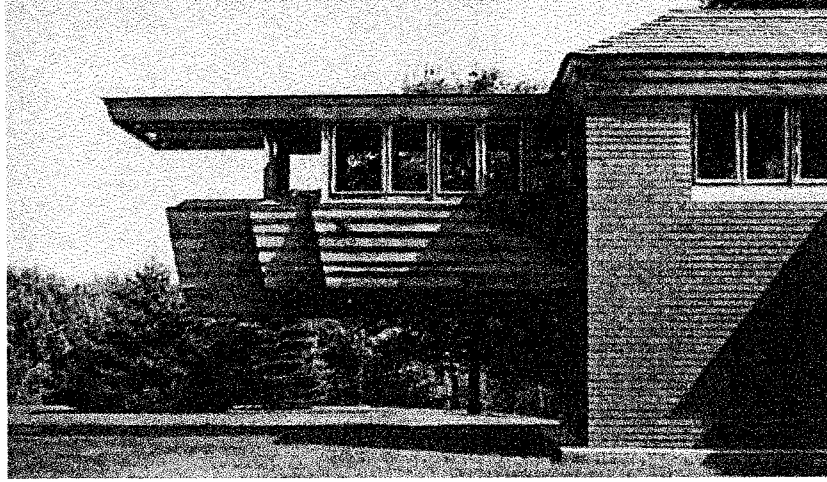
Resim 3.18. Bear Run' da kaya çıkıntıları, **Resim 3.19.** Bir bitki, Kuzey Illinois Şelale Evi yakınları

(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.20)



Resim 3.20. Wright Evi' nin oyun odasında bir lamba, Oak Park, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.21.)

¹¹⁶ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.19-22.



Resim 3.21. Wingspread' in yatak odası terası, Racine kuzeyi, Wisconsin
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.21.)

3.1.3. Yüzeysel Öğeler

3.1.3.1. Materyaller

Louis Sullivan, mimar kelimeleri değil materyalleri kullanan bir şairdir der. Wright da inanıyordu ki ; materyaller tabiatın insan duyarlılığına vermiş olduğu ödüllerdendir. Wright Emerson' un deyimiyile her bir materyalin karakterini anlamak ve özünü kavramak için onunla dost olmak istedi. Bir bina için seçilen materyaller binanın uygun boyut, taslak ve oranlarının ne olacağı konusunda bir fikir verebilirdi. Bir materyalin gücü anlaşıldığı ve sınırları da kabul edildiği zaman, o adeta kişiliğinin tanınmasına minnettar olduğunu göstermek için dostluğunu size sunacaktır. Materyallerin şürsel tabiatını gösterebilen bir mimar, doğanın taze ve çeşitli yapılarına eşdeğerde bir eser sunabilecektir.

Wright düşündü ki; herhangi bir materyalin canlı ve parlak ifadesi ona dekoratif bir değer vermektedir. Wright, doğadaki örnekleri ve yapıyı çok iyi sezmiştir. Mesela bir taşla tabiatın temel yapısını bulmuştur.¹¹⁷ Çelik ise büyük bir güç sunmaktadır. Çelik bundan dolayı yapısal bir ağ olarak veya bir çıkıntı zırhı olarak hizmet etmiştir.

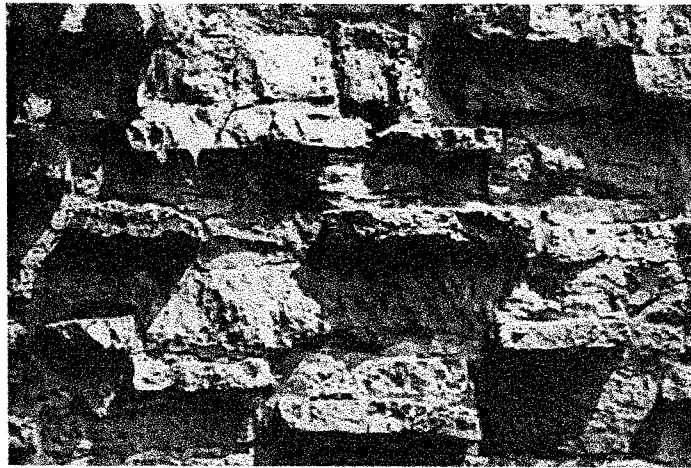
¹¹⁷ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.29.

Doğal konumlarındaki materyaller Wright' ın binaları için bir ilham kaynağı olmuştur. Etkili olması için materyallerin sayısı sınırlıdır. Dış ve iç mekân materyalleri genelde aynıdır ve dış mekân iç mekânın bir açıklamasıdır. Wright bina materyallerinin her çeşidinin özünü ve kapasitesini keşfetmiştir. Böylece onun tasarımında son derece etkileyici olmuştur. Materyalde varolan doku bir kimlik duygusu üretmektedir. Böylece bir binanın genel durumu inşa edildiği yerde önemli bir rol oynamaktadır.

Taş

Wright' ın kullandığı materyaller içinde en önemlisi taştır. Bu materyali Wisconsin, Spring Green' de kendi evinde kullanmıştır. Wright, taşı nasıl kullanabileceğini tespit etmek için taşocaklarını incelemiştir. 1928 yılında Wright, “bir taşocağının kaya çıkıntıları birer hikâyedir ve beni uzun süre meşgul eder. Zira oluşumun karakteri ve tabakaları hakkında insana bir fikir veriyor.” demektedir.¹¹⁸

O' nun taş duvarları doğal kaya yapıları gibi kavradığı zaman bu duvarlar zaten zaman tarafından kutsanmış oluyorlardı. **Resim 3.22.**

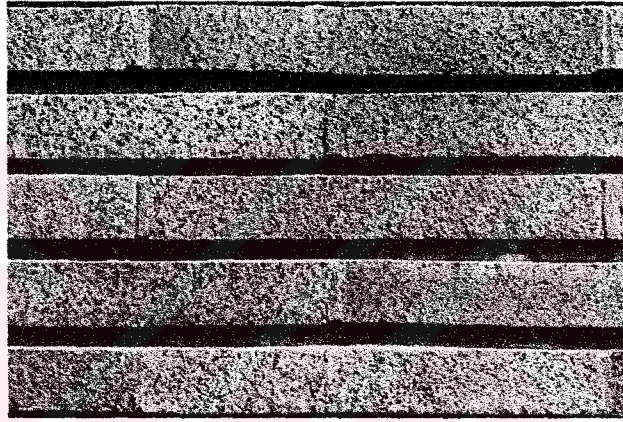


Resim 3.22. Taliesin' de taş duvar
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.27.)

¹¹⁸ C. Lind, y.a.g.e., 1992, S.27.

Tuğla

Farklı renklerde, boyutlarda ve cilalı olarak varolan tuğla, Wright' in meslek hayatı boyunca önemli bir yer tutmuştur. Bir dış yüzey materyali olarak bol miktarda kullanılmıştır. O oturma odası için çok kaba kabul edilen bu materyali gizleme ihtiyacı bile görmemiştir. Tuğlayı sadece içeride bütün doğallığıyla bırakmamış aynı zaman da binaların merkezini tanımlamak için de kullanmıştır. Tuğla da prairie' nin ritmine çok çabuk ayak uydurmuştur. **Resim 3.23.**



Resim 3.23. Robie Evi' nin duvarından tuğla görüntüsü, Chicago, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.28.)

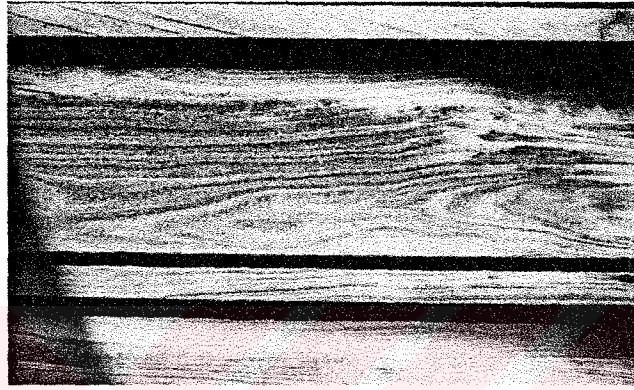
Ahşap

Çelik fabrikasyon teknolojisinin gelişiminden önce Wright, temel yapı malzemesi olarak ahşaba bağımlıdır. Şu anda O' nun ilk evlerini restore edenler bu ahşap malzemeye olan güvenine hayret etmişlerdir. O ürünleri bazen teknolojiyi de aşarak son limitine kadar kullandı. Makine teknolojisini üretim maliyetini düşürmede ve ahşabın kalitesini arttırmada kullanmıştır. Kaplamayı kullanmak, ormanlardaki ekolojik zararın azalmasına ve daha az para harcanmasına yardım etmiştir.

İç mekanda ahşap kesinlikle ve her daim O' nun favorisidir. Ama O, daima ahşabın yapısında varolan güzelliğine büyük bir saygı duyarak kullanmıştır. Bazen boya ve cilaları ahşabın rengini arttırmak için kullanmıştır. İlk zamanlarda huş ağacı kerestesi, ceviz ağacı ve akça ağaç keresteleri gibi keresteler kullanmasına rağmen meşe ağacını ağırlıklı olarak kullanmıştır. Daha sonra selvi ağacı, Filipin maununu

yaygın bir şekilde kullanmıştır. İlk evlerinden bazılarında ve çeşitli Usonian Evleri'nde enli ve ensiz keresteleri (özellikle selvi ağacının) temel bina materyali olarak içeride ve dışarıda kullanmıştır.

O ahşabında en mükemmel ve en nazik materyal olduğuna inanmıştır; Ahşap boyandığında da boyanmadığında da son derece güzel bir malzemedir. **Resim 3.24.**



Resim 3.24. Wingspread' nin bir selvi parçası, Kuzey Racine, Wisconsin
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.27.)

Alçı

Alçı cilası kumlu bir yüzeye sahipti ve bazen boyamadan ziyade renklendirilmiştir. Wright aynı zamanda duvarın yüzeyini daha da geliştirmek için noktalama diye isimlendirilen özel boyama teknikleri kullanmıştır. Bunlar (benekleme) duvarın katılığını çözmeye ve daha ferah bir görüntü verme amacı gütmektedir. Yine seçkin Sullivanesk kalıpları dökmede alçıyı kullandı ve bu kalıpları da ilk yaptığı binaların çoğunda kullanmıştır. Bunlar sık sık pişirilmiş tuğlaya benzetilmiştir. Illinois, Oak Park' taki kendi stüdyosunun panelleri ve Winslow, Dana, Heller ve Husser evleri gibi evlerde friz (duvar ya da tavan süsü) o' nun en önemli dekoratif elemanlarıdır.

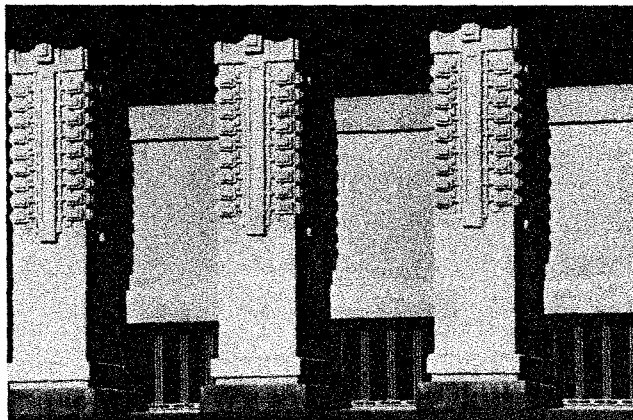
Sıva (Stucco)

Wright genelde kum, kireç ve çimento karışımı dış duvar sıvası (stucco) kullanmaktadır. Bu dayanıklı ve pahalı olmayan bir materyaldir. Prairie Stili dönemi boyunca sık sık kullanmıştır. Wright bu malzemeyi daha uygun fiyatlı evlerde (5000 dolarlık 1906' da "Ateşe Dayanıklı Ev" ve 1916' da Richards Amerikan Sistemi ile inşa edilmiş evler) kullanmıştır. Stucco' yu yine Oak Park' taki William Martin ve Fricke Evleri gibi daha önemli siparişlerinde de kullanmıştır.

Beton

Wright bu ikinci dereceden yapı malzemesini inceledi, üzerine çalıştı ve güzelleştirmiştir. Beton diğer yapı malzemeleri gibi estetik ve güzel değildir. Ama istenilen şekil verilebilir. Bu nedenle monolitik (yekpare taştan yapılmış) duvarlarda ve kirişli teraslarda kullanılmıştır. Tek bir yapı yaratmak için çelikle biraraya getirilmiştir. Boyandı, ısıtma sistemlerinin üzerini örtmek için kullanmıştır. Çatı olarak ta kullanmıştır. Wright onu biçimlendirdi ve 50 yıldan daha uzun bir süre binalarında sayısız defa kullanmıştır.

Güçlendirilmiş beton ise gücü ve özellikle şekil verilebilir karakteri sayesinde bir çok alanda kullanılabilir. **Resim 3.25.**



Resim 3.25. Unity Tapınağı, Oak Park, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.28.)

Metal Malzeme

Bakır, dekoratif bir unsur olarak renkli (mavi-griden bronza kadar), elastiki ve dayanıklı bir metal malzemesi olarak görülmüştür. Çatıları yatay olarak yapmaya başlayan Wright, bir çok mekanı özellikle pencere yakınındaki alanları bakırla kaplamıştır. Bakırın Illinois, Riverside' deki Coonley Evi' nde ve Michigan, Grand Rapid' deki May Evi' nde özgürce kullanımı bütün dizaynlara bir zenginlik kazandırdığını göstermektedir.

Cam

Diğer yeniliklerden daha fazla olan cam teknolojisindeki gelişmeler Wright' a kapalı kutuyu açma şansı vermiştir. Diğer yapı malzemelerinden farklı olan cam, Wright dizaynlarını aydınlatmak için kullanmıştır. Böylece bina birçok açıdan sınırlarından kurtulmuştur. Wright cam ile taşı pencere detaylarında birleştirmiştir. Sonuç olarak cam, Wright' ın iç ve dış mekanının birleşmesine izin vermiştir.¹¹⁹

Wright camı ışık maddesi olarak kabul eder ve mimarın en paradoksal ve doğayla en karmaşık ilişkiye sahip materyali olarak düşünür. Bir insanın mükemmel bir açıklıkla görebileceği tek yüzey olan cam, bir binayı dış çevreye açmaktadır. Camın aynı zamanda Thoreau' nun yeryüzünün gökyüzüne bakan gözleri diye adlandırdığı göllerle de yakın bir benzerliği vardır. Çünkü camda göller gibi rüzgarın her bir titreşiyle veya ışıktaki her bir değişimle parıldayan zengin bir ortamı yansıtır. **Resim 3.26.-27.** Camın buz gibi ışınları kıran bir özelliği de vardır. Aynı zamanda renkli pencere camları ve normal camları bir kelebeğin kantları gibi kıpırdadıkça farklı renklerde pırıltılar saçan kompozisyon oluşturabilir.

¹¹⁹ C. Lind, y.a.g.e., 1992, S.27.



Resim 3.26. Prairie gölü
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.30.)

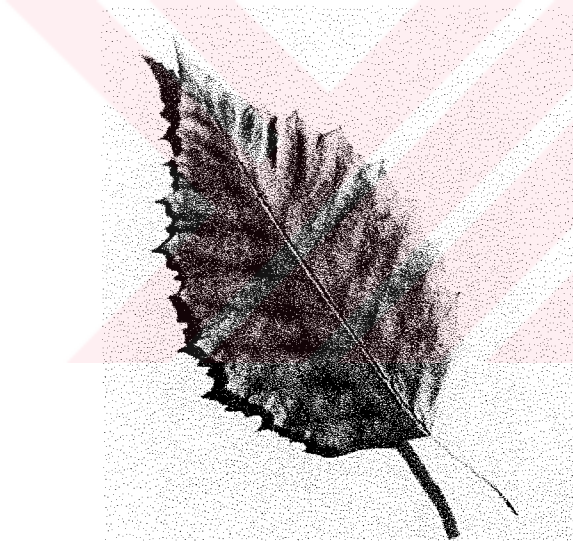


Resim 3.27. Bradley Evi' nin açılır pencereleri, Kankakee, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.30.)

Wright' ın süslemelerinde ana unsur olarak camı seçmesinde haklı sebepleri vardır. O camı geometrik şekiller tarzında tasarladı. Bir cam deseni manzara ile asla karşılaştırılmamalıdır. Çünkü mimarinin görevi yoğun bir şekilde tabiatı örnek almaktır der Wright. Açılır pencereler ve cam kapılar geometrik dizaynlar için açık bir yüzey sunar. Onun Dana Evi' ndeki sumak modelleri de soyut ve tabiatın farklı dönemlerini yansıtır. **Resim 3.28.-30.**



Resim 3.28. Dana Evi' nin kahvaltı köşesi, Springfield, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.31.)



Resim 3.29. Bir huş ağacı yaprağı

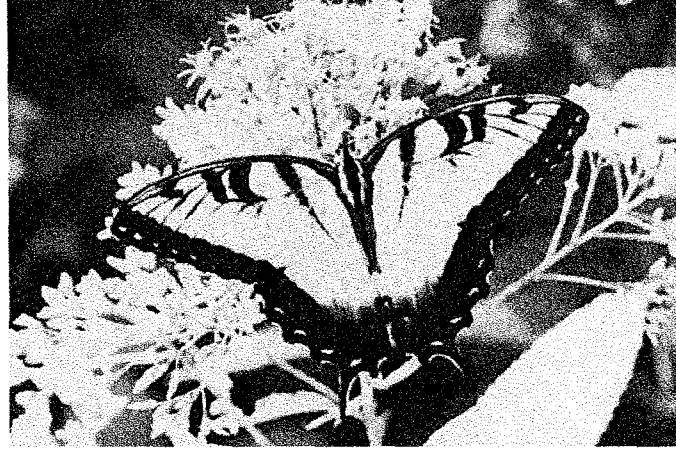


Resim 3.30. Büyüyen bir leylak

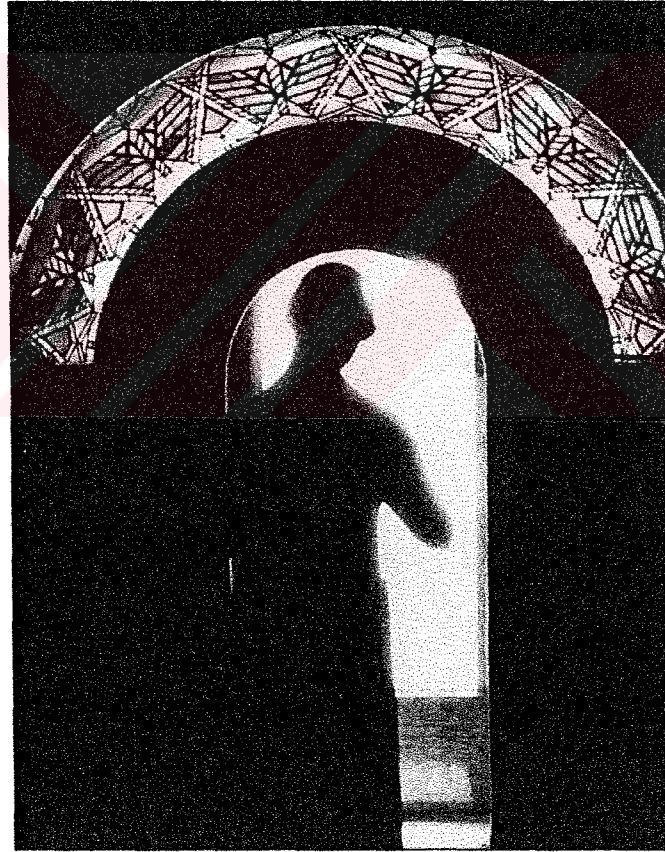
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.32.)

Dana Evi' nin girişindeki kelebek çelenkleri benzer bir şekilde doğadaki kelebekten daha zengin bir şekilde sunulur. **Resim 3.31-32.** Wright' ın metal çubuklar (renkli pencere camlarını birbirine tutturma işine yarar) yardımıyla oluşturduğu yeni modellerini bir kelebeğin kanatlarındaki siyah damarlardan ilham alarak keşfetmiş olabilir; O' nun dizaynları yaşayan canlılarda olduğundakinden çok daha canlı, göze batan tarzdadır.¹²⁰

¹²⁰ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.29-33.



Resim 3.31. Kelebek, Springfield, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.32.)



Resim 3.32. Dana Evi' nin Girişi, Springfield, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.32.)

3.1.3.2. Tabiatın Dokusu ve Renkleri

Wright gizlenmemiş alçı, ahşap, tuğla ve taştan yapılmış duvarlardan hoşlanır. Bütün materyaller direkt kendi güçlerini ve karakterlerini göstermelidir. O boyadan ve duvar kağıdından nefret eder.

Wright' a göre renk şemaları için ormanlara ve arazilere gitmek gerekir. Böylece yeryüzünün ve sonbahar yapraklarının yumuşak, sıcak, iyimser tonlarını, altın kahverengilerini, zeytin yeşillerini ve toprak kıvıllığını gözlemlemek mümkün olur. Ahşabın rengi O' nun harmonisinde son derece önemli bir yer tutar. Wright ahşabın renklerini sevmiştir. Demirbaşlarda ise bazen gün batımındaki renkler ve gölgelerdeki yansımalar gibi renkli yanar döner camlar kullanmıştır.¹²¹

Wright renk şemalarını tabiattan alır. Özellikle Ortabatı' daki sonbahar renklerine özel bir ilgisi vardır. Yapı malzemelerinin kendi renkleri ağırlıktadır. Dolayısıyla da O' nun dekoratif şemalarının tamamında bu tonlar kullanılır. Sıcak sarımsı kahverengi, tuğla kahverengisi, taş ve ahşabın renkleri kombine edilir ve limon sarısından kırmızıya kadar benzer bir renk şeması oluşturulur. Sık sık bu renk şeması sıcak altın kırmızısından mat limon sarısına değişmektedir. Kremler, bejler, griler ve kahverengiler uygun ilavelerdir. Renkler göreceli olarak yoğundur ama tonlar yoğun olmaması için yumuşatılır. Organik bir evin görünüşü, uyumlu, dinlendirici, rengin ve formun birliğini yansıtır. Palet aynı evin içinde dağılmış temel renklerin çeşitli tonlarını içerebilir. Wright' ın repertuarında siyah ve beyaz kesinlikle yoktur. Bu renkler O' nun uyum ve birlik tezine uymayan renklerdir. Karakteristik renkler yıllar boyu sıcak ve sonbahar renkleri olmuştur.

Wright' ın kırmızıyı kullanması onun imzası gibi olmuştur. Gerçekte tam kırmızı değil daha çok kiremit rengidir. O kırmızının bir çok tonunu kullanmasına rağmen daha çok kahverengimsi kırmızıyı (kendisi Cherokee kırmızısı diye isimlendiriyor) tercih ediyor. Bazıları bu rengin yerel Amerikan çömleğinin renginden geldiğini söyler. Bu renk yaprak renklerine yakın ve onlarla uyum içindeydi. Wright, Taliesin' deki kendi çiftliğinin binalarını bu renge boyadı, hatta araba filolarını, çatılarını, kapılarını her şeyini. Bu renk onun binalarının birçoğunda da en çok

¹²¹ D. Hoffmann, y.a.g.e. 1986. S.60-62.

vurgulanan renk olmuştur ve takipçileri de sık sık kullanmışlardır. Hatta beton binalar bile bu renge boyanmıştır.

Kullanılan kırmızının yoğunluğu ve tonları çevreden çevreye çeşitlilik gösterir ve bu tonlar ışığa, yapı malzemelerine ve çevreye bağlı olarak kullanılır. Pratikte, Cherokee tek renk değildir ama en çok kullanılan ton olmuştur. Mesela Wright' ın Arizona' daki evi Taliesin West, Wisconsin' deki Taliesin' den daha hafif bir tona sahiptir. Boya pigmentasyonu ve kompozisyonu öylesine değişmiştir ki Wright' ın ilk işe başlamadan bu yana yüz kat daha fazla renk mevcuttur. Çevresel ve dayanıklılık koşullarından dolayı bir çok doğal boya verici madde yerini sentetik boyalarla değiştirmiştir. Ama hala kahverengimsi kırmızı yaratmak güç olduğu için bir meydan okumadır.

Wright aynı zamanda metalik boyaları ve altın yaprakları da denemiştir. Oak Park' taki stüdyosunun girişindeki duvarlar bronz rengiyle boyandı; Hatta onun en muhteşem eseri Şelale Evi' nin dış yüzeyi için altın varaklar (yaprak parçası gibi ince tabaka) önermiştir. 1920' lerdeki İmperial Otel dönemi boyunca altına özellikle düşküdü ve şüphe yok ki bunu çok sevdiği Japon sahnelerinden ödünç almıştır. Farklı metodları kullanarak altını Buffalo' daki Martin Evi' nin ve diğer bazı evlerin tuğlalarının harcına karıştırarak kullanmıştır. Altın, kullanıldığı yere diğer madenlerin yapamadığı bir seçkinlik, zenginlik katmaktadır.¹²²

3.1.3.3. Işık - Gölge

Işık, bir mekana kapalılık etkisi verebilir. Örneğin, bir kamp ateşi karanlığı duvar gibi hissettirerek ışıktan bir mağara izlenimi verir. Bunun tam tersi olarak bir "açıklık" (openness) etkisi yaratmak istenirse yoğun (konsantre) ışık kullanılmamalıdır. Işığın mekan yaratırken ne kadar önemli olabileceğini Wright mesleki kariyerini ilk döneminde fark etmiştir. Yaptığı açık planlı konutlarında duvarlar ve bölmeler tavanla buluşmaz; yukarıda kalan boşluklar mekanın daha çok ışık almasını ve "açıklık" etkisini sağlar.¹²³

¹²² C. Lind, y.a.g.e., 1992, S.38.

¹²³ Ö. Şenyapılı, Mimar Anlam Beğeni, Yem Yayın, İstanbul, 1999, S.224 -225.

Wright' in iç mekanları, büyük pencereler olmasına rağmen karanlıktır. Bunda başta gelen etmenler, dolaysız ışığın büyük miktarını kesen saçaklar ve ağaçlardır. Bunların dışında kullandığı gereçlerde karanlığa katkıda bulunur. Sıvasız duvarlar, işlem görmemiş ahşap, kaba taş, kalın halılar gibi gereçler zamanla kararırılar.¹²⁴

Wright : “Çok ama çok önceleri ilk olarak dolaylı aydınlatmayı ben yaptım. Sanırım 50 yıl önce. Rafların ardına saklı ışıkları, yerden tavana gönderip, orada gömüp, sonra çeşitli yollarla gömme aydınlatma gibi duvarlara yolladım.” der.¹²⁵

Tabii ve yapay ışığın her ikisi de Wright' in uyumlu bütünlüğünde ayrılmaz partnerlerdir. Evler güneş ışığını azami ölçüde alacak şekilde yapılmışlardır. Pencere duvarları genelde güneydedir. Bu şekilde güneş, ışığı ve sıcaklığıyla odalara dolacaktır. Tavan camları açık pencere camlarından girmeyen doğal ışığı odalara alır. Farklı mevsimlerde ve günün farklı saatlerinde ışığın değişen miktarı, O' nun ışık paravanlarının biçiminin ve yerinin değiştirilmesi ile kontrol edilir.

Elektrik Chicago bölgesine ilk geldiği zamanlarda Wright Oak Park' ta ilk evini inşa ediyordu ve Wright' a ışık katma fırsatı doğmuştur. Elektrikğin gelişiyle ışığı ızgara ve renkli camlarla gizleme ve tavanlara yansıtma imkânı doğmuştur. Böylece güneşin gölgeler yaratma imkanı arttırılmış oldu. Wright bütün kariyeri boyunca tavadan sarkan uzun derin raflara düşkündür. Bunlar ışık gereçlerini gizlemeye, çeşitlilik yaratmaya yardım etmiştir. Bunlar tavanla aynı malzemedden yapılmıştır.¹²⁶

Wright, binalarını mümkün olduğunca güney – güney doğu doğrultusunda yerleştirmiş; ana odaları uzun kanatlı pencereler ve cam kapılarla güneş ışığına, havaya ve manzaraya açmıştır. Aynı zamanda prairie ikliminin aşırılıkları Wright' ı gölgeli bir mimariyi aramaya itmiştir. Tavanlar böylece orman örtüsünün bir metaforu olmuştur. Robert C. Spencer, Wright' in Oak Park' taki stüdyosunda kütüphanenin yüksek ve motifli camlarını gökyüzüne karşı yaprakların örgüsü şeklinde tasarlandığından bahsetmiştir.

Tavanlar aynı zamanda orman ışığının bir kaynağı olarak hizmet ederler. Wright başlangıçtan beri yukarıdan gelecek ışıkla zihnini meşgul etmiştir. Wright güneş

¹²⁴ Ö. Şenyapılı, y.a.g.e., Aralık 1999, S.224 -225.

¹²⁵ E. Batur, y.a.g.e., 1997. S.443-450.

¹²⁶ C. Lind, y.a.g.e., 1992, S.38

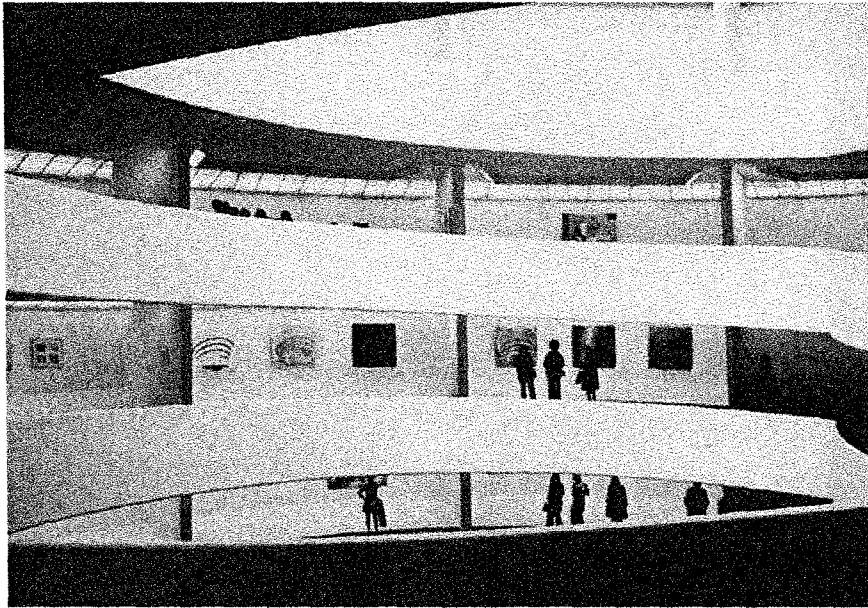
ışıklarının neşe kaynağı olduğunu ve dünya acılarına karşın bir mutluluk verdiğini düşünmektedir. Unity Tapınağının tavan ışıkları gün ışığı gibi sıcak bir kızılık yansıtırken, Robie Evi' nin yan geçit ışıkları, dört köşe meşe parçaları ile yapılmış böylece ay ışığı gibi geceleri daha iyi hizmet verebilmiştir.

