

T.C.

MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

**TURGUT CANSEVER VE LOUIS I. KAHN MİMARİLERİ
ÜZERİNE SORUŞTIRMALAR:**

**BODRUM SUALTI ARKEOLOJİ ENSTİTÜSÜ, KIMBELL
SANAT MÜZESİ**

Neşe Nur AKKAYA

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim DÜZENLİ

Mardin 2017

T.C.

MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

**TURGUT CANSEVER VE LOUIS I. KAHN MİMARİLERİ
ÜZERİNE SORUŞTIRMALAR:**

**BODRUM SUALTI ARKEOLOJİ ENSTİTÜSÜ, KIMBELL
SANAT MÜZESİ**

Neşe Nur AKKAYA

14201310

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim DÜZENLİ

Mardin 2017

TEZ ONAY SAYFASI

Mardin Artuklu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 14201310 numaralı Yüksek Lisans öğrencisi, Neşe Nur AKKAYA, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “TURGUT CANSEVER VE LOUIS I. KAHN MİMARİLERİ ÜZERİNE SORUŞTIRMALAR: BODRUM SUALTI ARKEOLOJİ ENSTİTÜSÜ, KIMBELL SANAT MÜZESİ” başlıklı tezini, aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim DÜZENLİ

Üye : Doç. Dr. Serdar TOKA

Üye : Yrd. Doç. Dr. Muhammet Fatih KILIÇ

Üye : Yrd. Doç. Dr. Yusuf CİVELEK

ONAY:

Bu tezin kabulü; Enstitü Yönetim Kurulu'nun tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

..../..../2017

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. Yusuf DOĞAN

Teslim Tarihi: 15.05.2017

Savunma Tarihi: 15.06.2017

ÖNSÖZ

“Turgut Cansever ve Louis I. Kahn Mimarileri Üzerine Soruşturmalar: Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Kimbell Sanat Müzesi” başlıklı bu tez, Mardin Artuklu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı’nda hazırlanmıştır.

Bu çalışma temel olarak bahsi geçen mimarların doğrudan kendi ifadelerinden yola çıkarak eser-anlam ilişkisini soruşturma gayretinde olmuştur. Bunun yanında adı geçen eserlerin hissettirdikleri de kaçınılmaz ve gerekli olarak çalışmanın yönlendirilmesinde etkin rol almıştır. Bu doğrultuda yapılan yorumlar, fenomenolojik estetik bağlamında değerlendirilmelidir.

Danışmanım Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim Düzenli’ye göstermiş olduğu müsamahakâr, yönlendirici tavrından ve zihin dünyamı genişleterek merakımı artırmasından dolayı ne kadar teşekkür etsem azdır. Tez süreci boyunca tüm içtenlikleriyle kaynakları edinmemde, tezimin son okumalarının yapılmasında, verdikleri değerli fikirler ve getirdikleri eleştirilerle bana yol gösteren ve beni teşvik eden aileme, dostlarıma, hocalarıma, sonsuz minnet ve teşekkürlerimi sunarım.

Neşe Nur Akkaya

Nisan 2017

Üsküdar/İstanbul

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	ix
TABLolar DİZİNİ	xi
ŞEKİLLER DİZİNİ	xii
GRAFİKLER DİZİNİ	xiii
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ	xiv
KISALTMALAR DİZİNİ	xvii
GİRİŞ	1
ARAŞTIRMANIN AMACI VE YÖNTEMİ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
MİMARLAR: TURGUT CANSEVER VE LOUIS I. KAHN	4
1.1 Turgut Cansever	4
1.1.1 Hayatı	4
1.1.2 Mimari Eserleri	5
1.1.3 Mimari Söylem ve Yansımalar	6
1.2 Louis I. Kahn	14
1.2.1 Hayatı	14
1.2.2 Mimari Eserleri	15
1.2.3 Mimari Söylem ve Yansımalar	17
İKİNCİ BÖLÜM	50
ESERLER: BODRUM SUALTI ARKEOLOJİ ENSTİTÜSÜ VE	
KIMBELL SANAT MÜZESİ	50
2.1 Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü	50
2.1.1 Biçim.....	50

2.1.2	İşlev.....	55
2.1.3	Yapı	59
2.1.4	Anlam	62
2.2	Kimbell Sanat Müzesi.....	64
2.2.1	Biçim.....	64
2.2.2	İşlev.....	69
2.2.3	Yapı	72
2.2.4	Anlam	75
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM		78
KAVRAMLAR.....		78
3.1	Malzeme	78
3.2	Parça-Bütün, Kümülatif Bütünlük.....	84
3.3	Tektonik-Atektionik, Materyal-İmmateryal	89
3.4	Tezyînîlik, Süs.....	94
3.5	Varoluş –Tabiat, Nesne – Anlam	99
3.6	Tekrar.....	104
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM		110
FRAGMANLAR		110
4.1	Üst Yüzey	110
4.2	Yan Yüzey	117
4.3	Zemin.....	123
4.4	Detay.....	129
DEĞERLENDİRME		141
BİBLİYOGRAFYA		147
ÖZGEÇMİŞ.....		155

ÖZET

“Turgut Cansever ve Louis I. Kahn Mimarileri Üzerine Soruşturmalar: Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Kimbell Sanat Müzesi” başlığını taşıyan bu tezin amacı Turgut Cansever ve Louis I. Kahn'ın mimariye dair düşüncelerini incelemek ve bu doğrultuda, bu iki mimarın Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü ve Kimbell Sanat Müzesi eserlerinin, belirlenen kavram ve kavram grupları bağlamında mekânsal analizlerini yapmaktır. Bir başka ifadeyle, mimariye dair düşünce ve söylemlerinin, eserleri üzerindeki izlerinin sürülmesi, eser–anlam ilişkisinin soruşturulmasıdır.

İlk aşamada Turgut Cansever mimarlığının anlamsal çerçevesini oluşturan “*mekân hiyerarşileri, bütünlük-varlık telakkileri*” gibi kavramlar üzerinde durulmaktadır. Benzer şekilde, Louis Kahn'ın “*mekân organizasyonu, biçimin doğası*” kavramları incelenmekte ve Kahn'ın mimariye dair düşüncesi ortaya konulmaktadır. İkinci aşamada, bahsi geçen mimarların söylemleri çalışmanın ana yapısını oluşturan “*Malzeme, Tektonik-Atektionik, Materyal-İmmateryal, Tezyînîlik, Süs, Tekrar, Parça-Bütün, Kümülatif Bütünlük*” ve son olarak da “*Tabiat-Varoluş, Nesne-Anlam*” şeklindeki altı kategoride incelenmektedir. Üçüncü aşamada ise Cansever ve Kahn'ın bahsi geçen eserleri “*Biçim, İşlev, Yapı*” ve “*Anlam*” kategorizasyonu bağlamında değerlendirilmektedir. Çalışmanın son bölümü olan dördüncü aşamada ise bahsi geçen eserler **Üst Yüzey, Yan Yüzey, Zemin** ve **Detay** bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmektedir. Mekânsal analizleri yapılan bu eserler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konarak bir değerlendirme yapılmaktadır.

Turgut Cansever ve Louis I. Kahn farklı kültürel değerlere ve inançlara sahip, dünyanın farklı coğrafyalarında yaşayan iki önemli 20.yy mimarıdır. Bu değerlendirmeye göre bahsi geçen mimarların, tüm bu farklılıklara rağmen; kültür, inanç, gelenek, tarihi süreci değerlendirme ve kişisel karakterleri bağlamında ortaya koydukları mimari düşünce ve eserleri, kendi içinde bir bütünlük arz etmektedir. Cansever ve Kahn'ın kişisel karakterlerinin ve böylece sanatsal ifadenin belirgin olarak öne çıktığı Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü ve Kimbell Sanat Müzesi bu bakımdan değerlendirildiğinde, “*üst yüzey*”, “*yan yüzey*”, “*zemin*” ve “*detay*” açısından benzerlik göstermekte, anlamsal açıdan yakın bir arka plana dayanmaktadır. Sonuç olarak benzerlik teşkil eden bu iki eser, Cansever ve Kahn'ın kozmolojik bir

aşkınlığı, düşünce ve mimari yaklaşımlarındaki girift ilişkilerinde yansıtma ve özellikle sanatsal duyumu öne çıkarma çabalarının bir ürünüdür.

Anahtar Kelimeler: Turgut Cansever, Louis I. Kahn, Bodrum, Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Texas, Kimbell Sanat Müzesi.



ABSTRACT

The aim of this thesis which carries the name “Disquisitions on architecture of Turgut Cansever and Louis I. Kahn: Bodrum Institute of Nautical Archaeology, Kimbell Art Museum” is to investigate Turgut Cansever and Louis I. Kahn's thoughts. In this direction, it is the spatial analysis of these two architects' works of Bodrum Institute of Nautical Archaeology and Kimbell Art Museum in the context of defined concepts and groups of concept. In other words, it is the tracing of architectural thoughts and discourses on their works and the investigation of the work-meaning relationship.

