

57878

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

20. YÜZYIL MOBİLYA TASARIMI İLE MİMARLIĞI

ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME

57878

Mimar Mehtap ÖZBAYRAKTAR

Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde

"Yüksek Mimar"

Ünvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir

Tezin Enstitüyü Verildiği Tarih: 02.01.1996  
Tezin Savunma Tarihi : 25.01.1996

Tez Danışmanı : Prof.Dr.Sevinç ERTÜRK

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Kutsal ÖZTÜRK

Jüri Üyesi : Y.Doç.Dr.Ayşe SAĞSÖZ

Enstitü Müdürü : Prof.Dr.Fazlı ARSLAN

Ocak 1996

TRABZON

## ÖNSÖZ

"20. Yüzyıl Mobilya Tasarımı ile Mimarlığı Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme" adlı bu çalışma, K.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak yapılmıştır.

Çalışmada tez danışmanlığımı üstlenen Prof.Dr. Sevinç ERTÜRK'e çalışmalarına yaptığı katkı ve yardımlardan dolayı teşekkür ederim.

Çalışmalarım süresince faydalandığım ve desteklerini gördüğüm, Arş.Gör.Dr.İlkay ÖZDEMİR ve Yrd.Doç.Dr.Hamiyet ÖZEN e, fotoğraf çekimleri ve çizimlerde yardımcı olan Arş.Gör. Sonay ŞENER ve Mimar Murat Sefer ÖZDURMUŞ'a, tezin yazımını üstlenen Rabia YAMAK ve Gülay YOMRALIOĞLU'na, desteklerinden dolayı oda arkadaşlarım Emine SAKA ve Birgül ÇAKIROĞLU'na ve benden yardımlarını esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Trabzon Ocak 1996

Mehtap ÖZBAYRAKTAR

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	II
TÜRKÇE ÖZET .....	V
İNGİLİZCE ÖZET.....	VI
ŞEKİL LİSTESİ .....	VIII
TABLO LİSTESİ.....	XII
1. GENEL BİLGİLER.....	1
1.1. GİRİŞ.....	1
1.2. TASARLAMA VE BİÇİMLENDİRME.....	2
1.2.1. Tasarım Amaçları.....	3
1.2.2. Tasarlamada Farklı Yaklaşımlar.....	7
1.2.3. Biçimlendirme ve Biçimlendirme Yaklaşımları.....	10
1.2.4. Biçimin Oluşturulması.....	11
1.3. MOBİLYA TASARIMI.....	12
1.3.1. Mobilyanın Tanımı.....	12
1.3.2. Mobilyanın Önemi.....	12
1.3.3. Mobilyanın Nitelikleri ve Tasarımı.....	13
1.4. YIRMİNCİ YÜZYILA KADAR MOBİLYA TASARIMI.....	17
1.5. YIRMİNCİ YÜZYIL MOBİLYA TASARIMI.....	34
1.5.1. İkinci Dünya Savaşına Kadar Mobilya Tasarımı.....	34
1.5.1.1. Arts and Crafts (Sanat ve Zanaatlar, 1880).....	35
1.5.1.2. Art Nouveau (Yeni Sanat, 1880-1910).....	37
1.5.1.3. Werkbund.....	41
1.5.1.4. De Stijl (1917-1928).....	42
1.5.1.5. Bauhaus (1919-1933).....	43
1.5.1.6. Art Deco (1910-1936).....	46
1.5.1.7. "Esprit Nouveau" ve Modern Mobilya.....	48
1.5.2. İkinci Dünya Savaşı Sonrası Mobilya Tasarımı.....	49
1.5.2.1. Yeniden Yapılanma ve Rasyonalizm Dönemi (1945-1950).....	50
1.5.2.2. Organik Tasarım, (1950-1960).....	52
1.5.2.3. Pop Kültürü ve Karşıt Tasarım, (1960-1970).....	54
1.5.2.4. Reformist veya Rekabetçi Tasarım, (1970-1980)...	54
1.5.2.5. Eklektik Tasarım (1980- ).....	57
2. YAPILAN ÇALIŞMALAR.....	62
2.1. ÇALIŞMANIN AMACI, KAPSAMI, YÖNTEMİ.....	62
2.2. YIRMİNCİ YÜZYIL SANAT AKIMLARININ ÖNCÜ MİMAR TASARIMCILARI.....	62
2.2.1. William Morris (1834-1899).....	63
2.2.2. Henry Van de Velde (1863-1957).....	67
2.2.3. Otto Wagner (1841-1918).....	72
2.2.4. Josef Hoffmann (1870-1956).....	78
2.2.5. Antonio Gaudi (1882-1926).....	84
2.2.6. Charles Rennie Mackintosh (1868-1928).....	89
2.2.7. Frank Lloyd Wright (1867-1959).....	94
2.2.8. Gerrit Rietveld (1888-1964).....	99
2.2.9. Walter Gropius (1883-1969).....	103
2.2.10. Marcel Breuer (1902-1981).....	107
2.2.11. Mies Van der Rohe (1886-1969).....	111
2.2.12. Le Corbusier (1887-1965).....	117
2.2.13. Alvar Aalto (1898-1976).....	122

2.2.14. Eero Saarinen (1910-1961).....	128
2.2.15. Charles Eames (1907-1978).....	132
2.2.16. Norman Foster (1935- ).....	136
2.2.17. Frank Gehry (1929- ).....	141
2.2.18. Mario Botta (1943- ).....	147
2.2.19. Aldo Rossi (1931- ).....	151
2.2.20. Michael Graves (1934- ).....	156
2.2.21. Hans Hollein (1934- ).....	161
2.2.22. Philippe Starck (1949- ).....	166
2.2.23. Zaha Hadid (1950- ).....	170
3. BULGULAR.....	177
3.1. MİMAR-TASARIMCILARIN TASARIM KARARLARININ BİNA DÜZEYİNDE İNCELENMESİ.....	177
3.2. MİMAR-TASARIMCILARIN TASARIM KARARLARININ MOBİLYA DÜZEYİNDE İNCELENMESİ.....	200
4. İRDELEME.....	220
5. SONUÇLAR.....	234
6. ÖNERİLER.....	239
7. KAYNAKLAR.....	240
8. ÖZGEÇMİŞ.....	247



## ÖZET

### 20. Yüzyıl Mobilya Tasarımı ile Mimarlığı Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme

Araştırmada, yirminci yüzyılda egemen olan mimarlık akımlarının, aynı ortamda gelişen ve mobilya tasarımları üzerindeki etkileri, aralarındaki bağlantı ve bağlantısızlıklar, bu dönemin öncü mimar-tasarımcıları özelinde örneklenecek karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Çalışma altı bölümden oluşmaktadır.

Birinci Bölüm'de: Sorun belirlenmiş, genel olarak tasarlama ve biçimlendirme, mobilya tasarımı, yirminci yüzyıla kadar ve yirminci yüzyılda mobilya tasarımı konuları geniş bir literatür taraması ile belirlenmiş ve açıklamaları yapılmıştır.

İkinci Bölüm'de: Çalışmanın amacı, kapsam ve yöntemi üzerinde durulmuştur. Belirlenen kapsam içindeki öncü mimar-tasarımcılar, kronolojik bir sıra içinde yer aldıkları akımlara da bağlı olarak bina ve mobilya örnekleri ile araştırılmış ve açıklanmıştır.

Üçüncü Bölüm'de: Mimar-tasarımcıların tasarım kararları, anlayışları örnekler üzerinde tartışılarak bulgular tablollaştırılmıştır. Bu işlem hem bina hem de mobilya düzeyinde yapılmıştır.

Dördüncü Bölüm'de: Bina ve mobilya için, biçim, işlev, teknoloji, malzeme ve ekonomi boyutlarında incelenen mimar-tasarımcıların yaklaşımlarının karşılaştırılması yapılmıştır.

Beşinci Bölüm'de: Genel sonuçlara yer verilmiştir.

Altıncı Bölüm'de: Öneriler kısmı bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mobilya Tasarımı, Bina Tasarımı, Mobilya

Tarihi, Mimar-Tasarımcılar

## SUMMARY

### A Comperative Study on the 20th Century Furniture Design and Architecture

In this study, the effects of well-knowing architectural styles of 20th century on buildings and furniture design were examined based on selected examples of the pioneers architect-designers and established the relationships and differences in a comperative manners.

This study has six chapter.

In the First Chapter: The problem has been defined and determined in general design and form in 20th century for the furniture design based upon a literature research.

In the Second Chapter: The purpose, frame and method of the study were discussed. In the defined frame, pioneers architect- designers were researched and explained with selected building and furniture examples according to architectural styles in a cronologic order.

In the Third Chapter: The design principles and decisions of the architect-designers were discussed with selected examples and findings of the study were listed in the tables. The same method were used both buildings and furnitures.

In the Fourth Chapter: Form, function, technology, material and economic aspect of the buildings and furniture were examined and, approaches of the architect-designers were compared based on selected examples.

In the Fifth Chapter: General results were presented in this chapter.

The Sixth Chapter: The proposals of the study were given in this chapter.

**Keywords:** Furniture Design, Building Design, Furniture History, Architect-Designers



## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil	1. Üç Dizgenin Birbiri ile İlişkisi .....	3
Şekil	2. Emek Yoğun ve Anamal Yoğun Tekniklerle Buluş ve Aktarma Arasındaki İlişki .....	6
Şekil	3. Marcus ve Mever'in Tasarım Süreci Aşaması .....	8
Şekil	4. Sidney Opera Binası, John Utzon .....	11
Şekil	5. Mısır Mobilya Örnekleri .....	18
Şekil	6. Mezopotamya Mobilya Örnekleri .....	18
Şekil	7. Yunan ve Roma Mobilya Örnekleri .....	19
Şekil	8. Bizans Mobilya Örnekleri .....	20
Şekil	9. Arap Mobilya Örnekleri .....	21
Şekil	10. Roman Mobilya örnekleri .....	21
Şekil	11. Gotik Mobilya Örnekleri .....	22
Şekil	12. İtalyan Rönesans'ı Mobilya Örnekleri .....	23
Şekil	13. İspanyol Rönesans'ı Mobilya Örnekleri .....	23
Şekil	14. Alman Rönesans'ı Mobilya Örnekleri .....	24
Şekil	15. İngiliz Rönesans'ı Mobilya Örnekleri .....	24
Şekil	16. Alman Barok'u Mobilya Örnekleri .....	25
Şekil	17. İngiltere'de Barok Mobilya .....	25
Şekil	18. Louis XIII ve Louis XIV Mobilya Örnekleri .....	26
Şekil	19. XV. Louis Dönemi Fransız Rokoko'su Mobilya Örnekleri .....	26
Şekil	20. Louis XVI. Stili Mobilya Örnekleri .....	27
Şekil	21. Queen Anne Stili Mobilya Örnekleri .....	28
Şekil	22. Thomas Chippindale Mobilya Örnekleri .....	29
Şekil	23. George Hepplewhite Mobilya Örnekleri .....	29
Şekil	24. Robert Adam Mobilya Örnekleri .....	30
Şekil	25. Thomas Sheraton Mobilya Örnekleri .....	30
Şekil	26. Empire Stili Mobilya Örnekleri .....	31
Şekil	27. Colonial Dönem Mobilya Örnekleri .....	32
Şekil	28. Georgian Dönemi Mobilya Örnekleri .....	33
Şekil	29. Federal Dönem Mobilya Örnekleri .....	33
Şekil	30. Thonet Mobilyaları .....	35
Şekil	31. Art and Crafts Mobilya Örnekleri .....	36
Şekil	32. Art Nouveau'nun Birinci Grup Tasarımcılarının Mobilya Örnekleri .....	38
Şekil	33. Art Nouveau'nun İkinci Grup Tasarımcılarının Mobilya Örnekleri .....	39
Şekil	34. Peter Behrens'in Mobilya Tasarımları .....	39
Şekil	35. Adolf Loos Mobilyası .....	40
Şekil	36. De Stijl'in Mobilya Tasarımları .....	43
Şekil	37. Bauhaus Mobilya Tasarımları .....	45
Şekil	38. Art Deco Mobilya Tasarımları .....	47
Şekil	39. Amerikan Mobilya Tasarımları, 1945-1950 .....	50
Şekil	40. İtalyan Mobilya Tasarımları, 1945-1950 .....	51
Şekil	41. İskandinav Mobilya Tasarımları, 1945-1950 .....	52
Şekil	42. Amerikan Mobilya Tasarımları, 1950-1960 .....	53
Şekil	43. İskandinav Mobilya Tasarımları, 1950-1960 .....	53
Şekil	44. 1960-1970 Dönemi Mobilya Tasarımları .....	54
Şekil	45. 1970-1980 Dönemi Mobilya Tasarımları .....	56
Şekil	46. Memphis Tasarımları .....	59
Şekil	47. Post-Modern Mobilya Tasarımları .....	60

Şekil	48. Geç-Modern Mobilya Tasarımları .....	61
Şekil	49. Kırmızı Ev (Red House), 1859 .....	64
Şekil	50. Kırmızı Ev İç Mekanı .....	66
Şekil	51. Morris'in Koltuk ve Sandalyesi .....	67
Şekil	52. Bleomenwelf Evi, 1895 .....	69
Şekil	53. Bleomenwelf Evi Sandalyesi, 1895 .....	71
Şekil	54. Batik Örtülü Koltuk .....	72
Şekil	55. Stadtbahn İstasyonu, Karlzplatz, 1888-1889 ....	74
Şekil	56. Posta Tasarruf Kasası Bankası, 1904-1906 .....	75
Şekil	57. Posta Tasarruf Kasası Bankası Baş Ofisinin Konferans Salonundan Koltuk, 1906 .....	77
Şekil	58. Köstlergasse'nin Yatak Odasından Sehpa, Viyana, 1898-1899 .....	78
Şekil	59. Purkersdorf Senatoryumu, Viyana, 1904-1908 ....	80
Şekil	60. Stoclet Malikanesi, Brüksel, 1905-1911 .....	81
Şekil	61. Maun Koltuk, Viyana, 1899 .....	83
Şekil	62. Stoclet Malikanesi Yemek Odası .....	84
Şekil	63. Mila Evi, 1905-1910 .....	86
Şekil	64. Sagrada Familia Kilisesi, 1884-1926 .....	87
Şekil	65. Güell Malikanesi Koltuğu ve Aynalı Masası .....	88
Şekil	66. Gaudi'nin Casa Calvet'te Kullandığı Koltuklar .	89
Şekil	67. Glasgow Sanat Okulu, 1898-1907 .....	91
Şekil	68. Glasgow Sanat Okulu Kütüphanesi, 1907-1909 ....	92
Şekil	69. Hill House Oturma Mobilyası, 1903 .....	93
Şekil	70. Glasgow Willow Çay Salonundaki Oturma Mobilyası	94
Şekil	71. Avery Coonley Evi, 1908 .....	96
Şekil	72. Larkin Büro Binası, 1904-1905 .....	97
Şekil	73. Wright'in Erken Dönem Mobilya Örnekleri, 1890- 1924.....	98
Şekil	74. Larkin Büro Binası Mobilyası .....	99
Şekil	75. Shróder Evi, 1923-1924 .....	100
Şekil	76. "Kırmızı-Mavi" (Red and Blue) Koltuğu, 1918 ...	101
Şekil	77. Rietveld Tasarımı Büfe, 1919 .....	102
Şekil	78. Fagus Fabrikası, 1911 .....	104
Şekil	79. Bauhaus Binası, 1926 .....	105
Şekil	80. Bauhaus Oturma Odası Mobilyası, 1920 .....	106
Şekil	81. Feder Mağazası İçin Mobilya, 1929-1930 .....	107
Şekil	82. Breuer Evi, 1947 .....	108
Şekil	83. IBM Araştırma Merkezi Binası, 1961 .....	109
Şekil	84. Wassily Koltuğu, 1925 .....	110
Şekil	85. "Model S32", 1927 .....	111
Şekil	86. Barcelona Pavyonu, 1929 .....	113
Şekil	87. Tugendhat Evi, 1930 .....	114
Şekil	88. "Barcelona" Koltuğu, 1929 .....	115
Şekil	89. "Tugendhat" Koltuğu, 1930 .....	116
Şekil	90. Savoye Villası, 1929-1931 .....	119
Şekil	91. Marsilya Toplu Konut Birimi, 1945-1952 .....	120
Şekil	92. "Model LC3", 1928 .....	121
Şekil	93. "Model LC4" Şezlongu, 1928 .....	122
Şekil	94. Paimio Senatoryumu, 1929-1933 .....	124
Şekil	95. Viipuri Kütüphanesi, 1927-1935 .....	125
Şekil	96. "Paimio" Koltuğu, 1929-1933 .....	126
Şekil	97. "Tabure 60", Viipuri Kütüphanesi Taburesi, 1933.	127
Şekil	98. General Motors Teknik Merkezi Binası, 1948-1956.	129
Şekil	99. T.W.A. Binası, 1956-1961 .....	130
Şekil	100. "Womb" Sandalyesi, 1948 .....	131

Şekil 101.	Lale Koltukları, 1946 .....	132
Şekil 102.	Eames Evi, 1945 .....	133
Şekil 103.	Plastik Koltuk, 1946 .....	134
Şekil 104.	Eames Tasarımı Tel Sandalye, 1951 .....	135
Şekil 105.	Hong Kong Shanghai Bankası, 1986 .....	138
Şekil 106.	Millenium Kulesi .....	139
Şekil 107.	"Nomos" Sistemi Masa, 1986 .....	140
Şekil 108.	"Nomos" sistemi Kullanılarak Oluşturulmuş Bir Çalışma Alanı .....	141
Şekil 109.	Gehry Evi, 1978 .....	143
Şekil 110.	Winton Konuk Evi .....	144
Şekil 111.	"Easy Edges" Karton Mobilya, 1972 .....	145
Şekil 112.	"Experimental Edges" Karton Mobilya .....	149
Şekil 113.	Massagno Evi, 1979 .....	148
Şekil 114.	Vigenello Evi, 1980 .....	149
Şekil 115.	"Quinta" (Beşinci) Sandalyesi, 1985 .....	150
Şekil 116.	"Sesta" Koltuğu, 1985-1986 .....	151
Şekil 117.	Modena San Cataldo Mezarlığı, 1972-1984 .....	153
Şekil 118.	Dünya Tiyatrosu (Teatro Del Mando) .....	154
Şekil 119.	"Teatro" Sandalyesi, 1982 .....	155
Şekil 120.	"Parigi" Sandalyesi, 1989 .....	156
Şekil 121.	Fargo-Moorhead Kültür Merkezi, 1978 .....	158
Şekil 122.	Portland Halk Servis Binası, 1979 .....	159
Şekil 123.	Graves Evi Mobilyası .....	160
Şekil 124.	"Stanhope" Yatağı, 1982 .....	161
Şekil 125.	Avusturya Turizm Dairesi, 1976-1978 .....	162
Şekil 126.	İkinci Schullin Mücevher Mağazası .....	163
Şekil 127.	"Marilyn" Koltuğu, 1984-1985 .....	165
Şekil 128.	"Mitzi" Koltuğu, 1984-1985 .....	165
Şekil 129.	Nani Nani Binası, 1987-1989 .....	167
Şekil 130.	Asahi Binası, 1989-1990 .....	168
Şekil 131.	"Pratfal" Koltuğu, 1982 .....	169
Şekil 132.	J.Lang Koltuğu, 1986-1987 .....	170
Şekil 133.	Zirve (The Peak), 1983 .....	172
Şekil 134.	IBA Konut Projesi .....	173
Şekil 135.	Moonsoon Lokanta-Bar, Ateş ve Buz Katları .....	174
Şekil 136.	"Wavy Back Sofa", 1987-1988 .....	175
Şekil 137.	Willam Morris Binası .....	177
Şekil 138.	Henry Van de Velde Binası .....	178
Şekil 139.	Otto Wagner Binaları .....	179
Şekil 140.	Josef Hoffmann Binaları .....	180
Şekil 141.	Antonio Gaudi Binaları .....	181
Şekil 142.	Charles Rennie Mackintosh Binaları .....	182
Şekil 143.	Frank Lloyd Wright Binaları .....	182
Şekil 144.	Gerrit Rietveld Binası .....	183
Şekil 145.	Walter Gropius Binaları .....	184
Şekil 146.	Marcel Breuer Binaları .....	185
Şekil 147.	Mies Van der Rohe Binaları .....	186
Şekil 148.	Le Corbusier Binaları .....	187
Şekil 149.	Alvar Aalto Binaları .....	188
Şekil 150.	Eero Saarinen Binaları .....	188
Şekil 151.	Charles Eames Binası .....	189
Şekil 152.	Norman Foster Binaları .....	190
Şekil 153.	Frank Gehry Binaları .....	191
Şekil 154.	Mario Botta Binaları .....	192

Şekil 155.	Aldo Rossi Binaları.....	192
Şekil 156.	Michael Graves Binaları .....	193
Şekil 157.	Hans Hollein Binaları .....	194
Şekil 158.	Philippe Starck Binaları .....	195
Şekil 159.	Zaha Hadid Binaları .....	196
Şekil 160.	William Morris Mobilyaları .....	200
Şekil 161.	Henry Van de Velde Mobilyaları .....	201
Şekil 162.	Otto Wagner Mobilyaları .....	202
Şekil 163.	Josef Hoffmann Mobilyaları .....	202
Şekil 164.	Antonio Gaudi Mobilyaları .....	203
Şekil 165.	Charles Rennie Mackintosh Mobilyaları .....	204
Şekil 166.	Frank Lloyd Wright Mobilyaları .....	204
Şekil 167.	Gerrit Rietveld Mobilyaları .....	205
Şekil 168.	Walter Gropius Mobilyaları .....	206
Şekil 169.	Marcel Breuer Mobilyaları .....	206
Şekil 170.	Mies Van der Rohe Mobilyaları .....	207
Şekil 171.	Le Corbusier Mobilyaları .....	208
Şekil 172.	Alvar Aalto Mobilyaları .....	209
Şekil 173.	Eero Saarinen Mobilyaları .....	209
Şekil 174.	Charles Eames Mobilyaları .....	210
Şekil 175.	Norman Foster Mobilyaları .....	211
Şekil 176.	Frank Gehry Mobilyaları .....	211
Şekil 177.	Mario Botta Mobilyaları .....	212
Şekil 178.	Aldo Rossi Mobilyaları .....	213
Şekil 179.	Michael Graves Mobilyaları .....	214
Şekil 180.	Hans Hollein Mobilyaları .....	214
Şekil 181.	Philippe Starck Mobilyaları .....	215
Şekil 182.	Zaha Hadid Mobilyaları .....	216



## TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Mimar-Tasarımcıların Tasarım Kararlarının Bina Düzeyinde İncelenmesi .....	197
Tablo 2. Mimar-Tasarımcıların Tasarım Kararlarının Mobilya Düzeyinde İncelenmesi .....	217
Tablo 3. Mimar-Tasarımcıların Bina ve Mobilyadaki Yaklaşımlarının Karşılaştırılması .....	226





## 1. GENEL BİLGİLER

### 1.1. GİRİŞ

Göçebelerin dışında, yerleşik hayata geçen tüm toplumlar mobilyaya ihtiyaç duymuşlar ve bunlarla yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Genel olarak "mobilya" denilince akla sandalye, koltuk, sıra, yatak, masa, sandık, çekmeceli ya da camlı dolaplar, yazı masaları... vb. günlük hayatta kullanılan eşyalar gelir. Bu eşyaların bir mekân içerisinde yerleştirilmeleri gerekliliği mobilyayı mimarinin ayrılmaz bir parçası yapmıştır.

Mobilya kimi zaman mimari ile bir bütün olarak çözülmüş, kimi zaman ise daha esnek davranılarak mekân içerisinde yerleri değiştirilebilir hale getirilmiştir. Ortaçağdan itibaren mobilya mimariden etkilenmeye başlamıştır. Örneğin; Gotik mimarinin görkemliliği mobilyasına, pahalı, alabildiğine süslü, gösterişli mobilya olarak yansımıştır. Barok'un eğri çizgileri, bol figürleri mobilyasında da kendini göstermiş eğrisel hatlar ağırlık kazanmıştır. Yeniçağ ve yakınçağ mobilya sanatları da dönemlerinin geçerli üslup özelliklerini içermiştir.

Ortaçağda mimarinin mobilyaya yansımalarını marangoz yaparken Rönesans'ta "mobilya ustaları" ön plâna çıkmıştır. Bu durum yirminci yüzyıla kadar sürmüştür.

Onsekizinci yüzyıldaki endüstri devrimi yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Makinaların üretimde kullanılmalarıyla yaşanan toplumsal gelişmeler gerek mimariyi gerekse mobilyayı büyük ölçüde etkilemiştir. Bu dönemde onsekizinci yüzyıl eklektisizmine karşı yeni akımlar doğmuştur. Ve her akım bir

öncekine tepki ya da onun geliştirilmiş hali olarak kendini göstermiştir. Akımların, toplumların ekonomik, kültürel ve sosyal yapılarından kaynaklı etkileri, mimarlık ve sanat dallarındaki tüm uygulamalara yansımıştır.

Yirminci yüzyılda mobilya ustalarının yerine iç mimarlar geçmiştir. Fakat buradaki en büyük değişiklik mimari akımların önde gelen mimarlarının aynı zamanda mobilya tasarlama olmalarıdır. Ana düşünce; yapılarında kapı kolundan mobilyasına kadar kendi fikirlerini yansıtmayan hiçbir yabancı öge istemeyişleridir.

Yapılacak çalışmada amaç, yirminci yüzyılda egemen olan mimarlık akımları ile yine aynı ortamda gelişen mobilya tasarımları arasındaki bağlantıların araştırılmasıdır. Bu akımların birbirleri üzerindeki etkileri ile akımlara damgasını vuran anlayışın mimari ve mobilyadaki yansımaları geniş bir literatür taraması ile belirlenip, incelenecektir.

Yine aynı amaç doğrultusunda belirlenen dönemler içinde hem bina hemde mobilya tasarımcısı olan mimarlar belirlenerek bunların tasarımlarında geçerli olan ilkeler irdelenerek ve araştırılarak, bu ilkeleri yansıtan önemli ürünleri analiz edilecektir. Belirlenen bina ve mobilya tasarımları arasında karşılaştırmalar yapılarak, benzerlik ve farklılıkların bulunduğu noktalar işaretlenecek, irdelenecektir.

## 1.2. TASARLAMA VE BİÇİMLENDİRME

Bu bölümde tasarlamanın nasıl yapılacağı, amaçları, tasarım ve biçimlendirme yaklaşımları, sonuçta ürünün nasıl elde edildiği üzerinde durulmuştur. Amaç; genel olarak konu hakkında bir ön bilgi oluşturarak sonraki aşamalardaki çözümlere kolaylık getirmektir.

Tasarım sözlük karşılığı olarak "Bir ürünü ortaya koymaya yönelik düşünsel ya da maddi çalışmalar süreci", "bir şeyin biçimini zihinde oluşturma işi, ya da bu yolla düşünülmüş biçim"dir. Tasarlama ise, "yapılan ve devamlı olarak geliştirilen plan veya taslak, bir şeyin tasavvur edilen şekli" olarak tanımlanır. Kavramların her ikisi de hem bir iş hemde bu işle ilgili objeyi ifade ettikleri için, çoğu kez biri diğeri yerine kullanılabilir, (1).

Aksoy'a göre tasarım üç alt dizgeden oluşmuştur. Bunlar:

1. Amaçlar dizgesi
2. Yöntem dizgesi
3. Dil dizgesi.

Bu üç alanın birbiri ile ilişkisini de şekil 1. de göstermiştir, (2).



Şekil 1. Üç Dizgenin Birbiri İle İlişkisi, (2)

### 1.2.1. Tasarım Amaçları

Aksoy'a (2) göre, mimarlıkta tasarım amaçları, mimarlık alanının bileşenlerinin niceliksel ve niteliksel durumları göz önünde tutularak saptanabilir.

Niceliksel inceleme, sürekli gelişimin getirdiği yeni bileşenler olgusunun tartışılmasına yönelir. Niteliksel inceleme ise, bileşenler arası ilişkilerin ya da öncelikli dizilimin yolunu gösterir, (2).

Mimarlık alanının bileşenleri biçim, işlev, teknoloji, ekonomi ve ekolojiden oluşmaktadır. Bileşenler birlikte var olmamış, dünya tarihinin, ekonomisinin ve teknolojisinin gelişmelerinin sonuçları olarak belirli aşamalarda ağırlık ve önem kazanmışlardır, (2).

#### . Biçim

Biçim ya da en geniş anlatımı ile güzellik, tarih içinde her türlü yapıya mimarlık niteliğini veren ilk bileşen olmuştur. Bu bileşenler aşamalı bir süreçte bulunmuştur. Bunlar:

1. İşlevsel biçimin bulunması,
2. İşlevsel biçimin insanda en fazla doygunluk yaratacak düzeye eriştirilmesi,
3. İşlevsel biçime simgesel bir anlam taşıyacak özgürlüğün kazandırılmasıdır.

Biçim çözümlerinde antropolojik kaynaklı algısal biçimlerden ve semiyolojik kaynaklı çağrışımsal biçimlerden söz etmek mümkündür. Tarihte insanlararası iletişimde, önce göstergelerin algı çevrelerinden oluştuğu, sonra bu göstergelerin biçime, daha sonra da simgeye dönüştüğü görülmektedir.

Algı biçimleri ile çağrışım biçimleri arasındaki karşılıklı etkileşim "Gestalt" kuramında belirginleşmiştir. Gestalt kuramı genellikle bütünlerin algılanması için, iyi çizgiler, yakınlık, benzerlik, kapalı biçimler, ortak hareketler gibi sadece algılama özelliklerine dayanan ilkeler getirmekte, bunlara deneyim kurallarını ekleyip, "simgesel biçimlerin anlaşılması, belli bir oranda hangi koşullar altında öğrenildiklerine dayanır" sonucunu çıkarmaktadır.

İnsanı çevreleyen biçimler dünyası, anlık algıların ve dönüşümsüz bir süreç olan zaman içinde gelişen çağrışımların

dünyasıdır. Sanatçı ve sanat yapıtının gözlemcisi, simgelere bu yoldan ulaşmaktadır. Yukarıdaki biçimler sürecine benzetmeyle,

Algısal Biçim+Çağrışımsal Biçim= Simge

denklemine ulaşılmıştır, (2).

#### . İşlev

Mimarlık alanında işlev, eylem mekân bütünlüğünden ortaya çıkmaktadır. Eylem, kullanıcıların yapı içindeki ve çevresindeki etkinliklerin toplamı; mekân ise bu etkinliklerin sınırlandığı, mimar tarafından hazırlanmış boşluklar bütünüdür. İşlev kavramı göstergeler kuramındaki üç gösterge boyutundan yarar kavramına karşılık gelmektedir, (2).

İşlev, yapının doğal ve yapma çevresine ilişkilerin oluşturması, kullanıcıların algılamalarına açılması çevresinde bir süreç, sınırlandığı ihtiyaç programı açısından bir amaç, yayıldığı alanlarda bir bütün, bileşenlerinin nitelikleri ile bir davranış, malzemelerden boşluğa geçişle bir bağlantı, tek tek özelliklerin bir araya getirilmesiyle bir zorunluluk oluşturmaktadır. Daha genelde ve felsefe düzeyinde işlev bir yapının gerçekleştirebileceği, onu başka yapılardan ayırt etme olanağı veren eylem türü veya türleri olarak tanımlanmaktadır, (2).

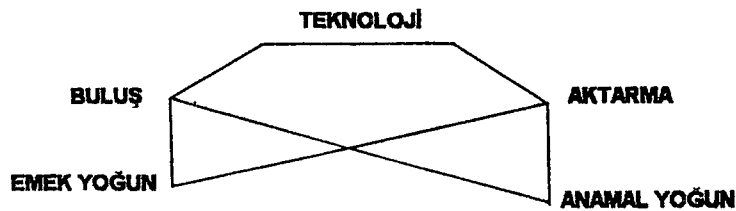
#### . Ekonomi

Ekonomi bileşeni, mimarlıkta yapım ve işletme maliyetlerini optimum düzeyde tutmanın koşullarını aramaktadır. Mimarlık yapısında ise her metada olduğu gibi kullanım değeri ve değişim değerleri olarak öne çıkmaktadır. Burada değişim değeri olarak simgesel değişim değeri önem kazanır. Simgesel değişimden de simge gösterme değerine ulaşılır.

Türk toplumu mobilyacıların piyasaya sürdüğü belirli bir simge değeri standardı peşinde bazı nesnelere benimsemektedir. Daha varlıklı daha ayrıcalıklı bir kesim ise geçmiş dönemlerin stillerine uyar nesnelere aramaktadır. Mimarların tercihi ise çağdaş sanayi ürünlerinin geometrik saf biçimlerine yönelmektedir. Bu seçimde simgesel değişim değeri olarak çağdaş ve gelişen sanayi ürünlerinin önem kazandığı ve vurgulanmak istendiği gözlenmektedir, (2).

#### . Teknoloji

Genelde teknoloji "insanın çevresini değiştirmek için sahip olduğu ve kullandığı tekniklerin tümü" olarak tanımlanabilmektedir. İnsanın yararlandığı teknikler emek yoğun ve anamal yoğun olarak iki temel türde görülmektedir. Yararlanma deneyimi sorunların çözümünde bilgi ve araçlara sahip olmak ve bunları kullanmak anlamlarını da kapsamaktadır. Yararlanılacak tekniklere sahip olabilmek için bunları bulmak ya da aktarmak gerekecektir, (Şekil 2).



Şekil 2. Emek Yoğun ve Anamal Yoğun Tekniklerle Buluş ve Aktarma Arasındaki İlişki, (2)

Mimarlıkta teknoloji birbirini tümleyen yapının kendisi ve donatısı olmak üzere iki alana yönelmiştir. Bunlardan birincisi, yere bağlı, tanınmaz olmakla ve özellikle ulusal isteme dayanmakla belirginleşmektedir. İkinci alan ise, kapı tokmağından, ısıtma, havalandırma birimine, asansörden

koltuğa, masaya uzanmaktadır. Donatı teknolojisi yere bağlı olmayan, değişebilir, bir kesimdir, (2).

#### . Ekoloji

Mimarlıkta ekoloji boyutu, niceliksel ve niteliksel yaşam sürdürme gibi birbirlerine karşıt ve birbirini bütünleyen eytişimli bütün olarak ele alındığında, tasarım amaçlarına, 1970 yıllarının getirdiği bir zorunlu ekleme gerekmektedir.

Biçim, işlev, teknoloji, ekonomi bileşenlerinden sonra günümüzde bir yapının mimarlık yapıtı niteliği kazanma koşulları arasına çevresel denge bilimi de girmiştir. Varlıkla çevrenin ilişkilerini, etkileşimlerini inceleyen bilim dalı sanayileşmiş ülkelerin bozduğu doğal dengenin yeniden yakalanması çabası olarak görülebilmektedir, (2).

#### 1.2.2. Tasarlama da Farklı Yaklaşımlar

Tasarımın ne olduğunun anlaşılması için tasarımdaki farklı yaklaşımları ortaya koymak gerekir.

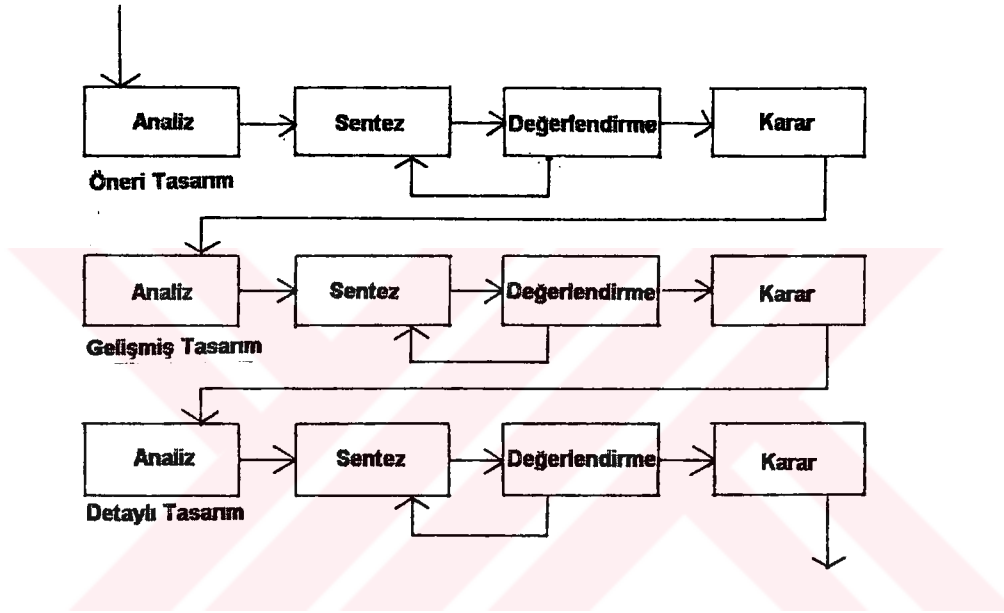
#### . Ürün Olarak Tasarım

"Amaç iyi yapı üretmektir" yaklaşımı ile mimari tasarım çoğu kez, önceden belirlenmiş bir ürünün üretilmesi olarak görülür. Batı estetiğinin kurucusu Eflatun (M.ö.5.yy) mimarlığı güzel sanatların bir dalı sayar ve sanatla ilişkileri üzerinde durur. Mimari ürüne güzellik, simetri, benzerlik ve eşitlik gibi bütün sanat ürünlerine uygulanabilecek kurallarla yaklaşılr. Rönesansta mimari ürün geometri ve tasarı geometri ilkelerine bağlı olarak tanımlanır. Böylece tasarım sonuç ürünün özelliklerine indirgenmiş olur. Bir bakıma "Tasarlama yapmak tanrı vergisi bir yetenektir, dolayısıyla öğretilemez" denmektedir. CIAM manifestoları ve Bauhaus öğretisi yirminci yüzyıl mimarlarının egemen çizgilerini tanımlayarak

tasarımın yine "ürün", yani biçimci yönünü beslemiştir, (1).

### . Süreç Olarak Tasarım

1960'lar sonrasında tasarımın özündeki sezgiselliğe karşı çıkılarak, bu yolla elde edilen ürünlerin eleştirisi yapılır ve sezgiselliğin yerini bilimselliğin alması savunulurdu. Bu yaklaşımda tasarım, en doğru çözüme varış yolu, yani sürecin tasarlanması olarak görülmektedir.



Şekil 3. Markus ve Mever'in Tasarım Süreci Şeması, (1)

Markus ve Mever'in önerdiği tasarım yöntemini ifade eden şemada karar aşamaları ve süreç aşamalarının her ikisi birden yer almaktadır. Tasarımcının süreç aşamalarının her birinde karar aşamalarından geçerek-analiz, sentez, değerlendirme yaparak o süreç aşamasıyla ilgili sonuca ulaştığı ve bunun bir sonraki aşamanın başlangıcını oluşturduğu öne sürülmektedir, (1).

Ortalama yetenekteki kişilerin bile bu tür sistematik bir tasarım süreci içinde oldukça iyi çözümlere varabilecekleri düşüncesi, mimarlık eğitiminde matematiksel teknikler ve bilimsel yöntemlerle desteklenmiş sistematik tasarım



yöntemlerinin öğretilmesini etkili kılmıştır. Fakat bu dönem fazla sürmemiş, tasarımın, çeşitli ve karmaşık bir süreç olarak böylesine rutin, doğrusal bir yaklaşımla açıklanamayacağı, gerçekte bir zihinsel etkinlik ve bir düşünme biçimi olduğu anlaşılmıştır, (1).

#### . "Zihinsel Etkinlik" Olarak Tasarım

Tasarımı bilimselleştiren ya da rutinleştiren yöntemi bulmaya yönelik çalışmalar hiç bir zaman tasarımcının gerçekte bu şemaları izler biçimde davrandığını ispatlayamamış, fakat araştırmacının tasarımı nasıl gördüğünü ortaya koymuşlardır.

Böylece "ön kavram", "ön strüktürler" ve "ilk üretici" kavramlarının açıklanmasıyla 1960'ların analizci modellerinin yerini, artık tasarımcının kendi bilişsel özellikleri ve kurma sisteminin bir ürünü olan ön sentezlerin hakim olduğu modeller almıştır. Tasarımı bir faaliyet türü olarak gören bu yaklaşım, İngiltere Portsmouth'de (1980) düzenlenen "Design: Science=Method" adlı konferansta, konu başlıklarından biri olarak seçilen "Design Psychology" (Tasarım Psikolojisi) adı altında tasarımdaki kuramsal çalışmalar içinde yerini almıştır. Amaç, tasarlama etkinliğine açıklık getirecek zihinsel işlemlerin saptanmasıdır. Bu nedenle de tasarımcının tasarlama süreci içinde gözlenmesi gerekmekte, ancak bu, etkinliğin zenginliği nedeni ile oldukça zor olmaktadır, (1).

Bu yaklaşımda tasarım, problem çözmekten çok problem tanımlama aktivitesi olarak görülür. Darke (1978) bu süreci, problem-olası yanıt-değerlendirme olarak tanımlamaktadır.

Bu açıklamalarda probleme ilk yanıt olarak üretilecek bir ilk biçimle yola çıkıldığı ve tasarıma başlandığı öne sürülmektedir, (1).

### 1.2.3. Biçimlendirme ve Biçimlendirme Yaklaşımları

Biçimlendirme, insanların, duygu, düşünce ve eğilimlerinin karşılıklı olarak iletilmesini, bu yolla toplumun yaşam deneyi birikiminin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan bir "anlatım-iletim" aracı, bir "dil" dir, (3).

Aksoy (1), biçimi oluşturma etkinliğini, mimarın kendisini de ortaya koyduğu bir haberleşme süreci olarak görmektedir.

Bilinen yaklaşımı ile Broadbent (1973-1988), mimarın üç boyutlu formunu oluştururken birbirinden farklı dört yol izlediğini ortaya koymakta, bunları; tipolojik, pragmatik, analogik ve kanonik olarak adlandırmaktadır, (1).

#### . Tipolojik Tasarlama

Tipolojik tasarımda mevcut imgelerin ışığı altında düşünülmektedir. Yöresel veya geleneksel mimarlık biçimleri bu tür tasarım yaklaşımını örneklemektedir, (1).

#### . Pragmatik Tasarlama

Eldeki malzemenin kullanılmasında deneme-yanılmalar yoluyla en gelişmiş sonuç biçime ulaşan, bu açıdan neden ile sonuç arasındaki bağlantıyı temel alan biçimlendirme yaklaşımıdır. Eskimo ıgloları, Afrika kulübeleri yaklaşımın en bilinen örnekleridir, (1).

#### . Analogik Tasarlama

Benzetme süreçleri aracılığı ile mimari ürünlerin elde edildiği bir tasarlama yaklaşımıdır. Benzetme kaynağı olarak doğada mevcut biçimlenmeler veya başka tasarım ürünlerinin biçimleri kullanılmaktadır, (1).

#### . Kanonik Tasarlama

Belirli ızgara, ölçü ve oranlar yolu ile mimari biçimlerin tasarlanmasıdır. Örneklerine Antik Yunan ve Roma'da sıkça

rastlanmıştır, (1).

#### 1.2.4. Biçimin Oluşturulması

Her tasarımcı biçimi oluşturması sırasında tasarımın, a-razi, maliyet, teknoloji, fonksiyon, sosyo-kültürel özellik-ler ve estetik değerleri gibi sorunlarını çözmek zorunda-dırlar. Tasarımcı yaptığı biçimle bu problemlere bir yandan da kendi yorumunu getirmektedir, (1).

Araştırmacılar tasarımcıların tasarıma başlamadan önce iki farklı yaklaşımla hareket ettiklerini tespit etmişlerdir. Birinci yaklaşım düşünce ve kavram geliştirmek yoluyla tasa-rıma başlamak, ikinci yaklaşım ise ortaya çıkacak ürünün bi-çim, fonksiyon ve konstrüksiyon gibi özelliklerinden yola çıkarak tasarıma başlamaktır, (1). Bu yaklaşımlar mimarın davranışını anlamak açısından önemlidir.

#### . Düşünce ve Kavram Geliştirmek



Şekil 4. Sidney Opera Binası, John Utzon, (4)

Buradaki kavram, tasarımcının çözmek zorunda olduğu prob-lem arasından seçilebileceği gibi (Sidney Opera Binası gibi), bunların dışında yaratılacak bir başka problem ya da biçim-lendirme yoluyla bir etki oluşturma, mesaj vermede olabilir. (Spreckelson'un Paris'teki Defans Takı gibi), (1).

#### . Ürünün Özelliklerinden Hareket Etmek

Tasarımcı ürünü biçimlendirirken onu yapan, kullanan ve algılayana yönelik olarak çalışır. Bu nedenle mimari ürün;

fonksiyon, konstrüksiyon ve biçim özelliklerine bağlı olarak oluşturulmaktadır.

Bu özellikler üzerinde "tasarım amaçları" bölümünde detaylı olarak durulmuştur, (1).

### 1.3. MOBİLYA TASARIMI

Bu bölümde ileride işlenecek konulara açıklık getirmesi açısından "mobilya" kavramı, önemi, nitelikleri ve tasarımı üzerinde durulmuştur.

#### 1.3.1. Mobilyanın Tanımı

Mobilya (Fr.Mobilier, It. Mobilia), sözlükte "Oturulan yerlerin süslenmesine ve her türlü araçlarla donatılmasına yarayan taşınır eşya" (5), "Üzerinde oturduğumuz, yatıp uyduğumuz ya da yemek yediğimiz yararlı ve genellikle dekoratif ev eşyalarına verilen ad" (6), "Koltuk, kanepeler, dolap, sedir, masa, sandalye, sehpa vs. türündeki döşeme öğelerinin tümünün adı" (7), olarak geçer.

Tanımlardan da anlaşılacağı üzere mobilya aynı zamanda mimarının bir iç donatım aracı, bir aksesuarıdır, (8).

#### 1.3.2. Mobilyanın Önemi

İnsanın mobilya yapma eylemi, ilk insandan bugüne sürmektedir. İlk barınaklarda bile oturma ya da yatma gereksinimlerini karşılamak için insanoglu, birtakım öğeler kullanmıştır, (9). Buna rağmen bazı kültürler (göçebeler gibi) yaşamlarını mobilyasız rahatça sürdürmüşlerdir.

Japonya gibi son derece gelişmiş bir toplum ise mobilya kullanımını en aza indirmeyi hedeflemekte ve bu yolla önemli adımlar atmaktadır, (10).

Günümüzde mobilya artık yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Oturmak, yatmak, depolamak gibi sadece kullanım fonksiyonunun yanı sıra, zaman zaman statü sembolü veya kişiliği yansıtan bir öge olarak hizmet etmektedir. Tarih boyunca mobilya, kullanıcının, tasarımcının ve yapımcının hayal gücünün de anlatım şekli olagelmıştır. Estetik ve sembolik öğeler dönemlerine göre; işe yararlılık, üretim, işçilik ve malzeme koşullarını zorlayarak farklı ürünlerin oluşmasına yol açmıştır. Bu estetik ve sembolik öğeler, yeri ve konumu belli bir sanat akımının manifestosu veya sadece ustanın yeteneklerini göstermesi şeklinde ortaya çıkar, (11).

### 1.3.3. Mobilyanın Nitelikleri ve Tasarımı

Mobilya, büyük binalar ya da gemilerle kıyaslandığında oldukça basit kalmaktadır. Ancak bir masa, sandalye veya dolap için yeni tasarımlar oluşturma fikri görüldüğü gibi kolay ve basit birşey değildir. Mobilya tasarımı da diğer tasarımlarda olduğu gibi, belirli kademelerden geçilerek yapılır.

Günümüzde tasarımcılar insanların görüp anlayabileceği biçimde sanat eserlerinde ve mobilyalarında kullanışlı biçimler yaratırken, oluşacak problemlerin çözümlenmesi için çalışmalar başlatmışlardır. Tasarımcılar düşünülen eşya ile ilgili fikir alışverişlerinin yanı sıra bir dereceye kadar insan hayatının, uygarlığın ve medeniyetin nasıl olması gerektiği konusunda da yorumlar yapmaktadırlar, (10).

Smith (12), mobilyanın niteliklerini dört ana başlık altında toplamıştır:

#### . İşlev Olarak Mobilya

Birincisi mobilyanın işlevidir. Kişi mobilyanın üzerinde oturur (tabure, bank veya sandalyeler); üzerine birşeyler

koyar (masalar ve konsollar); üzerinde uzanır veya uyur (yatak ve kanepeler); depolamada kullanılır (çekmeceler ve dolaplar). Bazen bu işlevler birleştirilir, ama çoğunlukla belirli bir kategorinin içinde çok titiz farklılıklar oluşturulur. Böylece mobilya belirli bir ihtiyaca karşılık vermek üzere biçimlenir. Onyedinci yüzyılda üretilen mobilyalar bu tür mobilya konusunda çok verimli bir çağdır. Örneğin "Voyeuse" sandalyesi iskambil oyunları izleyen kadın ve erkekler için tasarlanmıştır, (12). Napolyon döneminde de kılıç kuşanan erkeği rahat ettirmek için özel oturma mobilyaları tasarlanmıştır, (13).

#### . Sosyal Statü Göstergesi Olarak Mobilya

Mobilyanın ikinci niteliği statü göstergesi olarak rol oynamasıdır. Bazı kültürlerde mobilya çok az kullanılırken, mobilyayı statü sembolü olarak gören diğer kültürler çok fazla kullanabilmektedir. Geleneksel toplumlarda mobilya sadece pratik gereksinimleri tatmin eden bir eşya olarak algılanır. Bazı toplumlarda ise mobilya lüks ve rahat yaşama sembolü olarak kabul edilmektedir, (10).

Statü, bireyin, diğerlerinden bekleyebileceği davranışlar bütünü (Stoetzel, 1963) olarak ele alındığında bireyin elde etmeyi umut edebileceği veya sahip olabileceği eşyalarla da ilgili olmaktadır. Bireyler toplumda diğerlerinden genel olarak statülerine uygun davranışlar görmekte ve davranışlar göstermektedirler. Sosyal statü bireyin çeşitli değerlerini, tutumlarını, özlem düzeyini ve ölçülerini ifade etmektedir. Bu kavram kişilerin ne tür eşyalara sahip olabileceğini ya da olmayı bekleyebileceğini, hangi eşyaların ona sunulduğunu, büyük ölçüde yansıtmaktadır, (14). Örneğin, Art Deco döneminde

mobilya işlevinden çok "lüks" olması ile ün yapmış bir mobilyadır. En pahalı malzemeler, en pahalı teknikler kullanılmıştır. Lüks, dönemin bir saplantısı halini almıştır.

Kullanışlılık ve rahatlık kavramları bazen statünün yanında ikinci plana itilebilmektedir, (12).

#### . Teknolojik Olarak Mobilya

Mobilyanın üçüncü niteliği teknolojisidir, (11). Teknik, uygulayıcı deyimi ile özleştirilmiştir. Yapabilme gücü anlamındaki Yunanca "tekhne" deyiminden türemiştir. Kuramsal bilimin pratikteki uygulaması olarak tanımlanır, (9).

İnsan gereksinimlerinin arttığı dönemlerde teknik ilerlemiş, buluşlar artmıştır. Üretim araçlarının değişimi onları kullanan insanları da etkilemiş ve değiştirmiştir.

Teknolojideki ilerleme mobilyaların daha çabuk, daha duyarlı yapımını sağladığı gibi detayların çözümlenmesinde de kolaylık getirmiştir. Günümüz mobilya fabrikalarında ana malzeme kadar yardımcı öğeler, yan endüstrilerde geniş yer tutmaktadır, (9).

Teknik ilerleme her geçen gün yeni malzemeler, yeni malzeme kombinasyonları ortaya çıkarmaktadır. Malzeme genel olarak "Bir ürünün oluşturulmasında kullanılan maddeler"e denilmektedir. Biçimin oluşmasında kullanılacak malzeme tasarımın amacına, işlevine uygun; ürünü biçimlendiren sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik, fizyolojik etmenlerle bağlantılı olmalı, ülke teknolojisine uygun yöntemler ile biçimlendirilebilmelidir, (9).

#### . Öznel ve Bireysel Olarak Mobilya

Dördüncü kategori mobilyayı seçen ve kullanan bireyle ilgili tümüyle öznel ve bireysel bidirimlerde bulunmak



amacıyla kullanılmasına ilişkindir. Mobilya güncel gereksinimlerin yanısıra fantazilerin de hizmetindedir, (12).

#### . Ergonomik Olarak Mobilya

İşlevin, teknolojinin yanısıra mobilyanın önemli bir niteliği de ergonomik olmasıdır. Gerek mimari gerekse mobilyada tasarımlar, kullanıcıları olan insana göre yapıldığına göre; tasarımcılar insanı bütün özellikleri ile tanımak ve tasarım yapmak zorundadırlar, (15).

Burada insanın anatomik, fizyolojik ve psikolojik boyutları önemlidir. İnsanı bu açıdan inceleyen bilim dalı "Ergonomi" dir. Ergonomi, anatomi, fizyoloji ve psikoloji bilimlerinin birleşmesinden ortaya çıkmıştır. Çalışma; iş koşulları açısından ortamı incelerken, insan vücudunun yeteneklerine uygun olarak en az yorulma ile işin gerçekleştirilmesi ilkesinin gözönüne alınması, araç ve donatıların düzenlemesine yardımcı olur, (15).

Tasarımlarda, insan gereksinmelerini karşılamak amacıyla yapılan çalışmalar için "insan boyutları"nın bilinmesi gerekir. İnsan boyutları; vücut ölçülerine bağlı antropometrik boyutlar, beş duyu organlarına bağlı duygusal boyutlar, insanın reaksiyon sürecine bağlı algısal ve zihinsel boyutlar olmak üzere 3 başlık altında incelenmektedir, (15).

Kullanılan eşya ve araçlar, örneğin; oturma için koltuk-sandalye, dinlenme için divan-karyola, çalışma için çalışma masası-sıra, yemek yeme için masa ve sandalyeler... vb. eşyaların tasarım, yapım ve kullanımında insan vücut ve organlarının ölçüleri "birim" olarak kabul edilmiştir. Bu durum bina ve mekânların boyutlandırılmasında da etkili olmuştur, (15).



#### 1.4. YIRMINCI YÜZYILA KADAR MOBİLYA TASARIMI

İnsanlar daha tarih öncesi çağlardan itibaren evlerini süslemeye başlamışlardır. Mağaların içlerinde rastlanan duvar resimleri, küçük heykelcikler bunun en güzel örnekleridir. Onların nerede oturup, yattıkları ya da yemek yedikleri de günümüze kadar gelmeyi başarabilen bu duvar resimlerinden öğrenilmiştir.

Araştırmacılar ilk insanların önceleri post veya değişik örtüler üzerinde oturup, uyurken; erken taş devrinde sabit taşlar ya da çamurdan banklar yaparak oturduklarını ortaya çıkarmıştır, (13).

Fakat kullanılan malzemelerin dayanıksızlığından dolayı ilkel dönem mobilyası günümüze ulaşamamıştır. Bu yüzden ilk mobilyanın bulunduğu yıllardan 20. yüzyıla kadar olan dönemin üzerinde durulacaktır.

Yirminci yüzyıl öncesinde ele alınacak dönemler "çağ" lar bazındadır. Endüstri devrimi öncesinde gelişmelerin çok yavaş ve uzun süreli olması bunda etkili olmuştur.

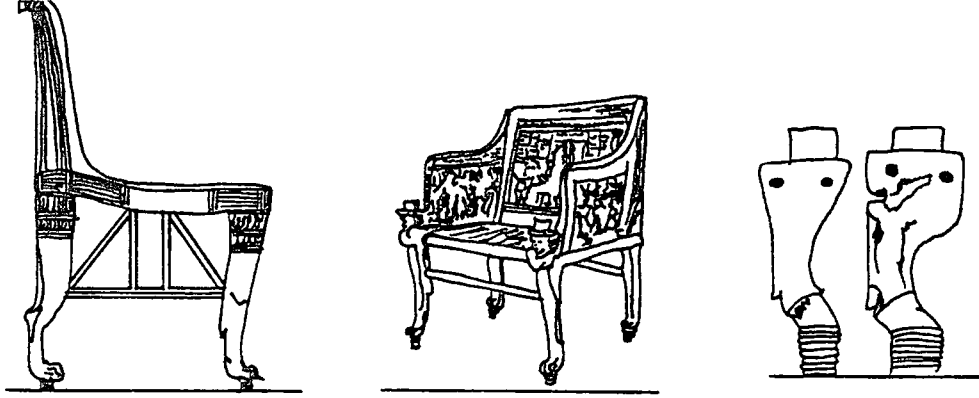
Ele alınacak dönemler sırasıyla şöyledir:

- İlkçağ mobilyası (M.ö.4000-M.S.476)
- Ortaçağ mobilyası (M.S.476-1453)
- Rönesans mobilyası (M.S.1453-1550)
- Barok ve Rokoko mobilyası (M.S.1550-1774)
- Yeniçağ mobilyası (M.S.1774-1789)
- Yakınçağ mobilyası (M.S.1789-1900)
- İlkçağ Mobilyası (M.ö.4000-M.S.476)

İlkçağda mobilya bir prestij aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Tarih öncesi insanının "seçmek" ve "benzerini yapmak" yoluyla mobilya tasarımını gerçekleştirmesinin aksine

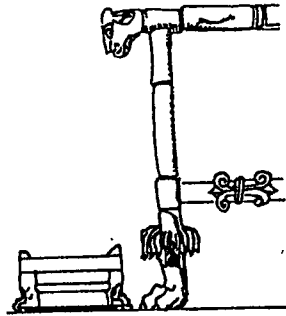
bu dönemde mobilya yapımı bir meslek olarak kabul edilmiştir,  
(9).

İlkçağ mobilya sanatını anlamak için bu dönemdeki farklı uygarlıkların mobilya örnekleri üzerinde açıklamalar yapılacaktır.



Şekil 5. Mısır Mobilya Örnekleri, (8)

Yirminci yüzyıla kadar gelen en eski mobilyalar Mısır medeniyetine aittir. Mısırlılar yirminci yüzyıl mobilyalarına benzeyen dolap, masa, tabure ve sandalye kullanmışlardır,(6). Eski Krallık döneminde, deri kaplı katlanır sandalyeler ve divandan esinlenilmiş ayaklı sandalyelerden oluşan iki tür oturma mobilyaları vardır. Temel mobilya malzemeleri ağaçtır. Lüks mobilyada altın ve gümüş kakmalar kullanmışlardır. Torna ilk dönemlerden beri revaçtadır. Mobilya ayaklarında aslan pençeleri, fil ve boğa ayakları tercih edilmiştir, (Şekil 5), (8).

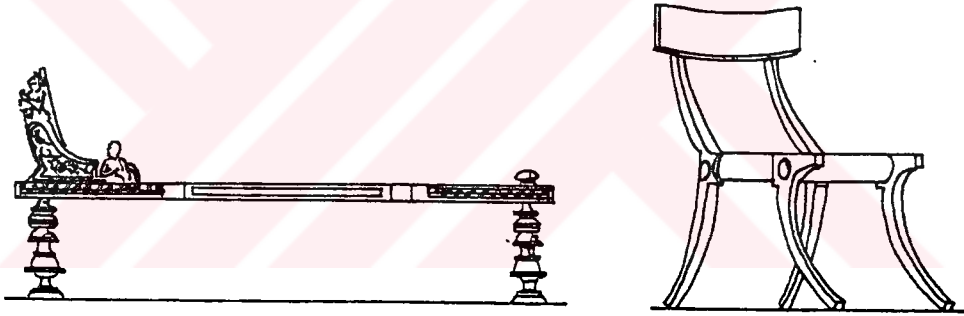


Şekil 6. Mezopotamya Mobilya Örnekleri, (8)

Mezopotamya'daki Babil ve Asur medeniyetlerinin mobilyaları hakkındaki bilgiler saray duvarlarındaki kabartmalardan öğrenilmiştir. Yüksek arkalıklı sehpa ve masaların kullanıldığı gözlenen bu kabartmalardan; Mezopotamya mobilyasının Mısır'a benzemesine rağmen, O'nun kadar zarif olmadığı görülmektedir, (6), (Şekil 6).

Zincirli'de bulunmuş olan M.ö. sekizinci yüzyıl sonuna ait fildişi mobilya parçaları, Anadolu'da yaşayan Hititler'de de mobilya sanatının oldukça gelişmiş olduğunu göstermektedir, (16).

Perslere ait Persopolis sarayının kabartmalarındaki koltuk biçimi (yüksek arkalıklı, kolçaksız), az da olsa Pers mobilya sanatı hakkında bilgi vermektedir, (16).



Şekil 7. Yunan ve Roma Mobilya Örnekleri, (8)

Yunanlılar yalnızca yatak, sandalye ve yemek servisi için masalar kullanmışlardır. Ev yaşamının sade olması da bunda etkili olmuştur. O dönemin geleneklerine göre erkekler alçak yataklara uzanıp, kadınlar sandalyede oturmuşlardır, (6), (Şekil 7).

Kadınlar ve yaşlıların oturduğu arkalıklı sandalyelere "klismos", erkeklerin oturduğu torna ayaklı dik sandalyelere ise "difros" denilmiştir, (13).

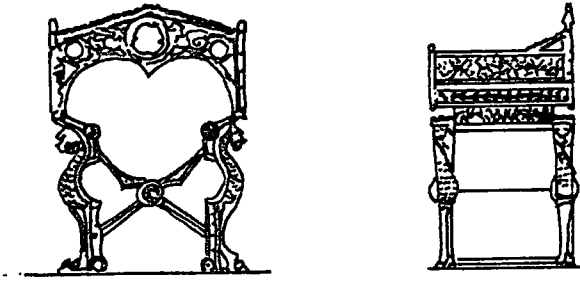
Bahçe mobilyalarında aslan pençesi, yılan ve yaprak motifleri tercih edilmiştir, (8).

Roma mobilyası Yunan mobilyasıyla benzerlikler gösterir. Biçimi süsleme ile birlikte kullanmışlardır. Fazla eşyaları saklamak için kullandıkları dolap, oymalı ve boyalı ahşap sandıklar; metal, fildişi ve taş bezemeli ağır masalar (6), divanlar açılır-kapanır bronz sandalyeler dönemin en önemli mobilyalarıdır.

Palmiye yaprağı şeklindeki oyma motifleri, dor-iyon-korent sütunlarının mobilya ayağı olarak kullanıldığı görülmüştür. Hatta "karyōdik" denilen kadın heykeli de mobilyaya geçmiştir, (8).

#### . Ortaçağ Mobilyası (M.S.476-1453)

Ortaçağ mobilya sanatını etkileyen Bizans, Roman, Arap, Türk mobilya sanatları da olmasına rağmen, çağa damgasını vuran ve ağırlıklı olarak hissedilen Gotik mobilyadır. Bu çağdan başlayarak artık mobilya mimariden etkilenmeye başlamıştır.



Şekil 8. Bizans Mobilya Örnekleri, (8)

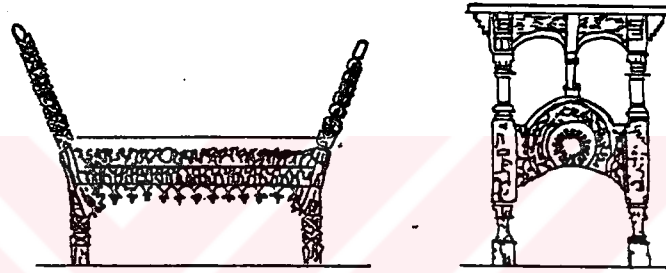
Bizans mobilyası oldukça basit fakat süslü bir mobilyadır. Koltuklarında insan ve hayvan başları, aslan pençesi motifleri vardır, (Şekil 8), (8).

Bu dönemde Anadolu'da yaşayan sırasıyla Selçuklular sonra da Osmanlılarda, sedir, sandık, çekmece, sofraltlığı,

rahle, beşik ve kavukluk en çok kullanılan mobilyalardır, (8).

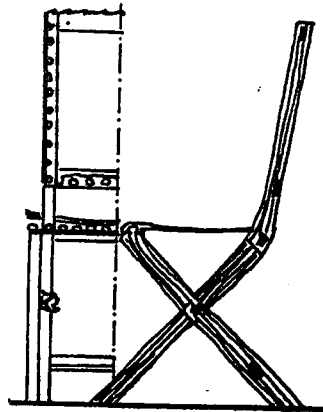
Bu Türk medeniyetlerinde taşınabilir eşyalardan çok, evle bütün olarak yapılan bölümlere rastlanır; yataklar "yük-lük" denilen dolaplara kaldırılır. Bunlar aynı zamanda depo işlevi de görürler.