Johnson İdari Binası' nın ana çalışma mekânı (beton sütunlarıyla bir ormana benzer) ışığı tavandan alır. **Resim 3.33.** Wright Guggenheim Müzesi' ni güneşle flört eden ışıklı (aydınlık) bir proje olarak tasarladı. **Resim 3.34.**



Resim 3.33. Johnson İdari Binası' nın ana çalışma mekanının tavan aydınlatması, Racine, Wisconsin

(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.58.)



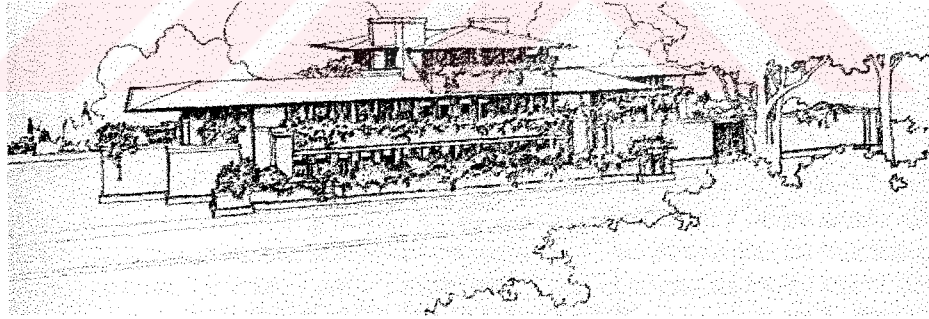
Resim 3.34. Guggenheim Müzesi, New York

(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.58.)

Wright gençlik günlerini düşünürken gün ışığının ağaçların arasından süzülerek yapraklarla örtülü yere düştüğünü hatırlar. O orman katlarını orman tavanının bir yansıması olarak düşünmüştür. Bu yüzden örtüleri, masa örtülerini ve perdeleri dizayn ederken ormandaki o harmoniyi yaratmak için gün ışığından faydalanmıştır.
127

3.1.3.4. Süsleme Olarak Tabiat

Wright bir binanın tabiat için bir renk, tabiatında bina için süsleme olarak hizmet etmesi gerektiğini düşünmüştür. Bitkiler, bir binanın ve eklentilerinin (çiçek saksıları, duvarla çevrilmiş bahçeler, çitler) net geometrik biçimleri içerisinde sunulduğunda çok daha hoş görünür. **Şekil 3.3.** Onlar, muhteşem bir gemideki birinci sınıf yolcular olarak düşünülebilir. Az yer kaplayan veya dikey olarak inşa edilmiş bir bina bile sundurmaları, çardakları, çiçek bahçeleri, göletleri ve çeşmeleriyle harika bir manzara oluşturabilir.¹²⁸

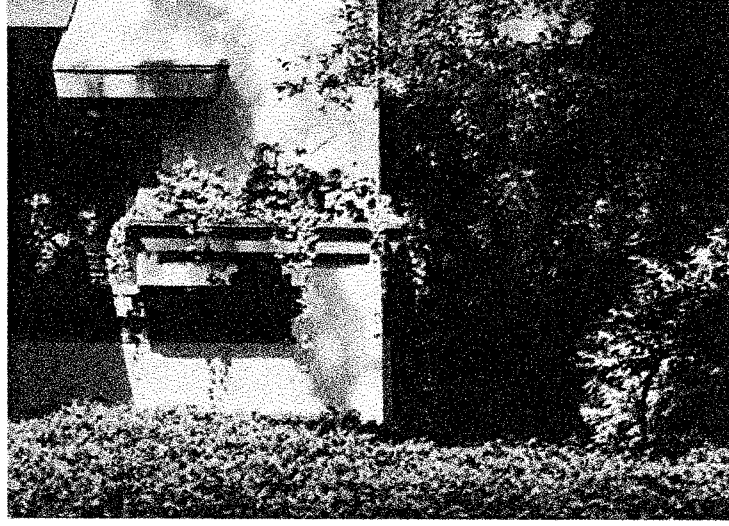


Şekil 3.3. Robie Evi, Chicago, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.7.)

Wright bir binayı tasarlarken yerçekimini ve güneşi temel esaslar olarak görür. O binalarını, yerçekiminin gücünü ve hayat ve ölümün sonsuz döngüsünü yansıtan sarkan ve dağılan çiçeklerle bezemekten çok hoşlanır. **Resim 3.35.** Perspektif çizimlerinde sık sık aynı rolü görmesi için parapetlerin üzerine küçük örtüler asılmış şekilde çizerdi. Bina içinde de masaların üzerine örtüler ve oturma yerlerine hayvan derileri örterdi.

¹²⁷ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.55.

¹²⁸ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.7-8.



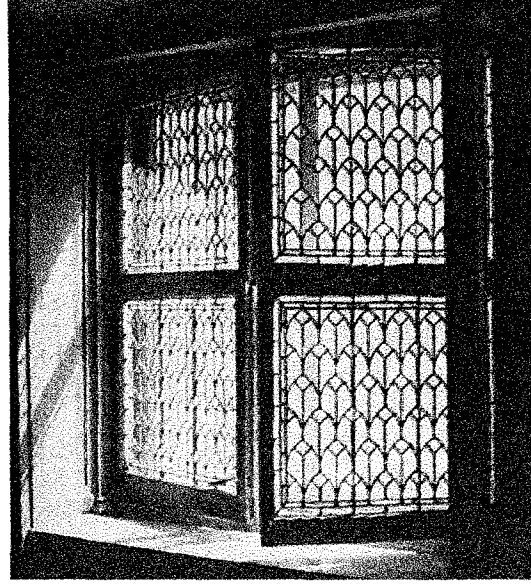
Resim 3.35. Ingalls Evi, River Forest, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.10.)

Sonsuz sayıdaki çiçekler prairie otlaklarını bezerdi. Wright bu manzarayı gençliğinden beri hafızasında tutmuştur. Belki de buradan ilham alarak geniş duvarların yüzeyini potansiyel bir süsleme zemini olarak gördü. Doğada tarlalar, çayırlar birçok farklı şekilde bulunurdu. Prairie eyvanlarının yaprakları bir tarlayı en az su bitkilerinin yaprakları kadar şişsel bir tarzda şekillendirebilir ki Wright ilk pencere dizaynlarında ondan ilham almıştır. **Resim 3.36.-37.** Bu ve buna benzer örnekler bir süre sonra Wright'ın çalışmalarında görülmemiştir.¹²⁹



Resim 3.36. Bir ağacın yaprakları
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.35.)

¹²⁹ D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.35.



Resim 3.37. Wright Evi' nin yemek odası açılan penceresi, Oak Park, Illinois
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.35.)

Aksesuarlar

Wright' ın iç mekanlarıyla son derece uyumlu olan aksesuarlar daha çok geometrik ve doğal kökenli olmaya eğilimlidir. Genellikle yeşil tonlarda olan ağaç dalları içeriye sokulur; ışık gereçleri üzerine, raflara ve masa üstlerine yayılır. Mevsimsel çiçeklerin tabii ve sade buketleri veya kurutulmuş yabancı otlar geometrik vazoları doldurur. El yapımı, yerel Amerikan, pre-Colombian ve çağdaş çömlekler O' nun geometrik şemalarına hemen uyum sağlar. Bazı seramikler ve metal işleri yine Wright' ın iç mekanlarında rahatça kendilerine bir yer bulurlar. Mat cilalı ve geometrik şekilli parçalar en uygun olanlarıdır. Mavi-yeşil renkli Teco çömlekleri mimarın tercih ettiği sıcak tonlarla hoş bir zıtlık oluşturur.

Wright' ın tasarlamış olduğu mekanlarda heykeller kendilerine resimlerden daha kolay yer bulurlar. Zira açık duvar yüzeyleri sınırlı miktardadır. Bu iki boyutlu sanatın (resim) nazikçe reddedilişi O' nun sevgili Japon resimlerini kapsamaz.

Wright' ın aksesuar seçmedeki dikkati, O' nun evi çevreye uydurmasından, malzemeleri seçmeye ve doğal ilhamları kullanmaya kadar evlerinin her yönüne verdiği dikkatin zirvesidir.¹³⁰

¹³⁰ C. Lind, y.a.g.e., 1992, S.49.

Dekoratif Sanatlar

Bir Wright ortamındaki dekoratif elementlerin çoğunluğu bir bütünün parçası olarak dizayn edilir. Mobilya, ışık gereçleri, halılar, şömineler, örtüler gibi dekoratif malzemelerle sık sık heykellerle, dekoratif ızgaralarla, paravanlarla ve duvar resimleriyle çoğaltılır. Praire Stili yıllarının altın çağları boyunca Wright' ın iç mekanın çoğunu koordine eden George Niedecken duvar resimcisi olarak Wright ile çalışmaya başlamıştır. O' nun bitki ve çiçek resimleri Dana Coonley ve May Evleri' ni de içeren bir çok siparişin üst duvarlarında kullanılmıştır. Oak Park stüdyosundaki tek kadın olan Marion Mahony dekoratif sanat dizaynlarının çoğundan sorumludur. Daha sonraları, Gene Masselink muhteşem geometrik duvar resimleri üretti ve Wright' ın iç dekorasyonunda en önemli noktalar olmuştur. Japon paravanları (bölme, perde) bazen müşterilere tavsiye edildi, bir duvara monte edildi veya duvara inşa edilmiştir. Delinmiş kapı pervazları veya soyut doğal kalıplardaki beton bloklar tabii ve yapay ışık için perde görevi görmüştür. Hemen hemen her Usonian Evi kendi geometrik delinmiş ızgara modellere sahiptir ki bunlar bütün ev boyunca uygun motiflerde gölgeler yaratmaktadır.¹³¹

3.1.4. Mekansal Özellikler

Wright doğa ile yapıyı mekansal anlamda da bütünleştirmeye çalışmıştır. Dolayısıyla da iç ve dış mekan diye iki ayrı mekan yoktur. Dolayısıyla iki elemana artık sahip değiliz. İçinde yaşadığımız mekan dışarıya çıkabilmeli, dış mekanla serbestçe birleşebilmelidir. Mukabil olarak da dış mekan serbestçe içeriye girebilmelidir.

Wright mimari alandaki buluşlarını kısaca şöyle açıklamaktadır: “ Önce bu yeni alan, uzay düşüncesi var, binanın gerçekliği gibi, sonra, benim az çok modern diye nitelediğim, bu yeni uzay düşüncesinin görünüşü geliyor. Sonra açık plan vardı, bir binanın iç içe, yan yana kutulardan oluşacağına, gittikçe daha çok açılması –uzayın daha çok farkında olması- dışarıyı içeriye gittikçe daha fazla giriyor ve içerisi

¹³¹ C. Lind, y.a.g.e., 1992, S.44.

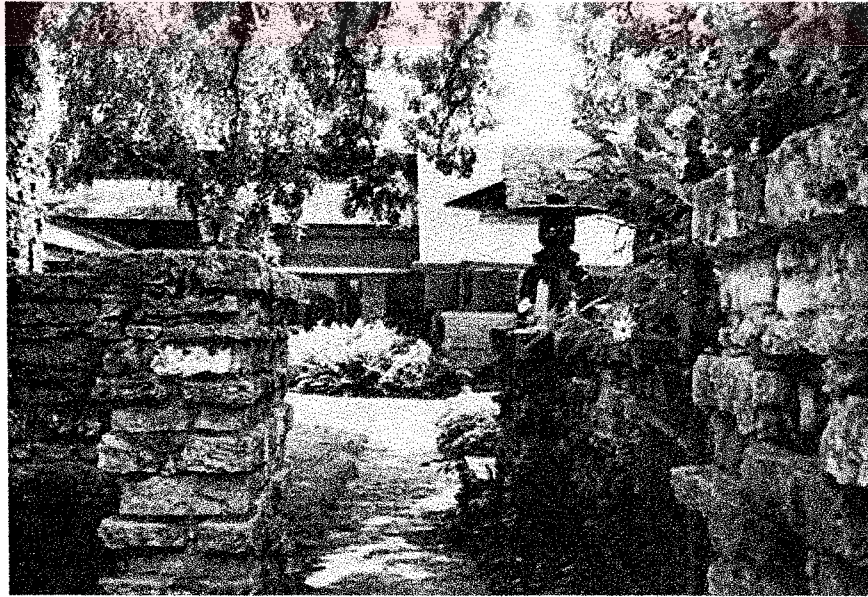
dışarıya daha fazla açılıyor. Bu, biz uygulamada yeni bir kat planına sahip olana kadar arttı. Bu her zaman “açık plan” olarak geçer. Bu, doğrudan bir sonuçtu. Bir başka önemli buluşta ısıtmanın oda tabanına döşenmiş sıcak su borularıyla yapıldığı tabandan ısıtmaydı. Kalın bir halıyla altınızda bir ısı deposu oluşturmuş olursunuz. Sıcak oturursunuz, ayaklarınız sıcaktır, camı bile açtığımızda hala rahatsızsınız. Çocuklar sıcak yüzeyde oynayabilir. Mimariye katkı bağlamında köşe penceresinden sanırım bahsetmeliyim. Köşe pencere yoluyla diğer buluşların, katkıların pek çoğunun başına neler geldiğine karar verebilirsiniz. Köşe pencere, ilk eserlerimde kavradığım bir düşüncenin belirleyicisiydi. Kutu faşist bir semboldü, özgürlüğün ve demokrasinin mimarisi temel olarak kutudan daha iyi bir şeye gereksinim duyuyordu. Böylece bir bina olarak kutuyu parçalamaya başladım. Evet, köşe pencere, kutunun parçalanması eylemine şimdiye kadar yüklenen anlam bütünlüğü olarak ortaya çıktı. Işık şimdiye kadar hiç girmediği yerden içeri giriyor ve görüntü dışarı çıkıyordu. Kutu duvarları yerine duvarlar için bölmeler vardı, burada duvarlar duvar olarak, kutu, kutu olarak yok oldu. Köşe pencere bir özellik olarak tüm dünyaya yayıldı. Uzayın özgürleştirilmesi, yapının tüm anlamının terk edilmesi yerine yalnızca bir pencere halini aldı, bina düşüncesinde radikal bir değişme.”¹³²

Wright’ in biçimlendirilişindeki tutarlı ve akışkan bu mekansal nitelik en ağır, katı ve yoğun kütleli (buna karşılık ayrı ve birbirine geçip kaynaşmış duvar yüzeylerinin Richardson’ un kapalı kabuklarına tamamen zıt olduğu) kagir evlerinde bile görülür. Bu yoldan Wright, sürekli mekanı yeni bir çeşit anıtsal kütle ile kaynaştırabilmeyi başarmıştır; bu yapılar kalıcı ve toprağa bağlıdır, yontusal bir eylemi değil, tersine, kendilerini etraflarında yarattıkları zorunlu çevre ile tamamlayan mekansal bir amacı açıklarlar. Bu gözlemler Wright’ ın daha büyük, hatta düşey ve çoğu kere dışarıya kapanıp ışığını tepeden alan yapıları için de aynı ölçüde geçerlidir. 1904’ te yaptığı Larkin Binasında iç hacim, birbirine geçen kolonlar ve yatay elemanlar strüktüründen meydana gelmiş, bu strüktürün köşelerine servis kuleleri konmuştur. Bütün bu elemanlar dışarıda da açığa çıkarılmıştır, böylece yapı, Sullivan’ ın herhangi bir yapısına oranla, mekan ve strüktür olarak

¹³² E. Batur, y.a.g.e., 1997, S.443-450.

daha kaynaşmış bir bütün meydana getirmektedir ve daha küteseldir. Bu soyut güce rağmen, yapının dolulukları –Sullivan’ da olduğu gibi, ayakta duran insan vücudunun bir benzeşiği değil– sadece içerideki birbirine geçmiş mekan örgüsünün ifadesi olmaktadır; zaten öyle olması istenmiştir. Wright’ ın mekanları, insan eylemini yüceltmek ve yüreklendirmek amacını değil, insanı, içinde yer aldığı çevrenin tümel birliği içinde hipnotize etmek amacını güderler. Bu yüzden Wright’ ın evlerinde mobilya yapı ile birlikte inşa edilmiş ve insanın kullanımına göre değil, mimariye göre ölçülendirilmiştir; mekanlar da, sürekliliklerine rağmen, erken kolonyal evlerde olduğu gibi, alçak ve karanlıktırlar; bu nitelikleriyle de devinmeye ve emniyete yönelik zıt Amerikan itkilerinin (impulses) tam bir ifadesi olurlar. 1908-9 tarihli Robie Evi’ nde, yaşama mekanlarının çok alçak ve yaygın yataklıkları geleneksel kutuyu yırtıp kanatlanmaya çabalarken, kolonyal gelenekte inşa edilmiş, masif şömüne yapıyı yere, toprağa bağlamaktadır.¹³³

Prairie doğanın şiddetli gücünü en iyi ifşa eden yerlerden biri olduğu için gizli ve korunaklı yerlere gereksinim duyar. Bunu Wright avlu ve bahçelerle sağlamaktadır. Taliesin Evi’ nin girişinde bu görülür. **Resim 3.38.**



Resim 3.38. Taliesin Evi’ nin girişindeki avlu
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.48.)

¹³³ V. Scully, y.a.g.e., 1980, S.14

3.1.5. Doğa ve Zaman

Wright tabiatın izini her yerde görebilmiştir ki; küçücük bir tohumun zamanla büyük bir ağaca dönüşmektedir... Wright bir evin gerçek tabiatını zamanın geçmesiyle daha da ortaya çıkacak ve değeri artacaktır. O' nun Wisconsin' deki evi yüzyıllardır varlığını sürdürüyormuş gibi görünmektedir. Organik değişim sadece kaçınılmaz değildir ama iyi bir dosttur da der Wright. Doğal mimari zamanın geçmesiyle doğanın yardımıyla daha da zenginleşecektir.

3.2. DOĞA VE ORGANİK MİMARİ

Wright' ın "Organik Mimarlık" başlığı altında topladığı amaçları oldukça yalındır. Öyle ki doğal çevreye uyum ve doğal malzemeye saygı gibi iki kısa başlık bile bunları özetlemeye yeter.¹³⁴

"Organik Mimarlık" ve "rasyonalizm" Modern Mimarlığın mekansal en büyük iki akımıdır. Organik Mimarlık' ın kurucusu Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright' tır. Rasyonalizm ise 1880 yıllarında doğmasına rağmen sonraları Le Corbusier öncülüğünde anlatılmıştır.

Organik Mimarlık, bir yapının gerçeğinin, iç mekanında olduğunu savunan mimarlık akımıdır. Organik Mimarlık' ta mimari, bir doğal organizmanınkini andırır karaktere sahip olmalıdır. Yapı, çeşitli özellikleri olan ayrı ayrı hacimler kompozisyonu olmak yerine, içinde yaşayacak insanların eylemlerinin ön plana geçmesini anlatacak biçimde yaratılır ve bir heykel gibi dıştan değil de iç mekan ile önem kazanır. Organik Mimari' nin ana düşüncesini M.Ö. 6. yy.' da yaşamış olan Çinli filozof Lao-Çe ortaya koymuştur. Sullivan' a göre Organik Mimarlık " bir binanın, onu kullananların gereksinme ve isteklerine yanıt verebilecek tarzda biçimlendirmesi" dir. Organik Mimarlık' ı simgeleştiren, F.L. Wright' tır. Kendisi "natüralist" olarak da tanımlanabilir. Gropius ve Mies van der Rohe' nin soyut mimarilerine karşılık Wright' ın sanatı, yapıların doğa ile bütünleşmesini sağlamak ve çelik, beton gibi mamul gereçler yerine doğadan sağlanan taş ve ahşabı

¹³⁴ U. Tanyeli, y.a.g.e., 1990, S.102

kullanmaktan ibarettir. F.L. Wright, Organik Mimarlık' ın yaratma ilkelerini 1908 yılında şöyle saptamıştır:

- a. Sadelik,
- b. Üslup kavramının reddi (kişilerin kişiliklerini en geniş anlamda ortaya koyabilecekleri bir sanat yaratması, bireysel üslup),
- c. Yapının tasarımının doğadaki gibi organik olması; doğadaki biçimlerin güzelliklerinin gizine varılması,**
- d. Doğal biçimler ile uygun renklerin kullanılması ve bunların çevreyle uyumunun sağlanması,**
- e. Gereçlerin karakterinin olduğu gibi gösterilmesi.
- f. Her modanın dışında, yapının kendisine özgü bir karakterinin olması.¹³⁵

Organik Mimarlık, doğayla bütünleşen bir yapı tasarımı ve tasarımda özgür bir yaratım sürecini öngörmektedir. Doğal malzeme kullanımı, eksenlikten kaçınma, yatayda gelişme vs. gibi nitelikler biçiminde kendini gösterir. Wright bu anlayışı özellikle tek aile evlerinde, 19. yy.' ın son yıllarında başlayarak, 1950' lere dek süren uzun meslek yaşamı boyunca uygulamıştır.¹³⁶

Wright Hugh Downs' ın modern mimari ile organik sözcüğü arasında farkın çok olup olmadığını sorduğunda yanıtı şöyle olmuştur: “ Çok farklı, çünkü modern mimari bugün inşa edilebilecek bir şey –herhangi bir şey- dir, ama organik mimari özün, ideal olduğu, içerden dışarıya bir mimaridir. Biliyorsun, organik sözle kasap dükkanında asılı duran bir şeyleri kastetmiyoruz. Parçanın bütüne olduğu gibi bütünün de parçaya bağlı olduğu her zaman ve malzemenin, amacın ve tüm eserin doğasının bir zorunluluk olarak netleştiği yerde, organik, asıl olan anlamdadır – felsefi anlamda, öz-. O doğadan, yaratıcı bir sanatçı olarak binaya herhangi özel bir durumda ne karakter verebileceğiniz doğar.¹³⁷

Wright' a göre yapısal olarak organik mimari ile geleneksel mimari arasındaki fark: “ Eski kazık ve hatıl inşaat tipini görüyorsun –bu kazık ve hatıl diyebilirsin- kazık

¹³⁵ D. Hasol, y.a.g.e., 1995, S.335.

¹³⁶ M. Sözen ve U. Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, S.178

¹³⁷ E. Batur, y.a.g.e., 1997, S.443-450.

ve hatıl, her türlü üst üste bindirme vardı ve eğer bölünmeler isterseniz, kesilirler, birleşirlerdi –görüyorsunuz- kesilme, birleşme ve kırılma. Eğer gerilme istiyorsanız bir şeyi bir şeye perçinleyip birleştirmek zorundaydınız. Çökebilirdi. Evet organik mimari bu ilkeleri bir araya getirdi, böylece bir bina daha çok buna benziyordu –görüyorsunuz- gerilimi vardı, yapıya yüklenebilirdiniz. Gerilme direncine sahipti, çelik –incelik- sayesinde geniş alanlar boyunca uzanabilirdi ve büyük alanlar, büyük ve temiz cam levhalarla korunabilirdi. Doğulular, tabii ki Yunanlar, böyle bir olanağa hiçbir zaman sahip olmadılar. Eğer sahip olsalardı bugün hiçbir şey yapmak zorunda olmayacak ve onları taklit edecektik. Ama şimdi bu malzemelerle yeni bir şey yapılmalı –bu büyük yeni kaynaklarla- cam, çelik, makine. Heybetli. Çelikteki incelik, seyreklik ilkesi sayesinde dirsek kullanabilirdik. Bu süreklilik özelliği yapıya çelik tarafından sokuldu. Bir şeyin diğer bir şeyle birleşip, bu eski kesilme, birleşme ve kırılmadan bir başka şey oluşturduğunu görürsünüz.¹³⁸

Wright 1931 yılında Chicago Sanat Enstitüsü'nde yaptığı konuşmalarından birinde organik mimarlıkla ilgili şunları söylemiştir: “ Bu dünyada, sert çizginin ve bir kutunun kıt bir hayal gücü ürünü konturlarını taşıyan yalın, dik yüzeyin her ikisinin de yeri vardır, halının döşemede yeri olması gibi; fakat çıplak sütun inancının yeri yoktur. Her şeyi kavrayarak toprağa kavuşturan yatay düzlem, içindekileri ‘kutulamak’ yerine hayal gücünü kullanarak mekanı ifade eden bir biçim anlayışını tamamlamak için, organik mimarlığa varmıştır. Modern budur.

Organik mimarlıkta, katı zorunluluğunun bittiği yerde sert, düz çizgi noktalı çizgiye dönüşür ve böylelikle uygun bir ritmin işin içine katılmasıyla öneride kendi doğru değerlerinin kalmasını sağlar. Modern budur.

Organik mimarlıkta, herhangi bir binanın bina olarak oluşmasına ilk baştan başlanır ve buradan ileriye, rastlantı ürünü bir anlatım olan resme götürür; resmedilmiş rastlantı ürünü bir anlatımdan başlayıp el yordamıyla geriye gitmez. Modern budur.

Işığın reddedildiği ya da üzerlerine açılmış deliklerden zavallı bir şekilde içeri girdiği boş yüzeylerin yinelenen çıplak basmakalılığından gözleri yorulan insan, organik mimarlık tarafından bir kez daha doğadaki gölge oyunu ve gölge koyuluğu

¹³⁸ E. Batur, y.a.g.e., 1997, S.443-450.

ile yüz yüze getirilir; böylece hayal gücünün dikkate alması için, önüne insanın doğasındaki yaratıcı düşünce ve duyguların yeni görüntülerini sunar. Modern budur. İç mekan kavramının organik mimarlıkta yer alması, modern malzemelerin sağladığı artan olanaklarla ilişkilidir. Artık yapı bu iç mekan kavramını taşır; sadece çatı ya da duvarlar yerine ‘perdelenmiş’ mekan vardır. Bu oluşum moderndir.

Bu nedenle, gerçek modern mimarlıkta yüzey ve kütle kavramı ışıkta, ya da onu güçlü bir biçimde birleştiren üretim süreçleri içinde kaybolur. Ve bu süreçler amaca-yönelik-güç ilkesini en az bir modern aygıt ya da makine kadar ifade eder. Fakat modern mimarlık güneş ışığıyla aydınlanan mekana daha yüksek bir insan duyarlılığını onaylar. Organik binalar, örümcek ağlarının güçlülüğü ve hafifliği anlamına gelir, ışıkla yeterlilik kazanan binalar, doğal karakteriyle çevreye uymuş, zeminle eşleşmiş binalar. Modern budur!”¹³⁹

Frank Lloyd Wright, 1910 yılında Organik Mimarlıkla ilgili şunları söylemiştir: “O halde, Organik Mimarlık çerçevesinde binayı, donanımından, konumundan ve çevresinden ayrı olarak ele almak pek olanaklı değildir. Bu binaları ortaya çıkaran Ruh, tüm bu unsurların biraraya gelmesiyle oluşur. Yapının doğası bağlamında, bunların tümü öngörülmesi ve gereği yerine getirilmelidir. Ancak bunlar bitmiş ve kişiliğini bulmuş yapının içinde yalnızca birer ayrıntıya dönüşmelidir. Aydınlatma, ısıtma ve havalandırma bunlara eklenebilir ya da bunların dışında bırakılabilir. İskeleler, masalar, dolaplar, hatta bazen müzik aletleri bile binanın kendisine aittir, ona eklenti değil...

Bu yolla insanın yaşam alanını kendi içinde uyumlu, anlamlı ve güzel, çağdaş yaşamla sıkı biçimde ilişkili ve içinde yaşayanların bireysel gereksinimlerini özgürce ve kolayca karşılamalarını sağlayan, rengi, deseni ve doğasıyla işlevine uygun ve bu nitelikleriyle işlevini ifade eden tam bir sanat yapıtına dönüştürmek – işte mimarlıkta modern Amerika’ nın eline geçen fırsat. Gerçek bir kültürün gerçek bir temeli. Bu zamanımızın ‘mülkiyet güdüsü’ nü yüceltmek mi oluyor? Fakat bir kez yerleşip de gözler önüne serilince, bu İdeal’ in yeni bir Gelenek’ e dönüşeceğine inanıyorum: bir gün içinde alışılmış biçimden ileriye doğru atılmış dev bir adım; o üslup ki konutu yalnızca bir mülkiyet unsuru, birbirinden ayrı odalar halinde

¹³⁹ U. Conrads, 20.Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, Çeviri: S. Yavuz, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara, 1991, S. 106-107.

düzenlenmiş bir hücreler topluluğu, odaları ise niteliği iyi ya da kötü, ama kullanım rahatlığından uzak bir eşya kalabalığına çevirmişti. Bir organik birim olan bu çağdaş yapı, parçaların duyarsız bir biçimde biraraya gelmesinden oluşan eskinin karşıtıdır. Kuşkusuz burada bulduğumuz daha yüksek birlik ideali, kişinin çevresine onun yaşam biçimini yansıtmasından doğan, içten bir dışavurum biçimi. Bir sürü küçük şeyin uyumsuz birlikteliği yerine, tek büyük şey.¹⁴⁰

Wright'ın son dönem çalışmalarında biçimsel karşıtlıklar gözükmemektedir. Wright'ın açık plan anlayışı, birbirine akan mekanları, yapının içinden dışına geçen çizgi ve yüzeyler organik mimarlık ilkelerini yansıtmaktadır.