In the first stage, concepts such as “*space hierarchies, perceptions of completeness and being*” which constitute the semantic framework of Turgut Cansever architecture are emphasized. Likewise, the concepts of Louis Kahn's “*space organization, the nature of the form*” are examined and revealed in Kahn's architectural thought. In the second stage, the discourses of these architects are examined in six categories: “*Material*”, “*Tectonic-Atectonic, Material-Immaterial*”, “*Ornamentation, Ornament*”, “*Repetition*”, “*Part-Whole, Cumulative Integrity*” and “*Nature-Existence, Object-Meaning*” which constitute the main structure of the study. In the third stage, the mentioned works of Cansever and Kahn are evaluated in the context of the categorization of “*Form, Function, Structure*” and “*Meaning*”. In the fourth stage, which is the last part of the work, the works that are mentioned are examined comparatively in the context of **Top Surface, Side Surface, Ground and Detail**. The similarities and differences between these works which are made spatial analysis are put forward and an evaluation is made.

Turgut Cansever and Louis I. Kahn are two important architects with different cultural values and beliefs and living in different geographies of the world in the 20th century. According to this assessment, despite all these differences; the architectural thoughts and works of the architects who bet on the culture, belief, tradition, historical process evaluation and personal characteristics show an integrity in themselves. The Bodrum Institute of Nautical Archaeology and the Kimbell Art Museum which Cansever and Kahn's personal characters, and thus the artistic expression, are prominently featured, are similar in terms of the “*top surface*”, “*side surface*”, “*ground*” and “*detail*”, and based on semantically close backgrounds. As a result, these two similar works are a product of Cansever and Kahn's cosmological

transcendence, their reflection on intricate relations in thought and architectural approaches, and in particular the efforts to put forward the artistic sensation.

Key Words: Turgut Cansever, Louis I. Kahn, Bodrum, Institute of Nautical Archaeology, Texas, Kimbell Art Museum.



TABLolar DİZİNİ

Tablo 1: Yöntem ve Amaç Gösteren Kapsayıcı Tablo	3
Tablo 2: Turgut Cansever ve Louis Kahn'ın Projelerinin Kronolojik ve İşlevsel Programları Tablosu.....	48
Tablo 3: Cansever ve Kahn'ın Mimari Söylem ve Yansımalarının Karşılaştırmalı Tablosu.....	49
Tablo 4 : BSAE ve KSM'nin Biçim-İşlev-Yapı-Anlam Tablosu	77
Tablo 5 : Cansever ve Kahn'ın Kavram Grupları Bağlamında Karşılaştırmalı Tablosu	109
Tablo 6: BSAE-KSM'nin Üst Yüzey Bağlamında Karşılaştırmalı Tablosu.....	116
Tablo 7: BSAE-KSM'nin Yan Yüzey Bağlamında Karşılaştırmalı Tablosu.....	122
Tablo 8: BSAE-KSM'nin Zemin Bağlamında Karşılaştırmalı Tablosu	128
Tablo 9 : BSAE-KSM'nin Detay Bağlamında Karşılaştırmalı Tablosu	140

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: BSAE Vaziyet Planı	56
Şekil 2: BSAE Zemin Kat Planı.....	56
Şekil 3: BSAE'nin Tonozlarının ve Işık Fenerinin Kesidi.....	61
Şekil 4: BSAE'nin Sırasıyla Hayattan ve Giriş Mekânından Güneye Bakan Kesitleri	61
Şekil 5: Sikloidin Oluşumu	65
Şekil 6: KSM Zemin Kat Planı	69
Şekil 7: KSM Bodrum Kat Planı.....	70
Şekil 8: Sikloid Tonozlu Çatının Gelişimi.....	72
Şekil 9: KSM'nin Çatısındaki Delikli Alüminyum Yansıtıcı ile Sikloid Tonozun Kesidi	73
Şekil 10: KSM'nin Sırasıyla Batıya ve Doğuya Bakan Kesitleri ve Batı Cephesi	74
Şekil 11: KSM'nin Cephesi, Kesidi ve Çatı ile Köşe Kolonunun Birleşim Detayı ...	75

GRAFİKLER DİZİNİ

Grafik 1: Turgut Cansever'in Proje Sayısının Yıllara Göre Grafiği 6

Grafik 2: Louis Kahn'ın Projelerinin Yıllara Göre Grafiği 17



FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 1: BSAE'nin Üstten Görünümü.....	51
Fotoğraf 2: BSAE'nin Basit Geometrik Formda Cephesi.....	52
Fotoğraf 3: BSAE'nin Düz Betonarme Çatılı Konaklama Birimi.....	53
Fotoğraf 4: BSAE'nin Ana Girişi ve Kütüphane.....	54
Fotoğraf 5: BSAE'nin İç Avlusu ve Geçiş Mekânı	54
Fotoğraf 6: BSAE Konaklama Birimi.....	57
Fotoğraf 7: BSAE Kütüphanesinin Asma Kattaki Kaset Döşeme Tavanı.....	58
Fotoğraf 8: BSAE'nin Işık Feneri Barındıran Döner Merdiveni	59
Fotoğraf 9: BSAE'nin Pencereleeri, Cephenin Tezyînliliğini Oluşturan Standart Mimari Elemanlar	60
Fotoğraf 10: KSM'nin Üstten Görünümü.....	64
Fotoğraf 11: KSM'nin Sikloid Biçimli Çatısı ve Tonozdaki Gümüş Parlaklığı	66
Fotoğraf 12: KSM'nin Basit Geometrik Formda Cephesi ve Batı Girişi	67
Fotoğraf 13: KSM'nin Portikolu Batı Girişi ve Girişe Eşlik Eden Su Ögesi	68
Fotoğraf 14: KSM'nin Katlar Arası Merdivenleri	71
Fotoğraf 15: BSAE'nin Tonoz Biçimli Çatısı ve Işık Fenerleri	110
Fotoğraf 16: BSAE'nin Hayat Bölümü	111
Fotoğraf 17: BSAE'nin İç Avlusundan Geçiş Mekânı	112
Fotoğraf 18: KSM'nin Sikloid Tonoz Biçimindeki Çatısı	113
Fotoğraf 19: KSM'nin Zemin Katta Bulunan Orta Girişi ve Lobi	114
Fotoğraf 20: KSM'nin Avlusu ve Orta Girişteki Geçiş Mekânı.....	115

Fotoğraf 21: BSAE'nin Güney Cephesi	117
Fotoğraf 22: BSAE'nin Giriş Mekânı.....	117
Fotoğraf 23: BSAE'nin Bilgisayar Merkezi ve Cephesi.....	118
Fotoğraf 24: KSM'nin Batı Cephesi ve Portikolu Ana Girişi	119
Fotoğraf 25: KSM'nin Galeriden İç Avluya Bakan Cam Cephesi	120
Fotoğraf 26: KSM'nin İç Avlu Detayı.....	121
Fotoğraf 27: BSAE'nin Yeşil ve Havuzla Çevrelenen Peyzajı.....	123
Fotoğraf 28: BSAE'nin Merkezi Girişi	124
Fotoğraf 29: BSAE'nin Geçiş Mekânı.....	125
Fotoğraf 30: KSM'nin Batıdaki Portikolu Merkezi Girişi	126
Fotoğraf 31: KSM'nin Kuzeydeki Araçlı Girişi ve Otopark	126
Fotoğraf 32: KSM'nin Cepheden Geri Çekilmiş Orta Girişi.....	127
Fotoğraf 33: BSAE'nin Tonoz Çatılarının Detayı	129
Fotoğraf 34: BSAE'nin Ana Girişinin Çatı Detayı.....	130
Fotoğraf 35: BSAE'nin Tonoz Çatı ve Cephe Detayı.....	130
Fotoğraf 36: BSAE'nin Duvar Detayı.....	131
Fotoğraf 37: BSAE'nin Dış Mekân Zemin Detayı	132
Fotoğraf 38: BSAE'nin Dış Mekân Zemin Detayı 2	132
Fotoğraf 39: KSM'nin Sikloid Tonoz Çatılarının Detayı	133
Fotoğraf 40: KSM'nin Batıdaki Merkezi Girişinin Tonoz Çatı Detayı	134
Fotoğraf 41: KSM'nin Tonoz Çatı Detayı	135

Fotoğraf 42: KSM'nin Duvarlarının Beton ve Doldurulmamış Traverten Detayı... 136

Fotoğraf 43: KSM'nin Dış Mekân Zemin Detayı..... 137

Fotoğraf 44: KSM'nin Dış Mekân Zemin Detayı 2..... 138



KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
akt.	: Aktaran
ayr.	: Ayrıca
bkz.	: Bakınız
BP	: Belediye Projesi
BSAE	: Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü
c.	: Cilt
çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
KPK	: Kent Planlama Komisyonu
KSM	: Kimbell Sanat Müzesi
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TP	: Teklif Projesi
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri / ve devamı
YGK	: Yeniden Geliştirme Komisyonu
YYİ	: Yeniden Yerleşim İdaresi
YP	: Yarışma Projesi

GİRİŞ

Turgut Cansever ve Louis I.Kahn, mimarlıkları kadar düşünce dünyalarıyla da tanınan iki mimardır. Dünyanın farklı yerlerinde tasarladıkları mimari projelerinin yanında, inşa faaliyetlerini mimarlığın anlam boyutuyla birlikte ele alan yazıları, söyleşileri, konferansları bulunmaktadır.