Yeniçağın başlarında Osmanlı saraylarına giren ve batıdan ithal edilen topuzlu metal karyola ve kırma sandalye çeşitleriyle Osmanlı İmparatorluğunda da "taşınabilir mobilya" kullanılmaya başlanmıştır, (8).



Şekil 9. Arap Mobilya Örnekleri, (8)

Ortaçağda Arap sanatında mobilya tanımına giren eşyalara az rastlanmakla birlikte Endülüs'te arabesk süslemeli bazı kanepeler ve alçak masalara rastlanmıştır. Asma filizleri ve hurma yaprakları karışımı "arabesk" diye adlandırılan bir süsleme biçimine sahiptir, (8), (Şekil 9).

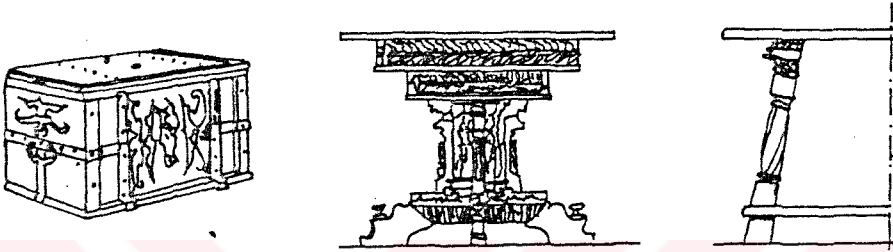


Şekil 10. Roman Mobilya Örnekleri

Roman mimarisi mobilyaya da yansımış, mobilya anıtsal bir görünüş almıştır, (8).

Dönemin en beğenilen mobilyaları sandık biçimindeki koltuklar ile torna iskemlelerdir, (13).

Orta masaları, şandam ayakları insan ve hayvan heykelleri ile donatılarak, bir süs ve gösteri amacı olmuşlardır, (8).



Şekil 11. Gotik Mobilya Örnekleri, (8)

Gotik mobilya pahalılığı nedeniyle ancak belli bir kesim tarafından alınabilmıştır. Mobilyalar kumaş kaplı ve ahşap oymalarla bezelidir, (8). Yataklar genellikle duvarlardaki girintilere yerleştirilir. Bazı yataklar bir tarafı açılabilen tahta sandık biçimindedir, (6), (Şekil 11).

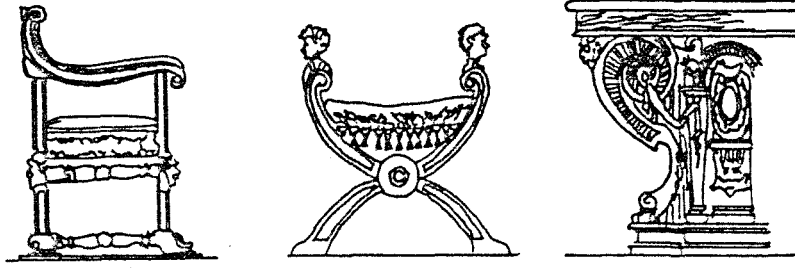
#### . Rönesans Mobilyası (M.S.1453-1550)

Mimarlıkta Yunan ve Roma sanatlarına dönüşün başladığı, Gotik'in ihtişamına karşı çıkılarak sadeliğe geçildiği dönemin mobilyası da mimarlıkla uyum içinde bir ilerleme göstermiştir. Rönesans marangozların yerlerini alan mobilya ustalarıyla da "mobilya tarihine" geçmiştir.

Yunan ve Roma üslubu masalar, kanepeler ve sandalyeler ortaya çıkmaya başlamıştır, (6).

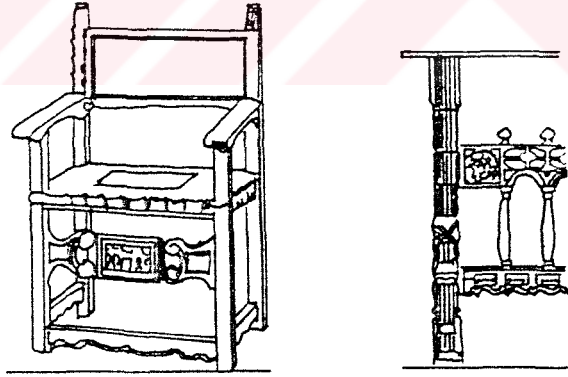
En önemli oturma mobilyaları arasında, sandık koltukların uzantısı, "cassapanca"lar, hareketli ve hafif katlanır koltuklar "sedia sante" ve "sedia savanorola" yer alır, (13).

Rönesans mobilyasının temel özellikleri yukarıda açıklanmakla beraber İngiltere, İspanya, Almanya ve Fransa gibi ülkelerde yorum farklılıklarına uğramıştır.



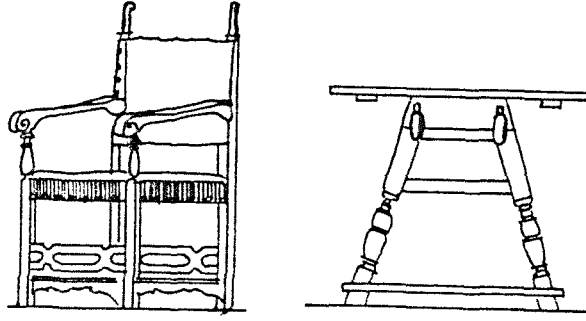
Şekil 12. İtalyan Rönesans'ı Mobilya Örnekleri, (8)

Rönesans'ın kaynağı İtalya'da Doğu süslemeciliğine dayanan oyma ve kabartmalar özenle işlenmiştir. Mobilya döşemesinde altın işlemeli iyi cins kadifeler, kabartma deriler, gümüş ve pirinç raptiyeler kullanılmıştır, (8), (Şekil 12).



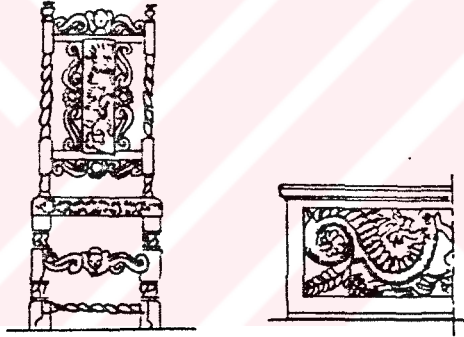
Şekil 13. İspanyol Rönesans'ı Mobilya Örnekleri, (8)

İspanya, Arap sanatını Rönesans'la bağdaştırmaya çalışmıştır, (6), (Şekil 13).



Şekil 14. Alman Rönesans'ı Mobilya Örnekleri, (8)

Almanya'da Rönesans mobilyası daha yalın, sağlam bir konstrüksiyona yönelmiştir, (Şekil 14), (8).



Şekil 15. İngiliz Rönesans'ı Mobilya Örnekleri, (8)

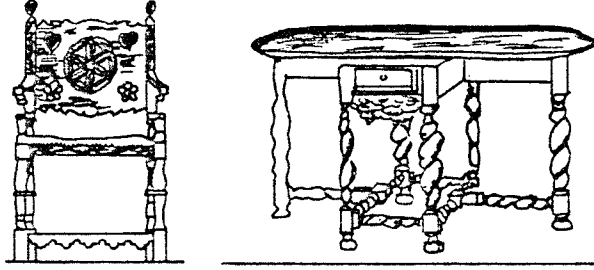
İngiltere'de II. Henry stili diye adlandırılan bol geometrik motiflere yönelik bir özellik göstermiştir. Karmaşık ve ince çizgili bir süsleme yöntemi bütün yüzeylere uygulanmıştır. Yüzeysel uygulamalarda ise dönemlerin bütün motiflerine yer verilmiştir, (Şekil 15), (8).

#### . Barok ve Rokoko Mobilya Sanatı (M.S.1550-1774)

Barok mobilya Rönesans'ın sade, yalın mobilyasına karşı, gösterişli ve süslüdür. Barok mobilyasında da ağaç oymacılığı yerini korumuştur, (16). Dönemin mobilyasının belli başlı özelliği görünüşlerde dairesel dönüşlü köşeler, natüralist özellikte çok süslü kıvrımlı oymalar olarak özetlenebilir.

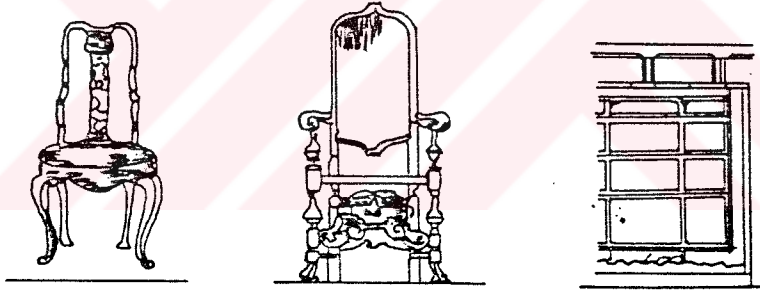


Formun bütününden çok detayların ayrı ayrı birer değer olmalarına özen gösterilmiştir. Dal, yaprak gibi doğal şekillerle, madalyon ve kartuş en çok kullanılan motiflerdir, (8).



Şekil 16. Alman Baroku Mobilya Örnekleri, (8)

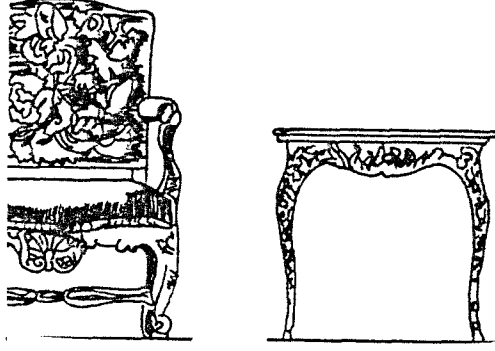
Alman Barok'unda süslemecilikten çok eğri çizgiler kullanılmıştır, (Şekil 16), (8).



Şekil 17. İngiltere'de Barok Mobilya, (8)

İngiltere'deki Barok mobilya Almanya'daki Barok mobilya ile benzerlikler göstermiştir, (Şekil 17), (8).

Fransa'da Louis'ler dönemi sarayın ve çevresinin ihtişamlı ve israflı yaşamını simgelerler. Pahalı ve lüks mobilyalardır, (8).

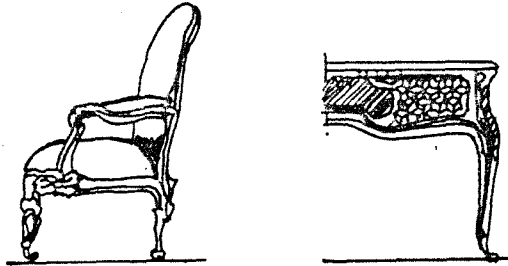


Şekil 18. Louis XIII ve Louis XIV Stili Mobilya Örnekleri,  
(8)

Louis XIII stilinde mobilya ahşaptır. Dolaplar "elmas uçları" adı verilen motiflerle süslü çekmecelere bölünmüştür. Saray kadınlarının elbiselerine benzetilerek döşenen geniş tuvalet tabureleri, rabine ve konsollar en gözde eşyalarıdır, (Şekil 18), (8).

Louis XIV stilinde mobilyalar ince işlenmiş oymalarla süslenmiş, yaldızlı ve yakut kırmızısı kadifeyle kaplanmış- tır. Çalışma masaları, yüksek arkalıklı koltuklar, kolluksuz sandalyeler, tabureler en önemli mobilyalarıdır, (8).

Rokoko çok süslü, hareketli ve pahalı bir saray mobilya sanatıdır. Rokoko Fransa'da ilk defa XV. Louis döneminde benimsenmiştir, (8).



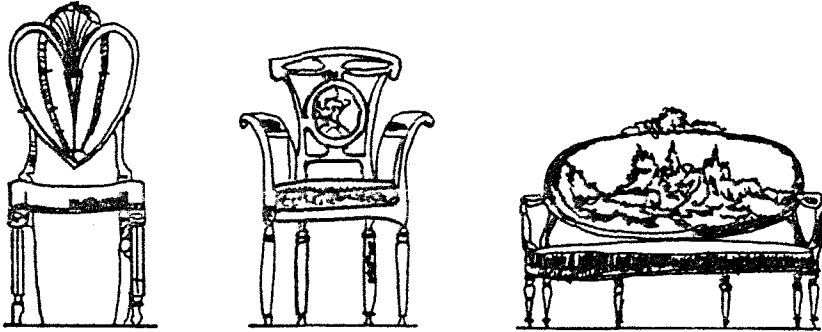
Şekil 19. XV. Louis Dönemi Fransız Rokokosu Mobilya Örnekleri, (8)

Bu dönem Fransız Rokoko'su fantazi ürünü, düzgün olmayan şekillerle geliştirilmiştir. Rokoko'daki derin oymalar, canlı ve kontrast renklerdeki göz kamaştıran üslubu ile mobilyaya da yansımıştır, (Şekil 19), (8).

Kollukları kumaşla kaplı divanlar, benjer koltuklar, markizler, şezlonglar ortaya çıkmıştır. Bu mobilyaların oturma ve arkalıkları için özel olarak kumaşlar dokutulmuştur. Rokoko döneminde ortaya çıkan ve Mimar John Nash'ın öncülüğünde gelişen Regence Stili XIV Louis döneminden XV Louis dönemine geçişte kısa süreli olarak İngiltere'de kullanılan bir üsluptur. İtalyan kır evlerini örnek alarak doğaya dönük natüralizme yer vermiştir. Şezlong biçimli koltuklar, ayakları katlanabilir hafif masalar, tıpkı piknik mobilyası gibi tasarlanmıştır, (8).

#### . Yeniçağ Mobilya Sanatı (M.S. 1774-1789)

Klasik mobilyanın aşırılığa kaçan süslemeciliğe yönelmesi ve maliyetinin yüksek olması nedeniyle Yeniçağda buna karşı yeni stiller doğmuştur.

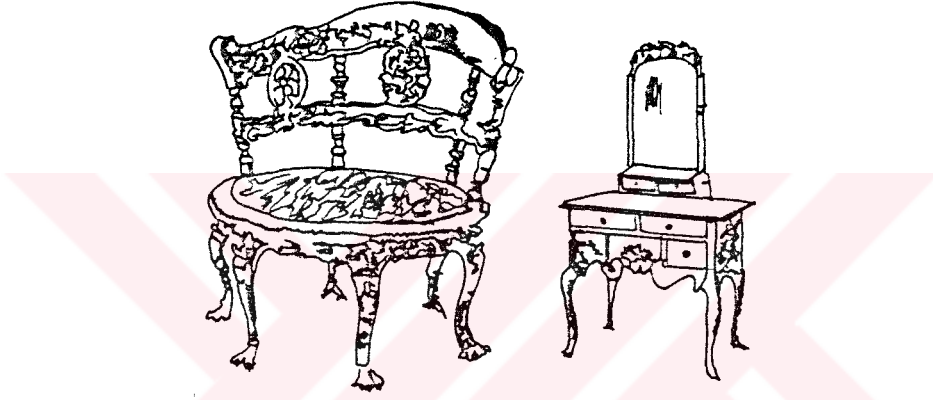


Şekil 20. Louis XVI Stili Mobilya Örnekleri, (8)

Louis XVI stili Fransa'da Pompei temasına yönelik bir meraktan yola çıkılarak doğan bir stildir, (8), (Şekil 20).

Düz çizgili ve dik açılı biçimler kullanılmıştır. Hafif ve yalın dönüşler, ince ölçüler, uyumlu süslemelerle bütünlük sağlanmıştır.

Directoire stili mobilya doğrudan doğruya eski Yunan, Roma ve Mısır antik anlayışına yöneliktir. Kare görüntüler, süsleme motiflerinin zarıflığı, sandalye ve koltuk arkalıklarının çok yalın ve az eğmeçli yapılması başlıca özellikleridir, (8).



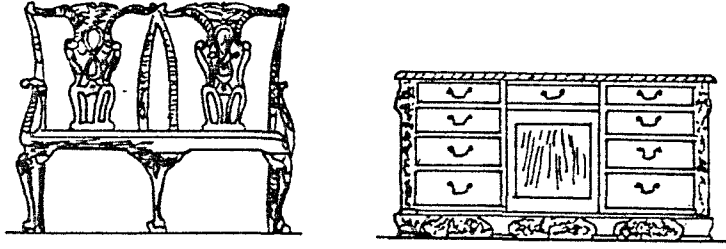
Şekil 21. Queen Anne Stili Mobilya Örnekleri, (8)

Queen Anne stili bir geçiş ve araştırma dönemidir. Bu yüzden tam bir bütünlük göstermemektedir, (Şekil 21), (8).

Ayaklar XV. Louis stili eğmeçli ayakların benzeridir. Dolap, komodin ve kabinelerin çekmeceleri köşelidir.

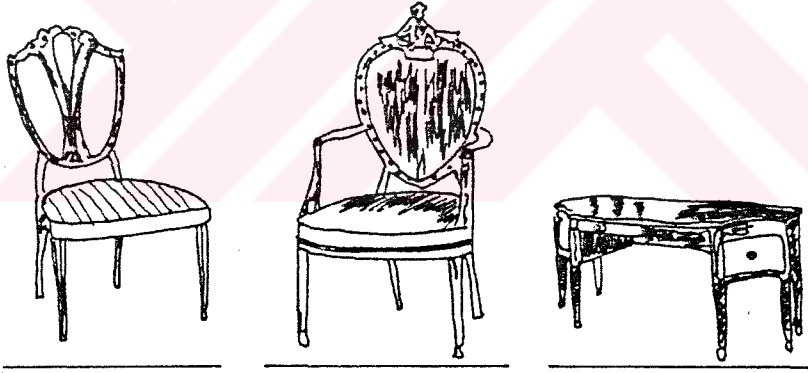
Queen Anne stilinden sonraki Georgian stiline dört mobilya ustası yön vermiştir. Chippindale, Adam, Hepplewhite ve Sharaton. Bu yüzden Georgin dönemine "4 büyükler dönemi" denilir.

Denizaşırı ülkelerden getirilen ve mobilyalarda çok kullanılan maundan dolayı dönemin diğer adı da "maun devri" olarak geçer, (8).



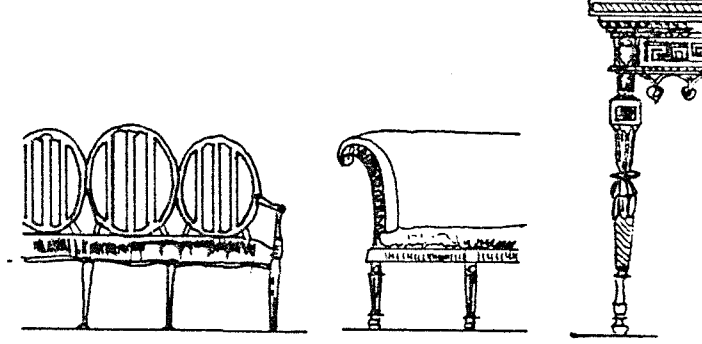
Şekil 22. Thomas Chippindale Mobilya Örnekleri, (8)

Thomas Chippindale, İngiliz ağaç oymacısıdır. O'nun mobilyalarında Gotik tarzının etkileri sürmektedir, (13). Queen Anne'in bir uzantısı gibidir. Fakat burada mobilya oldukça çeşitlenmiştir. Küçük tip masalar çoğalmıştır. Yatakların üstünü kapatan çadır ayakları alçalmıştır, (8), (Şekil 22).



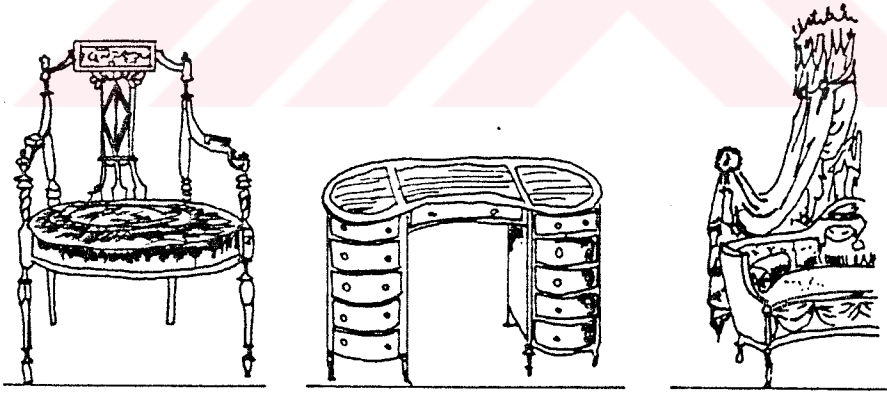
Şekil 23. George Hepplewhite Mobilya örnekleri, (8)

İngiliz moda desinatörü olan George Hepplewhite'in mobilyasında işlev ve estetik aynı derecede önemlidir. Chippendale'in mobilyasından daha yalın ve hafiftir. Ölçüler daralıp incelmıştır. Süslemeler ölçülü ve zariftir, (8), (Şekil 23).



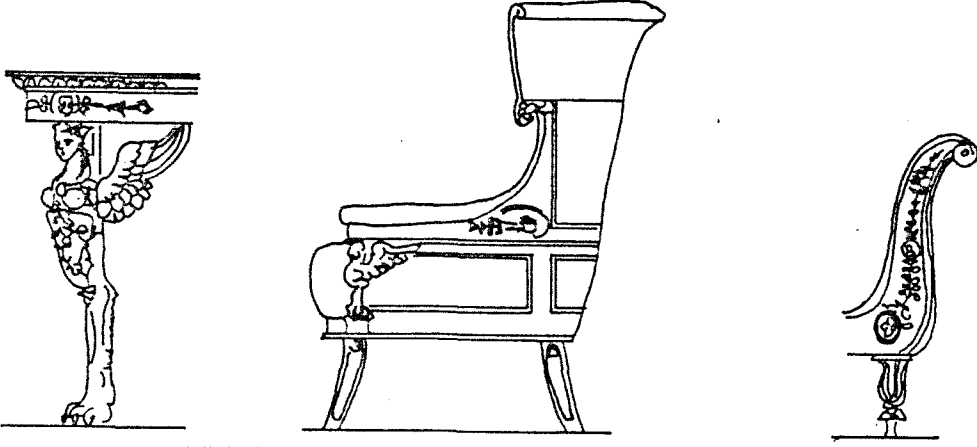
Şekil 24. Robert Adam Mobilyası örnekleri, (8)

Robert Adam İskoçya'lı bir mimar ve dekoratördür. Görünüşte klasik detaylara önem verilmiştir. Mobilya hafif ve zariftir. Ayaklar antik motiflerle süslüdür. Yunan yelpazesi ve anahtarı, akantus, ananas, lir, köşe, mitolojik insan ve hayvan figürleri kullanılmıştır, (8), (Şekil 24).



Şekil 25. Thomas Sheraton Mobilyası Örnekleri, (8)

Thomas Sheraton bir İngiliz marangozu ve desinatördür. Mobilyası Adam'dan ve XVI Louis'den izler taşır. Fakat ölçüleri daha küçüktür ve düz çizgiler ağırlıktadır. Ayaklar daha çok incelmıştır. Oturma bölümleri ve diğer mobilya tablaları dairesel yapılmıştır. Kolçaklar (S) şeklindedir, (8), (Şekil 25).



Şekil 26. Empire Stili Mobilya Örnekleri, (8)

Bir diğer stil de Empire stilidir. Bu stil I. Napolyon döneminde Fransa'da başlamış ve "Napolyon döneminde" geliştiğinden dolayı da "imparator stili" adını almıştır, (8).

Napolyon bir imparator olarak kimin neye ve nasıl oturacağına karar vermiştir. Yapılan savaşlar ile Mısır ve Osmanlı etkisi, Antik Yunan, Etrüsk ve Roma ile birlikte gösterişli ve etkili bir tarzı oluşturmuştur. Savaşlar mobilyayı da etkilemiş her tarafta erkeksi bir tarz egemen olmuştur. Kılıç kusanan erkeği rahat ettirmek için özel oturma mobilyası üretilmiştir, (13), (Şekil 26).

Empire mobilya ağır, kübik ve masiftir. Tek eğri form dairedir. Fildişi kakmalı frizler, bodur ayaklar üzerine oturtulmuş divan ve tabureler, Yunan feneri taşıyan sehpa, yeşil mermerden tablalı ağır koltuklar, yuvarlak masalar, anıt biçimli yataklar en önemli mobilyalarıdır, (8).

I. Napolyondan sonra empire uygulamaları bir süre duraklamıştır. Louis Philippe dönemine kadar geçen süre bir düzeltme ve yenileştirme sürecidir. Bu yüzden dönem "Restorasyon dönemi" adını almıştır.

Fransa kralı Louis Philippe yönetiminin başlarında kralın adıyla anılan bu dönemde "yeni gotik" denilen bir akım başlatılmıştır. Stil ev eşyaları düzeyinde kalmış daha fazla bir ilerleme gösterememiştir.

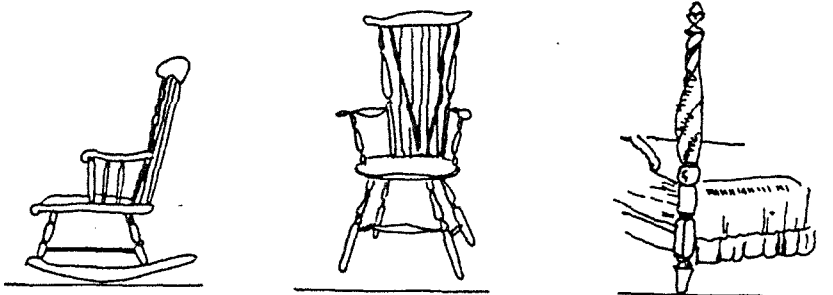
Almanya'da Louis Philippe stili "Biedermeier" adı altında gelişme göstermiştir. Özellikle Roma ve Yunan sanatından etkilenmiştir, (8).

#### . Yakınçağ Mobilya Sanatı (M.S.1789-1900)

Yakınçağ mobilya sanatı mobilya alanında yeni bir üslubun yaratılmasından çok, eski üslupların yenileştirilmesine ve konstrüksiyon tekniklerine ağırlık vermiştir. Ondokuzuncu yüzyıl mobilya çalışmaları modern stile bir geçiş ya da yenileşme dönemi olarak nitelenmiştir.

Bu dönemde ilk ağaç işleme makinelerinin bulunuşu ile mobilya alanında nicelik yönünden gelişmeler görülmüştür. O zamana kadar sadece saraylara dönük mobilya ihtiyacı sosyal değişimler ve ekonomik gelişmelerle halk kitlelerine yayılmaya başlamıştır, (8).

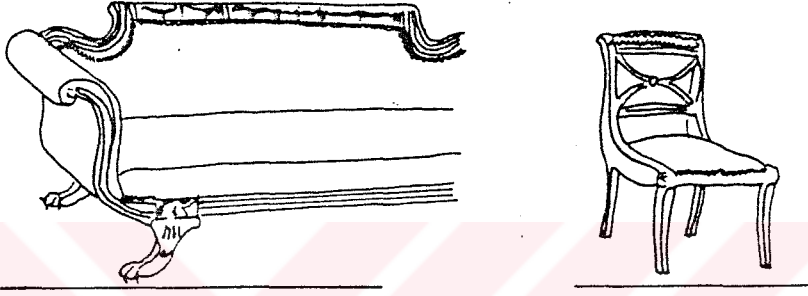
Yakınçağda Kuzey Amerika'daki çalışmalar mobilya tarihi açısından önemlidir. İngiliz kökenli olarak gelişen bu mobilyaları üç aşamada incelemek mümkündür. Sırasıyla Colonial dönem, Georgian dönemi, Federal dönem.



şekil 27. Colonial Dönem Mobilya Örnekleri, (8)



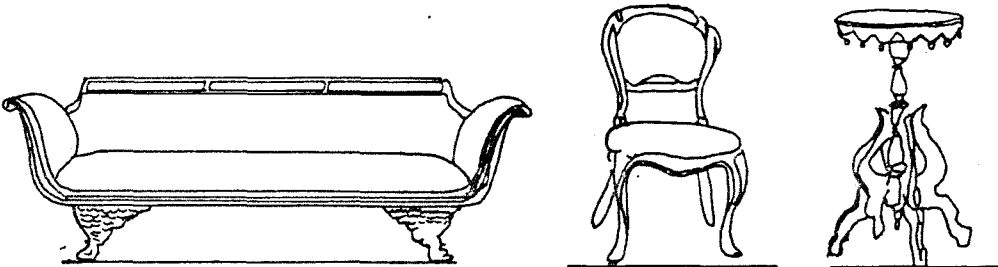
Colonial dönemde Amerika'da yerleşim üniteleri birer koloni durumunda olduğu için "Colonial Stil" adını almıştır. Stil Alman Bauer stilini andırır. Çok boğumlu tornalanmış ayaklar, çoğunlukla dikey çubuklu arkalıklar, yüksek topuzlu başlıklar stilin başlıca özellikleridir, (8), (Şekil 27).



Şekil 28. Georgian Dönemi Mobilya örnekleri, (8)

İkinci dönem olan "Georgian Dönemi" İngiliz Georgian dönemine benzerliği ile dikkat çeker.

Çubuklardan oluşan hafif kolçaklı sandalye ayaklarına eğmeçli kızak konularak yapılan sallanır sandalyeler bu dönemde yapılmış, (8), (Şekil 28).



Şekil 29. Federal Dönem Mobilya örnekleri, (8)

Amerikan mobilyasının geçiş dönemi olan "Federal Dönem" de, İngiliz modellerine dayanan biçimler çeşitlenmiştir. Mobilyaları Grek oyunları ile süslenmiştir. Tıbbi tıbbi

yaygınlaşmıştır. Aslan pençeleri, atmaca kanatları, lir, oyma ve kabartmaları mobilyaya girmiştir, (8), (şekil 29).

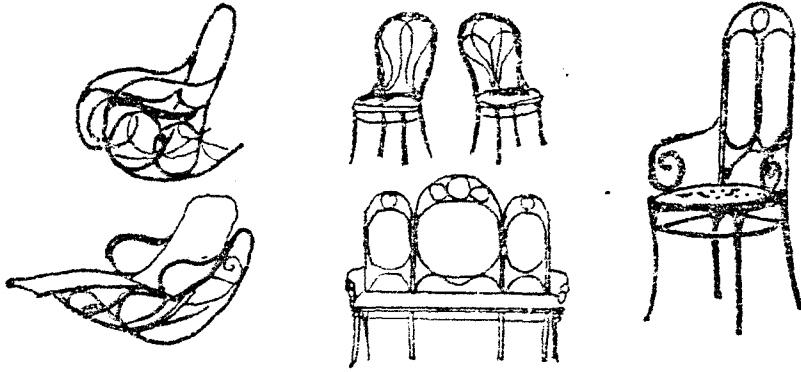
## 1.5. YIRMİNCİ YÜZYIL MOBİLYA TASARIMI

### 1.5.1. İkinci Dünya Savaşına Kadar Mobilya Tasarımı

Ondokuzuncu yüzyıl tasarım alanında köklü değişikliklerin yapıldığı bir dönemdir. Bu dönemde gelişen endüstri, yeni malzemeler daha çok ve çabuk üretimi sağlamıştır, (13). Endüstriye geçiş döneminde toplumun gelenekleri yıkılmış, fakat yerine yeni değerler getirilememiştir. Orta sınıfın olanaklarının artmasına rağmen, beğenileri yozlaşmıştır. Bu tür tüketicinin isteğine göre yapılan mobilyalarda ise seçmeci bir tavır egemen olmuştur. Biçim sorununa kolayca bir çözüm getirilememiştir. Mobilyalar makina ile yapıldığı halde geçmişe bağımlı kalınmıştır, (9). Bol miktarda kadifeyle kaplanarak saçak ve püsküllerle tamamlanmıştır, (13).

Yapı tasarımında zamanın değişen koşullarını ve gerçeklerini gözmezden gelen mimarlar, binalarını geçmiş stiller ve yapı yöntemleri ile şekillendirmeye çalışırken, mühendisler yeni malzemelerle gerçekleştirdikleri yapı sistemleri ile farklı bir yol izlemişlerdir, (17).

Ondokuzuncu yüzyılın seçmeci tavrından etkilenmeyen mobilyalarda vardır. Daha çok bükme ahşap sandalyeler ve demir bahçe koltukları özgün bir tarzda yapılan mobilyalardır. Bunlar aynı zamanda malzemesinin yapımı ve üretim biçimi dolayısıyla da gereksiz süse izin vermemişlerdir. Bükme ahşap mobilyaların tasarımcısı ve üreticisi Michael Thonet, endüstri dönemini en iyi anlayan mobilya tasarım alanlarından biri olarak mobilya tarihine geçmiştir, (13).



Şekil 30. Thonet Mobilyaları

Alman Michael Thonet'in 1856'da ahşabı buhar altında bükme usulünü keşfetmesi yepyeni formların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu tekniğin gelişmesinden önce mobilya, çeşitli kısımların birbirlerine birleştirilmeleriyle elde edilmiştir. Bükülmüş ahşap ince el işçiliğine lüzum göstermediğinden, ilk defa olarak standardize eşyanın kitlesel üretimi yapılmıştır, (18), (Şekil 30).

Daha sonraki dönemlerde Otto Wagner, Josef Hoffmann, Adolf Coos, Le Corbusier gibi öncü mimarlar Michael Thonet'i modern tasarımın büyük öncüsü saymışlardır, (19).

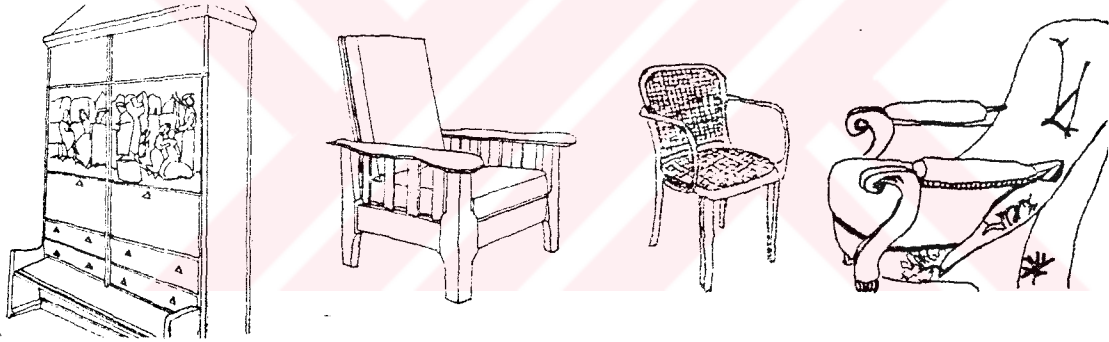
Ondokuzuncu yüzyıl sonunda çağdaş mobilya kavramını var edecek gelişmeler de eklektisizme tepki olarak doğmuştur, (20). Bu tutuma karşı ilk saldırı İngiltere'de ortaya çıkan Arts and Crafts (Sanatlar ve Zanaatlar) akımıdır.

#### 1.5.1.1. Art and Crafts (Sanatlar ve Zanaatlar, 1880)

Art and Crafts (Sanatlar ve Zanaatlar) hareketi, sadece İngiltere'de değil, gelişmiş Batılı ülkelerde de kendini göstermiştir, (17). Londra'daki Crystal Palace'ta düzenlenen 1851 tarihli Büyük Sergi'nin ardından, Willian Morris, Pugin,

Ruskin, Walter Crane, Beardsley, Mackmurdo gibi tasarımcılar bu hareketin doğmasına sebep olmuşlardır. Amaçları, Neo-Gotik ve Rokoko tarzlarının işlemediliğe ve geleneksel Japon baskı sanatının çizgisel duyarlılığı ile kıvraklığına sahip çıkmak, yeni yorum ve sentezlere ulaşmak, estetik kaygılarla sanat-zanaat birlikteliğinde metal, cam, seramik, tekstil, duvar kağıdı gibi dekoratif ürünlerin zarif örneklerini tasarlamaktır, (21).

Akım, sanatçı ve eleştirmen John Ruskin'in fikirleri ile adını duyurmuş, William Morris'in bunları uygulama alanına koymasıyla gelişme olanağı bulmuştur, (17).



Şekil 31. Arts and Crafts Mobilya Örnekleri

Ruskin ve Morris'in düşledikleri, sanat ve zanaatın ortaçağdaki gibi olabildiğince yakınlaşması, dekoratif ve uygulamalı sanatlarda iyiye, kaliteliye, zevkliye doğru gidişin sağlanmasıdır. Akımın etkileri genelde süsleme düzeyinde kalmış, formun temel sorunlarına inememiştir. Ancak işçilikte ve kullanılan malzemede doğruluk, yüksek kalite, iyi zevk ve oranlar gibi her zaman için geçerli olan değerleri yeniden gündeme getirmiştir. Böylece ileride bu alanda gösterilen çabalara bir başlangıç oluşturmuştur, (17), (Şekil 31).

Üretilen mobilyalar, kullanılan asal malzemeler ve el işçiliğinin pahalılığı nedeniyle "çok sayıda güzel eşyanın çok sayıda insan tarafından kullanılması" görüşüne ters düşmüştür, (13).

Akım ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru başlayan "Art Nouveau" (Yeni Sanat) hareketini hazırlayan etmenlerin başında gelmektedir, (13).

#### 1.5.1.2. Art Nouveau (Yeni Sanat, 1880-1910)

Arts and Crafts'ın (Sanatlar ve Zanaatlar) geliştirdiği el işçiliği, uygulamalı sanatlarda iyiye, kaliteliye, güzele ve doğruya götüren anlayışı Art Nouveau döneminde de sürdürülmüştür, (17).

Gerek mimari ve iç mimaride, gerek mobilya ve aksesuar gibi eşyalarda, gerekse süsleme ve mücevher tasarımlarında, çoğu zaman simetrik olmayan dalgalı çizgiler, incelik uzayan bitki sapsarı, iri çiçek motifleri, organik formlar, yapay ve geometrik biçimlerden esinlenmiş tasarımlar, dönemin üslubunu oluşturmuşlardır, (21).

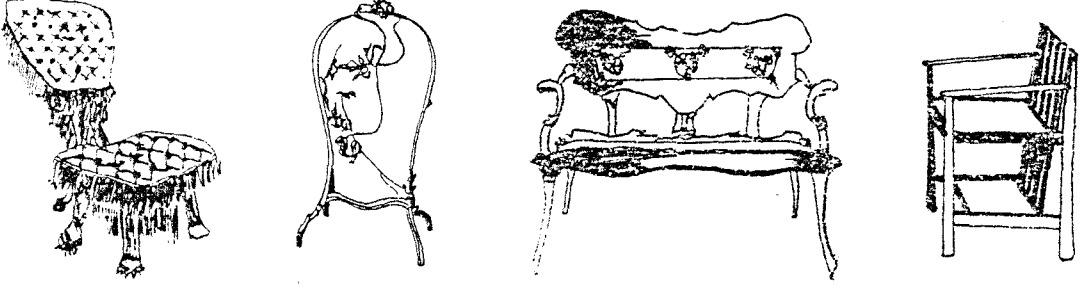
Art Nouveau sanatçıları mobilyalarında ahşap çeşitleri olarak gül, zeytin, pelesenk, meşe, ıhlamur, sandal, ceviz ve maun kullanmışlardır, (22).

Bir geçiş dönemi sanatı olan "Art Nouveau", belirli yeni biçimlere yönelik olmasına karşın, özünde "biçimsel" nitelik taşımaktadır, (23).

Art Nouveau Almanya'da Jugendstil, Avusturya'da Secession İspanya'da Modernismo, İngiltere'de Stil Liberty adlarıyla anılmaktadır.

Akımın en ünlü tasarımcıları hem mimar hem de mobilya tasarımcısı olarak işlev görmüşlerdir.

Değişik ülkeler ve tasarımcılar arasında iki tip Art Nouveau mobilya tasarımı görülmüştür. İlk grubun içinde Nancy ekolünden Emile Galle, Louis Majorelle, İspanyol Antonio Gaudi ve Charles Rennie Mackintosh yer almıştır, (13).



Şekil 32. Art Nouveau'nun Birinci Grup Tasarımcılarının Mobilyaları

Nancy ekolü tasarımcılarında Rokoko stilinin etkileri görülmemiştir. Onların tasarımları daha çok doğaya dönüktür. S kıvrımlarının yanı sıra, bol yapraklı, çiçekli motiflere sıklıkla yer vermiştir, (22), (Şekil 32).

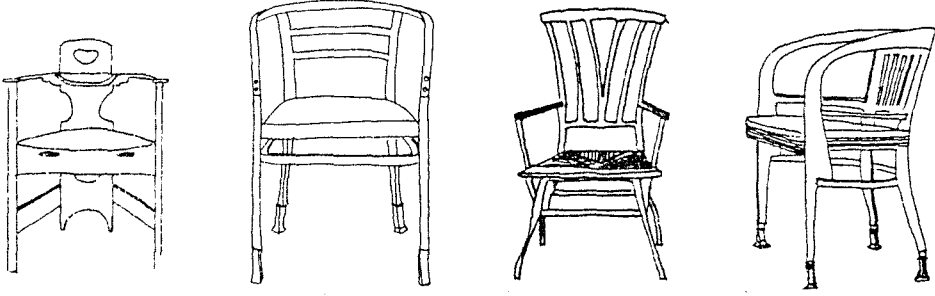
Ekolün kurucu olan Emile Galle eserlerinde tabiata tümüyle bağlı kalmayı temel ilke edinmiştir, (22).

Louis Majorelle tasarımlarında bu stili özgün bir biçimde işlemiştir, (22).

İskoç mimar-tasarımcı Charles Rennie Mackintosh mobilyada aşırılıklarıyla çok bireysel bir mimarlık, iç mimarlık ve mobilya tasarımı geliştirmiştir, (20).

Antonio Gaudi hem mimarlığında hem de mobilyasında eğri-sel tercihlere ağırlık vermiştir, (20).

İkinci grupta "mantıklı güzellik"arayan Belçika'lı Henry Van de Velde, Avusturya'lı Otto Wagner, Josef Hoffmann ve Alman Richard Reimerschmidt yer almıştır, (13), (Şekil 33).

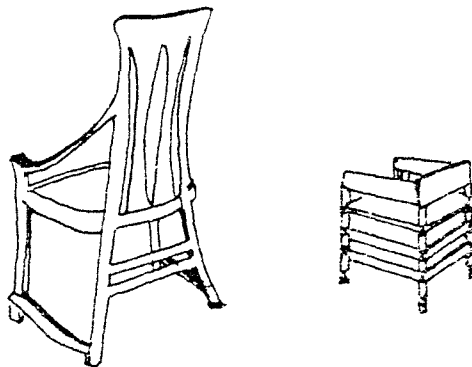


Şekil 33. Art Nouveau'nun İkinci Grup Tasarımcılarının Mobilya Örnekleri

Otto Wagner Avusturya'daki Secession'un kurucusudur, (21). Öğrencisi Josef Hoffmann ve Wiener Werstaette grubu Art Nouveau'yu tümüyle dikaçısal bir tasarım üslubuna dönüştürmüşlerdir, (13).

Belçika'nın ünlü tasarımcısı Henry Van de Velde Art Nouveau'nun Fransa'ya taşınmasında da yardımcı olan mimarlardan-  
dır, (21).

Art Nouveau'nun Almanya'daki cephesi Jugenstil'in temsilcilerinden biri de Peter Behrens'tir. Behrens, Münih'te Jugenstil çevrelerinde ressam olarak çalışmıştır. Aynı zamanda eşya tasarımı ve cam porselenler de tasarlamıştır. O'nun bulunduğu "saf" formlar artık tasarımın Art Nouveau'dan "gerçekçilik"e doğru gittiğini göstermiştir, (24), (şekil 34).



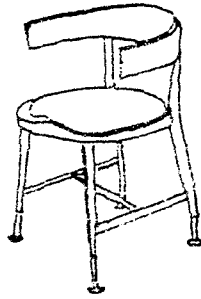
Şekil 34. Peter Behrens'in Mobilya Tasarımları



A.B.D.'de Art Noveuau "Liberty Style" adıyla büyük ölçüde yaygınlaşmasına rağmen hiçbir zaman tüm mimarlık ve iç mimarlık dünyasına egemen olmayı başaramamıştır, (20).

Art Nouveau özünden gelen sebeplerle ve ekonomi ile ilişkilerinin kopukluğundan dolayı kısa süreli bir akım olarak kalmıştır. Böyle olduğu halde ondokuzuncu yüzyılın durağan niteliklerine karşı bir tutumu ortaya çıkarmıştır, (23). Akım o güne kadar açığa çıkarılmamış mobilya biçimlerinin ortaya çıkarılması açısından da önemlidir, (9).

Bu dönemde Viyana'da Adolf Loos "yalnız sanatçı" fantazisinin çizgilerine olan bağlılığının tehlikelerini sezmiştir. Biçimle ilgili bütün eşyaları, fonksiyonel, amaca uygun ve gerçekçi prensibe uygun biçimlendirmenin, insanlığı yeni biçimli bir dünyaya götüreceğini anlamış ve bu görüşünü uygulamaya koymuştur. O, "saf form"ları överken, süs'ten "cınayet" diye bahsetmiştir. Düşünceleri ile Art Nouveau sanatçılarının tepkisini çekmiştir, (24), (şekil 35).



Şekil 35. Adolf Loos Mobilyası

Ondokuzuncu yüzyıl sonu yirminciyüzyıl başlarında Amerika'da iç mimarlık ve mimarlık alanında en önemli tasarımcı Frank Lloyd Wright'tır. Chicago okulunun kurucusu ve Art Nouveau'nun A.B.D. temsilcisi Louis Sullivan'ın öğrencisi olan Wright, geliştirdiği "prairie" mimarlığıyla hem iç mekân hem



de mobilya tasarımları yapmıştır, (20).

Doğal çevreye uyumu ve doğal malzeme kullanımını içeren "prairie" döneminde yaptığı mobilyalarda da doğal malzemeyi kullanmış, evleri ile mobilyalarının bir bütün olmasını sağlamıştır.

Endüstri çağının olanaklarını da kullanmaktan geri kalmamış, ilk defa metal büro mobilyası üreten tasarımcı ünvanını almıştır, (20).

Ondokuzuncu yüzyılın sonlarında tasarımda yalınlığı amaçlayan tutum, yirminci yüzyılın verileriyle de tam bir başarıya doğru yönelmiştir. Yirminci yüzyıl'da genel olarak üç önemli akım mobilya tasarımı yön vermiştir. Bunlar gelişim sırasıyla "Werkbund", "De Stijl", "Bauhaus" tur, (23).

#### 1.5.1.3. Werkbund

William Morris'in önerdiği biçimde üretimden endüstriyel tasarıma kesin geçiş, Herman Muthesius'un 1907 yılında kurduğu "Deutsche Werkbund" örgütü ile gerçekleşmiştir. Sanatçı, zanaatçı, mimar, endüstri alanından üretici ve işadamlarının, hatta bazı yazarların katılmalarıyla oluşan bu örgütün başlıca amacı sanat, zanaat, mimarlık ve endüstri bütünlüğünün sağlanmasıdır. Bu amaçla mimarlık başta olmak üzere Werkbund'un uğraştığı tüm tasarım etkinlikleri akılcı, soyut ve amacına uygun biçimlerden oluşan standart tiplere yönelmiştir. Kötü olan herşeye karşı olan Werkbund, tasarım ve işçilikte yüksek kaliteyi amaçlamaktadır, (17).

Akım "makina ile oluşturulacak biçimler nasıl olmalıdır?" sorusuna yanıt aramıştır. En önemli etkinliği biçimlere yalınlık getirmesi ve standardizasyon fikrinin ilk defa ortaya atılmasıdır, (9).

Werkbund'un kurucusu olan Herman Muthesius Almanya'da yapı ve sanatta rasyonelliği amaçlayanların başına geçmiştir. Çağdaş tasarımcıdan "tam ve arı kullanışlılık" bekleyen Muthesius, yalnız makine ile yapılmış üretimin "çağdaş ekonomik yapıya uygunluğunu" gözönüne alarak yeni bir stil yaratmak gerekirse bunun ancak "makina biçimi" olması gerektiğini savunmuştur.

Werkbund, kendisini oluşturanların düşünce ayrılıkları ötesinde, çağdaş düşüncenin amaç ve ilkelerini Almanya'nın birçok bölgelerine de yaymıştır, (23).

#### 1.5.1.4. De Stijl (1917-1928)

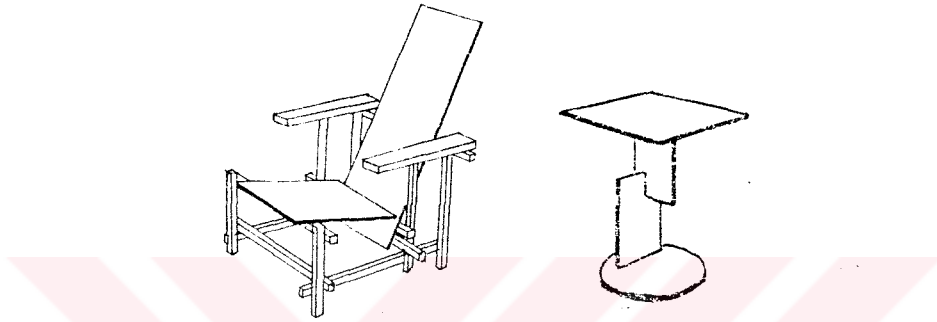
Adolf Loos'un modern mobilya ve iç mimarlık için öncü tasarımlarından sonra, Hollanda'da ortaya çıkan De Stijl akımı da bu konulardaki tasarımları somutlaştırmıştır, (20).

Birinci Dünya Savaşı sırasında objektif soyutluluğu kendilerine ilke edinmiş Hollanda'lı ressamlar tarafından kurulan De Stijl, 1917'den 1928'e kadar örgütlü bir akım olarak kendini göstermiştir. Bu akımın en ünlü sanatçıları arasında ressam Mondrian, ressam-mimar-yazar Theo Van Doesburg, mimar Gerrit Rietveld ve heykeltıraş Georges Vaterloo vardır. De Stijl bütün sanatları etkileyen birleştirici kavramlar ortaya atmıştır. Tanınabilen her türlü konuyu reddetmiştir. Kompozisyon sistemini dik açılı sisteme tercih eden De Stijl, geleneksel simetrinin yerine de asimetric dengeyi getirmiştir, (18).

De Stijl akımının amacı tüm toplumlar için ortak bir dil geliştirmektir. Bundan ötürü yalnızca temel geometrik biçimleri ve ana renkleri bir biçimlendirme anlayışı olarak görmüştür, (17).

ilkeleri; hakikat, belirlilik, açıklık, basitlik, konstrüktif olma, ortaklık, objektiflik, yasalılıktır. En temel kavram ise biçim vermedir, (4).

Akımın özelliği, makina ile üretime en uygun biçimlerin geliştirilmesi, süsleme ve elişgiliğinin en aza indirilmesidir, (9), (Şekil 36).



Şekil 36. De Stijl'in Mobilya Tasarımları

Akım resim, heykel, mimarlık ve tüm tasarım alanlarına getirdiği yalınlıkla Bauhaus okulunun kurulmasında öncü olmuştur, (9).

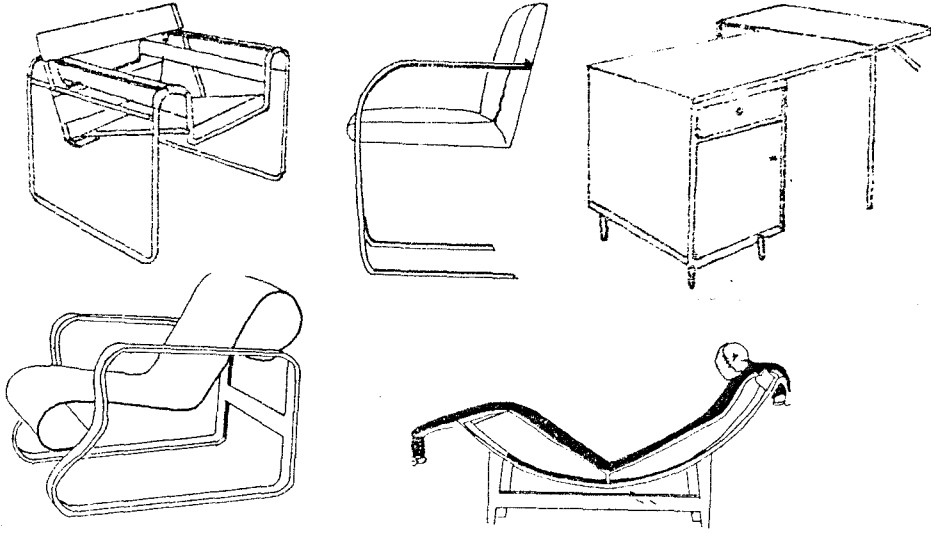
#### 1.5.1.5. Bauhaus (1919-1933)

Endüstriyel tasarım ve mimarlık eğitiminde olumlu etkileri olan Bauhaus, 1919 yılında Walter Gropius tarafından Weimar'da Uygulamalı Sanatlar Okulu ile Güzel Sanatlar Akademisinin birleştirilmesiyle kurulmuştur. Yaratıcı gücü destekleyen ve deneysel bir tasarım laboratuvarı niteliğindeki okulun amaçları arasında, tüm sanat dallarının, endüstriyel tasarım ve mimarlığın bir bütün olarak ele alınması, bunların endüstri ile işbirliğinin sağlanması, tasarımda evrensel bir görsel dile ulaşılması, sanatçı-zanaatçı ve mimarın yaşadıkları dönemin gerçeklerinin bilincine varmaları ve grup çalışmasının desteklenmesi vardır, (17).

Gropius'a göre bütün gerçek sanat ve zanaatlar yapı tasarımına hizmet etmelidir. Bu nedenle Bauhaus'ta mimarlar, ustabaşılar, soyut ressamalar birleşerek bu kavramın yerleşmesi için çalışmışlardır. Bu birleşmeden de, bütün sanatları başlatan, hepsine belirli ölçüde etki yapan "temel tasarım" ortaya çıkmıştır. Bu koşullarla öğretim yapan Bauhaus okulunun öğrencilerinin yaptıkları tasarımlar, pekçok endüstri kurumunca satın alınıp uygulanması yapılmıştır, (23).

Mimarlıkta, grafik sanatlarda, tekstil tasarımında olduğu gibi iç mekân ve mobilya tasarlama alanlarında da atılım yapmıştır. Çağdaş mobilyanın endüstriyel yöntemlerle ve endüstriye göre standart nitelikte üretilmesi gerektiğini savunarak, yapımı bugünde sürdürülen çağdaş klasiklerin yaratılmasını sağlamıştır. İç mekân tasarımı alanında De Stijl ilkelereinden fazla ayrılmamıştır. Yalın yüzeyler, beyaz, gri, siyah ve ana renklerin kullanımına ağırlık veren tercihler, temel geometrik biçimler gibi özellikleriyle De Stijl'in deneylerinden yararlanmıştır, (20).

Bauhaus De Stijl'e oranla fonksiyon sorunları ile daha çok ilgilenmiştir. De Stijl'de estetik açıdan ileri sürülen yalınlık, Bauhaus'ta endüstri üretimine yatkınlığı yönünden geliştirilmiştir. Bauhaus biçimleri rasyonel, geometrik ve soyut olarak nitelendirilmişlerdir, (23), (şekil 37).



Şekil 37. Bauhaus Mobilya Tasarımları

Bauhaus denince ilk akla gelen tasarımcılar Walter Gropius, Marcel Breuer ve Mies Vander Rohe'dir. Her üçü de çelik boru, lama ve aliminyum üzerine araştırmalar yapmışlardır, (13).

Bauhaus dışında kalmış olmasına rağmen Le Corbusier, Bauhaus'un ilkelerini hem teorik hem de pratik alanda desteklemiş mimarlardandır. Koltuk ve şezlong tasarımları Bauhaus'la uyum içindedir, (23).

Metal oturma mobilyaları genelde işyerlerinde kullanılmış, evlerde de bahçe ve mutfaktan daha ileri gidememiştir. Bu nedenle Marcel Breuer ve Finlandiya'lı Alvar Aalto 1930'larda ahşap mobilya tasarımlarına yönelmişlerdir, (13).

Alvar Aalto kontraplak ve ahşap esaslı malzemeleri kullanmasının yanısıra, diğer modernistlerin ilgilenmediği eğri-sel formları da denemiştir, (20).

Bauhaus'un tasarıma getirdiği ilkeler mobilya alanına da yeni, özgün ve çağdaş öğelerin katılmasını sağlamıştır, (9).

Modern mobilya ve mimarinin gelişimi sürerken onun yanında Art Deco eğilimlerde yeşermeye başlamıştır. 1925 yılında Paris Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Uluslararası Sergisinde adını duyuran Art Deco, modernizmi de dışlamayarak kendine özgü süslemeci, bezemeci bir tarz geliştirmiştir, (20).

#### 1.5.1.6. Art Deco (1910-1936)

Art Deco iki savaş arasında kalan ve dönemin toplumsal ve kültürel bunalımını yaşayan Batılı insanın, bilinç altına ittiği, boşluk duygusunun bir yansıması olmuştur. Tasarımlar, işlevsel değil, "lüks" ve "pahalı" nesnelere aittir. Bu yüzden akımın en başarılı olduğu alan gümüş eşya ve mücevher tasarımıdır, (25).

Tarihin çeşitli dönemlerinden alıntılar yapmaktan kaçınmayan Art Deco sanatçıları çoğu zaman Bauhaus'un standarttan ve rasyonalizasyondan yana olan tavrına karşıt yönde ürünler vermişlerdir, (20).

Stil ve Stilizasyon Art Deco tarzının en belirgin özelliklerindedir. Akım daha çok yüzeyin iyileştirilmesine ve güzelleştirilmesine yöneliktir, (25).

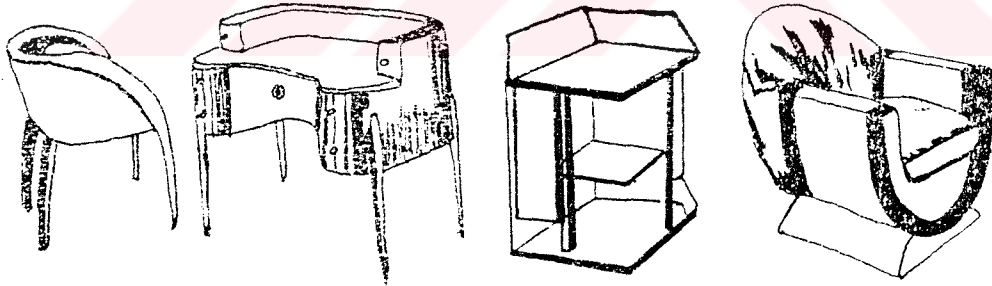
Tasarımcılarının temel amaçları yenilik getirmek değil, yüksek kalitede, ender çok çeşitli malzeme kullanarak kusursuz bir teknikle, pahalı gösterişli ürünler ortaya koymaktır. Egzotik ve zengin renklerle bezenmiş gül ağacı, maun, abanoz gibi ağaçlar masif veya cilalı olarak kullanılmaktadır.

Art Nouveau mobilyalarda kullanılan yerli ağaçlar Art Deco mobilyada da kullanılmıştır. Damarları belirgin ve açık renkli ağaç türleri tercih edilmiştir. Ağacın damarı ve rengi yetersiz kaldığında, oymalara, kontrast renklerde farklı

ağaçların veya fildişi, sedef, boğa ve metal gibi malzemelerin kullanıldığı kakmalara başvurulmuştur. Biçimler tasarımcılara göre değişmekle birlikte, genel olarak kübist etkiler taşımaktadır.

Art Deco mobilyaları içinde kadın yazı ve makyaj masaları önemli yer tutmaktadır. En ilginç Art Deco tasarımları arasında parfüm şişeleri ve kadın kumaşları başta gelmektedir.

Art Deco Kübizm, Fouvizm gibi sanat akımlarından etkilenmiştir. Bu sanat akımlarıyla bu kadar kolay uzlaşabilmesinin nedeni, Art Deco yaratıcılarınının çoğunun sanatçı olmalarından dolayıdır. Çoğu ressam ve heykeltıraş, bazıları mimar olan tasarımcıları, sanatçı yaklaşımıyla ürünler vermişlerdir. Sonuçta, bazen fonksiyonel olmayan ürünlerde ortaya çıkmıştır, (25), (şekil 38).



Şekil 38. Art Deco Mobilya Tasarımları

Paul Follot Art Deco'nun önde gelen tasarımcılarından-  
dır. Eski İngiliz stillerinden ve Pre-Raphaelitizm'den etki-  
lenmiştir. Lüks malzemeler ve kakma, lake, bronz gibi ince  
teknikler kullanmış. Rengin özel etkilerine ve zıtlığına önem  
vermiştir, (25).

Mourice Dufrene mobilya, tekstil, cam, seramik, gibi  
alanlarda endüstriyel yöntemlerle uğraşmayı yeğlemiştir.



Onsekizinci yüzyıldan kalma estetik ve refah anlayışı, Paul Iribe ve Andre Groult'un tasarım anlayışını yönlendirmiştir. Andre Groult, Art Deco mobilyaya kendi yaklaşımı ile zenginlik katan mobilya tasarımcılarından biridir.

Emile-Jacques Ruhlman, yüksek kalite ve teknik ustalığını sergilediği tasarımlarıyla, Fransız Art Deco mobilyalarına farklı bir yaklaşım getirmiştir, (25). Mobilyalarında, geleneksel abanoz ağacı gibi az bulunur ve pahalı malzemeleri seçmiştir. Parşömen ya da Galuchat'la birleştirilmiş amboyna ağacı, köpek balığı derisi gibi aşırı derecede seyrek malzemeleri kullanmıştır. Kakma işinde bağa, fildişi ve boynuzu tercih etmiştir, (26).

Art Deco yapısı, varlığı görüntüsüyle sınırlıdır. Yapıda çözümlenmeyi bekleyen derin anlamlar yoktur. Art Deco yapıları tekil olarak değil, hep birlikte bir ürünler toplamı olarak konuşmaktadır. Tasarım, temel bileşenlere indirgenmiştir. Bundan ötürü Art Deco yapı simetri, ritm, ışık, renk, bezeme, doku gibi başlıkları içermek üzere tasarlanmış gibidir. Kütlede simetri mutlaka uygulanmıştır. Ritmik bir dizim cephenin zorunlu biçim özelliğidir, (27).

Esprit Nouveau Art Deco ile eş zamanlı olarak gelişmiş bir akımdır. Ama Art Deco'dan daha önemli kabul edilmiştir, (25).

#### 1.5.1.7. "Esprit Nouveau" ve Modern Mobilya

Birinci Dünya Savaşından sonra modern dünya, Le Corbusier'in de ateşli bir biçimde savunduğu makineleri ve insan ilişkilerini değişime uğratan hızın çağı olmuştur. Le Corbusier, yaşamı kolaylaştıran diğer gereçler gibi evin de,



ekonomik ve teknik olanaklar ölçüsünde modern insanın ihtiyaçlarını karşılayan bir gereç olduğunu savunmuştur.

Aralarında Robert Mallet-Stevens, Pierre Chareau, Eileen Gray ve Francis Jourdain'in de bulunduğu mimarlar, iç mekânın yeniden organizasyonu konusunda araştırmalar yapmışlardır.

1925 yılındaki sergi Le Corbusier'e mobilya tasarımı ve dekorasyon sorunlarına olan yaklaşımını tanıtmaya fırsatını vermiştir.

Ressam olan Pierre Legrain, Kübizm ve Amerikan sanatlarından ilham alarak geometrik formlar, köşeli biçimler, hurma ağacı, abanoz, lake, metal ve deri gibi malzemelerle mobilyalar yapmıştır, (25).

#### 1.5.2. İkinci Dünya Savaşı Sonrası Mobilya Tasarımı

İkinci Dünya Savaşı; maliyet hesabına daha çok yönelen, daha iyi ve daha hızlı bir endüstriyel üretim tarzını gündeme getirmiştir. Bu yeni üretim tarzının geliştirilmesi ise mevcut mühendislik sistemlerinin kullanılması ile mümkün olmuştur. Mobilyada sentetik yapışkanlar, akrilik, polyester, politen reçine gibi yeni malzemeler geliştirilmiştir, (28).