Doğadan esinlenen ve ağacın dalları gibi birbirine kenetlenen organik strüktür sistemleri Wright'ın öncülüğünde gelişmiştir.¹⁴¹

Frank Lloyd Wright'ın düşünce ve teorilerinin Avrupa'ya yayılmasında öncülük eden Bruno Zevi'dir. Tarihçi, eğitimci, eleştirmen, kuramcı, yazar olan Bruno Zevi, çağdaş Modern Mimarlığın kurucuları arasındadır. Mimarlığı da kendine göre yorumlamıştır.¹⁴²

Bruno Zevi'nin ilk kitabını "Verso Un 'architettura Organics", (1945) (Organik Bir Mimarlığa Doğru, İng. Toward An Organic Architecture, 1950) isminde 25-27 yaşlarında yazmıştır. Kitabın ilk bölümünde Modern Mimarlığın Avrupa'daki gelişmesine değinirken çeşitli ustaların ve "izm"lerin tanım ve yorumlarını yapmaktadır. İkinci bölümde ise Rusya'da gelişen "Kostrüktivizm" ve İtalya'da faşizme karşı oluşan Modern Mimarlığa değinilmektedir. Bunun devamı olan bölümde de Wright'tan, Sullivan'dan, Hitchcock'tan Organik Mimarlığın tanımını vermiştir. Bu bölümde geniş bir şekilde ABD mimarlığından ve doğal olarak Frank Lloyd Wright'tan söz etmiştir: Wright'ın olağanüstü yeteneğini ve onun Avrupalı ustalara kıyasla üstünlüğünü örneklerle anlatmaktadır. Zevi sonunda, mimarlığı "Organik Mimarlık" ve "İnorganik Mimarlık" şeklinde iki başlık altında sınıflandırmıştır:

¹⁴⁰ U. Conrads, y.a.g.e., 1991, S. 13.

¹⁴¹ H. Yurtsever, y.a.g.e., 1996, İstanbul. S.98.

¹⁴² E. Kortan, "Bruno Zevi Üzerine", *Yapı Dergisi*, İstanbul, Sayı: 230, 2001, S.67-69.

Organik Mimarlık

1. Biçimsel sanat
2. Sezgisel duyumların ürünü
3. Sezgisel imgelemenin eseri
4. **Doğa ile yakından ilişkili**
5. Özel çözümler arayan tutum
6. Biçim çeşitliliğine yönelmek
7. Gerçekçilik (Realizm)
8. Doğalcılık
9. Düzgün olmayan biçimler (Ortaçağ' da olduğu gibi)
10. **Yapı, bir bitki veya diğer bir canlı organizma gibi kendi bireysel varlığının ve özel düzeninin yasalarına uygun olarak gelişen ve kendi işlevleri ve çevresiyle uyum halinde olan bir varlık gibi.**
11. Dinamik biçimler
12. Geometriden bağımsız biçimlere dayalı
13. Makul güzelliğin ve sağduyunun ürünü (yerel mimarlık).
14. Karşıt – kompozisyon
15. Gerçeklerle ilişkinin ürünü

İnorganik Mimarlık

1. Güzel sanat
2. Düşüncenin ürünü
3. Konstrüktif imgelemenin eseri
4. Doğayı küçümseyen tutum
5. Evrensel çözümler arayan tutum
6. Kanunlar, sistemler, kurallarla çalışmak
7. Ülkücülük (idealizm)
8. Üslupçuluk
9. Düzgün biçimler (klasik)
10. **Yapı, bir önsel sistemin değişmez yasalarına ve mutlak bir düzene göre yerlerini almış elemanlardan oluşan mekanik bir varlık gibi.**
11. Statik biçimler

12. Geometri ve stereometriye dayalı biçimler
13. Yetkin oranların, altın kesimin ve mutlak güzelliğin aranması
14. Kompozisyon
15. Eğitimin ürünü ¹⁴³

O' nun Organik Mimarisi 19.yy.' dan 20.yy.' a geçişte toplumun değerlerine çok daha fazla hitap eder. Bugünün telaşlı, kompleks ve gayr-i şahsi olmayan dünyasında gezegeni kurtarmak için tabiatın derslerine bakmak zorunlu olmaktadır ki, Wright' ın öğretilerinde de bunlar büyük oranda yer almaktadır. O' nun dizaynları sadelik, bireyin saygınlığı ve her şeyden öte tabiata saygı üzerine temellenmiştir. ¹⁴⁴

Doğacılığı yansıtan mimari biçim, doğadaki gibi kökünü yaşamdan alır. Organik mimari söyleminin de özü budur. Mimarideki biyolojik analogiler de bu kapsamda değerlendirilmelidirler. Uyum, karakter ve birlik kavramları organik mimari söyleminin biçimsel esasını oluşturmuştur.

F. L. Wright' ın savunduğu organik mimari bugün;

1. İnsanın etkinliklerine ve etkinliklerine yüklediği anlamlara dayalı senaryoları olan ,
2. Bir yandan sosyo-kültürel yapıyı, aile yapısını ve kimliğini yansıtan, öte yandan iklim ve topografya ile bütünleşebilen,
3. Biçimini doğa ve evrenin özelliklerinden alan,
4. Bağlamının malzeme, renk ve dokusu ile bağdaşan (morfik dili diyalektik olabilir),
5. Yaşamdaki değişim potansiyeline bağlı olarak değişebilen (esnek ve çok işlevli),
6. Biraz romantik (romantik ilişki bilimle de kurulabilir) ve belki hâlâ biraz yöresel olan,
7. Ekolojik ve sürdürülebilir olan,
8. Kozmosun düzeni kadar kaotik bir düzeni olabilen, şeklinde açıklanabilir. ¹⁴⁵

¹⁴³ E. Korta, "Bruno Zevi Üzerine", Bruno Zevi; "Towards An OrganicArchitecture" S. 69-70.(çeviri:E.K.), Faber - Faber Ltd., London, 1950, y.a.g.e., 2001, S.67-69.

¹⁴⁴ C. Lind, y.a.g.e., 1992.

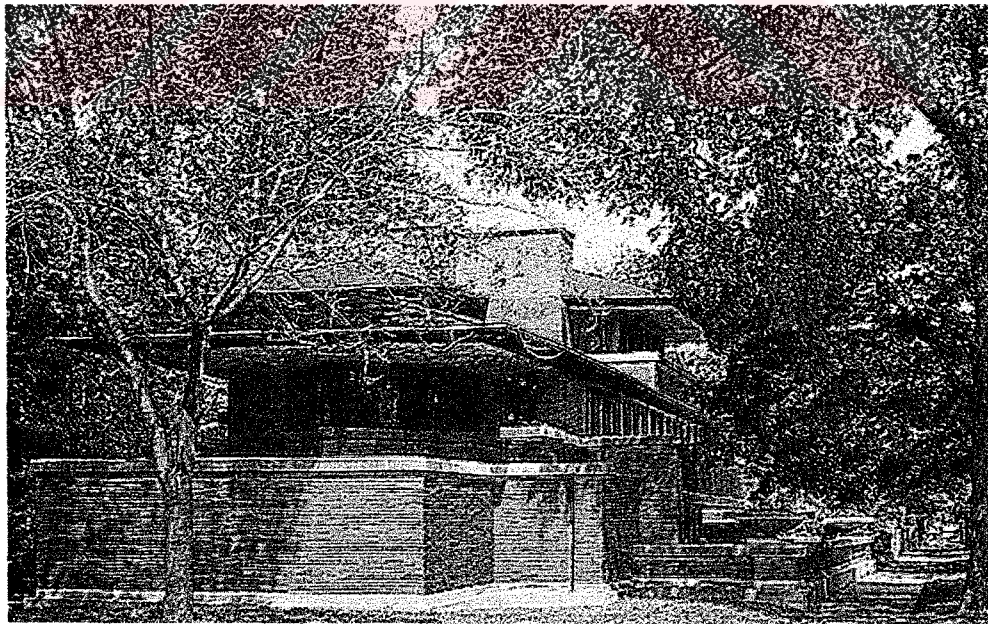
¹⁴⁵ Ş. Ö. Gür, y.a.g.e., Nisan 1998, S.78.

3.3. WRIGHT YAPILARI – DOĞA İLİŞKİSİ

3.3.1. Frederich C. Robie Evi (*Chicago, Illinois, 1906 – 1909*)

F. C. Robie Evi Frank Lloyd Wright' ın Prairie Evi dönemi tarzına verilebilecek en iyi örnek olarak gösterilmektedir. Bu evler yeni bir mekan anlayışına sahiptir. Güven vermektedir. Plandaki en önemli unsuru merkezi oluşturan şöminedir. Bu yapılar güçlü bir doğrusallığa ve açıklığa sahiptir. ¹⁴⁶

Wright, evin yanmaz olmasını istiyordu. Mekanların kutudan oluşmasını ve kumaş , halı gibi dekoratör parçalarını istemiyordu. Wright mühendislik çalışmalarında bulunmuştu. Evin iyi bir makine gibi çalışmasını istiyordu. Giriş katta, oyun odası, bilardo odası, ısıtma, çamaşırhane ve depo bulunmaktaydı. Aynı seviyede evin girişi bulunmaktaydı. Evin asıl bölümüne merdivenle geçiliyordu. Uzun bir mekanın ortasında şömine bulunmaktaydı. Bir tarafı yaşama bölümü diğer tarafı da yemek odasıdır. Diğer bölümde ise yatak odaları bulunmaktadır. ¹⁴⁷



Resim 3.39. Robie Evi'nden bir görünüş
(<http://www.wrightplus.org/robiehouse/index.html>)

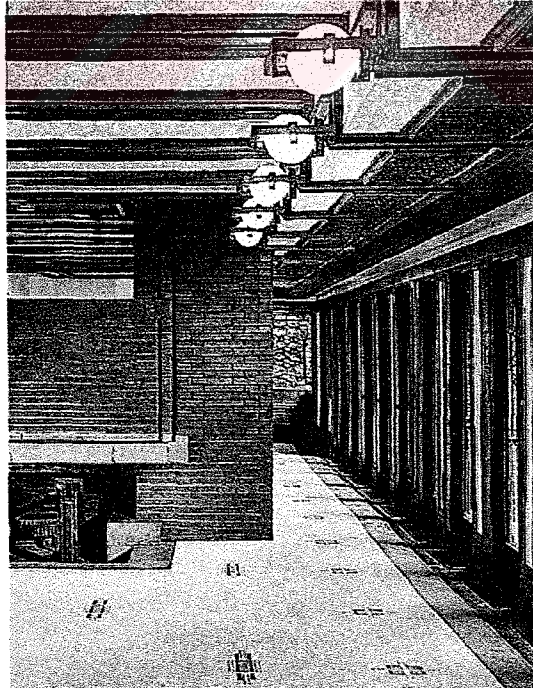
¹⁴⁶ N. Stevenson, Annotated Guides, Architecture, Dorling Kindersley Limited, London, 1997, S. 78-79.

¹⁴⁷ B. B. Pfeiffer, y.a.g.e., 1994, S.80.

Mobilya ve tesisatlar evin tasarımının özelliğini oluşturmaktadır. Wright teknolojiye yürekten inanıyordu; Elektrik ve ısıtma tesisatı evin yapısı ile bir bütünlük oluşturmaktadır. Evin tüm mobilyalarının tasarımı Wright' a aittir. En önemlisi yemek odası masası ve sandalyeleridir.

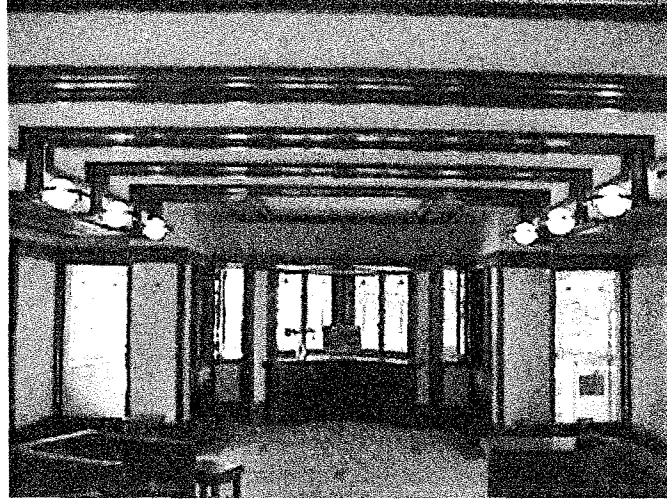
Robie Evi'nde, yaşama mekanlarının çok alçak ve yaygın yataklıkları geleneksel kutuyu yırtıp kanatlanmaya çabalarken, kolonyal gelenekte inşa edilmiş, masif şömine yapıyı yere, toprağa bağlamaktadır. **Resim 3.40.**¹⁴⁸

Ev yerleşim alanı olarak, çevresinden ayrılmış, teras ve bahçe ile kendi çevresini oluşturmuştur. Bu evde yatay çizgiler ve geniş saçaklar vardır. Zeminden yükseltilmiş bu kütle, yatayı vurgulamaktadır. Katlar oldukça belirtilmiştir. Buradaki yatay çizgiler, Frank Lloyd Wright Mimarisi'nde Doğanın Yeri bölümünde yer alan kütleli özelliklerdeki yataylıktır. Yerçekimi eksenini de camların arasındaki duvarların ve şömine bacasının düşeyliği oluşturmaktadır. Oran olarakta mekanlar yükseklikleri insani boyutlar da yapılmıştır. Yapıda simetri yerine bir denge mevcuttur. Alçakta ve yüksekte uzun saçaklar bulunmaktadır. Bu saçaklarda da doğadaki çıkıntılarının benzerliği görülmektedir.



Resim 3.40. Robie Evi içinden bir görünüş
(<http://www.wrightplus.org/robiehouse/index.html>)

¹⁴⁸ V. Scully, y.a.g.e., 1980, S. 15



Resim 3.41. Robie Evi içinden bir görüntü
(<http://www.delmars.com/flwtrip/robie2a.htm>)

Yüzeysel öğelere gelince Wright burada tuğlayı evin dış yüzeyinde ve merkezinde kullanmıştır. Dış yüzeydeki kullandığı tuğla yukarda bahsettiğimiz yataylığı da vurgulamaktadır. Bu evde pencereler pencere bandı şeklinde yapılmıştır. Böylelikle iç – dış ilişkisi artırılmıştır. Ahşapta iç dekorasyonda çok kullanılmıştır. Yapıya kullandığı materyallerin rengi hakimdir; tuğla, ahşap, cam.

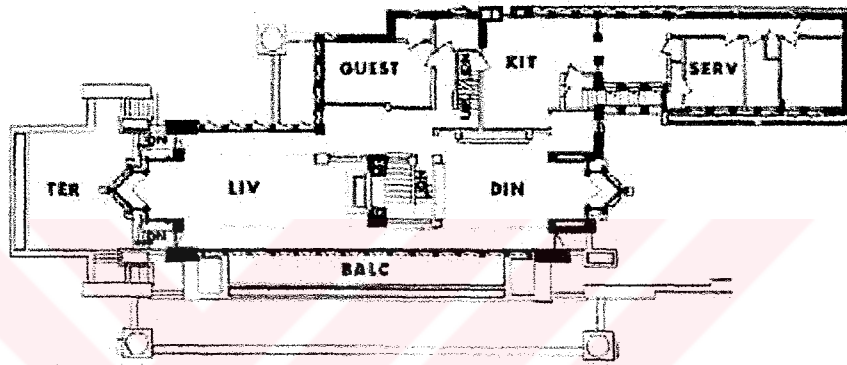
Teras tavanı çelik kirişlerle desteklenmiş ve eşsiz bir gölgeli görüntü sağlamıştır. Evin içerisinde yapılan aydınlatma sistemi ile yapay aydınlatma ve pencerelerle de doğal aydınlatma yapılmaktadır. **Resim 3.41.**

Terasın etrafını çevreleyen çiçeklikler ölçülü konmuştur. Bunlar merkezi vana sistemi ile püskürtülerek sulanmaktadır. Bu Wright' ın teknolojiyi mimari ile bütünleştirdiği bir örnektir. Saçaklar altında, evin çevresindeki parapet üstünde taş vazolar bulunmaktadır. Bunlar köşeler de yer almaktadır ve kütleinin yataylığını vurgulamaktadır. Yataylığın yanında çiçekleri de kullanarak evin doğa ile ilişkisini artırmaktadır.

Yeni bir mekan anlayışı görmekteyiz. Çevresi her yerden kapalı mekan yerine, mekan fonksiyonlara göre çözülmüştür. Burada mekan kısmen açık, kısmen kapalıdır. Mimari elemanlarla mekan dışarı açılıyor ve bu elemanların ele alınışı ve kullanılışı ile mekanı tekrar içerde tutmaktan söz edilebilir.

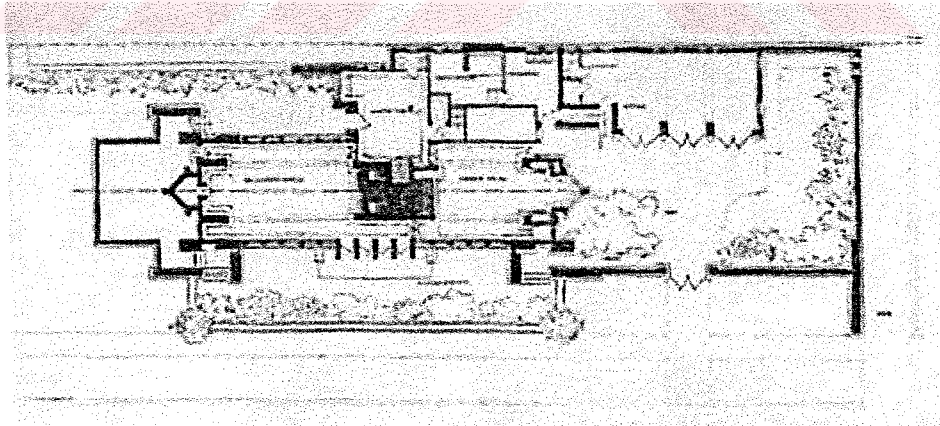
Daha sonraları bu, Modern Mimari' nin mekan anlayışı olarak önümüze gelmektedir. Bu mekan fikri Hollanda' da De Stijl akımında da kullanılmıştır.

Plan: gerçekte açık bir plana sahiptir. Farklı işlevlerdeki mekanlar bölmelerle ayrılarak tanımlanmaktadır. Merdiven ve şömine planın merkezinde yer almaktadır. Teras bölümü yapının içi ile dışı arasında ara buluculuk görevini yapmakta ve evin yaşama mekanına kadar ulaşmaktadır. Yapı cadde seviyesinden yükseltilmiş ve kısmen perdelenmiştir. Bu düzen burada oturanlar için bir mahremiyet sağlamaktadır.¹⁴⁹



Şekil 3.4. Robie Evi zemin kat planı

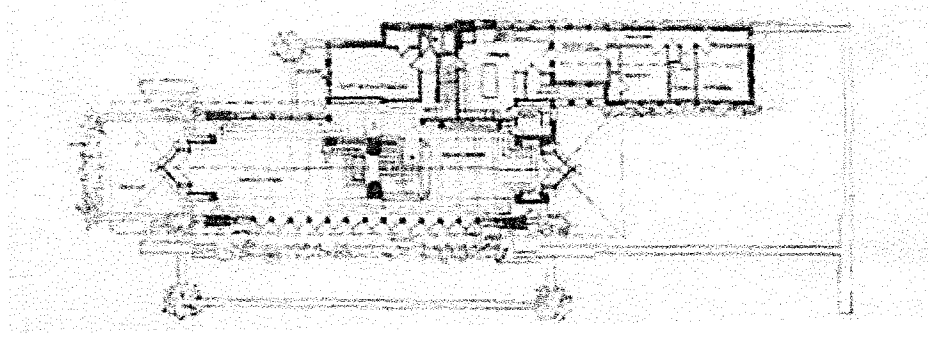
(http://homepage.mac.com/flw/wks/robgallery/pages/robplan2_jpg.htm)



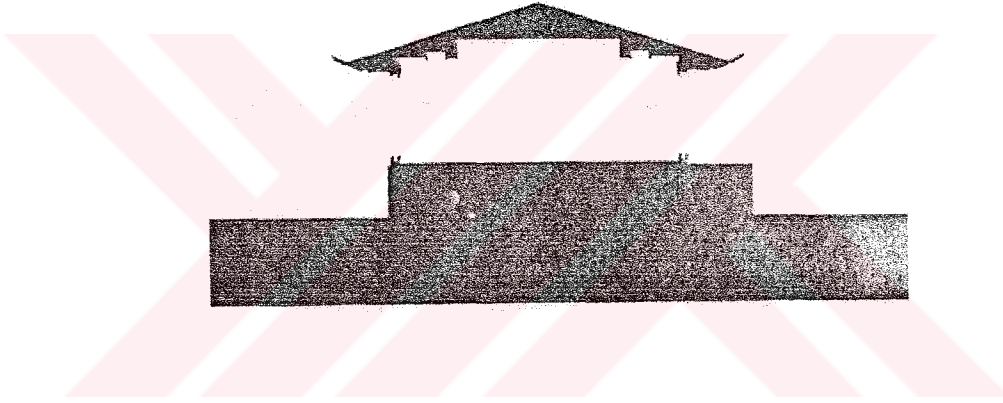
Şekil 3.5. Robie Evi 1. kat planı

(http://homepage.mac.com/flw/wks/robgallery/pages/robplan_jpg.htm)

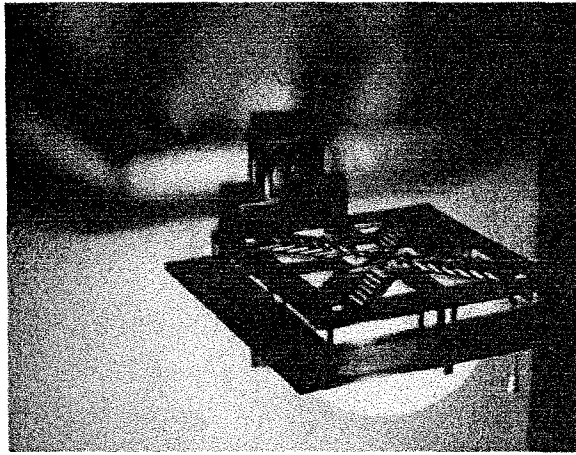
¹⁴⁹ N. Stevenson, y.a.g.e., 1997, S. 78-79.



Şekil 3.6. Robie Evi 2. kat planı
(<http://homepage.mac.com/flw/wks/robgallery/pages/robplan.jpg.htm>)



Şekil 3.7. Robie Evi kesiti



Resim 3.42. Robie Evi detayı
(D. Hoffmann, y.a.g.e., 1986. S.71.)

3.3.2. Şelale Evi (Edgar J. Kaufmann) (*Bear Run, Pennsylvania, 1935 – 1939*)

Wright' in 1936' da Bear Run' da inşa ettiği ev Organik Mimarinin önemli bir örneğidir. Bu yapı, görme gücümüzü, ses ve dokunma duyularımızı bir arada kılar ve bizlerin sadece mimarlığı değil, ötesindeki doğayı da görmemizi, işitmemizi ve hissetmemizi sağlar.

Bazı bakış açıları da Şelale Evi'nin, insan – doğa bütünleşmesini değil, insanın doğa üzerindeki güçlü etkisini, üstünlüğünü ve baskınlığını temsil ettiğini söylemektedir.

150

Şelalenin bulunduğu araziye bir ev yapılması istendiğinde Wright, bu evin şelaleyi seyretmek yerine onu yaşamının daha doğru olduğunu düşünerek şelalenin üstüne inşa etmiştir.

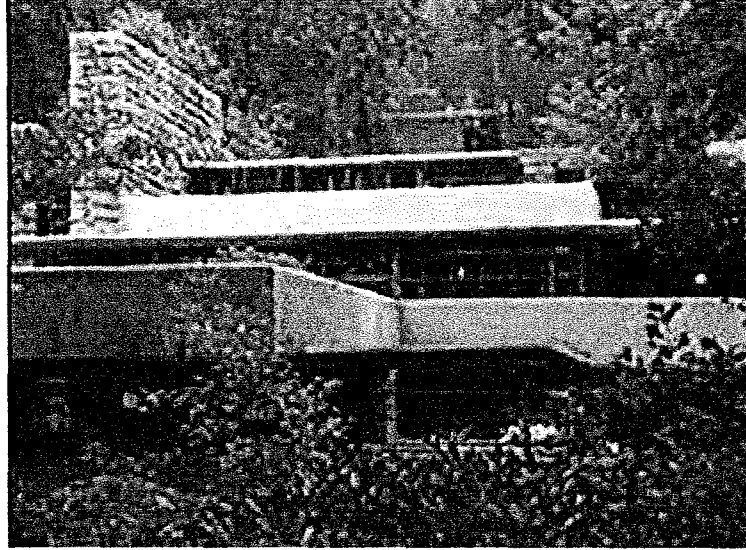
Ev kayadan çıkıyormuş gibi görünür. Kendinizi her zaman tehlikede hissedersiniz. Suyun hareketli olması biraz tedirgin edicidir. Philip Johnson' in bu yapıyla ilgili görüşü şöyledir: “ 2,5 metre yüksekliğinde 15/15 bir mekanı yüksek gösteriyor. Bilseydim bende yapardım.”¹⁵¹



Resim 3.43. Şelale Evi'nin genel görünüşü
(http://www.pbs.org/flw/buildings/fallingwater/fallingwater_exterior03.html)

¹⁵⁰ S. Göker ve C. Wilson, y.a.g.e., Mart-Nisan 2001, S.76-77.

¹⁵¹ Discovery CHANNEL, 14.12.2001, Saat:20.00' de yayınlanan kaset. İstanbul.



Resim 3.44. Şelale Evi'nden bir görünüş

Frank Lloyd Wright, Şelale Evi' ni tasarlayıp uyguladığı zaman büyük bir sükse yapmıştı. Geniş betonarme çıkmaları ile yapıya uçan bir görünüm vermektedir. Burada Wright, “kutunun parçalanması” teorisini uygulamıştır.¹⁵²

Şelale Evi'nin tasarımı yatay geniş saçaklar ve kırma çatılar yerine, prizmatik yatay kitlelerin birbiriyle etkilendirilmesine dayanmaktadır. Öte yandan, yapıda geniş ve pürüzsüz sıvalı yüzeylerle karşılaşılır. Üç boyutta söz konusu yatay beyaz prizmalar düşey doğal taş prizmalarla kesişmeler yapmaktadır. Dolayısıyla, yapı prizmalarla düzlemlerin yatayda ve düşeyde ortaya koyduğu karmaşık bir bileşimler sistemine dönüşmektedir. Sonucun tam bir soyut heykel niteliği taşıdığı söylenebilir.¹⁵³

Burada belirtilen yatay ve düşey birleşimler yapı – doğa ilişkisinde anlatılan kütlelel öğelerden yataylık ve yerçekimi eksenini ifade edilebilir.

Dik açılı bir düzende ve elemanter geometrik formlarla çalışmasına rağmen, Wright yapıyı şelale ile birlikte ele almış ve yaratmıştır. Bu yapı, beyazımsı yatay bantlarıyla bulunduğu doğal çevrede göze çarpar ve zıtlık yoluyla uyumu sağlar. Yapı doğal çevresi ve şelalesi ile birlikte bir bütün olmuştur.¹⁵⁴

Wright' ın bu evle ilgili görüşleri şöyledir: “Orada, güzel bir ormanın içinde, bir çağlayanın yanında, yüksek ve sağlam kayalar vardı. Doğal olan, o evi kayalardan

¹⁵² E. Kortan, Mimari Akımlar 1, YEM Yayınları, İstanbul, 1980, S.74.

¹⁵³ U. Tanyeli, y.a.g.e., 1990, S.94.

¹⁵⁴ E. Kortan, y.a.g.e., 1980, S.74.

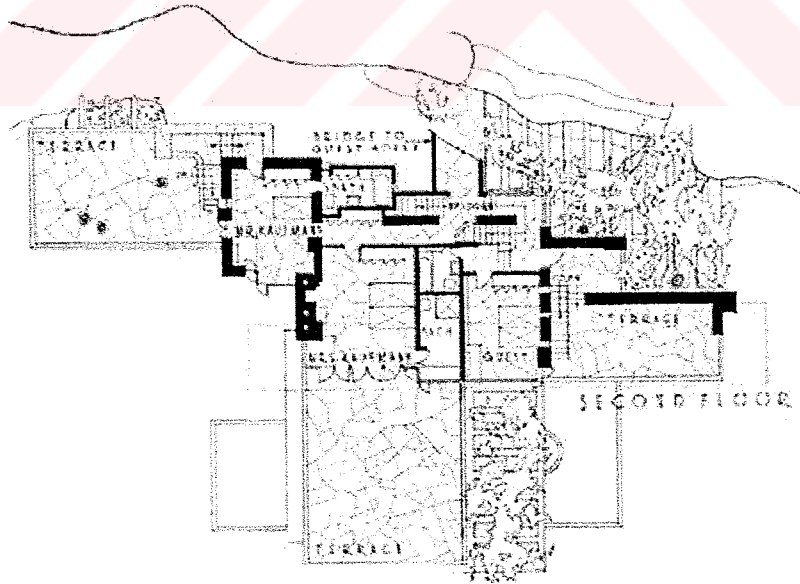
destek olarak çağlayanın dışarı uzatmaktı. İnşaat için kullanılan beton ve çelikle ilk defa o evde, yakından tanışım ve doğal olarak evin dilbilgisi o taban üzerinde netleşti. Sonra (doğal olarak) Bay Kaufmann' ın bu güzel çevreye olan büyük sevgisi... Evin yapıldığı yeri seviyor ve çağlayanın sesini dinlemekten çok hoşlanıyordu. Böylece bu tasarımdaki ana güdü oldu. Sanırım tasarıma baktığınızda çağlayanın sesini duyabilirsiniz. En azından orada ve sevdiği şeyle iç içe yaşıyor.”

155

Yapı, gerek terasları ile gerekse merdivenlerle doğayı içine almaya çalışarak açık bir mekan örneği olmuştur.