Haklarında başka görüşler mevcutsa da, Cansever ve Kahn mimariye bütüncül olarak ve kişisel duyarlılıkları bağlamında yaklaştıkları söylenebilir. Birlik arayışının peşinde, mimarinin kalıplaşmış prensiplerini reddederek, insanın kendi içinde var olan mekân üretme arzusuna odaklanırlar. Bu iç bakış, her türlü kişisel karşılaşmayı, edinimi, hissiyatı anlam dünyasında bilinçli bir değerlendirmeye tabi tutar. Cansever ve Kahn'ın bu değerlendirmeleri kavramsal düzlemin eşliğini aşarak biçimler dünyasındaki eserlerde sanatsal birer ifade olarak varlık bulur.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE YÖNTEMİ

Araştırmanın amacı Turgut Cansever ve Louis I. Kahn'ın mimari söylemlerini ortaya koymak ve eserlerindeki biçimsel yansımaların izlerini aramaktır. Tezin ilk aşamasında Cansever ve Kahn'ın yaşam öyküsüne değinilecek, mimari eserleri uygulanmış ve uygulanmamış projeler şeklinde kronolojik ve işlevsel programlarına göre tablolandırılacaktır. Sonrasında mimari yaklaşımlarının kavramsal yapısı, düşünce sistemlerine temel teşkil eden kavramlar ve kavram grupları üzerinden detaylı olarak ortaya konulmaya çalışılacaktır. Cansever'in mimari söylemi ifade edilirken mekân hiyerarşileri, kümülatif bütünlük ve açık mekân, malzeme-biçim-işlev kurgusu, malzeme-yapı tektoniği, bütünlük-varlık telakkileri, evrensellik-yerellik gibi kavramlar üzerinde durulacaktır. Benzer şekilde, Louis Kahn'ın mekân organizasyonu, ana mekân ve tali mekân (served and servant space), kurum-program-mekân ilişkisi, parça-bütün ilişkisi, biçimin doğası, ışık, sessizlik, düzen (order) kavramları incelenecektir.

Tezin ikinci aşamasında Cansever ve Kahn'ın söylemleri ve yazıları bağlamında belirlenen iki kavram ve altı kavram grubu detaylı olarak ele alınacaktır. Kavramlar “Malzeme” ve “Tekrar”, kavram grupları ise “Parça-Bütün, Kümülatif Bütünlük”, “Tektonik-Atektionik, Materyal-İmmateryal”, “Tezyînîlik, Süs”, ve son olarak da

“*Tabiat-Varoluş, Nesne-Anlam*” şeklinde kategorizasyona tabi tutulacaktır.

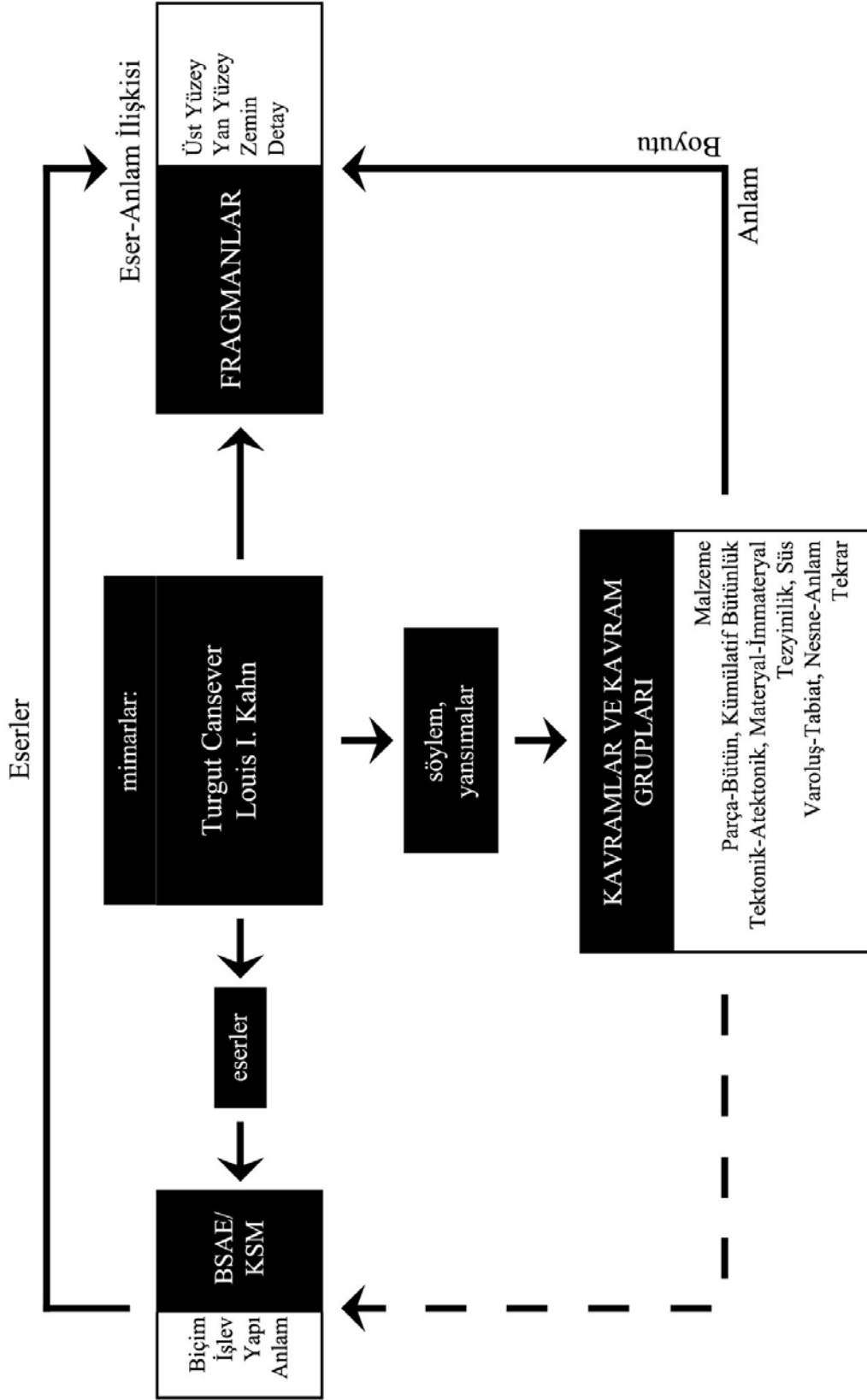
Tezin üçüncü aşamasında ise Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü ve Kimbell Sanat Müzesi, “*Biçim, İşlev, Yapı*” ve “*Anlam*”¹ şeklinde bir kategorizasyon ile ilk aşamada ortaya konan söylem ve yansımalar bağlamında değerlendirilecektir. İlaveten kavramlarla genel anlamda ilişkilendirilecektir.

Tezin dördüncü ve son aşamasında ise BSAE ve KSM’nin “*Üst Yüzey*”, “*Yan Yüzey*”, “*Zemin*” ve “*Detay*” şeklinde belirlenen kategorizasyon vasıtasıyla Cansever ve Kahn’ın söylemlerinin yapılarıdaki izleri ortaya konmaya çalışılacak ve eser-anlam ilişkisi soruşturulacaktır.

Araştırma için seçilen yapılar Turgut Cansever’in Feyza Cansever’le birlikte tasarladığı Muğla-Bodrum’daki Sualtı Arkeoloji Enstitüsü ve Louis I. Kahn’ın Texas-Fort Worth’deki Kimbell Sanat Müzesi’dir. Bu iki eser bağlamında Cansever ve Kahn’ın eser-anlam ilişkisi soruşturulacaktır.

Çalışma için bu eserlerin seçilmesinin iki nedeni vardır. Birinci neden, bu iki eserin biçimsel ve yapısal olarak benzerlik göstermeleridir. Diğer neden ise, ilk aşamada Kahn ve Cansever’in yazıları, söyleşileri, söylemleri, kendileri ve eserleri ile ilgili belgeseller ve hakkında yapılan çalışmalar bağlamında belirlenen ve incelenen ifadelerin yakınlık göstermeleridir. Başka bir deyişle eserlerin düşünsel arka planındaki/kavramsal boyuttaki benzerliklerdir. Kümülatif bütünlük, malzemenin karakteri, tektonik-atektonik, materyal-immateryal tavır, tezyinilik-süs ilişkisi, tekrar ifadeleri, varoluş-tabiat yönü gibi kavram gruplarının neredeyse hepsi, Kahn ve Cansever’in tüm yapılarında görülmesinin yanında, bu iki eser bu özellikleri araştırmak amacıyla seçilmişlerdir. Bu özellikleri eser-anlam ilişkisi ekseninde bu iki eserde okumak mümkündür.

¹ “*Biçim*”, “*İşlev*”, “*Yapı*” ve “*Anlam*” şeklindeki bu kategorizasyon, Halil İbrahim Düzenli’nin “*İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi*” adlı kitabında Cansever’in tüm eserlerini tabi tuttuğu kategorizasyondur.