İkinci Dünya Savaşından günümüze kadar olan gelişmeler beş ana başlık adı altında toplanmıştır:

- 1945-1950 Yeniden Yapılanma ve Rasyonalizm Dönemi
- 1950-1960 Organik Tasarım
- 1960-1970 Pop Kültürü ve Karşıt Tasarım
- 1970-1980 Reformist veya Rekabetçi Tasarım
- 1980'den Günümüze Eklektik Tasarım Dönemi

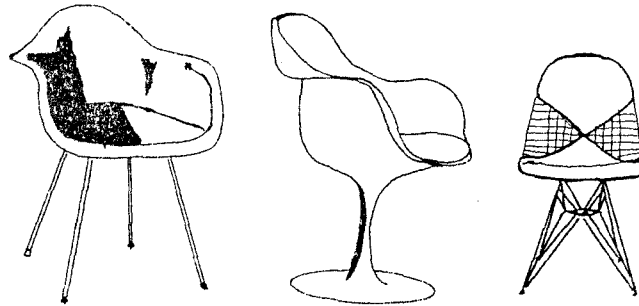
### 1.5.2.1. Yeniden Yapılanma ve Rasyonalizm Dönemi (1945-1950)

1945 sonrası Amerikan mobilya endüstrisi İkinci Dünya Savaşından sonraki gelişmelerden ve arayışlardan faydalanmıştır. İlk defa standart, fabrikasyon mobilyalar üretilmeye başlanmıştır, (29).

İkinci Dünya Savaşı sırasında kapatılan Bauhaus'tan Amerika'ya gelen Marcel Breuer, Mies van der Rohe ile Bauhaus ilkelerini uygulayan Le Corbusier gibi mimar-tasarımcılar, bu dönemde mekanik etkilerden faydalanmışlardır. Tasarımlarında "seri üretime uygulanabilir olmak" kuralı benimsemişlerdir, (29).

İkinci Dünya Savaşı öncesinde, Amerikan tasarımcıları Avrupa'nın uzun, dekoratif tasarım tarihinden ilham almışlardır, (28). 1940'ların ortalarında yerleşen ve 1940'ların sonlarına doğru da savaşın etkilerini silmeye yönelik bir modernleşme eğilimi gösteren Amerikan tarzı ortaya çıkmıştır. Bu tarz aynı zamanda Amerikan halkının ülkelerine duyduğu "süper güç" inancını da yansıtmıştır, (29).

Dönemin önemli Amerikan tasarımcıları Charles Eames ve Eero Saarinen'dir. Aynı zamanda mimardırlar, (Şekil 39).



Şekil 39. Amerikan Mobilya Tasarımları, 1945-1950

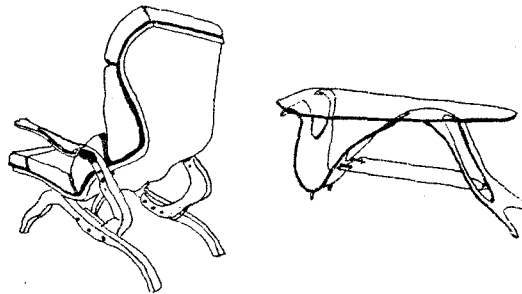
Eero Saarinen'in sandalyeleri tüm dünyada yaygınlaşmış olmasına rağmen, günümüze kadar ulaşmayı başaramamış ömürsüz ürünlerdendir, (20).

Charles ve Ray Eames seri üretime uygun mobilyalar üretmişler. Mobilyada farklı teknikler kullanmışlardır.

1940'ların ortalarında Amerika'da iç mekânların küçülmesiyle birlikte mobilyalar mimariye uyumdan çok, kullanıcı ihtiyaçlarına yönelmeye başlamıştır. Böylelikle "ergonomi" önem kazanmıştır, (29).

İtalya'da İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde, mobilya tasarımındaki teknolojik ilerlemelerden çok "üslup" üzerinde durulmuştur. İtalyan mimarlarının mobilyaları, düşük maliyetli, küçük işyerlerinde üretilmiştir. Az sayıda yapılmış ve genelde ihraç edilmiştir. İtalyan endüstrisini canlandırmak için teknoloji yerine "tasarım" kullanılmıştır, (28).

Milan, Turin ve Roma'daki mobilya tasarımları, Bauhaus'tan çıkan sert köşeli şekillere zıt organik tasarımlardır, (28), (şekil 40).



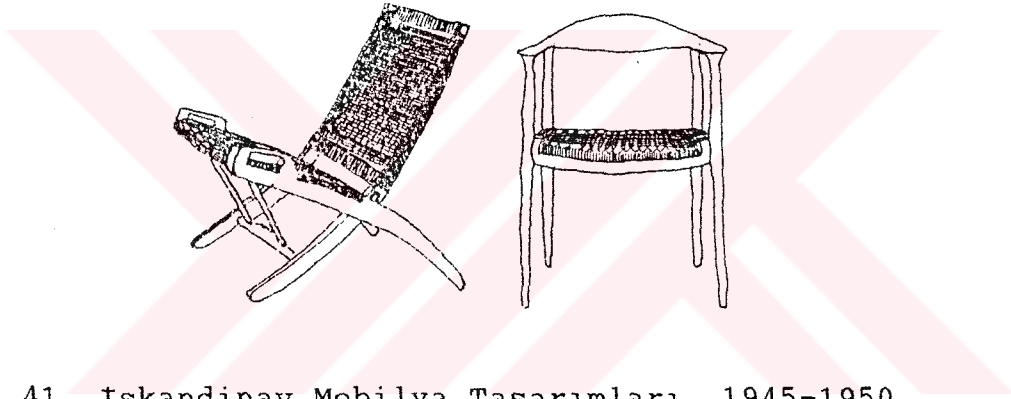
Şekil 40. İtalyan Mobilya Tasarımları, 1945-1950

Turin asıllı mimar Carlo Mollino tasarımlarında gerçeküstüne de yer veren organik mobilyalar tasarlamıştır. Böylece 1940'ların sonlarının en ilginç ve en ilerici tasarımlarını

üretmiştir. Düz, parlak ve aerodinamik biçimleri kullanmıştır. Tasarım anlayışını "herşeye, hayali olmak şartı ile izin verilebilir" cümlesiyle ifade etmiştir, (28)

Gio Ponti ve Carlo Graffi gibi tasarımcılar da İtalyan mobilya tasarımının önde gelen isimlerindedir.

Dönemin önemli İskandinav tasarımcısı Hans Wegner'dir. Doğal malzeme kullanımını ön plâna çıkarmıştır. Kalitenin çok sayıda üretim için gözden çıkarılmasına veya tasarım için zanaattan vazgeçilmesine izin vermemiştir, (28).



Şekil 41. İskandinav Mobilya Tasarımları, 1945-1950

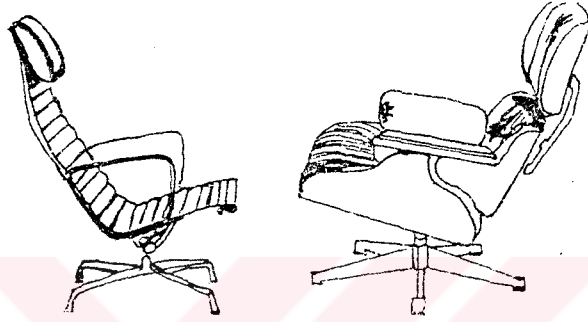
1950'ler süresince, İskandinav tasarımında doğru malzeme ve zanaatkârlık ön plândadır, (28), (Şekil 41).

#### 1.5.2.2. Organik Tasarım (1950-1960)

1950'lerin başında Amerika ve Batı Avrupa İkinci Dünya Savaşı yaralarını sarmıştır ve Amerikan tasarımcıları, geleceğe güvenle bakan genç bir tüketici grubuna hitap eden modern bir çizgiyi yansıtmaktadırlar, (29).

1950'lere imzasını atan organik eğilimler; kaynağını doğadan alan yontu sanatçısı Constantin Brancusi ve onun öğrencileri Henry Moore ve İsamu Noguchi'nin eserlerinde kendini bulmuştur. Bu gelişimin tasarımdaki somut etkileri de, modern

akımın geometrik formundan uzaklaşma ve özgür form ile asimetrik mobilya öğelerinin kullanılması şeklinde kendini göstermiştir. Fakat bu tasarım ürünleri yüksek teknoloji ve seri üretim sistemlerine uygun olarak tasarlanmıştır. "İyi tasarım" tanımı artık el işçiliği ile değil teknoloji ile bağlantılı olarak yapılmaktadır, (29).

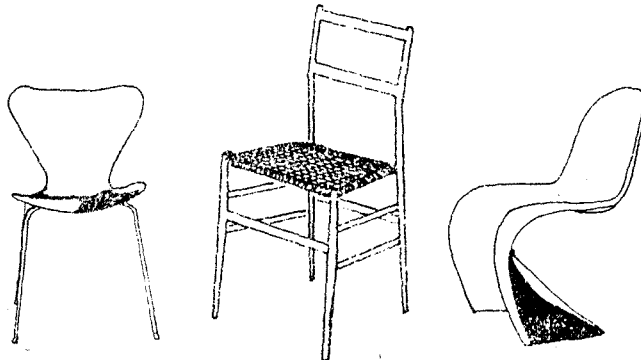


Şekil 42. Amerikan Mobilya Tasarımları, 1950-1960

Charles Aames ve Eero Saarinen tasarımlarını bu dönemde sürdürmüşlerdir, (Şekil 42).

İskandinav ülkelerinde tasarım yapan Hans Wagner'in yanında, Arne Jacobsen, Poul Kjaerholm ve Verner Panton gibi yeni tasarımcılar yetişmiştir, (Şekil 43).

Jacobsen ahşap, çelik ve deri kullanarak mobilyalar yaratmıştır, (30).



Şekil 43. İskandinav Mobilya Tasarımları, 1950-1960

Dönemin en önemli sorunu "kitsch" in yükselişidir. Bu yüzden Endüstri Tasarımı Konseyi, basitlik, az malzeme ve işlevsellik gibi modernist ilkelere dönüşü savunmaya başlamıştır ve sadece bu ilkelere uyanlara ödül vermiştir, (28).

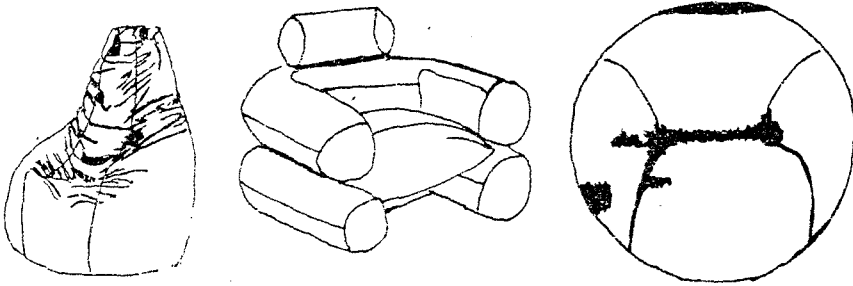
### 1.5.2.3. Pop Kültürü ve Karşıt Tasarım (1960-1970)

1960-1970 dönemi sosyal ve politik açıdan bir huzursuzluk dönemi olmuştur. Dönem aynı zamanda 1970'lerin başındaki petrol krizi ve ekonomik daralma öncesinde patlayan bir tüketim dönemidir. Artan talep ile birlikte seri üretime yönelik tasarımlar yeniden başlamıştır, (29).

Ekonomik açıdan zayıf olan 1960'ların felsefesi "bugün kullan yarın at" düşüncesine dayandırılmıştır, (28).

Tasarımda çoğulcu bir yaklaşım gelişmiştir. Gelenekselleşen mobilya-devamlılık-yüksek maliyet-statü birlikteliği, genç nüfusun etkisiyle abartısız-düşük maliyetli-sınıfsız ve liberal toplumu yansıtan bir şekle dönüşmüştür, (29), (Şekil 44).

Dönemin malzemeleri petrol yan ürünlerinden yapılan polietilen, termo plastik gibi plastik türevleridir, (29).



Şekil 44. 1960-70 Dönemi Mobilya Tasarımları

Yapay malzeme kullanılarak yapılan koltuklardan biri olan "şişme koltuklar" istendiğinde havası boşaltılarak ortadan kaldırılabilir. pratik koltuklardır. Aynı zamanda

bulunduğu hacmi de etkilemektedir. Hippiie kültüründen esinlenerek yapılan "Sacco" uval koltuklarda dönemin anlayııını ifade eden mobilyalardan biridir, (13).

Pop tarzının Amerika'lı savunucularından Richard Homilton pop sanatın özelliklerini, "büyük bir kitleye seslenen kısa dönem çözüm üreten, kolaylıkla unutulan, düşük maliyetli, seri üretilen, genç ve gençleri hedefleyen" diye tanımlamıştır, (29).

Karşıt tasarım modern hareketin ana teması olan standardizasyon ve işlevselciliğin yerini almıştır, (29). Archizoom ve Superstudio tarafından keşfedilen karşıt tasarımlar daha sonra Studio Alchymia ve Memphis tarafından geliştirilmiştir. 1970'lerin sonu ve 1980'ler başında karşıt tasarımın ilerleyiş "post-modernizm" ile son noktaya varmıştır, (28).

Joe Colombo, Peter Murdoch, Eero Aernio dönemin ünlü mobilya tasarımcılarıdır.

#### 1.5.2.4. Reformist veya Rekabetçi Tasarım, (1970-1980)

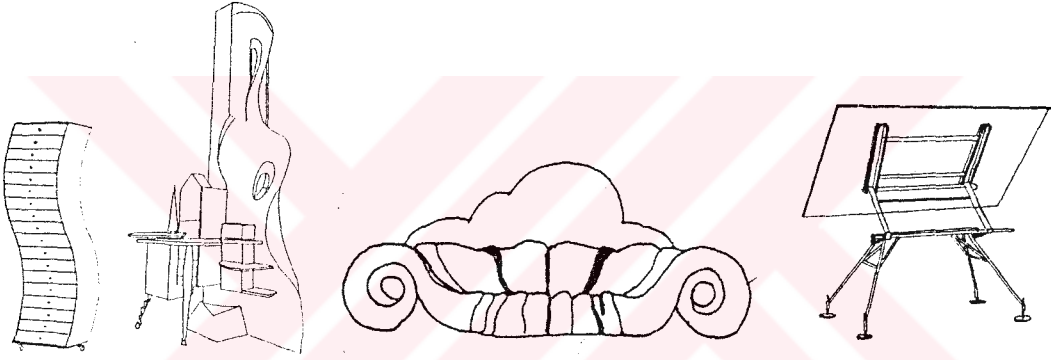
1970'lerin başında, 1973'deki petrol krizinin etkisiyle plastik gibi petrol yan ürünlerinin maliyeti çok yükselmiş ve mobilya üretimindeki cazibesini yitirmiştir, (29).

İtalya'da Gaetano Pesce gibi tasarımcılar ve Studio 65 gibi tasarım grupları radikal olarak tanımlanan tasarımların gerekleştirilebildiğine inanmışlardır. Bunların yaptıkları tasarımlar, büyük üretici firmalar tarafından çok az sayıda retilenmiştir, (29).

1970'lerde ekonomik kriz, rasyonalizmin mobilya üretiminde kullanımını zorunlu hale getirmiştir. Bunun sonucunda mobilya, bezeme ve süslemeden arındırılmış, tasarımcıları kısıtlı maliyetlerle çalışmak zorunda kalmışlardır, (28).

Rasyonalizmin prensiplerine geri dönüş High-Tech akımıyla ifade bulmuştur. 1978'de Joan Kron ve Suzanne Slesin tarafından yazılan kitaptan sonra "High-Tech" adını alan tasarım, geleceğe güven ve ileri teknolojiye bağlılığı ifade etmektedir. Endüstri sistemlerine, çelik iskele, zımbalı metal ve kauçuk döşeme gibi malzemelere dayanmaktadır, (28).

High-Tech mobilya endüstri araçlarını taklit etmiş ve parçalar halinde satılmıştır. Bu yaklaşım maliyeti düşük tutmuş ve genç tüketicilerin ilgi odağı olmuştur, (28).



Şekil 45. 1970-80 Dönemi Mobilya Tasarımları

1971'de Sanat Okulu mezunu Rodney Kinsman tarafından yapılan Omkstack iskemle, High-Tech tasarımın en iyi örneklerindedir, (29).

Bu dönemde Richard Rogers ve Renzo Piono Paris'te ilk High-Tech yapıyı gerçekleştirmişlerdi. Binanın servis donanımları kültür merkezinin dışında tasarlanmıştır. İç mekân daha hareketli olup hareketli duvarlarla bölünmüştür, (31).

"Hong Kong" Bankası binasını yapan Norman Foster da High Tech tasarımcılardandır.

High-Tech ile ev işyerine benzer hale getirilmiştir. Mutfakta fabrika rafları, metal dolaplar, çelik merdivenler evi, işyerine benzer duruma getiren öğelerdir, (31).



High-Tech Mekân, "aşırı izotropik (akslar boyunca eşit fiziksel özellikler taşıyan), esnek kullanımlı, çok merkezli odakları olan dev mekân" olarak tanımlanmıştır. Aşırı ve ür-kütücü bir tekrara sahiptir, (32).

Ekolojik olarak kusursuz tasarımları olan rasyonalizmin üstünlüğüne rağmen, pek çok öncü mobilya tasarımcısı karşıt tasarımının potansiyelini araştırmaya devam etmiştir. Tasarımcılarından biri de pop-ilhamlı tasarımları olan Kanada'lı mimar Frank Gehry'dir. "Easy Edges" ve "Experimental Edges" diye adlandırdığı iki grup mobilyası vardır, (28).

Reformist tasarımlar radikal tasarımlardan etkilenmiştir. İmalat teknolojisi ve pazar alanı zorlanarak yaratılmıştır. Joe Colombo, Ettore Sottsass ve Gae Aulenti bu yaklaşımla mobilya tasarımlarını yapmışlardır, (28).

Radikal ve rekabetçi tasarım, Gaetano Pesce ve Superstudio, Archizoom, Grup Stum, 9999 gibi gruplar tarafından, ütöpik ve alternatif yaklaşımları nedeniyle tercih edilmiştir, (28).

İtalyan tasarım grubu Studio Alchymia, güzel sanatlar ve dekoratif sanatlar ile mimarlık arasındaki engelleri yıkmayı, ticari yönünden çok entellektüel bir yaklaşımla başarıya yoluna gitmiştir. Studio Alchymia kâr amacıyla piyasadan uzak durmuştur. Tasarımları işlevsel olmaktan çok ifadeseldir. Yeni malzemeler kullanmıştır. Geçmiş üsluplardan alıntılar yapmıştır. Tasarımcıları Ettore Sottsass, Andrea Branzi, Riccardo Dalisi ve Alessandro Mendini'dir, (28).

#### 1.5.2.5. Eklektik Tasarım (1980- )

Gelişen ekonomi ile paralel olarak mobilya tasarımına talep artarken yapı tasarımları tamamen rekabetçi bir hale

gelmiştir. Ofis mekânlarının dekorasyonu önem kazanmıştır, (29).

Tasarımcılar ya kendilerine verilen kısıtlamalar içinde tasarım yapmışlar ya da bağımsız olarak üretimlerini gerçekleştirmişlerdir. Bağımsız tasarım yapanlar, büyük yatırım gerektiren tasarım çözümlerinden kaçınmışlardır. Küçük atölyelerde yapılan tasarımlar daha geniş bir bireysel yaratıcılık şansı vermiştir, (29).

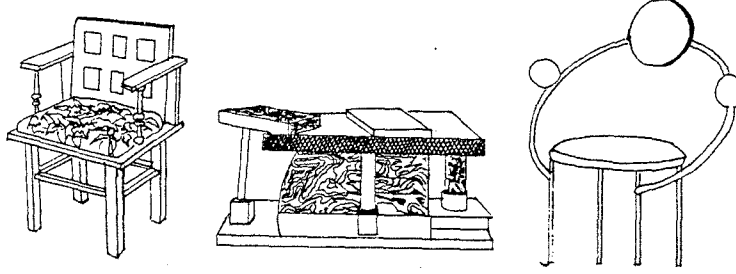
Dönemin gözde yaklaşımı Post-Modernizmin temelinde Memphis Tasarım Stüdyosu yer almaktaydı, (29).

1980-1981 kışında Studio Alchymia'dan (Simya Stüdyosu) ayrılan Ettore Sottsass, M.De Lucchi, M.Zanini, A.Cibic, M. Thur, M. Bedir, G. Sowder, N. du Pasquier biraraya gelerek Memphis'i kurmuşlardır. Amaçları az sayıda yapılmış sanat nesnelere ve koleksiyon parçaları yerine, mağazalarda bol bol satılan, istendiğinde eve götürülebilen ve günlük hayatta rahatça kullanılabilen mobilya yapmaktır, (33), (şekil 46).

Memphis'te yerleşmiş olanı yıkmak, hareket alanını genişletme, insanı uyarma, duranı sarsma, bunların üstüne de yeni olanaklar arama ve oluşturma vardır. Herşey "geçicilik" anlayışını içinde gerçekleştirilmiştir, (33).

En büyük buluşlarından biri dekorlu plastik kaplamalardır, (33).

Bezeme öne çıkmıştır. Akımı Post-modernistlerden ayıran özellik, Post-Modernistlerin daha tarihçi, daha restorasyona dönük olmaları ve eskiye bakmalarıdır. Memphis ise "şimdi" ve "gelecek" ile ilgilidir, (33).



Şekil 46. Memphis Tasarımları

En önemli tasarımcılarından Ettore Sottsass 1960'larda tasarımlarına başlamış, 1960'ların ortalarında, Amerika'nın toplumsal ve politik olaylarıyla meşgul olmuştur. Stúdio Alchymia'nın da tasarımcılarından. İlk memphis tasarımları "Casablanca" ve "Carlton" modelleridir, (26).

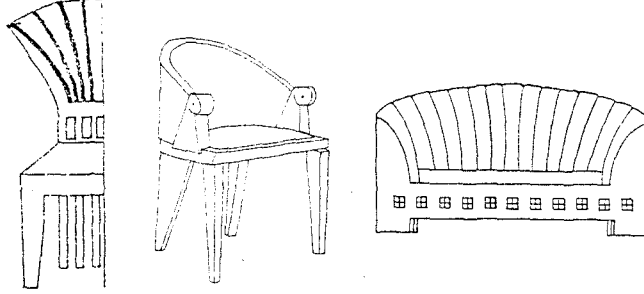
Post-Modernist tasarımcılardan Hans Hollein ve Michael Graves'in de Memphis tasarımları vardır.

Robert Venturi, Hans Hollein ve Michael Graves Aldo Rossi, Mario Botta gibi tasarımcılar bu dönemde Post-modern tasarımlar yapmışlardır, (28).

Post-Modern mobilya High-Tech'in endüstriyel tasarım üslubuna ve 1970'ler süresince gelişen işlevsel mobilyaya bir tepki olarak doğmuştur. Post-Modern tasarımcılar endüstriyi tasarımdan ayırmışlar, daha çok güzel sanatlarla ilgilenmişlerdir, (28). Modernizmin silmeye çalıştığı tüm tarihselci eğilimleri canlandırmışlardır. Gündelik hayatın görünümüne resmiyet kazandırmışlardır. Tüm davranış eğilimlerini, her tür malzemeyi, her tür biçimi, alışılmadık her öğeyi kullanmışlardır, (29), (Şekil 47).

Shiro Kuramata ve Arata Isozaki gibi Japon tasarımcılar "Fütüristik" temaları referans olarak alırken, Amerika ve

Britanya'daki Post-Modern tasarımcılar, 1980'ler boyunca tarihselcilikten esinlenmişlerdir, (28).

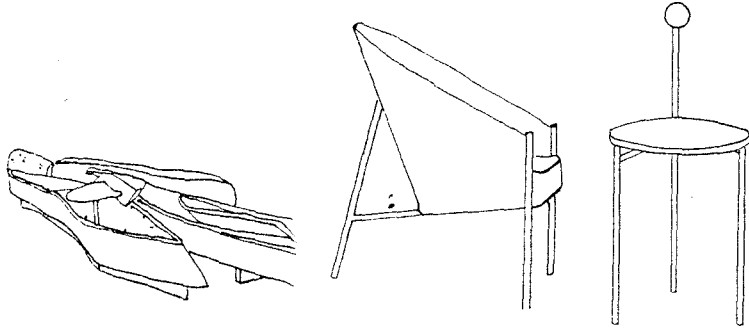


Şekil 47. Post-Modern Mobilya Tasarımları

Post-Modern Mekan,: "Biçimsel karmaşıklık ve sembolik kolaaj", çift anlamlılık, mekânların iç içe girmesi ve katmanlaşma yoluyla belirsiz, gizemli, karmaşık ve süprizlerle dolu bir mekân yaratılması, kaymış akslar, eğiklik, çarpışma ve bitişme, bitmemiş eğriler, yarım formlar; asimetric simetri, ters perspektif; binanın içi ve dışı arasındaki gelişki; pozitif ve negatif dönüşümler" olarak tanımlanmıştır.

1980'ler sonrasında Michael Collins tarafından "Geç Modern", Peny Sparke tarafından "Yeni Modern" olarak tanımlanan zarif fakat işlevsel bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. Savaş sonrası uluslararası üsluba benzer bir ruh taşımaktadır,(28).

Philippe Starck, Matthew Hilton, Jasper Morrison gibi tasarımcılar Geç Modern estetiği örnekleyen tasarımlar yapmışlardır, (28). Zaha Hadid de "Yeni Modern" tasarımcılardandır, (28), (şekil 48).



şekil 48. Geç-Modern Mobilya Tasarımları



## 2. YAPILAN ÇALIŞMALAR

### 2.1. ÇALIŞMANIN AMACI, KAPSAMI VE YÖNTEMİ

Çalışmanın amacı, yirminci yüzyılda egemen olan mimarlık akımlarının aynı ortamda gelişen bina ve mobilya tasarımları üzerindeki etkilerini, aralarındaki bağlantıları ve bağlantısızlıkları, bu dönemin öncü mimar-tasarımcıları özelinde örnekleyerek karşılaştırmalı olarak incelemektir.

Endüstri devriminin yarattığı toplumsal değişme ve gelişmelerin ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişen akımlarla bina ve mobilya tasarımı üzerinde etkili olmaya başlaması yirminci yüzyıl olarak belirlenen kapsamın, ondokuzuncu yüzyıl sonlarından başlayarak ele alınmasını gerektirmiştir.

Çalışma, genel anlamda bir tarihsel saptama çalışmasıdır. Geniş bir literatür taraması yapılmış, karşılaştırmalı bir inceleme ile kaynakların elverdiğince sanat tarihi, mimarlık tarihi ve mobilya tarihi arasındaki bağların kurularak incelenmesine özen gösterilmiştir.

### 2.2.YIRMİNCİ YÜZYIL SANAT AKIMLARININ ÖNCÜ MİMAR-TASARIMCILARI

Yirminci yüzyılda ortaya çıkan mimari akımların öncü mimarlarından bir çoğu hem bina hem de mobilya tasarlayıcısıdır. Bu, o dönem mimarlarının mimari anlayışlarının, bina'nın içi, dışı ve mobilyasıyla bir bütün olduğu düşüncesinden kaynaklı bir sonuçtur. Dolayısıyla yirminci yüzyıl ve o dönemin mimar-tasarımcıları, bu döneme damgasını vuran anlayışın,

ileri sürülen öğretilerin ve fikirlerin mimariye ve mobilya tasarımına yansımalarının karşılaştırılması araştırılması için en iyi örnekler olarak kabul edilebilir.

Bu kapsamda, uluslararası alanda ün yapmış mimar-tasarımcılar içinden yirmiüçü yapılan geniş literatür çalışmaları ile kaynaklara dayanılarak örnek olarak seçilmiştir.

Belirlenen tasarımcıların bina ve mobilya örneklerinin seçimi sırasında, mobilya ve mimarlık tarihçilerinin "o dönemi ve tasarımcının özelliklerini en iyi yansıtan bina ve mobilya" olarak belirttikleri örneklere yer verilmiştir. Fotoğraf ve çizimlerle yapı ve mobilya niteliklerinin belirlenmesine destek verilmiştir.

Mimar-tasarımcılar, kronolojik bir sıra ile yirminci yüzyıl içinde yer aldıkları akımlara da bağlı olarak bina ve mobilya örnekleri ile araştırılmaya çalışılmıştır.

### 2.2.1. William Morris (1834-1899)

Arts and Crafts'ın (Sanat ve Zanaatlar) fikir babası olan John Ruskin'in fikirlerini benimsemiştir. Bir mimarın yanında yetişmesine rağmen bina tasarımlarını uygulama fırsatı bulamamıştır. Yine de binaları için mobilya tasarlayan ondokuzuncu yüzyıl sonları ve yirminci yüzyıl mimarlar listesinin başında yer almıştır. Morris bir zanaatkâr, şair, sanatçı ve toplumsal islahatçıdır. Kumaştan duvar kağıdına, kitaptan mobilyaya kadar hemen hemen herşeyi tasarlamıştır, (34).

#### . Bina Tasarımı

John Ruskin'in fikirlerini benimseyen Morris hızla gelişen, yalnız kazanca bakan endüstrinin düşüncesiz bir şekilde

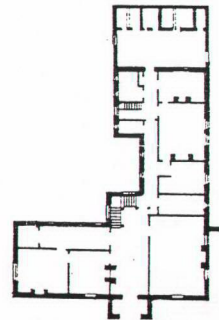
imal ettiği uygunsuz ve faydasız biçimlerini, endüstrinin gerektirdiği işçi toplulukları dolayısıyla biçimsiz bir şekilde büyüyen işçi mahallelerini, seviyesiz bir halde yaşayan işçi topluluklarını, fonksiyonsuz ve sağlığa zararlı fabrika yapılarını eleştirmiştir, (24).

Çirkinliğin ve bozulmanın sebebinin, ürünün teknikleştirilmesinde, işin mekanize edilerek çoğaltılmasında bulmuştur. Geçmişini geri çevirmek, makineyi tahrip etmek ve el sanatlarına geri dönmek istemiştir, (24).

Amacı, sanat ve zanaatın Ortaçağdaki gibi birarada olması, dekoratif ve uygulamalı sanatlarda iyiyeye, kaliteliliğe ve zevkliğe gidişin sağlanmasıdır, (17).

Endüstri devrimini kınamış ve "tasarımcının neşesini" öldürdüğüne inanmıştı. "Dürüstlük" ve "basitlik" fikrini gözönünde tutmuştur, (34).

Yapıda tarihi bir üslubun taklidini reddetmiştir. Bu konudaki düşüncelerini ilk olarak mimar Philip Webb'le beraber tasarladıkları "Kırmızı Ev" (Red House)de uygulamıştır, (Şekil 49).



Şekil 49. "Kırmızı Ev" (Red House), 1859, (35).



"Kırmızı Ev" Morris'in ilkelerine uygun olarak tümüyle yerel malzeme ve işçilikle gerçekleştirilmiştir.

Eski köy evlerinin basitliği ilham kaynağı olmuştur. Binliçli olarak asimetrik olarak tasarlanmıştır. Geçmiş çağların antik soylu yapılarını çağrıştıracakı düşünülerek bu yola başvurulmuştur. Binanın işlevinden yola çıkılarak dış forma ulaşılmıştır. Yani içten dışa doğru bir tasarım vardır. Köy evlerinin sade ve basit kırmızı tuğlasını, sıva veya alçı süsü altına saklamadan kullanmışlardır. Bu özelliği yapıya "Kırmızı Ev" (Red House) adının verilmesini sağlamıştır, (24), (Şekil 49).

#### . Mobilya Tasarımı

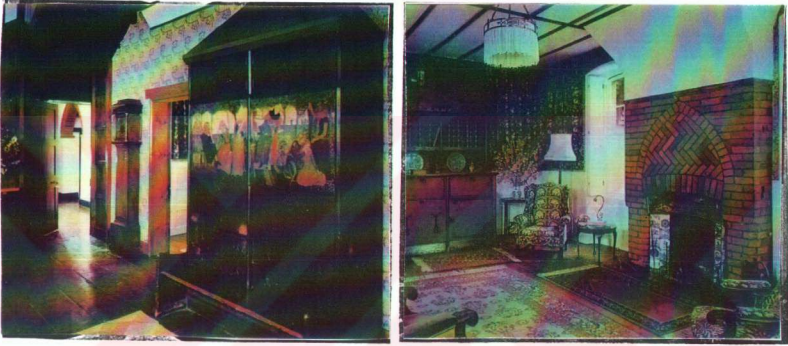
Morris'in mobilya tasarımı tarihindeki sürekli ünü mobilyasının elişi olmasından ya da dönemin üslupsal gelişimine yaptığı önemli katkılardan değil; bütün tasarımlarının esas bir bütünlüğe, malzemeye saygıya ve işçilik kalitesine sahip olmasından dolayıdır, (34).

Düşüncelerini hayata geçirmek için 1861'de duvar kağıdı, kumaş, mobilya, vitray gibi ürünlerin tasarlandığı ve elle üretildiği "Morris and Co." adıyla kendi firmasını kurmuştur. Elle yapıldığı için, hünerli işçilik, zaman ve para gerektiren, dolayısı ile sınırlı miktarlarda üretilebilen bu mallar ancak zengin çevrelerce alınabilmıştır, (18).

Morris mobilyalarında yalınlığı önerirken, firması Viktoria dönemindeki gibi mobilyalar tasarlamıştır. "Morris and Co."da diğer firmalar gibi piyasaya bağlı olduğundan, bu durum Morris'in düşüncesi ile ilişkilidir, (34).

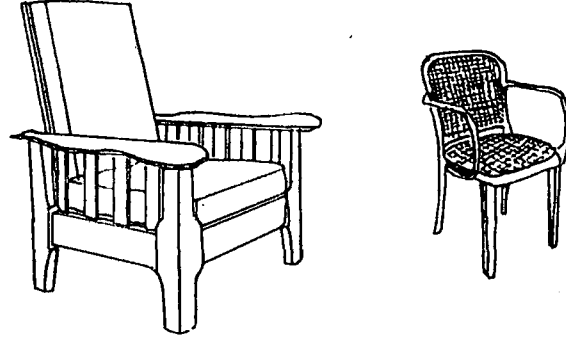
William Morris ve grubu günlük kullanım eşyalarının da sanatçılar tarafından tasarlanması gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Bu görüşle yirminci yüzyıldaki tasarım çalışmalarına da öncülük etmişlerdir, (9).

Kırmızı Ev'in mobilyalarını da aynı tasarım düşünceleri doğrultusunda gerçekleştirmiştir.



Şekil 50. Kırmızı Ev İç Mekânı, (35)

Kırmızı ev iç mekânında kullanılan mobilyalar Morris'in atölyelerinde hazırlanmıştır, (17). Devrin iddialı, süslü, ağır, yüklü ve biçimsiz eşyalarına son derece zıt mobilyalardır. Yaptığı eşyalarda, Ortaçağın biçim karakterine eğilim göstermiştir. Fakat Ortaçağa bir köle gibi bağlı kalmamış, çağın eşyalarını taklit etmemiştir, (24), (Şekil 50).



Şekil 51. Morris'in Koltuk ve Sandalyesi, (36)

Morris'in ünlü koltuğu ağır, ahşap parçalardan oluşmuştur. Konstrüksiyondaki basitlik ve dürüstlük fikri, koltuğu Arts and Crafts (Sanatlar ve Zanaatlar) sandalyelerinin sembolü yapmıştır, (36), (Şekil 51).

### 2.2.2. Henry Van de Velde (1863-1957)

Morris ve Ruskin'in başlattıkları yenilik hareketi, yalnız İngiltere ile sınırlı kalmamış, Fransız, Alman ve Belçika'lı sanatçılara da ulaşmıştır, (24).

İngiltere'deki bu harekete dışarıdan ilk katılan ülke, Henry Van de Velde'nin öncülüğünde 1880 yıllarında kurulmuş olan ve adına "Yirmiler" denilen bir sanatçı grubu yüzünden, Belçika olmuştur, (24).

Henry Van de Velde Belçika Art Nouveau'sunun önde gelen isimlerindedir. Resim eğitimi almasına rağmen kendisini mimar olarak yetiştirmiştir, (21).

Yaptığı evlerin içini de tasarlayan ve mobilyalarını yapan mimarlar grubuna dahildir.

### . Bina Tasarımı

Velde teknik çağa, mühendislik eserlerine ve endüstrinin kitle üretiminin yararlarına inanmıştır, (24).

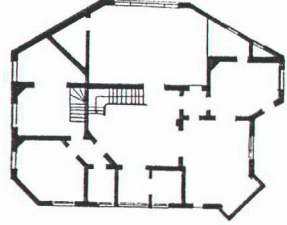
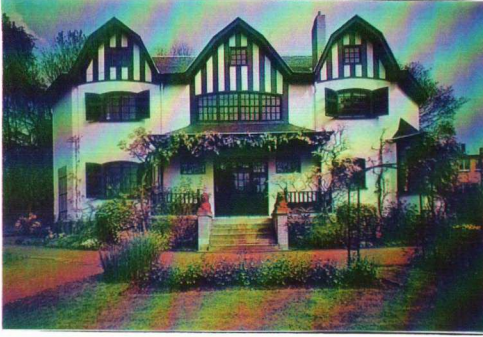
Arts and Crafts (Sanat ve Zanaatlar) akımının hiçbir zaman Ortaçağ etkisinden sıyrılmadığına değinmiş ve makinalarda bulunduğu güzelliği esas alarak şöyle demiştir: "Güçlü ve çelik kolları güzellik tarafından yönetildiği takdirde, makineler güzellik yaratacaklardır". Ayrıca demir, çelik, alüminyum, linolyum ve çimento gibi malzemelerde de büyük bir gelecek görmektedir, (18).

Velde herşeyi ile çözümlenip halledilecek ve biçimlendirilecek yeni bir dünyanın önünde olduğunu görmüştür. Görevlerinin sadece biçimlendirme ile değil, aynı zamanda sosyal ve ahlaki problemlerin de çözümlenmesi ile gerçekleştirilebileceğine inanmıştır, (24). Bu konuda Morris ile hemfikirdir.

Velde süslemeden çok yeni formların ortaya çıkarılması ile ilgilenmiştir, (18). Bir şeyin güzel olabilmesi için o işin yararı ve yapılan işin ilk kez biri tarafından düşünülmesi gerektiğine inanmıştır. Yarar ve fonksiyon dışında hiçbir hususun dikkate alınmaması gerektiği düşüncesindedir, (24). Yani O da Morris gibi işe uygun konstrüksiyon önermiştir.

Bu düşüncelerle ondokuzuncu yüzyıl historizmini yenmeyi başaran mimarlardan biri olmuştur, (24).

Velde'nin ilk önemli eseri, Morris gibi tüm eşyalarını da kendisinin tasarladığı 1895'teki "Bleomenwelf Evi"dir. Bu ev aynı zamanda Art Nouveau döneminde tasarladığı yapıları da temsil eder, (Şekil 52).



Şekil 52. Bleomenwelf Evi, 1895, (21).

Bleomenwelf Evi bugünkü görüşle "modern" bir ev olmamasına rağmen, ondokuzuncu yüzyıl sonlarının Barok çakıntılı, heykelli, kabartmalı, villalarının yanında basit, süssüz, mantıklı ve mütevazı bir evdir. Evin her detayının etüdünde titizlik göstermesinin yanı sıra bu detayların bir bütünlük teşkil etmesine de önem vermiştir, (24).

Binada İngiliz geleneksel yapılarının etkisi göze çarpar. Karakteristik özellikleri açıkça ve cesurca bütün alanlardaki üretim biçimini göstermesi, mantıklı malzeme kullanımı ve süslemeleri reddediştir. Hernekadar endüstriye inandıysa da yapısında geleneksel bina metotlarını kullanmıştır, (37).

Ev ne bir çiftlik evi, ne banliyö villası, ne de bir yazlık konaktır. Fakat tüm bu bina çeşitlerini ustaca birleştirmiş ve sentezini yapmıştır, (38).

Dış cephedeki başarıyı içte gösterememiştir. Dışta başarılı bir cephe yaratmak uğruna planda kırıklı köşeleri

kullanması iç mekânı kullanışsız hale getirmiştir. Yine de yaşamı ve işi birleştiren inandırıcı bir tasarım yapılması açısından önemlidir, (38).

#### . Mobilya Tasarımı

Velde mobilyalarda da "kaybettiğimiz güçlü, canlı, temiz renkleri, enerjik ve kuvvetli formları, akla uygun konstrüksüyonu" görmek istediğini söyleyerek, "sistematik bir biçimde süsten kurtulan" İngiliz mobilyalarını övmüştür, (18).

Eşyanın çıplaklığı Velde'yi cezbetmiştir. "İnşai unsurların fonksiyonları" ile ortaya çıkan enerji ve gerilim, mobilyada da kendisini göstermiştir. Sandalyelerin zemini yakalayan, sağlam duruşlu ayaklarının eğrileri, sanki oturma tablasını yukarı kaldırıyor gibi bir gerginlik içindedir. Bu sandalyeler oturma fonksiyonları dışında enerjik bir ifade taşımışlardır. İşe uygun konstrüksüyon, kendine özgü bir ifadeye de sahip olmuştur, (24).

Bu eşya ve sandalyelerin süsleri onların konstrüksüyonlarını belirleyen formlardan oluşmuştur. Kısaca formları aynı zamanda süsleridir, (24).

Velde'ye göre süsün kendine özgü bir hayatı yoktur. Süs, üzerine geldiği eşyaya bağlıdır. Bu bakımdan süs kanunlarıyla mühendisin çalışmalarını idare eden kanunların aynı hususlar olduğu görüşüne ulaşmıştır, (24).

Mobilyalarında kullandığı ana malzeme yine ahşaptır. El işçiliği ile yapılmış olmasına rağmen, ondokuzuncu yüzyıl mobilyalarına göre daha sade, yalın ve özgündür.



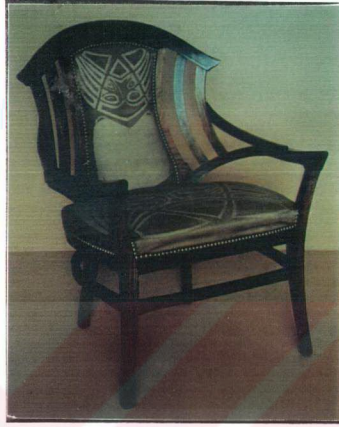
Bleomenwelf Evi'nin mobilyasında düşüncelerini aynen uygulama fırsatı bulmuştur, (Şekil 53).



Şekil 53. Bleomenwelf Evi Sandalyeleri, 1895, (26)

Bleomenwelf Evinde tasarladığı mobilyalardaki tasarım ilkeleri, sonraki çizimleri için bir başlangıç olmuştur. Bu sandalyelerin ortak özellikleri fonksiyonel taşıyıcı vurgusu, temel çizgilerin mükemmelliği ve zıt öğelerin dengeli kompozisyonudur. Sandalyeler bir tarafta Shakers'ların mobilyalarıyla bağlantı kurmuşlar, diğer taraftan Art Nouveau periyodunu işaret etmişlerdir, (26).

Sandalyeleri tamamiyle işlevseldir. Tasarımları marangoz işi birleşmelerin mantığından doğmuştur. Temel şekil, farklı biçimlerde ele alınmıştır, (38).



Şekil 54. Batik örtülü Koltuk, (26).

Velde'nin tasarladığı önemli koltuklardan biri olan kol-  
tuğun batik örtüsü Hollanda'lı ressam Jan Thorn Prikker tara-  
fından yapılmıştır. Konstrüksüyonu gizlemek için örtünün  
altındaki öğeler batik örtünün üzerinden de görmektedir,(26),  
(Şekil 54).

### 2.2.3. Otto Wagner (1841-1918)

Avusturya'da Secession adını alan Art Nouveau'nun tem-  
silcilerindedir,(21). Aynı zamanda yirminci yüzyıl mimarisini  
ve şehirciliğinin bir öncüsü ve Viyana Akademisi'nin ku-  
rucularındandır, (37).

Avusturya'lı Otto Wagner, Josef Hoffmann ve Alman  
Riemershimidt gibi eserlerinde mantıklı bir güzellik



aramıştır. Konstrüksüyonların; yeni malzeme ve sosyal görevlerle ilişkili olduğunu anlamış, mevcut formların yeniden biçimlenmesinin ancak bu şekilde olabileceğini düşünmüştür, (24).

#### . Bina Tasarımı

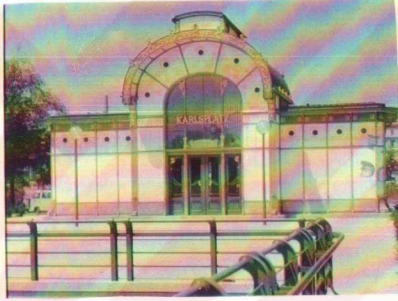
Henry Van de Velde Brüksel'de mimarinin resmi dilini sadeleştirmek için ünlü kampanyasını açarken Wagner, Viyana Akademisi'ndeki konferansın açılış konuşmasında "Modern Mimarlık" adı altındaki ünlü öğretiyi sunmuştur, (37). Bu aynı zamanda yayınladığı kitabında adydı. Kitapta zamanına özgü ve görevini yüklenen bir mimarinin programını organize etmiştir. Wagner şöyle demiştir: "Bizim artistik yaratıcılığımızın tek çıkış noktası, yalnız modern hayat olabilir. Zira her yeni üslup, kendinden önceki üsluptan yavaş yavaş meydana gelmiştir. Bu yeni konstrüksüyonlar, yeni malzemeler, yeni insani görevler ve görüşler, mevcut olan formların yeniden düzenlenmesini ya da değiştirilmesini gerektirir. Sanat ve sanatçı devamlı olarak kendi çağlarını temsil ederler", (24).

Sullivan ve Loos'un modern mimarlıkla ilgili açıklamalarından önce Wagner, yatay doğruları, düz çatıları ve ifade gücünü yapısal ilkelerle yakın ilişki ile malzemenin doğru kullanımından alan bu indirgemeci üslubu övmüştür, (37).

Wagner'in kitaplarında söylediği pek az fikir gerçek hayatta uygulanabilmiştir.

Demirin gücünü önceden görmüş mimari biçimlenmede demirin konstrüktif olanaklar sağlayacağını söylemiştir, (24).

Kitabında "...büyük bir sadeliğin yeni sanat formuna kuvvetle egemen olacağını, duygularımızın daha bugünden bize söylemesi gerekir..." cümlesinde sözünü ettiği "büyük sadelik" O'nun Viyana'daki Karlplatz yapısında görülür. Demirden bir yapı olduğu halde bu işi mimara layık görmesi, önemli bir görüştür. İstasyon binası, yalnız trafik tekniği ve organizasyonu ile ilgili bir yapı değil, aynı zamanda mimarlık, şehircilik ile ilgili bir yapıdır, (24), (Şekil 55).



Şekil 55. Stadtbahn İstasyonu, Karlplatz, 1888-1889, (39).

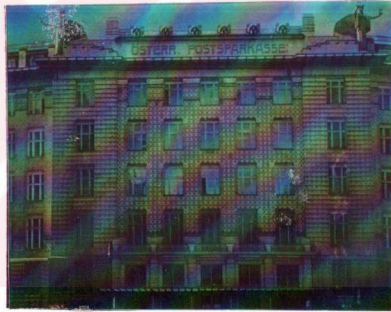
Stadtbahn istasyonu Wagner'in geçiş dönemi yapısıdır. Wagner kendi fikrine uydurarak Fransız modellere göre çelik iskeletleri kullanmıştır. Hernekadar dekoratif öğelerin kullanılmaması düşünülmüşse de, yapı bitkisel bezemelerle süslenmiştir. Yapıdaki bu çelişki Wagner'in öğretisel taleplerle estetik form arasında bir uzlaşma elde etmeye çalışmasından kaynaklanmaktadır, (37).

Wagner gelenekçi, eklektik ondokuzuncu yüzyıl binalarının yapılmaması için büyük çaba harcamıştır. Wagner ve

yandaşları akıcı doğa çizgilerini bir kenara bırakmışlar, dik açı ve dikdörtgen formları tercih etmişlerdir, (24).

O, ondokuzuncu yüzyıl yapılarının terk edilmesi için mücadeleye girdiği zaman yalnız başına kalmıştır. Resmi daireler, meslektaşları fikirlerine saygı göstermemişler ve hatta O'na büyük projeler verilmesine engel olmuşlardır. Bu yüzden birçok yapı planı ve düşünceleri kağıt üzerinde kalmıştır.

Wagner'in mekân bölümü ve yapı biçimlendirmesine ait fikirleri 1905'te inşa ettiği Posta Tasarruf Kasası Bankası binasında açıkça görülmektedir, (24).



Şekil 56. Posta Tasarruf Kasası Bankası, 1904-1906, (39)

Posta Tasarruf Kasası Bankası Wagner'in üçüncü ve son dönemine ait bir yapısıdır. Merkezi bir hol etrafında uygun olarak genişleyen yamuğa benzer planın mükemmellik hissi, mekânın esnek kullanımı, süsten tamamen kaçınılması, çelik ve camın birarada kullanılması; bu binayı modern mimari tarihinde şüphe götürmez bir dönüm noktası yapmıştır, (37), (Şekil 56).

Wagner maksimum dayanıklılık isteğine, mermer panellerden bir cephe ile cevap vermiştir. Hatta bu panellerin ankraj noktaları görünmektedir. Modern bir yapı yapmak istemesine rağmen, yükseklik derecelerinde ve simetrik bölümlerinde klasik referansları görmek mümkündür, (40).

#### . Mobilya Tasarımı

Wagner Art Nouveau'nun geç dönem temsilcilerindedir. "Modern mimarlığa uymak şartıyla bütün modern şekiller, zamanımızın yeni malzemelerine ve yeni taleplerine uymalıdır" görüşündedir, (41).

Mobilyada mantıklı bir güzellik aramıştır, (13). Wagner tasarımını yaptığı Telegram Ofis binasının içini de kendisi döşemiş ve metal borulu çerçeveler kullanarak masalar yapmıştır.

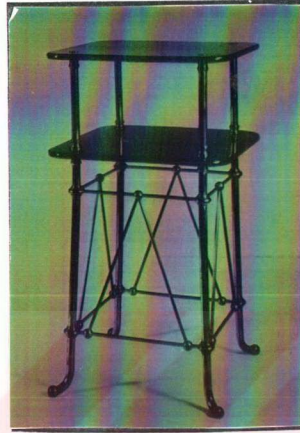
Telegram Ofis binası gibi "ilk gerçek ofis binası" olan Posta Tasarruf Kasası Bankasındaki odalar için de mobilyalar tasarlamıştır. Bankada ahşap hesap masaları, kahverengi boyalı kayın ağacı ve meşeden tezgahlar bulunmaktadır. Oturma mobilyaları tümüyle eğilmiş ahşaptan yapılmıştır. Müşteriler için, birbirine vidalanmış, eğilmiş kayın ağacı çerçevelerden oluşmuş kare tabureler vardır. Postahane tezgahları, Thonet'in "No:14" sandalyesinin daha sert ve geometrik etki yaratan dik açılı bir benzerini oluşturmuşlardır. İdari seviyedekiler için aliminyum şeritli kolları ve aliminyumdan ayak detayları olan konforlu sandalyeler tasarlanmıştır, (26).



Şekil 57. Posta Tasarruf Kasası Bankası Baş Ofisinin  
Konferans Salonundan Koltuk, 1906, (26)

Koltuk, aliminyum ile renklendirilmiş kayın ağacından oluşmuştur. Az çok Telegram Ofis binasındaki koltuklara benzemekle beraber arkalığın tasarımı daha farklıdır, (26), (Şekil 57).





Şekil 58. Köstlergasse'nin Yatak Odasından Sehpa, Viyana  
1898-1899, (26)

Yapımı Telegram binasındaki masalar ile bağlantılıdır. Birleşimdeki vurgulara dikkat çekilmiştir, (26), (Şekil 58).

#### 2.2.4. Josef Hoffmann (1870-1956)

Avusturya'da "Wiener Sezession" okulunda Otto Wagner'in öğrencisi olan Josef Hoffmann, çok yetenekli bir mimar, iç mimar ve artistik eşyaların planlayıcısıdır, (24).

Wagner'in düşüncelerini uygulayanlardan biridir. Dikdörtgene hayranlığından dolayı gerek yapı gerekse mobilyalarında dik açıyı kullanmıştır, (20).

##### . Bina Tasarımı

Wagner'in kurduğu, Josef Hoffmann'ın da içinde bulunduğu "Wiener Sezession" daki bir grup genç sanatçı- mimar

konstrüktif olarak biçimlendirilmeye uygun bir süsleme düzeni geliştirip formüle etmek çabasına düşmüşler ve buna geometri ile ulaşımlardır. Bu geometrik unsurlar, yani dik açı, dörtgen ve çember, yeni süslemenin unsurları olmuştur, (24).

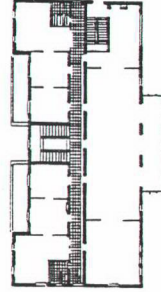
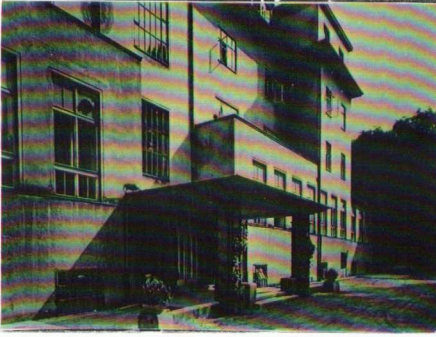
Hoffmann'ın tasarımlarında Wagner'in öğretisinin altında yatan rasyonellik ile Mackintosh'un eserlerinin büyük etkisi vardır, (37).

Bir müddet sonra 1903 yılında Hoffmann, Koloman Moser ile "Wiener Werkstätte" adlı bir grup stüdyo ve atölyeyi kurmuştur, (24). Bu atölyeler William Morris'in idealleri doğrultusunda düzenlenmiştir. Farklı olarak da işbölümü ve makinenin tasarımcı için gerekli bir araç olduğu ilkesi benimsenmiştir, (17).

Josef Hoffmann ve Wiener Werkstätte Art Nouveau'yu tamamiyle dikaşsal bir bezeme ve tasarım üslubu olarak ele almışlar ve geliştirmişlerdir. Amaçları mimariyi arıtmak, devrin sosyal, ekonomik ve kültürel ihtiyaçlarına cevap veren yalın bir mimariyi yaratmaktadır, (20).

O'nun Wagner'in okullarından farkı; daha "radikal modernci" oluşudur, (37).

Yirminci yüzyılın ilk yıllarında Hoffmann sergi köşkleri ve iç mekânlar için tasarımlar yapmıştır. Fakat O'nun ilk dönem modern hareket içinde önde gelen isimlerinden biri olmasını sağlayan yapısı Purskersdorf Senatoryumudur, (37).

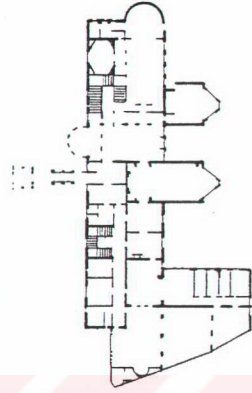


Şekil 59. Purkersdorf Senatoryumu, Viyana, 1904-1908, (42).

Purkersdorf Senatoryumu Rasyonalizmi önceden haber veren çalışmalarından biridir ve Hoffmann'ın bu aşamada başardığı herşeyi özetler. Büyük bir alan üzerine kurulmuş, çevresi ağaçlarla çevrilmiştir. Mevcut köşk ile Hoffmann'ın daha sonra eklediği camlı ve örtülü balkon kısmının birleşmesinden oluşmuştur. Planda yemek odası iki kat yüksekliğindeki koridor yardımıyla oturma odası ve okuma odalarından ayrılmıştır. Binanın iç dekorasyonundaki her detay Hoffmann ve Moser'in tasarımlarına göre Wiener Werkstätte'de yapılmıştır. Yeniden elden geçirilmesine rağmen, Purkersdorf Senatoryumu halâ, mimari yapının, dekorasyonun ve mobilyanın tam bir bütünlüğü olarak kalmıştır, (43), (Şekil 59).

Hoffmann'ın meydan okuyan yapılarından biride Stoclet Malikanesidir, (Şekil 60).





Şekil 60. Stoclet Malikânesi, Brüksel, 1905-1911, (39)

Kütle ve cephelerin ele alınışında çağdaş rasyonalizmle plastik zerafet arasındaki dengeyi en uyumlu biçimde Stoclet Malikânesinde gerçekleştirmiştir. Dekoratifliği ile Art Nouveau ve Art Deco arasında ilginç bir köprü vazifesi görmüştür, (44).

Malikâne, sade süslerin zerafetini ortaya koymaktadır. Lüks bir sadelik, binanın dikdörtgen hatlarında görülür. Yapının tepesinde figürlü bir kule, süslü bir taç gibi yer almıştır. Dikkati çeken diğer bir ayrıntı da, merdiven bölümünün yerden tavana kadar camla kaplı olmasıdır, (24).

Stoclet Malikânesi Post-Impresyonizmin ve Sembolizmin enfes nazmını andıran mimari bir başyapıttır, (37).

Görkemli bina, Hoffmann'ın odaların çevresine alışılmış yönlerde yerleştirdiği anıtsal bir hole sahiptir, (43).

İç mekân oldukça lüktür. Mobilya tasarımları tamamiyle Hoffmann ve Wiener Werstätte'deki meslektaşlarının ellerinden

çıkılmıştır, (45).

Hem dekorasyonda hem de bahçede; dıştan içe iyice araştırılmış ve vurgulanmış mimari nesnenin akıcı naturalizmi; tasarımcının zengin tarihi hayal gücü, deneysel eğilimi her detayda göze çarpar, (43).

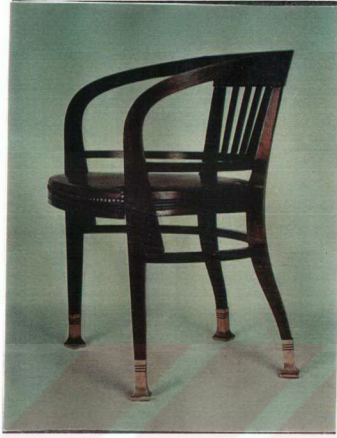
#### . Mobilya Tasarımı

Josef Hoffmann Wiener Werkstätte için düz, çizgisel mobilya ve iç mekânlar tasarlamıştır. Mobilya tasarımları iç mekân tasarımlarının küçük bir parçasıdır, (28).

1905'te "Wiener Werstätte'nin temel ilkesi fonksiyondur. Fayda ilk şarttır ve bizim gücümüz iyi oranlama ve uygun malzeme kullanımında yatmalıdır" diyen ve dikdörtgen formları kullanan Hoffmann ve meslektaşısı Moser, Arts and Crafts hareketinin ilkeleri doğrultusunda yaptıkları tasarımlarla adlarını duyurmuşlardır, (28).

Hoffmann süsten arınmış mobilyalar yapmıştır. Binalarında dik açığa gösterdiği bağlılığı mobilyalarında göstermemiştir. Doğal malzemeyi kullanmayı tercih etmiştir.

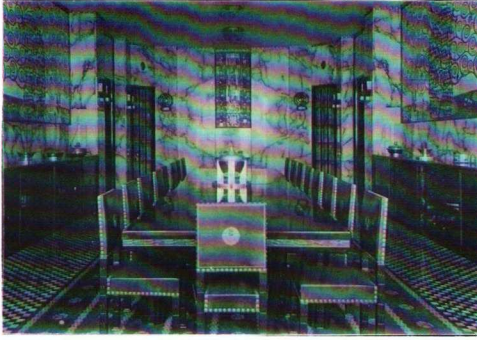
1899'da yaptığı maun koltuğunu bu düşünceler doğrultusunda tasarlamıştır.



Şekil 61. Maun Koltuk, Viyana, 1899, (26)

Egrisel hatlara sahip bir koltuktur. Bu biçim gergin kasların etkisini yaratır. Arka bacakların şekli ve açık metal ayaklar, sıçramak için dik duran bir karacayı akla getirir, (26), (Şekil 61).

Belçika'lı banker Adolphe Stoclet için inşa edilmiş lüks villanın en zengin ve en başarılı iç mekânlarından biride yemek odasıdır. Sadece mermer, gümüş, lüks ahşap gibi çok zarif malzemeler kullanmıştır. Odaya Gustav Klimt tarafından renklendirilmiş mermer mozaiklerle, camla ve yarı değerli taşlarla, zeminde ve iki büfenin üzerinde görülen ayırt edici bir özellik verilmiştir, (26). Mobilyada dik açı egemendir, (Şekil 62).



Şekil 62. Stoclet Malikanesi Yemek ODası, 1911 (26)

#### 2.2.5. Antonio Gaudi (1882-1926)

Ispanya'da "Modernismo" adıyla bilinen Art Nouveau'nun en önemli temsilcilerindendir. Çağdaşları içinde özgün bir yere sahip olan Antonio Gaudi'nin Hıristiyan ve İslam sanatları sentezinin ilk devir eserlerinde etkin rol oynadığı görülsede, daha sonraları kendine özgü tavrıyla özgün eserler vermiştir, (21).

##### . Bina Tasarımı

Bugüne kadar Katalonya'nın yetiştirdiği belki de en ilginç kişilik olan Gaudi; karakterini aynen yansıtan mimarlığı ile Barcelona'da hem çağdaş ve işlevsel, hem de ustalıklı bir sanat yapıtı üretebilmesi için gösterilmesi gereken titizliğin izlerini taşıyan yapıtlar yaratmıştır, (46).

Gaudi, gerek sivil gerekse dini mimarisinde bezemeci tavra, bitki ve hayvan tasvirlerine, fayans ve seramiklerinde çok sesliliğe ve deneyci üsluba başvurmuştur. Bu da Barcelona

yı önemli bir kent haline getirmiştir. Gaudi'nin mimarisinde işlenmeyip kendi haline bırakılmış hiçbir ayrıntıya yer verilmemiştir. Planlar alışılmışın dışında çokgenlere, dik duvarlar eğrilere dönüşmüştür. Mistik veya Gotik etkilerin yanında masalsı ve özgürce, her tür malzemenin de coşku ile kullanımı, sanatının ayrılmaz bir parçası olmuştur, (21).

Gaudi diğer ülkelerdeki meslektaşları gibi makinenin büyümesine kapılacağına, endüstri devrimine kesin bir tepki olarak doğaya dönmeyi yeğlemiştir. Parlamakta olan Art Nouveau O'nu tarihsel duygularından özgürleştirmiş, duyduğu tepkilerden de güç alarak, doğaya, doğanın belli başlı öğelerine yönelmiştir, (46).

Katalan yapı geleneğinden pek çok öğeyi içinde barındırmış; tuğla yapım tekniğini ve seramiği coşkuyla kullanmıştır, (47).

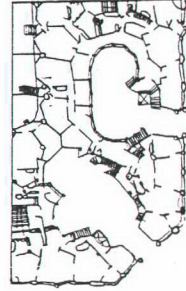
Barcelona dışında pek az eseri bulunan mimarın mimari eserlerinin dış görünüşü Arap, taş işçiliği ise Gotik çağ sanatından güçlü izler taşımaktadır, (46).

Gaudi'ye göre "süsleme" bir yapının son aşamasındaki anlatımı olarak mimarının sadece işlevsel konumu tarafından belirlenmez. Yapının tamamı en gizli köşelerine kadar plastik bir değere sahip olmak zorundadır.

Gaudi'nin stili İspanyol Geç Gotik'inin ve İspanyol Barok'unun coşkunluk ve fantazisi ile, hatta görünüşte yine Akdeniz yerel mimarisinden belirli bazı özellikleri almasına rağmen, özgün ve yepyeni bir stildir, (46).

Doğaya düşününün işaretlerini Milâ Evinde de vermektedir, (şekil 63).





Şekil 63. Milâ Evi, 1905-1910, (48)

Milâ Evi ölü dalgalara benzeyen kıvrıntılarla bezenmiştir. Ön cepheden taştan demir süslemelere de aynı hareketi öylesine verir ki; burada ressamlığı, mimarlığı, kentçiliği, oymacılığı, demirciliği, yontuculuğu, birbirine karıştıran mistik bir sanatçı kimliği açıkça görülür.