Şekil 3.8.' deki planda, iç mekan ile tabiat arasındaki her yönde yapılan bağlantıları rahatlıkla görmekteyiz. Köşeye bakılan fotoğrafta da iç ile dış beraberliği sağlayan köşe penceresini görüyoruz. **Resim 3.46.**

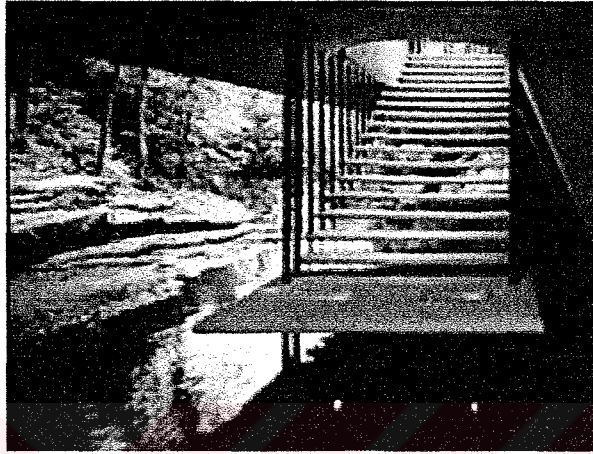
Tabiatla yapının kaynaşmasını bu ev örneğinde de buluyoruz. Dış mekanın nerede bittiği ve iç mekanın da nerede başladığı sorulamıyor. Çünkü biri diğerinin devamı halindedir.



Şekil 3.8. Şelale Evi planı

¹⁵⁵ E. Batur, y.a.g.e., 1997, S.443-450.

Zıtlıklar ve gerilimler bizi o yerin anlamına yöneltir ki bu da, o yerin doğa ile bağı, orada yaşayan insanlar ve sudur. **Resim 3.45.**' de terastan inen merdivenlerle iç mekan ile su arasında bağlantı kuruluyor.



Resim 3.45. Şelale Evi, teras ile şelale arasında bağlantı
(http://www.pbs.org/flw/buildings/fallingwater/fallingwater_exterior03.html)

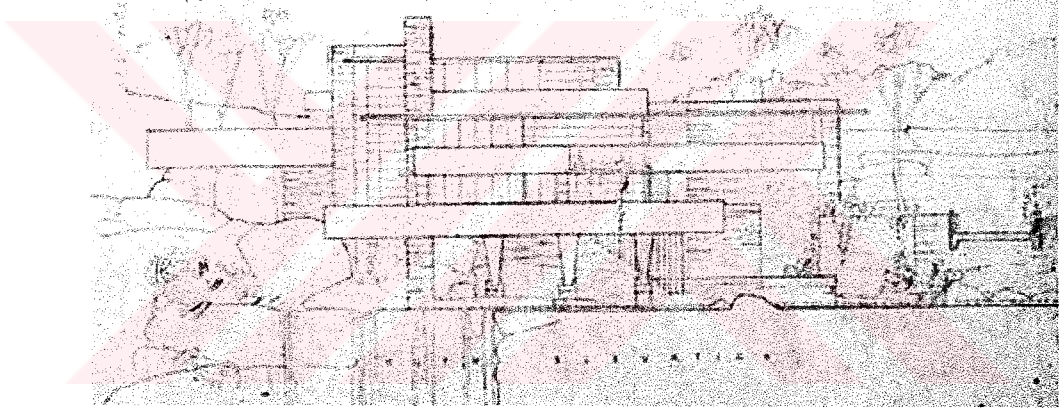
Moore, “Water&Architecture” isimli kitabında Şelale Evi ile ilgili izlenimlerini şu şekilde aktarır:

“Şelale Evi öncelikle görsel bir deneyimdir. Wright büyük konsolları, yukarı uzanan taş kulelere karşı; düz yüzeyleri pürüzlenmiş taş işine karşı, transparan pencere bantlarını katı duvarlara karşı ve hareket eden suyu durgun mimariye karşı ustaca dengeler. Boşlukta rijit bir biçimde donmuş çıkmaları ile yapı, yerçekimine adeta karşı koyar. Wright, doğal çevreye özgü materyalleri kullanarak evin bütün çevresine ormanı davet etmiştir. Evin kalbinden iri kayalar doğar, pencerelerin altında yosun bahçeleri büyür ve uzun kütük parçaları ağaçların dalları etrafında kibarca eğilerek uyum sağlar. Wright aynı zamanda cam duvarlar ile içeriği dışarıya açmıştır. Akarsudan yansıyan ışık tavanda adeta dans eder, ağaçlar duvarlara yapraksı gölge oyunu verirler ve güneş ışığı karanlık koridorlara doğru süzülür.

Ses ritmini ve Pensilvanya mevsimlerinin döngüsünün yoğunluğunu değiştirerek evin her seviyesine geçiş verir. Şelale Evi henüz görünmeden önce, gizlenmiş dere ormanının içinden geçen ziyaretçileri baştan çıkarır. Aşağı doğru yol boyunca ilerledikçe, ev aniden görüş alanına girer. Girişte, bir köprü suyun bir yakasından

diğer yakasına uzanır. İçeride, pencereler kapalı iken, çağlayanın akışı düşük bir gürültü içine hapsedilir. Bununla birlikte pencereler açıldığında tüm ses odalara dolar.

Dokunma duyusu Şelale Evi' nin bir diğer önemli olgusudur. Girişte, ince bir borudan çıkan su adeta bir kilise veya cami gibi ziyaretçileri karşılar; burası basamağı geçmeden önce suya dokunmak için yapılmış bir yerdir. Şelale, insanların psikolojik olarak akarsu ile bağlantı kurabildiği güvertelere büyü katar. Wright içeride, oturma odasının girişine doğru inen, cam gölgelikli bir merdiven dizayn etmiştir. Metal bantlardan asılmış basamaklar, direkt olarak şelalenin yoluna yönelir ve en son platform yüzeyden sadece birkaç inç yukarıdadır ki bu insanları suyun kaygan doğasına bağlar.”¹⁵⁶



Şekil 3.9. Şelale Evi görünüşü

Wright'a göre Şelale Evi, “ organik mimarlık” prensiplerini gösteriyordu:

“ Organik mimarlık ile kastettiğim kendi varlığı ile uyum içinde içten dışa doğru gelişendir – dıştan uygulanmış olan değil (1914).” Ve

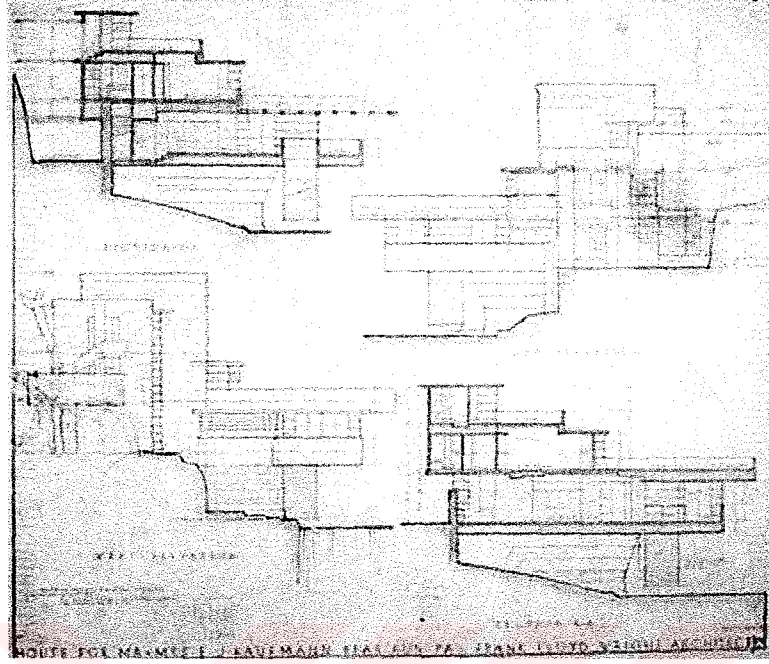
“Doğa size tüm düzenlemelerin organik, dolayısıyla kendi içinde bir bütün olduğunu gösterir (1896).”¹⁵⁷

Bu ev, tabiattan kullanıcının faydalandırılmasının önemini vurgulaması açısından bir modern mimarlık örneğidir.¹⁵⁸

¹⁵⁶ S. Altun, Farklı Kültürlerde Mimarlık ve Su İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, Şubat 2000, İstanbul.

¹⁵⁷ S. Göker ve C. Wilson, y.a.g.e., Mart-Nisan 2001, S.76-77.

¹⁵⁸ E. F. Arcan, ve F. Evcı, Mimari Tasarıma Yaklaşım 1, Tasarım Yayın Grubu, İstanbul, 1999, S. 165.



Şekil 3.10. Şelale Evi kesit ve görünüşleri

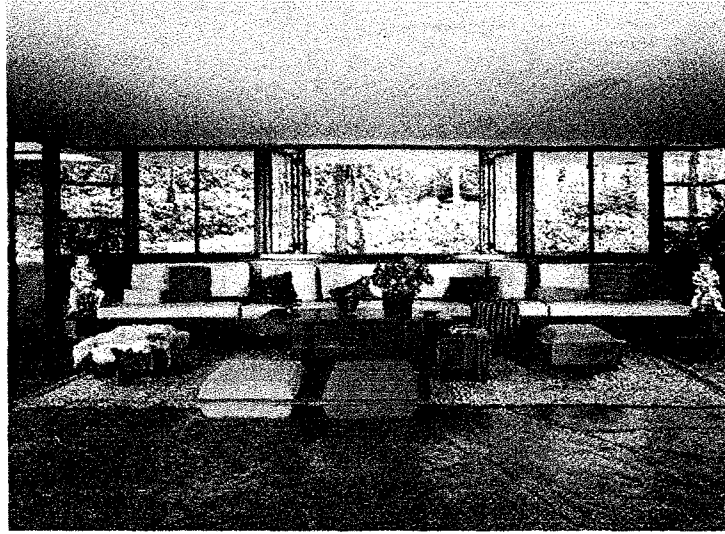
(http://www.pbs.org/flw/buildings/fallingwater/fallingwater_drawings.html)

Şelale Evi Bruno Zevi' nin en başarılı bulduğu mimari yapıdır. Zevi modern mimarlıkta yedi ilke belirtir. Bu yapının da modernizmin yedi ilkesini de içerdiğini ifade etmektedir: “Bu yapıt, doğanın sürekliliği içinde mekanların ‘biçimsiz’ (formless) artikülasyonunu açıklar ki, bu da bütün klasik kavramların, ‘kübik’ elemanter şekillerin yıkılması demektir.”¹⁵⁹



Resim 3.46. Köşe penceresi detayı

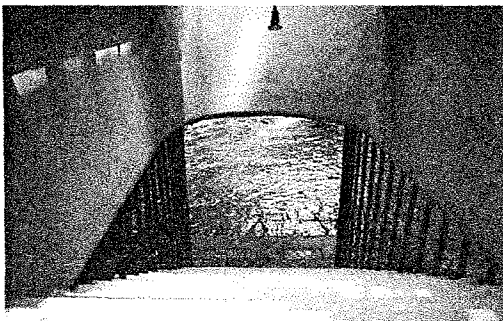
¹⁵⁹ E. Kortan, y.a.g.e., 2001, S.67-69. Bruno Zevi; “L ‘Architettura cronache e storia”, No:82, anno VIII – No: 4, S.221,(çev. E.K.), 1962. Bu sayı Şelale Evi’ nin 25. yılı dolayısıyla tümüyle ona ayrılmış; değerli yazıların yanı sıra çok sayıda güzel fotoğrafla zenginleştirilmiş.



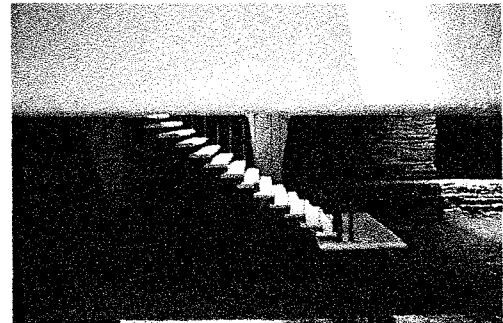
Resim 3.47. Şelale Evi salondan görünüş



Resim 3.48. Şelale Evi şömineye bakış



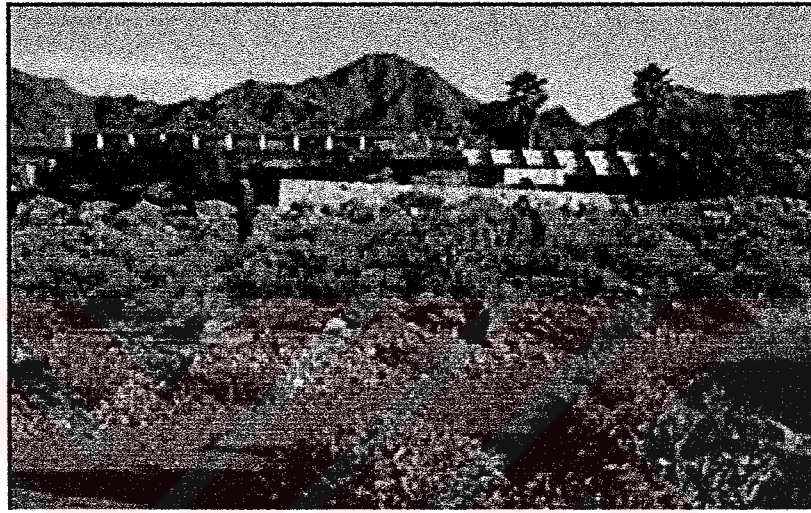
Resim 3.49. Şelaleye inen merdiven



Resim 3.50. Şelaleye inen merdiven

3.3.3. Batı Taliesin (Scottsdale, Arizona, 1937 – 1938)

Frank Lloyd Wright'ın organik mimarlığının yansıdığı konutlar (Batı Taliesin, Doğu Taliesin gibi) doğayla bütünleşmiş, doğada yürüyüşün ritmine dayalı olarak gerçekleştirilmişler ve çağdaş mimarlığı da etkilemişlerdir.¹⁶⁰



Resim 3.51. Batı Taliesin' den bir görüntü
(http://www.pbs.org/flw/buildings/taliesin_west/taliesin_west_exterior04.html)

1927' de Arizona' da kaldığı ilk uzun dönemden beri Wright, Wisconsin' in şiddetli kışından kurtulmak için Sonoran çölündeki bu bölgeye geri dönmek istemiştir. Sonunda 1937 yılında karısı ile beraber Phoenix' e kısa bir yolculuk yapmıştır. Daha sonrada bu bölgede çeşitli işlevde binalar için bir kompleks tasarlamıştır. Duvarlar taşla, kiriş sistemi de kızılâğaç (California Çamı) ile yapılmıştır. Çatının üstüne, kirişlerin arasına beyaz çadır bezi gerilmiştir. **Resim 3.52.**¹⁶¹

Wright bu evi ve çevreyi şöyle tanımlar: “Buraya, bu heyecanlandırıcı, şaşırtıcı biçimleri –kaktüsler, dağlar-, ilk defa gördüğümüz tam bir çöle gelmiştik. Çöldeki her şey silahlıydı, böylece bu tamamen yeni bir deneyim oldu. Batı Taliesin tamamen çöle göre olmalıydı. Böylece Taliesin yine bulunduğu bölgeye, çevresine göreydi.”¹⁶²

¹⁶⁰ Ö. Şenyapılı, y.a.g.e., Aralık 1999, S.224.

¹⁶¹ B. B. Pfeiffer, y.a.g.e., 1994, S. 129.

¹⁶² E. Batur, y.a.g.e., 1997, S.443-450.



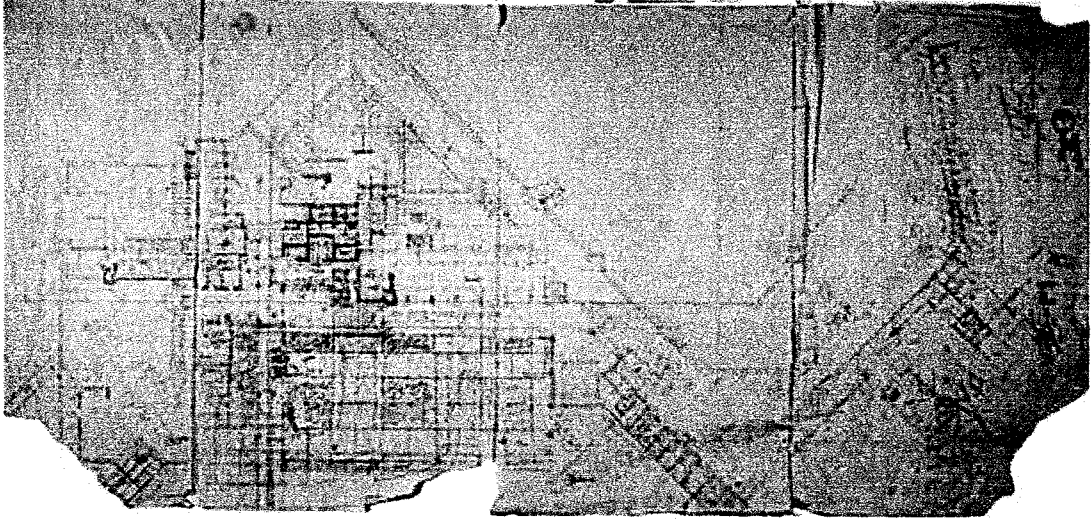
Resim 3.52. Batı Taliesin' den bir görünüş
(http://www.pbs.org/flw/buildings/taliesin_west/taliesin_west_exterior03.html)



Resim 3.53. Batı Taliesin' den bir görünüş
(http://www.pbs.org/flw/buildings/taliesin_west/taliesin_west_exterior.html)

Bina sürekli gelişmiştir. Yapı, çevresindeki çöl ve dağ tabiatına malzeme, renk ve biçim olarak uymaktadır. Genellikle yerli malzeme kullanılmıştır. Büyük kaba taş blokları çok az harçla birleştirilmişlerdir.¹⁶³

¹⁶³ B. Mutlu, y.a.g.e., 1996, S.232.



Şekil 3.11. Batı Taliesin' in planı

(http://www.pbs.org/flw/buildings/taliesin_west/taliesin_west_drawings.html)



Resim 3.54. Batı Taliesin' den iç görünüş

(http://www.pbs.org/flw/buildings/taliesin_west/taliesin_west_interior.html)

Mekan, planda yine kuru bir ırmaktır. Yapı boyunca, uzun, “kendiliğinden” çaprazlar çizerek akmakta, locada çölün katıksız boşluğunu ortaya koyduktan sonra apaçık bir çapraz aks üzerinde çölün gerisindeki tepeye odaklanmaktadır. Yol artık, “Tepeyi” çölün yüzüne “düşüren” bir labirenttir. Wright’ ın buradaki mimari kütleleri, son derece plastik oldukları halde, hala Girit sanatında olduğu gibi mekan belirleyicidirler. Benzer şekilde, profilleri de, tepenin profili karşısında, insan varlığının onunla aynı ölçüde fakat ona zıt bir yontusal imgesi değildir, aksine tepenin biçimini yakalayıp zapteder. İnsan vücudunu anımsatmaktan kaçınırlar ve

biçimleriyle doğal çevreyi soyutlarlar. Dolayısıyla Batı Taliesin, insan ile doğa arasındaki trajik dengenin Hellenik bir keşfedilişi değildir; doğanın yaygın gücünün insan tarafından kabul edilmesi ve insanın bu güce törensel bir biçimde boyun eğişidir. Bunun tam karşısı olarak, Wright' ın doğal çevre içinde yaptığı bütün yapılar gibi, Batı Taliesin de, doğal çevrenin biçimlerini, kendisi onların çok iyi bir yankısı olarak, insan heyecanlarının karmaşık ve değişken ortamına çeker.¹⁶⁴

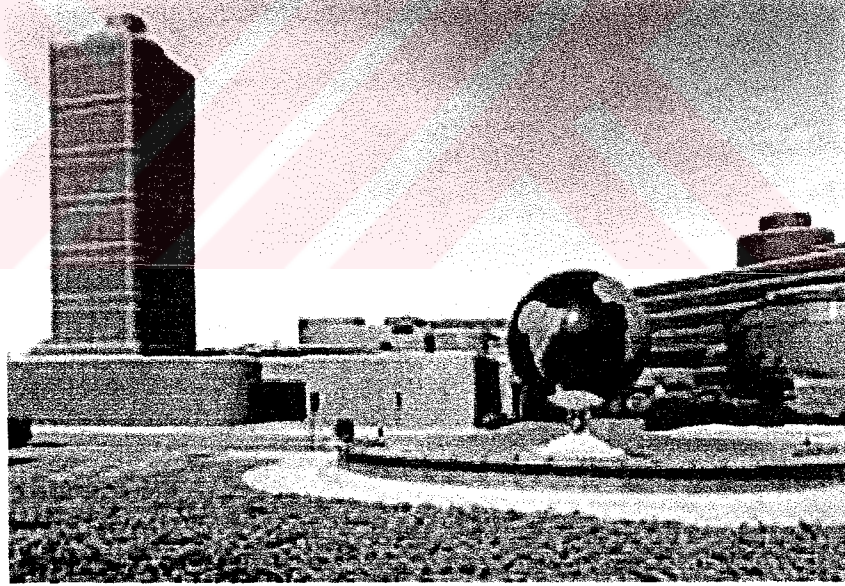


¹⁶⁴ V. Scully, y.a.g.e., 1980, S.27-28.

3.3.4. S.C. Johnson ve Oğulları Yönetim Binası (Racine, Winconsin, 1936–1939)

Wright, şirketin şehir içinde olmamasını istemesine rağmen şehirde yaptı. İçi boş narin sütunlar yerleştirildi. Sütunlar bazı sorunlara yol açtı. Mühendisler bu ağırlıkları taşıyamayacağını söyledi. Sütunlar Wright' ın düşündüğünün 10 katında kırıldı. Hatta bunu kameralar karşısında da ispatladı. Wright bu yapının çam ormanlarının arasında çalışmayı andıracağını söyler.¹⁶⁵

Üç kat yüksekliğinde olan bu yapı, aynı adı taşıyan bir şirketin yönetim binasıdır. Geniş bir alandan oluşan bu yapı, dokuz metre çapında şemsiye şeklinde yukarı doğru genişleyen tam seksen tane kolonla ayakta durmaktadır. Çatısı, kolonlar dışında kalan yerler özel cam ile kapatılmıştır. Böylelikle bina doğal ışıkla aydınlatılır.



Resim 3.55. S.C. Johnson ve Oğulları Yönetim Binası'nın genel görünüşü
(http://www.pbs.org/flw/buildings/scjohnson/scjohnson_exterior.html)

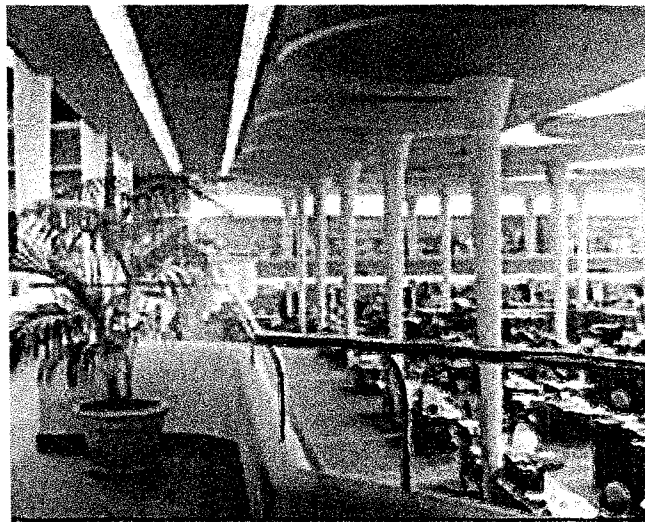
Kütlesel özellikler; büro mekanının çok geniş olması ile yataylığı, kolonlar ile yerçekimi aksını vurgulamaktadır. **Resim 3.56.** Burada küçük öğelerde simetrier mevcuttur. Yönetim binası konsol çalışarak, doğadaki çıkıntı özelliğini göstermektedir. **Şekil 3.13.**

¹⁶⁵ Discovery CHANNEL, y.a.g.e., 14.12.2001.

Bu betonarme binada büyük bir büro mekanı geniş ve yüksek bir holden oluşmaktadır. Yüzeysel özellikler yönünden incelersek; dışarısu tuğla olmasına karşın içerisi çok farklıdır. Cam tavan, çok ince betondan yapılmış Minoen mantar şeklinde sütunlar tarafından taşınır. Pirex camdan yapılmış tavan homojen bir ışık sağlaması yanı sıra aşırı ısınmayı da önlemektedir. **Resim 3.56.-57.** ¹⁶⁶



Resim 3.56. S.C. Johnson ve Oğulları Yönetim Binası'nın iç görünüşü
(http://www.pbs.org/flw/buildings/scjohnson/scjohnson_interior02.html)

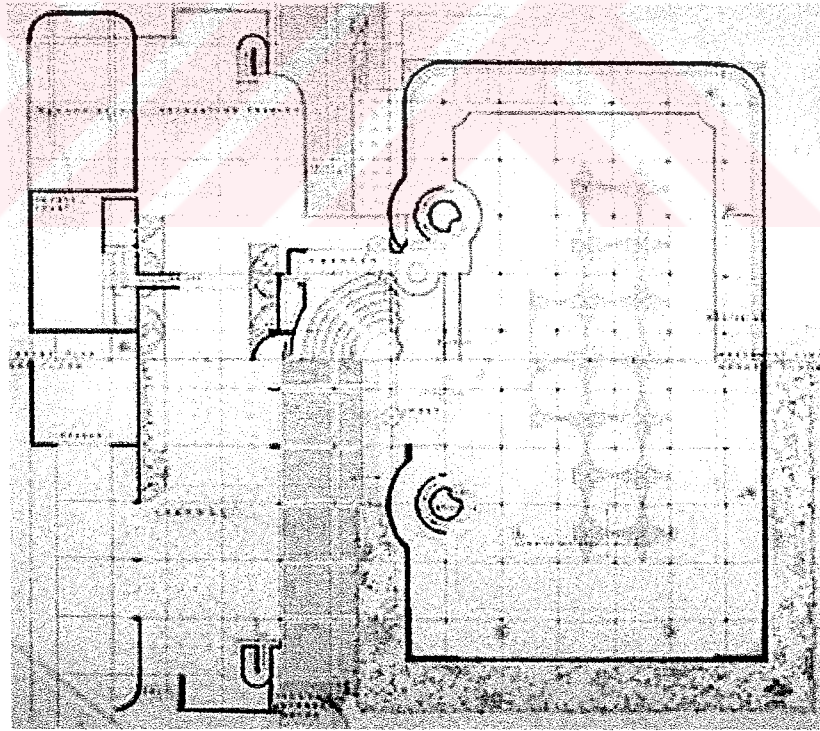


Resim 3.57. S.C. Johnson ve Oğulları Yönetim Binası'nın içten bir görünüşü
(http://www.pbs.org/flw/buildings/scjohnson/scjohnson_interior04.html)

¹⁶⁶ B. Mutlu, y.a.g.e., 1996, S.232.

Prairie Evi'nde "kutuyu parçalamasına" karşın, Wright'ın Johnson Wax Binası'nda uyguladığı yuvarlatılmış köşeler ve dolu duvarlar, yatay kapalı mekan izlenimini abartmak ve iç mekanın ayrılığını ve birliğini dört duvarın sürekliliğiyle vurgulamak amacı ile yapılır. Johnson Wax Binası'nın bir başka geleneksel özelliği daha vardır: iç ve dış mekanlar arasındaki anlatımsal farklılık. Wright, içeriği duvarlarla çevirmenin yanı sıra Bizans, Gotik ve Barok mimarlıklardan bugün Le Corbusier ve Kahn'ın mimarlıklarına değin uzanan, zengin bir gelişime sahip görüşü benimseyip iç mekânın ışığını da farklılaştırmıştır. İçerisi dışarıdan farklıdır.¹⁶⁷

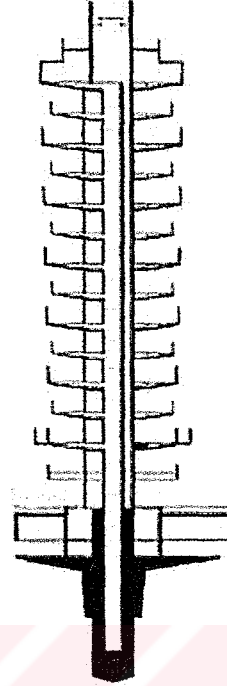
Yapıyı saran örtünün birden fazla tabakaya sahip olması ile içeriğin dışarıdan farklı olmasını haklı kılan nedenler nelerdir? Wright, "nasıl bir bitkinin gelişimi toprağı tarafından belirleniyorsa, örgensel bir biçimin geliştirdiğı strüktür de biçimin içinde bulunduğu bağlama sıkı sıkıya bağlıdır; her iki durumda da gelişim içeriden başlar" diye ifade ettiği ilkesini ortaya koyduğunda, uzun bir geçmişe sahiptir.¹⁶⁸



Şekil 3.12. S.C. Johnson ve Oğulları Yönetim Binası'nın planı
(http://www.pbs.org/flw/buildings/scjohnson/scjohnson_drawings.html)

¹⁶⁷ R. Venturi, y.a.g.e., 1991, S.110.

¹⁶⁸ R. Venturi, y.a.g.e., 1991, S.130.