Tablo 1: Yöntem ve Amaç Gösteren Kapsayıcı Tablo

BİRİNCİ BÖLÜM

MİMARLAR: TURGUT CANSEVER VE LOUIS I. KAHN

Bu bölümde 20. Yüzyılda adından söz ettiren iki düşünür ve mimar Turgut Cansever ile Louis I. Kahn'ın üzerinde durulmaktadır. Cansever ve Kahn'ın yaşam öyküleri, mimari eserleri ve eserlerin düşünsel arka planını oluşturan söylemleri “Hayatı”, “Mimari Eserleri” ve “Mimari Söylem ve Yansımalar” şeklinde bir kategorizasyona tabi tutulmaktadır:

1.1 Turgut Cansever

1.1.1 Hayatı

12 Eylül 1920’de Antalya’da doğan Cansever, babası Doktor Hasan Ferit bey ve annesi Öğretmen Hatice Saime Hanım’ın meslek hayatlarından dolayı ilkokulu Ankara ve Bursa’da okudu. 1936’da liseyi okumak için Galatasaray Lisesi’ne geldi. 1941’de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü’ne girdi. 1946’da “yüksek mimar” olarak mezun oldu. 1947’de ilk mimari bürosu denebilecek düzeni kurdu. 1949’da Paris’te Rene Coulon’un bürosunda çalıştı. Aynı yıl “Selçuklu ve Osmanlı Mimarisinde Üslup Gelişmeleri: Türk Sütun Başlıkları” adlı doktora tezini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü’nde sundu. 1960’da “Bugünün Mimarlık Meseleleri” isimli tezi Edebiyat Fakültesi’nde kabul edildi ve doçent oldu.²

Bu ve sonraki süreçlerde söyleşi, makale ve bildirilerinden oluşan kitapları basıldı. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğretim üyeliği yaptı, sanat tarihi dersleri verdi. İstanbul Belediyesi Planlama Müdürlüğü, İstanbul Metropol Planlama Dairesi Başkanlığı yaptı. İmar ve İskân Bakanlığı’nda, İstanbul ve Ankara Belediyelerinde danışmanlık görevlerinde bulundu. Ağa Han Mimarlık Ödülü, Kültür Bakanlığı tarafından verilen “Kültür ve Sanat Büyük Ödülü”, TBMM Üstün Hizmet Ödülü gibi pek çok prestijli mimarlık ödülü kendisine verildi. 22 Şubat 2009 Pazar

² Halil İbrahim, Düzenli, İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi, Klasik Yayınları, İstanbul, 2009, s. 307-311.

günü İstanbul'da Çiftehavuzlar'daki evinde vefat etti.³

1.1.2 Mimari Eserleri

Turgut Cansever yaşamı boyunca “İnsanın asıl vazifesi dünyayı güzelleştirmektir.”⁴ Şiariyle Türkiye'de ve dünyada pek çok mimari faaliyette bulunur. Türkiye'deki projelerinin 19 tanesi İstanbul'da, 4'ü Muğla-Bodrum'da, 3'ü Ankara'da, 1'i Osmaniye'de ve 1'i Antalya'da yer alır. Cansever'in uygulanmış projelerine ilaveten uygulanmamış pek çok projesi bulunur. Bunlardan Türkiye'de olanların 31'i İstanbul'da, 4'ü Ankara'da, 2'si Sivas'ta, 2'si Muğla'da, 2'si Mersin'de, 1'i Adana'da, 1'i Diyarbakır'da, 1'i Antalya'da, 1'i Nevşehir'de, 1'i Bursa'da, 1'i İzmir'de ve 1'i Edirne-Kırklareli-Tekirdağ havzasındadır. Türkiye dışındakilerin 4'ü Arabistan'da, 1'i Bulgaristan'da, 1'i Tanzanya'da, 1'i Özbekistan'da, 1'i Lübnan'da, 1', Pakistan'da ve 1'i Belçika'dadır.⁵

Tasarımlar uygulama projeleri, restorasyon projeleri, teklif projeleri ve yarışma projeleri şeklinde çeşitlilik gösterir. Bunun yanında tasarımlar kültürel, eğitim-araştırma, resmi işlevli ve tek konut, konut yerleşmesi, kentsel ölçekli vb. olmak üzere farklı işlevsel programlara hizmet eden projelerden oluşur.

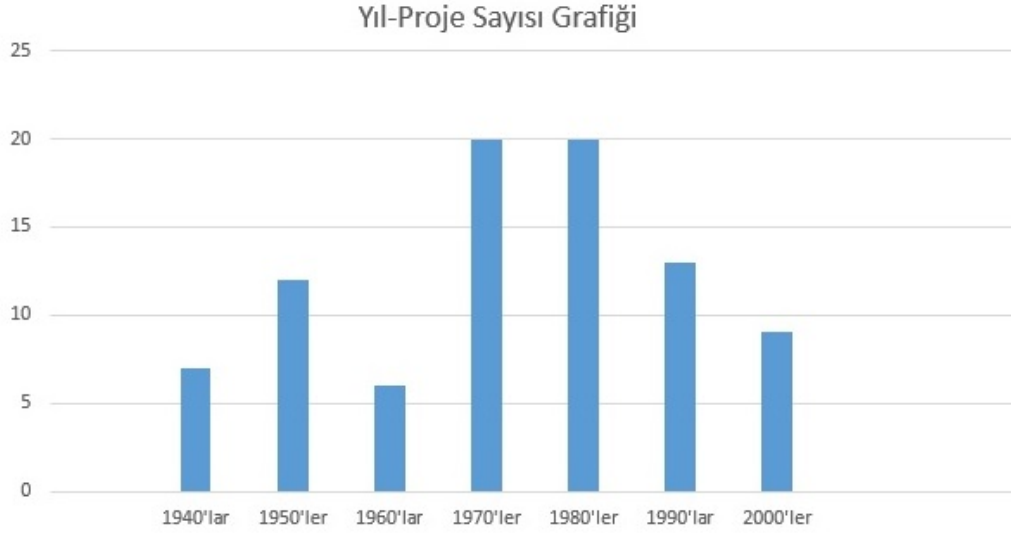
Feyza Cansever ile tasarlanan Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Cansever'in Bodrum'da uygulanan dördüncü ve son projesidir. İlk olarak 1971-73 yıllarında Ahmet Erteğün Evi Restorasyonuna, 1983'te Demir Tatil Köyü'nün uygulamasına, 1987'de Bodrum Kültür ve Ticaret Merkezi'nin (Uygulama aşamasında müelliflikten çekilindi) inşasına başlanır. 1988 yılında inşasına başlanan BSAE'nin uygulaması ise

³ Halil İbrahim Düzenli, **İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi**, Klasik Yayınları, İstanbul, 2009, s. 309-312. Cansever'le ilgili ayrıca bkz. Halil İbrahim Düzenli, **Vefayat**, İslam Araştırmaları Dergisi, Sayı:22, 2009; “*Cansever Kimlikleri*” için bkz. Uğur Tanyeli, Atilla Yücel, **Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar**, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi ve Garanti Galerisi Ortak Yayını, İstanbul, 2007; Turgut Cansever'in kendisini anlattığı TRT belgeseli için ayrıca bkz. **Trt Arşivi**, <http://www.trtarsiv.com/izle/71449/yillar-yollar-yuzler-19-bolum>, 03.04.2017.

⁴ Turgut Cansever, **Osmanlı Şehri**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 24-25.

⁵ Halil İbrahim Düzenli, **İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi**, Klasik Yayınları, İstanbul, 2009, s. 29-33.

1996 yılında biter. Bunların yanında uygulanmamış olan Halikarnas Oteli'yle ilgili çalışmalar ise 1976 yılına denk düşer. Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Cansever projelerinin uygulanan son eserleri arasında yer alır.



Grafik 1: Turgut Cansever'in Proje Sayısının Yıllara Göre Grafiği

Grafik 1'de projelerinin yıllara göre dağılımı görülen Cansever'in, projelerinin tasarım ve uygulama süreci 1940'lı yıllarda başlar ve 1950'li yıllarda artmış iken; 1960'lı yıllarda azalmış olarak devam eder. Cansever'in en üretken yılları ise 1970'li ve 1980'li yıllardır. Bu artışta özellikle İstanbul'un ilçeleri için hazırladığı kentsel ölçekli teklif projelerinin önemi görülür. Öte yandan Türkiye dışındaki ülkeler için tasarladığı projelere de 1980'li yıllarda başlar.

Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü'nün tasarımı ve inşaya başlangıcı da 1980'li yıllara denk düşer. 2009'daki vefatına kadar 1990'lı ve 2000'li yıllarda da farklı ölçeklerdeki yarışma, teklif, uygulama vb. projeleri üzerine çalışmalarını sürdürür.