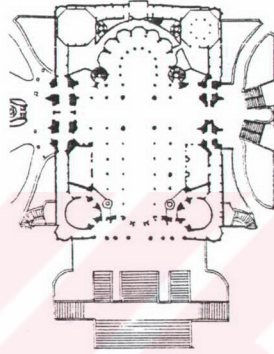
Planı ve cephesiyle denizin oyduğu bir kayalık gibidir. Sanki taştan kesilmiş cepheyi sular vura vura aşındırmıştır, (46).

Casa Mila doğal dünyanın ritminin ortaya konmasına insanın tam bir katılışını ifade etmektedir, (49).

Casa Mila'da da düz çizgiye imkan vermemiştir. Sadece cephede değil planda da eğriler ve kıvrımlar saltanat kurmuştur, (46).

Çatıda kullanılan seramiklerde diğer binaların aksine sadece grinin bir tonu, beyaz veya haki rengini kullanmıştır, (50).

Gaudi'nin en önemli yapılarından biri de ünü İspanya dışına taşıran Sagrada Familia kilisesidir.



Şekil 64. Sagrada Familia Kilisesi, 1884-1926, (46)

Gaudi burada klasik dönemlerden beri geçerliliğini koruyan, mimarının genel kurallarından birini; "duvarlar ve sütunlar taşır; damlar, kuleler, kubbeler taşınır" kuralını yoksayımıştır. Dikdörtgenlerden nefret eden sanatçı, bu düşüncesini gerçekleştirebilmek için o güne kadar dik inen yüzeyleri parçalamış seramikle kaplamış, kıvrımış, yuvarlamış, bükmüş, girintiler ve çıkıntılar oluşturmuş ve tavanları duvarların devamı haline getirmiştir. Amacı mimarlığı tekdüzelikten kurtarmaktır. Form hareketlerinin yanına renk hareketlerini de katarak bunu başarmıştır, (46).

Sonsuz plastik olanak sağladığı için taşı diğer malzemelere tercih etmiştir, (47), (şekil 64).

Planda eğriselliğin yanısıra, iç ve dış mekânlardaki süreklilik, mekanların birbirlerine kesintisiz geçişi göze çarpar, (46).

#### . Mobilya Tasarımı

Gaudi tek başına bir mobilya üzerinde çalışmamıştır. Yaptığı her eleman mimarisinin bir parçasıdır. Bunlar eserinin finalidir ve özenle çalışılması gereklidir. İlk dekorasyon elemanlarında sert bir simetri, kapalı formlar içinde dekoratif motifler, net çizgiler kullanmıştır. Sonraları sembolik ağırlıklı olarak çalışmıştır. Mobilyalarında ahşabı özenle işlemiştir. Mobilyalar adeta hareket kazanmıştır. Bazı mobilyalarında konforu dikkate almamıştır, (51).

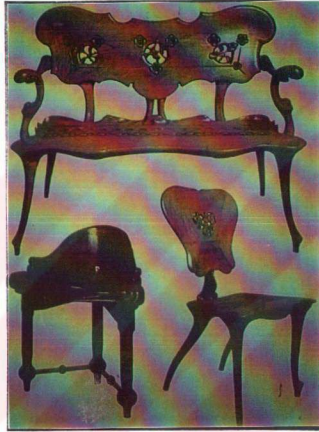


Şekil 65. Güell Malikanesi Koltuğu ve Aynalı Masası, (46)



Güell Malikânesi koltuğunda sembolizmi kullanmıştır. Ayaklarından üç fare, arkalığında da iki kedi çıkmaktadır, (51). Ahşap konstrüksüyonun üzerini kumaşla kaplamıştır. El işçiliğine dayanır, (Şekil 65).

Aynalı masasının ayaklarına insan hareketlerini vermiştir. Sembolizm ve egrisel hatlar en uç noktada hüküm sürer.



Şekil 66. Gaudi'nin Casa Calvet'de Kullandığı Koltuklar, (21)

Casa Calvet'de kullandığı mobilyalarına da insan hareketlerini vermiştir. Ana malzemesi ahşaptır, (Şekil 66).

#### 2.2.6. Charles Rennie Mackintosh (1868-1928)

Iskoçya'lı mimar Charles Rennie Mackintosh, Büyük Britanya'daki Art Nouveau hareketinin liderlerindedir, (37). Geometrik bir biçim dilini benimsemekle beraber daha çok bireysel bir mimarlık, iç mimarlık ve mobilya tasarımı

geliştirmiştir, (20).

#### . Bina Tasarımı

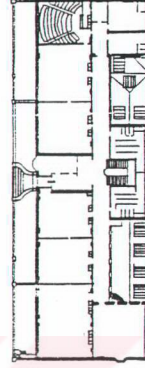
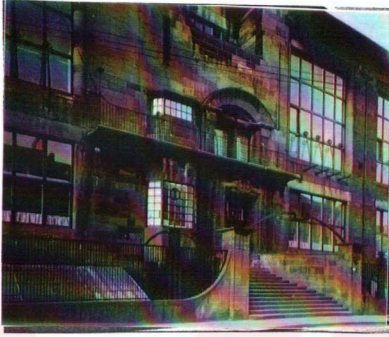
Tarihi canlandırmanın cesur bir muhalifi olan Mackintosh aynı zamanda yirminci yüzyıl rasyonalist mimarisinin en önemli öncülerinden biridir. Bir Art Nouveau mimarı olarak bazen eski Kertlere ait süslemeye, bazen de Japon kültürel geleneklerine benzeyen bir üslupla mimariye katkıda bulunmuştur, (37).

Mackintosh'un gelişimindeki en büyük pay Lethaby'nin mimarisi, mistizmi ile olmuştur. Mimar bununla mimari sembolizmin evrensel metafizik temellerini açıklamakla kalmamış, Lethaby'nin hüneri, Kert mistizminin maddeciliği ve form yaratıcılığı ile Arts and Crafts'ın pragmatik yaklaşımı arasında bir bağ kurmuştur, (52).

Mackintosh, Arts and Crafts hareketinin ilkelerini özümseyenlerden biridir. Iskoç Boronya stiline kimlik kazandıran bu tasarım ustası, dekoratif özgürlüğün, konstrüktif mantığın en iyi yorumlayıcılarından. O'nun tasarımlarında geometrinin sertliği bir kelebek kanadında ya da başka bir doğa tasvirinde yumuşayıp, simetrisinin sunduğu kullanım kolaylığına dönüşür, (21).

Büyük Britanya'nın Gotik geçmişini kişisel ve özgün bir yorumla anımsatan yaratıcılığı; aynı zamanda Kıta Avrupa'sıyla kültürel alış-verişin ciddiliğine de işaret etmektedir, (47).

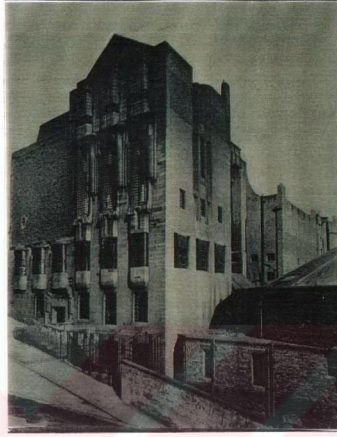
Glasgow Sanat Okulu Binası, "Art Nouveau" üslubunda modernist rasyonalizme açılan yolun başlangıcını ifade etmektedir, (47).



Şekil 67. Glasgow Sanat Okulu, 1898-1907, (39)

Mackintosh Glasgow Sanat Okuluna ait binasını diğer binalarında olduğu gibi bir bütün olarak ele alıp, en ince ayrıntısına kadar tasarlamıştır. Geometrik yalınlık ve işlevselseliğin amaçlandığı tasarımda, kıvrımların yerini alan ve birbirini dik kesen hatlarla; yapı, iç mimarlık ve mobilya en soyuta indirgenerek benzer anlayışla anlatım bulmuşlardır, (17), (Şekil 67).

Mackintosh demir ve cam gibi modern malzemelerin kütle eksikliği yüzünden taşın yerine uygun düşmeyeceğini belirtmiştir, (52).



Şekil 68. Glasgow Sanat Okulu Kütüphanesi, 1907-1909, (37)

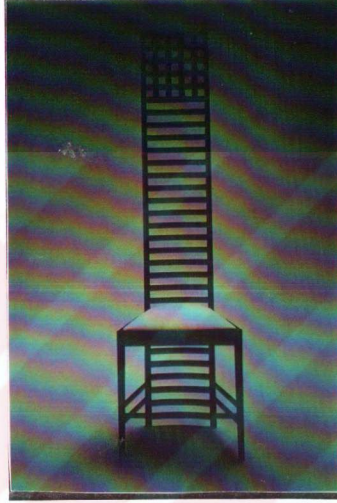
Glasgow Sanat Okulunun kütüphane binasında düz çizgi en yüksek seviyede hüküm sürer. Galerilerin, mekânı şimdiye kadar bilinmeyen tarzda vurgulanmasını sağlayan yatay kirişlerin ve dikdörtgen ayakların ustaca düzenlenmesi, mimariyi şairane bir soyutlama seviyesine çıkarmıştır, (37), (Şekil 68).

#### . Mobilya Tasarımı

Döneminde oldukça yadırganan Mackintosh günümüzde özellikle oturma mobilyalarında tek başına bir ekoldür. Mackintosh yatay ve düşey hatlardaki abartılı tavrını işlevde de sürdürmüştür. Böylece işlevselciliğin önemine dikkat çekmeye çalışır. Mekânda açık-koyu dengesi, mekânsal ayrımcılık sağlayan yüksek arkalı sandalyeler, Mackintosh'un tasarım anlayışının kanıtlarıdır. Gerek mekânın kendisi, gerek eşyalar, dolap, yatak ve etajer, tavandan sarkan lamba, bir restoranın

masa ve sandalyeleri birbirine oranla daha önemli ya da önemsiz değildir, (21).

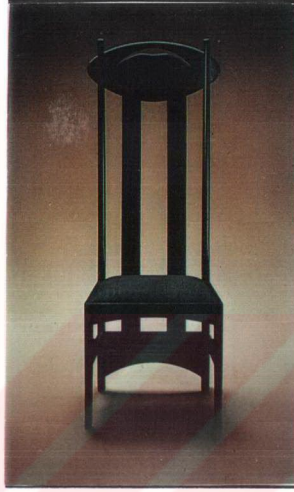
Mobilyaları zariflik, sadelik ve düzenlilik gibi özellikleriyle de tanınmıştır, (37). Genellikle ahşabı özgün bir biçimde kullanmıştır.



Şekil 69. Hill House Oturma Mobilyası, 1903, (26)

"Hill House" sandalyesi kaplanmış oturma kısmı ve abonoz siyahı dışbudak ağacından yapılmıştır, (26). Fonksiyona dikkat çekmek istenirken, arkalığın aşırılığı ile konforsuz hale getirilmiştir, (Şekil 69).





Şekil 70. Glasgow Willow Çay Salonundaki Oturma Mobilyası,  
(26)

Glasgow Willow Çay Salonundaki sandalyesinin ayakları ve arkılığı abonoz siyahı dışbudak ağacından yapılmış, oturma kısmı kaplanmıştır, (26). Yüksek arkılığı elipsle son bulmuştur. Eğrisel hatları da mobilyasına sokmuştur, (Şekil 70).

#### 2.2.7. Frank Lloyd Wright (1867-1959)

Wright mimarlığa ilk adımlarını mimari kuralların rahatlıkla gözardı edilebildiği on dokuzuncu yüzyıl sonu Chicago'unda atmıştır, (53). Önce "Chicago Okulu" nun en önemli mimarlarından biri olan Louis Sullivan'ın yanında çalışan Wright, daha sonra hepside Sullivan'ın öğrencisi bir grup mimarla yaptıkları evlerle Amerika'da "Priere School" (Kır Ekolü) adı ile anılmaya başlamışlardır. Bunların içerisinde

düşüncelerini tutarlı bir felsefeye dönüştüren yalnız Wright olmuştur, (54).

. Bina Tasarımı

Wright'ın "Organik Mimarlık" başlığı altında topladığı amaçları oldukça yalındır. Doğal çevreye uyum ve doğal malzemeye saygı mimarlığını açıklamaya yeten iki başlıktır, (53).

Bu düşüncelerle genellikle aile evleri ve bahçeli ev tipi ile uğraşan Wright, kendi özgün düşüncesine göre bir mimari yaratmıştır, (24).

Evlerin tasarımında, evin gerekli bölümlerinin ve ayrı ayrı odaların sayısını en aza indirmiş; iç mekânı ışığın, havanın ve manzaranın bütüne ulaşabileceği bir biçimde bölmüştür, (54).

Yapı ile arsası arasındaki ilişkiyi, yere paralel olan düzlemleri genişleterek ve vurgulayarak kurmuştur, (54).

Duvarları bir bölme haline sokmuş; tavanların, döşemelerin ve bu bölmelerin önemsiz bölünmelerle tek bir iç mekân oluşturacak şekilde biraraya gelmelerini sağlamıştır, (54).

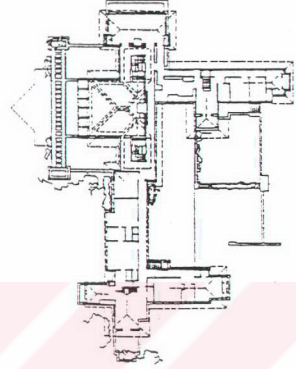
Yapıda imkan oldukça tek malzeme kullanmayı tercih etmiştir. Malzemenin doğasından kaynaklanmayan hiçbir süsleme kullanmamıştır, (54).

Evin biçimi, mekânların fonksiyonlarından oluşturulmuştur. İçten dışa doğru bir biçimlendirme vardır. Merdiven, şömine ve genel oturma yeri merkez olmuş, diğer mekânlar kanatlar halinde yanlara doğru uzamıştır, (24).

Zeminden merkezi ısıtmayı ve dolaylı yapay aydınlatmayı ilk deneyen mimarlardandır, (53). Bu düşüncelerle Illinois'de



yaptığı "Avery Coonley" evi organik mimarisinin önemli örneklerinden biridir, (Şekil 71).



Şekil 71. Avery Coonley Evi, 1908, (53)

Coonley Evi daha önce açıklanan "doğal ev" tipine iyi bir örnek teşkil etmektedir.

Doğaya uyum ve malzemeye saygı evdeki temel prensipleridir. Yeni olan ahşap çatı ile taş mimarinin, doğal ortama daha uygun olduğunun burada kabul edilmesidir, (24).

Coonley Evi, odaların tavanlarının eğildiği çatının yüzeyel eğimine uyduurulduğu karışık bir imajdır, (37).

Yapının tüm mobilyaları da Wright tarafından yapılmıştır, (53).

Larkin şirketi için 1903'te tasarlanan Wright'ın ilk büro binasında yaşam ve doğa birlikteliğini içeren "Priere Evlerinin" (Doğal Ev) ana kuralını bozmuştur, (26), (Şekil 72).



Şekil 72. Larkin Büro Binası, 1904-1905, (37)

Larkin Büro binası, düşey, dışarı kapalı ve ışığını tepeden alan bir yapıdır. İç hacim birbirine geçen kolonlar ve yatay elemanlar strüktüründen meydana gelmiş, bu strüktürün köşelerine servis kuleleri konmuştur. Bütün bu elemanlar dışarıda da açığa çıkarılmıştır. Böylece, Sullivan'ın herhangi bir yapısına göre, mekân ve strüktür olarak daha kaynaşmış bir bütün meydana getirmektedir ve daha küteseldir. Yapının dolulukları sadece içerideki birbirine geçmiş mekân örgüsünün ifadesidir, (49).

Yeryüzünün ilk havalandırmalı açık büro binasıdır, (53). İç mekânda mobilyalarını da kendisi tasarlamıştır.

### . Mobilya Tasarımı

William Morris Arts and Crafts hareketinin başındayken Wright'da "Priere Okulunun" en önemli mimarlarından biriydi. Mobilya tasarımına önem veren "Priere Okulu" psikolojisinin yerleştirilmesi düşüncesindeydi. Organik mimari dönemi mobilyaları da mimarlığının bir parçasıydı. Evleri geliştikçe mobilyaları da gelişmiştir. Wright doğal ev için yazdığı yazıda "...her sandalye sonuçta içinde kullanıldığı binalar için tasarlanmalıdır" demiştir.

İlk doğal evler için tasarladığı mobilyaları sadece kullanıldıkları evlere göredir. Evle bir bütün hatta buldukları mekânla bir bütündür, (34).

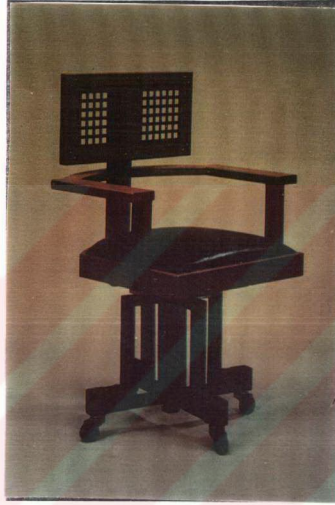
"Doğal Ev" düşüncesi ile yaptığı konutlarında doğal malzemelere ve onların doğal yapılarını koruyan yalın geometrik biçimli; tasarım açısından da ait oldukları evin geometrik üslup özelliklerini taşıyan mobilyalar tasarlamıştır, (20).



Şekil 73. Wright'in Erken Dönem Konut Mobilya Örnekleri, 1890-1910, (53)

Wright'in erken dönem mobilyalarında köşeli biçimler, yatay ve düşey hatların belirginliği ön plândadır, (Şekil 73).

Önemli mobilyalarından biri de Larkin binası için tasarladığı sandalyedir, (Şekil 74).



Şekil 74. Larkin Büro Binası Mobilyası, (26)

Endüstri çağının olanaklarını mobilya da değerlendirmiş ve ilk metal büro mobilyasını Larkin Büro Binası için yapmıştır, (55). Mobilyaları insan ölçülerine uygun ve ergonomiktir, (şekil 74).

#### 2.2.8. Gerrit Rietveld (1888-1964)

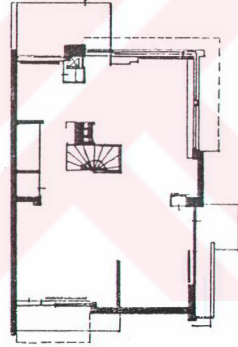
Daha önce stüdyolarda teknik ressam olarak çalışan mimar Gerrit Rietveld, 1917'de Hollanda'daki De Stijl grubuna dahil olmuştur.

O da diğer De Stijl üyeleri gibi temel geometrik biçimleri ve ana renkleri tasarımlarında kullanmıştır. Bina tasarımlarına göre mobilya tasarımları ağır basar.

#### . Bina Tasarımı

De Stijl için daha çok mobilya ve iç mekân tasarımları ile uğraşmıştır. Kendisi gibi De Stijl üyesi ressam Piet Mondrian'ın resimde başardıklarını, O binalarında uygulamaya çalışmıştır.

Utrecht'teki Schröder evi ile modern mimarlığın sonraki gelişimi üzerinde etkili olmuştur, (7), (Şekil 75).



Şekil 75. Schröder Evi, 1923-24, (39).

Schröder Evi, De Stijl'in mimari sembolü olup cephelerinde bir Mondrian resminin mimari ölçekte iki boyutlu ifadesi vardır. Dikdörtgen ve karelerle (Nötr formlar) yapılan dik açılı bir kompozisyon oluşturulmuştur. Renklerde de aynı espri kullanılmış; siyah-beyaz ve üç ana renk (sarı-kırmızı-mavi) yan yana getirilmiştir, (4).



Hafif çelik iskeletin kullanımı; esnekliği, mekânların birbirine akışındaki sürekliliği mümkün hale getirmiştir. Hatta bu durum iç ve dış mekân arasındaki sınırları en aza indirmiştir, (37).

Konstrüksiyon, alçı kaplı tuğla duvar, beton balkon döşemesi ve görünür çelik kirişlerden ibarettir. Sıvalı kısımlarda gri ve beyaz; görünen destekleyici çelik taşıyıcı ve pencere çerçevelerinde sarı, kırmızı ve siyah göze çarpar, (26).

#### . Mobilya Tasarımı

Rietveld'in kökende marangoz oluşu, O'nu mobilya tasarımı alanında De Stijl'de önemli bir üretici haline getirmiştir, (7).

Öncelikle Josef Hoffmann'dan etkilenen Rietveld'in, erken dönem mobilyalarında fonksiyonalizm üstü bir estetik fikri vardır. Hollanda'lı ressam Piet Mondrian'ın sanatsal çalışmaları ve Frank Lloyd Wright'in mimarlıktaki dikey çalışmaları, O'nun mobilya tasarımları üzerinde etkilidir, (28).

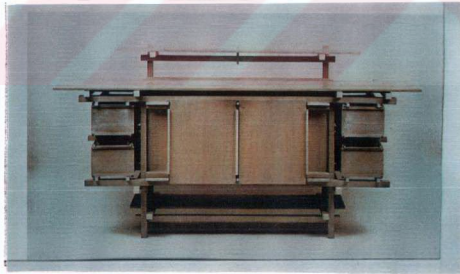


Şekil 76. "Red and Blue", (Kırmızı-Mavi Koltuğu), 1918, (26)

"Kırmızı-Mavi" koltuğu geleneksel bir katlanır yataksandalye üzerine kurulmuştur. Ekleme özelliğinden başka ana renklerin siyah bir çerçeve ile birarada kullanılması özelliğinden dolayı da De Stijl'in önemli mobilyalarından biridir, (52).

Rahatlık kavramını inkar eden, heykelsi bir mobilyadır, (7). Rietveld'in De Stijl'de yaptığı sandalyelerinin dikkat çekici özelliği birleşme yerleridir. Bu ahşap bileşenler bilinen yollarla değil, herbirinin yanında veya tepesindeki küçük çıkıntılarla birbirine tutturulmuşlardır. Yapımının basitliği toplu üretimin olabirliği izlenimini vermektedir, (26).

Rietveld'in "Kırmızı-Mavi" koltuğu ile geliştirdiği bu yöntemi daha sonra büfe, masa gibi mobilyalarında da uygulamıştır, (52).



Şekil 77. Rietveld Tasarımı Büfe, 1919, (26)

Rietveld'in 1919'da tasarladığı, şeffaflık izlenimi veren büfe, yatay ve dikey çubuklardan oluşmuştur, (26), (Şekil 77).



### 2.2.9. Walter Gropius (1883-1969)

Walter Gropius mimar, eşya tasarımcısı, şehirci en önemlisi de bir eğitimcidir, (24). Modern mimarlığa katkıda bulunmuş önemli mimarlardan biridir, (55). Daha önce Werkbund'un kurucularından Peter Behrens ile birlikte çalışan Gropius'un asıl hizmeti 1919'da kurduğu Bauhaus okuludur. Modern yaşamın biçimlenmesinde birlik ve koordinasyonun önemini kavramıştır, (24).

#### . Bina Tasarımı

Gropius mimarlıkta standartlaşma, rasyonelleşme, prefabrikasyon ve seri üretimin geliştirilmesi için çaba harcamıştır. Bunların yanında "yaratıcılık" tan, "metafizik güç"ten, "ilham"dan ve "ruh dünyası"ndan söz etmiştir. Kuruculuğunu kendisinin yaptığı ve ekspresyonizmin hakim olduğu Bauhaus'taki eğitim de böyledir, (55).

Bauhaus'ta bir eğitimci olarak takım çalışması ürünü bina tasarımını önermiştir. Bu fikri, topluluk yaşamının sembolü ve toplumun akıllıca bütünleştirilmesi olarak görmüştür, (37).

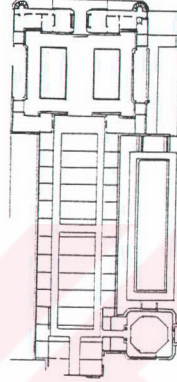
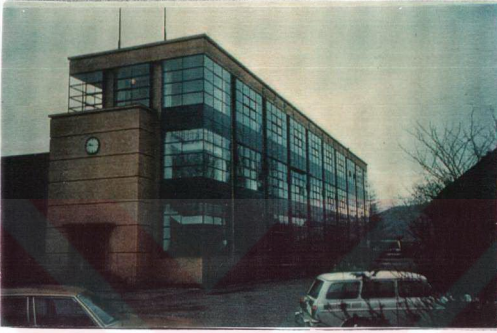
Gropius'un binalarında çelik, beton, cam gibi modern malzemeler cesurca kullanılmıştır. Cephede cam kullanımını yenilik olarak görmüştür. Bu durum aynı zamanda en fazla ışık kullanımına da imkan vermiştir, (37).

O da diğer modern mimarlar gibi basit geometrik biçimleri, beyaz sıvayı ve düz çatıyı binalarında kullanmıştır, (55).

Gropius binalarında bir çeşit süreklilik ve Peter Behrens'te bulunmayan bir mekânsal hareketlilik aramıştır.

Fakat bunu kapalı, sert, romantik-klasik ve makinemsi bir kutu içinde elde etmek istemiştir, (49).

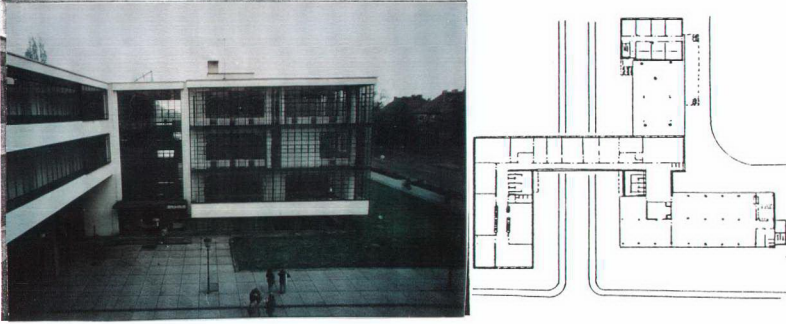
Adolf Meyer'le tasarladıkları Fagus fabrikası O'nun ilk önemli eseridir.



Şekil 78. Fagus Fabrikası, 1911, (56)

Fagus Fabrikasına cam ve metalden bir perde-cephe giydirilmiştir. Sonuçta yalın, saf ve net bir çözüm elde edilmiştir. Eksenel simetri, statik denge gibi ilkeler kompozisyona hakimdir, (4), (Şekil 78).

Kolonları binanın içine almış ve çevresini camla sarmıştır, (24). Diğer önemli binası da Bauhaus okulu için yaptığı Bauhaus binasıdır.



Şekil 79 Bauhaus Binası, 1926, (39)

Bauhaus binası pürist bir yaklaşımla yapılmıştır. Saf, yalın dikdörtgen prizmalar birbirine eklenerek daha dinamik bir kompozisyon elde edilmiştir. Eksenel simetrinin yapmacık anlamsızlığı yerini serbest asimetrik gruplaşmanın canlı ritmik dengesine terketmiştir, (4).

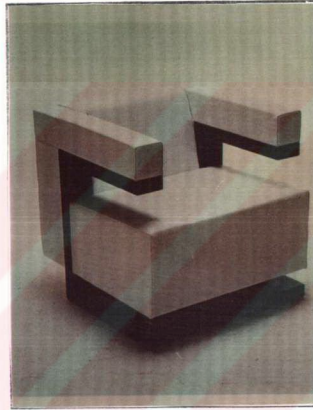
Bauhaus Okulu kompleksi, sınıf binası, atölye binası, öğrenci yurdu, çok amaçlı bina, kulüp ve yönetim odaları arasındaki üstü örtülü köprü, Gropius'un özel atölyesini içerir. Atölyelerin bloğu betonarmedir, (37).

#### . Mobilya Tasarımı

Gropius Bauhaus'ta önceleri William Morris'in fikirlerini benimsemiş, ortaçağ lonca düzeni ve anlayışında çalışmayı sürdürmüştür. Sanatçının üst düzeyde bir zanaatçı olduğunu, aralarında ayırım yapılamayacağını, zanaat eğitiminin seri üretim için tasarıma hazırlık niteliğinde görülmesi gerektiğini söylemiştir, (17).

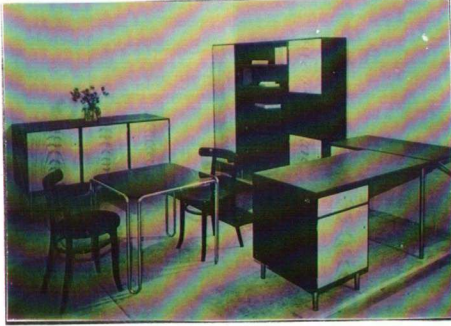
Walter Gropius'un önderliğinde Bauhaus Okulunda endüstrinin ve toplu üretimin gerektirdiği biçimler araştırılmış, geliştirilmiş ve topluma kabul ettirilmiştir, (9).

Gropius'un ürettiği mobilyalar da Bauhaus ilkelerine uygun olarak işlevsel, soyut geometrik formlardan oluşmuş ve seri üretime uygun olarak üretilmiştir.



Şekil 80. Bauhaus Çalışma Odası Mobilyası, 1920, (26)

Bauhaus çalışma odası koltuğu 1920'lerin ilk yıllarında Gropius tarafından tasarlanmıştır. Kiraz ağacından yapılmıştır ve üzeri limon rengi örtü ile kaplanmıştır, (26). Seri üretime uygun yalın geometriye sahip ve işlevseldir, (Şekil 80).



Şekil 81. Feder Mağazası İçin Mobilya, 1929-1930, (26)

Gropius Berlin'in çalışan sınıf bölgesi Moabit'te ucuz büyük bir mağaza olan Feder için birleştirmeli modüler mobilya tasarımı yapmıştır, (Şekil 81), (26).

#### 2.2.10. Marcel Breuer, (1902-1981)

Walter Gropius'un Bauhaus'taki öğrencilerinden biri olan Marcel Breuer, bir süre sonra 1924'te daha yirmiiki yaşındayken, başlıca merakı olan mobilya bölümünün yönetimini ele almıştır. Önce standartlaştırılmış modüler mobilya üzerinde çalışmıştır. Daha sonra bundan hareketle standartlaşmış modüler konuta yönelerek iç mimariden mimariye doğru bir geçiş yapmıştır, (37).

#### . Bina Tasarımı

O mimari yaşamının ilk yıllarında Rusya ve Batı Avrupa'daki konstrüktivist hareketlerin etkisini yansıtan kendine özgü bir mimari tasarıma sahiptir. Breuer mimarisinin özelliği güçlü bir mafsallılık duygusudur. Bütün tasarımları son

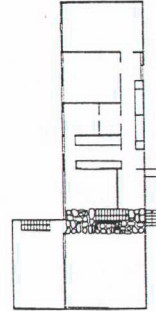
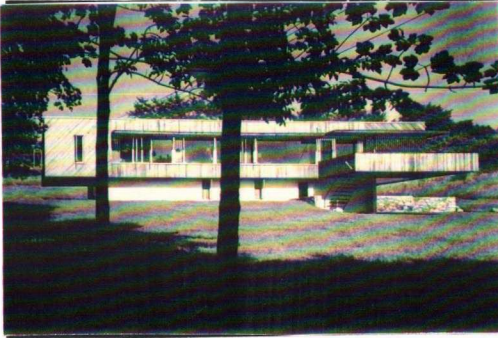


derece açık bir biçimde ifade edilmiştir. Bir Breuer sandalyesinin her elemanı hem malzemede hemde formda kendini açıkça gösterir. Bir Breuer evi çeşitli mekânları değişik ve ayrı şekillerde belirtir. Özellikle gece ve gündüz holünü ayıran "H" tipi planlaması en bilinen planlama yaklaşımlarından biridir. İnşaat detaylarında da yapının farklı her elemanı kendini açıkça belli eder ve ayrı olarak ifade edilir, (37).

"...Mimari kompozisyon sanatı temel çözümlere varmak için basit, ana şekillerin toplanmasına bağlıdır. Bu tür elemanlarla sınırlanmış mekân özgür ve akıcıdır" diyerek mimari tarzını açıklamıştır, (57).

Breuer bir probleme hemen, nesnel ve önyargısız yaklaşma yeteneğinin, mimariye temel olduğuna inanmıştır, (57).

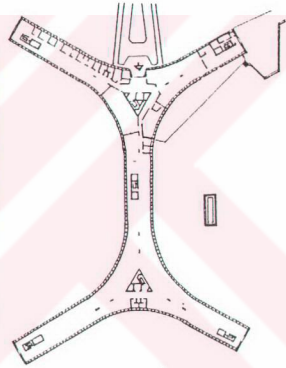
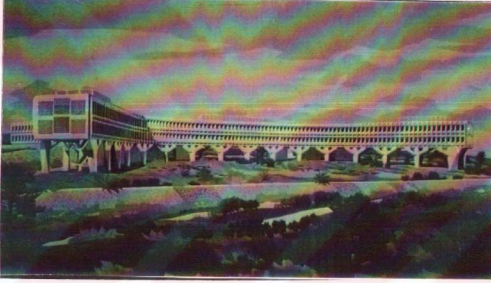
Breuer'in ev planlamasında en beğenilen iki yaklaşımı vardır. Amerika'da kendisi için inşa ettiği New Canaan'daki evi "uzun ev"leri, Robinson evi de "bi nükleer" evlerini temsil eder, (57).



Şekil 82. Breuer Evi, 1947, (58)

"Uzun Ev" lerin bir ucunda yaşama odaları, merkezde mutfak ve alet odaları vardır. Diğer uçta koridora açılan bir grup yatak odası yer alır. "Breuer evinde" ahşap bölüm tahta kuşaklama ile tutturulmuş ve beton zeminden konsol çalıştırılmıştır. Kullandığı çatı içten eğimli kelebek çatıdır. Peyzaj bina sınırına kadar binayı donatır, (57), (Şekil 82).

Diğer önemli yapılarından biride IBM Araştırma Merkezi binasıdır.



Şekil 83. IBM Araştırma Merkezi Binası, 1961, (58)

IBM Araştırma Merkezinde her odaya bir pencere yerleştirmişti. Geniş bir manzara verebilmek için "Y" plan tipini benimsemiştir. Asansör istenmediği için binayı üç katla sınırlı tutmuştur. Aynı çözüme sahip iki laboratuvar vardır. Büro katı kolonlar üzerinde yukarı kaldırılmıştır. Doğal zemin kesintisiz olarak binanın altından kayıp gitmektedir, (57), (Şekil 83).



Zeminde çatallı kolonları kullanmıştır. Aynı zamanda bu uygulama ile kolon sayısı en aza indirilmeye çalışılmıştır. Üst katlarda kullanılan duvar birimleri önceden hazırlanarak şantiyeye getirilmişken, beton kolonlar yerinde dökülerek hazırlanmıştır, (57).

Bu bina Rasyonalizmin yanında, mimari yaratıcılığın yeni ilkelerinin araştırılmasına yönelik bir çalışma olarak da nitelenebilir, (37).

#### . Mobilya Tasarımı

Breuer'in 1920'lerin çağdaş tasarımına katkıları daha çok mobilya alanında olmuştur, (37). İlk ağaç mobilyası Rietveld'in çalışmalarının yapısal formun açıklığı ve kararsız görsel denge gibi düşüncelerini yansıtır. Breuer formu gizli terimleri ile analiz etmiştir. Bir bakıma Michael Thonet'in sandalyelerinin doğrusal eğilmiş şekillerine atıfta bulunmuştur. Daha sonraları boru biçimli çelikle çalışmaya başlamıştır. 1925'te tasarımı gevşek branda bezi, oturma kısmı ve arkalıkla tamamlanan, ilk sürekli boru biçimli çelik çevreveyi icat etmiştir, (36).



Şekil 84. "Wassily" Koltuğu, 1925, (26).

İlk çelik çerçeveli koltuk olan "Wassily" ile tasarım paletini genişletmiştir. Böylece mobilyasını ağırlığa görünür şekilde meydana okuyan doğrusal formdan oluşturmuş ve bir makine ifadesi haline getirmiştir, (36), (Şekil 84).

Breuer çelik boru ile deneylerine devam etmiştir. 1927'deki S32 sandalyesinde deneylerinin bir sonucudur, (Şekil 85).



Şekil 85. "Model S32", 1927

"Model S32" de çelik boruyu, klasik eğilmiş ağaç ve bambu işi ile birleştirerek çekici hale getirmeyi başarmıştır, (26).

Kızak şeklinde ayaklara sahiptir.

#### 2.2.11. Mies Van der Rohe (1886-1969)

Birinci Dünya Savaşı öncesinde Peter Behrens'in yanında çalıştıktan sonra Bauhaus'ta müdürlük yapan Rohe, savaş

sirasında Almanya'yı terk ederek Amerika'ya yerleşmiştir. Fakat burada da öğretilerini devam ettirmiş ve Bauhaus ilkeleri doğrultusunda tasarımlar yapmıştır, (59).

Rohe, bir taş ustasının oğlu olduğu için eserlerinde her zaman bir keskinlik, sertlik ve bitim dengesi vardır, (60).

#### . Bina Tasarımı

Mies Van der Rohe'nin eğitim ve tasarım ilkelerinin amacı tüm yaşantısında ve çalışmalarında saklıdır. Yaratmak istediği düzen ve gerçek, işlev ile güzellik açısından insanlara hizmet etmelidir. Yapı sadece işleve bağlı değil aynı zamanda malzeme ve konstrüksüyon yöntemlerine de bağlıdır. Eserlerinde sanat ve teknoloji bir bütün olarak karşımıza çıkar, (59).

Yapılarında "işlev biçimi izler". Çünkü O'na göre çağımızda işlevler sürekli değişmektedir. Mies'in yapıları işlevsel değildir, taşıyıcı strüktürün doğrudan ifadesi de değildir. Mies'in mimarlığı tekniğin biçime doğrudan yansımaları değil, tekniğin sümbolüdür; çağdaş teknolojiyle özdeşleştirilen yalınlığa ve tekdüzelige sahip olduğundan, teknolojiyi çağrıştırır, (55).

Mekânları bir bölmeler dünyasıdır. Bu bölmeler belki bir mobilya grubu için bir geri plan oluşturabilir, ama hiçbir zaman kapalı ve özel bir iç mekân yaratılmamaktadır. Yapılarında ışığı yansıtan malzemeler, geometrik biçimleri çoğaltmıştır, (60).

Mies Van der Rohe yatay üç boyutlu bir sürekliliği başarmıştır. Camın kullanımı, tavana dek süren düşey

bölünmelere, gözün bir odadan diğerine geçişte üç boyutlu algılanmasına yardımcı olmuştur, (30).

Rohe 1924'te yaptığı bir açıklamada yapı endüstrisinin köklü bir biçimde gözden geçirilmesi ve yeni yapı malzemelerinin üretilmesini önermiştir. Böylelikle daha önce üretilen malzemenin montajı şantiyede kısa sürede bitecek ve bu da yapı maliyetini azaltacaktır, (61).

Mies van der Rohe Barcelona pavyonundan başlayarak "tümel mekân" anlayışını geliştirmiştir, (59).



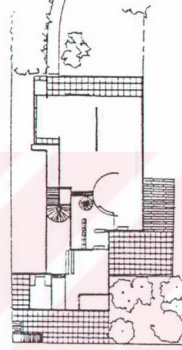
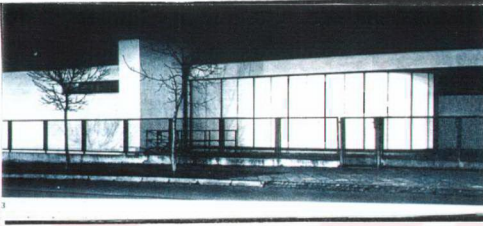
Şekil 86. Barcelona Pavyonu, 1929, (62)

Barcelona Pavyonu binası klasik denebilecek bir platforma oturtulmuştur. Platforma yan tarafından girilir. Sonuçta iyimser ve tam bir birliğe varılmıştır. Özenli, titiz fakat akılcı bir çevre, insan eylemi tarafından yaratılmış gibi ortaya konulmuştur, (49), (Şekil 86).

Geleneksel oda kavramını inkar eden ve iç-dış mekân arasındaki kesin görsel engelleri de ortadan kaldırmayı öngören tümel mekan anlayışı ile, strüktürün ana belirleyici olduğu



tüm mimari sistemleri aşmayı başarmıştır. Tamamıyla nötr mekân sadece perdeleyici işlev gören pano benzeri öğelerle kısmen parçalanmıştır, (62).



Şekil 87. Tugendhat Evi, 1930, (63)

Mies Van der Rohe'nin Tugendhat ailesi için Brno-Çekoslovakya'da tasarladığı evin planında dikkati çeken, hacimlerin birbirlerine geçişleri, yaşama şeklinin hareket özgürlüğü ile birlikte düşünülmesi, hacim kullanım gereksinmelerindeki esneklik ve Barcelona pavyonunda olduğu gibi dış mekânların içeriye alınmasıdır, (59), (Şekil 87).

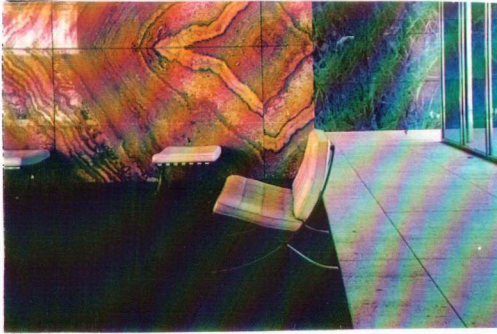
#### . Mobilya Tasarımı

Rohe birinci derecede mimar olarak çalıştığı halde, mobilya tasarımı alanında da çok önemli ve üretimi hala sürdürülen klasikleşmiş yapıtlar vermiştir, (20).

Mobilya, tasarımları, mimari tasarımlarının ayrılmaz bir parçasıdır. O'na göre bütünün düzeni en ufak ayrıntıda belirgin değilse, bütün doğru değildir, (59).

Mobilya tasarımları arasında özellikle oturma mobilyası tasarımları estetik ve teknik organizasyon bütünlüğünün en uç örnekleridir. Amaçları, içinde buldukları hacmi doldurmak değil, onlarla bir bütün oluşturmaktır. Taşıyan iskelet ve taşınan kabuk, belirgin bir şekilde algılanır.

Mies Van der Rohe için mobilyaları dönemini yansıtan bir anlatım aracı olmuştur. 1920'lerde kendi evi için tasarladığı ahşap iskemle ve masalarında kullandığı pelesenk ağacının özellikleri, yalın ögesel anlatımına katkıda bulunur. Malzemeye bağlı ve ögesel tasarım ilkeleri, daha geç dönemlerinde plastik malzeme kullanarak yaptığı tasarımlarında vardır. Çelik boru ve lama kullanarak yaptığı mobilyaları arasında "Barcelona" ve "Tugendhat" sandalyeleri yer alır, (59).



Şekil 88. "Barcelona" Koltuğu, 1929, (26)



Barcelona koltuk serisi Mies Van der Rohe'nin 1929 yılında düzenlenen Barcelona dünya fuarında yer alan Barcelona Pavyonu'nun temel öğelerindendir. Form soyluluğunun yanı sıra, malzeme seçimi ve titiz işçilikle bir koltuk yaratmıştır. Görünüş olarak zorlamadan uzak "x" biçimli kavisli ayaklar, krom-nikel kaplı çelik lamadan oluşmaktadır. Doğalmış gibi görünen bu konstrüksüyon dokuz parça lamanın elektrik kaynağıyla titiz bir biçimde birleştirilmesi yöntemi ile yapılmıştır, (59), (şekil 88).



Şekil 89. "Tugendhat" Koltuğu, 1930, (26)

Tugendhat oltuğunun taşıyıcı sistemi "MR" serisinde olduğu gibi konsol taşıma prensibine göre tasarlanmıştır. Oturma mobilyalarının temelini oluşturan, taşıyan ve taşınan öğeler sadece çizgisel olarak değil, aynı zamanda ayak sisteminin verdiği hafif etki ile döşemenin kitlesellığı arasındaki karşıtlık Tugehdhat koltuğunun ana özelliklerindendir, (59), (şekil 89).

O'na göre oturma mobiyası, oturan kişinin rahatça hareket etmesini ve pozisyon değiştirmesini sağlayan ölçülere sahip olmalıdır, (59).

### 2.2.12. Le Corbusier (1887-1965)

"Le Corbusier" adıyla tanınan İsviçre'li mimar Charles-Edouard Jeanneret, Mies Van der Rohe ve Walter Gropius gibi modern klasiklerdendir, (28). O'da Gropius ve Rohe'nin yanında yetiştiği Peter Behrens'in öğrencilerindedir.

Bauhaus dışında kalmış olmasına rağmen "Bauhaus öğretisini" hem teorik hem de pratik alanlarda en çok desteklemiş olan mimarlardan biridir, (23).

#### . Bina Tasarımı

Le Corbusier yapıyı öyle bir biçimde ortaya koyar ki, yapı sadece insanoglunu ve eylemlerini barındıran bir kabuk değil; aynı zamanda eylemde bulunan yontusal birim haline dönüşür. Böylece barındırdığı işlevin özellikle insani anlamını kavrar, (49).

O yeni mimarlık için kurallar koyan tek modern mimardır, (64). Çağdaş mimari ve teknolojisi ile çağdaş konstrüksüyon arasında beş noktada bağlantı kurmuştur:

1. Kolonlar bütün yükleri alarak taşırlar ve duvarları taşıyıcı olmaktan kurtarılırlar.
2. Yapının taşıyıcı iskeleti ve duvarları fonksiyonel yönden birbirlerinden bağımsızdır. Bu kural iç duvarlar için de geçerlidir.
3. Le Corbusier betonarme iskeleti sadece bir teknik ge-reç olarak değil, aynı zamanda bir estetik öğe olarak

kullanmıştır. Çok katlı yapıların değişik katlarında birbirlerinden bağımsız plan yapma imkanı doğmaktadır.

4. Iskelet konstrüksiyonun doğrudan bir sonucu olup cepheyi oluşturan perde duvarlar taşıyıcı iskeletten bağımsız olarak bulunmaktadır.
5. Düz çatılar kullanılabilir hale gelmiştir. Zeminde binanın kapladığı alan kadar çatıda bahçe yapma imkanı doğmuştur, (4).

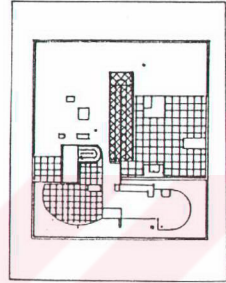
Bu ilkelerin ışığında cephede strüktürden kurtulmaya çalışılmıştır. Tüm katlarda cepheye konsol taşıtmış, strüktür içeride kalmıştır. Böylece cepheyi işlevinin gerektirdiği şekilde biçimlendirmiştir. İşlevsel olarak kullandığı öğeler ise, önceleri görüşü engellemeyen boydan boya kesintisiz pencereler, sonraları güneş kırıcılarıdır. Düz çatıyı işlevsel olduğu için kullanmıştır, (55).

Yapılarını biçimlendirirken kendi orantı kuramı olan "Le Modulor" u temel almış ve ölçülerini buna göre yapmıştır. O insan boyundan başlayarak azalan tüm ölçümlerinin çeşitli masa ve iskemle yükseklikleri gibi değişik amaçlar ve işlevler için kullanabileceğini göstermiştir. İki ölçümden yola çıkarak (insan boyu ve yukarı kaldırılmış kol yüksekliği) oluşturduğu iki dizinin evrenselliğine inanmış, bunların tüm amaçlar için kullanılabileceğini kabul etmiştir, (60).

Sezgi yoluyla vardığı tüm boyutları "Modulor" ölçülerinden birine uyacak şekilde düzeltmiştir. Corbusier için "Modulor" tüm dünyada insan ürünü nesnelere güzellik ve mantık

elde etmek için kolaylıkla kullanılabilen evrensel bir araçtır, (60).

Savoye Villası Corbusier için "en yetkin çözüm"lerden biri olmuştur, (65).



Şekil 90. Savoye Villası, 1929-1931, (66)

Savoye Villasında forma büyük önem vermiştir. "L" şeklinde olan birinci kat planını kareye tamamlamış ve böylece oluşan küpün pencereleme şeklini de yatay bantlarla ifade etmiştir, (4).

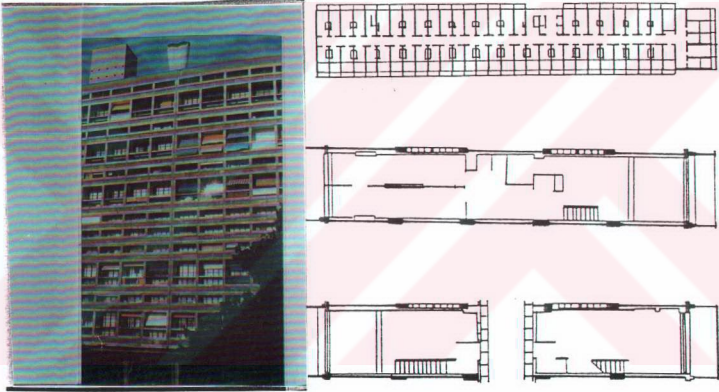
İç mekânın bir parçası birinci kattaki güneşlenme terasını oluşturmak amacıyla çıkarılmıştır. Küpü öylesine parçalamıştır ki; yapının içinde yer alan eğriler ve öteki ayrıntılar için çerçeve oluşturmak üzere yapılan asıl katta görülen beton şeritlerin badanalı yüzleri kalmıştır, (65).

Saf, yalın ve geometrik bir etkiye sahiptir. Geleneksel yapılardaki gibi yere bağlanmamış, yerden koparılıp ince kolonlar üzerine alınmıştır. Böylece hafif, adeta uçan görünümde bir illüzyon yaratılmıştır. Yapının rengi de beyaz



seçilerek doğaya ve gökyüzüne zıtlık yaratılmaya çalışılmıştır, (4), (Şekil 90).

Marsilya'ya gerçekleştirdiği toplu konut birimi de Villa Savoye'deki ilkelere dayanır, saf, dikdörtgen prizma, sağlam kolonlar üzerinde yükseltilmiş ve zeminden koparılmıştır. Prizmanın dış örtüsü ise balkonlar ve güneş kırıcılar dolayısı ile üç boyutludur, (4).



Şekil 91. Marsilya Toplu Konut Birimi, 1945-1952, (39)

Marsilya Toplu Konut Binası toprak seviyesinden yükseltilirken, anıtsal bir alt strüktür kullanılmıştır. Fakat insan ölçülerine göre oranlanmamıştır, (60), (Şekil 91).

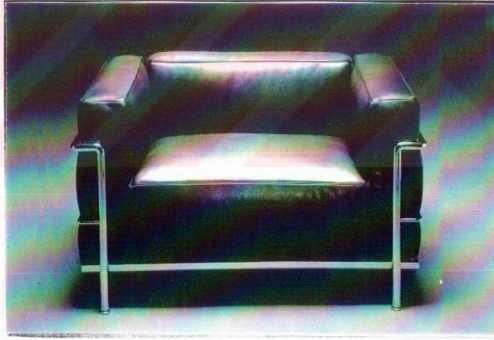
İçi boşaltılmış bir kitle ve mekân anlayışına dayandırılmıştır. 1600 kişinin bütün ihtiyaçlarının karşılandığı bu yapı, dikey ve yatay bir düzeni yansıtmaktadır. Yapının çatı

bölümü düz olarak ele alınmış ve çocuk bahçesi haline getirilmiştir, (24).

Dairelerin boyutları "Modulor"a göre ayarlanmıştır. Odalardaki sabit eşyalar yine modular kurallarına uygun olarak boyutlandırılmıştır. Fakat maliyeti arttırmamak için odalar alabildiğine dar ve derin yapılmıştır, (60).

#### . Mobilya Tasarımı

Corbusier 1920'lerde iç mimari çalışmaları sırasında eğilmiş ahşap mobilyayı yeniden ele alarak işe başlamıştır. Daha sonra Thonet firması tarafından üretilen çelik borulu mobilya tasarımına devam etmiştir. "Grand Confort" koltuğunu kuzeni Pierre Jeanneret ve Charlotte Perriard ile d'Auray Villası için tasarlamıştır, (28).



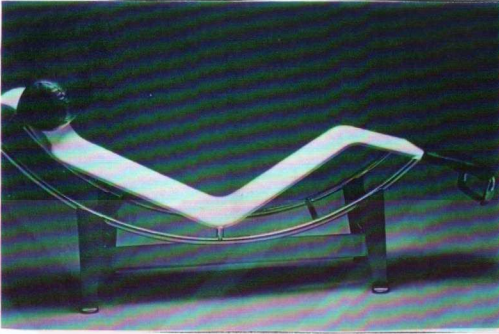
Şekil 92. "Model LC3", 1928, (26)

"LC3 koltuğu oranları ve kumaş kaplı döşemesi ile Art Deco'dan etkilenmiştir. Mobilyanın çevresinde çelik borulu çerçeve kullanarak modernizm düşüncesini gerçekleştirmiştir, (28), (Şekil 92).



O, koltuk ve şezlong tasarımlarında Bauhaus düşüncesini az çok yansıtmıştır.

Charlotte Perriard ile birlikte tasarladıkları koltuklar seyri güzel, fakat üretimi zor ve oldukça rahatsızdır, (13).



Şekil 93. "Model LC4" Şezlongu, 1928, (26)

"LC4" şezlongunun alt çelik taşıyıcısı iki renge boyanmıştır. Üstteki çelik taşıyıcı krom kaplamadır. Yastığı ve ayak dayayacak yeri siyah deri örtünün, diğer kısımları beyazdır. Yatağın açısı ayarlanabilir, (28), (Şekil 93).

Corbusier sanayide kullanılan malzeme ve ürünlerin, çağdaş evlerin donanımı için de elverişli olduğuna inanmıştır. Çünkü bu malzemeler işlevsel, pratik ve süssüzdür, (26).

### 2.2.13. Alvar Aalto (1898-1976)

Finlandiyalı ünlü mimar Alvar Aalto yapı tasarımından, mobilya tasarımına; bardak tasarımından avize tasarımına kadar pekçok alanda uğraş vermiş mimar-tasarımcılardan biridir, (67).

Bauhaus düşüncesini kendine özgü yorumlamış ve bu yönde ürünler vermiştir.

#### . Bina Tasarımı

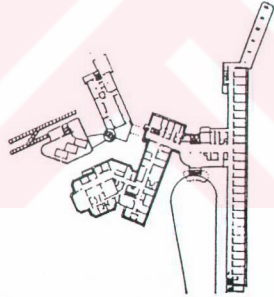
Alvar Aalto modern mimarlık tarihinin gelişimi içinde ikinci kuşağın başlatıcısı olarak değerlendirilmiştir. Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Mies Van der Rohe ve Le Corbusier'in katı denilebilecek rasyonalist anlayışına karşı eserler vermiştir. Bireysel mimarisinin temelinde biçimsel form zenginliği anlayışı yatmaktadır. Ancak katı rasyonalizm anlayışında görülen bu çözülme ve yumuşama tamamen fonksiyonlara bağlı bir gelişmedir. Mimar eserlerindeki biçim zenginliğini, bazen rasyonel elemanları irrasyonel biçimde biraraya getirerek, bazen de rasyonel elemanlarla irrasyonel elemanları birarada kullanarak elde etmiştir. Tasarladığı değişik yapı türlerinde yelpazeyi andıran serbest kırık forma yer verdiği gözlenmiştir, (68).

Rasyonalizmin herşeyi beyaz bir kılıf içine gizlediği dönemde Aalto, yöresel malzeme olan ahşabı zorlamadan doğal haliyle kullanmış, tuğlayı da sıvamadan bırakarak doğaya ve insani değerlere verdiği önemi vurgulamıştır. Ahşabın yanında çıplak tuğla, bakır, seramik ve mermer malzemeyi de kullanmıştır, (69).

Aalto standardizasyonun olması gerektiğini fakat bunun baskı kuran bir düzende olmamasını istemektedir. Aalto'nun binaları modern mimarının mutlaklığını amaçlamakta, tarihsel motifleri ve yöresel gelenegi modern bir dille bütünleştirerek kullanmaktadır, (70).

O, mimarının görevinin, insan ve teknoloji ilişkisine aracı olmak, bunu sosyal ve kültürel bütünleşme ile desteklemek olduğunu savunmuştur. Bir mimar ve tasarımcı olarak tanınmasını bir yandan endüstriyel gerçekçilik, diğer yandan el sanatlarına dayalı folk geleneklerini korumasına bağlamaktadır, (70).

Aalto'nun Paimio'daki Senatoryumu (1929-1933) ve Viipuri'deki kütüphanesi (1927-35) modern mimarının klasikleşmiş başarıları arasında yer alırlar.

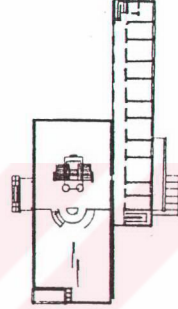


Şekil 94. Paimio Senatoryumu, 1929-1933, (71).

Aalto'nun ilk çalışmalarının çoğu, mimari proje yarışmalarının ürünüdür. Bu çalışmalardan biri de Paimio'daki Tüberküloz Senatoryumudur. Yapı ileri anlayıştaki planı ve yeni

malzemelerin ustaca kullanımı ile modern mimarinin atlama taşlarından biri olmuştur, (69), (Şekil 94).

Binada boşluklu tuğla duvar ve betonarme isleketi kullanılmıştır. Beyaz boyalı bir yapıdır, (71).



Şekil 95. Viipuri Kütüphanesi, 1927-1935, (71)

Viipuri Kütüphane binasında uluslararası fonksiyonalizmin özellikleri olan beyaz tırtırlı zemin, serbestçe dışarı çıkan beton birimler, bant pencereler ve geniş cam yüzeyler vardır. Kütüphanenin tavanında Aalto'nun simgesi haline gelen dalga biçimindeki tavan çözümünü kullanmıştır, (67), (Şekil 95).

Planda işlevci bir yaklaşım görülmektedir. Girişte mekânları kesen ve öne çıkan bir revak vardır, (64).

#### . Mobilya Tasarımı

Alvar Aalto, Paimio Senatoryumu üzerinde çalışırken, bir yandan da uzun süre senatoryumda yaşayan hasta ve hastabakıcıların oradaki yaşamlarını rahatlatmak için yatak, koltuk,



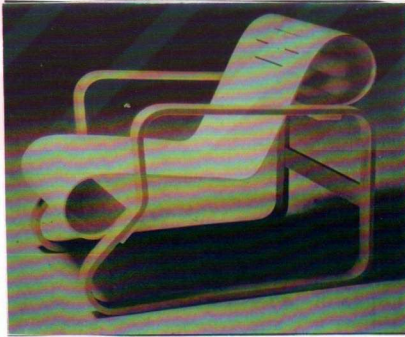
sandalye ve masa tasarımları yapmıştır. İlk mobilya tasarımları bu dönemde gerçekleşmiştir. 1930 yılında mobilya üretimini yapan Artek'i kurmuştur, (67).

Aalto'nun mobilya tasarımlarında kullandığı preslenmiş kontraplakla yapılan mobilyaları rahat ve hafiftir, (13).

Modern mobilya tasarımcılarının kullanmadığı egrisel formları da büyük cesaretle denemiştir, (20).

Seri üretimden yararlanmıştır. Dolayısıyla ekonomiktir. Mobilyalarında çıkış noktası, dikey öğeyi oluşturan "sütunun küçük kardeşi" taşıyıcı ayaktır, (72).

Tasarladığı mobilyalar ait oldukları mimari hacimle birlikte tasarlanmış olsalar da, onları senatoryum, kitaplık, büro veya evde kullanma zorunluluğu yoktur, (72).

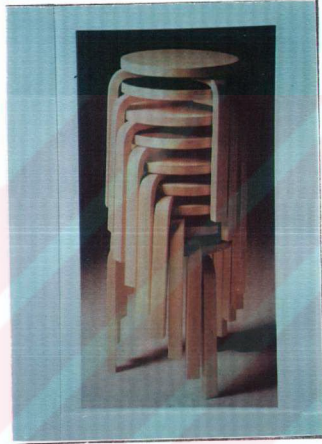


Şekil 96. "Paimio" Koltuğu, 1929-1933, (72)

Paimio koltuğu, Michael Thonet ve oğulları tarafından geliştirilen ahşabı buharla bükme üzerine veya kat kat yapıştirılan kaplamaların (kontraplak) preste şekil alması

F.E. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

yöntemi ile üretilmiş bir koltuktur. Paimio Senatoryumu ile aynı zamanda tasarlanmıştır. Kendi içinde kapalı kaplama şeritlerinden oluşan iki ayak, preslenmiş kontraplak oturma elemanını taşır. Modern mobilya klasiklerinden sayılan bu örneğin Finlandiya göllerini çağrıştıran organik bir formu vardır, (72), (Şekil 96).



Şekil 97. "Tabure 60" Viipuri Kitaplığı Taburesi, 1933. (72)

Tabure 60, Viipuri kitaplığı için tasarlanmış ve 1933'te Lonra'da sergilendiğinde Aalto'nun uluslararası ün kazanmasına neden olmuştur. "Aalto ayağı" veya "kıvrık diz" ayasının kullanıldığı bir örnektir. Masif ahşabın sadece kıvrılan köşelerinin katlara ayrılmasıyla elde edilen 90° köşeden ayaklar taşıdıkları yatay düzleme vida ile bağlanmışlardır, (72), (Şekil 97).



#### 2.2.14. Eero Saarinen (1910-1961)

Finlandiyalı ünlü mimar-tasarımcı Eero Saarinen İkinci Dünya Savaşı sonrasının gözde tasarımcılarından biridir. Mobilya tasarımı da yapmasına rağmen önceliği mimarlığına vermiştir.

##### . Bina Tasarımı

Saarinen'in tasarıma karşı tutumu Wright'in yaklaşımının benzeridir. Her bina kendine özgü bir çözümü gerektirmektedir. Aynı zamanda her tasarım, işlevinin kendine özgü ruhunu yansıtmalıdır. Fakat binalarında özel imaj ve ruhun yakalanmasında, aynı derecede başarılı olamamıştır, (73).

O, romantik-klasik, fakat aynı zamanda keyfi bir eklektisizm veya sabırsız bir biçimcilik denebilecek bir tasarlama geliştirmiştir, (49).

Eero Saarinen çelik ve cam kafesi, Amerika'da tercih edilen yöresel karaktere dönüştürmeyi başarmıştır. Babası Eliel Saarinen'le birlikte yaptığı "General Motors" un Teknik Merkezi projesinde bu tasarım düşüncesini gerçekleştirmeye çalışmıştır, (73).

General Motors kurumu yapıda, ileriye dönük bir tasarım ve mühendisliklere yüklenen kurumun imajının vurgulanmasını istemiştir, (73).

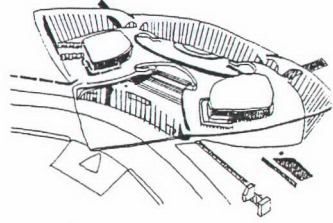
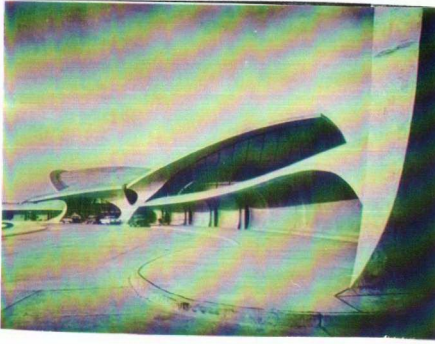


Şekil 98. General Motors Teknik Merkezi Binası, 1948-1956,  
(74)

Saarinen'in General Motors Teknik Merkezi tasarımı geniş bir parkta bulunan gölün iki kenarına tanzim edilen uzun, alçak, çelik ve cam binalardan oluşmaktadır. Mimari, geçen bir otomobilden görüntülenmiş gibi tasarlanmıştır. Binalar otomobil teknolojisindeki gelişmeleri ifade etmektedir. Bu durum bina teknolojisinde de değişikliklere yolaçmıştır. Daha önce otomobillerin ön camı için tasarlanan neopren conta, geniş levhaları tutmak için kullanılmıştır ve böylece camın, çelik çerçevelere uygulama yöntemini kökten değiştirmiştir, (73), (şekil 98).

Her sorunu kendine özgü ve bireysel bir yaklaşımla çözmeye çalışması, dayanıklılık, beceriklilik ve orijinallikle sorunları üstesinden başarı ile gelmesi, O'nun titiz bir yaratıcı güç olarak anılmasını sağlamıştır, (57).