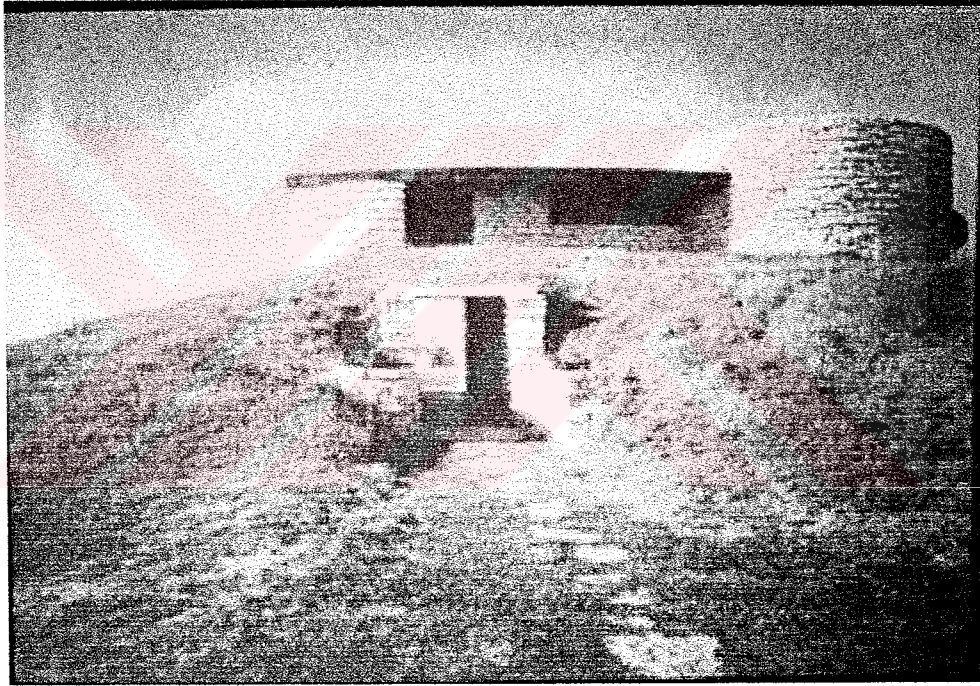
Şekil 3.13. S.C. Johnson ve Oğulları Yönetim Binası'nın kesiti
(http://www.pbs.org/flw/buildings/scjohnson/scjohnson_drawings02.html)

Wright çevrenin yaşama yansımısını Johnson Wax binasıyla açıklıyor: “Çevre, Johnson yönetim binasını yaparken bulduğumuz gibi, büyük bir verimlilik artışı sağlıyor. Eğer onların çevrelerinden gurur duymalarını, buldukları yerde mutlu olmalarını sağlar ve onlara değer verirseniz, bu, üretimle ilgili her konuda iyi sonuç verecektir. Johnson’ dakiler bunu gördüler. Johnson’ dakilerin çalışanlarla karı bölüştükleri bir düzenleri var, insanlar binaya girdiklerinde, artık evlerine dönmek istemiyorlar, bakın, öğleden sonra çay servisinin sonuçlarından biri. Binada kalmaktan, orada olmaktan, erken gelmekten hoşnutlar. Karlı olduğunu kanıtladı. Ücret ödemek (sanırım değil bu) değil mi, ülkemizde? Ücret ödeme, doğal olarak, her şeyin ona göre planlandığı bir ölçüt mü? Pekala, ücret ödeme yoluyla planlarken bile, çalışanlarının gururlanabilecekleri sağlıklı bir çevre, ücret ödemektir.”¹⁶⁹

¹⁶⁹ E. Batur, y.a.g.e., 1997, S.443-450.

3.3.5. Solar Hemicycle Evi (Herbert Jacobs), (*Middleton, Wisconsin, 1944 – 1948*)

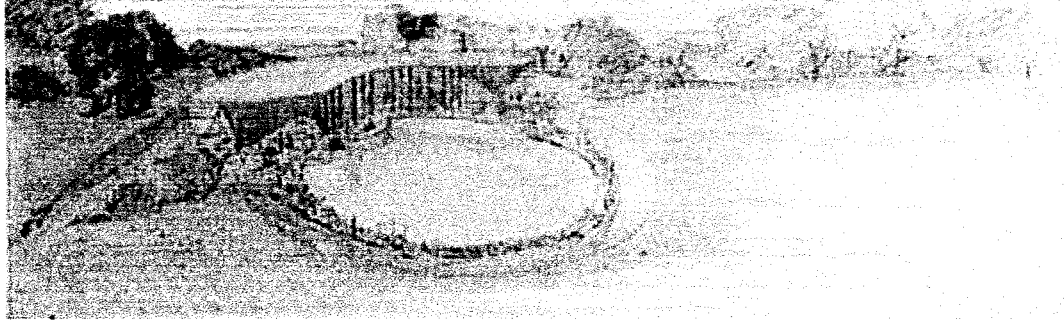
Kuzey iklimindeki bir ev için Wright, “Solar Hemicycle” adını verdiği bir proje tasarlamıştır. Yarım daire planlı tasarlanan evde, kuzey duvarına doğru toprak yığını vardır. Güney duvarı ise iki kat cam pencere ve kapılar ile güneşin sıcaklığını içeri alır. Yazın güneşin camlardan içeri aşırı girmemesi için güney saçakları tasarlanmıştır. Kışında güneş camlardan içeri rahat girebilecek şekilde düzenlenmiştir. Böylece bu eliptik biçimle güneşin getirdiği avantajlar sağlanmış olur.¹⁷⁰



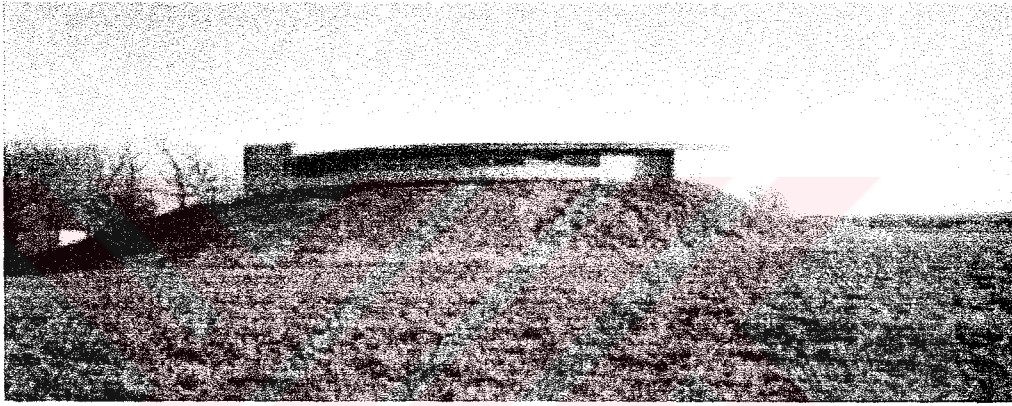
Resim 3.58. Solar Hemicycle Evi'nden bir görünüş

Bu evde de plan yatayda gelişmektedir. Fakat burada diğer yapılarından ayrılan bir özellik yapının bir kısmı toprağın altındadır. Böylelikle doğa ile bütünleşme güçlenmektedir.

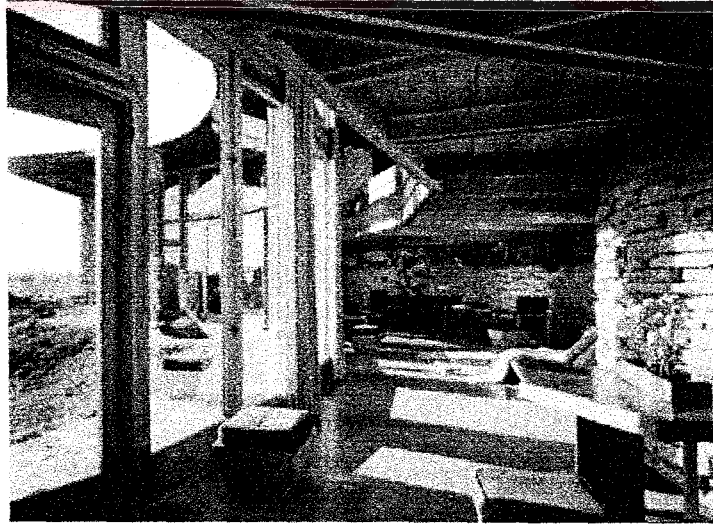
¹⁷⁰ B. B. Pfeiffer, y.a.g.e., 1994, S.154.



Şekil 3.14. Solar Hemicycle Evi'nden bir görünüş



Resim 3.59. Solar Hemicycle Evi'nden bir görünüş



Resim 3.60. Solar Hemicycle Evi içinden bir görünüş

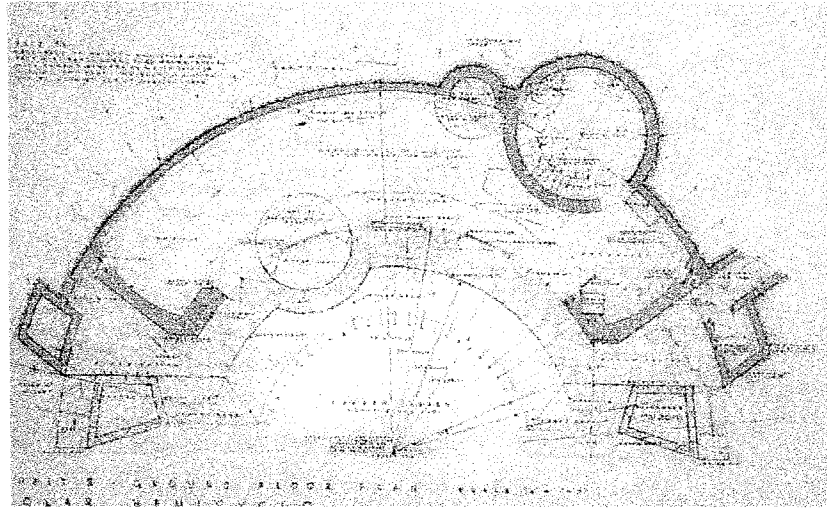
Kütlesel özelliklerden yataylık cephede taş ile vurgulanmaktadır. Yerçekimi eksenli özelliği ise kapı boşlukları ve kapı, pencere doğramalarının düşeyliği ile belirtilmektedir. **Resim 3.61.** Oran insan ölçeğindedir. Yapıda tam bir simetri

olmamasına karşın ufak simetrisi mevcuttur. İç mekanda, üst katın bir kısmı konsol çalışmaktadır.



Resim 3.61. Solar Hemicycle Evi'nden bir görünüş

Yüzeysel özelliklerden olan malzeme, taş ve ahşap olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısı ile de yapı renkleri bu malzemelerin doğal renkleridir. Yukarıda da anlatıldığı gibi Wright evin içine ışığı kontrollü bir şekilde almaktadır.



Şekil 3.15. Solar Hemicycle Evi planı

3.3.6. Dr. Alvin L. Miller Evi (*Charles City, IA, 1946- 1952*)

Ev, bir göl kenarında ve yüksek bir alanda bulunmaktadır. Yüzme havuzundan sonra yer yer yükselen çıplak taş duvarlar ve nebatlar birbirine sıkı sıkıya bağlıdır ve buradaki hareketler ve bağlantılar evin bacasına kadar devam eder. Yaşanan mekan çatının geniş konsolları ve bunun ortaya çıkardığı gölgelerle belli olmaktadır.

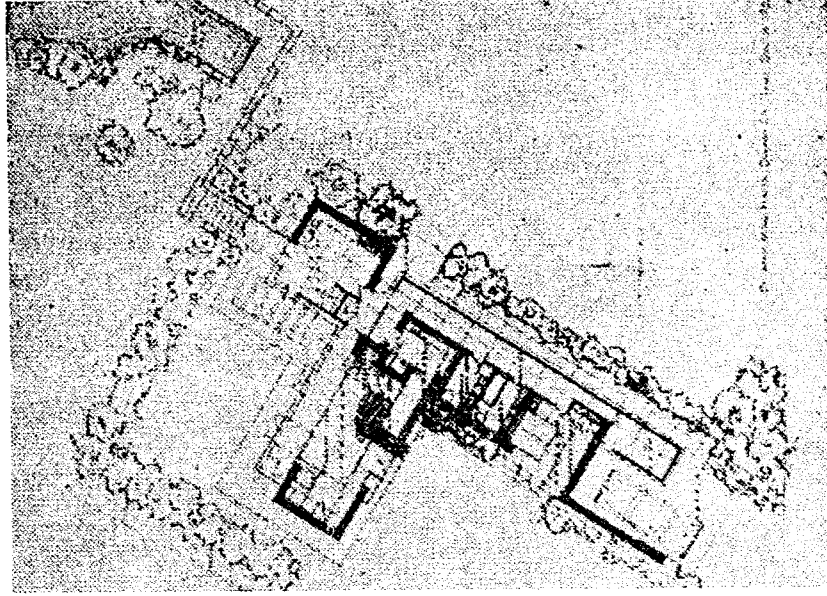
Planda görüldüğü gibi mekanlar çok hareketli ve dış mekanla iç mekan her yönde bağlıdır.



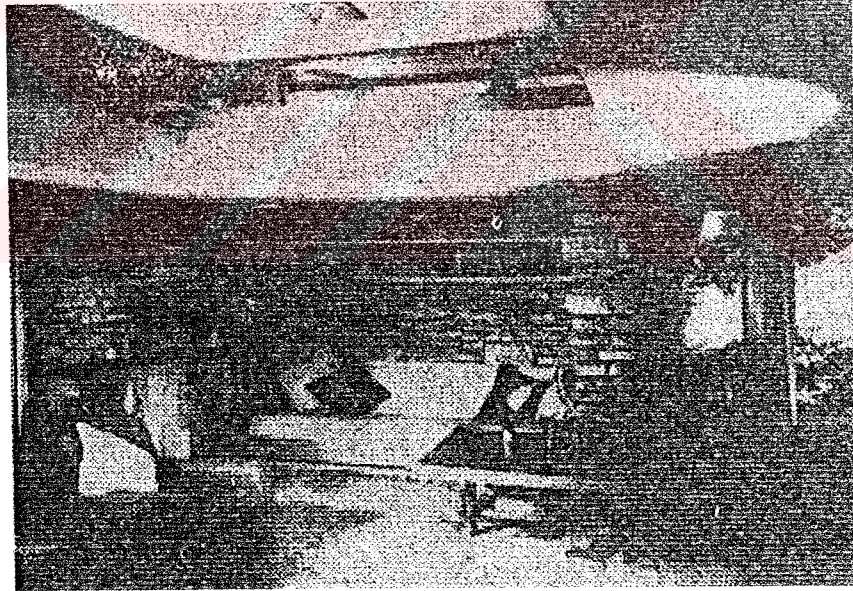
Resim 3.62. Dr. Miller Evi'nden bir görünüş
(O. Bozkurt, y.a.g.e., 1962, S.17.)

Evin tavanındaki vantilyasyon pencereleri ile iç mekan dışarıya çıkmaktadır. Bununla beraber salonun etrafındaki küçük konsol bantın kapı üzerinden içeriye geniş bir satıh halinde dönmesiyle de dış mekanın içeriye girdiği görülmektedir.

Salon, geniş saçakları ile iç mekan olarak dışarıya çıkarken, aynı tarafta olan bahçenin çiçek halısı ile de dış mekan içe doğru gelmektedir.



Şekil 3.16. Dr. Miller Evi planı
(O. Bozkurt, y.a.g.e., 1962, S.17.)



Resim 3.63. Dr. Miller Evi iç görünüşü
(O. Bozkurt, y.a.g.e., 1962, S.17.)

Sonuç olarak da, bu ev tabiata yapay bir şey ilave etmeden tabiatta yaşamaktadır. Tabiatla kaynaşmış bir biçimdedir. En kuvvetli ve hakiki mekân beraberliği de bu denilebilir.¹⁷¹

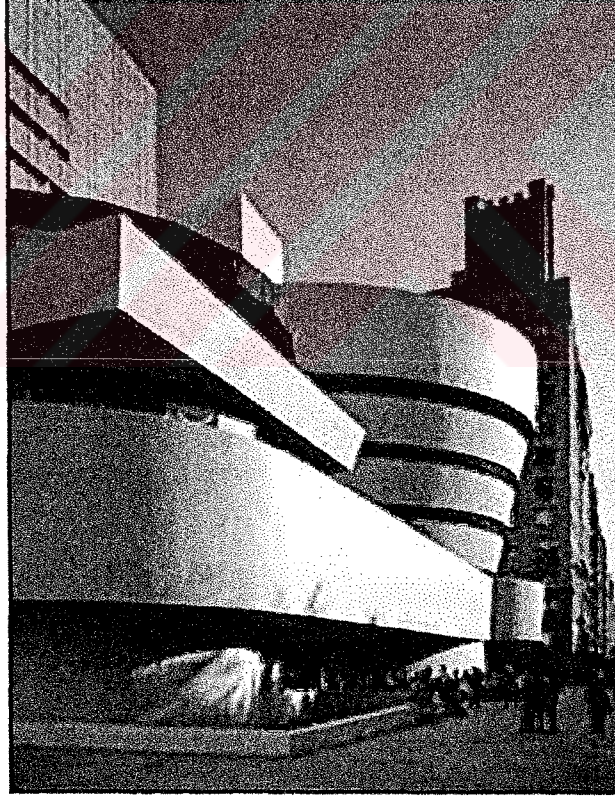
¹⁷¹ O. Bozkurt, y.a.g.e., 1962, S.17.

3.3.7. Solomon R.Guggenheim Müzesi (New York, N.Y., 1943–1946, 1955–1959)

Arsa koşullarının değişimi, bina kotları, müzenin kendi programının değişimi, yapım ve materyal maliyetlerinin artışından dolayı binanın tasarımı ve uygulaması, 1943’ ten 1956’ ya kadar sürmüştür.¹⁷²

Guggenheim Müze kentsel bir çevre içindedir; çevresindeki binaların klasik prizmatik formlarını taklit etmez, tam tersine kendine özgün formunu ve ifadesini ortaya koyar. Peter Blake’ in deyiimiyle “New York’ a Wright’ ın attığı bir tokattır”.

¹⁷³ Bu üstün mimari eserin New York’ a uygun olup olmadığı sorusuna Bruno Zevi de şöyle bir soruyla cevap verir: “Acaba New York bu mimari esere uygun mudur?”.¹⁷⁴



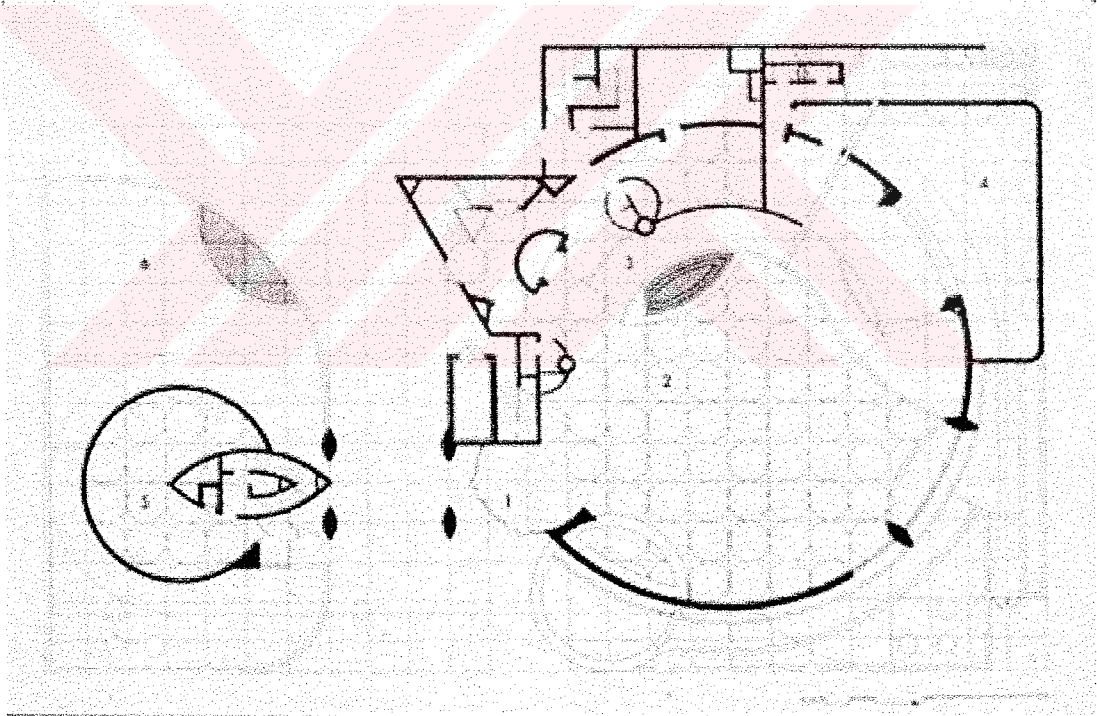
Resim 3.64. Guggenheim Müzesi’nden bir görünüş
(http://www.pbs.org/flw/buildings/guggenheim/guggenheim_exterior.html)

¹⁷² B. B. Pfeiffer, y.a.g.e., 1994, S. 151.

¹⁷³ D. Sharp, A Visual History of Twentieth Century Architecture, New York, Graphic Society, LTD., 1972, S.227.

¹⁷⁴ E. Kortan, y.a.g.e., 1980, S.74.

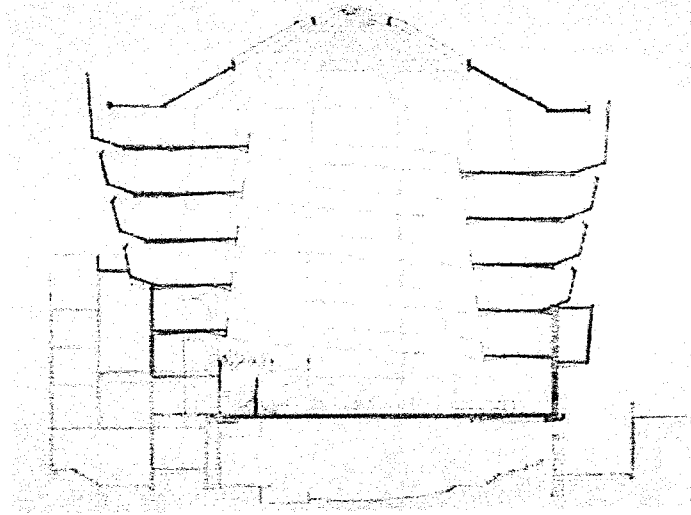
Müzei betonarme yaparak geçmişle olan bağlarını koparmanın ve özgün olmanın mümkün olduğunu bir kere daha gösteren Wright, iç mekanı her türlü kalıbın dışında ele alarak bu binayı mekan sanatı tarihinin en önemli eserlerinden birisi haline getirmiştir. Müze daire şeklinde iki yapıdan meydana gelir ve bunlar birbirine dikdörtgen bir kolla bağlanırlar. Birinci bina idare merkezi, ikincisi ise müzenin kendisidir. Galerilerin yerini kesintisiz bir spiral almaktadır. Bu sergileme rampası 5 kattır. Burayı ziyaret edenler, asansörle en üst kata çıkıp yürüyerek aşağı inerek gezerler. Giriş katı sergi alanıdır, bodrum katta da konferans salonu bulunmaktadır. Binanın tepesinde bulunan kubbe ve helezoni duvarları dolanan cam şeritler mekana tabii ışık sağlamaktadırlar.¹⁷⁵



Şekil 3.17. Guggenheim Müzesi planı

Yapı, kente kapalı bir şekilde çözülmüştür. Bunun en önemli nedeni yapının müze olmasıdır. Wright burada biçimsel açıdan yoğrumsal, strüktür açıdan sürekli bir yapı oluşturmuştur ve akan mekan sürekli vurgulanmaktadır.

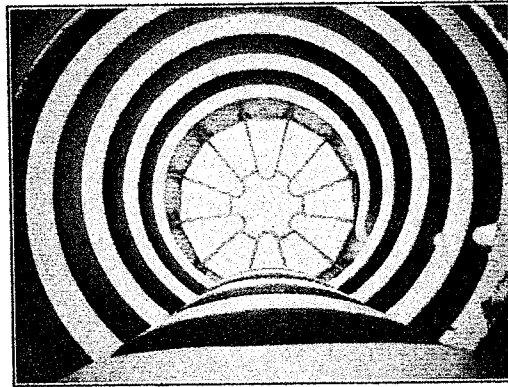
¹⁷⁵ B. Mutlu, y.a.g.e., 1996, S.233.



Şekil 3.18. Guggenheim Müzesi' nin kesiti

(http://www.pbs.org/fly/buildings/guggenheim/guggenheim_drawings02.html)

Guggenheim Müzesinde zamanı yenen helezon, yapının dışına, yükseldikçe genişleyen bir görünüm vermiş, sürekli beton yüzeye yapının ağırlığını yok eden boyadan bir giysi geçirilmiş; böylelikle, “gerçekçiliğin madde değil, mekan” olabilmesi sağlanmıştır. Bütünüyle kapatılmış ve tepeden aydınlatılmış olan Guggenheim Müzesi, (Resim 3.65.) tam bir emniyet duygusu ile sürekli devinim karşıtlıklarını, tam bir emniyet duygusu ile sürekli devinim karşıtlıklarını, bir kez daha birlikte ifade etmektedir. İstenen çevreyi gerçekleştirmenin tam bir ifadesidir bu yapı, ve içinde her şey akışmaktadır. Bu arada bireysel bir eylem ne kabildir, ne de zaten gerekli. Bu nitelikleriyle, Amerika demokrasi mitolojisinin devingen, kütle sürükleyen yanının son anıtıdır. ¹⁷⁶



Resim 3.65. Guggenheim Müzesi tepeden aydınlatması

¹⁷⁶ V. Scully, y.a.g.e., 1980, S.29.

BÖLÜM 4: FRANK LLOYD WRIGHT' TAN ETKİLENEN MİMARLAR

4.1. BRUCE GOFF

4.1.1. Bruce Alonzo Goff ve Mimarisi

(Alton, Kansas, 1904 – Tyler, Texas, 1982)

Goff, küçük bir kasaba olan Alton' da doğdu. Ailesi çeşitli şehirlere gidiyordu. Goff 12 yaşında çıraklık dönemine girdi. Olağanüstü yeteneğini kendi kendine geliştirdi. Bruce Goff, F.L. Wight' ın bir öğrencisiydi ve Wright' a hayrandı. Oklahoma Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde profesör olarak görev aldı.¹⁷⁷

Yapısal anlaşılabilirlik ve uzaysal karmaşıklığın birleşimi Goff' un yapılarını güzelleştirmesine rağmen, 20. yüzyılın yapılarındaki tipik yalınlığa ters olan süsleyici ayrıntılar kullandı.¹⁷⁸



Resim 4.1. Bruce Goff fotoğrafı

(http://www.architectureweek.com/2001/0228/culture_1-1.html)

Amerikalı bir mimar olan Goff, R.B. Fuller' in taşıyıcı yapıya ilişkin ilkelerini F.L. Wright' ın şiirsel üslubuyla birleştirerek, çağdaş konutun katı bölmelere ayrılmasına son vermek, uzaysal bir süreklilik kurmak istedi. Yaptığı tüm konutlarda iskeletin karmaşıklığı açık bir şekilde görülür. Örneğin, Ford Evi' nde (*Aurora, Illinois, 1950*) şemsiye biçiminde, Bavinger Evi' nde (*Norman, Oklahoma, 1950*) sarmal biçiminde. Bruce Goff, Gaudi' yi hatırlatır bir tarzı vardır. Bu merkezlerinden kaydırılmış ya da eğik biçimlerinin serbestliği ve çeşitli gereçler kullanma arayışı

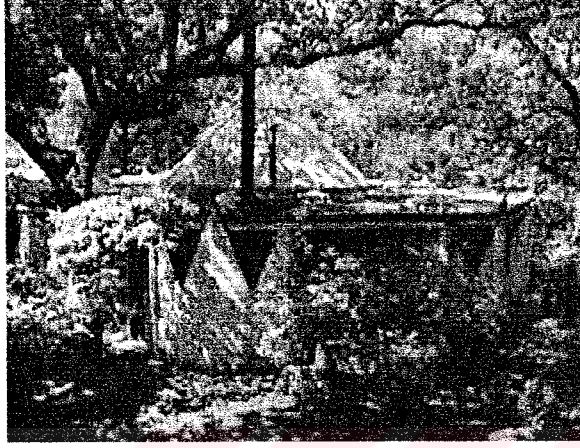
¹⁷⁷ İnternet,

¹⁷⁸ İnternet,

http://www.greatbuildings.com/architects/Bruce_Goff.html

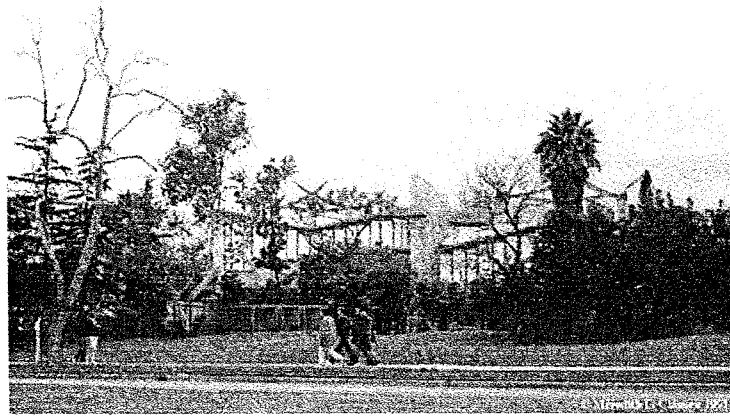
www.architectureweek.com/2001/0228/culture_1-1.html

olarak görülür. Post Modernizm' i müjdelediği de söylenebilir. Bu tür yapıları: Pollock Evi (*Oklahoma City, 1960*), Hyde ve Nicoll (*Kansas City, 1966*).¹⁷⁹



Resim 4.2. Teepee Evi'nden bir görünüş
(http://www.hgtv.com/HGTV/project/0.1158.BDRE_project_1100.FF.html)

Teepee Evi sekizgen bir plana sahiptir. Evin tam merkezinde büyük bir dam penceresi bulunmaktadır. Buna ilaveten 14 dam penceresi de evi baştan başa doğal ışıkla aydınlatmaktadır. F.L. Wright' ı örnek alarak, bu yapıda diğer mobilya elemanları gibi mutfak masası ve sandalyelerinin tasarımını kendi yapmıştır.¹⁸⁰



Resim 4.3. Country Müzesi'nden bir görünüş
(*Japonya Pavyonu, California, Los Angeles, USA.*)
(<http://www.washington.edu/ark2/archtm/USA414.html>)

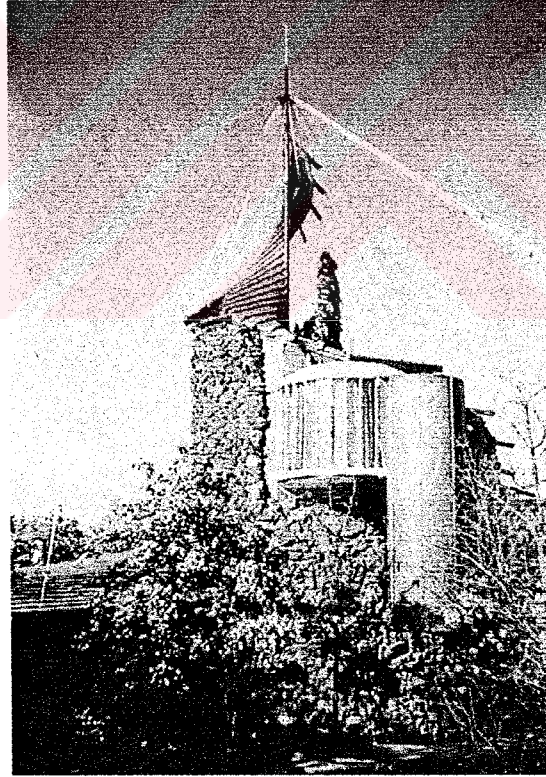
¹⁷⁹ Anonim, Büyük Larousse, Cilt 8, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986, S.4618.