1.1.3 Mimari Söylem ve Yansımalar

“Sanat eseri, varlık ve kâinat tasavvurunun yapılarına yansımasıdır.”⁶

⁶ Cansever'in bu söylemi, Henri Focillon'un “biçim” üzerine şu sözlerini hatırlatır: “Bir eserin kendi içindeki ve eserler arasındaki biçimsel bağlantıları bir düzen ve evrenin bir metaforunu oluşturur.”. Devamı için bk. Henri Focillon, **Biçimlerin Yaşamı**, Çev. Alp Tümertekin, Janus Yayınları, İstanbul,

Eserini ortaya koyarken aldığı her karar, sanatkârın varlık ve varlığın güçleri hakkındaki tasavvuruna göre şekillenir. Bu özellikleri ile sanat, din ve ahlak alanında yer alır.”⁷

Cansever’in dünya görüşünün, dolayısıyla mimarlık söyleminin inanç temelleri üzerinde oturduğu görülür. Bu bağlamda Cansever, varlık ve kâinat telakkilerini tüm yönleriyle ele alan *bütünleştirici/tevhidî* bir mimari söylem ortaya koyar:

“Biçim ve Varlık tasavvurunun bütünlüğünün bilinci ile oluşan sorumluluk, tutarlılık duygusu “Beşer”i “İnsan”a dönüştüren adımdır.

Bu bakımdan mimarinin oluşturulması sırasında varlık sorunlarının hepsinin bütünlüğü ile göz önünde tutulması gerekir. Varlık yasaları ile varlığın güçlerinin bütünlüğü her şeyi var edip her şeyin var olmaya devam etmesini sağlar. Bu bütünlük varlığın güçlerinin ve yasalarının toplamından başka bir şeydir. Hepsinden daha büyük ve yücedir. Var olan her şeyin de var olmaya devam etmesini sağlayan da “O” dur.”⁸

Cansever yaşamı boyunca hem yazılı hem mimari eserlerinde bu yaklaşımı ifade etmeye çalışır. Söyleminin mimarlıktaki ifadelerini ilk eserlerinden son eserlerine kadar arar.

Cansever mimarisini plan düzleminde incelediğimizde, karşılaşılan en belirgin faktörlerden ilki yapı kompleksini oluşturan birimlerin parça-bütün dinamiğiyle örgütlenmesidir. Birbirine eklenerek ya da işlevsel, iklimsel vb. bakımdan belirli açılarla konumlanarak bir araya gelen parçalar mekânsal bir bütünlük oluşturur.⁹

2015, s. 11.

⁷ Turgut Cansever, **İslam’da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 91.

⁸ **Boyut Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi 1: Turgut Cansever**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2001, s. 118.

⁹ Turgut Cansever, **Osmanlı Şehri**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 75-76.

Bu parçalı mekânsal yapı, bağımsız bir düzenlemeyle bir araya gelmediği gibi; mekânlar arasında kurulan hiyerarşilere göre bütünlüğün içinde yer alır. Yapı kompleksi, en temelde bir ana mekân ve ona eklenen yardımcı mekânlar şeklinde kurgulanır. Cansever mimarisinde *parça-bütün* ilişkisi “*kübistik düzenleme*” ile kurulur. Bu düzenlemeye göre yapı bütünlüğünün bir tektoniği olduğu gibi yapıyı oluşturan her birim bütünlüğün içinde kendi *tektoniği* ile var olur. Her biri ayrı işlevi ifa eden yardımcı mekânlar bulunur. Ana mekân ise bu yardımcı mekânları birbirine bağlayan çekirdek vazifesi görür. Tüm bu birimler bütünlükte tek bir temel işleve hizmet eder.

Cansever mimarisinde doğal ve suni olmak üzere pek çok malzeme çeşidinin ve bu malzemelerin aynı yapıda kullanıldığı görülür. En ayırt edici özelliği ise malzemelerin kendi doğalarının imkânları doğrultusunda ve dokuları, renkleri ya da yapıları gizlenmeksizin kullanılmasıdır.

Cansever’e göre malzeme cansız/bilinçsiz olarak görülmez. Hasan Ünal Nalbantoğlu bu durumu “*“şeyler”e belirli bir ussal dil kazandırmak*”¹⁰ olarak tanımlar. Bu bağlamda maddenin iradesinin/elverişliliğinin göz önünde bulundurulduğu söylemek mümkündür. Böylelikle biçim, “*maddede yaşam bulur*”¹¹. Yapı biçimi, malzemenin talebinin bir gereği ve sonucu olarak meydana gelir.

¹⁰ “*Turgut Cansever’in ideası, “şeyler”e belirli bir ussal dil kazandırmak üzerine kurulu ve bunu da besleyen bir değer sistemi var. Bu çabaya saygı duymamak olanaksız. “Şey”i sonunda biçimlenebilen bir maddeyle sınırlarsak, ki çok yanılmıyorsam kendisi de “madde” ile “malzeme” arasındaki farkın bilincinde olarak, çoğu inşaat ustasının ve mimarın sandığının tersine, maddeyi cansız malzeme olarak görmüyor. Örneğin amorf bir graniti sanki yaşayan bir şey gibi düşünüyor ve oradaki varlığın dilini şakıtmaya çalışıyor sanırım; maddeye getirmeye çalıştığı görünüşün (eidos) nihai kalıpbiciminde (morphe) yansımaları arzuluğu en güzel matematiksel düzenle vermeye çalışırken.*” Devamı için bkz. Hasan Ünal Nalbantoğlu, “**Turgut Cansever’in Mimarlığı Üzerine Bir Sorgulama**”, **Mimarlık 358**, Mart-Nisan 2011, <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=372&RecID=2602>, 24.01.2017.

¹¹ “*Biçim, maddede yaşam bulmadıkça, zihnin bakışından, geometrik kavranabilirliğe indirgenmiş yayılımı konu alan bir spekülasyondan başkaca değildir.*” Ayrıntılı bilgi için bkz. Henri Focillon, **Biçimlerin Yaşamı**, çev. Alp Tümertekin, Janus Yayınları, İstanbul, 2015, s. 63.

Cansever'in ağırlıklı olarak ilk projelerinde, Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü de dâhil olmak üzere neredeyse tüm eserlerinde betonarme tercih edilir.¹² Bunun yanından malzeme seçiminde, bulunulan coğrafyanın ve iklim koşullarının da dikkate alındığı görülür. Örneğin Bodrum'da yer alan Sualtı Arkeoloji Enstitüsü'nde ve Demir Tatil Köyü'nde Bodrum'un iklim koşulları ve geleneksel yapı malzemesi göz önünde bulundurularak taş malzeme uygulanır.¹³ Bunun yanında *standart yapı elemanları*¹⁴ inşa sisteminin hızlı ve kolay olması açısından tercih edilir.¹⁵

İklim koşullarının mekân organizasyonu ve yapısal kararlarda da rol oynadığı görülür.¹⁶ Sıcak bölgede olan Bodrum'daki Demir Evleri'nde ve Sualtı Arkeoloji Enstitüsü'nde görülen taş duvarların kalınlaşması, pencerelerin güneşe bakan cephelerinin küçülmesi ve ışık fenerlerinin kullanılması söz konusudur. İlave olarak yoğun kullanılan mekânların iç kısımlarda ve alt katlarda düzenlenmesi gibi pek çok uygulama mevcuttur.

Cansever mimarisinin öne çıkan özelliklerinden biri de yapının farklı yön ve cephelerinde gerek pencere gerekse sütun dizilerinin, aruzun kullanıldığı Divan şiirindeki iki mısralı beyitler gibi *tezyinîlik* arz etmesidir.¹⁷ *Tezyinîliğin* hem cephe

¹² Halil İbrahim Düzenli, **İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi**, Klasik Yayınları, İstanbul, 2009, s. 173.

¹³ Düzenli, **a.g.e.**, s. 172.

¹⁴ Steen Eiler Rasmussen standart yapı elemanlarının önemini şu şekilde vurgular: "*Bir binanın nasıl yapıldığını düşünürsek, standart birimlerle çalışmanın gerekliliğini fark ederiz. Marangozun atölyesinde hazırladığı kereste, duvar ustasının inşaatla ördüğü tuğla duvara, taş kesicinin belki de çok uzaktaki bir taş ocağında hazırladığı taş bloklar inşaatla geldiğinde diğer tüm elemanlara uymalıdır. Pencere ve kapılar kendileri için hazırlanan boşluklara uyacak şekilde kolayca ısmarlanabilmelidir. (...) Tüm bu yapı elemanları, başka bir ayarlama gerektirmeden inşaat sahasında kolayca bir araya getirilebiliyordu.*". Devamı için bkz: Steen Eiler Rasmussen, **Yaşanan Mimari**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994, s. 100.

¹⁵ "Turgut Cansever Özel Sayısı", **Mimar**, S. 11, 1983, s. 50.

¹⁶ Halil İbrahim Düzenli, "Vefayat", **İslam Araştırmaları Dergisi**, S. 2, 2009, s. 177.

¹⁷ Turgut Cansever, **Osmanlı Şehri**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 174-175.

yüzeylerinde iki boyutlu hem de yapıda üç boyutlu unsurlar olarak sürdürülmesi önemlidir. Bunun aynı zamanda bir üslup özelliği olduğunu Cansever şöyle ifade eder:

“Tezyinîlik - Tezyinîcilik üslup özellikleridir. (...)