New York'taki T.W.A binası heyecan verici ve yaratıcı tasarımlarındandır.



Şekil 99. T.W.A. Binası, 1956-1961, (74)

T.W.A. Binası, kendine yeterli, kişilik ve güven ifade eden üstün mimari yaratının ve çağdaş mühendislik teknolojinin imkanlarını zorlayarak gerçekleştirilen çok ilginç yapılarındandır, (4).

Saarinen ilginç bir çıkış ve buluş yapmış, "Rasyonel-Uluslararası" davranışı reddederek duygusal, irrasyonel yönü seçmiştir, (4), (Şekil 99).

Orijinal ve farklı olmak, aynı zamanda bir simge bulmak kaygısı ile yola çıkmıştır. İlk çizgileri, kanatlarını simetrik olarak açmış ve iki ayağı yere basan büyük bir kuş görünümündedir. Çözümüyle mimarinin simgesel ve estetik fonksiyonuna başarılı buluşlar getirmiştir. Tasarıma tümdengelim yöntemiyle yaklaşmıştır, (4).

#### .Mobilya Tasarımı

Saarinen 1940'larda kalıplanmış sandalye ile uğraşmaya başlamıştır. Eames'ten farklı olarak, teknik problemlerle özel olarak ilgilenmemiştir. Temel fikri "yastıklarla dolu

sepet"tir, (26).

1941'de Charles Eames'le birlikte, Modern Sanatlar Müzesinin "işlevsel mobilya" yarışmasında ilk ödülünü kazanmıştır. Kazanan sandalyesi kontraplak kabuktan yapılmıştır. Bacaklar kabağa, elektro kaynaklı kauçuk birleşimler yardımıyla tutturulmuştur, (36).

"Womb" veya No:70 sandalyesi 1941'deki sandalyesinin geliştirilmiş halidir, (28).

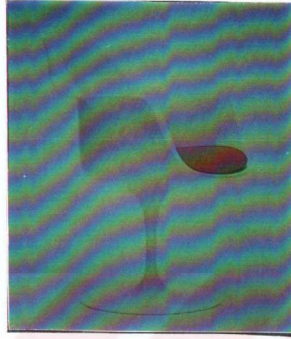


Şekil 100. "Womb" Sandalyesi, 1948, (26)

Womb sandalyesi heykelsi ve organik bir koltuktur. Cenin pozisyonunda oturmaya elverişlidir. Bu yüzden "Womb" ismini almıştır. Oturma kısmının iskeletinde kullanılan kalıplanmış fiberglas, kauçuk köpükle kaplanmış ve metal boru ayaklarla desteklenmiştir. Bu rahat ve görsel olarak çekici bir tasarımdır, (28), (Şekil 100).

1950'lerin ortalarında karışık ayakları kaldıran, merkezi kaideye sahip tabure, masa ve sandalye serilerini gerçekleştirmiştir. İnce, beyaz kalıplanmış oturma kısımlarını ve

masa üstlerini boru şekilli taşıyıcılar üzerine yerleştirmiş-  
tir, (26).



Şekil 101. Lale Koltuklar, 1956, (26)

Lale koltuklar kolçaklı ve kolçaksız olarak imal edilmiştir. Hafif metal donanımlı kaideye sahiptir. Oturma kısmı kalıplanmış polyesterdendir. Yastığı ayrı olarak tasarlanmıştır, (26), (Şekil 101).

#### 2.2.15. Charles Eames (1907-1978)

Charles Eames İkinci Dünya Savaşı sonrasının önemli mimar-tasarımcılarından. Eşi Ray Eames ile birlikte oyuncaktan mobilyaya ve mimariye kadar pekçok alanda tasarımlar yapmışlardır, (37). Mobilya tasarımlarına ağırlık vermiştir.

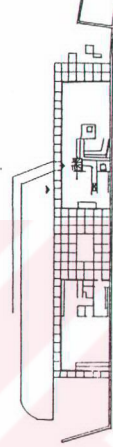
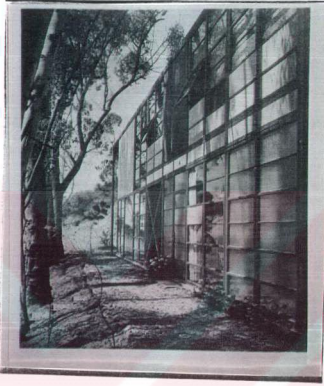
##### . Bina Tasarımı

Eames mimari eğitimini tamamladıktan sonra Eero Saarinen le ortak olarak tasarımlarını yapmaya devam etmiştir, (36). Saarinen'le tasarladığı birkaç binası vardır. Standardizasyon fikrine sahiptir. Binalarında geniş, bölücüsüz mekânı



kullanmıştır.

1945'te tasarımını yaptığı kendi evi modern ev fikrinin en yeni gelişmelerinden biridir, (75), (Şekil 102).



Şekil 102. Eames Evi, 1945, (37)

Mimar geniş bölücüsüz mekân ve düşük maliyetli, fabrika yapımı, standart hafif çerçevelerle işe başlamıştır, (75).

Eames Evi iki dikdörtgen çelik kutudan oluşmuştur. Birincisi tepenin yamacına yaslanmış istinat duvarına dayalı geniş beton platformun üzerine yerleştirilmiş işlevsel bir ev, ikincisi ise stüdyodur, (75).

Charles Eames, duvarların, katların ve çatının görsel olarak "ince" olmasını istemiştir, (76).

Stüdyosu açılı olarak yerleştirilmiştir. İki çelik destekle yukarı doğru kaldırılmış ve konsol çıkılmıştır, (76).

Önce ev, sonra stüdyo tamamlanmıştır. Bütün çelik bölümler, metal pencere kanatları ve kaplamalar, taşıyıcı elemanlarla aynı sıcak koyu griye boyanmıştır. Dış duvarlar



içindeki mermer, çimento asbest ve kontraplak paneller beyaz, mavi, siyah ve orta değerde griye boyanmıştır. Pencere bölümlerinde saydam, yarı saydam ve telli pencereler kullanılmıştır, (76).

Endüstriyel taşıyıcı kullanılmasına rağmen doğayla uyum içinde bir binadır, (75).

#### . Mobilya Tasarımı

Charles ve Ray Eames'lerin toplu üretimli mobilyalar için ilk projeleri 1945'te başlamıştır. Sandalye, tabure ve masayı kapsayan bir grup çocuk mobilyası geliştirmişlerdir. Fakat pazarlama güçlükleri nedeniyle az sayıda üretilebilmişlerdir, (28).

1948'de Modern Sanatlar Müzesinin "düşük fiyatlı mobilya" yarışmasını kazanan plastik koltuğuyla yüksek kalite ve uzun ömür elde etmeye çalışmıştır, (76).



Şekil 103. Plastik Koltuk, 1949, (26)

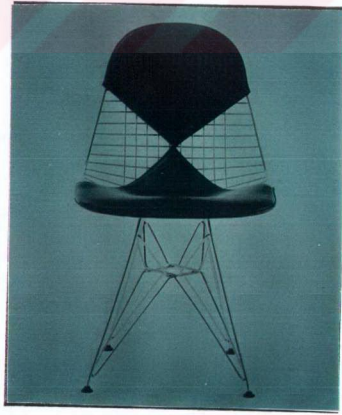
Bu sandalyeler ticari amaçlarla üretilmiştir. Döneminde tasarlanan en farklı tasarımlardan biridir, (36).

Kalıpları hidrolik preslerde hazırlanmış, uçak teknolojisinde kullanılan malzemelerden yararlanılmış, çapraz tasarlanmış sağlam çelik ayaklarla takviye edilmiştir, (76), (Şekil 103).

Daha önceki tasarımlarının aksine bu sandalyesinde çelik ayaklar kullanmasının nedeni taşıyıcının oturma kısmı ve arkalıktan daha kalın bir kontraplak istediğini anlamış olmasıdır. O'na göre çelik tasarımlar hem daha çekici hemde daha ucuzdur, (26).

Yaptığı deneyler sonucunda tel kafes ayakların daha yüksek dayanma gücüne ve daha fazla ekonomiye sahip olduğunu bulmuştur, (76).

1951'de tek kafes ayaklı, kalıplanmış tel sandalyesini üretmiştir, (Şekil 104).



Şekil 104. Eames Tasarımı Tel Sandalye, 1951, (26)

Kalıplanmış tel sandalye sentetik bir kauçuk olan neopren püskürtülerek boyanmıştır. Eames bileşenleri basit parçalara ayırmak ve kavisli oturma kısmını arkalığa birleştirmek için bir çözüm bulmuştur. Bu fikir Alexander Calder tarafından yapılan heykellerin öncüsüdür. Serbestçe şekillenmiş yüzeyler birbirlerine hafif yapısal elemanlar kullanılarak birleştirilir, (şekil 104), (26).

1953'ten sonra da yapılan plastik koltukların üzeri ren-garenk kumaş veya vinil ile döşenmiştir. Bu yöntem bütün koltuk modellerine uygulanmıştır, (76). Eames'lerin standart olarak tasarlanmış seri üretime uygun dolap ve masa tasarımları da vardır.

#### 2.2.16. Norman Foster (1935- )

"Foster Ortaklığı" adı altında görev yapan Norman Foster ve ortakları teknolojiye olan bağlılıkları ile sivrilmişlerdir, (77). Hong Kong'ta tasarladıkları Shanghai Bankası ile High-Tech tasarımının önemli temsilcilerinden biri haline gelmişlerdir.

#### . Bina Tasarımı

Foster diğer "High-Tech" tasarım yapan mimarlardan farklı olarak yapı endüstrisi ile diğer endüstriler arasında bir teknoloji transferine girmiştir. O'nun için yapı, sadece gelişmiş yapı teknolojisinin uygulandığı bir alan değil; teknolojiyi zorlamaya, geliştirmeye, başka alanların teknolojilerini uyarlayarak yeni olanaklar yaratmaya yönelik bir deney alanıdır, (77).

Projelerinde taşıyıcı sistem kadar yapı bileşenleri de ön plana çıkmaktadır. Bilgisayar ve robot teknolojisinin birarada kullanımı özgün tasarım ürünü olan yapı bileşenlerinin kolayca üretilmesini sağlamaktadır. Foster'ın yapıları da bu üretim teknolojisi ile donatılmıştır.

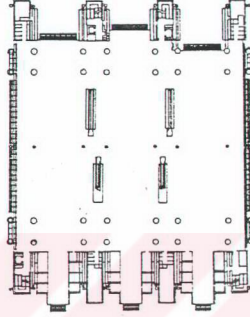
Her yapısında ayrı bir serüvene ve özgün bir sonuca ulaşmasını sağlayan, Norman Foster'ın araştırıcı yönüdür.

Karşıtmış gibi görünen elişçiliği ve makina işçiliği O nun yapılarında bu karşıtlığı aşmaktadır. Yapıları büyük dişlilerden çok, bir sanatçının tualinden çıkmış gibidir, (77).

İletişime dayalı rasyonellik anlayışını binalarında uygulamış ender mimarlardan biridir.

Binalarına yaya hareketin uygulama ve iç mekânda kullanıcıya özgürlük tanıma endişesi, birçok binasının belirgin özellikleri arasındadır. Bunun için ya binayı şeffaf ve iç mekâna davet edici kılar ya da meydanlar, yürüyen merdivenler ve galeriler aracılığı ile binanın içini cazip hale getirmeye çalışır, (78).

Yapıları buldukları yere ve geçmişe duyarlıdır. Foster maliyet nedeninin yanısıra "büyüleyici başkalık" özelliği yaratması nedeniyle de prefabrike elemanların aşırı tekrarlı kullanımından hoşlanmaktadır. Bu özellik binaya tekdüzelik vermesinin yanında incelmış bir etkide uyandırır, (79).



Şekil 105. Hong Kong Shanghai Bankası, 1986, (79)

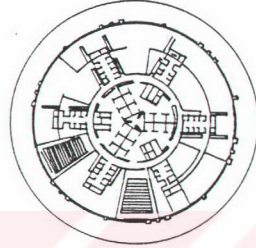
Dünyanın en pahalı binası olarak bilinen Hong-Kong Shanghai Bankası, Norman Foster'ın geniş halk kitlelerince tanınmasını sağlamıştır, (26).

Binada "modern" in teknik bileşenleri daha da geliştirilmiş, bir makina gibi tasarlanmıştır. İç-dış bütünlüğüne önem verilmiştir, (80).

Zeminden koparılmıştır. Bu hali ile geleneksel ne Hong Kong ne de Çin mimarisi ile ilgisi vardır. Çok katlı bir yapılaşmaya gitme gereği duyduğu halde toplam mekânı kullanmamıştır. Ardışık bir mekânlar dizisi oluşturarak geçmişe ait bir mekânsal kurguyu yeniden üretme çabasına girmiştir, (78).

Foster'in Millenium Kulesi 840 m. ile dünyanın en yüksek binasıdır.





Şekil 106. Millenium Kulesi, (78)

Millenium kulesi, New York'un beşinci caddesi ve Tokyo'nun Ginza'sı gibi büyük bir şehrin işlek caddesinde bulunan iş ve boş zaman değerlendirme faaliyetlerinin karışımıyla, küçük bir ilçeyi andırmaktadır. Her otuz katta bir yapının kimliğini ve ölçeğini belirleyen toplumsal faaliyetlere imkân veren, çok amaçlı uzay merkezleri yerleştirilmiştir. Ortasında her türlü ticari ve mesleki hizmetten, imalata kadar çeşitli faaliyetleri barındıran dükkanlar grubu ve avlu yer almıştır. 150 kişi taşımaya elverişli yüksek hızla çalışan asansörler, kulenin sarmal çelik yapısı içinde yükselerek, uzay merkezlerine hizmet etmektedirler, (81), (Şekil 106).



### . Mobilya Tasarımı

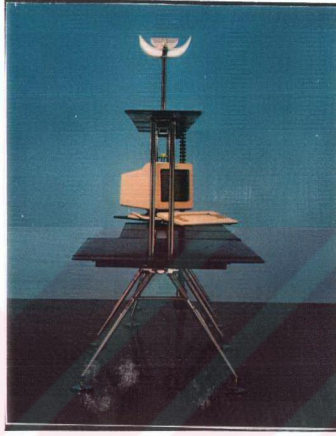
Hong Kong Shanghai Bankasının görünür çelik iskeleti Foster'in çelik mobilyalarında yeniden ortaya çıkar. Buradaki esnek taşıyıcı fikri en son noktaya kadar geliştirilmiştir. Daha önce Olivetti şirketi tarafından formüle edilen Norman Foster'in "Nomos" sisteminde masa üstleri, aynı zamanda telefon ve bilgisayar masalarını alabilen destekleyici taşıyıcıların içine asılmışlardır. Bu büro takımları küçük odaları değil, modern büro binalarının geniş ve bölünmemiş mekânlarını donatmak için yapılmıştır, (26).



Şekil 107. "Nomos" Sistemi Masa, 1986, (82)

Masa "Nomos" mobilya sistemine uygun olarak tasarlanmıştır. Cam masa üstüne ve krom kaplama çelik iskelete sahiptir, (26), (Şekil 107).

Foster "Nomos" sistemini "çok az kullanılan fakat çok değerli olan dikey mekânın fethi: Bina içinde bina; minyatür bir mimari obje" olarak tanımlamıştır, (83).



Şekil 108. "Nomos" Sistemi Kullanılarak Oluşturulmuş Bir Çalışma Alanı, (26)

Çalışma alanının üst kısmı bağımsız bir eleman gibi eklenmiştir ve bilgisayar için küçük platformları tutabilir. Elektronik bilgi-işlem ekipmanlarına yönelik olarak tasarlanmış sistemi tamamlamıştır, (26), (Şekil 108).

#### 2.2.17. Frank Gehry (1929- )

Frank Gehry uygulamalarını A.B.D.'de sürdüren bir mimardır. Gehry'nin çeşitli dönemlere ait projelerinde birden fazla yaklaşımın etkisi izlenebilmektedir, (84). Mobilyada karşıt tasarımın potansiyelini araştırmaya devam eden öncülerdendir, (29).

### . Bina Tasarımı

O'nun çalışmaları, biçimsel ayırmadan dolayı Geç- Modern- dir. Fakat her iki alanı da idare eden birkaç mimar gibi me- kânı kullanışı, tesadüfi seçilmiş temsili Őekilleri ile Post- Moderndir, (85).

"Nedensizlik" olgusu tüm Gehry mimarlığının merkez nok- tasını oluşturmaktadır. Erken dönem ürünlerinden başlayarak o her dönemde kendisine bir mimari sözlük düşünmekte ve yaptığı işin daima nedensiz bir tercih belirleme uğraşı olduğunun bi- linciyle hareket etmektedir. İlk önemli yapısı olan Gehry Evi'nin bitirilmemiş bir inşaatı ağrıştırmasının somut bir nedeni olmadığı gibi, son dönem yapısı California Venice'deki büro ve apartman binasının dürbün biçimli girişinin de bir gerekçesi yoktur, (86).

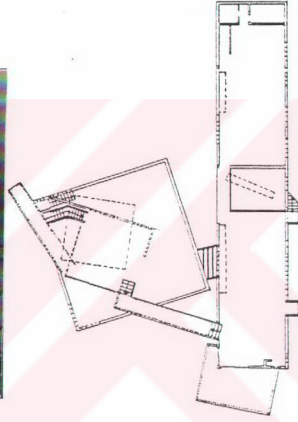
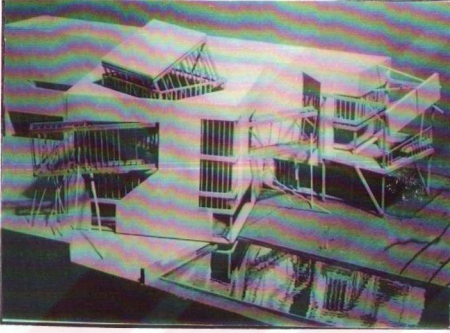
O'nun tasarımlarının olağan mimari kurallara uymadığını söylemek mümkündür. Yapılarında duvarların düşey, köşelerin dik açılı olmadığı, çatının nerede başlayıp dış duvarın nere- de bittiğinin anlaşılamadığı, hangi ögenin taşıyıcı hangisi- nin taşınan olduğunun kestirilemediği bir tasarıma sahiptir.

Gehry sonuçta oluşan ürünü tamamlanmış bir kütle olarak görmek istemediği için, farklı biçimleri biraraya getirerek tasarımlarını yapmıştır. Bu tavırla farklı her yapı birimini özgün olarak biçimlendirdiği gibi, onların farklı malzeme ve tekniklerle de inşa edilmesini sağlamıştır.

Gehry hiçbir önyargı ile kısıtlanmamış geniş bir biçim- lendirme özgürlüğü kullanmıştır. İşleve uygun biçim O'nun i- in geçerli değildir.

Yapıları dışarıdan bakıldığında yerçekimini dikkate almadığını düşündürse de, aslında güncel statik bilgisini zorlamadan kolayca yapılmakta ve olağan bir strüktürel gerçeklik taşımaktadır, (86).

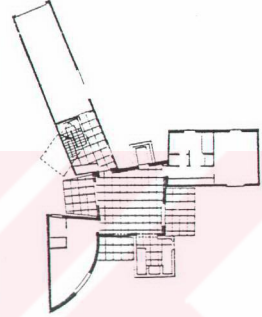
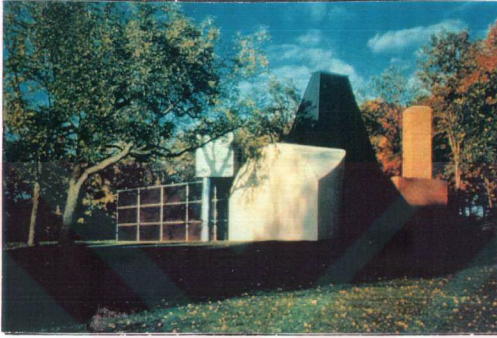
Santa Monica'daki Evini dekonstrüktivist anlayışla biçimlendirmiştir.



Şekil 109. Gehry Evi, 1978, (87)

Gehry Evi mevcut bir ev üzerine üç aşamada gerçekleştirildiği eklemelerle meydana gelmiştir. İlk eklemede ahşap konstrüksiyon yatık bir küp, binayı patlatarak içeriden dışarıya doğru fırlatılmıştır. İkinci aşamada arka duvarın deriyle korunmayan yapısı patlatılmıştır. Üçüncü aşamada da evden kaçmış gibi duran kütleler eklenmiştir. Ev, küp ve çubuk formlardan oluşmuştur, (88).

Minnesota'daki Winton Konuk Evi projesi dekonstrüktif mantıkla biçimlendirilmiş olmasına rağmen mekânı kullanışı açısından Post-Modern olarak nitelendirilmiştir, (Şekil 109).



Şekil 110. Winton Konuk Evi, (86)

Winton Konuk Evi Minneapolis'ten 30 mil uzaklıktaki kuytu, ormanlık bir göl önüne inşa edilmiştir. Her mekân farklı bir biçimle ifade edilmiş ve biraraya getirilmiştir. Yapı yerel taşlardan yapılmış eğrisel bir yatak odası, kiremitle örtülmüş kutu şekilli şömine mekânı, siyah boyalı metalden yapılmış, iki eğimli çatıya sahip yatak odası kısmı ve son olarak Finlandiya kontrplağından yapılmış bir garaj ile mutfaktan oluşan uzun alçak ve dikdörtgen bir mekândan oluşmuştur, (85), (Şekil 110). Bütün mekânlar ortadaki yaşama mekânı ile birleştirilmişlerdir.



Odalar dışı kapalı ve birbirinden bağımsızdır. Mekânsal ilişkiler kopuktur ve iç-dış mekân sürekliliği yoktur, (89).

Her mekânın plânda farklı bir biçimi olduğu gibi cephede de farklı biçimleri vardır.

#### . Mobilya Tasarımı

Karşıt-mobilya tasarımını araştırmaya devam eden tasarımcılardan biri olan Gehry pop-ilhamlı ilk mobilya serisini 1972 yılında tasarlamıştır, (28).

"Easy Edges" grubu mobilyaları tabakalı yapımlı, oluklu kartondan oluşan onyediy parça mobilyadan ibarettir. Seri üretime uygun olarak hazırlanmıştır, (28).



Şekil 111. "Easy Edges" Karton Mobilya, 1972, (82)

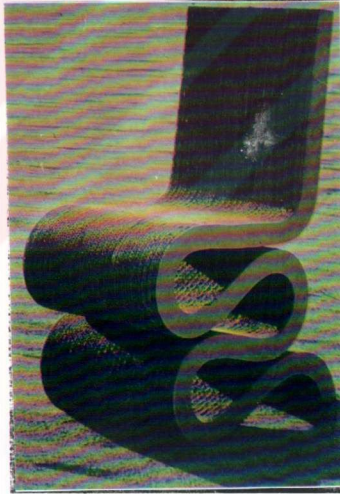
Peter Murdoch'un erken dönem ürünlerinden "çocuk sandalyesi" ve "Those things" koleksiyonundaki gibi "Easy Edges"



de de basit teknoloji ve pahalı olmayan kağıt ürünler kullanılmıştır. Farklı malzeme kullanımı ile oluşturulmuş sağlam, esnek, zarif, kullanışlı ve düşük maliyetli mobilyası Gehry'nin tasarım kabiliyetinin bir göstergesidir, (28), (Şekil 111).

Bu tasarım 1982'de Chiru tarafından yeniden piyasa çıkarılmıştır, (28).

Bir müddet mobilya tasarımına ara verdikten sonra, oluklu kartondan yapılmış, ticari ve işlevsel olmayan "Experimental Edges" ı yaratarak, erken 1980'lerde mobilya tasarımına geri dönmüştür, (28).



Şekil 112. "Experimental Edges" Karton Mobilya, (86)

"Experimental Edges" serisi "Easy Edges" aksine sınırlı üretilmiş parçaları, kaba bitmemiş yüzeyleri ile sanat

mobilyası olarak tasarlanmış ve sanat galerilerinde satılmıştır, (28), (şekil 112).

#### 2.2.18. Mario Botta (1943- )

Le Corbusier'in de öğrenci olan İsviçre'li Mario Botta Post-Modern bir mimar-tasarımcıdır. Sadece İsviçre'de değil, Fransa, Almanya ve Amerika Birleşik Devletleri gibi pek çok ülkede bina tasarlamaktadır. Çeşitli firmalar tarafından üretilen çok sayıda mobilyası vardır.

#### . Bina Tasarımı

Botta yirmibeş yıla yakın mimarlık hayatında çeşitli dönemler geçirmiştir. İlk dönem mimarlık ürünlerinde Le Corbusier'den oldukça önemli etkiler görülmektedir. Dikdörtgen kutuların asimetrik yatay kompozisyonundan oluşan bu mimarinin ana malzemesi brüt betondur, (90).

Ardından Botta, temiz dikdörtgen prizmalar ve birim malzeme ile çalışmaya başlamıştır. Prizmaların içleri oyularak iç-dış mekân ilişkisi kurulmuş, kütle üçüncü boyutta tariflenmiştir.

Bu arada çeşitli konut projelerinde başlayan çimento tuğlası gibi elemanların kaplama malzemesi olarak kullanılması, binanın genel etkisini oluşturan en önemli mimari öge haline gelmiştir. Asıl taşıyıcı sistemden farklı olarak sadece bir dekor niteliğinde olmayıp cepheyi kaplamaktadır.

Eserlerinin odak noktası, doğup büyüdüğü ve bu gün de çalışmalarını sürdürdüğü Lugano şehri ve civarındadır, (90).

Botta evini vareden temel biçim özellikleri arasında masif, penceresiz, temel geometrik biçimlerin birinden oluşan

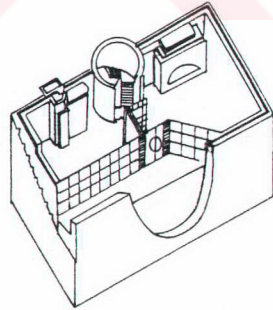
ana yapı kütesi, onu karşılıklı iki cephede simetrik olarak bölen iki derin "yırtık" sayılabilir, (91).

Yapıları, mimariye geri dönüşün ne anlama geldiğini göstermektedir. Sosyolojik ve semiyolojik kaygılar bir kenara bırakılmış, işlevsel analizler bile ikinci planda kalmıştır. O, belirli bir yerde insan varlığının temel biçimlerini: çıkış noktası olarak ele almış, sonuçta mimari yaşama geri dönüşmüştür, (92).

Botta, inşa teknik kararlarını meslek yaşamının başında vermiştir ve fazlaca değiştirmeden uygulamaktadır. Teknolojik atılım yapma ya da teknolojik olanakları sonuna dek sömürme gibi bir düşüncesi yoktur, (91).

O'nun mimarisi, diğer yapılarından çok evlerinde gözlemlenebilmektedir, (91).

1979'da yaptığı Massagno köyündeki evi minimalist kütle mimarisinin özelliklerini göstermektedir.

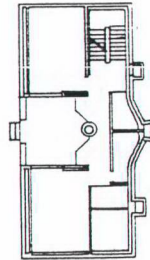


Şekil 113. Massagno Evi, 1979, (85).

Giriş-sirkülasyon alanı-merdiven Massagno Evi tasarımı-  
nın belirleyici öğeleri olarak kullanılmıştır. Simetrik yırtık diğer yapılarından farklı olarak yuvarlaktır. Ana cephe penceresizdir. Tüm pencereler ana yırtığın gerisinde kalan ve iç-dış mekân arasında bir geçiş alanı oluşturan bölüme açılmaktadır. Tam simetrik olan kütle için bir yerinde bilinçli olarak simetriyi bozmuştur. Esas cephenin tasarımda ağırlık noktasını oluşturması bu bina ile ortaya çıkmıştır, (91), (Şekil 113).

Yapı az sayıda çizgi ya da öge içermektedir. Botta'nın diğer yapılarında olduğu yüzeyler doku etkisi verecek şekilde sıvanmadan bırakılmıştır, (91).

1980 yılında yaptığı Vigenello'daki evi diğer evleriyle temelde aynı özellikleri taşısa da, bazı özellikleriyle onlardan ayrılmaktadır.



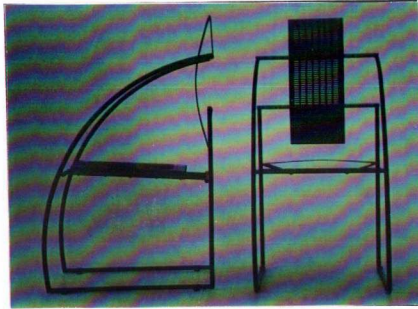
Şekil 114. Vigenello Evi, 1980, (85)

Massagno evinde yaptığı cephede simetriyi bozma fikrini, Vigenello evinde planda denemiştir. Simetrik ev planında merdiveni simetri eksenini üzerinden kaldırıp köşeye yerleştirmiştir. Esas cephenin daha çok vurgulanması için tuğla örgüsünü farklılaştırmıştır, (91), (Şekil 114).

#### . Mobilya Tasarımı

Mario Botta'nın tasarımlarında Japon elemanlarının etkisi sezilmektedir. Mobilyaları arasında sandalyeleri göze çarpar. O'nun üzerinde oturmaktan çok entellektüel deneme için tasarlanmış gibi görünen sandalyeleri, sanat nesnelere benzemektedir. Bu nedenle de konforsuzdurlar, (26).

Sandalyeleri için delikli demir levhaya geri dönmüştür. Gerek sandalye gerekse masa tasarımlarının üretim sıraları aynı zamanda mobilyalarının da adlarıdır. 1982'deki Prima (Birinci) ve "Seconda" (ikinci) sandalyelerinde delikli demir levhayı sadece oturma yüzeylerinde kullanmıştır, (26).



Şekil 115. "Quinta" (Beşinci) Sandalyesi, 1985, (26)



O, sandalyede birinci ve ikinci sandalyelerinden farklı olarak, arkalık kısmında da delikli demir levhayı kullanmıştır, (26), (Şekil 115).

Botta sandalyelerinde ilk defa delikli demir levhayı kullanırken hiç tereddüt etmediğini, O'nun saydamlık ve hafiflik niteliklerinden özellikle yararlandığını belirtmiştir. "Quinta" (Beşinci) sandalyesinde ise levhanın niteliklerinden daha çok yararlanma amacındadır, (26).



Şekil 116. "Sesta" Koltuğu, 1985-1986, (82)

"Sesta" koltuğunda delikli demir levha ile beraber kumaşı da kullanmıştır, (Şekil 116).

#### 2.2.19. Aldo Rossi (1931- )

"Tendenza Grubu" üyelerinden Aldo Rossi İtalyalı mimar-tasarımcı ve Post-Modern tasarımın önde gelen isimlerinden biridir.



### . Bina Tasarımı

Aldo Rossi ve aynı ekolden gelen Mario Botta, Leon Krier Massima Scholari'nin kullanmakta oldukları mimari biçimler; küpler, prizmalar, silindirler, koniler gibi birincil geometrik formlardan oluşmaktadır. Böylece mimarlığın biçim dilini temel rasyonel-geometrik biçimlere indirgeyerek, tasarımda kullanacağı tipolojileri belirlemiştir, (93).

Rossi için mimarlık, esas olarak "yapım" dır. Herhangi bir mimarlık kuramının işlevi, "yapım"a izin veren yasaları sınamaktır, (94).

Yapılarını, çervesinde değişik tipolojik şemaların toplandığı bir aks olarak sunmuştur. Bu aks yapımı; öğeler- çevrilmiş meydan, kolonlar kulesi, teknolojik trabzan-kubbe arasındaki ilişkiyi sağlamıştır, (96).

O'na göre tüm mimarlığın birinci ilkesi, biçimin bir dizi elemandan elde edilebilme olanağıdır, (94).

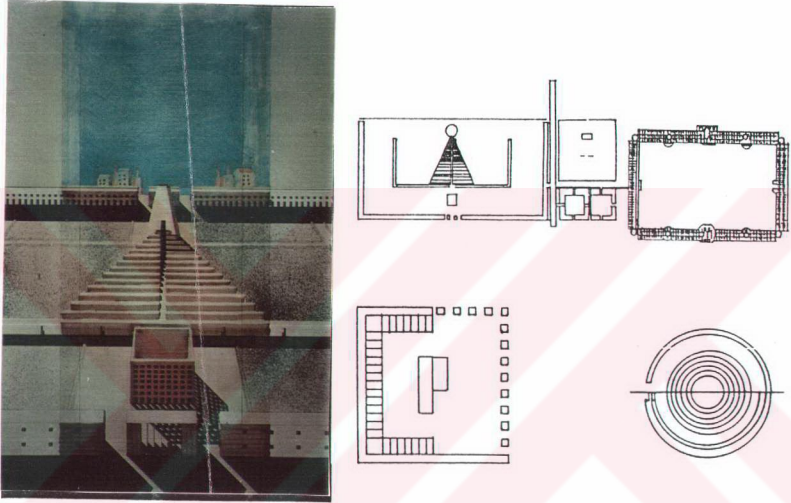
Mimari tasarımın temel biçimsel verilerinin ya da malzemesinin "kentsel olgularda" ve tipolojide olduğunu savunmuştur. "Kentsel olgular" kavramı kente ait somut ya da soyut herşeyi içermektedir, (95).

Rossi, mimarlığı tasarım açısından minimize etmeyi düşünmektedir. Bunu yaparken de mimarlık ürününün, yüzyıllar içinde oluşmuş kavram ve imgelerini koruyarak özüne inmeyi denemiştir, (95).

Bazı yapılarının düz anlamlarını keşfetmek olanaksızlaşmıştır. Gözlemci yapıtın içerdiği tüm elemanları tanıdığı halde, yapıta ilişkin temel yargıları vermekten aciz

kalmaktadır, (95).

Modena projesini, mezarlığı vareden imgelerle, kenti oluşturanların özdeş olduğunu kanıtlamak için biçimlendirmiştir, (95).



Şekil 117. Modena San Cataldo Mezarlığı, 1972-1984, (95)

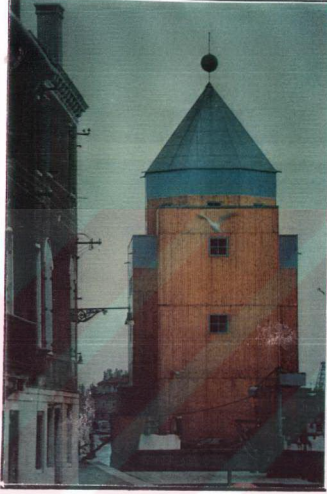
Mezarlık Projesinde küp, kesit piramit, dikdörtgen prizma, gibi birincil geometrik formlarla çalışmıştır, (93).

Yunan mimarisinden endüstri çağına, makina estetiğine ve Neoklasik düzen imgelerine kadar Rossi'ye göre kolektif bellekte yer tutan her türlü mimari öge burada gözlenebilmektedir, (95).

Yapı Rossi'nin hem ışık, renk, yüzey, ritm gibi estetik öğeler, hem de o öğelerin kullanımında esinlendiği sanatsal ifadesi konusundaki duyarlılığı açısından önemlidir. Projede

Kleé, de Chirico, İtalyan metafizik resim akımından etkilenmiştir, (96), (Şekil 117).

Dünya Tiyatrosu projesi Rossi'nin "Analojik mimari" kavramını en iyi örnekleyen yapılarındanadır, (84).



Şekil 118. Dünya Tiyatrosu (Teatro Del Mando), 1979, (95)

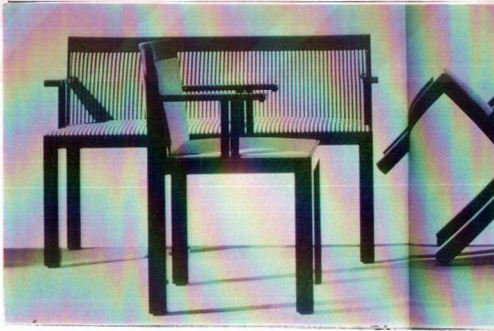
Tiyatro binası deniz üzerinde dolaştırılabilen bir salda inşa edilmiş ahşap kaplamalı, çelik taşıyıcılı küçük bir gösteri mekânıdır. Merkezi planlı bir minyatür "Elizabeth Çağı" tiyatrosu gibi plânlanmıştır. Kullanılan bütün öğeler tanıdık gibi gelse de, aslında karmaşık ve zengin bir anlamsal çağrışımlar zincirinin başlatıcısı olabilmektedir, (95), (Şekil 118).

#### . Mobilya Tasarımı

Post-Modern mobilya tasarımcılarından olan Rossi'nin geçmiş üsluplara atıfta bulunarak yaptığı mobilyaları olduğu gibi, özgün bir üslupla yaptığı mobilya tasarımlarında vardır.

Mobilyaları sade ve süssüzdür. Çoğunlukla ahşabı kullanarak tasarımlarını gerçekleştirmektedir. Aldo Rossi bir yazısında ahşap mobilya konusundaki düşüncelerini, "ağaçtan yapılan mobilyalarla oluşturulan ev içi çizimleri bize yabancı değildir, orada geçecek olan hareket ve faaliyeti gösterir, biraz sonra orada izleyeceğimiz dram yada komedinin atmosferini kendi başlarına yaratırlar..." diyerek yansıtmaktadır, (97).

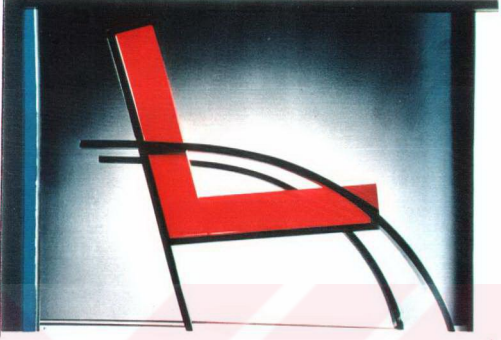
Rossi'nin çalışmalarında, radikal estetik yaklaşımı, kendine özgü araştırmacılığı ve hatta ilkel formları kullandığı görülmüştür. Biçimsel fikirlerini Casa Aurora (1984-1987) örneğindeki gibi sadece binalarında değil mobilyalarında da yansıtmıştır. Rossi elindeki ahşabın yeteneklerini günlük kullanım için eşyalar haline getirerek değerlendirmiştir, (98).



Şekil 119. "Teatro" Sandalyesi, 1982, (98)

"Teatro" sandalyesi sade ve basit bir dile sahiptir. Geçmiş çağrıştıran temel formlarla organize edilmiştir. Renk

ve dokusu kompozisyonu tamamlamıştır. Ahşap kullanılmıştır, (Şekil 119).



Şekil 120. "Parigi" sandalyesi, 1989, (99)

"Parigi" sandalyesinde, büro sandalyesinin de ev için tasarlanan sandalyeler gibi "kullanışlı" olması fikrinden yola çıkılmıştır. Basit bir tasarıma sahiptir. Oturma ve arkalık kısmı siyah alüminyum bölümlere asılmıştır. Arka ayakları eğriltilerek, sandalyeye arkaya düşecekmiş gibi bir görünüm vermeye çalışmıştır, (99), (Şekil 120).

#### 2.2.20. Michael Graves (1934 - )

Michael Graves "New York Beşlisi" denilen grubun üyelerinden Amerikalı bir Post-modern mimardır. Tasarımlarında klasik öğeleri kullanmıştır.

##### . Bina Tasarımı

Geçmişin biçimlerini ayrı "motifler" olarak kullanan pekçok meslektaşının aksine Graves, temel modeller oluşturma peşindedir. Tasarımlarında bu modellerden, kendine uygun



olanı seçerek kullanmaktadır. Graves, modern hareketin figüratif olmadığını ve bu nedenle de " resmi mimari dili" parçalandığını düşünmektedir, (92)

Graves'in binalarında işlev, biçim tarafından emilmiştir. Başka bir deyişle işlev ön koşul değildir. Binayı oluşturan elemanları yananamlarından soyutlamadan basite indirgemeyi başarmıştır. Eserlerinde Kübist ve Pürist resimle bağlantılar görülmektedir, (64).

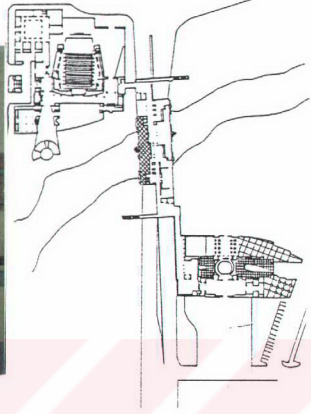
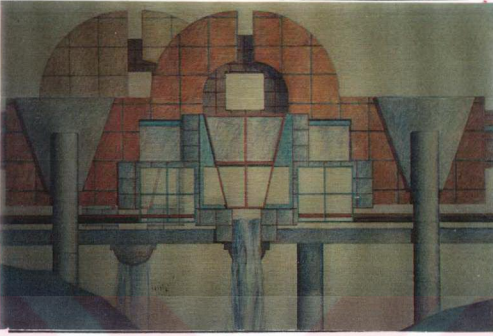
Erken dönem tasarımlarında temel öge çerçeve ya da ızgaradır. Böylelikle duvar bir yoğunluk yaratmamakta, mekânı yumuşatmaktadır. Daha sonraki tasarımlarda çerçevenin yerini duvar ya da duvar parçaları almıştır. Geç dönem tasarımlarında ise klasizme, bahçe yapılarına ya da köyleştirme, mağaralar, çağlayanlar, kalıntılar gibi doğayı çağrıştıran mimari motiflere yönelmiştir.

Graves'in planları çok merkezli, karmaşık mekânsal bölümlere ve rahat bükülme özelliklerine sahiptir, (64).

Graves'teki mimari formun önceliği, ilk olarak Boullée, Ledoux ve en sonunda antik döneme kadar geriye gidip, bunlardan alıntılar yapmasına neden olmuştur. Böylece rasyonel beyaz mimariden, zarif pastel tonların çok renkliliğine gitmeyi başarmıştır, (40).

1978'de yaptığı Fargo-Moorhead Kültür Merkezi projesinde tarihsel referanslar vardır.





Şekil 121. Fargo-Moorhead Kültür Merkezi, 1978, (85).

Kültür merkezinde kullanılan göndermeler hem açık hem de kapalıdır, (85).Ledoux'un binasına yaptığı göndermeler açıkça görülmektedir, (64).

Fargo-Moorhead Kültür Merkezi nehirle bölünen Kuzey Dakota'daki Fargo nehri ile Minnesota'daki Moorhead şehirlerinin birleştiren bir bina konumundadır. Burada birleşmeyi temsil eden işaretler kullanılmıştır. Binanın ortasında yer alan kırık kemer motifi, her iki kıyıda da kullanılan masif kolonlar birleşmenin işaretleridir. Kilittaşı pencere ve Ledoux'taki gibi yarım silindirden akan donmuş su ile birlik sağlanmıştır, (85), (Şekil 121).

1979'da yaptığı Portland Halk Servis Binasının kütlesi klasik formlardan oluşan dikdörtgen bir prizmadır, (100).



Şekil.122. Portland Halk Servis Binası, 1979, (66)

Graves Portland Halk Servis Binasında estetiği cephelerde aramıştır. Cephesi ile "iç"teki yaşamın "dış" a yansımaları olayının ötesine geçmiş, kendi başına estetik bir ifade amacına yönelmiştir. Binada mimarlığın önemli ilkelerinden biri olan "öz" ve "biçim" beraberliği yokedilmiştir. Biçim "öz"den bağımsız bir şekilde ele alınmıştır. Cephe, mimarın zevklerini ve estetik değerlerini ifade edeceği bir araç haline dönüşmüştür, (100), (Şekil 122).

#### .Mobilya Tasarımı

Michael Graves'de Robert Venturi gibi klasik konuları yeniden yorumladığı için "Post-modern klasikçiler" arasında yer almıştır. Mobilyada iki boyutlu yüzeyleri, tarihi üsluplardan doğan renkleri, bezemeyi kullanmayı sevmektedir, (28).

Memphis için tasarımlar yapmıştır.Graves'in Memphis için yaptığı, kolleksiyonun başyapıtlarından biri de Art Deco elemanların karışımından oluşan "plaza" makyaj masasıdır, (26).

Graves'in ürünleri, koltuk olsun, sandalye olsun ya da yatak olsun eski modellerin yeniden yorumlarıdır, (101).



Şekil 123. Graves Evi Mobilyası, (101)

Graves Evi'nin koltuklarında eski modelleri yeniden yorumlamıştır. Graves, evinde gerçeği yeniden yaratma peşinde değildir. Sadece bilinen temaya, kendininkinden daha eski bir tasarım geleneğine imzasını atmak istemektedir, (101), (Şekil 123).



Şekil 124. Stanhope Yatağı, 1982, (82).

"Stanhope" yatağı Graves'in Memphis tasarımlarından biridir. Tarihsel referanslar göze çarpar. "Stanhope" adını vererek de geçmiş stillerle bağlantısını kuvvetlendirmiştir, (Şekil 124).

#### 2.2.21. Hans Hollein (1934 - )

Hans Hollein Avusturyalı Post-modernist mimar-tasarımcıdır. Sadece Avusturya'da değil A.B.D. dahil pek çok ülkede sergiler açmakta, bina ve mobilya tasarımlarını gerçekleştirmektedir, (102).

#### .Bina Tasarımı

Hollein ürünleriyle Post-modernist eğilimin hem olanaklarına hem de tehlikelerine işaret ederek, mimarlık tarihinde kendisine bir yer edinebilmiştir, (102).

Modernist mantığın geçerli olduğu 1963'lerde O "Mimarlık amaçsızdır, ne inşa edersek edelim, o kendisine bir işlev bulacaktır. Biçim işlevi izlemez..." diyerek, daha o zamanlarda

kendi düşüncesini belli etmiştir.

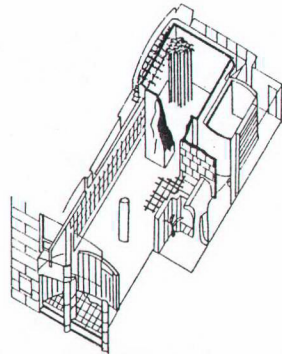
O'na göre mimari, özellikle çok yönlü bir araçtır. Barınmaya (mağara), eğitime (okul) veya simgelemeye (kilise) yarar. Her şey mimaridir, herkes de mimar olabilir. Gerçekleştirdiği bütün tasarımlarında akıl karıştırıcı bir çift anlamlılığı sevmektedir, (103).

Mimarlık ürününün sadece belirli fiziksel işlevlerin ve gereksinmelerin gözönüne alınmasıyla oluşturulmadığını, aynı zamanda manevi bazı gereksinmelerin de dikkate alınarak biçimlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır, (102).

Önceki tasarımlarında biçimleri göstergeler olarak ele almıştır. Daha sonraları ise bundan vazgeçip mimari biçimleri anlamlarından soyutlayıp, sadece görsel zenginlik yaratma amacıyla hareket etmiştir, (102).

Genellikle mimari dışı kavram, nesne ve sembeleri kullanarak çok zengin sonuçlar elde etmiştir, (104).

1976-1978 yılları arasında gerçekleştirdiği Avusturya Turizm Dairesi projesinde sembolik ağırlık çalışmıştır.



Şekil 125. Avusturya Turizm Dairesi, 1976-1978, (85)



Mimarın acenta bürosundaki amacı, bir dizi mecazi anlamda ele alınmış sembolleri birleştirerek, bir bütün yaratmaktır. Bunun için de Hollein, hurma ağaçları ve yıldızlı göklerden, sahne perdeleri ve gazete kulübelerine, hatta Rolly Royce ızgaralarına kadar uzanabilen geniş bir kataloğu kullanmaktadır, (105).

Hollein'in amacı rasyonel düzenle duyguyu biraraya getirmektir. Hollein'de faydalı (bekleme salonu) ile faydasız (metal hurma ağaçları veya piramitleri andıran eğik yüzeyler gibi) yanyana görülebilir. Böylelikle her elemanın karşıtının anlamını kuvvetlendirmektedir. Mimar aynı yolla tezatlığı akrilik gibi ileri endüstri ürününü pirinç, ahşap gibi saf ve doğal malzemelerle birlikte kullanarak vurgulamaktadır, (105), (Şekil 125).

İkinci Schullin mücevher mağazası da sembolik öğeler kullanarak yaptığı yaptığı projeler arasındadır.



Şekil 126. İkinci Schullin Mücevher Mağazası, 1982, (106)



İkinci Schullin'de dükkanın bulunduğu cephede algılanan ölçüler geri fondaki Viyana Burjuva evini yansıtmaktaysa da Hollein tarafından kullanılan biçim elemanları bina ile bir uyum sağlamamaktadır. Meşeden yapılmış sütun girişin iki yanında yer almıştır. Bunların üzerine de bir baltanın kesici kısmını anımsatan basık bir kemer biçimindeki patinalı bronzdan bir mimari eleman yerleştirilmiştir. Kapı da açıkça bin yıl önceki tunç devrini, tapınma ve savaşmayı anımsatmaktadır, (103), (Şekil 126).

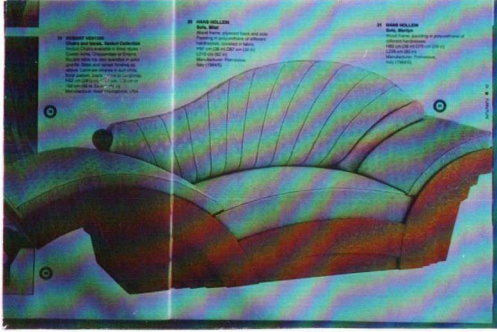
#### .Mobilya Tasarımı

O'na göre mimar, dar bir çerçevede değil, şehir inşa etmekten, ürün tasarımına, iç mekân ve mobilyaya uzanan geniş bir yelpazede düşünmelidir, (102).

1980'lerde post-modern mobilyalar tasarlayan Hollein'in mobilyaları Neo Klasisizm ve Art Deco'ya kadar farklı stillerden ilham alınarak çizilmiştir. Mobilyalarında da sembol kullanımından vazgeçmemiştir.

İç mekânları için Eames'in kalıplanmış koltuğu, Magistretti'den plastik sandalyeleri ve Thonet'in eğilmiş ahşap sandalyeleri gibi varolan fakat dikkatli seçilmiş mobilyaları kullanmıştır. Fakat kendisi de mobilya tasarımını ihmal etmemiştir, (28).

Sembol kullanarak yaptığı mobilyalarından biri de "Marilyn" Koltuğudur.



Şekil 127. "Marilyn" Koltuğu, 1984-1985, (82)

"Marilyn" koltuğu, akçaağaç kökünden yapılmıştır ve döşemesi satenle kaplıdır. Bir fotoğrafta Marilyn Monroe tarafından verilen pozun uyarlanmasıdır. Art Deco üslubuyla yapılmıştır, (26), (Şekil 127).

"Mitzi" koltuğu Hollein'in aynı dönemde yaptığı tarihi referans olarak alan mobilyalarındandır.



Şekil 128. "Mitzi" Koltuğu, 1984-1985, (82)

"Mitzi" koltuğu, sarı kök ağacı ahşap iskeletin üzerinde kumaş kaplı döşemeden oluşmuştur. İki küçük yuvarlak yastığa sahiptir. "Mitzi" koltuğu Alman Biedermeier dönemini referans olarak alır, (28), (şekil 128).

#### 2.2.22. Philippe Starck (1949- )

Philippe Starck bina, mobilya ve her türlü eşya tasarımı da yapan Fransız mimar-tasarımcıdır. Geç-modern tasarımın ön-de gelen isimlerindendir.

Bina tasarımlarıyla "1990"ların Le Corbusier'i diye adlandırılmıştır, (97).

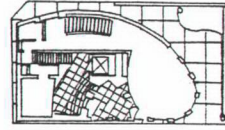
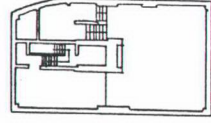
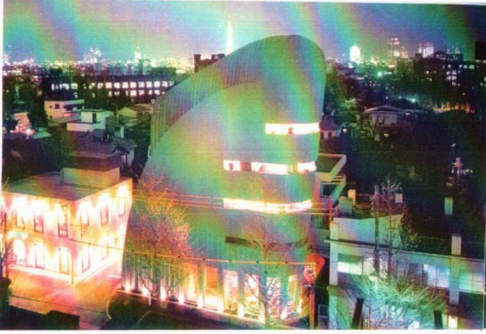
##### . Bina Tasarımı

Starck tasarladığı ister dolmakalem olsun isterse bir bina aynı şekilde tasarladığını belirtmiştir. Bu yüzden tasarladığı diğer nesnelere binaları arasında form benzerliği vardır, (107).

Stack'ın tasarımları "şakacı" olarak nitelenebilir. O tasarımlarında teknolojiyi sergilemiş ve "teknik performansını" göstermiştir, (108).

Tasarımlarında insanları hayrete düşürmek için yerçekiminin gücünden ve görünüşlerin hareketinden yararlanmıştır. Ondaki yerçekiminin kaybı tasarıdan tasarıya değişen, fakat temelde aynı kalan hafiflik ve şakacılıktır, (107).

Nani Nani binası biomorfik biçimiyle Starck'ın tasarım düşüncesini anlatan örneklerdendir.



Şekil 129. Nani Nani Binası, 1987-1989, (109)

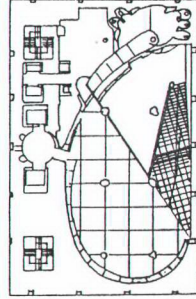
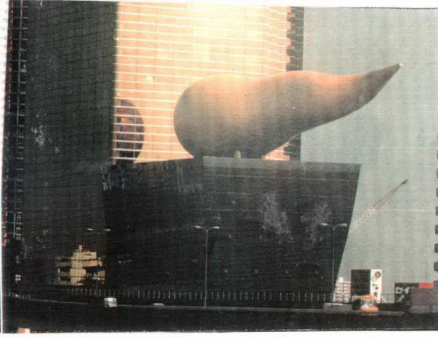
Nani Nani binası, bitişik arsaya her an devrilecekmiş gibi görünen, organik şekilli, büyük yeşil bir binadır. Starck binası ile çevresini hayrete düşürmeye devam etmektedir, (108), (Şekil 129).

Kafeterya, lokanta, ofis ve sergi salonu katlarından oluşmaktadır. Çatı eskimesinin kontrol edilebilmesi için önceden oksitlenmiş bakır ile kaplanmıştır. Ön taraftaki pencerelerin çerçeveleri paslanmaz çeliktir, (109).

Bina zemin katta dikdörtgene tamamlanırken, yukarı çıkıldıkça eğriselleşmiştir. Cephede bant pencere kullanılmıştır. Plandaki eğrisellik bütün cephede devam etmektedir.

Starck'ın rüya şehri, ölçeksiz nesnelerin enerjisinden ve canlılığından oluşan bir şehirdir, (108).

Geometrik olarak tasarlanmış Asahi binası da Nani Nani binasında görülen ilkeler ışığında tasarlanmıştır.



Şekil 130. Asahi Binası, 1989-1990, (109)

Asahi Binası iri ve ağır bir görünüme sahiptir. Çevresindeki binalarla çelişmektedir. Bina aydınlatılmış bir kaidenin üzerinde duran ve en üstte yıldız kaplı, iri gözyaşı damlası bulunan ters, kesik bir piramittir, (108). Üzerindeki gözyaşı damlası sembolü 42 m. uzunluğunda ve 360 ton ağırlığındadır. Üzeri granitle kaplanmıştır, (Şekil 130), (109).

Bina beş kattan oluşmuştur. Birahane, lokanta, bar, çok amaçlı salon katlarından ibarettir.

#### . Mobilya Tasarımı

Philippe Starck Geç-Modern estetiği simgeleyen mobilyalar tasarlayarak, kendisine son derece başarılı bir kariyer çizmiştir.

O, estetiğin mobilyanın en temel faktörü olduğuna inanmıştır. Çalışmaları tarihi stilleri ve gelecek teknolojileri inkâr etmeyen kişisel sembolizmi ile kuşku götürmez Paris'li-liği tarafından beslenmektedir, (28).



Starck için önemli olan "öz"dür. "öz" ile nesnenin tüm kültürden çıktığını belirtmek istemiştir, (107).

O'na göre iyi mobilya, kendinen beklenen hizmeti veren, yokolup gitmekte olan malzemeyi boş yere tüketmeyen, sağlam hafif kırılıp dökülmeden istenilen yere ulaştırılabilen, gerekirse katlanabilen dengeli bir üründür. Tasarımlarında formdan çok anlam ve duyum yarattığını söylemiştir, (107).

Yaptığı mobilyalara hayat aşlamak için Philip K. Dick'in "Ubik" adlı romanındaki karakterlerin isimlerini vermiştir. Böylece tasarımlarını canlandırmayı başarmıştır, (108).

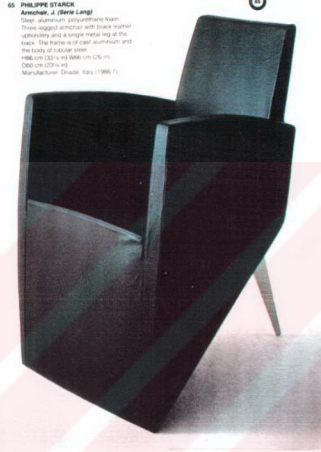
İlk olarak "La Main Blue" gibi "buharlı" gece kulübü tasarımlarıyla tanınmıştır. Fakat sonra çay fincanından, trafik lambasına, Fransa Cumhurbaşkanı'nın mobilyalarına, Avrupa'lı ve Asya'lı mobilya üreticileri için sayısız mobilya tasarımına geçmiştir. İşlerinin rahatlığı, yeniliği, yumuşaklığı ile özetlenebilecek özgün tarzı, yaptığı her işte görülebilir, (110).



Şekil 131. "Pratfal" Koltuğu, 1982, (82)



"Pratfal" koltuğu eğri ahşap şekli ile Art Deco tasarımlarını hatırlatmaktadır. Starck aynı zamanda bu sandalyeyi Fransa Cumhurbaşkanı Mitterand için tasarlamıştır. Koltuk bir konferans salonunda kullanılmıştır, (26), (Şekil 131).



65 PHILIPPE STARCK  
Armchair, J. (Jana Lang)  
Three angular armchairs with black leather upholstery and a single metal leg at the base. The frame is of cast aluminum and the back of leather cover.  
H86 cm (33 1/2 in) S66 cm (26 in)  
D60 cm (23 1/2 in)  
Manufacturer: Droste, Italy (1986/7)

Şekil 132. J.Lang Koltuğu, 1986-1987, (82)

Fransa Kültür Bakanı J.Lang ismine atfen tasarlanmış bir koltuktur. Koltuğun tek bacağı ortadadır. Bacak hafif bir eğimle yükselerek oturma kısmına sapanmıştır, (110). Bu durum O'nun şakacı kişiliğinin bir göstergesidir. Çelik boru, alüminyum ve deri malzemeleri kullanmıştır, (108), (Şekil 132).

### 2.2.23. Zaha Hadid (1950- )

Zaha Hadid Londra'da çalışmalarını sürdüren, 1988'de New York Modern Sanatlar Müzesindeki sergiden sonra

"dekonstrüktivist" olarak adlandırılan mimar-tasarımcılardandır. 1980'lerde kısıtlı sayıda da olsa mobilya ve iç mekân tasarımları yapmıştır.

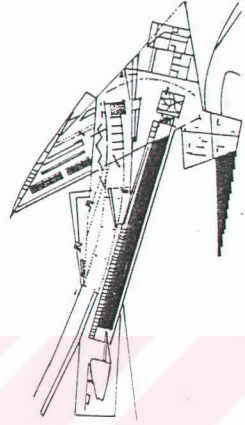
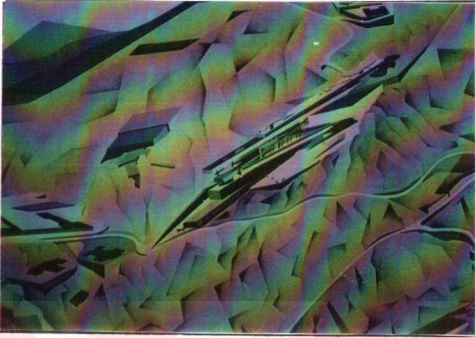
#### . Bina Tasarımı

"Dekonstrüktivist" mimarlar içinde mantığa en sadık mimardır. Mimarisinde oran, açı, ölçü vb. kavramlar ile bunların ilişkilerini irdeleyen kurallar yerine, bu ilişkilerin kendisi önem kazanmaktadır. Elemanlar arası ilişkilerin değiştiği denklemler ve bunların konum analizleri ile uğraşmaktadır, (111).

Hadid'in mimarisinde değişik eksenler doğrultusunda bir araya geliş değil, kaçış, stabil olmama, güvenli olmama ve gelişki duygusu verme gibi özellikleri açıkça görmek mümkündür, (111). Bu durum gözlemcide binaların ayakta durup durmayacaklarına ilişkin kuşku uyandırmaktadır. Fakat Hadid'de mühendislik teknolojisinin gelişme düzeyi dahilinde projelerini yapmakta, genel statik kurallarını inkâr etmemektedir, (112).

Merkezdışılık, bütün olmama ve bitmemişlik özelliklerini içeren projelerinin çizimlerinde de aynı özelliklerden yola çıkmıştır. Binalar bir ve bütün olarak değil, parçalanmış, dinamitlenmiş gibi ve kontrastlı renklerle sunulmuştur, (111).

1982'deki bir yarışma için çizdiği ve O'na ödül kazandıran "The Peak" (Zirve) dekonstrüktivist anlamdaki en önemli projelerinden biridir.



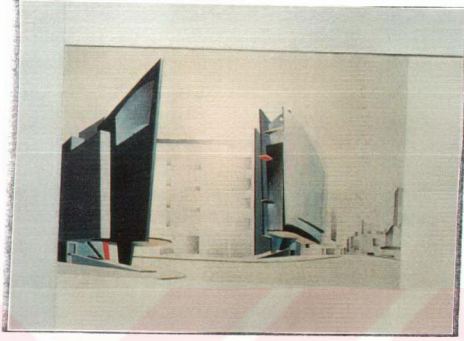
Şekil 133. Zirve, 1983, (112)

Zirve projesi, aşağıda şehir merkezinin bulunduğu bölgeye bakan bir tepe üzerinde yer almıştır ve yatay platformlardan oluşmuştur, (88), (Şekil 133).

Arsada hafriyat yapılarak çıkan kayalar ile yatay tepe ler oluşturulmuş ve bunlar parlatılarak yapay ile doğal arasındaki farklılık vurgulanmıştır. Yapı dört yatay platformdan oluşmaktadır. Herbir platform diğerinden belli bir açıyla sarpacak şekilde düzenlenmiştir. Üstteki iki platform diğerlerinden koparılarak arada büyük bir boşluk bırakılmıştır. Boşlukta asılı duran birimler arasında giriş terasları ile yüzme havuzu, yüzen platformlar, kitaplık yer alır.

Yatay platformlar arasındaki boşluklar birbirine uzun rampalarla bağlanmıştır. Zirve projesi Hong-Kong'un ekonomik sorunları ile yapımcısının finanse edemeyişi yüzünden inşa edilememiştir, (88).

Berlin'deki IBA konut projesi de O'nun henüz inşa edilmekte olan önemli projelerindendir.



Şekil 134. IBA Konut Projesi, (85)

IBA projesinde döşeme plağı çarpıtılmış, köşe oluşturulmuş ve eğilmiştir. Projenin çarpıtılmış soyutlamasında modernizmin sürekliliği görülmektedir. İşlevsel elemanları birbirine geçirmiş ve bilinçli olarak köşelerdeki duvarları genişletmiştir. Dinamik ifade modern bloğun çarpıtılmasıyla elde edilmiştir. Balkonlar, yarısı yenmiş peynir dilimleri gibi havadadır. Giderek incelenen cam düzlem bir cerrah tarafından yapılmış kesikleri andırmaktadır, (88), (Şekil 134).

#### . Mobilya Tasarımı

Süratle gelişen yeni askeri endüstriden işe başlayan pek çok mimarın aksine, Hadid "Mobilyalar minyatür binalar gibi tasarlanmalıdır", fikrinden kaçınmıştır. O "mimarlık ve mobilya aynı hissi verebilir, fakat biri diğerinin kopyası değildir" diyerek bu konudaki düşüncelerini dile getirmiştir.