¹⁸⁰ İnternet, http://www.hgtv.com/HGTV/project/0.1158.BDRE_project_1100.00.html

4.1.2. Bavinger Evi

1950- 1955 yıllarında Norman, Oklahoma’ da yapılmıştır. İklimi ılıman, kırsal bir bölgede inşa edilmiştir. İnşa sistemi, karışık işlenmemiş taş, çeliktir. Deniz hayvanı kabuğu eğriliğinde, gergin tel kablolarla yatak odaları desteklenmiştir.¹⁸¹

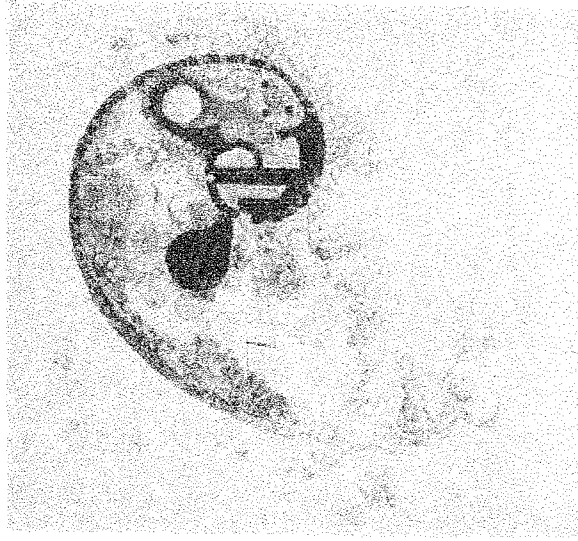
Bu yapıda Goff, endüstriyel ve doğal hazır yapılmışları barındırmıştır. Heterojen mimari anlatımlarını, işe yaramayan kestane ağaçları, pek ihtiyaç duyulmayan petrol platformundaki gemi direği, paslanmaz çelik kablolar, balkonlar için balık ağı, aydınlatma araçlarında kullanılan bombardıman uçağının parçaları, atılan kayalar ve camları bulabiliriz. Goff’ un bu fraktal dili; doğa ve kültür içindeki heterojen malzemeleri içeriyor ve bu bir çok mimara da ders oluyor.¹⁸²



Resim 4.4. Bavinger Evi görünüşü
(http://www.architecturewcock.com/2001/0228/culture_1-1.html)

¹⁸¹ İnternet, www.greatbuildings.com/buildings/Bavinger_House.html

¹⁸² C. Jencks, The Architecture of the Jumping Universe, Academy Edition, United Kingdom, 1995.



Şekil 4.1. Bavinger Evi planı

Mark Alden Branch' ın Wright' ın fikirlerini estetik yönlerde (Wright bu yönünü sürdürmedi) geliştiren bir Wright takipçisi olarak tanımladığı Bruce Goff (1904-82) üç boyutlu geometriyi keşfetti; daireleri, üçgenleri, yıldızları ve 1950' de inşa ettiği meşhur Bavinger Evi' nde uyguladığı logaritmatik spiralleri kullanmıştır...Goff aynı zamanda geleneksel olmayan materyallere (cam, kömür ve duvarlara gerilmiş halılar) dönmüştür.¹⁸³

4.1.3. Cox Evi

1949' da Julius ve Opal Cox çifti için tasarlanmıştır.1959 yılında eve yatak odası, sundurma ve bodrum kat ilave edilmiştir.

Goff, Cox Evi'nde tuğla, beton, çelik ve cam birleşimlerini kullanmıştır. Diğer yapılarıyla mukayese ettiğimizde sade bir görünüme sahiptir.

Çatısı flexicare kalaslarla inşa edilmiştir. Değişik boyutlarda kirişler, duvarların üstünde çatıyı yükseltmiştir. Duvarları levha cam pencerelerle tamamlamıştır. Dış kapılar hariç geleneksel bir kapı yok. Bütün iç kapılar plastik akordeon kapılardır. Duvarlarda duvar kağıdı ve sıva kullanılmamış. Tüm duvarlar ceviz ağacından tahta kaplamalı tuğla ve betondur.¹⁸⁴

¹⁸³ J. Welsh, y.a.g.e.,1995, S.108.

¹⁸⁴ İnternet, <http://www.ptsi.net/user/museum/goff.html>



Resim 4.5. Cox Evi'nden bir görünüş
(<http://www.ptsi.net/user/museum/goff.html>)

4.2. Carlo Scarpa

4.2.1. Carlo Scarpa ve Mimarisi

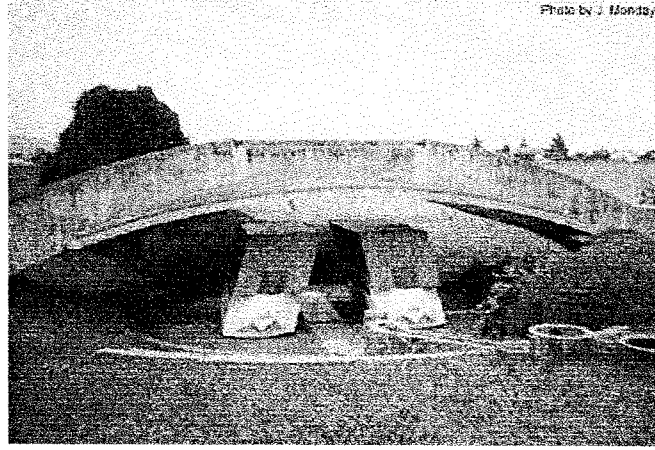
(*Vendik, 1906 – Tokyo, 1978*)

İtalyan bir mimardır. Faşist dönemde, zamanını inzivaya çekilerek araştırmalarla değerlendirdi. F.L. Wright ile tanıştıktan sonra, Organik Mimari Akımı ile ilgilenmeye başladı. Bunun sonucunda, tasarımlarında biçimsel farklılıkları sade elemanlarla yapmış, detayları zekice ve zevkli bir şekilde oluşturmuştur. Yapıtları genelde müzecilik alanındadır. 1953-1954' te Palermo Ulusal Galerisi, 1958-1964' te Verona' da Castelvecchio Müzesi, 1972' de Altivole' deki San Vito Kilisesi' nde Brion ailesinin Mozolesi, 1973-1978'de Verona Halk Bankası gibi önemli yapıtları vardır.¹⁸⁵



Resim 4.6. Carlo Scarpa fotoğrafı
(<http://www.dolcevita.com/design/designers/scarpa0.htm>)

¹⁸⁵ Anonim, Büyük Larousse, y.a.g.e., Cilt 17, 1986, S.10240.



Resim 4.7. Brion Aile Mezarlığı
(<http://www.aa.uidaho.edu/ui-rome/scarpa.htm>)

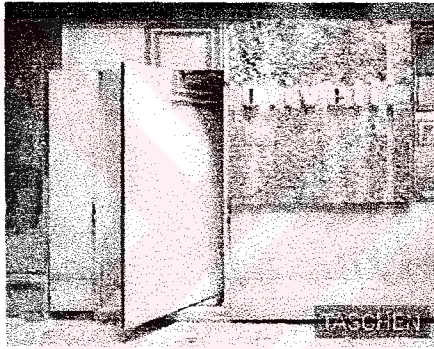
Venedik’ te doğan Scarpa, 1922 yılında öğrenci olarak Vincenzo Rinaldo’ nun mimarlık bürosunda çalışmaya başladı ve 1926’ da mimari çizim diploması aldı. Venedik Üniversitesi’ nde asistan oldu ve 1927’ de bürosunu açtı. 1933’ de Venedik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nde ders veren Scarpa, Murano’ da Venini Cam Fabrikası’ nda 14 yıllık iş hayatına başladı. 1954’ te İtalyan – Amerikan Kültür Derneği’nde Roma’ da müze tasarımı derslerine girdi. 1962’ de iç tasarım profesörü olan Scarpa, 1965’ te Verona’ daki Castelvecchio Müzesi’ yle IN-ARCH Ödülü’ nü aldı.1972 yılında Mimarlık Fakültesini Dekanı oldu ve Vicenza’ ya taşındı. 1878 yılında Sendai’ de, Japonya’ ya yaptığı bir ziyaret sırasında öldü.¹⁸⁶

Müze, özel konut, mezar, sergi evi gibi yapılar yapmıştır. Yapılarında bulunduğu çağın söylemiyle kuzeydoğu İtalya’ nın tarihsel birikimini birleştiren ama öte yandan da Endüstri çağının mimara çizdiği yolla savaştan bir dil oluşmuştur., Carlo Scarpa, kendisinin biçimlendirmedeği hiçbir öğeyi mekanına sokmaz. Scarpa’ nın çizimleri, yapıyı tamamlayıcı ve düşüncesinin önemli bir parçasını oluşturur.

Scarpa’ nın ilgisini ilk başlarda Charles Rennie Mackintosh ve sonraki yıllarda Frank Lloyd Wright çekmiştir. Bunun nedeni onların mimarisinde yapıda ve detaylarında malzemenin yapı sanatıyla şekillenerek oluşumu ve tasarımda hak ettiği gerekli yeri almış olmasıdır.

¹⁸⁶ Anonim, Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 16, Carlo SCARPA, İstanbul, 2001, S.109.

Scarpa' nın mekana bakışı, F.L. Wright' ın “Kutunun Parçalanması” etkisi ile mekanı oluşturan düzlemleri ayrıştırılmasıdır. Scarpa, Wright' ın karmaşık geometrik oyunlarından da etkilenmiştir. ¹⁸⁷ Floransa yakınlarındaki San Giovanni Battista kilisesiyle (1964) Carlo Scarpa, Wright' vari çalışmalarda bulunmuştur. ¹⁸⁸ Scarpa' nın yapılarının en belirgin özelliği ifade zenginliğidir. Yapı elemanlarının kendi kimliklerini vurgulamaya çalışır. Mimarlığı, malzeme, ve detay ustalığına (işçilik) dayalı keşifler sanatı olarak görülebilir. Başka bir anlamda da Scarpanın mimarlığı “akademik mimarlık” ile “mimarlık zanaatı” nın birleşmesidir. Bruno Zevi, Scarpa' nın yapıtlarını beğenmesine karşın şunu dile getirmiştir; Scarpa'yı “ büyük bir sanatçı ama mimar değil” diye tanımlamaktadır. ¹⁸⁹

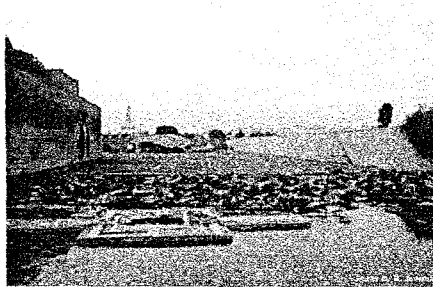


Resim 4.8. Olivetti Mağazası

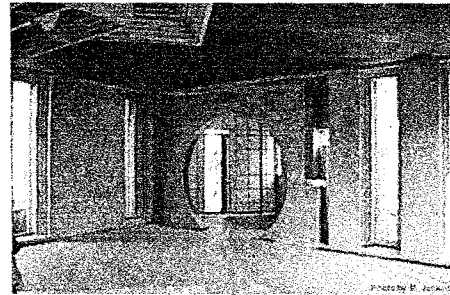


Resim 4.9. Olivetti Mağazası

(<http://www.skewarch.com/architects/scarpa/project.htm>)



Resim 4.10. Brion Aile Mezarlığı



Resim 4.11. Brion Aile Mezarlığı

(<http://www.ua.uidaho.edu/ui-rome/scarpa.htm>)

Yukarıda Carlo Scarpa' nın iki yapısından örnek verilmektedir. Örneğin Brion Mozolesi' nden tabiattaki su ögesini nasıl kullandığı görülmektedir. **Resim 4.10.**

¹⁸⁷ Anonim, Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 16, y.a.g.e., Eylül 2001 S.35.

¹⁸⁸ E. Kortan, y.a.g.e., 1996, S.19.

¹⁸⁹ S. Los, Carlo SCARPA, Benedikt Taschen, 1993, S.32.

4.2.2. Gipsoteca / Canova Galerisi' ne Ek (Possagno, İtalya, 1955 – 1957)

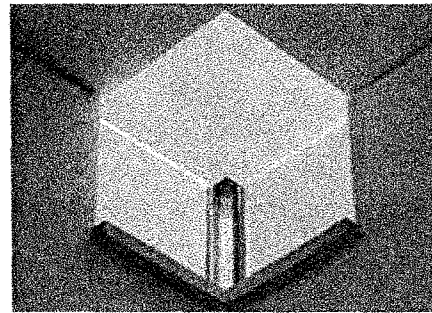
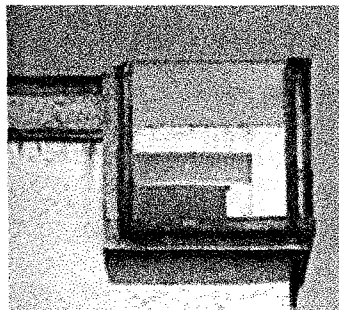
Bu yapı, Possagno' da Antonio Canova' nın evi' nin yakınında bulunan galeriye yapılan bir ektir. Bazilikaya benzeyen bu sergi salonu Santori Canova tarafından getirilen alçı modelleri yerleştirmek için inşa edilmiştir. Scarpa' nın buraya yaptığı ek ise yapı boyunca dar bir araziye yerleşir. Bu üç farklı hacimden oluşmaktadır. Uzun ve kübik bir salon olan mekan dört köşede bulunan ışıklık tarafından aydınlatılır **Resim 4.13**. İkinci galeride ise havuza bakan büyük bir pencere bulunmaktaydı **Resim 4.12** İki galerinin kesiştiği yere orta büyüklükte bir kütle yerleştirilmiştir.¹⁹⁰



Resim 4.12. Canova Galerisi' ne Ek yapıdan bir detay

Resim 4.13. Canova Galerisi' ne Ek yapıdan köşe pencere detay

(<http://www.studiocleo.com/gallerie/scarpa/passagno.html>)



Resim 4.14. Canova Galerisi' ne Ek yapıdan köşe pencere detay

(<http://www.studiocleo.com/gallerie/scarpa/passagno.html>)

¹⁹⁰ Anonim, Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 16, y.a.g.e., Eylül 2001, S.24.

4.2.3. Villa Ottolenghi

Bu villanın girişi, üzüm bağları boyunca yürüyerek bahçeden düşünölmüştür. Yapının servis mekanları ve bazı odaları toprak seviyesinin altındadır. Bu yapıda Scarpa' nın "calledda" adını verdiği dar Venedik sokaklarını hatırlatan bir yer ortaya çıkmıştır.¹⁹¹



Resim 4.15. Villa Ottolenghi
(<http://www.archidose.org/Mar99/031599.htm>)

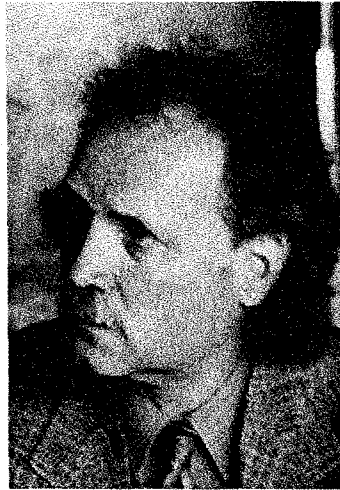
Yapının bahçeye açılan kısmında doğanın önemli öğelerinden birisi olan su öğesi burada da kullanılmıştır. Villanın büyük bir bölümü toprağın altında yer almaktadır. Kullanılan malzemeler, renkler ve araziye yerleşimi ile doğaya uyum sağlayan bir yapıya sahiptir.

¹⁹¹ C. Scarpa, Villa Ottolenghi, Francesco Dal. Co. The Monocelli Press, Italy, 1998, S.22.

4.3. ARTHUR DYSON

4.3.1. Arthur Dyson ve Mimarisi

California kökenli, ödüllü bir mimardır. Dyson' ı mimarlığa çeken şey görüp beğendikleri değil, bulamadıklarıdır. Çevresindeki binalarda eksiklik görüyordu. Kendisini memnun eden bir binayla karşılaştığında, düşünceli biri çıkıpda Dyson' a Wright' ın çalışmalarının gösteren Güzel Konut ("House Beautiful") Dergisinin 1953 sayısını verinceye kadar; insanların daima bu binaların Frank Lloyd Wright' ın yapılarına benzediğini söylüyorlardı.17 yaşında Dyson, Taliesin çırağı olmak için kendi işlerini düzenledi. Wright, Dyson' nın çizimlerini görüp Goff tarzında olduğunu söyledikten sonra Dyson' ı yönlendirmiş olmaktadır. Wright' ın ölümünden sonra, Dyson, Goff ile çalışmaya gitmiştir. Dyson, Wright' tan aldığı yaratıcı kompozisyona dayalı teknikte edindiği temele, Goff' un tasarımlarında önemli bir öge olan malzemeye yönelik deneysel tutumunu ekledi. Purcell ve Elmslie' nin çalışmalarında Wright' ı meraklı bir biçimde ele alındığını görmüştür. 1960 yılında kendi eyaletine döndüğünde Purcell' in yanına gitmiş ve özel asistanı olmuştur.¹⁹²



Resim 4.16. Arthur Dyson fotoğrafı
(http://www.arthurdyson.com/dyson_notes.htm)

¹⁹² M. Hammons, Çeviren: Nur Esin, Çağdaş Mimarlar I, YEM Yayın, İstanbul , Mayıs 1995, S.43.

Dyson, Purcell' in yanından ayrıldıktan sonra 1969 yılında Fresno, California' da kendi bürosunu açmıştır.¹⁹³ Organik mimarlığa eğilimi vardı ve bulunduğu çevrede bunu geliştirmek için çok uygundur. Dyson, son zamanlarda ülkenin öteki bölgelerinde binalar tasarlıyorsa da, mimari gelişimi evinin çevresinden kaynaklanmaktadır.

Dyson, 50' sine yaklaştığı zamanlarda, çalışmalarında, bir arsanın fiziksel ve çevresel gereklilikleriyle, farklılaşan psikolojik örüntüleriyle, müşterilerinin farklı gereksinimleriyle ve yapıyı yönlendiren belirli amaçlarla her duruma sıkıca bağlanmaktadır.

Müşterileri ile yaptığı sıkça görüşmeleri mimari bürosunda değil de, onların alışık olduğu mekanlarda yapmaktadır. Ayrıca, müşterilerinin yalnızca günlük ve mevsimlik yaşam alışkanlıklarını değil, müzik ve sanat gibi tercihlerini sormaktadır. Bunların sentezi ile ritim duygusu gelmektedir. Bu özelliğinden ötürü Dyson, çevre psikoloğu olarak belirlenmektedir.¹⁹⁴

1999 yılında Dyson, Frank Lloyd Wright Mimarlık Okulu' nun dekanı oldu (FLLWSA). Halen California' daki bürosuna devam ederken, düzenli olarak Batı Taliesin kampüsüne ve yazında Wisconsin, Spring Green' deki Taliesin' e gitmektedir.



Resim 4.17. Leverich Evi görünüşü
(<http://www.arthurdyson.com/leverich.htm>)

¹⁹³ www.arthurdyson.com

¹⁹⁴ M. Hammons, y.a.g.e., Mayıs 1995, S.43-44.



Resim 4.18. Leverich Evi yaşama mekanı görünüşü
(<http://www.arthurdyson.com/leverich.htm>)

Leverich Evi, Dyson' un bürosunu açtıktan sonra tamamladığı ilk büyük iştir. Arazisi jeologlarca inşaat yapılamaz denilen, göreceli olarak izole bir araziydi. Kaygan yamaç toprağının sağlam bir temeli engelleyeceği düşünülmektedir. Fakat çözüm daha sonra sorunun yattığı yerde bulunmuştur: rüzgarın süpürdüğü üst toprak katmanının altındaki sabit kaya yatağında. Buradaki kuvveti eve taşıyarak, üç odalı bir platform oluşturulmuştur.¹⁹⁵

4.3.2. Geringer Evi (Kerman, California, 1979)

Yapının bulunduğu arazi, düz bir topoğrafyaya ve ticari üzüm bağlarına sahiptir. Genç çiftçi ailesinin isteği, ilerdeki yamaçlara bağlanmak ve aynı zamanda çevredeki üzüm bağlarından ayrılmaktır. Burada yakında çalışan çok sayıda çiftlik işçisi ile ailenin eylemlerini gerçekleştireceği bölge arasında mahremiyet sağlanmaya çalışılmıştır. Tasarlanan mimari, çevrenin karakteristiklerine tepki

¹⁹⁵ M. Hammons, y.a.g.e., Mayıs 1995, S.43-44.

gösteriyordu. Bu kriterlerden yola çıkılarak geleneksel doğrusal olan çiftlik evi formu dairesel bir çiftlik evi yaratılarak kendi içine döndürülmüştür. Bölme duvarlar merkezden dışarıya doğru uzanmaktadır. Dairesel planın ortasında yüzme havuzu ve bitkilerle çevrilmiş üstü örtülü teras bulunmaktadır.



Resim 4.19. Gering Evi görünüşü
(<http://www.arthurdyson.com/geringer.htm>)

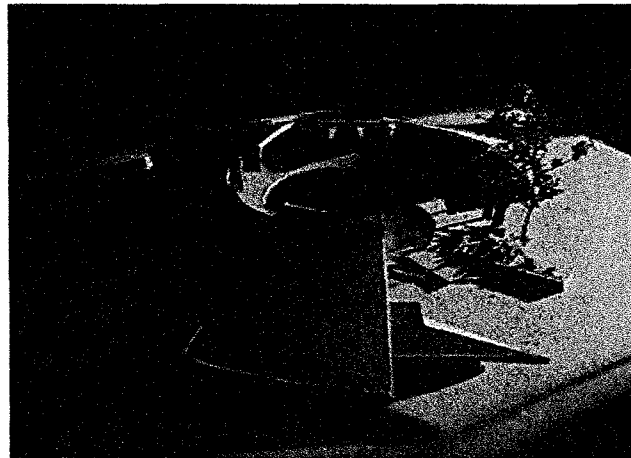


Resim 4.20. Gering Evi görünüşü
(<http://www.arthurdyson.com/geringer.htm>)

Ev çatı oyunları, çıkıntılarla ve kafeslerle yaz güneşinden korunmaktadır. Kış güneşinin girişine kısmen izin veren bir dizi üst pencere bulunmaktadır. İç mekan, yüksek uçan tavanlar ve alçak, mahrem alanlar yaratanlar arasında çeşitlenir. Yakında bulunan tepe ayağından alınmış tek parça konsol granitten olan, koni biçimli yerli çakıllardan yapılmış bir şömine ile oturma odası ve aile odası ocağı belirginleşmektedir. Yatay tahta ve tiriz¹⁹⁶ duvar yüzeyleri sıcak, zengin sedir ağacından şekillendirilmiştir. Dış kalkan duvarlarda mekanın mahremiyetini vurgulamaktadır.¹⁹⁷



Resim 4.21. Geringer Evi görünüşü
(<http://www.arthurdyson.com/geringer.htm>)



Resim 4.22. Geringer Evi maketi
(<http://www.arthurdyson.com/geringer.htm>)

¹⁹⁶ tiriz: ensiz tahta.

¹⁹⁷ M. Hammons, y.a.g.e., Mayıs 1995, S.44-45.



Resim 4.23. Geringer Evi iç görünüşü
(<http://www.arthurdyson.com/geringer.htm>)

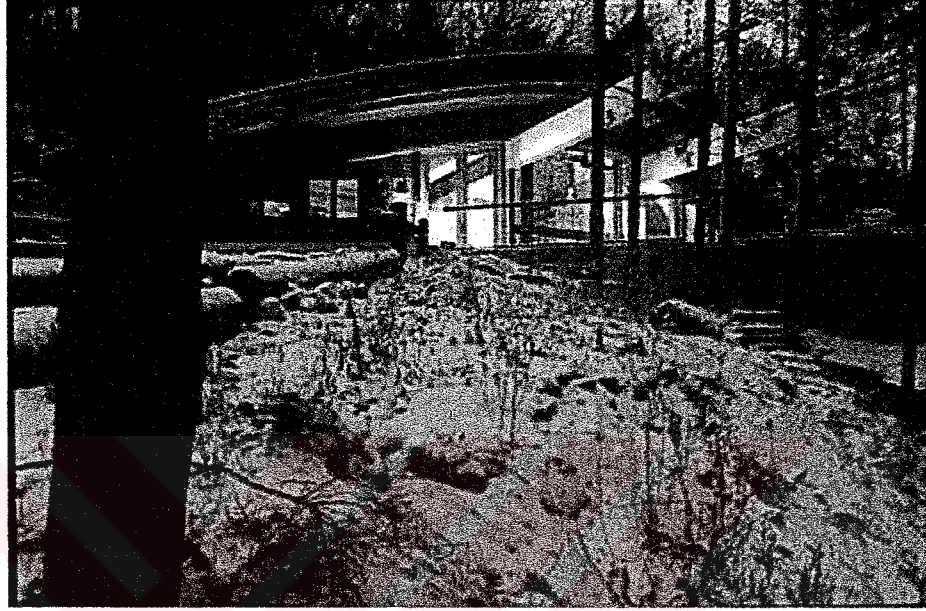
4.3.3. Barret-Tuxford Evi (*Richland Center, Wisconsin, 1989*)

Bruce Barret ve Edith Tuxford Wisconsin, Richland Center’ da bir ev yapmak istemektedirler. Yapının sahipleri olarak, akıllarında, binayı yapacakları kasabada doğan ve yaşamının büyük bir bölümünü yakında bulunan Spring Green’ de geçiren Frank Lloyd Wright tarafından benimsetilmiş organik mimari ilkeleri doğrultusunda bir yapı yapma isteği vardır. Daha sonra bu projeyi Wright’ ın çıraklığını yapmış olan Arthur Dyson’ a vermişlerdir.¹⁹⁸

Yapının bulunduğu arazi, uzun çamların bulunduğu dik bir tepe yamacıdır. Yakındaki kasabanın romantik manzarasına bakmaktadır. Tasarımda Arthur Dyson, komşu yapılarla mahremiyeti sağlamak ve doğal çevreyi olabildiğince az bozmak için zeminin eğimini yaymıştır. Evin yan cephesi için gerekli temel ayaklarını en aza

¹⁹⁸ M. Hammons, y.a.g.e., Mayıs 1995, S.59.

indirmek için arka duvar eğimli düşünülmüştür. Bunun sonucunda da planın diğer bölümleri şekillendirilmiştir.¹⁹⁹



Resim 4.24. Barret-Tuxford Evi görünüşü
(<http://www.arthurdyson.com/barrett.htm>)

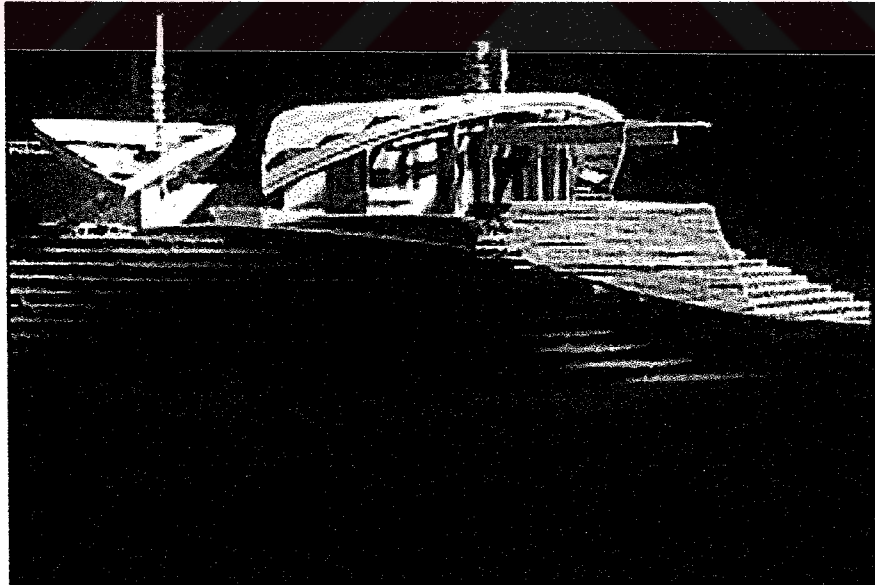
Kemerli çatı, sert kış aylarında en az etkilenmeyi sağlamaktadır. Güney cepheli ön görünüşe kadar uzamaktadır. Bu saçak, yazın güneşten korunmayı sağlayacak ve kışında gün ışığı girişine izin verecek şekilde hesaplanmıştır. Müşterilerinden biri kuş izleme ile ilgilendiği için, Dyson, V biçimli terası çevredeki ağaç tepelerine uzatmıştır. Bunu da yapının oturduğu yerden çıkan toprağı buraya dolgu olarak kullanmıştır. Böylelikle doğal eğimin avantajını kullanmıştır. Kirişler simgesel (Gotik) süslemelerle bitmektedir. Bu kirişler, yapı ile çevredeki ağaca bir geçiş sağlarken, teras ve iç mekan arasında da bir denge kurarak evin bedeninden dışarı çıkmaktadır. Yaşama bölgesi ile uyuma ve çalışma mekanları bölünerek, iç mekan güney cephesindeki pencerelerden aydınlatılır. Döşeme kutusu, evin sahiplerinin çevredeki bitkilerden zevk duymalarını sağlar.²⁰⁰

¹⁹⁹ M. Hammons, y.a.g.e., Mayıs 1995, S.59.