Yaratıcı sanat eseri, üslup ile kâinatın - varlığın bütünleyici bir sezikle ifadesini ortaya koyar. Böylece sanat, estetiğin değil, ahlak ve dinin alanında yer alır. Sanat eseri, varlığı, var olan birimler kompleksini, zaman-mekân içinde bir bütünlük düzeyine ulaştırdığı zaman hedefine ulaşır.

Çağların varlık telakkisi ile üslubu tayin eden ve tayin edilen olarak birbirine bağlıdır. Bu sebepten üslup özelliğinin açık, belirgin bir anlamı vardır ve üslup, tekabül ettiği varlık telakkisinin fizikî muadilidir.

Üslup teorisi sanat biçiminin yapı elemanlarına ve bunların hayat telakkisine bağlarını açıklamak durumundadır. Üslup, mekânın var olanın zaman içinde idrakinden ve bunların ilişkilerinin yapı özelliklerinden oluşur.”¹⁸.

Öte yandan yapıyı biçimlendiren kubbe, tonoz, kemer gibi formların Osmanlı ve Selçuklu Mimarisi referanslı elemanlardan seçilmesi, Cansever mimarisinin anıtsallığının bir sonucudur.¹⁹ Cansever mimaride biçimsel süreklilik kurmakla kalmaz; *“tarihsel süreklilik”*²⁰ de kurar. İlâveten içinde bulunulan zamanın da idrakiyle yapının işlevi ve geometrik biçimi örtüştürülerek mekân yeniden örgütlenir.

¹⁸ Turgut Cansever, **Osmanlı Şehri**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 67-68.

¹⁹ Ufuk Demirgüç, **Mimarlıkta Eleştirel Bölgeselcilik ve Turgut Cansever**, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 42.

²⁰ Sezer Tansuğ *“sanatın sürekliliği”* ile ilgili şunları ifade eder: *“İster katı kuralları izleyen, ister açık değişimlere sahne olan biçimsel oluşumlar yönünde bulunsun, sanatın sürekliliği, biçimlerin emellendiği ve hepsinde eş olan bir kavramın sürekliliğidir. Buna da kendine özgü bir hayatı sürdürmenin içgüdüsi diyebiliriz.”* Devamı için bkz. Sezer Tansuğ, **Sanatın Görsel Dili**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s. 18.

“Statikleşmiş unsurlar devam eden hayatta daha çok olumsuz etkiler yapıyor. Durum böyle olunca, o zaman neyin evrensel olması gerektiği sorusu ortaya çıkıyor. Yaptığımız yapının kendisinin mi yoksa o yapıya biçim veren iradenin, ruhun mu devam etmesi gerekir?”²¹.

Cansever mimarisinde “ilave alabilen kitle-kollektivitenin açık bir birlik ile biçimlendirilmesi”²² İslam Mimarisi’ndeki “varlığın dinamik yapısı”²³ göz önünde bulundurularak elde edilir.²⁴ Bu durum elemanların yapıdaki, yapının da bulunduğu çevredeki *tektonik* varlığı şeklinde ifade bulur. Böylece mimaride, yapı ve unsurlara karakter kazandırılır. Bu şekliyle yapıda kurulan bütünlük, statikleşmiş unsurlar yerine; “açık geometrik şekiller”²⁵ ile “açık mekân”²⁶ örgütlenmesini sağlar. Ayrıca Cansever *evrensellik* ve *yerellik* kavramlarının zıtlık teşkil etmediğini; evrenselliğin yerel unsurlarla örtüştüğü ölçüde var olabileceğini şöyle ifade eder:

“Evrensel olmak iddiasındaki pek çok merkezîyetçi çözümün, mesela “Modern Uluslararası Mimari”nin, çeşitli teknolojilerin veya ideolojilerin yerel şartlara uyumsuzluklarından doğan

²¹ Turgut Cansever, **Kubbeyi Yere Koymamak**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014, s. 25.

²² “Sonsuz ve sınırsız olan karşısında sınırlı varlığın ve ürünlerin eşitliği İslâm sanatında insan yapısı ürünlerin bütünlüğüne ait özellikleri belirler. Sonsuz mekân açısından eşit öneme sahip bir tür ferdileşmiş tektonikler grubu, ilave alabilen, kümülatif bir kitle kolektivite yaratır. Böylesi bir kitle-kolektiviteyi ancak açık bir birlik biçimlendirebilir.” Devamı için bkz. Turgut Cansever, **İslam’da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 60.

²³ Turgut Cansever, **İslam’da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 76.

²⁴ Cansever, **a.g.e.**, s. 62-63.

²⁵ Burhan Toprak bu kavramı şöyle tanımlar: “Mimaride konu ‘geometrik’; fakat açık olan geometrik şekillerdir. Burada başlangıçtan beri Ehl-i Sünnet ve’l-Cemaat imamlarının savdukları “Şekiller ve formlar yoktur, Allah tarafından biteviye yeniden yaratılmaktadır.” prensibinin bulunduğu sezilmektedir. Gerçekten İslam’ın yeni mimarisinde geometrik şekiller açık olarak görünmektedir. Birbirini kesen çok köşeli şekiller, değişik çapta daire kavisleri.” Devamı için bkz. Burhan Toprak, **Din ve Sanat**, Hece Yayınları, Ankara, 2004, s. 19.

²⁶ Turgut Cansever, **İslam’da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, s. 48-49.

dramatik sonuçları pek çok yerde hâlâ yaşanmaktadır. İslâm “ferd”i ve dolayısıyla “yerel”i yüceltirken, “birey”lerin kolektif bütünlüklerinin güzelliğinin oluşması önündeki engelleri de bertaraf eder. Ferdin ve yerelin yücelmesine yönelik bu çözüm, gerçek evrenseldir.”²⁷.

1896'da F. L. Wright'ın “Standartlar geliştirmeliyiz”, daha sonra 1927'de Le Corbusier'in “Standartlar ruhunu geliştirmeliyiz”²⁸ şeklindeki ifadeleri mevcuttur.²⁹ Cansever'e göre de *evrensel olmak mahallî standartları korumak ve geliştirmekle mümkündür. Standartlar, standart mimari elemanlar ve teknik standartlarla sınırlı değildir. Yapıya biçim veren iradenin/ruhun devamlığı, Cansever'in Osmanlı³⁰ Şehri tanımında “standartlar ruhu” kavramını açıklarken görülür:*

“İnanç ve bu inançlardan kaynaklanarak oluşan davranış biçimleri, bunların ayrılmaz parçası olan ruh halleri, ifade biçimleri, bunlara tekabül eden üslûbu oluşturan manevî-kültürel standartlar, mimarî eleman standartları ve teknik standartlar, Osmanlı şehirlerinin temel, değişmez ve ortak özelliklerini oluşturmuştur.”³¹.

Cansever mimarisinde *yerellik* ya da Cansever'in deyişiyle “mahallîlik” çevreyle ilişkide temel bir unsurdur. Cansever'in vurguladığı “tabiatın yüceltilmesi”³² ve “dünyayı güzelleştiren yüce ferd”³³ kavramları dikkate alındığında, Cansever

²⁷ Turgut Cansever, **İslam'da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, s. 94.

²⁸ Le Corbusier'in standartlar oluşturmak için geliştirdiği orantı çalışması olan “Le Modulor” için bkz: Steen Eiler Rasmussen, **Yaşanan Mimari**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994, s. 95.

²⁹ Turgut Cansever, **Osmanlı Şehri**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 100.

³⁰ Godfrey Goodwin'in “Osmanlı Evi” ve “Osmanlı Kenti” için bkz. Godfrey Goodwin, **Osmanlı Mimarlığı Tarihi**, çev. Müfit Günay, Kabalcı Yayınları, İstanbul, Haziran 2012, s. 553.

³¹ Turgut Cansever, **İslam'da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, s. 120.

³² Turgut Cansever, **Osmanlı Şehri**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 209.

³³ Turgut Cansever, **AKADEMYA PANELLERİ: Geçmişten Günümüze Anadolu'da İnsan ve Mekân (Teşhisler ve Tesbitler)**, Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi-İstanbul, 20 Şubat 1998,

yapılarının topografyayla ilişkisinde arazi ve iklim koşullarının göz önünde bulundurulması söz konusudur. Varlığın ve içinde bulunulan tabiatın idraki insanın “dünyayı güzelleştirme sorumluluğu”³⁴nu yerine getirmede en belirleyici faktörlerdir.³⁵ Cansever’in bu yaklaşımı “ahiret için düşünme tavrı”³⁶nın bir ifadesidir. Bu durumu Nurettin Topçu şöyle açıklar

*“Toprak sanki kendi benliğimizdir. Ondan uzaklaşan insan sanki kendi benliğini de kaybediyor. Toprağa yaklaştıkça, gerçek ve ölümsüz varlığa kavuştuğumuzu hissediyoruz, şüphe ile ölüm azabından kurtuluyoruz. ... Kalbi ile yaşayan her insanın vatani topraktır.”*³⁷

Yapının bu tür yerleşimi insanın tabiattan kopmayarak “toprağa yakın durması”³⁸nı sağlar. Bu bağlamda *tabiatın yüceltilmesi* kavramının *tevhid/birlik*

[http://www.yeniakademya.org/makalekonu-7-akademya_panelleri-5-gecmisten_gunumuze_anadolu%E2%80%99da_insan_ve_mek%C3%A2n_teshisler_ve_tesbitler_h.html](http://www.yeniakademya.org/makalekonu-7-akademya_panelleri-5-gecmisten_gunumuze_anadolu%E2%80%99da_insan_ve_mek%C3%A2n_teshisler_ve_tesbitler_html), 15.01.2017.