Mimarın sofa ve masaları Suprematizmin çizgisel diline doğru ilerlediğini göstermiştir.

Mobilyaları yeni malzeme ve fabrikasyon teknikleriyle yapılmıştır. Hadid bu tekniklerle karşılaşana kadar mobilya tasarımının kolay olduğu düşüncesindedir, (113).

İşlevsel ve ergonomik olmamakla beraber estetik yönleri ağır basar. Heykelsi bir görünüme sahiptirler.

Japonya'da Moonsoon Lokanta-Barı'ı inşa etmiş, mobilyalarını ve iç mekânı da kendisi tasarlamıştır.



Şekil 135. Moonsoon Lokanta-Bar, Ateş ve Buz Katları, (112)

Moonsoon Lokanta-Bar'ın iç mekânı iki farklı bölümden oluşmuştur: Buz dünyası lokantası ile ateş dünyası barı. Hadid aralarında belirgin farklılıklar bulunan bu iki mekân



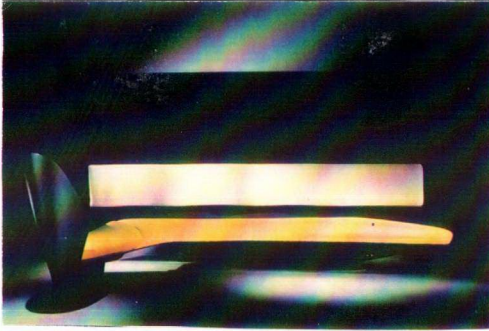
arasında bağlar yaratmayı istemektedir. Ayrıca iç mekân ve dış cephe arasında da büyük farklılıklar vardır, (114), (Şekil 135).

Giriş katındaki "buz dünyası" lokantasında soğuk malzemeler (cam ve metal) ve renkler (gri ve mavi) kullanmıştır. Masa ve oturma kısımları odanın içinde uzayıp gidecekmiş gibi algılanır.

Oturma mobilyalarının ayakları çelikten yapılmış, iç mekânın atmosferine uyması için beyaz kaplanmıştır. Heykelsi formlardır.

Ateş dünyası barında sıcak malzemeler (fiberglass, vinil dokumalar) ve sıcak renkler (sarı-kırmızı-turuncu) kullanılmıştır. Michael Wolfson ile birlikte tasarladıkları masalarda dalgalı bir hareketlilik gözlenir. Arkalık ve içki masası, devam eden kaplanmış oturma kısmıyla birleştirilmiştir, (114).

Michael Wolfson ile birlikte tasarladıkları "Wavy back sofa" O'nun mobilyalarının güzel örneklerinden birtanesidir.



Şekil 136. "Wavy Back Sofa", 1987-1988, (112)



İtalyan firması Edra için tasarlanmıştır. Uzun süreli oturma, rahatlama, televizyon seyretme için duvara yaslandırılmıştır. Duvara sabitlenmiş yastıklı dalgalı arkalık, kama şekilli çelik taşıyıcının üzerinde kumaş kaplanmış oturma kısmı ve sarı vernikli ahşap köşe kısmından oluşmuştur, (113), (şekil 136).



### 3. BULGULAR

Bir önceki bölümde araştırma kapsamına alınan mimar-tasarımcılarla, bunların bina ve mobilya örneklerine ilişkin açıklamalar yapılmıştır. Bu bölümde mimarların tasarım kararları, anlayışları örnekler üzerinde tartışılarak bulgular tablolştırılmıştır.

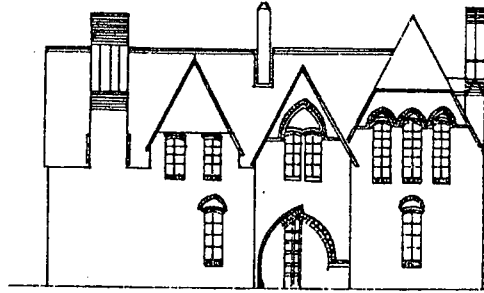
Inceleme işlemi iki aşamada gerçekleştirilmiştir.

1. Mimar-tasarımcıların tasarım kararlarının bina düzeyinde incelenmesi,
2. Mimar-tasarımcıların tasarım kararlarının mobilya düzeyinde incelenmesi.

#### 3.1. MİMAR-TASARIMCILARIN TASARIM KARARLARININ BİNA DÜZEYİNDE İNCELENMESİ

Bu aşamada, mimar-tasarımcıların tasarım anlayışları ve kararlarının, yaptıkları binalardaki yansımalarını belirleyebilmek amacıyla örnek olarak seçilen binaları, biçim, işlev, teknoloji, malzeme ve ekonomi boyutlarında incelenmiştir. Aynı işlem her mimar-tasarımcı için tekrar edilmiştir. Bulgular tablolştırılmıştır, (Tablo 1).

. William Morris



Şekil 137. William Morris Binaları

"Kırmızı Ev" örneğinde de görüldüğü gibi, ana fikri olan dürüstlük ve yalınlık fikri ile yalın,sade bir bina elde etmiştir.

Binada görülen içten dışa doğru bir tasarımla işlev ön plana çıkmış, bina işleve göre biçimlendirilmiştir. Bu konuda da Morris, "bina tasarımı" konusundaki düşüncelerini uygulama imkanı bulmuştur.Geleneksel teknolojinin ve elişçiliğinin hakim olduğu bir yapım yöntemini benimsemiştir.

Ekonomi, elişçiliği ve işlevin ağır bastığı tüm tasarımlarında arka planda kalmıştır. Doğal malzeme kullanımına ağırlık vermiştir. Önem verdiği "dürüstlük" fikrini binada doğal malzeme kullanarak elde etmeye çalışmıştır,(Şekil 137).

. Henry Van de Velde



Şekil 138. Henry Van de Velde Binaları

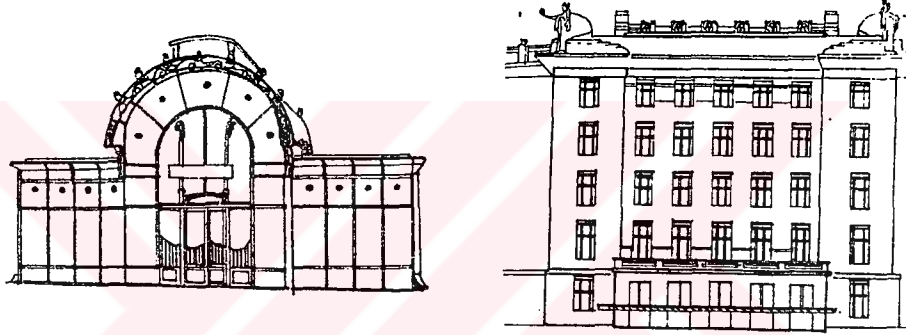
Binada yalın, sade bir biçim dilini tercih etmiştir.Cep-hede kırıklıklar ve penceredeki kavisler ile organik dili devam ettirmeye çalışmıştır.

Yarar ve fonksiyon düşüncelerini binasında da kullanmış olmasına rağmen, Bleomenwelf Evi örneğinde görüldüğü gibi düşüncelerine uygun biçim elde etme çabaları planda bazı tavizler vermesine yol açmış ve iç mekânı kullanışsız hale getirmiştir.

Binasında elişçiliğini ve geleneksel teknolojiyi kullanarak "endüstri" konusundaki düşüncelerine ters düşmüştür. Art Nouveau tasarımcısı olarak Velde, biçimsel kaygılarla tasarımlarını gerçekleştirdiği için, binalarında "ekonomi" geriplanda kalmıştır.

Tuğla ve taş gibi geleneksel malzemeleri kullanmıştır. Ahşabı pencere çerçeveslerinde ve kepenklerde kullanmayı tercih etmiştir, (şekil 138).

. Otto Wagner



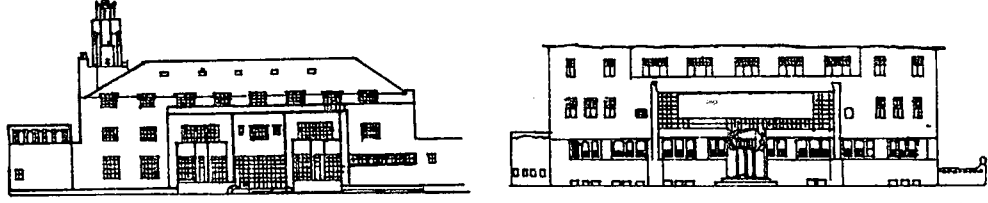
şekil 139. Otto Wagner Binaları

Binalarında hernekadar sadelik istediye de süsten ve klasik referanslardan vazgeçememiştir. Stadtbahn İstasyonu ve Posta Tasarruf Kasası Bankası bu tutumunu en iyi biçimde örneklemektedir. Bu durum Wagner'in bina konusundaki düşüncelerinde ters düşmektedir, (şekil 139). Teknolojiden yararlanarak, çelik iskeletleri, mermer panelleri binalarında kullanmıştır. Konstrüksüyonda demiri tercih etmiştir. Süsü tasarımlarında kullanması, elişçiliğinin varlığı binalarını ekonomiden uzaklaştırmıştır.

Binaları, "yeni malzeme ve konstrüksüyon" fikirlerine uygun olarak tasarlanmıştır. Posta Tasarruf Kasası Bankası projesinde cephede mermer kaplamaları, çeliği ve camı

birarada kullanması buna örnek olarak verilebilir.

. Josef Hoffmann



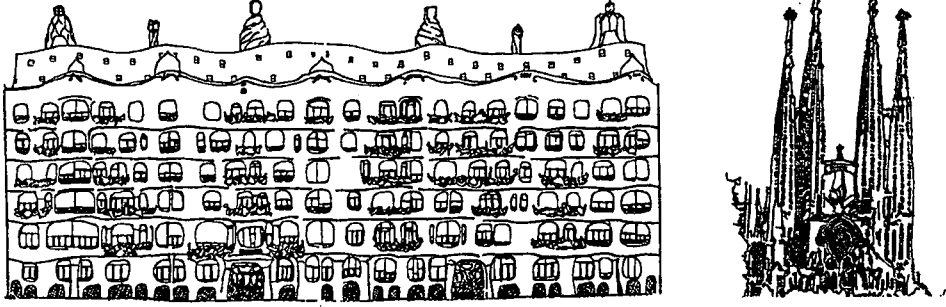
Şekil 140. Josef Hoffmann Binaları

Biçimlendirmede dik açığa olan bağlılığını korumuş, Purkersdorf Senatoryumu ve Stoclet Malikanesi gibi önemli yapılarıyla da bu anlayışını pekiştirmiştir. Geometrik süsleme yapılarının ortak özelliklerindedir. Rasyonel bir tutum benimsemiştir, (Şekil 140).

İç mekânda yeni ve kullanışlı çözümler arama yoluna gitmiştir. Dönemin teknolojisini uygulamıştır. Stoclet Malikanesinde merdiven bölümünün yerden tavana kadar camla kaplı olması geldiği noktayı göstermektedir. Stoclet Malikanesi'nde olduğu gibi Purkersdorf Senatoryumu'nda da büyük yüzeyleri kaplamak için camı tercih etmiştir.

Cephede görülen geometrik süsler, iç mekânda lüksten kaçınmaması, ekonominin Hoffmann için geri planda olduğunu göstermektedir. Bu durum Hoffmann'ın "sosyal, ekonomik ve kültürel ihtiyaçlara cevap veren yalın mimari" yaratma yönündeki görüşlerine ters düşmüştür.

. Antonio Gaudi



Şekil 141. Antonio Gaudi Binaları

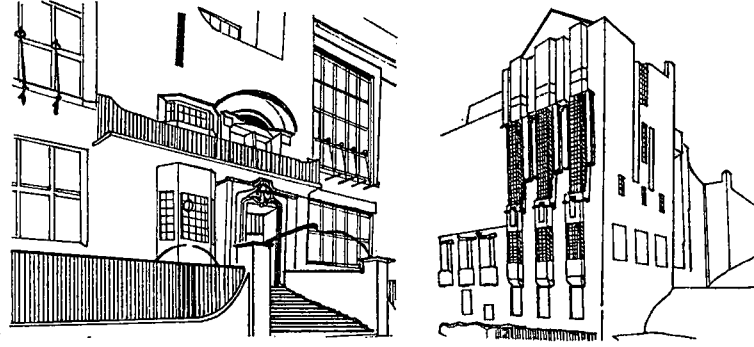
"Süsün binalarının bir parçası olduğu" düşüncesini bütün binalarında uygulamıştır. "Denizin oyduğu kayalık" gibi tanımlanan Mila Evi, varoluşu simgeleyen çeşitli kabartmaları ve figürleri ile Sagrada Familia Kilisesi Gaudi'nin sembolizmi binada nasıl kullandığının güzel örnekleridir. Tavandan plana, cepheye kadar her yerde eğrisellik hakimdir, (Şekil 141).

Mila Evinin planında görülen süreklilik, Sagrada Familia da da vardır. Her iki binasında da temel düşüncesi olan "fonksiyon-estetik" dengesini kurmuştur.

Taş ve tuğlayı diğer malzemelere tercih etmiş, bunların üzerini heykel gibi oymuş, yontmuş ve işlemiştir. Dekoratif olarak demiri kullanmıştır. Mila Evi'nin cephesinde olduğu gibi seramiği farklı tonlarda kullanarak, cephelerine canlılık getirmeye çalışmıştır.



. Charles Rennie Mackintosh



Şekil 142. Charles Rennie Mackintosh Binaları

Binalarında "geometrik yalınlık" düşüncesini uygulamıştır. Glasgow Sanat Okulu binasında olduğu gibi yüzeyler soyutta indirgenerek ifade bulmuşlardır. Geometrinin sertliği yüzeylerde bazen yumuşamış, eğrisel hatlara dönüşmüştür. Ya da Glasgow Sanat Okulu kütüphanesindeki gibi yüzey tamamen kütleli, katı geometri ile biçimlendirilmiştir, (Şekil 142).

Dik açılı, işlevsel mekânlar tasarımlarının ortak noktalarıdır. Binadaki tasarım kararlarına uygun düştüğü taşı kullanmıştır. Mackintosh'un binaları da biçimsel kaygılardan dolayı ekonomik değildir.

. Frank Lloyd Wright



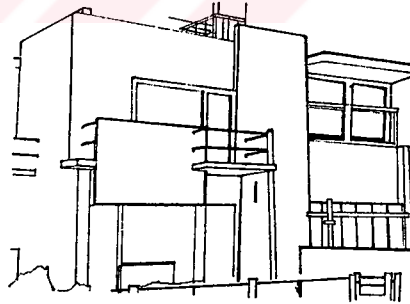
Şekil 143. Frank Lloyd Wright Binaları

Doğal evlerine örnek olarak verilen Coonley Evi'nde doğaya uyum düşüncesini yatay hatları vurgulayarak ve yatayda yayılarak elde etmiştir. Düşey hatları belirginleştirmek için ise pencereleri yükseltmiştir. Diğer doğal evlerinde de durum aynıdır. Çatıyı bir parapet arkasına gizlemeden olduğu gibi kullanmıştır.

Geometrik biçimlenme tasarımının tümünde göze çarpmaktadır. Larkin binasında da görüldüğü gibi içten dışa doğru tasarım anlayışını benimsemiştir. Coonley Evi örneğinde görülen mekandaki süreklilik genel bir tasarım anlayışıdır. Gerek iç mekânda gerekse konstrüksüyonda çağının imkanlarından yararlanmış, yeni malzemeleri kullanmıştır.

Bulunduğu ortama uyan doğal evlerinde de ahşabı ve taşı ön plana çıkarmıştır. Kullanılan malzemeler kendilerini belli etmişlerdir.

. Gerrit Rietveld



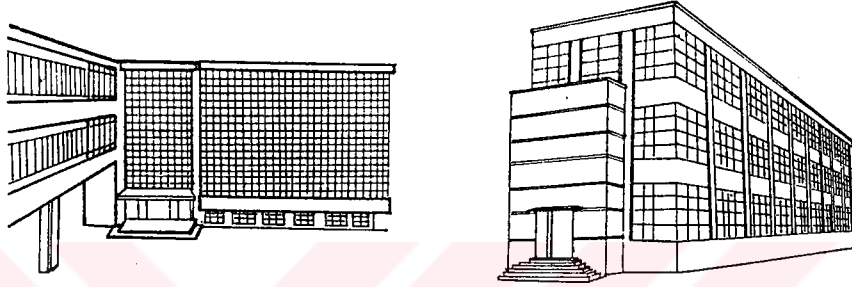
Şekil 144. Gerrit Rietveld Binası

De Stijl'in önemli yapılarından biri olan Schröder Evi örneğinde görüldüğü gibi Rietveld daha çok biçim ağırlıklı olarak çalışmıştır. Amacı Mondrian'ın resmini binaya uygulamak ve De Stijl ilkelerini yansıtmaktır. Dik açılı, soyut geometrik formlardan oluşturulmuş binada ana ve nötr renkleri de

kullanarak kompozisyonu tamamlamış ve "De Stijl" binası elde etmiştir. Heykelsi bir tasarımdır, (Şekil 144).

Hafif bölücüler yardımı ile esnek mekân düşüncesini uygulamıştır. Beton, çelik ve büyük yüzelerde cam kullanarak teknolojinin verdiği imkanlardan yararlanmıştır.

#### . Walter Gropius



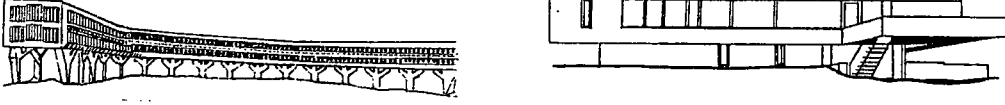
Şekil 145. Walter Gropius Binaları

Binalarında basit, geometrik biçimleri kullanmıştır. İlk önemli yapılarından olan Fagus fabrikasında saf, yalın kompozisyon elde etmesi, biçimleri anlamından soyutlanması tasarım kararlarıyla uyum içindedir. Bauhaus binası da aynı anlayışla biçimlendirilmiştir, (Şekil 145).

Binalarının diğer ortak özellikleri de işleve göre biçimlendirilmesidir. Prefabrikasyon ve standartlaşmanın gerektirdiği biçimlendirmeye yönelmesi, diğer modern mimarlar gibi Gropius için de tasarımda ekonominin önemli olduğunu göstermektedir.

Çelik, cam, beton gibi çağdaş malzemeleri kullanmıştır.

.Marcel Breuer



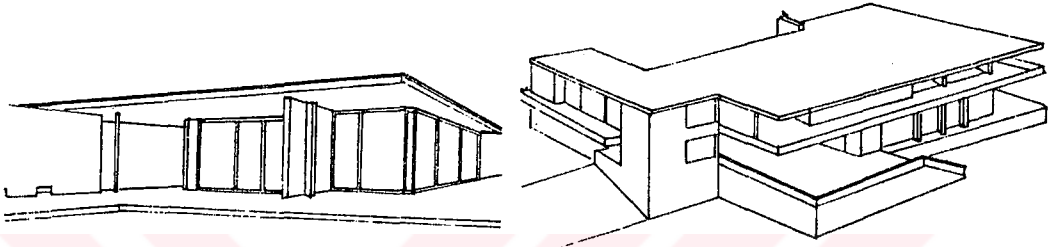
Şekil 146. Marcel Breuer Binaları

Konut projelerinde dik açılı biçimlendirmeyi tercih ettiği gibi, UNESCO ya da I.B.M. Araştırma Merkezi gibi binalarında planda eğrisel biçimlendirmeye yönelmiştir. Fakat cephede plandan kaynaklanan eğriselliğin dışında oynamalar yapmamıştır, (Şekil 146). Yeni mekân arayışlarına girişmiştir. Binanın işlevi ya da doğaya uyum binanın şekli üzerinde etkilidir. I.B.M. Araştırma merkezi projesi işlev gerektirdiği ve doğaya uyum sağlanmak istendiği için üç katla sınırlı tutularak yatayda geliştirilmiştir. Yine doğayla bütünleşme için zemin kat boş bırakılarak doğanın binanın altından geçmesine imkan verilmiştir. Breuer Evi gibi konutlarında doğal ortamla bütünleşmek için büyük yüzeylerde camı, ahşap kaplamaları kullanmıştır. "Yalınlık" ve "basitlik" düşüncesini binalarında aynen uygulamıştır.

Standartlaşmış modüler konut örneklerini geliştirerek büyük ölçekli projelerinde de prefabrikasyon tekniklerini kullanmıştır. Kullandığı tekniklerden dolayı ekonomiktir. Bu durum döneminin anlayışı ve kendi tasarım düşüncesi ile uyum içindedir.

Konut örneğinde de görüldüğü gibi ahşabı kaplama olarak, camı büyük yüzeylerde kullanmış, fakat betonarme yapılar yapmıştır. I.B.M. Araştırma Merkezi örneğinde ise prefabrik elemanlarla binasını oluşturmuştur. Binalarında hem biçimi hem de malzemeyi açıkça göstererek "tasarım kararlarını" doğrulamıştır.

. Mies Van der Rohe



Şekil 147. Mies Van der Rohe Binaları

Binalarında tekniğin sembolü olan büyük cam yüzeyleri, geometrik biçimleri kullanmıştır. Barcelona Pavyonu, Tugendhat evi örneklerindeki gibi sanat ve teknolojinin birarada nasıl kullandığını göstermiştir. Binada "hafiflik" düşüncesini geniş cam yüzeyler ve beton kısımların çizgiselliği ile sağlamıştır, (Şekil 147).

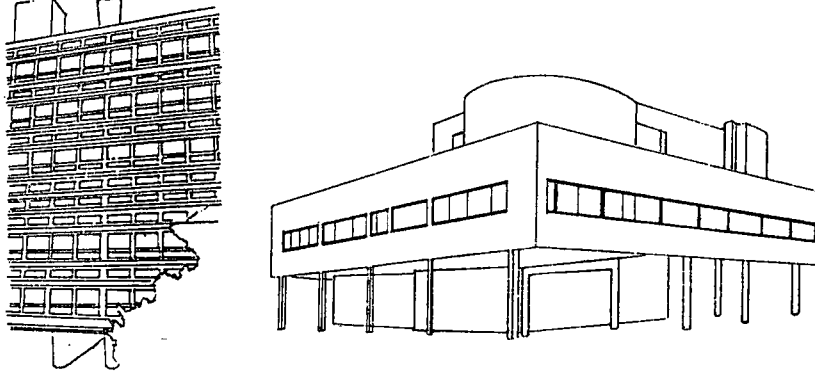
Büyük yüzeylerde kullanılan cam, özellikle konut projeleri için fazla ışığın içeri alınması yüzünden binanın "işlevsel" olmamasında etkilidir. Bu durum Mies'in işlev konusundaki düşüncelerine terstir. Tugendhat Evi örneğinde görülen tümel mekân Mies Van der Rohe'nin mekân biçimlendirmesine yönelik temel görüşüdür.

Verilen örnekler O'nun "prefabrikasyon ve maliyeti düşürme" konusundaki düşüncelerini pratikte de uyguladığını

göstermektedir.

Teknolojinin sunduğu imkanlardan yararlanmış cam, çelik, beton gibi malzemeleri kullanmıştır.

. Le Corbusier



Şekil 148. Le Corbusier Binaları

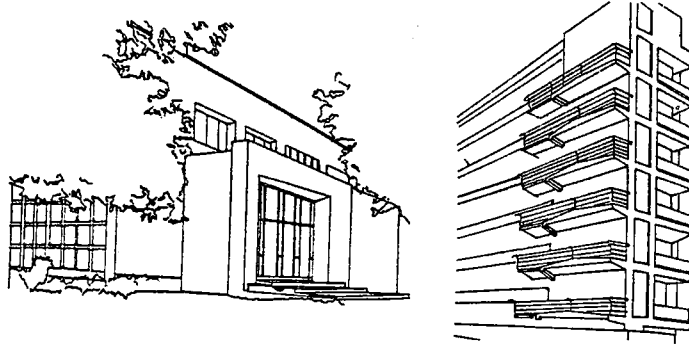
Marsilya Toplu Konut Projesi ve Villa Savoye örnekleri Corbusier'in "yalınlık ve temel geometrik biçim kullanımı" düşünceleri doğrultusundadır. Savoye Villası heykelsi bir görünüme sahiptir, (Şekil 148).

Seçilen örneklerde mimar, farklı planlama anlayışlarına imkan verdiği için kolonlar haricinde hiçbir elemanı sabit olarak bırakmamıştır. Böylece katlara göre değişebilen bir planlama anlayışı geliştirmiştir. Cephede konstrüksüyondan bağımsız biçimlenme Le Corbusier'e özgün kompozisyonlar oluşturma imkanı vermektedir. İnsan ölçülerine önem vermesi ve Marsilya Toplu Konutunda da bu özelliğin bulunması, O'nun işleve ne derece önem verdiği göstergesidir.

Teknolojinin olanaklarından yararlanmış, betonarme iskeleti, geniş yüzeylerde camı kullanmıştır. Binalarını tasarım kararlarına uygun olarak tasarlamıştır.



### .Alvar Aalto

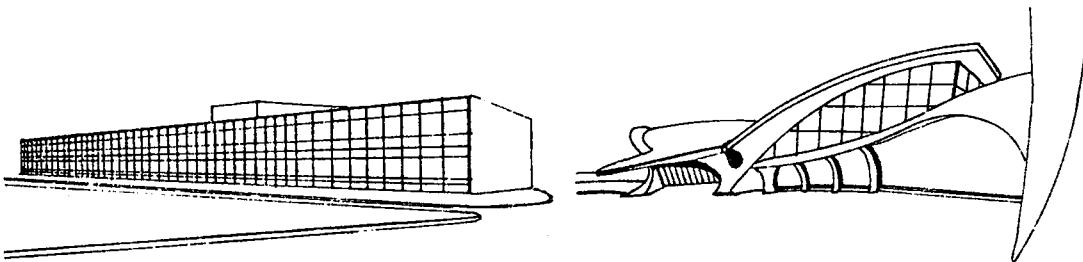


Şekil 149. Alvar Aalto Binaları

Binalarını Paimio Senatoryumu ve Viipuri Kütüphanesi örneklerindeki gibi rasyonel bir anlayışla biçimlendirmiştir. Bazı projelerde serbest kırık formu rasyonel düzenle birlikte kullanmış ve form zenginliği elde etmiştir, (Şekil 149).

İşlev ve biçim birlikteliğini sağlamaya çalışmış, planlamada farklı yaklaşımlar geliştirmiştir. Beton, ahşap, tuğla ve prefabrik malzemeleri teknolojinin olanaklarından yararlanmıştır. Aalto Politeknik Enstitüsü binasında kırmızı tuğlayı boyamadan bırakarak doğal malzemeye duyduğu saygıyı gözler önüne sermiştir. Bu yapıları Aalto'nun "endüstrive elsanatlarının bütünleştirilmesi" fikrini doğrulamıştır. Viipuri kütüphanesinin dalgalı tavanı Aalto'nun sanata verdiği önemi göstermiştir.

### . Eero Saarinen



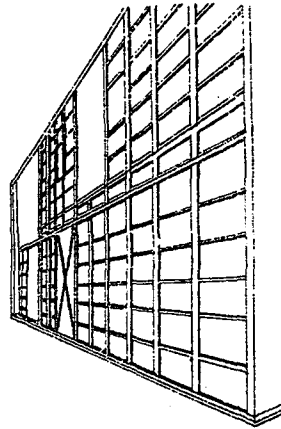
Şekil 150. Eero Saarinen Binaları

Her binası için özgün tasarımlar yapmıştır. Duygusal yönün ağır bastığı T.W.A. gibi binalarının yanısıra rasyonel bir tutumla biçimlendirilmiş "General Motors" gibi binaları da vardır. Biri heykelsi bir biçim içerirken, diğeri teknolojiyi çağrıştırmaktadır. Fakat her iki bina da Saarinen'in "işlevin kendine özgü ruhunu yakalama" düşüncesine uymaktadır. Binalarında mühendislik teknolojinin olanaklarını sonuna kadar kullanmıştır. Prefabrik elemanların binaya uygulama yöntemlerini geliştirmiş yeni teknikler oluşturmaya çalışmıştır, (şekil 150).

Prefabrik elemanların kullanıldığı "General Motors Araştırma Merkezi" projesinde ekonomiye önem verdiğini göstermiştir. T.W.A. binası uçan bir kuşu andıran biçimiyle tamamıyla özgün detayları ve yerinde yapımı gerektirdiği için ekonomi ile bağları kopuktur.

Çelik çerçeveyi, büyük yüzeylerde camı, betonarmeyi kullanmayı tercih etmiştir.

. Charles Eames



Şekil 151. Charles Eames Binası

Eames Evi örneğinde de görüldüğü gibi binaları teknolojiyi çağrıştırmaktadır. Geometrik biçime ve çizgisel bir görünüme sahip yapıları vardır. Tümel mekân kavramını

kullanmıştır, (Şekil 151).

Tasarımları standartizasyona uygundur. Hazır elemanlar kullandığı için binalarının maliyeti düşüktür.

Çeliği, asbest ve kontraplak'dan hazır panelleri kullanmıştır.

. Norman Foster



Şekil 152. Norman Foster Binaları

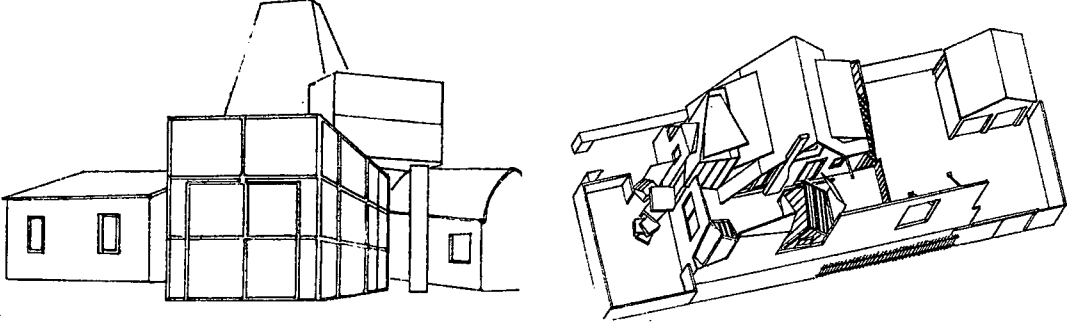
Binalarını "makina gibi" tasarlama düşüncesini Hong-Kong Shanghai Bankası ve Millenium Kulesi örneklerinde net bir biçimde göstermiştir. Özgün detaylara sahip bu projelerinde sanatla teknolojinin birlikteliğini sağladığını belirtmiştir. Kullanılan elemanlar ve detayları ile teknoloji çağrışımı yapmaktadır. Her iki binasında da taşıyıcı açığa çıktığı halde, Willis-Faber and Dumas binasında yapı bileşenini açığa çıkarmıştır, (Şekil 152).

Çok merkezli esnek kullanıma sahip olan Millenium Kulesinin aksine, Hong-Kong Shanghai Bankasında ardışık mekânlar dizisini kullanmıştır. Maliyet nedeniyle prefabrik elemanları kullandığını söylediye de Hong-Kong Shanghai Bankası dünyanın en pahalı binaları arasında yer almaktadır.

Bilgisayar ve robot teknolojisini kullanma fırsatı bulmuş böylece gerek Hong-Kong Shanghai Bankası, gerekse

Millenium Kulesinde kullandığı tekrar elemanları kolaylıkla üretebilmiştir.Çelik ve cam malzemeleri kullanmayı tercih etmiştir.

. Frank Gehry

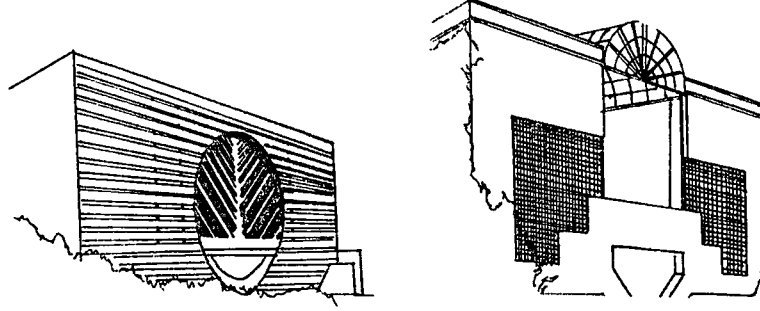


Şekil 153. Frank Gehry Binaları

Gehry Evinde bitmemişlik, parçalanmışlık, patlatılmışlık varken, Winton Konut Evinde farklı biçimleri biraraya getireyerek düşüncelerini gerçekleştirmiştir. Her iki binada da biçim özgürlüğü gözlenmektedir. Winton Konut Evinde farklı biçimleri biraraya getirirken işlevini dikkate almaması, Onun "işlevsel biçime" önem vermediği düşüncesini doğrulamaktadır, (şekil 153).

örneklerde verilen binalarında günümüz teknolojisinden yararlanmış, fakat onu zorlamamıştır. Gehry için "önce biçim verme" olduğundan "ekonomi" son sıralarda kalmıştır. Tuğla, ahşap, beton, cam gibi farklı malzemeleri birarada kullanabilmiştir.

## . Mario Botta



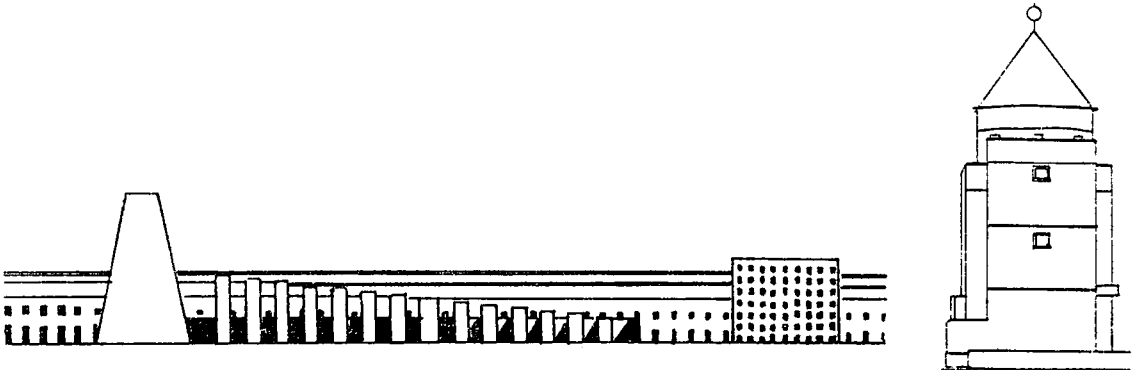
Şekil 154. Mario Botta Binaları

Biçimleri anlamlarından soyutlamış, mümkün olduğunca az çizgi ile binalarını tasarlamıştır. Simetri örneklerde verilen Massagno ve Vigenello Evinin temel özellikleridir. Geometrik biçimlenme hakimdir. Biçim üzerinde mimariye geri dönüşle uğraşmasından dolayı işlevsel kaygıları ikinci planda kalmıştır, (Şekil 154).

Vigenello ve Massagno Evi'nde cephede pencere açmamıştır. Böylece cephede gerçekleştirmek istediklerini rahatlıkla yapmıştır.

Teknolojiyi sonuna kadar kullanma gibi bir amacı olmadığını evlerinde de göstermiştir. Tuğlayı cephede hem dekoratif olarak, hemde duvar olarak kullanmıştır.

## . Aldo Rossi

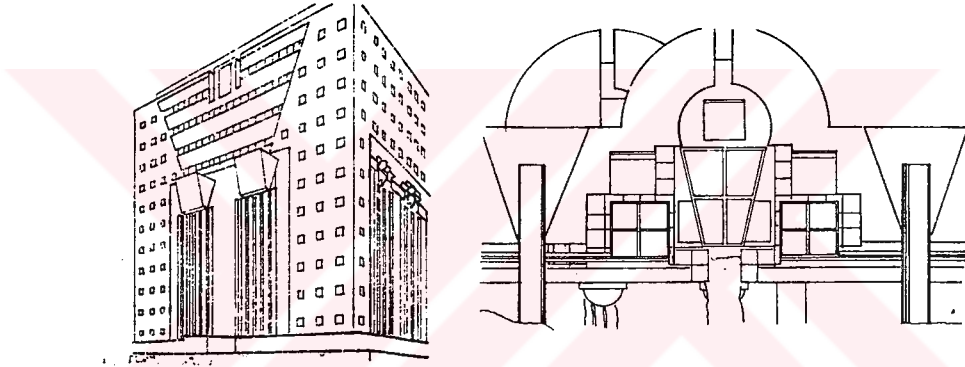


Şekil 155. Aldo Rossi Binaları

Modena San Cataldo Mezarlığı ve Dünya Tiyatrosu örneklerinde biçimler temel geometrik biçimlere indirgenmiştir. Yan anlamların ağır bastığı tasarımlardır. Geçmiş dönemlerden alıntılar yapılmıştır. Fakat bunlar belli belirsizdir. "Önce yapım" düşüncesini gerçekleştirdiği için işlev ikinci planda kalmıştır, (Şekil 155).

Teknolojinin olanaklarından yararlanmıştır. Dünya Tiyatrosu örneğinde geçmişin etkisini yaratmak için cepheyi ahşapla kaplamış, konstrüksüyonda çeliği kullanmıştır.

#### . Michael Graves



Şekil 156. Michael Graves Binaları

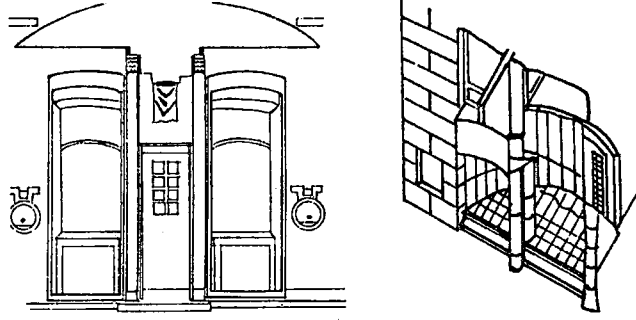
Gerek Fargo-Moorhead Kültür merkezinde gerekse Portland Halk Servis Binası örneklerinde geometrik biçimleri kullanmış, fakat onları anlamlarından soyutlamamıştır. Kullanılan biçimler bir stili, dönemi veya eseri anlatmaktadır. Portland Halk Servis Binası projesinde renk ve kullanılan biçimler açısından geçmişe göndermeler yapmıştır, (Şekil 156).

Çok merkezli planlama düşüncesine her iki binasında da uymuştur. Biçim öncelikli olduğu için işlev ikinci plana düşmüştür.

Teknolojinin olanaklarından yararlanmıştır. Çağdaş malzeme ve teknikleri kullanmıştır.



## . Hans Hollein



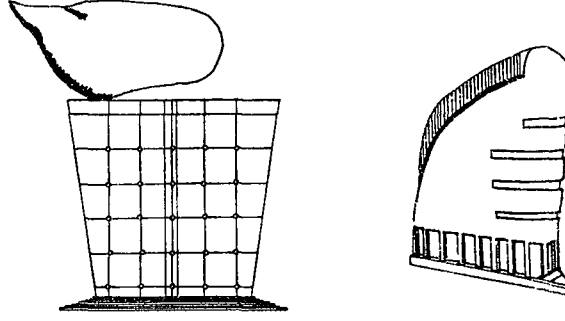
Şekil 157. Hans Hollein Binaları

Avusturya Turizm Dairesi projesinde ve II.Schullin Mücevher Mağazası'nda çeşitli semboller kullanarak biçim zenginliği elde etmeye çalışmıştır. Çağrışımları belli belirsizdir. II. Schullin mücevher mağazasında kullandığı balta ve üzerindeki basık kemer motifi ancak bu konudan anlayan bir kişi çözebilmektedir. Geometrik biçim düşüncesini bu projelerde de gerçekleştirmiştir, (Şekil 157).

"Biçim işlevi izlenemez..." düşüncesini örneklerde verilen binalarında da uygulamış öncelikle biçime önem vermiştir.

Teknolojinin kendisine verdiği imkanlardan yararlanmış tır. Çelik, aliminyum, bronz, ahşap ve camı binalarında kullanarak geleneksel ve çağdaş malzeme birlikteliğini sağlamıştır. Aynı zamanda zıtlığı da elde etmiştir.

. Philippe Starck



şekil 158. Philippe Starck Binaları

"Şakacılık" düşüncesini Nani Nani binasında biomorfik formu kullanarak, Asahi binasında ise geometrik formun üzerine iri bir gözyaşı damlası formunu koyarak elde etmiştir, (şekil 158).

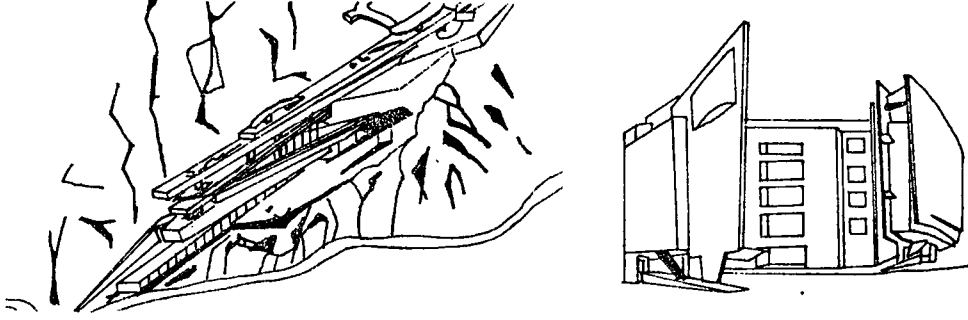
İç mekânlarında cephede elde etmek istediklerine uygun olarak tasarım yapmıştır. Farklı mekanlarda ortamına uygun atmosfer yaratmaya çalışmıştır.

Yerçekimini hafife almasına, Asahi binasının tepesine kondurduğu 360 ton ve 42 km. uzunluğundaki dev kütleyi uçar gibi göstermesi örnek olarak verilebilir.

İleri teknoloji kullandığı yapılarında, teknolojinin üstünlüğünü vurgulamak düşüncesi, Asahi ve Nani Nani binalarının cephelerinde de açıkça görülmektedir.

Paslanmaz çelik, oksitlenmiş bakır, diğer metal malzemelerle, cephede granit, mermer gibi kaplama malzemelerini kullanmıştır.

## . Zaha Hadid



Şekil 159. Zaha Hadid Binaları

Keskin hatlar, farklı elemanların farklı açılarla biraraya gelmesi, saf geometrik biçimler boşlukta asılı duran elemanlar Zirve ve I.B.A. konut projelerinin ortak yönleridir. Her iki tasarımda da yerçekimi hafife alınmış ve dinamizm yaratılmıştır, (Şekil 159).

İç mekânda cephede yaptığı farklı biçimlenmeyi sürdürmüş ve değişik mekânlar elde etmiştir. İşlev biçimi izlemektedir.

Binalarında maliyeti düşünmemiştir. Hatta Hong-Kong için yaptığı "Zirve" projesi maliyeti çok yüksek olduğu için inşa edilememiştir.

Yüksek teknoloji ve yeni teknikleri kullanmıştır.

Tablo 1. Mimar-Tasarımcıların Tasarım Kararlarının Bina Düzeyinde İncelenmesi

MİMAR	BİÇİM	İŞLEV	TEKNOLOJİ VE MALZEME	EKONOMİ
WILLIAM MORRIS	.İşleve uygun bir biçim, .Basit, yalın, özgün ve dürüst biçimler.	.İçten dışa doğru gelişen bir tasarım anlayışı, .İşlev ön planda, "Dürüstlük" ana fikri ile tasarım.	.Geleneksel teknoloji ve elverişliliği kullanımı, .Geleneksel malzemeyi olduğu gibi gösterme, .Geleneksel malzeme kullanımı ağırlıklı, .İç mekânda ahşap kullanımı.	.Ekonomi geri planda.
HENRY VAN DE VELDE	.Biçim öncelikli bir tutum, .Yalın, basit, sade, organik bir biçim dili, .Geleneksel biçim ağırlıklı, .Mantıklı bir güzellik arayışı.	.Yarar-fonksiyon düşüncesini biçime uygulamada başarısız, kullanışsız biçimler.	.Geleneksel teknoloji ve elverişliliği, kullanımı, .Tuğla ve taş gibi geleneksel malzeme kullanımı.	.Ekonomi geri planda.
OTTO WAGNER	.Biçim öncelikli bir tutum, .Klasik referansların kullanımı, .İşlevsel biçim ve estetik form arasında uzlaşma arayışı, .Dekoratif öğelerle süslü biçim.	.Esnek mekân kullanımı, .İşlev-biçim birlikteliği arayışı.	.Döneminde geçerli olan teknoloji kullanımı:Çelik iskelet, mermer paneller, .Çağdaş malzeme kullanımı: Çelik, demir, mermer ve cam, .Malzemeyi olduğu gibi gösterme.	.Yerinde yapım ve elverişliliğinden dolayı ekonomi geri planda.
JOSEF HOFFMANN	.Dik açığa bağlı bir biçimlendirme anlayışı, .Geometrik biçim ve geometrik süsleme, .Yalınlık, .Rasyonel biçim.	.İç mekânda yeni ve kullanışlı çözümler arayışları, .Lüks iç mekânlar.	.Döneminde geçerli olan teknoloji kullanımı, .Çağdaş malzeme kullanımı, .İç mekânda lüks malzeme kullanımı.	.İç mekânda ve cephe kullanıldığı malzemelerden dolayı pahalı, .Ekonomi geri planda.
ANTONIO GAUDI	.Biçim öncelikli bir tutum, .Sembolizm, .Eğrisel hatlar, .Heykelsi biçim, .Süsleme ile bütünleşen biçim anlayışı	.Şiirsel ve süreklilik mekân anlayışı, .Fonksiyon-estetik dengesi arayışı.	.Geleneksel teknoloji ve elverişliliği, kullanımı: Taş ve tuğla, .Dekoratif olarak seramik ve demirden yararlanma.	.Uzun sürede yapım ve elverişliliğinden dolayı ekonomi geri planda.
CHARLES RENNIE MACRINTOSH	.Biçim öncelikli bir tutum, .Geometrik yalınlık, .Dik açılı, kütleli biçim, .Özgün biçimlendirme.	.Dik açılı, işlevsel mekân anlayışı, .Farklı mekân arayışları.	.Geleneksel teknoloji kullanımı, .Geleneksel malzeme kullanımı ağırlıklı.	.Ekonomi geri planda.
FRANK LLOYD WRIGHT	.Yatay ve dikey hatların vurgulandığı biçim dili, .Geometrik biçim, .Yalınlık,	.İşlev-biçim birlikteliği arayışı, .İçten dışa doğru gelişen tasarım anlayışı, .Doğaya uyum anlayışı, .Mekânda süreklilik .Tümel mekân anlayışı.	.Çağdaş teknolojiden yararlanma, .Çağdaş ve geleneksel malzeme kullanımı: Beton, taş.	.Ekonomi geri planda.
GERRIT RITVELD	.Geometrik, yalın heykelsi biçimler, .Sanat-mimarlık birlikteliği arayışı.	.Esnek mekân kullanımı, .İşlev-biçim birlikteliği, .Mekânda süreklilik anlayışı.	.Çağdaş teknolojiden yararlanma, .Çağdaş malzeme kullanımı ağırlıklı: Çelik, cam, beton.	.Ekonomik tasarım yaklaşımı.

Tablo 1'in devamı

MİMAR	BİÇİM	İŞLEV	TEKNOLOJİ VE MALZEME	EKONOMİ
WALTER GROPIUS	.Basit, geometrik, yalın biçim, .Dik açılı biçimlen-dirme anlayışı, .Anlamından soyut-lanmış biçimler.	.İşlev-teknoloji-eko-nomi birlikteliği arayışı, .Hareketli ve sürekli mekân anlayışı, .İçten dışa doğru ge-lişen tasarım anla-yışı.	.Prefabrikasyondan yararlanma, .Çağdaş malzeme kul-lanımı: Beton, prefabrik elemanlar, cam.	.Prefabrikasyon ve yalınlıktan dolayı ekonomik tasarım.
MARCEL BREUER	.Geometrik, yalın, dürüst biçim, .Anlamlıdan soyut-lanmış biçimler.	.İşlev-teknoloji-eko-nomi birlikteliği arayışı, .Özgür ve akıcı iç mekân arayışları, .Doğaya uyum arayış-ları.	.Standartlaşmış modül-ler konut tasarımı, .Yeni teknik arayış-ları, .Malzemeyi olduğu gibi gösterme, .Çağdaş ve geleneksel malzeme kullanımı: Prefabrik elemanlar, ahşap, çelik.	.Prefabrikasyon ve yalınlıktan dolayı ekonomik tasarım.
MIES VAN DER ROHE	.Biçim öncelikli bir tutum, .Hafiflik arayışı, .Geometrik, yalın bi-çim, .Sanat ve mimarlık arasında uzlaşma arayışı.	.Mekânda üç boyutlu süreklilik, .Esnek mekân kulla-nımı, .Tümel mekân anla-yışı.	.Prefabrikasyon ya-rarlanma, .Çağdaş malzemelerin kullanımı: Beton, prefabrik elemanlar.	.Prefabrikasyon ve yalınlıktan dolayı ekonomik tasarım.
LE CORBUSIER	.İşlev-biçim birlik-teliği arayışı, .Birincil geometrik formların kullanımı, .Özgün biçimlendirme.	.Esnek mekân kulla-nımı, .İçten dışa doğru tasarım.	.Çağdaş teknoloji ve kullanımı, .Beton ve cam kulla-nımı	.Çağdaş teknoloji ve yalınlıktan dolayı ekonomik tasarım.
ALVARO ALTO	.Rasyonel ve irrasyonel biçim kullanımı, .Yalınlık.	.İşlev-biçim birlik-teliği arayışı, .Farklı mekân arayış-ları, .Plânda serbest kırık form kullanımı.	.Prefabrikasyondan yararlanma, .Çağdaş teknoloji kullanımı, .Geleneksel ve çağdaş kullanımı: Ahşap, beton, cam, tuğla, seramik, prefabrik elemanlar.	.Prefabrikasyon ve yalınlıktan dolayı ekonomik tasarım yaklaşımı.
EERO SAARINEN	.İşlev-biçim birlik-teliği arayışı, .Eğrisel, geometrik, heykelsi biçim, .Sembolizm.	.İşlevin kendine özgü ruhunu yakalama, .Farklı iç mekân ara-yışları.	.Mühendislik teknolo-jisini zorlama, .Farklı tekniklerden yararlanma, .Çağdaş malzeme kul-lanımı: Beton, pre-fabrik elemanlar.	.Genel olarak ekono-mik tasarım yakla-şımı.
CHARLES EAMES	.Çizgisel biçim dili, .Geometrik biçim, .Eğrisel hatlar, .Yalınlık.	.İçten dışa doğru gelişen tasarım an-layışı, .Tümel mekân anla-yışı.	.Teknoloji-ekonomi birlikteliği ara-yışı, .Prefabrikasyondan yararlanma, .Yeni teknik arayış-ları, .Çağdaş malzeme kul-lanımı: Çelik, asbest paneller, kontraplak	.Düşük maliyetli konut üretimi, .Ekonomik tasarım anlayışı.
NORMAN FOSTER	.Makina biçimi, .Yalınlık, .Sanat ve teknoloji arasında uzlaşma arayışı, .Aşırı tekrar kulla-nımı.	.Özgür, geniş, akıcı, çok merkezli, plan-lama yaklaşımı.	.Teknoloji öncelikli bir tutum, .Bilgisayar ve robot teknolojilerinden yararlanma, .Cam ve prefabrik elemanların kulla-nımı.	.Genel olarak prefab-rikasyondan dolayı ekonomik tasarım, .Malzemenin dolaylı olarak pahalı tasarım.



Tablo 1'in devamı

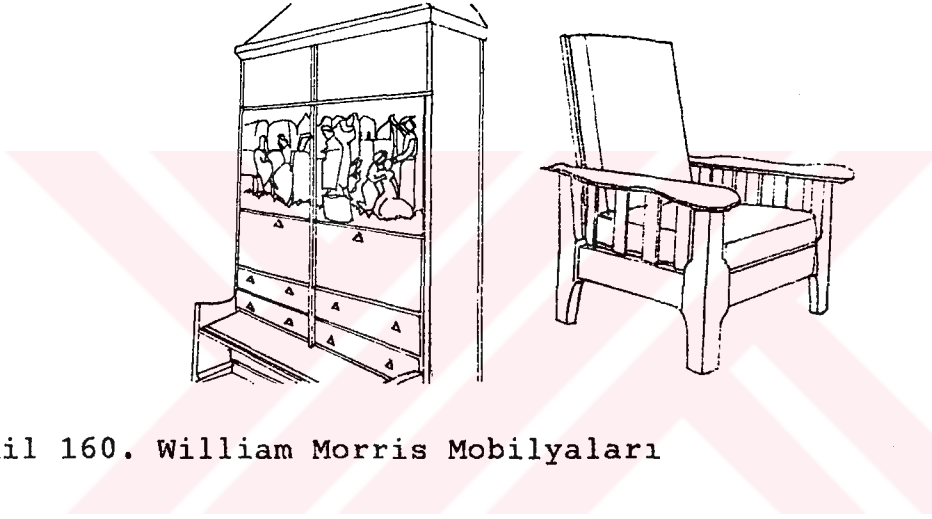
MİMAR	BİÇİM	İŞLEV	TEKNOLOJİ VE MALZEME	EKONOMİ
FRANK GEHRY	.Biçim öncelikli bir tutum, .Geometrik biçim, ve farklı renk ve biçimlerin kullanımı, .Bitmemiş izlenimi veren biçimlendirme anlayışı.	.İşlev geri planda, Mekanları birbirinden bağımsız olarak biraraya getirme.	.Geleneksel strüktürle alay etme, .Çağdaş teknoloji kullanımı, .Çağdaş ve geleneksel malzemelerin birarada kullanımı: Beton, kiremit, cam, çelik.	.Ekonomi geri planda.
MARIO BOTTA	.Biçim öncelikli bir tutum, .Yalınlık, .Geometrik biçim, elde etme.	.Simetrik planlama yaklaşımı, .İşlev geri planda.	.Çağdaş teknoloji kullanımı, .Çağdaş ve geleneksel malzeme kullanımı: Çimento tuğlası, beton, .Cephede tuğlayı olduğu gibi gösterme.	.Uygun ve doğal malzeme kullanımından dolayı ekonomik tasarımı.
ALDO ROSSI	.Biçim öncelikli bir tutum, .Tipoloji, .Soyut, kütleli, birincil geometrik formların kullanımı.	."Önce yapım sonra işlev" düşüncesi ile planlama yaklaşımı,	.Çağdaş teknoloji kullanımı, .Çağdaş ve geleneksel malzeme kullanımı: Ahşap, çelik, beton.	.Ekonomi geri planda.
MICHAEL GRAVES	.Biçim öncelikli bir tutum, .Geometrik biçim, .Sembolizm, .Biçimleri anlamlandırılmadan soyutlamadan indirgeme, .Geçmiş çağrışıran pastel tonların kullanımı.	.Çok merkezli karmaşık bölünmelerle elde edilen planlama yaklaşımı.	.Çağdaş teknoloji kullanımı, .Çağdaş malzemelerin kullanımı: Çelik, beton.	.Ekonomi geri planda.
HANS HOLLEIN	.Biçim öncelikli bir tutum, .Sembolizm, .Karşıtlık, .Biçimsel zenginlik yaratma.	."Biçim işlevi izleme" düşüncesi ile planlama yaklaşımı, .Farklı iç mekân arayışları.	.Çağdaş teknoloji kullanımı, .Genel olarak çelik, beton malzeme, dekoratif olarak ahşap ve bronz kullanımı.	.Ekonomi geri planda.
PHILIPPE STARCK	.Biçim-teknoloji birliği arayışı, .Heykelsi biçim, .Şakacılık anlayışı, .Geometrik ve eğrisel biçimin birarada kullanımı, .Teknolojiyi vurgulama.	.Dıştan içe doğru gelişen planlama yaklaşımı.	.İleri teknoloji kullanımı, .Çağdaş malzeme kullanımı: Mermer, oksitlenmiş bakır, granit, paslanmaz çelik.	.Kullanılan malzeme ve tekniklerden dolayı ekonomi geri planda.
ZAHA HADID	.Biçim öncelikli bir tutum, .Çevreye uyum anlayışı, .Yalın, geometrik heykelsi biçimler, .Parçalı, bitmemiş, yerçekimine karşı, izlenimi veren biçimlendirme yaklaşımı.	.İşlev geri planda.	.İleri teknoloji kullanımı, .Genel olarak, çelik, cam, prefabrik elemanların kullanımı.	.Kullanılan malzeme ve özgün detaylardan dolayı ekonomi geri planda.



### 3.2. MİMAR-TASARIMCILARIN TASARIM KARARLARININ MOBİLYA DÜZEYİNDE İNCELENMESİ

Mimar-tasarımcıların tasarım anlayışları ve kararlarının, yaptıkları mobilyalardaki yansımalarını belirleyebilmek amacıyla örnek olarak seçilen mobilyaları, biçim, işlev, teknoloji, malzeme ve ekonomi boyutlarında incelenmiştir. Aynı işlem her mimar-tasarımcı için tekrarlanmıştır. Bulgular tablollaştırılmıştır, (Tablo 2).

#### . William Morris



Şekil 160. William Morris Mobilyaları

"Kırmızı Ev" de yalın ve sade mobilyalar olmakla birlikte, firmasınınca üretilen bazı mobilyalarda geçmiş stillerden örnek alınmıştır. Bu durum Morris'in düşüncelerine ters bir durumdur. Fakat genelde mobilyalarında "dürüstlük" ve "basitlik" fikrini sürdürmeye çalışmıştır, (Şekil 160).

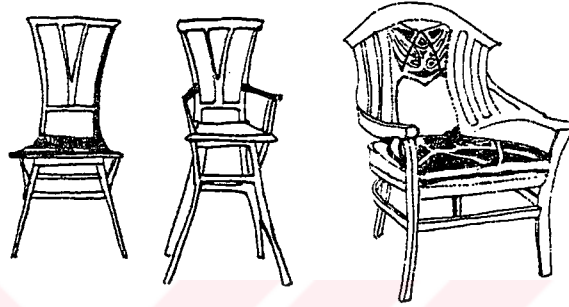
Örneklerde de görüldüğü gibi mobilyaları işlevine uygun tasarlanmış ve iyi oranlanmıştır.

Geleneksel teknoloji kullanılarak tamamen elişçiliği ile yapım mobilyalarındaki ortak noktalardır. Makinaya zıt bir tutum benimsemesini, mobilyalarında "elişçiliğini" ön plana çıkararak göstermiştir.

Gerek elişçiliği gerekse doğal malzemeleri kullanması nedeniyle pahalıya mal olan mobilyalarının az sayıda kişiye ulaşması kendi düşünceleriyle gelişmektedir.

Mobilyasında "dürüstlük" fikrini ahşap esaslı malzemeleri olduğu gibi kullanarak vermiştir.

. Henry Van de Velde



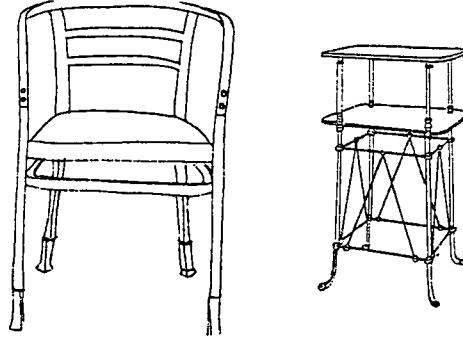
Şekil 161. Henry Van de Velde Mobilyaları

Mobilyada formdan kaynaklanmayan hiçbir süsü kullanmayarak "yalınlık" düşüncesini uygulamaya çalışmıştır. Gerek Bleomenwelf Evi mobilyaları gerekse diğer mobilyaları "yalınlık" düşüncesi ile biçimlendirilmiştir. Biçimlenmede eğrisellik ve enerjiklik ağır basmaktadır. İşlevine uygun mobilya tasarımları yapmıştır. Buna rağmen biçim ön plandadır.

Geleneksel teknoloji ile ürettiği mobilyaları ile "mobilya tasarımındaki düşüncelerine" ters düşmüştür. Elişçiliği ve kullanılan malzemeler nedeniyle de ekonomik değildir.

Mobilyanın strüktüründe ahşabı kullanmayı tercih etmiştir. Oturma kısmı deri, kumaş ve ahşap malzemelerden yapılmıştır. Arkalık bazen kaplanmış, bazen de ahşap olarak bırakılmıştır. Strüktürdeki ahşap kaplanmamıştır, (Şekil 161).

. Otto Wagner



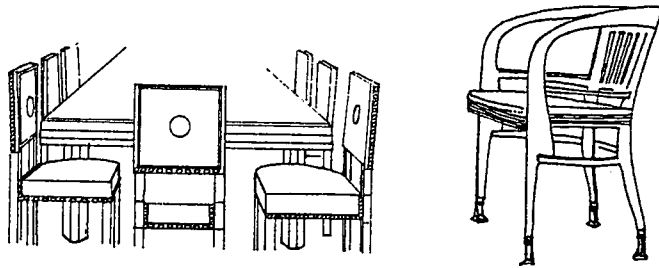
Şekil 162. Otto Wagner Mobilyaları

Wagner, mobilyalarında tasarım düşüncelerine sadık kalmış ve yalın formları yakalamıştır. Süsten tamamen kaçınılmıştır. Posta Tasarruf Kasası ve Telegram Ofis Binasının mobilyaları geometrik etkiye sahiptir. Mantıklı bir güzellikleri vardır. Diğer mobilyaları da bu anlayışla biçimlendirilmiştir, (Şekil 162).

Kullanışlı ve konforlu mobilyalar yapmıştır. Biçimsel kaygılarla yaptığı özgün mobilyaları elişçiliğinden dolayı ekonomik değildir.

Genelde strüktürde, ahşabı kullanmıştır. Fakat onu renklendirmiştir. Telegram Ofisinin mobilyalarında olduğu gibi çelik boruya, Posta Tasarruf Kasası Bankası'nda alüminyumla, renklendirilmiş ahşaba yer vermesi, yeni malzeme kullanımına örnek olarak verilebilir.

. Josef Hoffmann

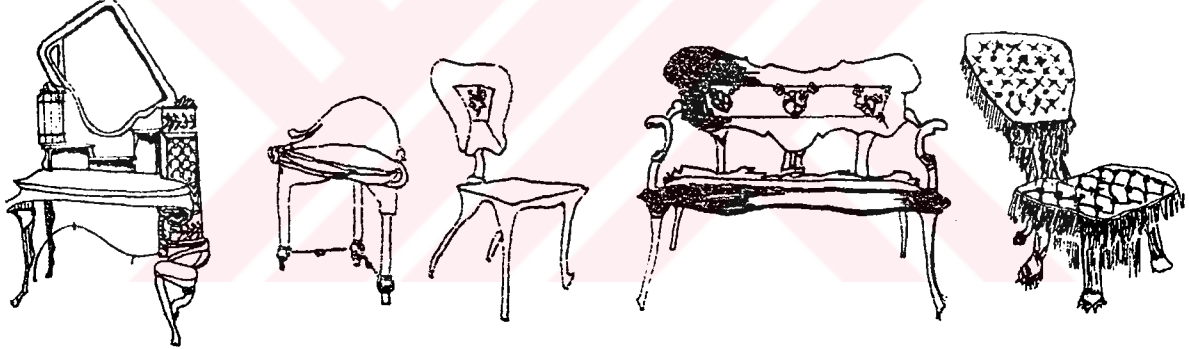


Şekil 163. Josef Hoffmann Mobilyaları

Dik açığı kullanması ile tanınan Hoffmann'ın 1899'daki maun koltuğunda olduğu gibi eğrisel hatları kullanması, mobilyada daha esnek olduğunu göstermektedir. Fakat genelde geometrik biçimli, dik açılı mobilyalar tasarlamıştır. Formun üzerinde geometrik süslemeyi kullanmıştır, (Şekil 163).

Seçilen örneklerden de görüldüğü üzere iyi oranlanmış, kullanışlı mobilyalar, mobilya tasarımındaki düşünceleri ile aynı doğrultudadır. Mobilyada ahşaba ağırlık vermiştir. Fakat bazı mobilyalarında ayaklarda metali denemiştir. Malzemenin pahalılığı ve elişçiliği mobilyalarının ekonomik olmasını engellemiştir.