²⁰⁰ www.arthurdyson.com



Resim 4.25. Barret-Tuxford Evi şömine önü-teras görünüşü
(<http://www.arthurdyson.com/barrett.htm>)



Resim 4.26. Barret-Tuxford Evi maketi
(<http://www.arthurdyson.com/barrett.htm>)

4.4. ŞEVKİ VANLI

4.4.1. Şevki Vanlı ve Mimarisi

(Konya, 1926 –)

Şevki Vanlı çağdaş Türk mimarlık dünyasının “sessiz” lerinden biridir. Gerçekte, daha mesleğe ilk atıldığı yıllardan başlayarak yazılar yazan ve mesleğin tartışmalı düşünsel arka planına da ilgi duyan Vanlı’ nın bu denli görüntüsüz bir yaşam sürdürmesi şaşırtıcıdır. Vanlı, Türkiye’ de mimarlık sorunlarının ön plana çıkarmayı amaçlayan ilk özel kurum olan Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı’ nın yaratıcısıdır.²⁰¹



Resim 4.27. Şevki Vanlı fotoğrafı

Vanlı, Floransa Üniversitesi Mimarlık Fakültesi mezunudur. 1954’ ten bugüne serbest mimarlık yapmaktadır. 1959 yılında *F.L. Wright – İnsana Dönüş* adlı kitabını yayımlamıştır. 1959-60 yıllarında Türkiye’ de ilk uydu-kent denemesi olan ORAN’ ı başlattı. 1986’ da Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı’ nı kurmuştur. Vakfa gelir kaynağı sağlamak amacıyla, “Ankara Golf Kulübü” nü tasarlamış ve uygulamasına girişmiştir.²⁰²

²⁰¹ Anonim, “Profil”, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, İstanbul, Sayı: 33, 1982, S.78

²⁰² Anonim, “Şevki Vanlı Biyografisi”, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, İstanbul, Sayı: 33, 1982, S.92

Şevki Vanlı' nın Mimar-Yapı ve Doğa Hakkında düşündükleri:

Doğayı ve yapıyı sevmek bir çelişki gibi gelebilir. Doğayı sevmek, yaratıldığı gibi korumak anlamında kullanılmaktadır. İnsanlar ise kendilerine yer açmak veya çevrelerini kendilerine göre düzenlemek için doğaya müdahale etmektedir. Gerçek (doğa) doğrudur, güzeldir, iyidir!.. Yaşamayı bilenler için.

Yaşam ile doğa arasında çok kere “mimar” bulunmaktadır. Bazı özel bilgi ve duyarlı yaklaşımlarla bu ilişkiyi çözmek zorundadır.

Ülkemizde pek sık görülen “kaba” davranışların yanında çöp toplayarak doğayı kurtardıklarını düşünen iyi ama konuyu pek çocuksu karşılayan “dost” lar da bulunmaktadır. Yapı, doğanın ve insan üçlüsünün kutsal bir bütün olduğu bilinci gerçeklerin en güzelidir.

Doğa ve onu gören, onun tanığı zaten insan olduğuna göre mesele yapıda kilitlenmektedir. Bu üçlünün ilişkileri şehirle kırsal çevre, çadırla iri yapılar arasında çok değişen ama her zaman var olan ilişkilerle sürmektedir.

Bağlar, bahçeler veya banliyölerle çevrili Anadolu şehirleri nüfus artışı ve göçlerle tümüyle değişti. Yeni bağlar ve banliyöler şehir büyümesi tarafından ortadan kaldırıldı. Şehir yaşamının yeni bir biçime girmek, doğa ilişkisini artırmak gereksinimi olduğunu düşünüyorum.

Tarihte Piramitler' in çölde, Akropol, Ayasofya ve Süleymaniye' nin tepelerde doğmasının herhalde nedenleri vardır!..

Bozkırdaki kerpiç, çevrenin toprağında yoğrulmaktadır. Ankara sırtlarını geleneksel bir duyarlılıkla bezeyen gecekondu da çevre oluşumunun örneklerinden olmalı.

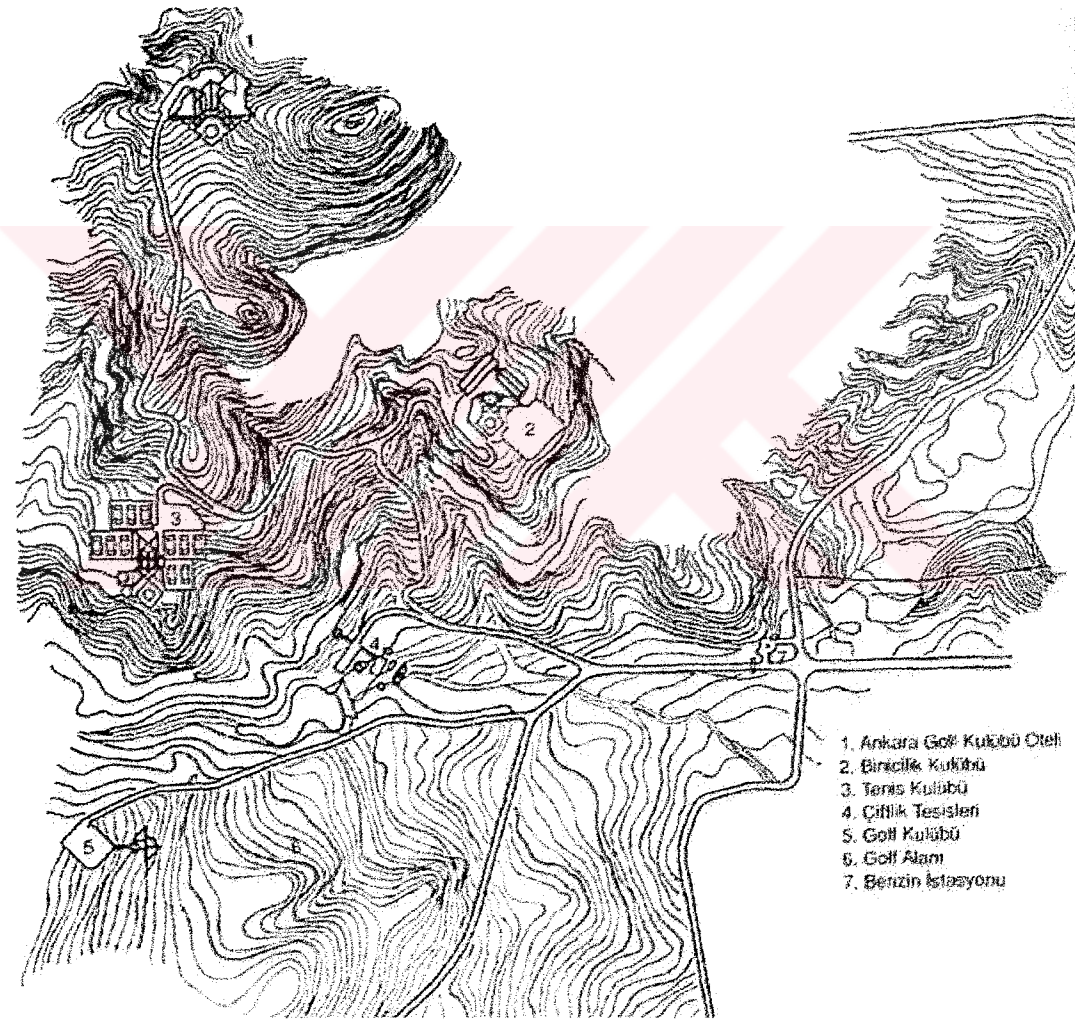
Wright' ın Arizona' da çevreden taş toplaması, Mies' in ormana cam kutuları yerleştirmesi, Neutra' nın işi soyutlaması gibi pek çok örnek çevrenin tasarımı yönlendiren bir veri olduğunu anlatmaktadır.

Koşullanılmış peşin biçimlerden değil, çevre etkileriyle yönlenen heyecanlarımızla tasarım yapılmasına varım.²⁰³

²⁰³ Ş. Vanlı, “Ankara Golf Kulübü-Tasarım: Şevki Vanlı- Mimar-Yapı ve Doğa”, *Yapı Dergisi*, YEM Yayın, İstanbul, Sayı: 183, 1997, S. 60-72.

4.4.2. Ankara Golf Kulübü

Yapıların bulunduğu arazinin, çevrenin tepe ve tepeciklerinden oluşan güçlü bir kimliği vardır. Her yapıdan çevreyi seyrederken bu kimliğin heyecanı duyulmaktadır. Şevki Vanlı burada, kişiyi korunmuş olarak doğa ile baş başa bırakmayı seçmiştir.²⁰⁴



Şekil 4.2. Ankara Golf Kulübü genel vaziyet planı
 (Şevki Vanlı, y.a.g.e., Şubat 1997, S. 59-72.)

²⁰⁴ Şevki Vanlı, y.a.g.e., Şubat 1997, S. 59-72.

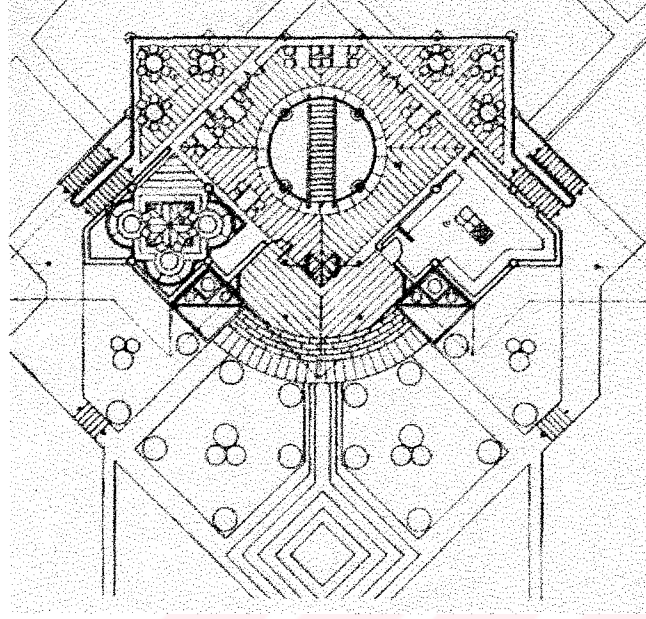
Yapıda ince ve hafif metal örtü ve onu taşıyan çelik karkas sistem bulunmaktadır. Doğramalarda en ince profilden yapılmıştır. İçte ve dışta sıva kullanılmamıştır. Otelde sıva kullanılmıştır. Şevki Vanlı' nın tasarımında çevre-insan ilişkisindeki seçim, teknoloji, çevredeki tepelerin eğimleri, çatıları biçimlendirmiştir. Doğa ve çatılar aynı eğimdedir. İç mekana yansıyan çatılar planlara da yansıtılarak tasarım bütünlüğü sağlanmaya çalışılmıştır.

Şevki Vanlı burada ilk kez çeliği kullandığı için, bazı şeyleri yapmaya cesaret edememiştir. Mesela binicilik ahırlarında ve kapalı manejde uzay örtülere başvurmuştur. Tabii bunda maliyet korkusu da bulunmaktadır.²⁰⁵

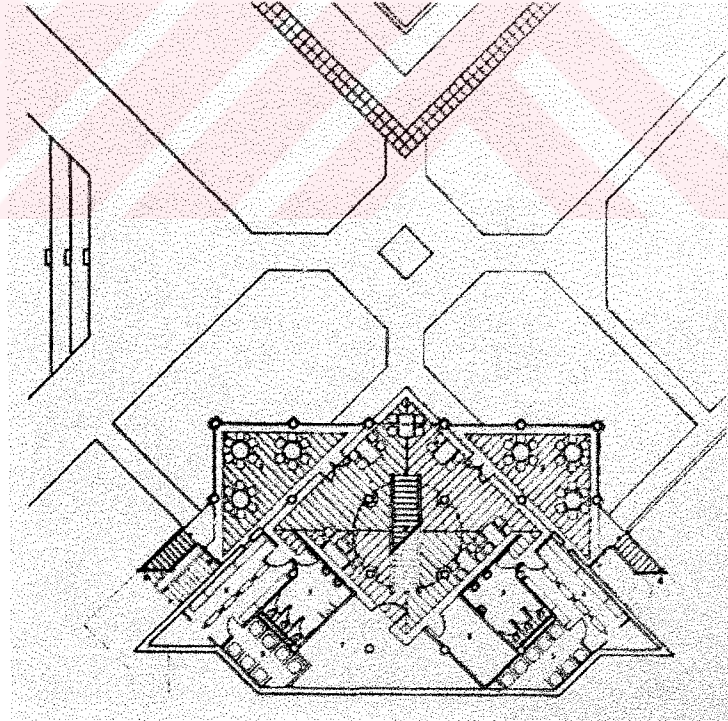


Resim 4.28. Ankara Golf Kulübü Tenis Ünitesi, bahçeden görünüş
(Şevki Vanlı, y.a.g.e., Şubat 1997, S. 59-72.)

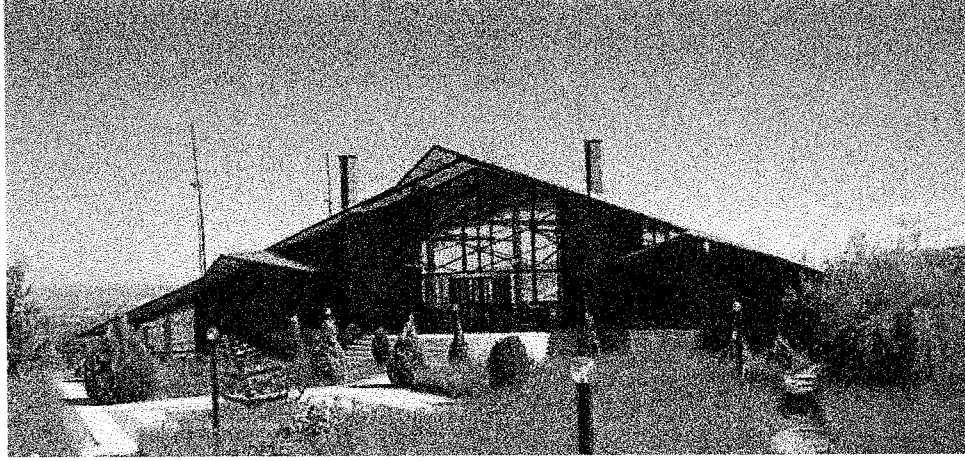
²⁰⁵ Şevki Vanlı, y.a.g.e., Şubat 1997, S. 59-72.



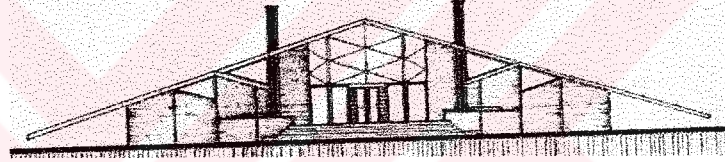
Şekil 4.3. Ankara Golf Kulübü Tenis Ünitesi, giriş kat planı
(Şevki Vanlı, y.a.g.e., Şubat 1997, S. 59-72.)



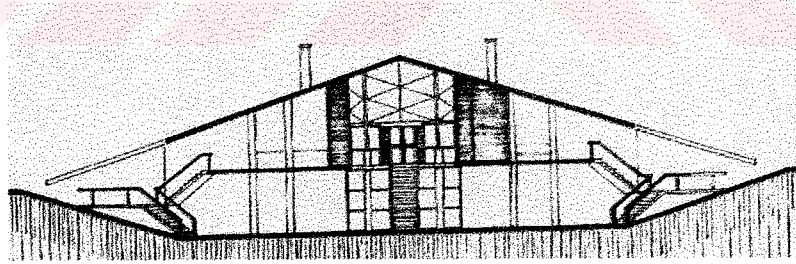
Şekil 4.4. Ankara Golf Kulübü Tenis Ünitesi, alt kat planı
(Şevki Vanlı, y.a.g.e., Şubat 1997, S. 59-72.)



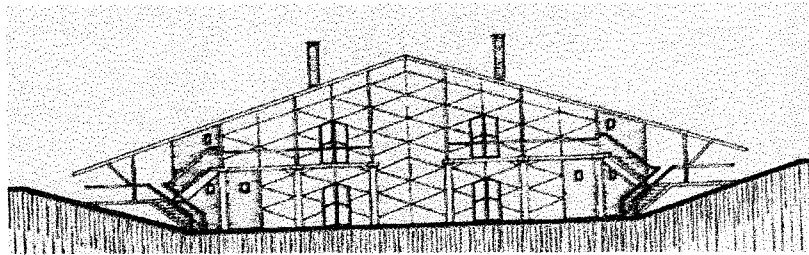
Resim 4.29. Ankara Golf Kulübü Tenis Ünitesi, girişten görünüş
(Şevki Vanlı, y.a.g.e., Şubat 1997, S. 59-72.)



Şekil 4.5. Ankara Golf Kulübü Tenis Ünitesi, girişten görünüş
(Şevki Vanlı, y.a.g.e., Şubat 1997, S. 59-72.)



Şekil 4.6. Ankara Golf Kulübü Tenis Ünitesi, kesit
(Şevki Vanlı, y.a.g.e., Şubat 1997, S. 59-72.)



Şekil 4.7. Ankara Golf Kulübü Tenis Ünitesi, bahçeden görünüş
(Şevki Vanlı, y.a.g.e., Şubat 1997, S. 59-72.)

BÖLÜM 5: SONUÇ VE ÖNERİLER

Canlılar çevre koşullarına uyum sağlayabilme yeteneklerine sahiptirler. Fakat bu canlılar içinde çevreye en iyi uyum sağlayabilenler yaşamlarını sürdürebilirler. İnsan dışındaki canlılar doğa ile dolaysız ilişkide iken, insanlar, bulduğu araçlarla ilişkilerine güç kazandırmakta veya kaybettirmektedir.

Doğa ile insan ilişkisinin en önemli dönüm noktasını bilimdeki gelişmeler oluşturmuştur. Bu yüzden doğa – bilim ilişkisine değinilmektedir. İlk bölümde anlatılan doğa – mimarlık ilişkisine, Kartezyen Görüş ve Romantik Görüş başlıkları altında farklı bakış açıları ile yaklaşmıştır. Özetinde de anlatıldığı gibi, Kartezyen Görüş doğayı insan çıkarlarına kullanmayı, Romantik Görüş ise doğa ile uyum içinde yaşamayı savunmaktadır. Bunların doğrultusunda ortaya çıkan akımlar ve mimarlara değinilmiş, Romantik Akımın en önemli mimarlarından F.L. Wright tezin asıl konusunu oluşturmuştur.

İkinci bölümde doğa – mimarlık ilişkisi kapsamında F.L.Wright örneği incelenmiştir. Wright'ın hayatı gösteriyor ki; O'nun yaşantısı mimarisine ışık tutmaktadır. Mimarisindeki üslubun gelişmesi, yaşamında karşılaştığı olaylarla orantılıdır. Bu duruma, bir çiftlikte yetişmesi ile doğayı kavramaya başlaması, Froebel Oyunları ile basit formları algılaması, Beethoven dinleyerek müziğin ilham verici gücünü anlaması gibi örnekler verilmiştir.

Wright'ın mimari gelişiminde inişler ve çıkışlar vardır. İlk çıkışını Prairie Dönemi ile yapmıştır. Sonra Amerika'nın savaşa girmesi, ülkenin sorunlarla karşılaşması ve kötüleşen ekonomi ile birlikte Wright'ın mimarlık etkinlikleri de durmuştur. Bu durum, 1930'lu yıllarda düzelen ekonomi ile sona ermiştir. Şelale Evi ile birlikte Wright için yeni bir dönem başlamaktadır. Bunu da yaptığı olağanüstü eserler ile göstermektedir. İkinci bölümün son başlığını Wright'ın etkilendiği faktörler oluşturmuştur. Fakat Wright'ın mimarisini etkileyen en önemli faktörlerden doğa sonraki bölümde genişçe yer almıştır.

Üçüncü bölümde F.L. Wright'ın mimarisinin doğaya yaklaşımı ve Wright'ın yapıları incelenmiştir. Burada Wright'ın doğaya hayranlığı ve doğanın, mimarisine ne

derece yansımış olduğu görülmüştür. Wright' ın mimarisinde, doğayı taklit etmek yerine onu örnek aldığı sonucuna varılmıştır.

Wright bir bilim adamı ve yorumcu olarak doğaya karşı derin bir içsel bakışa sahiptir. Bu bakış O' na, mekana binasını yerleştirmede, organik materyalleri kendi doğal formlarında ve yapılarında kullanmasında, doğadan gelen cam, tuğla, ahşap gibi dekoratif motifleri bolca üretmesinde yardımcı olmuştur.

“Eğer doğa en kadim din ise Wright da en ateşli havaridir” der, Emerson. O' nun ilk tasarımlarından itibaren güneşe, toprağa, bitkilere, ağaca, taşa, ışığa ve havaya olan adeta dinsel saygısı, Wright' ın mimari düşüncesini kaplamıştır. Tabiatı bütün formların anası olarak görmektedir. Wright, her zaman tabiat dünyasında güzellik, zenginlik, muhteşem bir organizasyon, yapılarda sonsuz bir detaylar zinciri bulmuş ve tabiat, O' nun Organik Mimarisi için daima bir ilham kaynağı olmuştur.

Wright' ın yapılarının çoğunda, tabiat kaynaklı ilhamlar görülebilir. Bunlar arasında, Robie Evi, Şelale Evi, Batı Taliesin, Solar Hemicycle Evi, Johnson Yönetim Binası, Dr.Miller Evi, Guggenheim Müzesi' ni sayabiliriz. Bu tezde Wright' ın bu yapılarına geniş bir şekilde yer verilmiş ve doğa ile ilişkisi incelenmiştir. Görülmektedir ki doğa, Wright' ın yapılarını çok önemli derecede etkilemiştir.

Dördüncü bölümde Wright' tan etkilenen mimarlara değinilmiştir. Bruce Goff, Wright' ın öğrencisi olması nedeniyle Wright' tan birçok yönden etkilenmiştir. Bunlar arasında, yapıyı mobilyaları ile birlikte tasarlamak, yapıdaki estetik unsurlar ve doğal aydınlatma gösterilebilir.

Carlo Scarpa' da Wright' tan etkilenen İtalyan bir mimardır. Wright ile tanıştıktan sonra Organik Mimarlık ile ilgilenmiştir. O' nu da Wright' ın mimarisindeki yapı ve detaylarda, malzemenin hak ettiği yeri bulması ve kutunun parçalanması etkilemiştir. Bu etki yapılarına, su ögesini ve köşe pencerelerini kullanması gibi özelliklerle yansımıştır.

Arthur Dyson, Taliesin' de Wright' ın yanında çıraklık yapmış, daha sonrada Goff un yanında çalışmıştır. Bir çok kişi, Dyson' ın yapılarının Wright' ın yapılarına benzediğini söylemektedir. Eserlerindeki, yerleşim alanları, malzemeyi kullanışı, doğa ile ilişkisi gibi yönler söylenen benzerliklerdir.

Türkiye’ den de örnek olarak Şevki Vanlı verilmiştir. Şevki Vanlı, F.L. Wright ile ilgili kitap yazmıştır. Mimarisinde çok etkili görünmemesine rağmen, Ankara’ da yaptığı Golf Kulübü’ nde Wright’ tan etkilendiği söylenebilir. Bu etki, doğanın içinde kaybolan mimarisi ve camı kullanımında görülmektedir.

Wright mimarisi, Mimarlık Tarihi’ nde incelenmeye değecek kadar önemli bir yer tutmaktadır. Bu tez de Wright mimarisine az değinilmesine karşın, tasarımları doğa açısından geniş bir şekilde değerlendirilmiştir. Bu çalışmanın mimarlık – doğa ilişkisinin geliştirilmesi için yararlı olabileceği ve bundan sonraki benzer çalışmalara örnek teşkil edeceği düşünülmüştür.

İnsanlar için yapay ortamlar sunan mimarlık, en doğal olana gitmelidir. Doğada her şey saklıdır, onu bulup çıkarmak gerekmektedir. Bu da doğayı gözlemleyerek, örnek alarak ve onu soyutlayarak olabilir. Doğa kuralları, yapay eserler tasarlayanlara birçok şey öğretmektedir.

Doğa kontrol altına alınmadan, onunla birlikte yaşanmalıdır. Sonuç olarak tezde, doğa ile uyumlu ve doğaya saygılı bir mimari önerilmiştir.

KAYNAKLAR

Akdoğan, G. (1984), Doğa Düzenleme, 1984 – 1985 Öğretim Yılı Ders Notları, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, S. 3.

Altan, T. (1976), Doğal Peyzaj Elemanlarının Rekreasyona Uygunluğunun Saptanması İçin Matematiksel Bir Değerlendirme Yönteminin Araştırılması ve Güney Kıyı Bölgesine Uygulanması, Çukurova Üniversitesi, Ziraat Fak., Adana, S. 25-79.

Altun, S. (2000), Farklı Kültürlerde Mimarlık ve Su İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Anonim, Ana Britannica, Cilt:22, S.214-215.

Anonim, Arredamento Mimarlık Dergisi, (1982), “Şevki Vanlı Biyografisi”-“Profil”, İstanbul, Sayı: 33, S.78,92.

Anonim, Büyük Larousse, (1986), Cilt 8-17, Gelişim Yayınları, İstanbul, S.4618, 10240.

Anonim, Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 16, (2001) Carlo SCARPA, İstanbul, S.109.

Anonim, Meydan – Larousse, (1970), Cilt 3, Meydan Yayınevi, İstanbul, S.782.

Antoniades, A. C. (1992), Poetic of Architecture – Theory of Design, Van Nostrand Reinhold, New York, S.171, 223.

Arcan, E. F. ve Evcı, F. (1999), Mimari Tasarıma Yaklaşım 1, Tasarım Yayın Grubu, İstanbul, S. 165.

Batur, E. (1997), Modernizmin Serüveni- Bir “Temel Metinler” Seçkisi 1840-1990, Zamanın Önünde Gitmek: Frank Lloyd Wright’ la Söyleşi, Hugh Downs, Çeviri: F. L. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, S.443-450.

Bozkurt, O. (1962), *Bir Mekan Anlayışı*, Konferans, Teknik Ü. Matbaası, İstanbul, S.6.

Collingwood, R. G. (1999), Collingwood, Idea of Nature, Çeviri: K. Dinçer, İmge Kitabevi, Ankara, S. 131.

Conrads, U. (1991), 20.Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, Çeviri: S. Yavuz, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara, S. 106-107.

Corbusier, L. (1975), Towards A New Architecture, Holt, Rinehart and Winston, New York, S.13.

Discovery CHANNEL, 14.12.2001, Saat:20.00' de Yayınlanan Kaset, İstanbul.

Göker, S. Ve Wilson C. (2001), "Frank Lloyd Wright ve Doğa", *XXI Mimarlık Kültür Dergisi* Sayı: 7, İstanbul, S.76-77.

Güler, B. (2000), Mimari - Doğa İlişkisi ve Doğayla Uyumlu Mimari Tasarım Yaklaşımları Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Prof.Dr. Mine İnceoğlu, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, S.9.

Güler, B. (2000), y.a.g.e., S.9, "George Sessions, 1977, Spinoza and Jeffers on man in Nature, Inquiry, C.20, S.485."

Güler, B. (2000), y.a.g.e., "Fritjof Capra, 1988, The Turning Point: Science, Society, and The Rising Culture, Simon and Schuster. Inc., New York, S. 56."

Güler, B. (2000), y.a.g.e., " Fritjof Capra, 1991, The Tao of Physics, MA. Shambhala, Boston, S. 56-59."

Gür, Ş. Ö. (1998), "Eleştirel Yorumlarda Mimari Kavramlar-2", *Yapı Dergisi*, YEM Yayın, İstanbul, Sayı 197, S. 78.

Hammons, M. (1995), Arthur Dyson, Çağdaş Mimarlar 1, Çeviri: N. Esin, YEM Yayın, İstanbul, S.43.

Hançerlioğlu, O. (1983), Felsefe Ansiklopedisi Cilt:1, Remzi Kitabevi, İstanbul, S.329-330.

Hasol, D. (1995), Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, 6.Baskı, YEM Yayın, İstanbul, S.62, 319.

Hoffmann, D. (1986), Frank Lloyd Wright Architecture and Nature, Dover Publications, Inc. New York.

Ittleon, Prohansky, Rivlin, Winkel, (1983), "Doğal Çevreye Tarihsel Yaklaşımlar", *Mimarlık Dergisi*, S. 18, U.Yeğenoğlu – C. Abdi Güzer, (eds.), Mayıs – Haziran, İstanbul.

İnternet, http://www.architectureweek.com/2001/0228/culture_1-1.html

İnternet, <http://www.arthurdyson.com>

İnternet, <http://www.geocities.com/SoHo/1469/flw.html>

İnternet, http://www.greatbuildings.com/architects/Bruce_Goff.html

İnternet, http://www.greatbuildings.com/buildings/Bavinger_House.html

İnternet, <http://www.hamline.edu/depts/art/ArtH/art545/works.html>

İnternet, http://www.hgtv.com/HGTV/project/0,1158,BDRE_project_1100,00.html

İnternet, <http://www.ptsi.net/user/museum/goff.html>

İzgi, U. (1999), Mimarlıkta Süreç, Kavramlar – İlişkiler, YEM Yayın, Kasım 1999, İstanbul, S.37.-39.

Jencks, C. (1995), The Architecture of the Jumping Universe, Academy Edition, United Kingdom.

Joedicke, J., Modern Mimari, (Öğretim Görevlisi Hayriye Kalkan'ın armağanıdır), Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Kütüphanesi.

Karaman, A., (1999), “Yaratıcılık, Froebel Eğitimi ve Frank Lloyd Wright”, *Mimarlık Dekorasyon Dergisi*, İstanbul, Sayı: 83, S.72-74.

Kay, J. H. (1991), The Greening of Architecture, Architecture, BPI Com. Inc, New York, S.61.

Kortan, E. (1980), Mimari Akımlar I, YEM Yayın, İstanbul, S.74.

Kortan, E. (1996), Mimari Akımlar II., Modern ve Post Modern Mimarlığa Eleştirisel Bir Bakış, YEM Yayın, İstanbul. S.40.

Kortan, E. (2001), “Bruno Zevi Üzerine”, *Yapı Dergisi*, İstanbul, Sayı:230,S.67-69.

Kortan, E. (2001), y.a.g.e., Bruno Zevi; “Towards An Organic Architecture” S. 69-70.(çeviri:E.K.), Faber - Faber Ltd., London, 1950.

Kortan, E. (2001), y.a.g.e., Bruno Zevi; “L ‘Architettura cronache e storia”, No:82, anno VIII – No: 4, S.221,(çev. E.K.), 1962.