³⁴ Turgut Cansever, **Kubbeyi Yere Koymamak**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014, s. 170.

³⁵ Turgut Cansever, “**İslam Mimarisi Üzerine Düşünceler**”, **Divan**, Ocak 1996, s. 132.

³⁶ Halil İbrahim Düzenli, **İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi**, Klasik Yayınları, İstanbul, 2009, s. 143.

³⁷ Nurettin Topçu, **Kültür ve Medeniyet**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 187.

³⁸ “*Küçük mavi, pembe çiçekler serpilidir. Yeşilin saydam uçları çimenlerde. Su domur domurdur. Çakıllarda eleğimsağmalar. Görülmemiş, tutulmamış bir güzellik. Kirlenmemiş bir su.*

Dağlardan ceylanlar iner. Göğün tüllenene kızılığı laciverde koşarken. Kenarında saygıyla dururlar. Tek dal, tek yaprak kıpırdamaz. Bir an-ı vahitte kalırlar. Sonra eğilip içerler.

Sen bir musluğa eğiliyorsun. Topraktan kopmuş bir suya. Clor kokuyor elin ayağın.

O canım fayanslardan döşüyorsun. Sonra pırl pırl “sıhhi tesisat armatürleri”. ...” Mustafa Kutlu, **Yokuşa Akan Sular**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 7.

Ayrıca “toprak” imgesi ve Mustafa Kutlu hikâyeleri üzerine bir makale için bkz:

<http://kulturgundemi.com/edebiyat/mustafa-kutlu-beyhude-omrum-ve-toprak-haber-3397>, 28.01.2017

arayışının ya da *bütünlük kurma* kavrayışının bir parçası olduğu görülür.

1.2 Louis I. Kahn

1.2.1 Hayatı

20 Şubat 1901'de Estonya'nın Saaremaa adasında doğan Kahn, 1905'te Rus – Japon Savaşı esnasında Yahudi olan ailesi ile birlikte Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etti. 1912'de ortaöğrenimi için Philadelphia Güzel Sanatlar Akademisi Philadelphia Endüstri Sanatları Okulu'na girdi. 1920'de Pennsylvania Üniversitesi'nde "*beaux-arts*"³⁹ geleneği ile eğitim gören Kahn, 1924'te yüksek lisans derecesini tamamladı. 1925'te John Molitor'un, 1929'da Paul P. Cret'in bürosunda çalıştı. 1937'de kendi bürosunu kurdu. 1942'de Oscar Stonorov ile çalışmaya başladı.

Bu ve sonraki süreçlerde Yale Üniversitesi'nin, Roma'daki Amerikan Akademisi'nin, Massachusetts Teknoloji Enstitüsü'nün ve Pennsylvania Üniversitesi'nin mimarlık ve planlama bölümlerinde öğretim üyeliği yaptı. ABD Konut Dairesi'nde ve Philadelphia KPK'da danışmanlık ve Philadelphia Geliştirme Dairesi'nde danışman mimar görevlerinde bulundu. Danimarka Mimarlar Birliği Onur Madalyası, Amerikan Mimarlar Enstitüsü Philadelphia Kesimi 100. Yıl Altın Madalyası, RIBA (Royal Institute of British Architects / İngiliz Mimarları Krallık Enstitüsü) Altın Madalyası gibi birçok prestijli ödül kendisine verildi. 17 Mart 1974'de Hindistan dönüşünde New York'un Pennsylvania İstasyonu'nda hayatını kaybetti.⁴⁰

³⁹ "*Kahn'ın Beaux-Arts metoduna dair hatırası, kurgulanmış teorisinin evrimini anlamak için kritik önem taşır. 1960'larda tarihçi William Jordy ile konuşmasında Kahn eğitimini, düzensel açıdan değil; süreç, mantık ve deneyim açısından özetledi: "Tasarım problemlerinin başlangıcı için Beaux Arts eğitimi, genellikle danışmanın bir yorumu olmaksızın yazılı bir programla öğrenciye sunulur. Öğrenci bir odada ona verilen birkaç saatlik bir süreçte, problem üzerine çalışır; kimseye danışmaksızın hızlı bir çözüm eskizi yapacaktır. Bu eskiz takip eden problemin detaylandırılması için temel oluşturur... Bu, her öğrencinin kendi kendini eğittiği bir şeydi: Bir kütüphanenin ya da bir meslis salonunun doğasında büyük ölçüde çeşitlilik olmadığı için, eskizlerini hazırlayacağımız şeyleri görmek için bu yerlere gittik. Eskizler yapıldıktan sonra, çalışma süreci boyunca ona bağlı kalmak zorundaydık. Böylece bu eskiz, sezgisel güçlerimize bağlıdır..."*" Thomas Leslie, **Louis I. Kahn: Building Art Building Science**, George Braziller, Inc., New York, 2005, s. 18

⁴⁰ Emily T. Cooperman, **Philadelphia Architects and Buildings**, <http://www.greatbuildings.com/cgi->

1.2.2 Mimari Eserleri

Louis I. Kahn “*Hayret, nasıl yapıldığımızın bir kayıdır. Bir çekirdek olarak adlandırılabilir... Hayret, tüm öğrenebileceklerimizin ve hissedebileceklerimizin kaynağında uzanır.*”⁴¹ Şeklindeki mistik yaklaşımıyla yaşamı boyunca tüm tasarımlarında varlığın özünü, başlangıçların ruhunu arar. Yaşamı boyunca evrendeki tüm varlıklarda, nasıl yapıldıklarına ve varlığın özüne dair *kayıtlarda* ya da izlerde *hayreti* arayan Kahn, öğrendiklerini ve hissettiklerini eserlerine yansıtmaya çalışır. Bu amaçla Amerika Birleşik Devletleri’nde ve dünyanın pek çok yerinde mimari faaliyetlerde bulunur.

Amerika Birleşik Devletleri’nde uygulanan tasarımlarının 50 tanesi Pennsylvania’da, 5’i New York’ta, 4’ü Connecticut’ta, 4’ü New Jersey’de, 2’si California’da, 1’i Massachusetts’ta, 1’i Washington’da, 1’i New Hampshire’da ve 1’i de Texas’ta yer alır. Amerika Birleşik Devletleri dışında uygulanan tasarımlarının ise 2 tanesi Hindistan’da, 1’i Bangladeş’ta, 1’i Nepal’de, 1’i İngiltere’de ve 1’i de “*İşgal Altındaki Filistin Toprakları*”⁴²nda bulunur.

Kahn’ın yukarıdaki tablodaki uygulanmış projelerine ilaveten hem Amerika Birleşik Devletleri’nde hem de diğer ülkelerde, uygulanmamış pek çok projesi bulunur. Bu projelerden Amerika Birleşik Devletleri’nde olanların 70 tanesi Pennsylvania’da, 6’sı New York’ta, 5’i Maryland’de, 3’ü Connecticut’ta, 3’ü Missouri’de, 2’si Virginia’da, 2’si Washington’da, 2’si Texas’ta, 2’si Florida’da, 2’si Michigan’da, 2’si California’da, 1’i Oklahoma’da, 1’i Massachusetts’ta, 1’i de Kentucky’de yer alır. Bunun yanında Kahn’ın 8 tane yerleşimden bağımsız tasarımı bulunur. Bu tasarımlar bir satış mağazası çalışmalarından kent planlamalarına kadar

[bin/glk?http://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display.cfm?ShortId=21829](http://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display.cfm?ShortId=21829), 16.01.2017

⁴¹ Robert Twombly, **Louis Kahn Essential Texts**, W.W. Norton & Company, Inc., New York, 2003, s. 152.

⁴² Bu ifade, Uluslararası Af Örgütü’nün resmi sayfasında “*İsrail/İşgal Altındaki Filistin Toprakları*” şeklinde ifade edilir. Detaylı bilgi için bkz. <http://www.amnestyusa.org/our-work/countries/middle-east-and-north-africa/israel-and-occupied-palestinian-territories>, 17.04.2017. Kahn’ın buradaki eseri, “*Yafa(Tel Aviv)*”da bulunur.

çeşitlilik gösterir. İlâveten Kahn'ın kentsel planlama bağlamında trafik çalışmaları da mevcuttur. Louis I. Kahn'ın Amerika Birleşik Devletleri dışında yer alan uygulanmamış projelerin ise 3'ü "*İşgal Altındaki Filistin Toprakları*"⁴³nda, 1'i Hindistan'da, 1'i İtalya'da, 1'i Fas'ta, 1'i Pakistan'da, 1'i İran'da, 1'i Angola'da, 1'i İsveç'te ve 1'i de Rusya'da bulunur.⁴⁴

Bu çalışmalar restorasyon projeleri, uygulama projeleri ve yarışma projeleri gibi alanları kapsar. Bunun yanında yerleşimden bağımsız olarak tasarladığı kent çalışmaları ve prefabrike, düşük maliyetli, yaşlılar vb. için konut çalışmaları mevcuttur. İlâveten Kahn'ın projeleri sağlık, kültürel, eğitim-araştırma, resmi işlevli, tek konut, yerleşim, kentsel ölçekli vb. olmak üzere farklı işlevsel programlara hizmet eden tasarımlardan oluşur.