#### . Antonio Gaudi



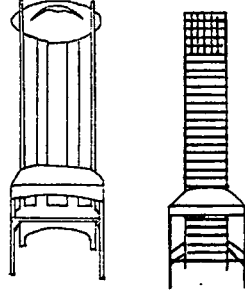
Şekil 164. Antonio Gaudi Mobilyaları

Mobilyasındaki sembolizm Güell Malikanesinin ayakları ve arkalığında çeşitli hayvanlar çıkan koltuğu, insan figürlerine benzetilerek yapılan tuvalet aynası örneklerinde oldukça belirgindir, (Şekil 164).

Konfora fazla dikkat etmediği gözlenmektedir. Elişçiliği ile yaptığı mobilyalarında örneklerde de görüldüğü gibi ahşabın olanaklarından sonuna kadar yararlanmıştı. Ahşaba istediği gibi biçim vermiş, oymuş ve süslemiştir. Ekonomi geri

plandadır. Art Nouveau düşüncesine sadık kalmakla birlikte mobilyasında kendine özgü bir tarz geliştirmiştir.

. Charles Rennie Mackintosh

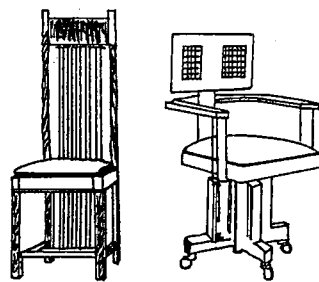


Şekil 165. Charles Rennie Mackintosh Mobilyaları

örneklerde verilen mobilyalarda da görüldüğü gibi Mackintosh yatay ve düşey vurgusunu kullanmıştır. Arkalığı yüksek sandalyelerin tasarımlarında "işlevselliğe dikkat çekmek" isterken onları konfordan uzaklaştırmıştır. Geometrik yalınlık mobilyalarının temel tasarım düşüncesidir, (Şekil 165).

Diğer Art Nouveau mobilya tasarımcıları gibi yeni üretim tekniklerinden çok, biçim üzerinde çalışmış ve özgün eserler vermiştir. Strüktürde ahşabı kullanmış ve mobilyalarına zarif bir ifade kazandırmıştır.

. Frank Lloyd Wright

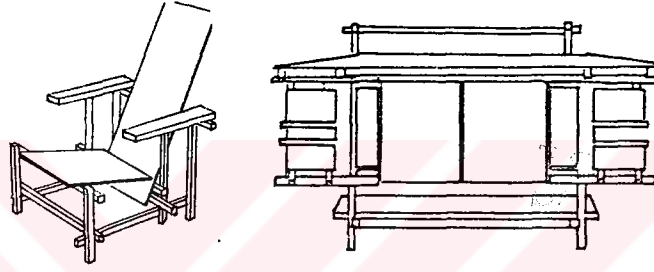


Şekil 166. Frank Lloyd Wright Mobilyaları

Mobilyalarında da yatay ve düşey hatlar vurgulanmıştır. Geometrik biçim "doğal evleri" için yaptığı mobilyaların da büro mobilyalarına da hakimdir. Mobilyalar içinde bulunduğu mekâna uyumlu tasarlanmıştır, (Şekil 166).

İşlevine uygun tasarımlar yapmıştır. Konut mobilyaları için ahşabı tercih ederken, büro binasında kullandığı mobilyası metaldir.

#### . Gerrit Rietveld



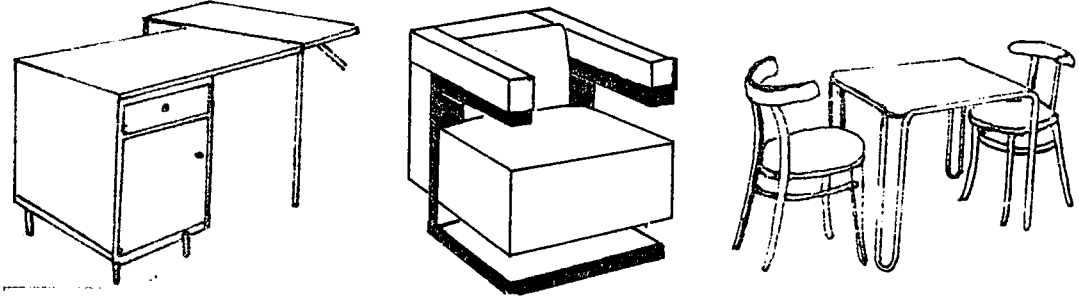
Şekil 167. Gerrit Rietveld Mobilyaları

Mobilya tasarımlarında da Mondrian'dan etkilenmiştir. Başka tasarımları da olmakla birlikte "Kırmızı-Mavi Koltuğu" O'nun mobilya tasarımındaki düşüncelerini yansıtan önemli tasarımlarındandır. Fakat biçimlendirmeye yönelik çabalarla yapıldığı için işlevsel değildir. Soyut geometrik formlar ana ve ara renklerden oluşmuş kompozisyona sahiptir. Büfe tasarımında da aynı yolu izlemiştir. Her iki tasarımda yatay ve düşey çubuklardan oluşmuştur, (Şekil 167).

Yeni teknikleri denemiştir. Toplu üretimli mobilyalar için önderlik yapmıştır. Ahşabı boyayarak veya boyamadan kullanmıştır. Ekonomi geri plandadır.



. Walter Gropius

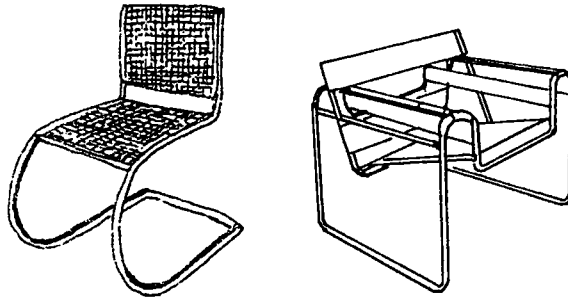


Şekil 168. Walter Gropius Mobilyaları

Gropius Bauhaus'ta toplu üretim için araştırılmış biçimleri mobilyalarında kullanmıştır. Bu tasarımlar seri üretime uygun oldukları gibi saf, yalın geometrik formlardan oluşmuşlardır, (Şekil 168).

Yapılan mobilyalar tamamıyla Bauhaus atölyelerinde, Walter Gropius'un tasarım düşüncelerine uygun olarak yapılmıştır. Bauhaus çalışma odası mobilyası ya da seçilen diğer oturma mobilyaları bu anlayışla biçimlendirilmiş tasarımlardır. Seri üretim ekonomiyi de beraberinde getirmiştir.

. Marcel Breuer



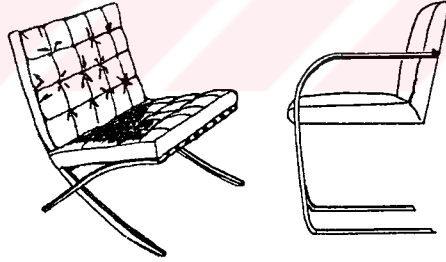
Şekil 169. Marcel Breuer Mobilyaları

Kütlesel mobilyalardan çok, çizgisel mobilyalar üzerinde çalışmıştır. Wassily koltuğunda da görüldüğü gibi geometrik biçimleri kullanmıştır. Ön plana çıkan ayaklardır. Çelik borulu kızak şeklindeki ayaklı mobilyaları ile mekan içinde mobilyanın hareketliliğini sağlamıştır.

Wassily koltuğu, S32 sandalyesi örnekleri ile standartlaşmış, seri üretime uygun mobilyalar üretmiştir, (Şekil 170). Mobilyaların üretimine ilişkin tekniklerle uğraşırken, çağdaş mobilya tasarımına da katkıda bulunmuştur.

Çelik boruyu, bambu, deri gibi malzemelerle birleştirmiş, ilgi çekici hale getirmiştir. Wassily koltuğunda çelik boru deri ile, model S32 de bambu ile birleştirilmiştir. Fakat her malzeme kendini ifade etmektedir.

. Mies Van der Rohe



Şekil 170. Mies Van der Rohe Mobilyaları

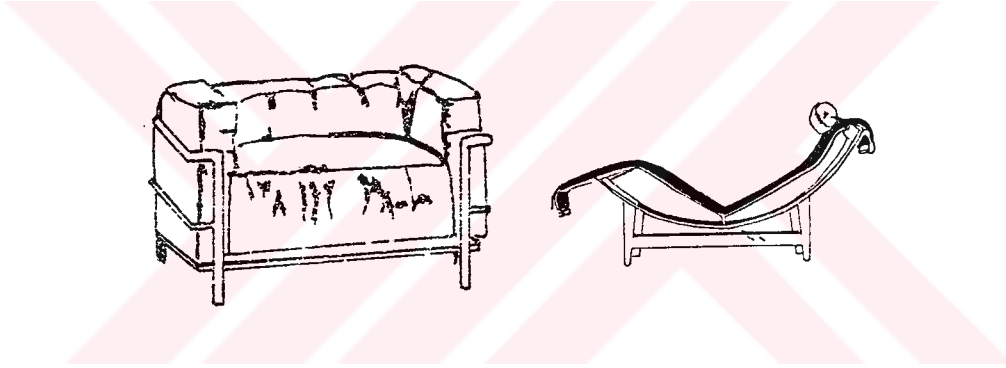
Mobilyalarında "estetik ve teknoloji" birlikteliğini sağlamak için özgün geometrik biçimleri farklı tekniklerle biraraya getirmiştir. Barcelona Pavyonu için yapılan Barcelona koltuğunda özgün formun arkasında, elişçiliği fikrinin olması, Rohe'nin bazen form adına seri üretimden uzaklaştığını göstermektedir. Fakat Tugendhat koltuğu gibi oturma mobilyalarında seri üretime uygun biçimleri tercih etmiştir.

Her iki tasarım da "taşıyan ve taşınan öğelerin" belirginliği ilkesine uygundur. Barcelona koltuğunda "X" biçimli ayaklar, Tugendhat koltuğunda "S" biçimli ayaklar göze çarpar. "Hafiflik" düşüncesini vurgulamak için Tugendhat koltuğunda görülen "S" biçimli kızak ayaklarla mekân içinde kolay hareketi sağlamıştır. Ergonomi gözönünde tutulmuştur, (Şekil 170).

Barcelona koltuğu gibi uç örnekleri hariç diğer mobilyalarında maliyeti azaltmaya çalışmıştır.

Çelik boru, çelik lama, plastik, deri gibi malzemeleri tercih etmiştir.

. Le Corbusier



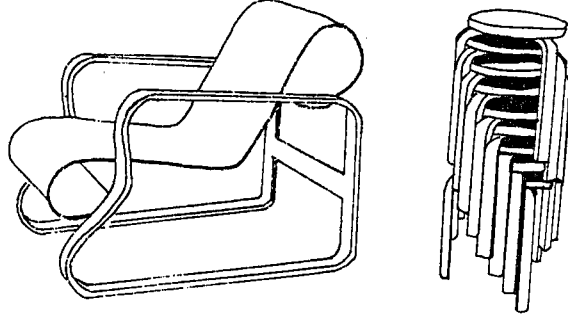
Şekil 171. Le Corbusier Mobilyaları

Özellikle şezlong tasarımlarında eğrisel hatları kullanmıştır. Geometrik biçimleri kullanarak yaptığı koltuk tasarımları da vardır. Endüstriyel üretime uygunluk daha çok sehpa tasarımlarında rastlanır. Koltuk ve şezlong tasarımları, model LC3 ve model LC4'te de görüldüğü gibi üretimi zor tasarımlardır. Biçim ön plandadır. Bu durum tasarım düşünceleri ile gelişmektedir, (Şekil 171).

Teknolojinin olanaklarından yararlandığı halde tasarımların üretimlerinin zor olması, seri olarak üretilememesini sağlamıştır.

Sanayide kullanılan malzemeleri, çelik, boru, deri ve camı tercih etmiştir.

. Alvar Aalto

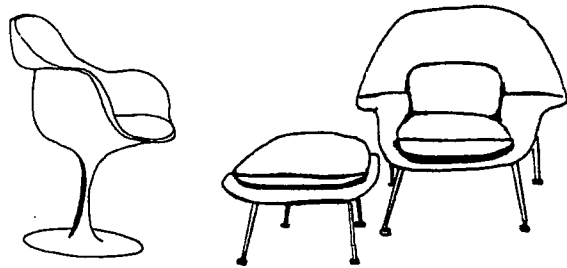


Şekil 172. Alvar Aalto Mobilyaları

Mobilyasında ağırlıklı olarak kullandığı ahşap esaslı malzemeler yardımıyla eğrisel formları oluşturmayı başarmıştır. Paimio koltuğu, Viipuri Kitaplığı için yapılan "Tabure 60" sandalyesi örneklerindeki gibi "taşıyıcı ayaklar" ön plana çıkarılmıştır. Amacına uygun olarak tasarlanan bu mobilyalar, insan ölçülerine de uygundur. Rahat ve hafif tasarımlardır, (Şekil 172).

Seri üretimden yararlanarak tasarladığı mobilyalarından biri olan "tabure 60"ın çok sayıda ve uygun fiyata üretilmesini sağlamıştır. Diğer tasarımlarında seri üretimden dolayı ekonomiktir.

.Eero Saarinen

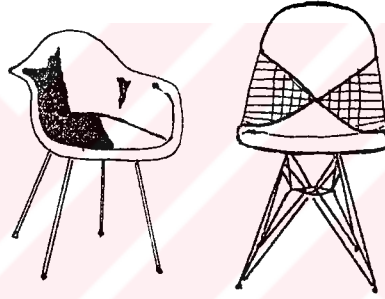


Şekil 173. Eero Saarinen Mobilyaları

Eğrisel hatların hakim olduğu tasarımlar yapmıştır."Womb" koltuğu "Lale sandalye ve koltuğu" bu anlayışla biçimlendirilmiştir. Heykelsi, kendilerine özgü formlara sahip ve yaratıcı tasarımlardır. Oturma mobilyaları işlevine uygun ve konforludur. Seri üretime imkan veren biçimlerden oluşmuştur. Bu yüzden ekonomiktirler, (Şekil 173).

Mobilya tasarımında kalıplanmış fiberglass, kauçuk köpük, metal boru, kalıplanmış polyester gibi malzemelerden yararlanmıştır.

. Charles Eames



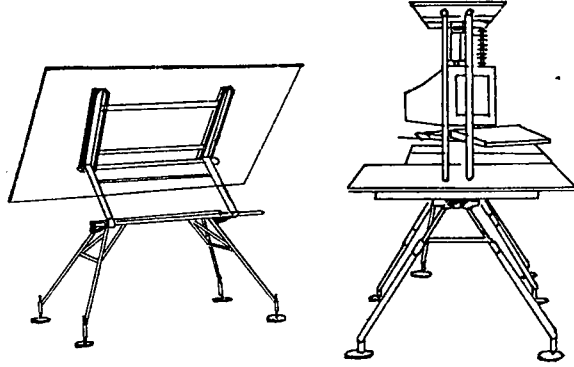
Şekil 174. Charles Eames Mobilyaları

Oturma mobilyalarında eğrisel hatları kullanmakla birlikte depolama mobilyalarında geometrik biçimi kullanmayı tercih etmiştir. 1945'ten beri yaptığı oturma mobilyaları ergonomik ve rahattır. Yeni teknikleri araştırmış ve daha iyiyi yapmaya çalışmıştır. Kalıplarda hazırlanan koltuk tasarımları, modül olarak hazırlanan depolama mobilyaları ile hem çok sayıda hem de ekonomik mobilya tasarımını gerçekleştirmiştir, (Şekil 174).

Kalıplanmış plastik, çelik boru tasarımlarında kullandığı malzemelerdir. Zamanla plastik oturma kısmının üzerini kumaş veya vinil ile kaplamış ve daha yumuşak bir görünüm elde

etmiştir.

. Norman Foster



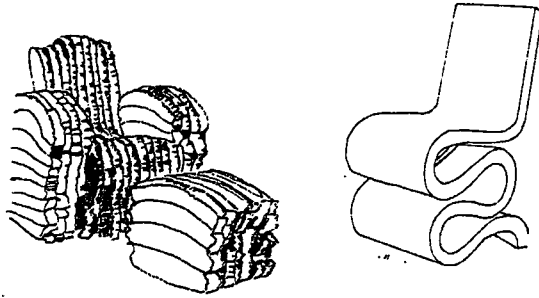
Şekil 175. Norman Foster Mobilyaları

Kendi icadı olan "Nomos" büro mobilyası örneğinde de gördüğü gibi taşıyıcı sistemi açığa çıkarmıştır. "Minyatür bir mimari obje" dediği mobilyalarında da binalarına uyguladığı tasarım kararlarını uygulamıştır.

Kolayca sökülüp takılabilmesi, çok işlevli olması ekonomik olmasını sağladığı gibi çok sayıda insan tarafından da satın alınabilme fırsatını gündeme getirmiştir. Diğer High-Tech tasarımlar gibi "Nomos" sisteminde de ileri teknoloji kullanmıştır.

Taşıyıcı olarak çeliği tercih ederken, örneğin masa yüzeyinde camı uygulamıştır.

.Frank Gehry



Şekil 176. Frank Gehry Mobilyaları

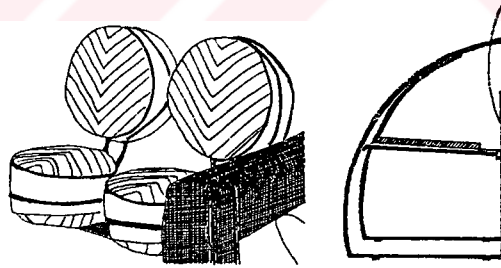


Kaba, bitmemiş yüzeyleri ile "Experimental Edges", tabakalı yapılmış ekonomik yapısıyla "Easy Edges" Gehry'nin farklı biçimlendirme yaklaşımlarının örnekleridir. "Easy Edges", "esnek, zarif ve kullanışlı" olarak nitelenirken, "Experimental Edges" sadece sanat nesneleri olarak tasarlanmıştır. Her iki tasarımı da basit teknoloji ile yapılmıştır, (Şekil 176).

Mobilyalarında taşıyan ve taşınan öğeler belli değildir. Örneklerde de görüldüğü gibi mobilyasını aynı malzeme ile başlamış ve bitirmiştir. Oluklu karton, eğilmiş ahşap Gehry'nin mobilyada kullandığı malzemelerdir.

Seri üretime uygun, ekonomik mobilyaları olduğu gibi, sadece "biçim verme" düşüncesini yansıttığı mobilyalar da tasarlanmıştır.

. Mario Botta



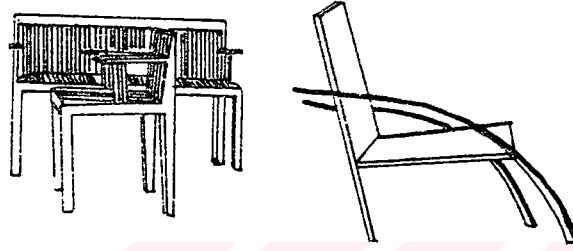
Şekil 177. Mario Botta Mobilyaları

Mobilyaları çizgisel anlatımla ifade bulmuştur. Sanat nesneleri gibi tasarlandığı için, biçim ön plana çıkmıştır. Konfor ikinci planda kalmıştır. Delikli demir levha hemen hemen tüm oturma mobilyalarında kullanılmıştır. Bunun yanında, ahşabı kullanarak dolap ve masa tasarımları da yapmıştır, (Şekil 177).

Teknolojiden yararlanmakla birlikte Zaha Hadid ya da Frank Gehry'deki kadar sınırları zorlamamıştır. Özgün tasarımlardır.

Delikli demir levhayı "saydamlık" ve "hafiflik" etkisinden dolayı kullanmayı tercih etmiştir.

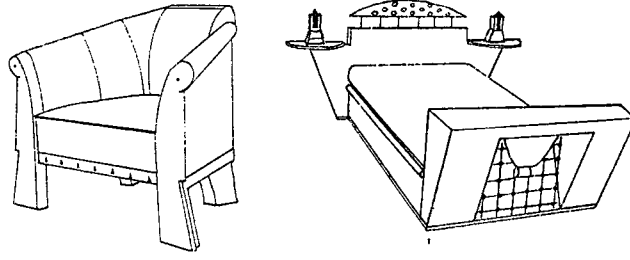
. Aldo Rossi



Şekil 178. Aldo Rossi Mobilyaları

Mobilya tasarımlarında da birincil geometrik formlardan yararlandığı görülmüştür. Geçmiş çağrıştıran Milano sandalyesi gibi tasarımları olmakla birlikte, oldukça çağdaş bir görünüme sahip "Parigi" sandalyesi gibi tasarımları da vardır. Yalın ve özgün mobilyalardır. Kullanışlılık ve konfor gözönünde tutulmuştur. Bu tasarımlar özel olarak tasarlandığı için oldukça pahalıdır. Rossi ekonomi yönünü dikkate almamış, tasarım kararlarını aynen uygulamıştır. Mobilya tasarımlarında çoğunlukla ahşabı tercih etmiştir.

. Michael Graves

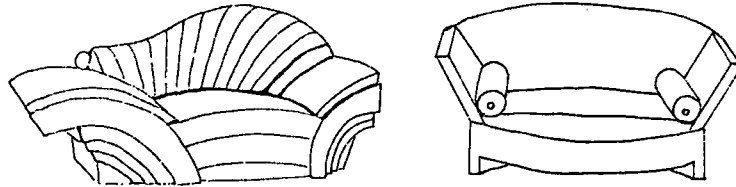


Şekil 179. Michael Graves Mobilyaları

Geçmişini hatırlatan semboller kullanmıştır. Bu tutumunu Graves Evi koltuğunda geçmişten esinlendiği oturma mobilyasını kullanarak, "Stanhope" yatağında geçmiş dönemlerin pastel renk ve biçimlerini kullanarak elde etmiştir. Sembollerini anlamlarından soyutlamamıştır, (Şekil 170).

Ahşabı, dekorlu plastik kaplamaları, kumaş mobilyalarında tercih etmiştir. Teknolojinin olanaklarından yararlanmıştır. Az sayıda üretilmiş tasarımlarında, ekonomik olması için biçimden taviz vermemiştir.

. Hans Hollein



Şekil 180. Hans Hollein Mobilyaları

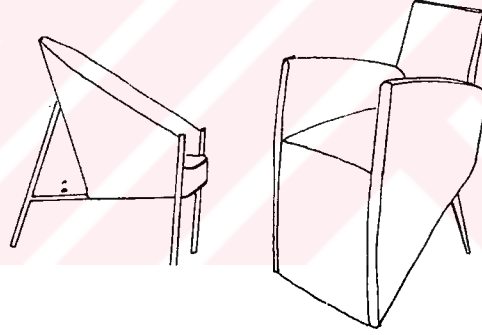
Mobilyalarında geçmiş dönemlerin stillerini referans olarak almıştır. "Marilyn" koltuğunda Art Deco üslubunu

"Mitzi" koltuğunda Alman Biedermeier dönemini örnek alması bunun kanıtlarıdır. Kullandığı anlamlar belli belirsizdir. Marilyn koltuğunun "Marilyn Monroe" nun fotoğrafının mobilyaya aktarılması olduğunu ancak bilen biri anlayabilir. Eğri-sel hatları kullanmıştır, (Şekil 180).

Özgün olan tasarımları, belli bir firma tarafından az sayıda üretildiği için pahalıdır. Diğer mimarlar gibi Hollein de düşüncelerini mobilyaya aktarırken biçime önem vermiş, işlev geri planda kalmıştır.

Ahşap, dekorlu plastik kaplamalar ve kumaşı kullanmıştır. Ahşabı genellikle strüktürde tercih etmiştir.

#### . Philippe Starck

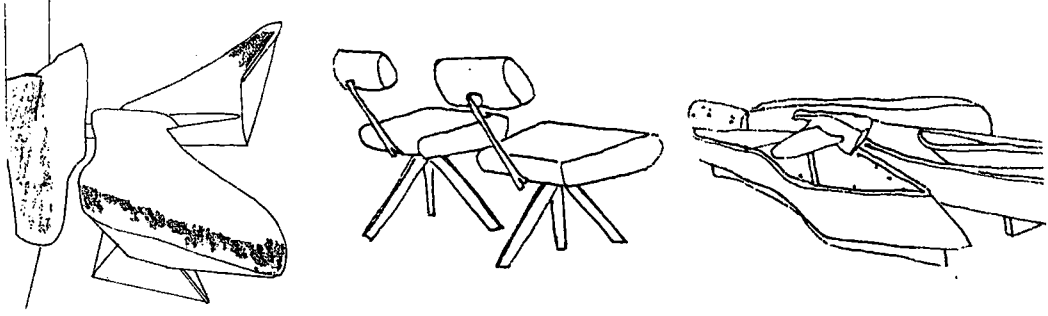


Şekil 181. Philippe Starck Mobilyaları

Şakacı kişiliğini kültür Bakanı J.Lang için yaptığı koltukla açığa çıkarmıştır. "Pratfal" koltuğu örneği gibi diğer mobilya tasarımlarında da hafiflik düşüncesinden yararlanmışır. Bu mobilyalarda biçimle birlikte konforu, rahatlığı ve ekonomiyi de dikkate almıştır, (Şekil 181).

Çelik boru, ahşap, aliminyum, plastik, deri gibi pek çok malzemeyi kullanmıştır.

. Zaha Hadid



Şekil 182. Zaha Hadid Mobilyaları

Ortamına uygun olarak bazen eğrisel hatları bazende sert-keskin çizgileri kullanmıştır. "Edra" firması için tasarladığı "Wavy back sofa" eğrisel hatlara sahip mobilyalarına örnek olarak verilmiştir. Moonsoon lokanta-bar projesinin ateş dünyası katındaki organik masalar ile yine aynı binanın buz dünyası katında kullandığı sert keskin hatlı masa ve sandalyeler Hadid'in geometrik biçim-eğrisel biçim zıtlığını nasıl kullandığını göstermektedir. Heykelsilik ve çizgisellik mobilyalarının ortak özellikleridir, (Şekil 182).

Hadid'in mobilya tasarımları da "yerçekimine karşılık" düşüncesini yansıtmaktadır. Kullanışlı ve konforlu olması için özel bir çaba harcamadığı görülmektedir. Cam, metal, vinil dokuma, fiberglass gibi yeni malzemeleri, çağdaş fabrikasyon teknikleri ile birarada kullanmış ve sonuca ulaşmıştır. Binalarında olduğu gibi maliyet geri planda kalmıştır.

Tablo 2. Mimar-Tasarımcıların Tasarım Kararlarının Mobilya Düzeyinde İncelenmesi

MİMAR	BİÇİM	İŞLEV	TEKNOLOJİ VE MALZEME	EKONOMİ
WILLIAM MORRIS	.İşlevine uygun biçim anlayışı, .Yalın, dürüst ve özgün biçimler, .Sanat-zanaat birlikteliği arayışı.	.İşlevin ön planda olduğu, iyi oranlanmış mobilya tasarımı,	.Elişçiliği ve geleneksel malzeme kullanımını ağırlıklı.	.Az sayıda üretim ve elverişliliğinden dolayı ekonomi geriplanda.
HENRY VAN DE VELDE	.Biçim öncelikli bir tutum, .Özgün, enerjik, sade biçimler, .Eğrisel hatlar, .Bütünlük anlayışı.	.İşe uygun konstrüksiyon düşüncesini biçime uygulamada başarılı, kullanışlı biçimler.	.Elişçiliği ve geleneksel malzeme kullanımını; Ahşap, deri.	.Elişçiliğinden dolayı pahalı, .Ekonomi geriplanda.
OTTO WAGNER	.Biçim öncelikli bir tutum, .Yalın, geometrik biçim, .Mantıklı bir güzellik arayışı, .Taşyıcıyı vurgulamama.	.İşlev-biçim birlikteliği arayışı.	.Elişçiliği ve geleneksel malzeme kullanımını, .Ahşabın hakim olduğu tasarım anlayışı, .Metal boru, eğilmiş ahşap, aliminyum kullanımını.	.Biçimsel kaygılarla yapıldığı için ekonomi geriplanda.
JOSEF HOFFMANN	.Biçim öncelikli bir tutum, .Düz, gizgisel mobilya tasarımı, .Geometrik ve özgün biçimler.	.İşlevine uygun, iyi oranlanmış mobilya tasarımı.	.Atölyede üretim, Elişçiliği kullanımını, .Geleneksel malzeme kullanımını ağırlıklı.	.Doğal malzeme kullanımını ve elverişliliğinden dolayı ekonomi geriplanda.
ANTONIO GAUDI	.Biçim öncelikli bir tutum, .Sembolizm, .İnsan ve hayvan figürlerinin mobilyada kullanımını, .Eğrisel hatlar.	.Genel olarak mobilyaları kullanışlı; oturma mobilyaları konforsuz.	.Elişçiliği ve geleneksel teknoloji kullanımını, .Ahşabın hakim olduğu tasarım anlayışı.	.Elişçiliği ve kullanılan malzemeden dolayı ekonomi geriplanda.
CHARLES RENNIE MACKINTOSH	.Biçim öncelikli bir tutum, .Sade, narin, düzenli soyut, geometrik mobilya tasarımı, .Dik açılı ve eğrisel formların kullanımını. .Yatay ve düşey hatların vurgulandığı biçim dili.	.Genel olarak işlevine uygun mobilya tasarımı; işlevselliğe dikkat çekerek abarttığı mobilyaları konforsuz.	.Elişçiliği ve geleneksel teknoloji kullanımını, .Ahşabın hakim olduğu tasarım anlayışı.	.Biçimsel kaygılardan ve üretim biçiminden dolayı ekonomi geriplanda.
FRANK LLOYD WRIGHT	.Biçim öncelikli bir tutum, .Geometrik, yalın biçimler, .Düşey ve yatay hatların vurgulandığı biçim dili.	.İşlevine uygun, bulunduğu mekana uyum sağlayan mobilya tasarımı.	.Teknolojinin getirdiği olanaklardan yararlanma, .Tek tip malzeme kullanımını, .Doğal evlerinde ahşap; büro mobilyasında metal malzeme kullanımını ağırlıklı.	.Ekonomi geriplanda.
GERRIT RIEFELD	.Biçim öncelikli bir tutum, .Soyut, heykelsi biçim, .Sanat-mobilya birlikteliği arayışı, .Çağrışımdan yararlanma,	.Genel olarak mobilyaları kullanışlı; oturma mobilyaları konforsuz.	.Seri üretim imkanlarından yararlanma, .Yeni tekniklerin kullanımını, .Ahşabın hakim olduğu tasarım anlayışı.	.Kolay monte edilebilirliğinden dolayı ekonomik tasarlama yaklaşımı.



Tablo 2'nin devamı

MİMAR	BİÇİM	İŞLEV	TEKNOLOJİ VE MALZEME	EKONOMİ
WALTER GROPIUS	.Geometrik biçim, .Anlamından soyutlanmış biçimler, bağlı biçimlendirmeye yaklaşımları.	.Genel olarak iyi oranlanmış ve kullanılan mobilya tasarımı.	.Teknoloji-ekonomi-işlev birlikteliği arayışı, .Seri üretimin imkanlarından yararlanma, Modüler mobilya tasarımı, .Çağdaş ve geleneksel malzemelerin birarada kullanımı.	.Seri üretimden dolayı ekonomik tasarım yaklaşımı.
MARCEL BREUER	.Çizgisel tasarım anlayışı, .Geometrik biçim, Hafiflik etkisi, .Anlamından soyutlanmış biçimler.	.Bulduğu mekâna uygun sağlayan işlevine uygun mobilya tasarımı.	.Teknoloji-ekonomi-işlev birlikteliği arayışı, .Modüler mobilya tasarımı, .Yeni tekniklerin kullanımı ve geliştirilmesi, .Çağdaş ve geleneksel malzeme kullanımı: Çelik boru, bambu.	.Seri üretim imkanları ve yeni tekniklerin kullanımından dolayı ekonomik tasarım anlayışı.
MIES VAN DER ROHE	.Hafiflik etkisi, .Soyut, geometrik biçim dili. .Özgün, sade biçimler.	.Bulduğu mekâna uygun sağlayan işlevine uygun mobilya tasarımı.	.Estetik-teknoloji-ekonomi birlikteliği arayışı, .Seri üretimin imkanlarından yararlanma .Çağdaş malzeme kullanımı: Çelik boru, çelik lama, plastik.	.Seri üretimden dolayı ekonomik tasarım anlayışı.
LE CORBUSIER	.İşlev-biçim birlikteliği arayışı, .Geometrik biçim, Eğrisel hatlar.	.Genel olarak kullanılan mobilya tasarımı; şezlong ve koltuk tasarımları konforsuz.	.Genel olarak seri üretime uygun mobilya tasarımı, .Sanayiye kullanılan malzemelerin kullanımı: Çelik boru, metal.	.Kullanılan malzeme ve yapımdan dolayı ekonomik tasarım anlayışı.
ALVARO SIZA	.Biçim-teknoloji-işlev birlikteliği arayışı. .Yalınlık, Hafiflik etkisi, Eğrisel hatlar, Tarihsel ve geleneksel modernle bütünleştirme.	.Ergonomik, işlevin yanında biçimin de önemli olduğu tasarım anlayışı.	.Seri üretimin imkanlarından yararlanma, Yeni yapımla tekniklerin kullanımını, Preslenmiş kontraplak, ahşap malzemelerin kullanımı.	.Seri üretim ve yeni yapımla tekniklerinin kullanımından dolayı ekonomik tasarım anlayışı.
ERRO SAARINEN	.Biçim-işlev-ekonomi birlikteliği arayışı, Yalınlık, Özgün-heykelsel biçimler, Eğrisel hatlar.	.Ergonomik, işlev-biçim birlikteliği arayışı.	.Seri üretim imkanlarından yararlanma, Farklı birleşim tekniklerinin kullanımı, Çağdaş malzeme kullanımı: Kalıplanmış fibreglass, kauçuk köpük, polyster, kontraplak.	.Seri üretimden ve kullanılan malzemelerden dolayı ekonomik tasarım anlayışı.
CHARLES EAMES	.Biçim-ekonomi birlikteliği arayışı, Geometrik biçim, Eğrisel hatlar, Yalınlık, Estetik form.	.Ergonomik, işlev-biçim birlikteliği arayışı.	.Seri üretimin imkanlarından yararlanma, Yeni birleşim tekniklerinin uygulanması, Çağdaş malzeme kullanımı: Kontraplak, plastik, çelik.	.Seri üretim ve yeni yapımla tekniklerinden dolayı ekonomik tasarım anlayışı.
NORMAN FOSTER	.Taşıyıcının açığa çıkarılması, Makina biçimi, Rasyonel biçim.	.Çok işlevli, pratik mobilya tasarımı.	.Teknoloji ve ekonomi birlikteliği arayışı, İleri teknoloji kullanımı, Çelik ve cam kullanımı.	.Parçalar halinde üretimden dolayı ekonomik tasarım anlayışı.

Tablo 2'nin devamı

MİMAR	BIÇİM	İŞLEV	TEKNOLOJİ VE MALZEME	EKONOMİ
FRANK GEHRY	.Biçim öncelikli bir tutum, .Sağlam, zarif, esnek mobilya tasarımı. .Bitmemiş izlenimi veren biçimlendirme yaklaşımı.	.Sanat nesnesi gibi üretilmiş mobilya tasarımı, .İşlevine uygun mobilya tasarımı.	.Basit teknoloji kullanımı, .Farklı malzeme kullanımı:Karton, eğilmiş ahşap, .Aynı tasarım için tek tip malzeme kullanımı.	.Kullanılan malzemeden ve yapımdan dolayı ekonomik tasarrım anlayışı.
MARIO BOTTA	.Doku etkisi verme, .Biçim öncelikli bir tutum, .Japon elemanların kullanımı, .Geometrik biçim, .Sanat-mobilya birlikteliği arayışı.	.Genel olarak işlevine uygun mobilya tasarımı; oturma mobilyaları sanat nesneleri gibi tasarımları için konforuz.	.Çağdaş teknolojiden yararlanma, .Delikli demir levhaların olanağlarından yararlanma.	.Az sayıda üretilmesinden dolayı ekonomiği planda.
ALDO ROSSI	.Biçim öncelikli bir tutum, .Minimalist yaklaşım, .İlkel formların kullanımı, .Tipoloji, .Çağırışım.	.İşlevine uygun mobilya tasarımı.	.Çağdaş teknoloji ve yeni tekniklerden yararlanma, .Ahşap, alüminyum deri malzemelerin kullanımı.	.Az sayıda üretilmesinden dolayı ekonomiği planda.
MICHAEL GRAVES	.Biçim öncelikli bir tutum, .İki boyutluluk, .Eskinin yeniden yorumlanması, .Anlamlandırma soyutlanmamış biçimler, .Çağırışım.	.Estetik form ve işlev arasında uzlaşma arayışı.	.Çağdaş teknoloji ve yapım tekniklerinden yararlanma, .Dekorlu plastik kaplama, ahşap kullanımı.	.Az sayıda üretilmesinden dolayı ekonomiği planda.
HANS HOLLEIN	.Biçim öncelikli bir tutum, .Geçmiş stillerin kullanımı, .Özgün tasarımlar, .Sembol kullanımı.	.Sanat nesneleri gibi üretilmiş işlevleri planda.	.Çağdaş teknolojiden yararlanma, .Çağdaş malzeme ve yapım tekniklerinin kullanımı: Dekorlu plastik kaplamalar, ahşap.	.Az sayıda üretilmesinden dolayı ekonomiği planda.
PHILIPPE STARCK	.Biçim-teknoloji birlikteliği arayışı, .Eğrisel hatlar, .Hafiflik etkisi, .Heykelsi biçim.	.Pratik, kullanışlı, sağlam mobilya tasarımı.	.İleri teknoloji ve tekniklerden yararlanma, .Çağdaş ve geleneksel malzemenin birarada kullanımı; plastik, çelik, vinil dokuma, cam, ahşap, deri.	.Pratik ve kolay taşınabilir olmasından dolayı ekonomik tasarrım anlayışı.
ZAHA HADID	.Biçim öncelikli bir tutum, .Heykelsi biçim, .Eğrisel hatlar-sert hatlar, .Çizgisel tasarım, .Yerçekimine karşılık.	.İşlevleri planda.	.İleri teknoloji ve fabrikasyon tekniklerinden yararlanma, .Çağdaş malzeme kullanımı: plastik, vinil dokuma, cam fiberglass.	.Kullanılan malzeme ve özgün detaylardan dolayı ekonomiği planda.

#### 4. İRDELEME

Bu bölümde, bina ve mobilya için, biçim, işlev, teknoloji, malzeme ve ekonomi boyutlarında incelenen mimar-tasarımcıların yaklaşımlarının karşılaştırılması yapılmıştır.

Amaç, aynı anlayışın ya da kararların tasarımcılar tarafından hem mobilyalarında hem de binalarında geçerli olup olmadığının karşılaştırmalı olarak irdelenmesidir. İrdeleme sonuçları çizim ve fotoğraflarla desteklenerek tablolandırılmıştır.

Tabloların birinci sütununda mimar-tasarımcı adları, ikinci sütununda Tablo 1 ve Tablo 2'den elde edilen sonuçlara göre mimar-tasarımcıların bina ve mobilyalarındaki genel özellikler bulunmaktadır. Üçüncü sütunda ise bina ve mobilya örneklerinin çizimleri ile yapılan karşılaştırmalar yer almaktadır, (Tablo 3).

Karşılaştırma sonuçları şöyle özetlenebilir:

. William Morris'in bina ve mobilyalarında elişçiliği, yalınlık, geleneksel malzeme kullanımı ortak noktalardır. Her iki tasarımı da malzeme ve elişçiliğinin pahalılığından dolayı ekonomik değildir. Kırmızı Ev'de görüldüğü gibi Morris'in firmasının bazı mobilyalarında süsü kullanması, hem Morris'in mobilya tasarımındaki düşüncelerine hem de, örneklerde verilen bina tasarımına ters düşmektedir.

. Henry Van de Velde aynı biçimlendirme yaklaşımı ile bina ve mobilyasını tasarlamıştır. Bleomenwelf Evi'nde olduğu gibi bazı binalarında işlevi geri plana atmış, biçime öncelik vermiştir. Fakat mobilyaları daha işlevseldir. Örneklerde verilmeyen, fakat önemli yapılarından biri olan Werkbund Sergi

Salonu projesinde eğrisel hatları kullanmış olsa da, mobilyalarında "enerjik" tavır, eğrisel hatlar daha belirgindir. Her iki tasarımın da ekonomi ile bağları kopuktur. Geleneksel malzeme kullanımı mobilya ve bina tasarımlarının ortak özelliklerinden biridir.

.Otto Wagner'in, binalarında görülen sadeliğin yanında klasik referansları kullanımı, mobilyalarına ters düşen noktalardandır. Hem bina hem de mobilyasında işleve önem vermiş, yeni malzeme ve konstrüksüyonlar kullanmıştır. Örneklerde de görüldüğü gibi bina ve mobilyası biçimsel kaygılarla yapıldığı için ekonomik değildir.

. Josef Hoffmann binada dik açığa gösterdiği titizliği mobilyasında göstermemiş, eğrisel hatları da kullanarak özgün geometrik formlar yaratmıştır. Lüks malzeme kullanımı, geometrik süsleme, kullanışlılık bina ve mobilyalarının ortak özellikleridir. Her iki tasarımının da ekonomi ile bağları kopuktur. Çağın teknolojisinden yararlanmıştır.

. Antonio Gaudi binalarında kurduğu "fonksiyon-estetik" dengesini mobilyasında kuramamış, bazen konforsuz mobilyalar yapmıştır. Elişçiliği, geleneksel malzeme kullanımı, eğrisellik, sembolizm, tasarımlarının ortak yönleridir.

. Charles Rennie Mackintosh'un binalarında işlevselliğe daha önem verdiği görülmüştür. Geometrik yalınlık, özgünlük, geleneksel malzeme kullanımı tasarımlarının ortak yönleridir. Mobilyalarının diğer önemli özelliği de binaları için özel olarak tasarlanmasıdır. Genel olarak mobilyalarının adları bina adları ile geçmektedir.

. Frank Lloyd Wright bina ve mobilya tasarımlarında işleve olduğu kadar biçime de önem vermiştir. Yatay ve düşey

hatları vurgulamıştır. Geometrik biçim, çağdaş ve geleneksel malzeme kullanımı, ortama uygun tasarım anlayışı, çağdaş teknolojiden ve yeni tekniklerden yararlanma tasarımlarının ortak yönleridir.

. Gerrit Rietveld'in özellikle biçimsel ağırlıklı yaptığı sandalyeleri işlevsel değildir. Bina tasarımlarında işleve olduğu kadar biçime de önem vermiştir. Soyut geometrik formlar, renk kullanımı, yeni teknikler, bina ve mobilya tasarımlarının ortak yönleridir.

. Walter Gropius'un bina ve mobilyalarındaki tasarım kararları aynıdır. Uygulamada da aynı prensiplere sahiptirler. Saf, yalın, geometrik formlar, dik açılı biçimlendirme anlayışı, prefabrikasyondan yararlanma, çağdaş malzeme kullanımı tasarımlarının ortak özellikleridir.

. Marcel Breuer işlevine uygun, standartlaşmış, ortamına uygun, yeni üretim tekniklerinin, çağdaş ve geleneksel malzemelerin kullanıldığı, geometrik biçimli bina ve mobilyalar tasarlamıştır. Mobilyanın formundan kaynaklanan kıvrımlar, binasında da mevcuttur. Mobilyaları daha çizgiseldir.

. Mies Van der Rohe mobilyada bazen alışılığını fikrini benimsediğinden, binaları standartlaşmaya daha uygundur. Hafiflik, geometrik biçim, sanat-teknoloji birlikteliği, özgünlük, çağdaş malzeme kullanımları ortak özellikleridir. Mobilyalarında işlevsellik ağır basar.

. Le Corbusier'in binaları, mobilyalarından daha işlevseldir. Hernekadar diğer mobilyaları seri üretime uygunsa da bazı oturma mobilyalarının üretimi zor olduğundan seri üretime uygun değildir. Çağdaş teknoloji ve çağdaş malzeme kullanımı, geometrik biçim, eğrisel hatlar tasarımlarının ortak



yönleridir.

. Alvar Aalto bina ve mobilyalarında işleve olduğu kadar biçime de önem vermiştir. Binaları işlevsel, mobilyaları konforlu ve ergonomiktir. Binalarında hem geometrik biçimi hem de eğrisel hatları kullanmış, mobilyada ise kullandığı preslenmiş kontraplak sayesinde eğrisel formları elde etmiştir. Mobilyada seri üretime uygun biçimleri denemiştir. Binalarında prefabrik elemanların yanısıra tuğla, cam, beton ve ahşabı da kullanmıştır. Mobilyasında ahşap esaslı malzemeleri tercih etmiştir. Binaları kütselken, mobilyaları hafif ve pratiktir. Mobilyalarını binaları için özel olarak tasarlamıştır.

. Eero Saarien mobilyada eğrisel hatları kullanırken, binasında geometrik ve eğrisel biçimleri birarada kullanabilmiştir. İşlevine uygun, çağdaş teknolojiden yararlanan, yeni malzeme ve tekniklerin kullanıldığı bina ve mobilyalar tasarlamıştır. Eğrisel binaları yapım tekniklerinden dolayı ekonomik değildir.

. Prefabrikasyondan yararlanma, çizgisel tasarım, estetik ve işlev birlikteliği, yeni malzeme ve tekniklerin kullanımı Charles Eames'in bina ve mobilya tasarımlarının ortak yönleridir.

. Norman Foster bina ve mobilyasını aynı tasarım düşünceleri ile biçimlendirmiştir. Binalarında, mobilyalarındaki gibi çelik ve camı tercih ettiği halde, bu malzemelerin büyük yüzeylerde kullanılması ve pahalılığı nedeniyle bina tasarımları ekonomik değildir. Yine de prefabrikasyondan dolayı zaman ve işçilikten tasarruf sağlamıştır. İleri teknoloji kullanımı, prefabrikasyon, makina biçimi, aşırı tekrar, sanat ve teknoloji birlikteliği, çelik ve cam malzeme kullanımı her iki tasarımındaki ortak yönlerdir.



. Frank Gehry mobilyalarında hem sanat nesnelere gibi hem de biçim ve ekonominin ön planda olduğu tasarımlar yaparken binalarında daha çok biçim ağırlıklı çalışmıştır. Aynı bina için farklı malzemeleri kullanırken, aynı mobilyayı tek tip malzemedan oluşturmuştur. Her iki tasarımında da taşıyan ve taşınan öğeler belli değildir.

. Mario Botta binalarını işlevine uygun ve ekonomik olarak tasarlarırken, mobilyalarını sanat nesnelere gibi tasarladığı için konfor geri planda kalmıştır. Doku etkisini cephede farklı tuğla dizimleriyle, mobilyada ise delikli demir levhayı kullanarak elde etmiştir. Geometrik biçimi her iki tasarımında da kullanmıştır.

. Aldo Rossi bina ve mobilyalarında ahşap gibi geleneksel malzemenin yanında alüminyum ve çelik gibi çağdaş malzemeleri de denemiştir. Biçim ve yapı ön plandadır. Binalarında klasik referansları ağırlıklı olarak kullanırken, mobilyalarında hem klasik referanslardan oluşan biçimleri hem de soyut geometrik biçimleri kullanmıştır.

. Michael Graves her iki tasarımında da tarihsel referansları kullanmış, çağdaş teknoloji ve malzemelerden yararlanmıştır. Tasarımlarında biçim ön plandadır.

. Hans Hollein'in bina ve mobilya tasarımlarında biçim ön plandadır. Sembolizm, eğrisel hatların yanında geometrik biçimin kullanımı, çağdaş teknoloji ve malzemelerden yararlanma tasarımlarının ortak yönleridir.

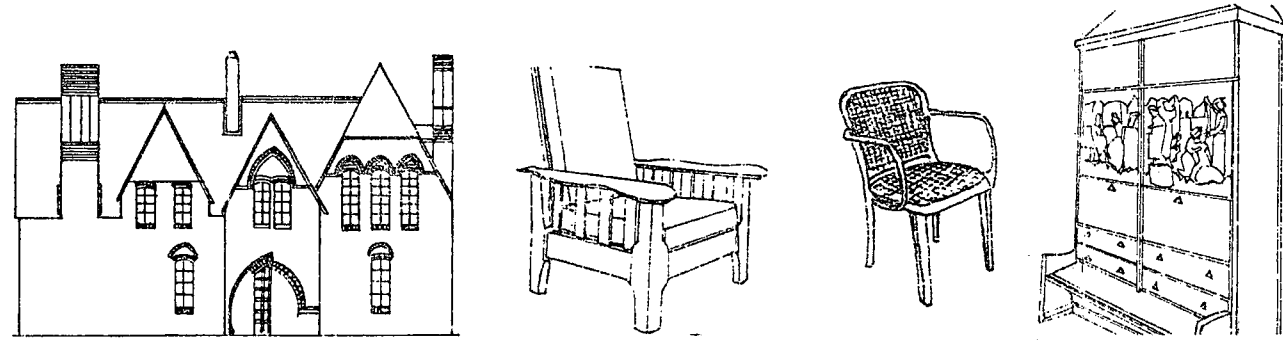
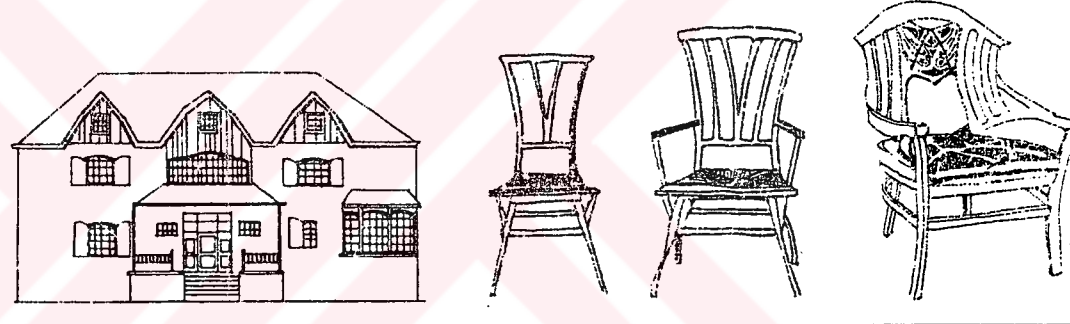
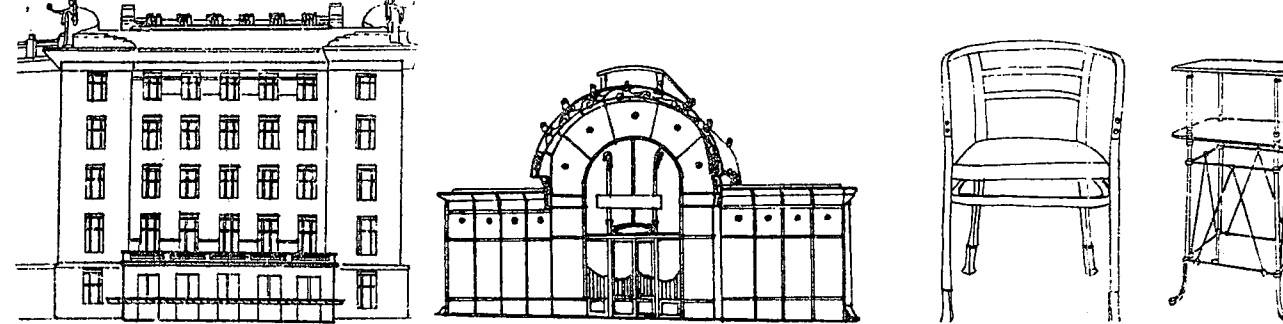
. Philippe Starck "anlam ve duyum" yaratmak uğruna bina ve mobilyalarında farklı biçimleri kullanmıştır. Şakacılık, hafiflik etkisi, çağdaş malzeme ve tekniklerden yararlanma her iki tasarımının ortak yönleridir. Mobilyaları pratik ve

ekonomikken binalarının daha pahalı olduğu gözlenmiştir.

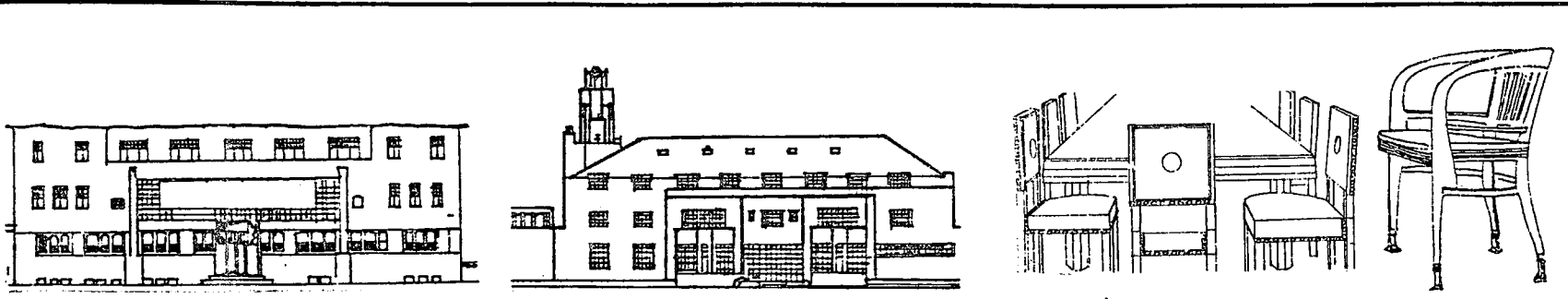

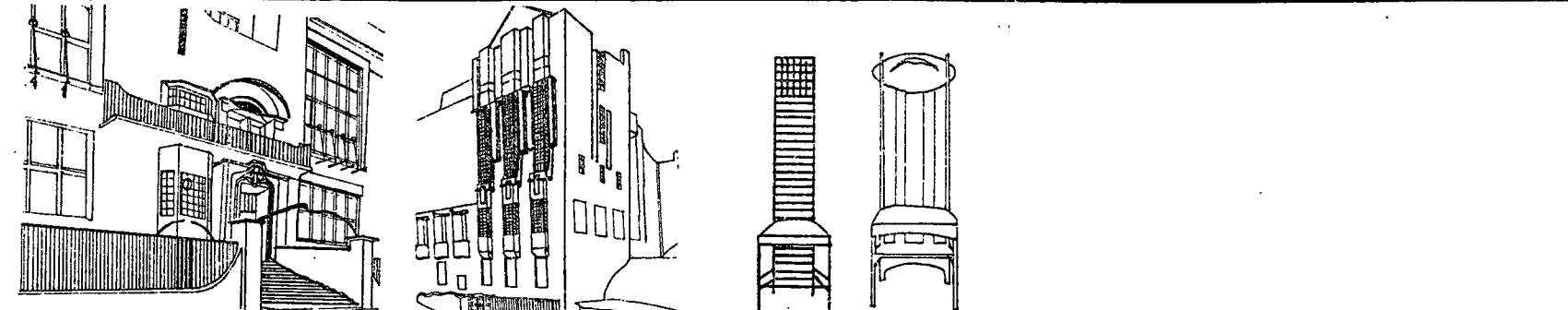
. Zaha Hadid bina projelerinde sert-keskin hatlar kullanırken mobilyalarında hem sert-keskin hem de, eğrisel hatları kullanmıştır. Heykelsilik, yerçekimine karşılık, parçalılık, bitmemişlik izlenimi veren biçimlendirme anlayışı, çağdaş teknoloji ve malzemelerin kullanımı, çizgisel biçim dili her iki tasarımının ortak yönleridir.



Tablo 3. Mimar-Tasarımcıların Bina ve Mobilyadaki Yaklaşımlarının Karşılaştırılması

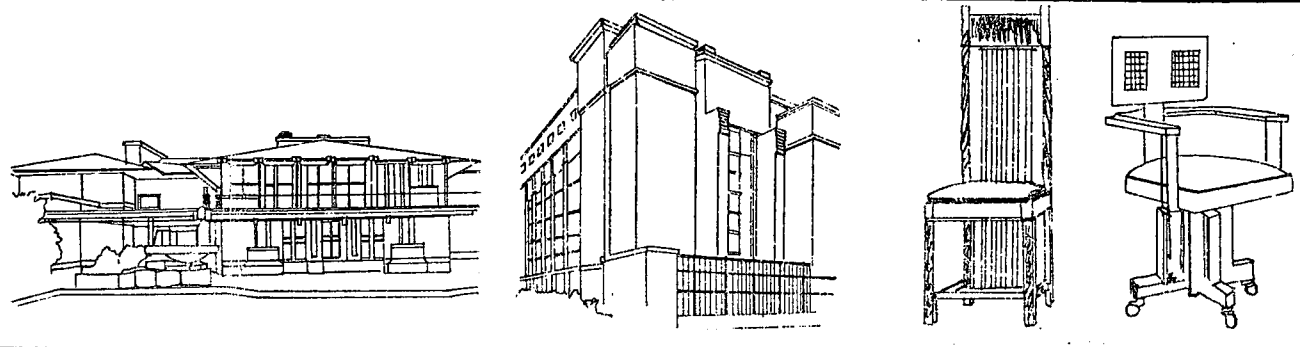
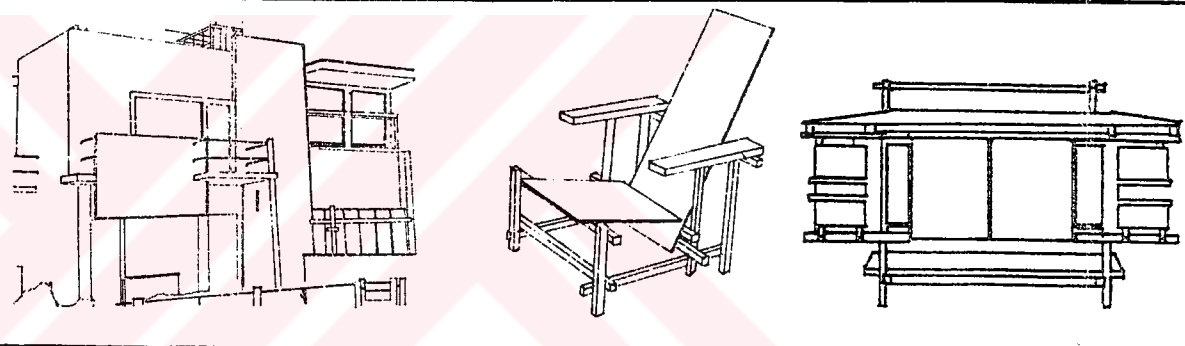
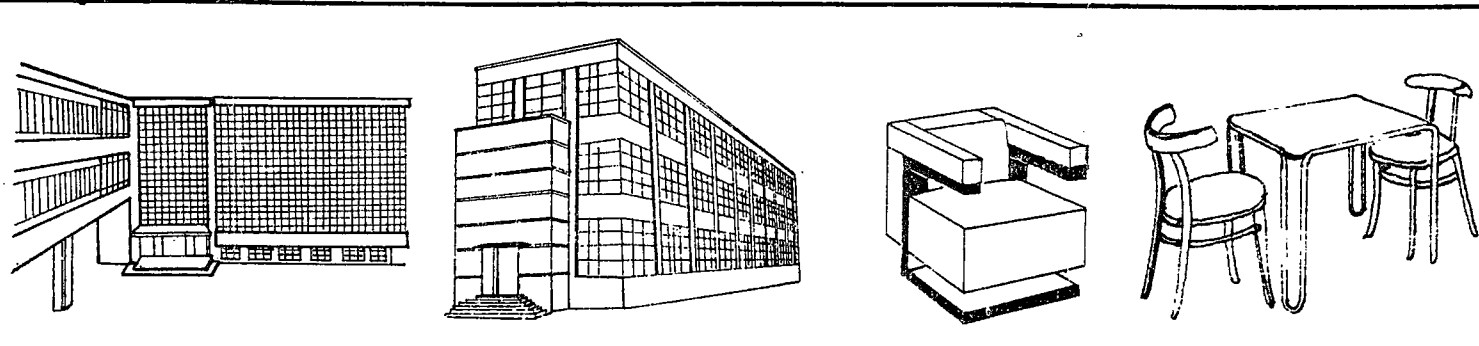
MİMAR	GENEL ÖZELLİKLER		KARŞILAŞTIRMALAR
WILLIAM MORRIS	BİNA	Basit-yalın-özgün-dürüst biçimler, içten dışa doğru gelişen tasarım anlayışı, geleneksel teknoloji ve elişçiliğinden yararlanma, geleneksel malzeme kullanımı.	 <p>Her iki tasarımında da işlev ön planda yer almıştır. Basit-yalın-özgün dürüst biçimler tasarımlarının ortak noktalarıdır. Fakat firmasının ürettiği bazı mobilyalarının "yalınlık" düşüncesine ters düştüğü görülmüştür. Bina ve mobilyalarında geleneksel teknoloji ve elişçiliğini kullanmıştır.</p>
	MOBİLYA	Yalın-dürüst-özgün biçimler, işleve göre biçim anlayışı, sanat-zanaat birlikteliği, elişçiliği ve geleneksel teknolojiden yararlanma, geleneksel malzeme kullanımı.	
HENRY VAN DE VELDE	BİNA	Yalın-basit-sade-organik bir biçim dili, mantıklı bir güzellik arayışı, geleneksel biçim, geleneksel teknoloji ve elişçiliği kullanımı.	 <p>Binasında da mobilyasında da biçime önem vermiştir. Binalarında yarar-fonksiyon düşüncesini uygulamada başarısız olurken, mobilyalarında başarılı olmuş, kullanışlı mobilyalar üretmiştir. Her iki tasarımında da geleneksel teknoloji ve elişçiliğini kullanmıştır.</p>
	MOBİLYA	Özgün-enerjik ve sade biçimler, eğrisel hatlar, bütünlük anlayışı, işe uygun konstrüksiyon düşüncesi, elişçiliği ve geleneksel teknolojiden yararlanma, geleneksel malzeme kullanımı.	
OTTO WAGNER	BİNA	Klasik referansların kullanımı, dekoratif öğelerle süslü biçim, estetik form-işlevsel biçim birlikteliği, döneminde geçerli olan teknoloji ve çağdaş malzeme kullanımı, malzemenin olduğu gibi gösterilmesi.	 <p>Her iki tasarımında da biçim ön planda yer almıştır. Mobilyalarında yalın-geometrik biçimi kullanırken, binalarında geometrik biçimin yanında klasik referanslara ve dekoratif öğelere de yer vermiştir. Bina tasarımlarında döneminde geçerli olan teknolojiden yararlanırken, mobilya tasarımlarında geleneksel teknolojiyi kullanmıştır.</p>
	MOBİLYA	Yalın-geometrik biçim, mantıklı bir güzellik arayışı, taşıyıcıyı vurgulama, elişçiliği ve geleneksel teknolojiden yararlanma, çağdaş ve geleneksel malzemenin kullanılması.	