Laseau, P. ve Tice, J. (1992), F.L. Wright Between Principle and Form, by Van Nostrand Reinhold. New York, S.1.

Lind, C. (1992), THE WRIGHT STYLE - The Interiors of Frank Lloyd Wright Authentic Designs/Contemporary Interpretations, An Archetype Press Book, London,

Los, S. (1993), Carlo SCARPA, Benedikt Taschen, S.32.

McMormac, R.C. (1974), “Froebel’ s kindergarten gifts and the early work of F.L. Wright”, *Environment and Planning B*, Vol. 1, S. 29-50.

- Mutlu, B. (1996)**, Mimarlık Tarihi Ders Notları 1, Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, İstanbul, S.233.
- Pevsner, N.**, Ana Çizgileriyle Avrupa Mimarlığı, Çeviri: S. Batur, Cem Yayınevi, S.164
- Pfeiffer, B. B. (1994)**, Frank Lloyd Wright, Taschen, Germany.
- Ruskin, J. (1990)**, The Seven Lamps of Architecture – 1849, Dover Pub, London,S.117
- Scarpa, C. (1998)**, Villa Ottolenghi, Francesco Dal. Co. The Monocelli Press, Italy, S.22.
- Scully, V. (1980)**, Modern Mimarlık, Çevre Yayınları, İstanbul, S.10-20.
- Sharp, D. (1972)**, A Visual History of Twentieth Century Architecture, New York, Graphic Society, LTD., S.227.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1999)**, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi. S.224-225.
- Stevenson, N. (1997)**, Annotated Guides, Architecture, Dorling Kindersley Limited, London, S. 78-79.
- Şenyapılı, Ö. (1999)**, Mimar Anlam Beğeni, Yem Yayın, İstanbul, S.224 -225.
- Tanyeli, U. (1990)**, “Wright ve Toplumsal Ortamı Üzerine”, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, İstanbul, Sayı: 17, S.100-102.
- Tanyeli, U. (2001)**, “Mimarların Kendi Evleri”, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, S.70.
- Tsui, E. (1996)**, Evolutionary Architecture, Nature as a Basis for Design, John Wiley and Sons, New York, S. 112.
- Vanlı, Ş. (1997)**, “Ankara Golf Kulübü-Tasarım: Şevki Vanlı- Mimar-Yapı ve Doğa”, *Yapı Dergisi*, YEM Yayın, İstanbul, Sayı: 183, S. 60-72.
- Venturi, R. (1991)**, Mimarlıkta Karmaşıklık Ve Çelişki, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul, S.110-156.
- Yamamoto, T. (1995)**, Tadao Ando, Çağdaş Mimarlar I., YEM Yayın, İstanbul, S.9-15.
- Yurtsever, H. (1996)**, Mimari Akımlar II, Modernizm ve Postmodernizm Kargaşasından Geleceğin Biçimine, YEM Yayın, İstanbul. S.104.

Zevi, B. (1990), Mimariyi Görmeyi ğrenmek, eviri:H. D. Divanlıoğlu, Birsen Yaynevi, İstanbul, S.56,59.

Welsh, J. (1995), Modern House, Phaidon Press Limited, London, S.107.



EKLER:**F.L. Wright' ın Yapılarının Kronolojik Listesi**

1889

Frank Lloyd Wright Evi, Oak Park, IL

1890

James Charnley Evi, Ocean Springs, MS

W.S. MacHarg Evi, Chicago, IL

Louis H. Sullivan Kır Evi ve Ahır, Ocean Springs, MS

1891

James Charnley Evi, Chicago, IL

1892

George Blossom Evi, Chicago, IL

W. Irving Clark Evi, La Grange, IL

Robert Emmond Evi, La Grange, IL

Thomas Gale Evi, Oak Park, IL

Dr. Allison Harlan Evi, Chicago, IL

Robert Parker Evi, Oak Park, IL

Albert Sullivan Evi, Chicago, IL (yıkılmıştır)

1893

Walter Gale Evi, Oak Park, IL

Robert Lamp Kır evi, Madison, WI (yıkılmıştır)

Mendota Gölü Sandal Evi, Madison, WI (yıkılmıştır)

William H. Winslow için ahır ve ev, River Forest, IL

Francis Wooley Evi, Oak Park, IL

Wright' ın Oak Park konutu oyun odası ilavesi

1894

Frederick Bagley Evi, Hinsdale, IL

Dr. H.W. Bassett, Yenileme, Oak Park, IL (yıkılmıştır)

Peter Goan Evi, LaGrange, IL

Robert Roloson için dört ev, Chicago, IL

1895

Terre Haute Trust Şirketi için Francis Apartmanları, Chicago, IL
(yıkılmıştır)

Edward C. Waller için Francisco Terrace Apartmanları, Chicago, IL

Edward C. Waller Apartmanları, Chicago, IL (yıkılmıştır)
 Chauncey Williams Evi, River Forest, IL
 H.P. Young, Yenileme, Oak Park, IL

1896

Goodrich Evi, Oak Park, IL
 Isidore Heller Evi, Chicago, IL
 Charles E. Roberts, Yenileme ve Ahr, Oak Park, IL
 Romeo ve Juliet Yeldeğirmeni Kulesi, Spring Green, WI
 George Smith Evi, Oak Park, IL

1897

George Furbeck Evi, Oak Park, IL
 Henry Wallis Sandal Evi, Lake Delavan, WI (yıkılmıştır)

1898

River Forest Golf Klubü, River Forest, IL (yıkılmıştır)

1899

Husser Evi, Chicago, IL (yıkılmıştır)
 Edward C. Waller, Yenileme, River Forest, IL (yıkılmıştır)

1900

William Adams Evi, Chicago, IL
 Harley Bradley Evi, Kankakee, IL
 Stephen A. Foster Yazlık Kır Evi, Chicago, IL
 Warren Hickox Evi, Kankakee, IL
 Fred B. Jones, Lake Delavan Sandal Ev, WI
 Warren McArthur, Yenileme ve Garajı, Chicago, IL
 E.H. Pitkin, Sapper Island, Desbarats Yazlık Kır Evi, Ontario, Kanada
 Henry Wallis Yazlık Kır Evi , Lake Delavan, WI

1901

E. Arthur Davenport Evi, River Forest, IL
 William Fricke Evi, Oak Park, IL
 F.B. Henderson Evi, Elmhurst, IL
 Fred B. Jones Evi, Lake Delavan, WI
 River Forest Golf Klubü Ek Binaları, River Forest, IL (yıkılmıştır)
 Frank Thomas Evi, Oak Park, IL
 Uluslararası Portland Çimento Şirketi Sergi Pavyonu, Buffalo, NY
 (yıkılmıştır)
 Edward C. Waller için kümes hayvanları evi, ahr ve kapılar, River Forest,
 IL (yıkılmıştır)
 Gatehouse, Henry Wallis, Lake Delavan, WI

1902

Susan Lawrence Dana Evi, Springfield, IL
 George Gerts için iki kır evi Whitehall, MI
 Walter Gerts Kır Evi, Whitehall, MI
 Arthur Heurtley Evi, Oak Park, IL
 Arthur Heurtley, Yenileme, Les Cheneaux Klubü, Marquette Adası, MI
 Hillside Anaokulu, Spring Green, WI
 Francis W. Little Evi, Peoria, IL (yıkılmıştır)
 William E. Martin Evi, Oak Park, IL
 Charles R. Ross Evi, Lake Delavan, WI
 George W. Spencer Evi, Lake Delavan, WI

1903

Jenkin Lloyd Jones için Abraham Lincoln Merkezi, Chicago, IL
 George Barton Evi, Buffalo, NY
 Edwin H. Cheney Evi, Oak Park, IL
 Fred B. Jones için ambar, ahır, Gatehouse, Lake Delavan, WI
 Larkin Company Yönetim Binası, Buffalo, NY (yıkılmıştır)
 Scoville, Park, Fountain, Oak Park, IL
 J.J. Walser Evi, Chicago, IL

1904

Robert M. Lamp Evi, Madison, WI
 Darwin D. Martin Evi, Buffalo, NY
 Unity Temple, Oak Park, IL
 Burton J. Westcott Evi, Springfield, OH

1905

Mary M.W. Adams Evi, Highland Park, IL
 Charles E. Brown Evi, Evanston, IL
 Real Estate Ofisi, E.A. Cummings, River Forest, IL (yıkılmıştır)
 E-Z Polish Factory for William E. and Darwin Martin, Chicago, IL
 Mrs. Thomas Gale için üç yazlık kır evi, Whitehall, MI
 W.A. Glasner Evi, Glencoe, IL
 Thomas P. Hardy Evi, Racine, WI
 William R. Heath Evi, Buffalo, NY
 A.P. Johnson Evi, Lake Delavan, WI
 Lawrence Anıt Kütüphanesi, Dana House, Springfield, IL
 Darwin D. Martin Bahçıvan Kır Evi, Buffalo, NY
 Rookery Binası İç Dizayn, Chicago, IL
 Frank L. Smith, Banka, Dwight, IL

1906

K.C. DeRhodes Evi, South Bend, IN
 Grace Fuller Evi, Glencoe, IL (yıkılmıştır)
 A.W. Gridley Evi, Batavia, IL
 E.R. Hills Evi, Oak Park, IL
 P.D. Hoyt Evi, Geneva, IL
 George Madison Millard Evi, Highland Park, IL
 Frederick Nicholas Evi, Flossmoor, IL
 Pettit Kilise Morgu, Belvidere, IL
 River Forest Tennis Klubü, River Forest, IL
 Frederick C. Robie Evi, Chicago, IL

1907

George Blossom Garajı, Chicago, IL
 Avery Coonley Evi, Riverside, IL
 Col. George Fabyan Evi, Yenileme, Geneva, IL
 Fox River Country Club, Yenileme, Geneva, IL (yıkılmıştır)
 Stephen M.M Evi. Hunt, La Grange, IL
 Larkin Şirketi Sergi Pavyonu, Jamestown, VA (yıkılmıştır)
 Emma Martin Evi Ek Binası ,Fricke House, Oak Park, IL
 Pebbles and Balch Dükkanı, Yenileme, Oak Park, IL (yıkılmıştır)
 Andrew Porter için Tan-y-deri Evi, Spring Green, WI
 F.F. Tomek Evi, Riverside, IL

1908

E.E. Boynton Evi, Rochester, NY
 Browne's Kitapçısı, Chicago, IL (yıkılmıştır)
 Walter V. Davidson Evi, Buffalo, NY
 Robert W. Evans Evi, Chicago, IL
 Eugene A. Gilmore Evi, Madison, WI
 L.K. Horner Evi, Chicago, IL (yıkılmıştır)
 Meyer May Evi, Grand Rapids, MI
 Isabel Roberts Evi, River Forest, IL
 Dr. G.C. Stockman Evi, Mason City, IA
 William H. Copeland Garajı, Oak Park, IL

1909

J.H. Amberg Evi, Grand Rapids, MI
 Frank J. Baker Evi, Wilmette, IL
 Hiram Baldwin Evi, Kenilworth, IL
 Blythe-Markley City Ulusal Bankası ve Oteli, Mason City, IA
 Como Meyve bahçeleri Summer Colony, Darby, MT
 Bitter Root Hanı, Darby yakınlarında, MT (yıkılmıştır)
 Robert Clark Evinin Ek Binaları, Peoria, IL
 Dr. W.H. Copeland Evi, Yenileme, Oak Park, IL

Kibben Ingalls Evi, River Forest, IL
 E.P. Irving Evi, Decatur, IL
 Robert Mueller Evi, Decatur, IL
 Oscar M. Steffens Evi, Chicago, IL (yıkılmıştır)
 George Stewart Evi, Montecito, CA
 Stohr Pasaj ve Dükkanları, Chicago, IL (yıkılmıştır)
 Thurber's Sanat Galerisi, Fine Arts Binası, Chicago, IL (yıkılmıştır)
 Edward C. Waller Hamamı, Charlevoix, MI
 J.R. Ziegler Evi, Frankfort, KY

1910

Blythe-Markley City Ulusal Bankası, Binası ve Oteli, Karakol
 Yenileme, Mason City, IA (yıkılmıştır)
 Universal Portland Cement Şirketi Sergi Pavyonu, Madison Açık Bahçe,
 New York (yıkılmıştır)
 Reverend J.R. Ziegler Evi, Frankfort, KY

1911

Herbert Angster Evi, Lake Bluff, IL (yıkılmıştır)
 O.B. Balch Evi, Oak Park, IL
 Banff Park Pavyonu, Banff National Park, Alberta Canada (yıkılmıştır)
 Avery Coonley için Oyun Evi, Kır Evi ve Ahırlar, Riverside, IL
 Lake Geneva Hanı, Lake Geneva, WI (yıkılmıştır)
 Taliesin I, Spring Green, WI (bir bölümü yıkılmıştır)

1912

Avery Coonley Oyun Evi, Riverside IL
 William B. Greene Evi, Aurora, IL
 Francis W. Little Evi, Wayzata, MN
 Park Ridge Country Club, Yenileme, Park Ridge, IL (yıkılmıştır)

1913

Harry S. Adams Evi, Oak Park, IL
 Midway Bahçeleri, Chicago, IL (yıkılmıştır)

1914

Taliesin II, Spring Green, WI

1915

Emil Bach, Chicago, IL
 Sherman Booth Evi, Glencoe, IL
 E.D. Brigham Evi, Glencoe, IL
 A.D. German Ambarı, Richland Center, WI
 Ravine Bluffs Köprü ve Evi, Glencoe, IL

1916

Joseph Bagley Evi, Grand Beach, MI
Frederick C. Bogk Evi, Milwaukee, WI
W.S. Carr Evi, Grand Beach, MI
Imperial Otel (1915) Tokyo, Japan (yıkılmıştır) (Giriş Lobisi yeniden inşa edilmiştir,1976 ,Meiji Köyü)
Imperial Otel Ek Binası,Tokyo, Japan
Duplex Apartmanları, Arthur Munkwitz, Milwaukee, WI (yıkılmıştır)
Duplex Apartmanları , Richards Company, Milwaukee, WI
Arthur L. Richard için iki küçük ev, Milwaukee, WI
Ernest Vosburgh Evi, Grand Beach, MI

1917

Henry J. Allen Evi, Wichita, Kansas
Aline Barnsdall için Hollyhock Evi, Los Angeles, CA
Aisaku Hayashi Evi, Tokyo, Japan
Stephen M.B. Hunt Evi, Oshkosh, WI

1918

Arinobu Fukuhara, Hakone Evi, Japan (1923 Kanto depreminde yıkılmıştır)
Tazaemon Yamamura Evi, Ashiya, Japan

1920

Aline Barnsdall Konutu, Los Angeles, CA

1921

Jiyu Gakuen Okulu, Tokyo, Japan
Aline Barnsdall Konutu, Olive Hill, Los Angeles, CA

1922

Frank Lloyd Wright için Harper Avenue Studyosu, Los Angeles, CA

1923

Charles Ennis Evi, Los Angeles, CA
Samuel Freeman Evi, Los Angeles, CA
Millard için La Miniatura Evi, Pasadena, CA
Nathan C. Moore evinin yeniden inşası, Oak Park, IL
John Storer Evi, Los Angeles, CA

1925

Taliesin III, Spring Green, WI

1927

Arizona Biltmore Otel ve Kır Evleri, Phoenix, AZ

Ras-el-Bar, Plaj Kulübeleri, Damyat, Mısır (yıkılmıştır)

1928

"Ocatilla," Frank Lloyd Wright's Desert Compound ve Stüdyo, Chandler yakınlarında, AZ (yıkılmıştır)

1929

Chandler Land Improvement Co Kamp Kulübeleri., Chandler, AZ (yıkılmıştır)

Richard Lloyd Jones Evi, Tulsa, OK

1932

Taliesin Derneği Kompleksi, Spring Oyun Evi, Kır evi Kitapçısı Green, WI

1933

Hillside Oyun Evi, Spring Green, WI

Malcolm Willey Evi, Minneapolis, MN

1935

Broadacre City' nin maketine "La Hacienda" ile devam ediliyor. Chandler, AZ

Edgar J. Kaufmann "Şelale Evi", Bear Run, PA

1936

Paul R. ve Jean Hana, Balpeteği Evi, Stanford, CA

Herbert Jacobs Evi, Madison, WI

S.C. Johnson & Oğulları Yönetim Binası (Johnson Wax), Racine, WI

Abby Beecher Roberts için Deertrack Evi, Marquette, MI

1937

Herbert F. Johnson için Wingspread Evi, Racine, WI

Edgar J. Kaufmann Ofisi, Pittsburgh, PA (Victoria & Albert Müzesinde parçalandı ve sergilendi, Londra)

Ben Rebhuhn Evi, Great Neck Estates, NY

Batı Taliesin, Scottsdale, AZ

1938

Dr. Ludd M. Spivey için Florida Southern Koleji Planı, Lakeland, FL

Arthur and Bruce Brooks Pfeiffer için Anne Pfeiffer Kilisesi, Florida

Southern Koleji (bir proje sonra gerçekleştirildi.), Scottsdale, AZ

Edgar J. Kaufmann için misafirhane, Bear Run, PA

Charles Manson Evi, Wausau, WI

Midway Ambar ve Çiftlik Yapıları, Taliesin, Spring Green, WI

Otto Mallery ve Todd Şirketi için Sun Top Evleri, Ardmore, PA

1939

L.N. Bell, Los Angeles Evi, CA (proje) Joe Feldmann için sonra uylamıştır.
Berkeley, CA (1974)
Andrew F. H. Armstrong Evi, Ogden Dunes, IN
Sidney Bazett Evi, Hillsborough, CA
Joseph Euchtman Evi, Baltimore, MD
Lloyd Lewis Evi, Libertyville, IL
Rose ve Gertrude Pauson Evi, Phoenix, AZ
John C. Pew Evi, Madison, WI
Loren Pope Evi, Falls Church, VA
Stanley Rosenbaum Evi, Florence, AL
Bernard Schwartz Evi, Two Rivers, WI
Leigh Stevens için Auldbrass Evi ve Büyük Çiftlik Yapısı, Yemassee, SC
George Sturges Evi, Brentwood Heights, Los Angeles, CA
Kathrine Winckler ve Alma Goetsch Evi, Okemos, MI

1940

Gregor Affleck Evi, Bloomfield Hills, MI
Theodore Baird Evi, Amherst, MA
James Christie Evi, Bernardsville, NJ
Halk Kilisesi, Kansas City, Missouri
Seminar Binaları, Florida Southern Arthur ve Bruce Brooks Pfeiffer,
Lakeland, FL
Arch Oboler için Gatehouse, Malibu, CA
Clarence Sondern Evi, Kansas City, MO

1941

Roux Kütüphanesi, Florida Southern Koleji, Lakeland, FL
Roy Peterson, Racine, WI (proje) Haddock için daha sonra uygulamıştır.
Ann Arbor, MI (1979)
Arch Oboler için Sığınak, Malibu, CA
Stuart Richardson Evi, Glen Ridge, NJ
Carlton D. Wall Kartanesi Evi, Detroit, MI

1942

Endüstriyel Sanatlar Binası, Florida Southern Koleji, Lakeland, FL

1943

Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, NY (orjinal tasarım)
Lloyd Lewis Çiftlik, Libertyville, IL

1944

Herbert Jacobs için Solar Hemicycle Evi, Middleton, WI
S.C. Johnson & Oğulları Y. (Johnson Wax) Araştırma Kulesi, Racine, WI

1945

Yönetim Binası, Florida Southern Koleji, Lakeland, FL
 Arnold Friedman için pansiyon, Pecos, NM
 Lowell Walter Evi, Cedar Rock, Quasqueton, IA
 Taliesin Barajı, Spring Green, WI

1946

Amy Alpaugh Evi, Northport MI
 Kordonlar, Florida Southern Koleji, Lakeland, FL
 Douglas Grant Evi, Cedar Rapids, IA
 Chauncey Griggs Evi, Tacoma, WA
 Dr. Alvin Miller Evi, Charles City, IA
 Melvyn Maxwell Smith Evi, Bloomfield Hills, MI
 Uniteryan Buluşma Evi, Shorewood Hills, WI

1947

Dr. A.H. Bulbulian Rochester Evi, MN
 Mandıra ve Makine Hangarı, Ambarlar, Taliesin, Spring Green, WI
 Parkwyn Köyü Ev Planları, Kalamazoo, MI
 Usonia II Evi Planı, Pleasantville, NY

1948

Albert Adelman Evi, Fox Point, WI
 Carroll Alsop Evi, Oskaloosa, IA
 Arnold Adler için Sondern Evi ve Ek Binaları, Kansas City, MO
 Erling Brauner Evi, Okemos, MI
 Maynard Buehler Evi, Orinda, CA
 Samuel Eppstein Evi, Galesburg, MI
 Water Dome, Florida Southern Koleji, Lakeland, FL
 Sol Friedman Evi, Usonia II, Pleasantville, NY
 Willis Hughes Evi, Jackson, MS
 Edgar J. Kaufmann Misafirhanesi ve Ek Binaları, Bear Run, PA
 Herman T. Mossberg Evi, South Bend IN
 Jack Lamberson Evi, Oskaloosa, IA
 Robert Levin Evi, Kalamazoo, MI
 Curtis Meyer Evi, Galesburg, MI
 V.C. Morris Hediye Dükkanı, San Francisco, CA
 Eric Pratt Evi, Galesburg, MI
 Stanley Rosenbaum Evi Ek Binası, Florence, AL
 Lowell Walter Sandal Ev ve Nehir Pavyonu, Quasqueton, IA
 David Weisblatt Evi, Galesburg, MI
 Charles T. Weltzheimer Evi, Oberlin, OH
 Mrs. Clinton Walker Evi, Carmel, CA
 Iovanna Lloyd Wright Yazlık Kır Evi,, Taliesin West, Scottsdale, AZ

1949

Howard Anthony Evi, Benton Harbor, MI
 Eric Brown Evi, Kalamazoo, MI
 Kabare Tiyatrosu, Taliesin West, Scottsdale, AZ
 James Edwards Evi, Okemos, MI
 Kenneth Laurent Evi, Rockford, IL
 Ward McCartney Evi, Kalamazoo, MI
 Henry J. Neils Evi, Minneapolis, MN
 Edward Serlin Evi, Usonia II, Pleasantville, NY

1950

Robert Berger Evi, San Anselmo, CA
 Raymond Carlson Evi, Phoenix, AZ
 John O. Carr Evi, Glenview, IL
 Dr. Richard Davis Evi, Marion, IN
 S.P. Elam Evi, Austin, MN
 John A. Gillin Evi, Dallas, TX
 Dr. Ina Harper Evi, St. Joseph, MI
 John Haynes Evi, Fort Wayne IN
 Thomas E. Keys Evi, Rochester, MN
 Arthur Mathews Evi, Atherton, CA
 Robert Muirhead Evi, Plato Center, IL
 William Palmer Evi, Ann Arbor, MI
 Wilbur Pearce Evi, Bradbury, CA
 Don Schaberg Evi, Okemos, MI
 Seymour Shavin Evi, Chattanooga, TN
 Richard Smith Evi, Jefferson, WI
 Peyton Canary için Southwest Hristiyan Papaz Okulu, Glendale AZ
 Karl A. Staley Evi, North Madison, OH
 J.A. Sweeton Evi, Cherry Hill, NJ
 Robert Winn Evi, Kalamazoo, MI
 David Wright Evi, Phoenix, AZ
 Isadore J. Zimmerman Evi, Manchester, NH

1951

Benjamin Adelman Evi, Phoenix, AZ
 Gabrielle Austin Evi, Greenville, SC
 A.K. Chahroudi Yazlık Kır Evi,, Lake Mahopac, NY
 W.L. Fuller Evi, Pass Christian, MS (yıkılmıştır)
 Charles F. Glore Evi, Lake Forest, IL
 Patrick Kinney Evi, Lancaster, WI
 Russell Kraus Evi, Kirkwood, MO
 Roland Reisley Evi, Usonia II, Pleasantville, NY
 Dr. Nathan Rubin Evi, Canton, OH

1952

Quentin Blair Evi, Cody, WY
 Ray Brandes Evi, Issaquah, WA
 Hillside Tiyatrosu, Spring Green, WI
 George Lewis Evi, Tallahassee, FL
 R.W. Lindholm Evi, Cloquet, MN
 Luis Marden Evi, McLean, VA
 Arthur Pieper Evi, Paradise Valley, AZ
 H.C. Price Şirketi için Price Kulesi, Bartlesville, OK
 Frank Sander Evi, Stamford, CT
 Archie Teater Stüdyo Evi, Bliss, ID

1953

Jorgine Boomer Kır Evi,, Phoenix, AZ
 Andrew B. Cooke Evi, Virginia Plajı, VA
 John Dobkins Evi, Canton, OH
 Bilim ve Kozmografi Binası, Florida Southern Koleji, Lakeland, FL
 Lewis Goddard Evi, Plymouth, MI
 Louis Penfield Evi, Willoughby Hills, OH
 Harold PriceEvi , Jr., Bartlesville, OK
 Taliesin West Sign, Taliesin, Scottsdale, AZ
 Riverview Terrace Restaurant, Spring Green, WI
 Usonian Sergi Binası ve "Yaşanan Mimarinin sltmış yılı" Pavyonu, New York, NY (sökülmüştür)
 Robert Llewellyn Wright Evi, Bethesda, MD

1954

E. Clarke Arnold Evi, Columbus, WI
 Bachman and Wilson Evi, Millstone, NJ
 Beth Sholom Sinagogu, Elkins Park, PA
 Cedric Boulter Evi, Cincinnati, OH
 John E. Christian Evi, West Lafayette, IN
 Ellis Feiman Evi, Canton, OH
 Danforth Kilisesi, Florida Southern Koleji, Lakeland, FL
 Louis B. Frederick Evi, Barrington Hill, IL
 Dr. Maurice Greenberg Evi, Dousman, WI
 I.N. Hagan Evi, Chalkhill, PA
 Max Hoffman için Oto Sergi Salonu, New York, NY
 Willard Keland Evi, Racine, WI
 Los Angeles için Sergi Pavyonu, CA
 Harold Price için Grandma Evi, Paradise Valley, AZ
 William Thaxton Evi, Houston, TX
 Gerald Tonkens Evi, Cincinnati, OH

Frank Lloyd Wright için Otel Plaza Apartman, Yenileme, New York, NY

1955

Paul Baker için Dallas Tiyatro Merkezi, Dallas, TX

Randall Fawcett Evi, Los Banos, CA

Max Hoffman Evi, Rye, NY

Dr. Toufic Kalil Evi, Manchester, NH

Kundert Sağlık Merkezi, San Luis Obispo, CA

Don Lovness Evi, Stillwater, MN

T.A. Pappas Evi, St. Louis, MO

John Rayward Evi, New Canaan, CT

Robert H. Sunday Evi, Marshaltown, IA

W.B. Tracy Evi, Normandy Park, WA

Dr. Dorothy Turkel Evi, Detroit MI

1956

Annunciation Greek Ortodoks Kilisesi Wauwatosa, WI

Frank Bott Evi, Kansas City, MO

Allen Friedman Evi, Bannockburn, IL

Solomon R. Guggenheim Müzesi, sonkez gözden geçirilmiş şeması, New York, NY

Frank Iber Evi, Stevens Point, WI

Arnold Jackson Evi, Beaver Dam, WI

Lindholm Service İstasyonu, Cloquet, MN

Dr. Kenneth Meyers için Klinik, Dayton, OH

Joseph Mollica Evi, Bayside, WI

Carl Post Evi, Barrington, IL

Müzik Pavyonu, Taliesin West Scottsdale, AZ

Dudley Spencer Evi, Brandywine Head, DE

Dr. Paul Trier Evi, Des Moines, IA

Eugene Van Tamelen Evi, Madison, WI

Wyoming Valley Okulu, Wyoming Valley, WI

1957

William Boswell Evi, Cincinnati, OH

Herman Fasbender Kliniği, Hastings, MN

C.E. Gordon Evi, Aurora, OR

Juvenile Cultural Öğrenim Merkezi, Wichita Üniversitesi, KS

Sterling Kinney Evi, Amarillo, TX

House for James B. McBean, Rochester, MN

Marin County Civic Center and Post Office, San Rafael, CA

Victoria and Jennifer Rayward için Rayward Oyun Evi, New Canaan, CT

Walter Rudin Evi, Madison, WI

Carl Schultz Evi, St. Joseph, MI

Duey Wright Evi, Wausau, WI

1958

Dr. George Ablin Evi, Bakersfield, CA

Lockridge Sağlık Merkezi, Whitefish, MT

Donald ve Virginia Lovness Kır Evi,, Stillwater, MN

Paul Olfelt Evi, St. Louis Park, MN

Seth C. Peterson Kır Evi,, Lake Delton, WI

Pilgrim Congregational Kilisesi, Redding, CA

John Rayward Evi Ek Binası, New Canaan, CT

Don Stromquist Evi, Bountiful, UT

1959

Norman Lykes Evi, Phoenix, AZ

Not: Bu liste F.L. Wright Vakfı' ndan alınmıştır. Yapı tarihleri genellikle tasarım tarihleridir. Bu liste uygulanmamış projeleri içermemektedir.²⁰¹

²⁰¹ İnternet, <http://www.hamline.edu/depts/art/ArtH/art545/works.html>

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı : Fatih US
Doğum yeri, yılı : İstanbul, 1978

EĞİTİM

Mimar Sinan Üniversitesi-İSTANBUL 1999-
Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Bina Bilgisi Programı, Yüksek Lisans

Yıldız Teknik Üniversitesi-İSTANBUL 1994-1998
Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Lisans

YARIŞMA

Siemens Mağazaları İçin Dış Cephe Ve Vitrin Tasarım Yarışması 2002
1.Mansiyon

İŞ TECRÜBESİ

Haliç Üniversitesi-İSTANBUL 2001-
Mühendislik Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Araştırma Görevlisi

Tanker İnşaat-İSTANBUL 1998-

İnart İnşaat-Dekorasyon-İSTANBUL 2001

Tümdekor Dekorasyon-İSTANBUL 1998

Atilla Sorgun Mimarlık-İSTANBUL 1997

LİSAN

Türkçe, İngilizce

TC MİMARLIK BÖLÜMÜ
2007/2008