Tablo 3'ün devamı

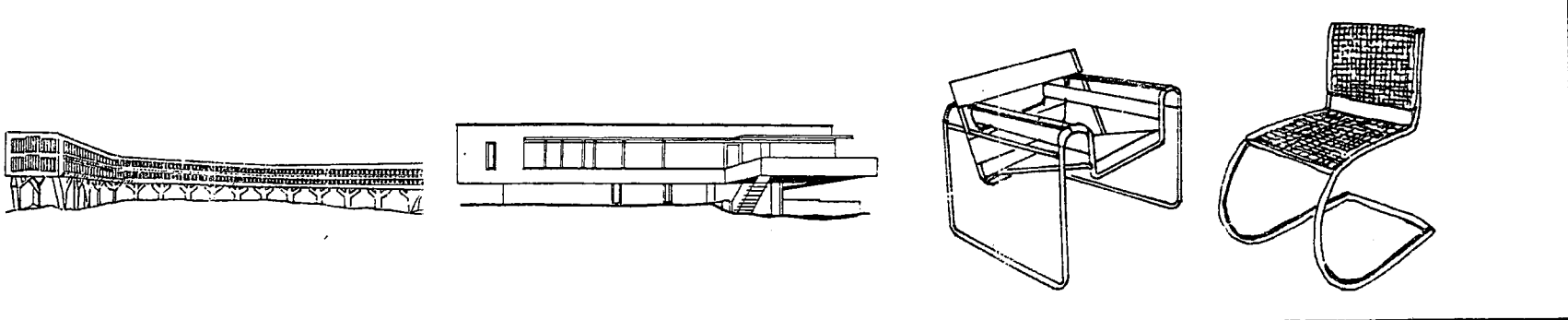
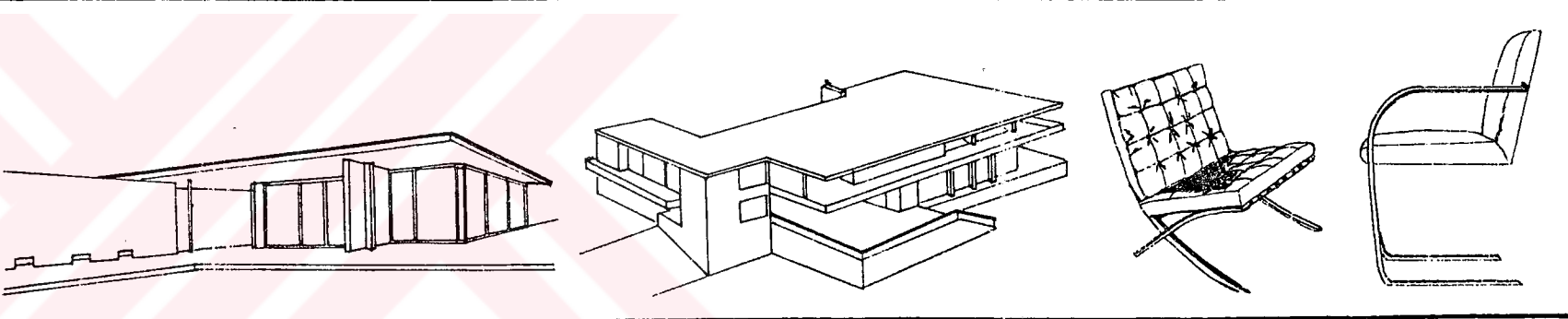
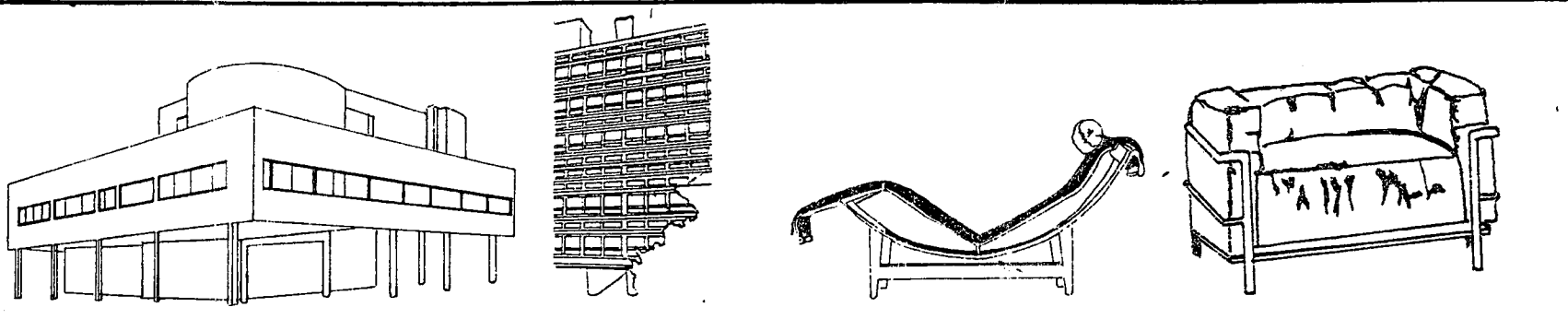
MİMAR	GENEL ÖZELLİKLER		KARŞILAŞTIRMALAR	
JOSEF HOFFMANN	BİNA	Dik açıya bağlı biçimlendirme, geometrik biçim, geometrik süsleme, yalınlık, lüks iç mekânlar, iç mekânda kullanışlı çözüm arayışları, dönemde geçerli olan teknoloji kullanımı.		
	MOBİLYA	Düz-çizgisel mobilya tasarımı, geometrik ve özgün biçimler, işlevine uygun-iyi oranlanmış mobilya tasarımı, atölyede üretim, elişçiliği, geleneksel malzeme kullanımı.		
ANTONIO GAUDI	BİNA	Fonksiyon-estetik dengesi, sembolizm, eğrisel hatlar, heykelsi biçim, süsleme ile bütünleşen biçim anlayışı, şiirsel mekân, geleneksel teknoloji kullanımı.		
	MOBİLYA	Sembolizm, eğrisel hatlar, insan ve hayvan figürlerinin mobilyada kullanımı, elişçiliği ve geleneksel teknoloji kullanımı.		
CHARLES RENNIE MACKINTOSH	BİNA	Geometrik yalınlık, özgün biçimlendirme, dik açılı-kütlesel biçim, işlevsel mekân anlayışı, farklı mekân arayışları, geleneksel teknoloji kullanımı.		
	MOBİLYA	Sade-narin-düzenli-geometrik mobilya tasarım, yatay ve düşey hatların vurgusu, soyuta indirgenmiş biçimler, elişçiliği ve geleneksel teknoloji kullanımı.		
Her iki tasarımında da biçim ön plandadır. Binalarında ve mobilyalarında ağırlıklı olarak geometrik biçimi kullanırken, özellikle oturma mobilyalarında daha esnek davranarak eğrisel hatlara da yer vermiştir. Bina tasarımlarında dönemde geçerli teknolojiden yararlanırken, mobilya tasarımlarında elişçiliğini kullanmayı tercih etmiştir.				
Gerek bina gerekse mobilya tasarımlarında biçim ön plandadır. Binalarında kurduğu fonksiyon-estetik dengesini mobilyasında kuramamış, özellikle oturma mobilyalarını kullandığı biçimler nedeni ile konforsuz hale getirmiştir. Heykelsi biçim, sembolizmin ve süslemenin kullanılması, geleneksel teknoloji ve elişçiliğinden yararlanması her ki tasarımının ortak yönleridir.				
Tasarımlarında biçim ön plandadır. Geometrik-yalın-özgün-biçim-geleneksel teknolojinin ve geleneksel malzemenin olanaklarından yararlanma her iki tasarımının da ortak yönleridir. Genel olarak bina ve mobilyalarını işlevine uygun olarak tasarlarken, özellikle işlevselliğe dikkat çekmek isterken abarttığı bazı oturma mobilyaları konforsuzdur.				



Tablo 3'ün devamı

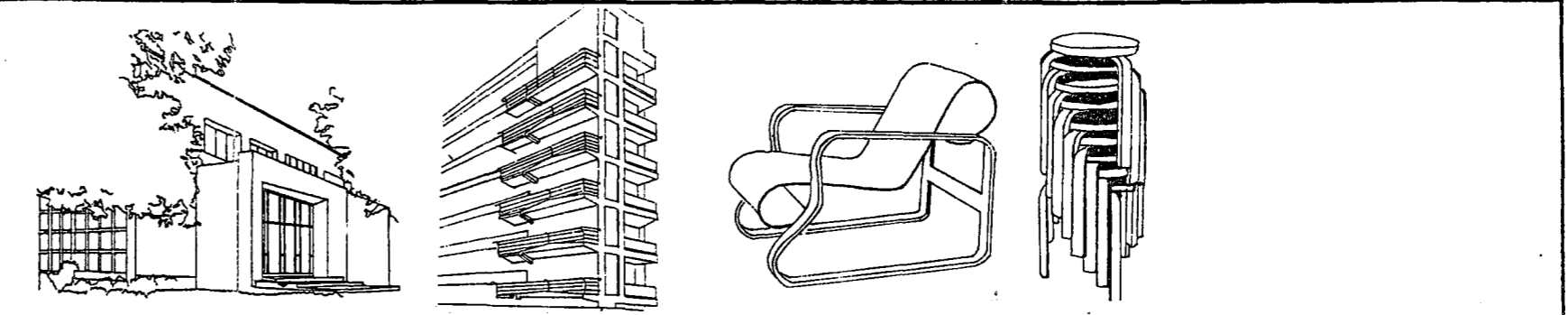
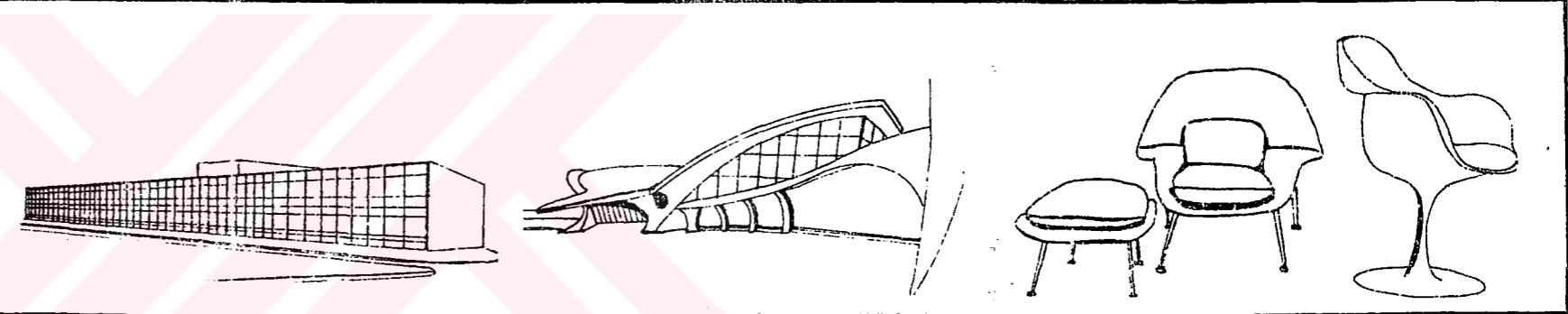
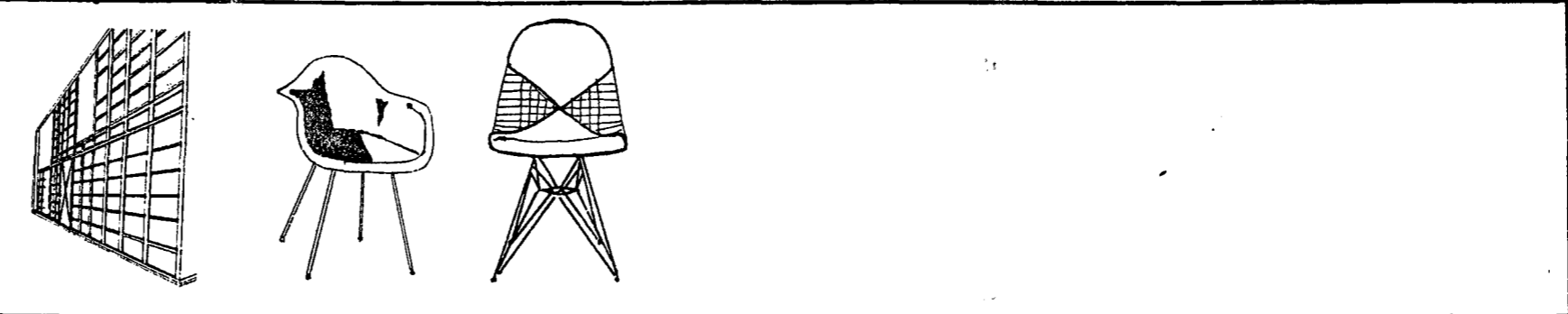
MİMAR		GENEL ÖZELLİKLER	KARŞILAŞTIRMALAR
FRANK LLOYD WRIGHT	BİNA	Yatay ve düşey hatların vurgusu, geometrik biçim, yalınlık, doğaya uyum anlayışı, işlev-biçim birlikteliği, içten dışa doğru gelişen tasarım, mekânda süreklilik, tümel mekân, çağdaş teknolojiden yararlanma, çağdaş ve geleneksel malzeme kullanımı.	 <p>Her iki tasarımında işleve olduğu kadar biçime de önem vermiştir. Yalın-geometrik biçim, ortamına uygun tasarım anlayışı geleneksel ve çağdaş malzemelerin kullanımı bina ve mobilya tasarımlarının ortak yönleridir.</p>
	MOBİLYA	Geometrik ve yalın biçimler, yatay ve düşey hatların vurgusu, mekâna uyum, aynı tasarım için tek tip malzeme kullanımı, yeni tekniklerden yararlanma, çağdaş ve geleneksel malzeme kullanımı.	
GERRIT RIETVELD	BİNA	Geometrik-yalın-heykelsi biçim, sanat mimari birlikteliği, esnek mekan kullanımı, mekânda süreklilik, çağdaş teknolojiden ve malzemeden yararlanma.	 <p>Tasarımlarında biçim ön plandadır. Bina tasarımlarında işleve önem verirken, özellikle oturma mobilyalarını sanat nesnelere gibi tasarlaması yüzünden konforsuz hale getirmiştir. Geometrik-yalın-heykelsi biçim, çağdaş teknoloji kullanımı her iki tasarımının ortak yönleridir. Bina tasarımında çağdaş malzemeleri kullanırken, mobilyalarında geleneksel malzemeleri tercih etmiştir.</p>
	MOBİLYA	Soyut-geometrik-heykelsi biçim, sanat-mobilya birlikteliği, yeni tekniklerin ve geleneksel malzemenin kullanımı, çağrışımdan yararlanma.	
WALTER GROPIUS	BİNA	Basit-geometrik-yalın biçim, dik açılı bir biçimlendirme anlayışı, anlamlarından soyutlanmış biçimler, hareketli ve sürekli mekan anlayışı, içten dışa doğru gelişen tasarım, prefabrikasyon, çağdaş malzeme kullanımı.	 <p>Her iki tasarımının da işlevsel ve ekonomik olmasına dikkat etmiş, prefabrikasyonun olanaklarından yararlanmış, Geometrik-yalın biçimleri kullanmış, dik açılı bir biçimlendirme anlayışına sahip tasarımlar yapmıştır.</p>
	MOBİLYA	Geometrik, anlamlarından soyutlanmış biçimler, dik açılı biçimlendirme anlayışı, iyi oranlanmış, kullanışlı mobilya tasarımı, seri üretimden yararlanma, çağdaş ve geleneksel malzemelerin birarada kullanımı.	

Tablo 3'ün devamı

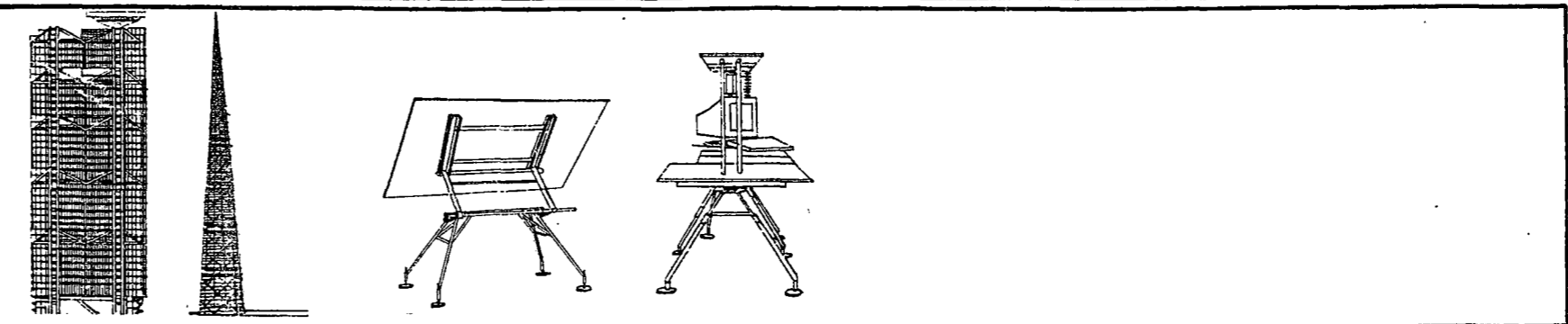
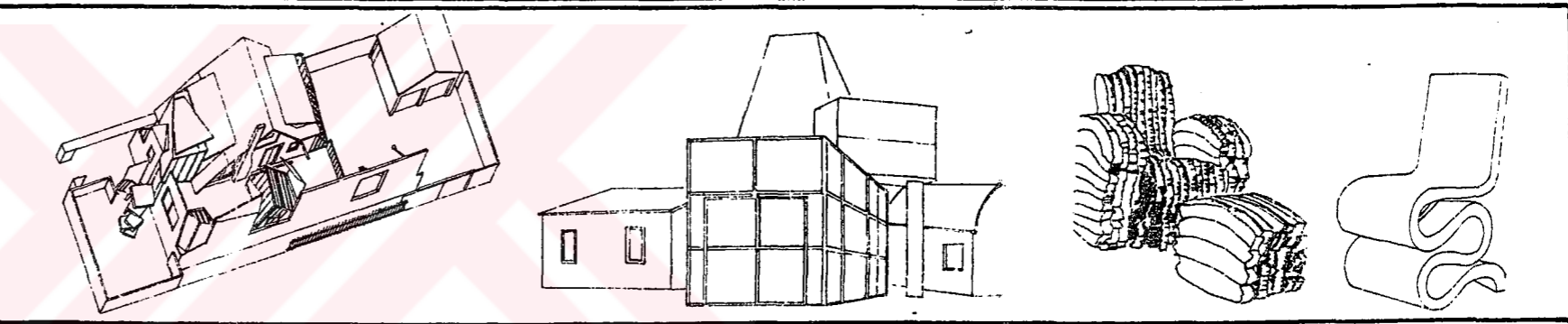
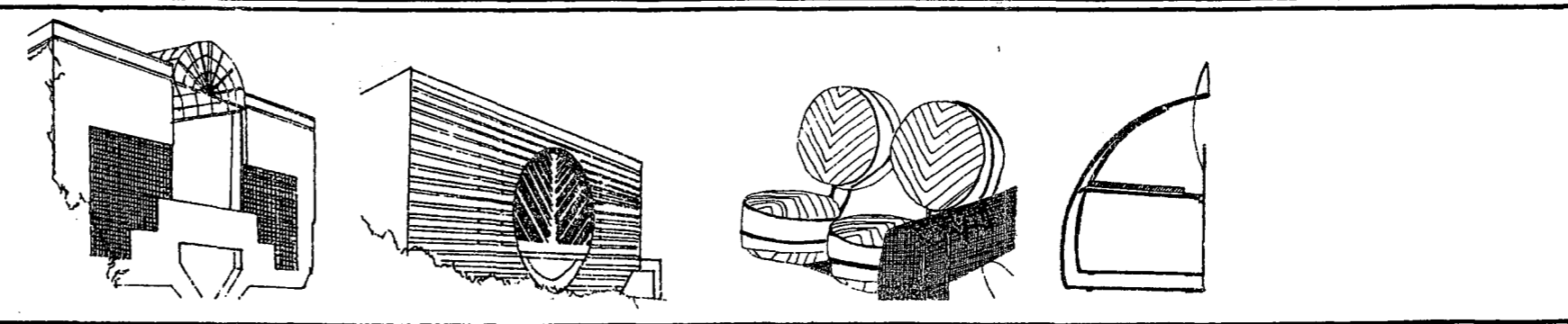
MİMAR		GENEL ÖZELLİKLER	KARŞILAŞTIRMALAR
MARCEL BREUER	BİNA	Geometrik-yalın-dürüst biçim, anlamından soyutlanmış biçimler, yeni mekân arayışları, doğaya uyum anlayışı, prefabrikasyondan yararlanma, çağdaş ve geleneksel malzeme kullanımı.	 <p>Her iki tasarımı da işlevsel ve ekonomiktir. Yalın-geometrik biçimler kullanılmıştır. Binaları küteselken mobilyaları çizgisel bir anlatımla ifade bulmuşlardır. Bundan dolayı mobilyaları hafiflik etkisine sahiptir. Tasarımlarında çağdaş malzemelerle beraber geleneksel malzemeleri de kullanması, prefabrikasyonun olanaklarından yararlanması tasarımlarının diğer ortak yönleridir.</p>
	MOBİLYA	Çizgisel tasarım anlayışı, geometrik biçim, hafiflik etkisi, anlamından soyutlanmış biçimler, mekâna uyum, modüler mobilya tasarımı, yeni tekniklerin, çağdaş ve geleneksel malzemelerin kullanımı.	
MIES VAN DER ROHE	BİNA	Geometrik-yalın biçimler, sanatmimarlık birlikteliği arayışı, hafiflik etkisi, mekânda üç boyutlu süreklilik, esnek mekân kullanımı, tümel mekân anlayışı, prefabrikasyondan yararlanma, çağdaş malzeme kullanımı.	 <p>Bina ve mobilya tasarımında teknolojiyi vurgulamış, prefabrikasyondan yararlanmış çağdaş malzemeleri kullanmıştır. Genel olarak her iki tasarımı da işlevseldir. Fakat özellikle konut tasarımları cephenin tamamen cam olması ve fazla ışık alması nedeniyle kullanışsız hale gelmiştir. Bazı mobilyalarında uyguladığı farklı birleşim detayları yüzünde binaları standartlaşmaya daha uygundur.</p>
	MOBİLYA	Hafiflik etkisi, soyut-geometrik biçim dili, özgün-sade biçimler, mekâna uyum, seri üretimden yararlanma, çağdaş malzeme kullanımı.	
LE CORBUSIER	BİNA	Birincil geometrik formların kullanımı, özgün biçimlendirme anlayışı, içten dışa doğru gelişen tasarım anlayışı, esnek mekân kullanımı, çağdaş teknoloji ve malzemeden yararlanma.	 <p>Birincil geometrik formların, eğrisel hatların kullanımı, özgün biçimlendirme yaklaşımı, çağdaş teknoloji ve çağdaş malzemelerden yararlanma bina ve mobilya tasarımlarının ortak yönleridir. Genel olarak her iki tasarımı da işlevine uygundur. Fakat özellikle bazı koltuk ve şezlong tasarımları hem kullanışsız, hem de yapım güçlükleri yüzünden seri üretime aykırıdır.</p>
	MOBİLYA	Geometrik biçim, eğrisel hatlar, seri üretime uygunluk, sanayide kullanılan malzemelerden yararlanma.	



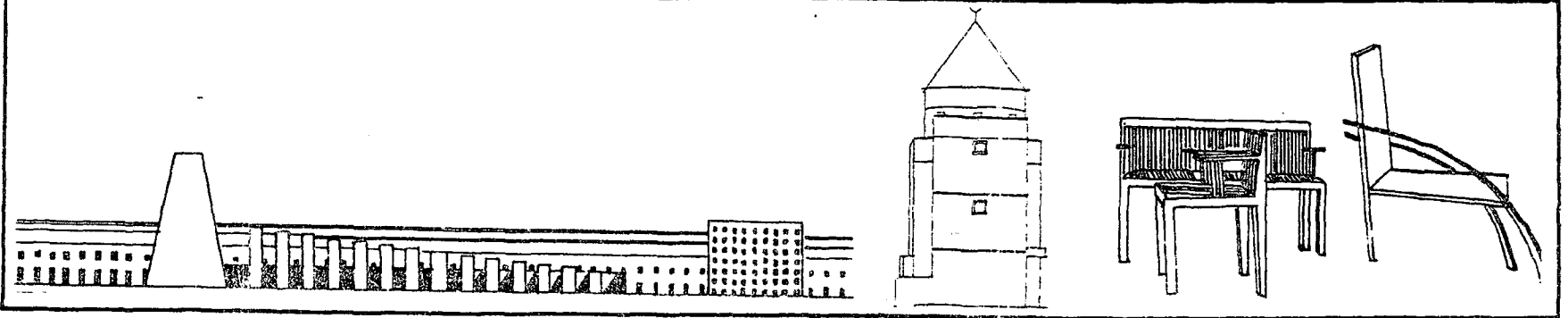
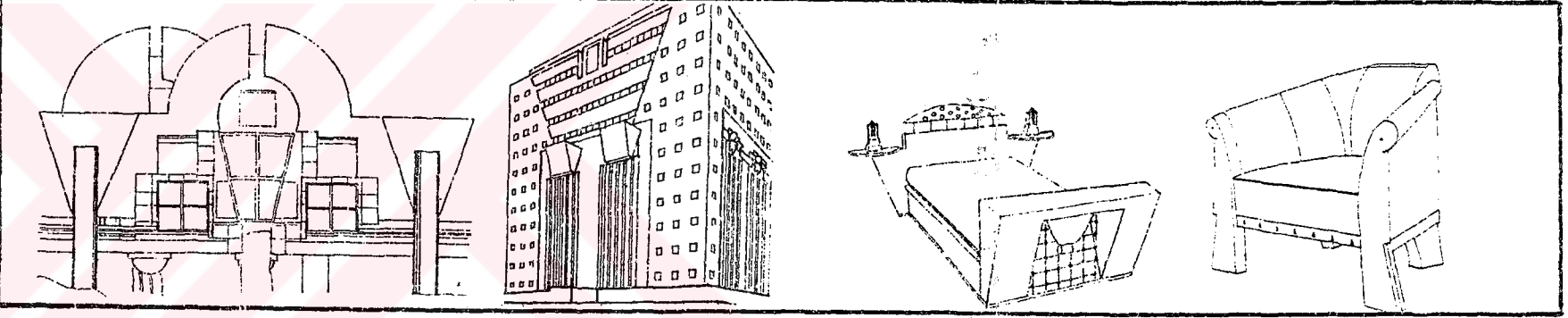
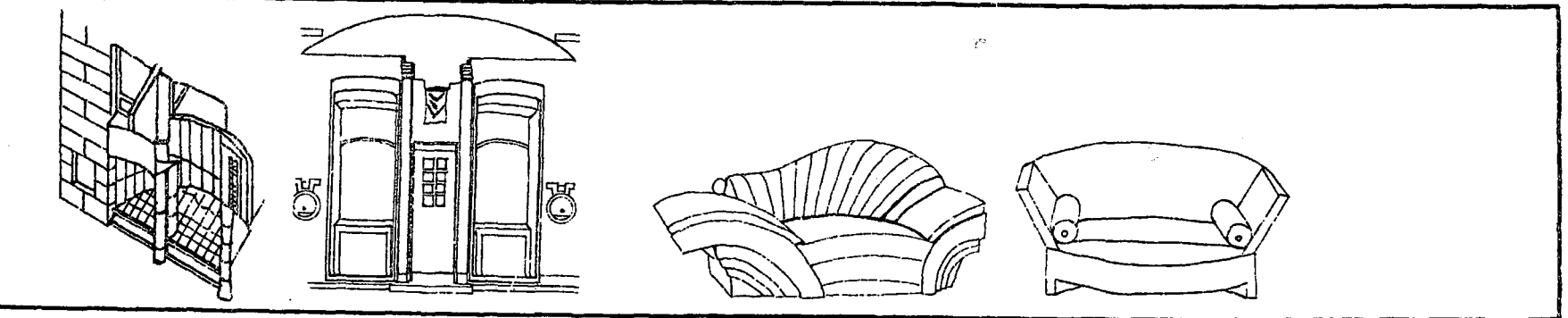
Tablo 3'ün devamı

MİMAR		GENEL ÖZELLİKLER	KARŞILAŞTIRMALAR
ALVAR ALTO	BİNA	Rasyonel-irrasyonel biçim kullanımı, yararçı yaklaşım, farklı mekân arayışları, prefabrikasyondan yararlanma, çağdaş ve geleneksel malzemelerin kullanımı.	 <p>Her iki tasarımında da biçime olduğu kadar işleve de önem vermiştir. Mobilyalarında eğrisel hatları ağırlıklı olarak kullanırken, binalarında hem eğrisel biçimi hem de geometrik biçimi kullanmayı tercih etmiştir. Binaları kütselken mobilyaları pratik, ekonomik ve hafiftir. Çağdaş ve geleneksel malzemenin birarada kullanılması bina ve mobilya tasarımlarının diğer ortak yönleridir.</p>
	MOBİLYA	Hafiflik etkisi, eğrisel hatlar, tarihsel ve gelenekseli modernle bütünleştirme, ergonomik tasarım, seri üretimden yararlanma, yeni yapıım tekniklerinin ve çağdaş malzemelerin kullanımı.	
EERO SAARINEN	BİNA	Eğrisel-geometrik-heykelsi biçim, sembolizm, farklı mekân arayışları, mühendislik teknolojilerinden yararlanma, çağdaş malzeme ve farklı tekniklerin kullanımı.	 <p>Bina tasarımlarında eğrisel hatların yanısıra, geometrik biçimi de kullanırken, mobilyalarında ağırlık olarak eğrisel hatlar kullanmıştır. Her iki tasarımında işlevi olduğu kadar biçimi de ön plana çıkarmıştır. Çağdaş teknolojiden yararlanan, çağdaş malzeme ve teknikleri kullanan bina ve mobilyalar tasarlamıştır.</p>
	MOBİLYA	Özgün-heykelsi biçimler, eğrisel hatlar, ergonomik tasarım, seri üretimden yararlanma, farklı birleşim teknikleri kullanımı, çağdaş malzemelerden yararlanma.	
CHARLES EAMES	BİNA	Geometrik-yalın biçim, çizgisel biçim dili, eğrisel hatlar, içten dışa doğru gelişen tasarım anlayışı, tümel mekân, prefabrikasyondan yararlanma, yeni tekniklerin ve çağdaş malzemelerin kullanımı.	 <p>İşlevsel ve ekonomik olması, prefabrikasyondan yararlanılması çağdaş malzeme ve tekniklerin kullanımı, çizgisel bir biçim dili, geometrik ve eğrisel hatların kullanılması her iki tasarımının ortak yönleridir.</p>
	MOBİLYA	Geometrik biçim, eğrisel hatlar, yalınlık, estetik form, ergonomik tasarım, seri üretimden yararlanma, yeni tekniklerin ve çağdaş malzemelerin kullanımı.	

Tablo 3'ün devamı

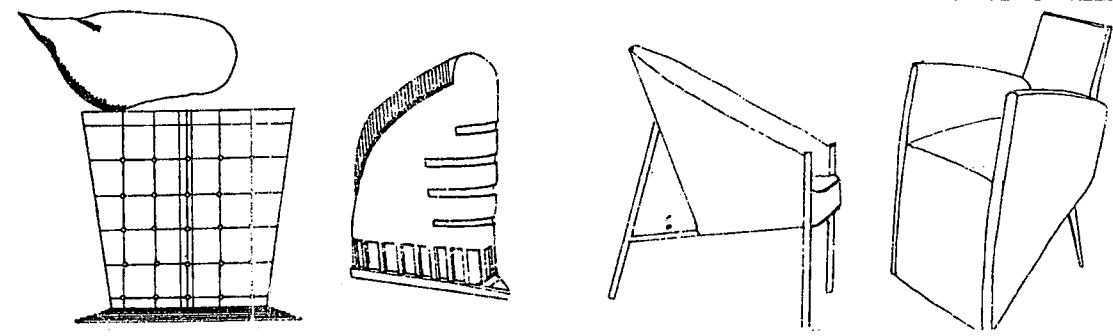
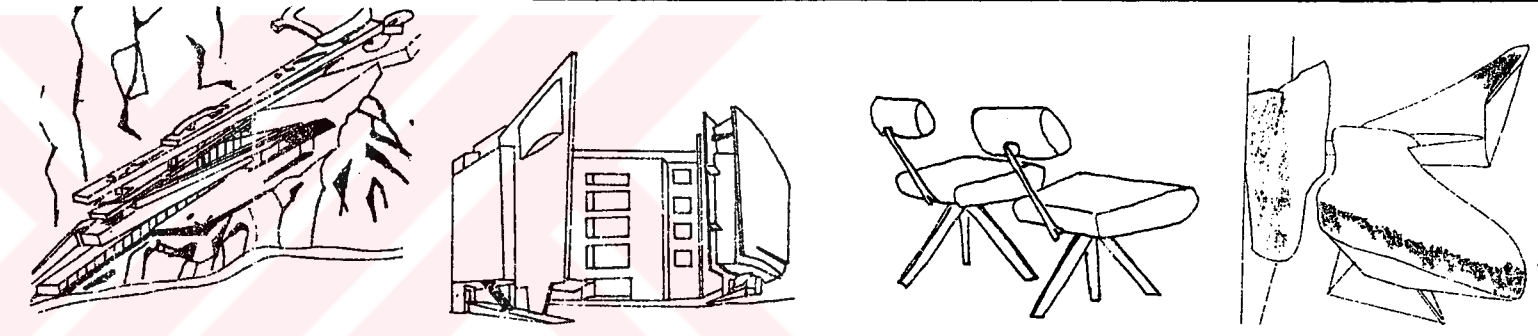
MİMAR		GENEL ÖZELLİKLER	KARŞILAŞTIRMALAR
NORMAN FOSTER	BİNA	Yalınlık, makina biçimi, sanat-teknoloji birlikteliği, aşırı tekrar kullanımı, özgür-geniş akıcı-çok merkezli planlama yaklaşımı, bilgisayar ve robot teknolojilerinden yararlanma, çağdaş malzeme kullanımı.	 <p>Her iki tasarımında da makina biçimini kullanmış, teknolojiyi vurgulamıştır. Bilgisayar ve robot teknolojilerinden yararlanma, çağdaş malzeme kullanımı, aşırı tekrar bina ve mobilya tasarımlarının ortak yönleridir. Mobilyaları, kolay monte edilebilir ve pratik olmaları nedeniyle ekonomikken, binaları kullanılan malzeme ve özgün detaylardan dolayı pahalıdır.</p>
	MOBİLYA	Makina biçimi, taşıyıcının açığa çıkarılması, çok işlevli-pratik mobilya tasarımı, ileri teknolojilerden yararlanma, çağdaş malzeme kullanımı.	
FRANK GEHRY	BİNA	Geometrik biçim, bitmemiş izlenimi veren biçimlendirme anlayışı, mekânların birbirinden bağımsız olarak biraraya getirilmesi, çağdaş teknolojilerden yararlanma, çağdaş ve geleneksel malzeme kullanımı, farklı renk ve biçimlerin kullanımı.	 <p>Tasarımlarında biçim ön plandadır. Binalarında ağırlıklı olarak geometrik biçimleri kullanırken, mobilyalarında geometrik biçimin yanısıra eğrisel hatları da kullanmıştır. Aynı tasarım için binaları farklı malzeme ve biçimlerden oluşurken, mobilyaları tek tip malzeme ve biçimden oluşmuştur. Her iki tasarımında da taşıyan ve taşınan öğeler belli değildir.</p>
	MOBİLYA	Sağlam-zarif-esnek mobilya tasarımı, bitmemiş izlenimi veren tasarım yaklaşımı, basit teknolojilerden yararlanma, aynı tasarımda tek tip malzeme kullanımı, farklı malzeme ve teknikler.	
MARIO BOTTA	BİNA	Yalınlık, geometrik biçim, doku etkisi elde etme, çağdaş ve geleneksel malzemelerin birarada kullanımı, simetrik planlama yaklaşımı, çağdaş teknolojilerden yararlanma.	 <p>Tasarımlarında biçim ön plana çıkmıştır. Mobilyaları sanat nesnelere gibi tasarlandığı için daha az işlevseldir. Binalarında doku etkisini farklı tuğla dizilimleriyle mobilyalarında ise delikli demir levhayı kullanarak elde etmiştir. Binaları ekonomik bir tasarım anlayışına sahipken, mobilyaları az sayıda üretildiğinden pahalıdır.</p>
	MOBİLYA	Sanat-mobilya birlikteliği, geometrik biçim, doku etkisi elde etme, çağdaş teknoloji ve malzemelerden yararlanma.	

Tablo 3'ün devamı

MİMAR	GENEL ÖZELLİKLER	KARŞILAŞTIRMALAR
ALDO ROSSI	BİNA Soyut-kütlesel-birincil geometrik formların kullanımı, tipoloji, geçmişten alıntılar yapma, çağdaş teknolojiden yararlanma, çağdaş ve geleneksel malzeme kullanımı.	 <p>Tasarımlarında biçim ön plandadır. Binalarında ağırlıklı olarak tarihsel referanslardan yararlanırken mobilyalarında hem tarihsel referanslardan yararlanarak özgün biçimler üretmiş, hem de soyut biçimlerden çağdaş formlar elde etmiştir. Çağdaş ve geleneksel malzemeyi birarada kullanma, ilkel formların kullanımı, minimalist bir yaklaşım her iki tasarımındaki ortak yönlerdir.</p>
	MOBİLYA Minimalist yaklaşım, ilkel formların kullanımı, tipoloji, çağrışım, çağdaş teknoloji ve yeni tekniklerden yararlanma, çağdaş ve geleneksel malzeme kullanımı.	
MICHAEL GRAVES	BİNA Geometrik biçim, sembolizm, biçimleri anlamlarından soyutlamadan indirgeme, geçmişte kullanılan renk ve biçimler, çok merkezli-karmaşık bölünmelerle elde edilen planlama yaklaşımı, çağdaş teknoloji ve malzeme kullanımı.	 <p>Tasarımlarında biçim ön plandadır. Her iki tasarımında da geometrik biçimleri tarihsel referansları kullanmış, çağdaş teknoloji ve malzemelerden yararlanarak özgün ürünler ortaya çıkarmıştır.</p>
	MOBİLYA Mobilyada iki boyutluluk, eskinin yeniden yorumlanması, anlamlarından soyutlanmamış biçimler, çağrışım, çağdaş teknoloji ve yapım tekniklerinden yararlanma, çağdaş malzeme kullanımı.	
HANS HOLLEIN	BİNA Sembolizm, karşıtlık, biçimsel zenginlik yaratma, dıştan içe doğru gelişen tasarım anlayışı, farklı iç mekân arayışları, çağdaş teknolojiden yararlanma, çağdaş ve geleneksel malzeme kullanımı.	 <p>Her iki tasarımında da biçim ön plandadır. Sembolizm, özgünlük, çağdaş malzeme ve yapım tekniklerinden yararlanma bina ve mobilya tasarımının ortak yönleridir.</p>
	MOBİLYA Geçmiş stillerin kullanımı, sembolizm, özgün tasarımlar, çağdaş teknolojiden yararlanma, çağdaş malzeme ve yeni yapım tekniklerinin kullanımı.	



Tablo 3'ün devamı

MİMAR		GENEL ÖZELLİKLER	KARŞILAŞTIRMALAR
PHILIPPE STARCK	BİNA	Heykelsi biçim, şakacılık anlayışı, geometrik ve eğrisel biçim kullanımı, teknolojiyi vurgulama, dıştan içe doğru gelişen planlama yaklaşımı, ileri teknolojiden yararlanma, çağdaş malzeme kullanımı.	 <p>Tasarımlarında biçim ve teknolojiyi açığa çıkarmaya çalışmıştır. Şakacılık ve hafiflik etkisine sahip heykelsi biçimler, geometrik ve eğrisel biçimin kullanılması, çağdaş malzeme ve tekniklerden yararlanılma her iki tasarımının ortak yönleridir.</p>
	MOBİLYA	Heykelsi-geometrik ve eğrisel biçim, hafiflik etkisi, pratik-kullanışlı-sağlam mobilya tasarımı, ileri teknoloji ve tekniklerden yararlanma, çağdaş ve geleneksel malzemenin birarada kullanılması.	
ZAHA HADID	BİNA	Yalın-geometrik-heykelsi biçimler, çevreye uyum anlayışı, parçalı-bitmemiş-yerçekimine karşı olma izlenimi veren biçimlendirme yaklaşımı, ileri teknoloji ve çağdaş malzeme kullanımı.	 <p>Tasarımlarında biçim ön plandadır. Mobilyalarında eğrisel hatlarla birlikte sert-keskin hatları da kullanırken, binalarında geometrik-sert hatlı biçimleri tercih etmiştir. Çizgisel biçim dili, ileri teknoloji ve çağdaş malzemelerden yararlanılması, ortama uyum anlayışı, yerçekimine karşı izlenimi veren biçimlendirme yaklaşımı her iki tasarımının ortak yönleridir.</p>
	MOBİLYA	Heykelsi biçim, eğrisel hatlar-sert hatlar birlikteliği, çizgisel tasarım, yerçekimine karşılık, ileri teknoloji ve fabrikasyon tekniklerinden yararlanma.	

## 5. SONUÇLAR

Yirminci yüzyılda egemen olan mimarlık akımlarının, aynı ortamda gelişen bina ve mobilya tasarımları üzerindeki etkileri ve aralarındaki bağlantılar genel olarak şöyle özetlenebilir:

. "Arts and Crafts" hareketi temsilcilerinden olan William Morris, akımın ilkelerini, elişçiliği, basitlik, dürüstlük içeren mobilyaları ile daha iyi yansıtmıştır. Bir mimar olmasına rağmen, bina konusundaki tasarım düşüncelerini fazla uygulama imkanı bulamadığından, "Kırmızı Ev" örneğindeki gibi binalarını başka mimarlarla birlikte tasarlamıştır. Akım içerisinde mobilya tasarımları ile sivrilmiştir.

. "Art Nouveau" tasarımcıları içinde yer alan Henry Van de Velde, Otto Wagner, Josef Hoffmann, Antonio Gaudi, Charles Rennie Mackintosh, genelde akımın "biçim öncelikli" tavrına uygun olarak tasarım yapmışlarsa da, her biri bireysel tasarım düşünceleri ve uygulamaları ile ön plana çıkmışlardır.

Henry Van de Velde, tasarım kararlarını uygulamada mobilyalarında daha başarılı olmuştur. Fakat her iki tasarımı ile de akımın temel ilkelerine ters düşmemiştir.

Otto Wagner, "Art Nouveau"nun özellikle "historizm karşıtlığı" düşüncesini, binalarında klasik referansları kullanarak bozmuş ve kendine has bir biçim dili geliştirmiştir. Bu durum Wagner'in tasarım kararları ile de gelişmektedir. Mobilya tasarımında Art Nouveau'nun "yeni biçimlere yönelik" görüşü doğrultusunda yalın, basit, özgün mobilyalar tasarlayarak akımın özelliklerini daha iyi yansıtmıştır.

Josef Hoffmann, her iki tasarımı da akımın genel ilkelerine ters düşmemekle birlikte, binalarında bu ilkeleri daha iyi yansıtmıştır. Mobilya tasarımlarında ise özgün bir tavır geliştirmiş ve daha serbest hareket etmiştir.

Antonio Gaudi, "Art Nouveau"ya gerek bina gerekse mobilyaları ile farklı bir anlam katmış mimar-tasarımcılardan biri olmuştur. Her iki tasarımı da "Art Nouveau"nun "biçime yönelik" tavrı dışında kendi tasarım kararlarını uygulamış ve başarılı ürünler ortaya koymuştur.

Diğer "Art Nouveau" tasarımcıları gibi Mackintosh da akım içinde kendine özgü tasarım kararları ile sivrilmiştir. Binalarında tasarım kararlarını uygulamada daha başarılı iken, mobilyalarda serbest bir tavır benimsemiştir. Fakat her iki tasarımı da başarılı ürünler ortaya çıkarmıştır.

. "Art Nouveau" ile aynı dönemlerde Amerika'da tasarım yapan Frank Lloyd Wright, kendine özgü tasarımları ile ün kazanmış olmasına rağmen, genelde Modern Mimarinin "yalınlık, basitlik, işlevsellik" ilkeleri doğrultusunda bina ve mobilyalar tasarlamıştır. Her iki tasarımı ile de akım içerisinde başarılı olmuştur.

. "De Stijl" in mimar-tasarımcılarından Gerrit Rietveld, akımın temel geometrik biçim, ana renkler, açıklık, basitlik ilkeleri doğrultusunda bina ve mobilyalarını gerçekleştirmiştir. Binalarında daha başarılı olurken, aynı ilkelerle sanat nesnelere gibi tasarladığı mobilyalarını kullanışsız hale getirmiş ve başarısız olmuştur.

. Modern dönem mimarlarından Walter Gropius, Marcel Breuer, Mies Van der Rohe, Le Corbusier, Alvar Aalto, kendilerine özgü tasarım düşüncelerini uygulamış olmalarına rağmen



genelde "Bauhaus" öğretisine paralel tasarımlar yapmışlardır.

Walter Gropius ve Marcel Breuer, her iki tasarımlarında da bu ilkelere bağlı kalmış ve başarılı olmuşlardır. Fakat yine de mobilyalarını daha özgün tasarlamışlardır.

Mies Van der Rohe, tasarım kararlarını uygulamada mobilyalarında daha başarılı olmuştur. Fakat her iki tasarımında da hem akımın ilkelerine hem de kendi tasarım kararlarına ters düşen noktalar vardır. Bazı binalarının "işlevsel" olması, bazı mobilyalarının özgün detayları yüzünden seri üretime aykırı olması tasarım kararlarına ters düşen noktalar dır.

"Bauhaus Okulu" içerisinde olmamakla birlikte Bauhaus'un tasarım ilkelerini benimseyen modern mimarlardan biri olan Le Corbusier, bina tasarımlarında bu ilkeleri uygulamada daha başarılıdır. Bazı mobilyalarının seri üretime uygun ve işlevsel olmaması nedeni ile hem akımın ilkelerine hem de kendi tasarım kararlarına ters düşmüştür.

Alvar Aalto, genelde okulun tasarım düşüncelerini benimsemiş olmasına rağmen, kendine özgü tasarım kararları da geliştirmiş ve bunlarla her iki tasarımında da başarılı olmuştur. Rasyonalist anlayışa karşı bir tavır geliştirmesi ile diğer modern mimarlardan daha farklı ürünler ortaya çıkarmıştır.

. İkinci Dünya Savaşı sonrası gelişmelerle Modernizmin katı geometrik formlarından uzaklaşan Eero Saarinen ve Charles Eames, hem bina hem de mobilyalarında "organik tasarım" düşüncesini benimsemişlerdir. Fakat yine de kendilerine özgü tasarım kararlarını uygulamışlardır.

Saarinen, mobilyalarında tasarım kararlarını uygulamada daha başarılıdır. Charles Eames, hem bina hem de mobilyada kendine özgü tasarım kararlarını uygulamış ve başarılı olmuştur. Genellikle mobilya tasarımı ile uğraşan mimarlardan biri olarak Modern Mimari dönemi içinde mobilyaları daha başarılıdır.

. "High-Tech" tasarımın temsilcilerinden olan Norman Foster'ın her iki tasarımı da akımın ileri teknoloji kullanımı, rasyonalizm prensipleri doğrultusundadır. "Maliyeti dikkate alma" yönündeki tasarım kararını binaya uygulamada başarısız olup, yüksek maliyetli binalar tasarlarlarken, bu konuda mobilyasında daha başarılıdır.

. Hem "Post-Modern" hem de "Geç-Modern" olarak nitelenen Frank Gehry, buna rağmen kendine özgü tasarım kararları ile ön plana çıkmıştır. Her iki tasarımında da tasarım kararlarına uymuştur.

. "Post-Modern" tasarımcılardan olan Mario Botta, Aldo Rossi, Michael Graves, Hans Hollein, genelde akımın "modernizmin silmeye çalıştığı tüm tarihselci eğilimlerin canlandırılması, her türlü davranış biçim ve malzemenin, her ögenin kullanılması, güzel sanatlara yönelmesi (20)", ilkeleri doğrultusunda tasarımlar yapmalarına rağmen, her biri kendilerine özgü tasarım kararları ile ön plana çıkmışlardır.

Mario Botta, binalarında tasarım kararlarını ve akımın düşüncelerini uygulamada başarılı olurken, sanat nesnelere gibi tasarladığı mobilyalarında daha rahat hareket etmiş ve özgün tasarımlar yapmıştır.

Aldo Rossi, aynı anlayışla bina ve mobilya tasarımları yapmasına rağmen, mobilyalarında daha özgün davranmış ve yaratıcı tasarımlar yapmıştır. Her iki tasarımı da akımın

ilkelerine uygundur.

Michael Graves ve Hans Hollein, Post-Modernizmin temel düşüncelerini kendine has düşüncelerle birleştirmişler ve özgün tasarımlar ortaya koymuşlardır. Her iki tasarımlarında da başarılıdırlar.

. "Geç-Modern" ya da "Yeni-Modern" tasarımcılardan Philippe Starck, akımın temel düşünceleri doğrultusunda tasarım yapmasına rağmen kendi tasarım kararları ile sivrilmiştir. Her iki tasarımında da başarılı ve özgün ürünler ortaya koymuştur.

Zaha Hadid, akımın düşüncelerini uygulamada binalarında daha başarılıdır. Akımın "yararcı" yaklaşımını mobilyalarına uygulayamamıştır.

## 6. ÖNERİLER

Yirminci yüzyılda egemen olan mimarlık akımlarının aynı ortamda gelişen bina ve mobilya tasarımları üzerindeki etkilerini, aralarındaki bağlantı ya da bağlantısızlıkları, bu dönemin öncü mimar-tasarımcıları özelinde örnekleyerek karşılaştırmalı olarak irdeleyen araştırma sonucu elde edilen bilgiler yeni araştırmalarda kaynak olarak kullanılabilir.

Aynı amaç doğrultusunda dönem daha kısa tutularak sadece biçim ağırlıklı bir araştırma yoluna gidilebilir. Özellikle Post-Modern veya Geç-Modern (Neo-Modern) mimar-tasarımcıları alınarak detaylı bir araştırma yapılabilir.

Günümüzde mimarlık ve mobilya tasarımcılığının ayrı meslekler haline gelmiş olduğu düşünülürse, yapılacak yeni bir çalışma ile yirminci yüzyıl mobilya tasarımlarının yirminci yüzyıl sanat akımları ile karşılaştırılmaları yapılarak, birbirleri üzerindeki etkiler ve bağlantılar araştırılabilir.

## 7. KAYNAKLAR

1. Uraz, T., Tasarlama, Düşünme, Biçimlendirme, Birinci Baskı, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul, 1993.
2. Aksoy, E., Mimarlıkta Tasarım Bilgisi, Hatiboğlu Yayınevi, Ankara, 1987.
3. Aksoy, Ö., Biçimlendirme, K.T.Ü. Yayınları, Trabzon, 1987.
4. Kortan, E., 20.Yüzyıl Mimarlığına Estetik Açından Bakış, Yaprak Yayınevi, Ankara, 1986.
5. Tuğlacı, P., Okyanus Ansiklopedik Sözlük, Cilt 5, Pars Yayınları, İstanbul, 1972.
6. Anon, Temel Britannica, Cilt 12, Ana Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 1993.
7. Anon, Mobilya Sözlüğü, Arredamento Dekorasyon, Mobilya 91 (1991) 214-216.
8. Işık, Z. ve Dinçel, K., Mobilya Sanat Tarihi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1979.
9. Eriş, M., Ersoy, H.Y. ve Yener, N., Günümüz Konutunda Rasyonel Donatım, Makro Design A.Ş., İstanbul, 1986.
10. Güray, A., Baykan, İ. ve Çolak, M., Mobilya Tasarımının Gelişim Süreci, Türk-İnşa, 44, 5 (1994) 30-31.
11. Alyanak, Ş., Mobilya Tarihine Fantastik Bir Bakış, Arredamento-Dekorasyon, Mobilya 91 (1991) 122-131.
12. Smith, E.L., Mobilyanın Anlamı, Arredamento Dekorasyon, Mobilya 91 (1991) 114-117.
13. Alyanak, Ş., Tutankhamon'dan Starck'a Sandalye, Arredamento Dekorasyon, 2, 3 (1989) 83-90.
14. Bilgin, N., Eşya ve İnsan, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1991.
15. Arcan, E.F. ve Evcı, F., Mimari Tasarıma Yaklaşım, İkinci Baskı, 2K Yayınları, İstanbul, 1992.
16. Saraç, S., Doğu Kültürlerinde Taht, Arredamento Dekorasyon, 36, 4 (1992) 105-110.
17. Aslanoğlu, İ.N., Bauhaus'a Kadar Endüstriyel Üretim, Tasarım ve Mimarlık İlişkileri, Mimarlık, 193, 7 (1983) 12-16.
18. Kantoğlu, F. ve Özer, B., Çağdaş Dizayn, Mimarlık, 49, 3 (1967) 43-48.

19. Cemal, A., Mobilya Endüstrisinin Kuruluşu: Thonet Mobilyaları, Gergedan, 14, 4 (1988) 65-69.
20. Can, S., 20.yüzyılda Mobilya ve İç Mimarlık, Arredamento Dekorasyon, Mobilya 91 (1991) 118-121.
21. Inan, Ç., Art Nouveau Akımı, Art Decor, 25, 4 (1995) 94-102.
22. Istanbuluoğlu, A., Art Nouveau ve Bing, Art Decor, 25, 4 (1995) 106-110.
23. Küçükerman, Ö., Kişi Çevre İlişkilerinde Çağdaş Gelişmeler ve Oturma Eylemi, Doktora Tezi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü, İstanbul, 1978.
24. Turani, A., Dünya Sanat Tarihi, Dördüncü Baskı, Remzi Kitabevi A.Ş., İstanbul, 1992.
25. Kapucu, B., Art Deco Tarzı, Art Decor, 28-29, 7-8 (1995) 118-124.
26. Sembach, K.J., Leuthauser G. ve Gössel, P., Twentieth Century Furniture Design, Tashen, Germany, 1991.
27. Tanyeli, V., Toplumsal Bilinçaltı ve Art Deco, Arredamento Dekorasyon, 23, 2 (1991) 123-128.
28. Fiell, C. ve Fiell, P., Modern Furniture Classics Since 1945, Thames and Hudson Ltd., London, 1991.
29. Anon, İkinci Dünya Savaşı Sonrası Mobilya Sektörü, Ahşap, 2, 12 (1994) 12-13.
30. Antoniadis, A.C., Architecture and Allied Design, Second Edition, Kendall/Hunt Publishing Company, U.S.A., 1986.
31. Massey, A., Interior Design of the 20th Century, Thomas and Hudson Ltd., London, 1990.
32. Altaş, N.E., Yeni Mimari Eğitimi Üzerine Düşünceler, Yapı, 160, 3 (1995) 61-72.
33. Sarıyer, A., Mobilyanın Yüzüne Renk Geldi:Memphis, Arredamento Dekorasyon, 2, 2 (1989) 70-72.
34. Anon, Furniture-Designed By Architects, Editorial Director Susan E. Meyer, PAGE, New York, 1978.
35. Tarman, M.K., Red House-Modernizmin Erken Tarihinden Gelen Konuk, Arredamento Dekorasyon, 67, 2 (1995) 52-59.
36. Whiton, S., Interior Design and Decoration, Forth Edition, J.B. Lippincott Company, New York, 1977.



37. Anon, Encyclopedia of 20th Century Architecture, Editor Vittorio Magnago Lampugnani, The Thames and Hudson Ltd., New York, 1988.
38. Sembach, K.J., Henry Van de Velde, Thames and Hudson Ltd., London, 1989.
39. Pecl, L., Powell, P. ve Garnett, A., An Introduction to 20th Century Architecture, Quintet Publishing Limited, London, 1989.
40. Gössel, P. ve Leuthauser, G., Architecture in the Twentieth Century, Tashen, Germany, 1991.
41. Sparke, P., An Introduction to Design and Culture in the Twentieth Century, Allen and Unwin LTD., London, 1986.
42. Vergo, P., Art in Vienna (1898-1918), Phaidon Press Limited, U.S.A., 1975.
43. Gresleri, G., Josef Hoffmann, Rizzoli International Publications Inc., New York, 1985.
44. Özer, B., Yorumlar, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1993.
45. Cheney, S., The New World Architecture, Ams Press, New York, 1969.
46. Fersan, K., Katalonyalı Bir Bakırcı Ustasının Öyküsü, Arredamento Dekorasyon, 14, 3 (1990) 76-79.
47. Batur, A., Art Nouveau Mimarlığı ve İstanbul, Yapı, 161, 4 (1995) 44-54.
48. Zerbst, R., Antoni Gaudi, Benedikt Tashen Verlag GmbH, Köln, 1991.
49. Scully, V., Modern Mimarlık, Çevre Yayınları, İstanbul, 1990.
50. Collins, G.R., Antonio Gaudi, George Braziller Inc., New York, 1960.
51. Alkan, O., Kuyumcu, Y., Sagrada Familia'yı Kim Bitirecek?, Arredamento Dekorasyon, 14, 3(1990) 81-84.
52. Franpton, K., Modern Architecture a Critical History, Thames and Hudson Inc., London, 1985.
53. Tanyeli, U., Frank Lloyd Wright (1869-1959), Arredamento Dekorasyon, 17, 7-8 (1990) 100-110.
54. Anon, Wright ve Doğal Ev, Arkhitekt, 1, 6 (1992) 71-82.
55. Budak, C., Sunuş:Modern Mimarlığın Kavramları Üzerine, Mimarlık, 215, 5-6 (1985) 17-20.

56. Ostertag R., Çağdaş Mimarlık, Çev. İbrahim Ataç, Yapı, 154, 9(1994) 49-62.
57. Heyer, P. ve Lane, A., Architects on Architecture, The Reguin Press, London, 1967.
58. Jones, C., Marcel Breuer (1921-1962), Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1962.
59. Alyanak, Ş., Mies'de Mimarlık ve Mobilya, Arredamento Dekorasyon, 44, 1(1993) 90-91.
60. Rasmussen, S.E., Yaşanan Mimari, Çev. Ömer Erduran, Birinci Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994.
61. Conrads, V., 20.Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, Çev. Sevinç Yavuz, Birinci Baskı, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara, 1991.
62. Tanyeli, U., Mien Van der Rohe: Ortaçağda Modernizm Arasında, Arredamento Dekorasyon, 44, 1(1993) 87-89.
63. Anon, Mies Miraculous Survivor, Architectural Review, 1134, 4(1993) 74-79.
64. Colquhoun, A., Mimari Eleştiri Yazıları, Çev. Ali Cengizhan, Birinci Baskı, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara, 1990.
65. Gardiner, S., Le Corbusier, Çev. Üstün Alsaç, AFA Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 1985.
66. Stern, R., Modern Classicism, Thames and Hudson Ltd., London, 1988.
67. Gürlü, M., Alvar Aalto'nun Çalışmaları Üzerine, Mimarlık, 262, 3(1995) 27-28.
68. Anon, Meksika'da Aalto Mimarisine Bir Örnek, Yapı, 67, 3 (1986) 51-52.
69. Hasol, D., Finlandiya Mimarisine Bakış, Yapı, 36, 7-8 (1980) 37-48.
70. Küçük, M., Saynatsalo Kasaba Merkezi, Mimarlık, 262, 3(1995) 29-30.
71. Alvar Aalto, Architectural Monographs 4, Academy Editions/St.Martin's Press, New York, 1978.
72. Alyanak, Ş., Alvar Aalto, Arredamento Dekorasyon, Mobilya 95 (1995) 68-73.
73. Sanderson, W., International Handbook of Contemporary Development in Architecture Greenwood Press, New York, 1981.

74. Tenko, A., Eero Saarinen, Architecton von Heute, Band 9, George Braziller Inc., New York, 1962.
75. Nelson, G., Living Spaces, Whitney Publications, New York, 1952.
76. Nuhart, J., Neuhart, M. ve Eames, R., The Work of the Office of Charles and Ray Eames Design, Harry N. Abrams Ltd., New York
77. Güner, A., Teknolojiye Boyamak., Arredamento Dekorasyon, 37, 5(1992) 85-92.
78. Uluoğlu, B., Bir Başka Modern, Arredamento Dekorasyon, 35, 5(1992) 93-96.
79. Jencks, C., Yeni Modernler, Çev. İpek Göldeli, Yapı, 134, 1 (1993) 37-52.
80. Gieselmann, R., Mimaride Üslup Arayışı, Çev. Ömer Gülsen, Yapı, 85, 12 (1988) 35-43.
81. Powell, K., Foster Associates Request Works, Academy Editions/St. Martin's Press, Great Britain, 1992.
82. Bangert, A. ve Michael, K., 80's Style Design of Decade, Abbeville Press Publishers, New York, 1990.
83. Gencol, H., Ofis Makinesiyle Zamanda 20 000 Fersah, Arredamento Dekorasyon, Ofis 94 (1994) 60-75.
84. Esin, N., Mimariye Değişik Bir Bakış, Yapı, 90, 5(1989) 49-51.
85. Jencks, C., Architecture Today, Academy Edition, London, 1988.
86. Tanyeli, U., Gehry'nin Karşı Dili, Arredamento Dekorasyon, 36, 4 (1992) 91-96.
87. Johnson, P. ve Wigley, M., Deconstructivist Architecture, The Museum of Modern Art, New York, 1988.
88. Ersin, N. ve Uluoğlu, B., Dekonstrüktif Düşüncenin Mimari Yorumları, Yapı, 90, 5 (1989) 52-58.
89. Madra, Ö. ve Erez, Ö., Gehry ile Söyleşi, Arredamento Dekorasyon, 36, 4 (1992) 85-89.
90. Öztürk, A., Botta'nın Kapalı Simetrik Kutuları, Mimarlık, 241, 3 (1990) 76-77.
91. Tanyeli, U., Mario Botta ya da Aslolan Biçimdir, Arredamento Dekorasyon, 22, 1 (1991) 109-114.
92. Schulz, C.N., Mario Botta, Çev. Uğur Tanyeli, Arredamento Dekorasyon, 22, 1 (1991) 114-116.

93. Kortan, E., Mimarlıkta Rasyonalizm, Yapı, 97, 12 (1989) 41-56.
94. Rafael, M., Aldo Rossi ve Mimarlık Düşünceleri, Mimarlık, 7-8 (1984) 20-28.
95. Tanyeli, U., Rossi ve Analogik Düşüncesi, Arredamento Dekorasyon, 28-29, 7-8 (1991) 101-106.
96. Yücel A., Kuramcı ve Sanatçı Aldo Rossi: Rasyonalizm ve Manierizm Arasında, Arredamento Dekorasyon, 28-29, 7-8 (1991) 117-120.
97. Gelenekten Geleceğe Milano Mobilya Fuarı 91, Arredamento Dekorasyon, Mobilya 91 (1991) 131-138.
98. Anon, Aldo Rossi, Moebel Interior Design, 3 (1990) 82-84.
99. Anon, Auf ein Minimum Reduziert, Moebel Interior Design, 6 (1990) 54.
100. Kortan, E., Mimarlıktaki Son Gelişmeler Üzerine, Yapı, 92, 7 (1989) 45-48.
101. Anonim, Bir Zevk Yaratıcısının Kendi Evi: Michael Graves Evi, Arredamento Dekorasyon, 13, 3 (1990) 68-72.
102. Tanyeli, U., Post-Modern Mimarlığın Hassas Dengesi ve Hans Hollein, Arredamento Dekorasyon, 14, 4 (1990) 79-81.
103. Ataç, İ., Karakteristik Örnekleriyle Son 15 Yılın Mimarisi, Yapı, 115, 6 (1991) 45-52.
104. Şahinler, F., Hans Hollein: Pervasız ve Radikal, Arredamento Dekorasyon, 2, 3 (1989) 126-129.
105. Paczowski, B., Yeni Uygulamalar-Turizm Büroları (Viyana), Çev. Ayla Gülsen, Yapı, 40, 3-4 (1991) 52-54.
106. Jencks, C., Post Modernizm The New Classicism in Art and Architecture, Academy Editions, London, 1987.
107. Tasarım Dünyasının Dali'si: Starck, Çev. Berna Bora ve Cemile Keçik, Arredamento Dekorasyon, 6-7, 7-8 (1989) 104-111.
108. Anon, Philippe Starck, Benedikt Tashen, Germany, 1991.
109. Anon, Philippe Starck Architecture a Tokyo Trail 1987 e il 1990, Domus, 721, 11 (1990) 46-55.
110. Müvit, M., Philippe Starck'ın Son Çılgınlığı Paramount Oteli, Arredamento Dekorasyon, 22, 1 (1991) 120-128.
111. Uluoğlu, B., Bir Yeni Modern: Zaha Hadid, Arredamento Dekorasyon, 30, 10 (1991) 89-92.

112. Tanyeli, U., Zaha Hadid ve Dekonstrüktif Söylemin Eleştirisi, Arredamento Dekorasyon, 30, 10 (1991) 85-86.
113. Anon, A Room of One's Own, Architectural Record, 9 (1987) 86-88.



## 8. ÖZGEÇMİŞ

1971 yılında Artvin/Arhavi'de doğdu. Sinop Cumhuriyet İlkokulu, Artvin 50. Yıl Ortaokulu ve Trabzon Lisesi'nde eğitim gördü.

1988 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümünde başladığı Lisans eğitimini 1992 yılında tamamladı. Aynı yıl Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü'nde Yüksek Lisans programına başladı. 1993 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tarafından araştırma görevlisi olarak atandı. Halen aynı bölümde çalışmalarını sürdürmekte olup, İngilizce bilmektedir.