Kimbell Sanat Müzesi'nin yapımına, Proje Yöneticisi olarak Marshall David Meyers ve Preston M. Geren, Aydınlatma Danışmanı olarak Richard Kelly, Yapı Mimarı olarak August E. Komendant ve Peyzaj Mimarı olarak George Erwin Patton ile 1966'da başlanır. KSM, Kahn'ın Texas'daki tek eseridir ve Texas'ın programatik işlev bağlamında nispeten kültürel işlevli bir bölgesi olan Fort Worth'de yer alır. Bunun yanında 6 yıllık bir inşa sürecinin ardından 1962'de yapımı sona eren KSM, Kahn'ın tüm projeleri arasında uygulanan son eserlerindedir.

Kahn'ın Texas'ta tasarladığı 3 projeden biri olan Kimbell Sanat Müzesi, Kahn'ın Texas'ta uygulanan ilk ve tek eseridir. İnşası 1966'da başlayıp 1972'de biten Kimbell Sanat Müzesi, Texas'ın Fort Worth yerleşiminde yer alır. İlâveten, uygulanmamış projeleri ise Texas'ın Houston yerleşimindedir. Bunlardan ilki 1969-70'li yılları kapsayan Rice Üniversitesi Sanat Merkezi çalışmaları iken; ikinci proje ise 1972-1974 yıllarını kapsayan de Menil Vakfı için tasarlanan Menil Koleksiyonu çalışmalarıdır.

Grafik 2'de projelerinin yıllara göre dağılımı görülen Kahn'ın, projelerinin tasarım ve uygulama süreci 1920'li yıllarda başlar ve 1930'lu yıllarda artmış olarak

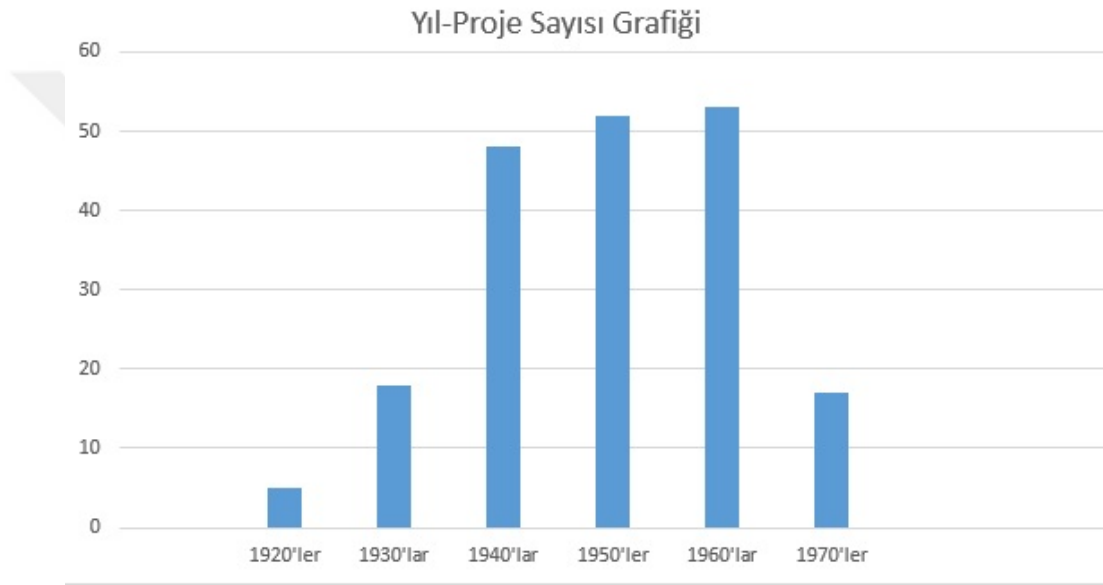
⁴³ Kahn'ın "*İşgal Edilmiş Filistin Toprakları*"nda yer alan uygulanmamış eserleri ise "*Kudüs*"te yer almaktadır.

⁴⁴ **Philadelphia Architects and Buildings,**

https://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display_projects.cfm/21829, 16.01.2017

devam eder. Kahn'ın en üretken yılları ise 1940'lı, 1950'li ve 1960'lı yıllara denk düşer. Bu artışta özellikle 1940 ve 1950'lerde Pennsylvania'da tasarladığı tek konut projeleri önemli bir yer tutar. Diğer yandan Amerika Birleşik Devletleri'nde ve dünyanın başka ülkelerinde kültürel, resmi ve sağlık işlevli projeler de artışta pay sahibidir.

Kimbell Sanat Müzesi'nin tasarımı ve inşaya başlangıcı da 1960'lı yıllara denk düşer. 1974'deki vefatına kadar da farklı ölçeklerdeki yarışma, uygulama vb. projeleri üzerine çalışmalarını sürdürür.



Grafik 2: Louis Kahn'ın Projelerinin Yıllara Göre Grafiği

1.2.3 Mimari Söylem ve Yansımalar

“Mimarlık iki odadan oluşur. Biri gerçekte var olmaz; fakat oluşun ana kısmı onun içinde meydana gelir. Diğer odada ise bununla ilgili fiziksel düşüncelere göre projeler yürütülür. Bir mimarlığın oluşumu her iki odayla donatılmış figürlerin birleşimidir. Onların fotoğrafları ve tasvirleri vasıtasıyla oluşun bu ikili kaynağı sonuçlandırılabilir. Bu nedenle analitik olarak bakıldığında, maddi olarak inşa edilmiş bir oda açılır ve böylece metaforik olarak ve kelimenin tam anlamıyla iki ilkel odayla ilişkilendirilir.

Kahn bu yaratıcı düşünceyi açıkladı ve onların şiddetini “sessizlik” ve “ışık” olarak adlandırdı.”⁴⁵

Kahn’a göre şekle dökülmemiş olanın yuvası *sessizlik*dir. *Sessizlik ölçüye-gelmez olanın yeridir.* Kahn: “*Ben tüm varlıkların kaynağını ışık olarak duyumsarım. Madde harcanmış ışıktır.*”⁴⁶ Diyerek, “*ölçülemez olanın cisimleşmesini*”⁴⁷, maddenin ışıkla “*ölçüye-gelebilirliğin dünyasında*”⁴⁸ varlığa bürünmesini ifade eder.

Kahn, gerek mimari söylemlerinde gerekse yapılarında hayatı boyunca bu felsefi yaklaşımın peşinde olur. Tüm eserlerinde bu yaklaşımın mekânsal boyutunu ortaya koymaya çalışır. Kahn’a göre yeryüzündeki her canlı kendi oluşumuna dair izler ya da *kayıtlar* barındırır. Bu izleri/*kayıtları* takip ederek varoluşa dair sırların kapısını aralamak mümkündür.

*“Doğa yaptığı her şeyde,
nasıl yapıldığının kaydını tutar.
Kayada kayanın kaydı vardır.
İnsanda, nasıl yapıldığının kaydı vardır.
Bunun bilincinde olduğumuz zaman,
evrenin kanunlarıyla ilgili bir fikre sahip oluruz.
Bazıları sadece bir ot yaprağını tanıyarak
evrenin kanunlarını yeniden inşa edebilir.”⁴⁹*

Kahn, “*bir yapının planının, ışıktaki mekânların uyumundan*”⁵⁰ okunması

⁴⁵ “**Louis I. Kahn Özel Sayısı**”, A&V Monografías de Arquitectura y Viviend, 1993, S. 44, s. 4.

⁴⁶ Robert Twombly, **Louis Kahn Essential Texts**, W.W. Norton & Company, Inc., New York, 2003, s. 229.

⁴⁷ **Öğrencilerle Söyleşiler: Louis I. Kahn**, YEM Yayın, 2014, s. 30.

⁴⁸ **Modern Mimarlığın Öncüleri: Louis I. Kahn ve Tarih**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002, s. 14.

⁴⁹ **Öğrencilerle Söyleşiler: Louis I. Kahn**, YEM Yayın, 2014, s. 24.

⁵⁰ Steven Fleming, Mark Reynolds, “**Timely Timelessness: Traditional Proportions and Modern Practice in Kahn’s Kimbell Museum**”, **Nexus Network Journal: Architecture and Mathematics**, 2006, c. 8, S. 1, s. 36.

gerektiğini söyler. Bu söylem, yapının da onu oluşturan ışığın kaydını tuttuğundan kaynaklanır. Kahn mimarisinde “ışık”⁵¹ ve sessizliğin mekânsal ifadeleri ise “*served space and servant space/ana mekân ve tali mekân*” kavramları şeklinde olur. Kahn mimari yaklaşımında, bu iki kavramla hiyerarşiler kurarak yapıdaki mekânsal organizasyonu oluşturur.

*“Kahn mimarlığı, “düşünülerek yapılan mekânlar (thoughtful making of spaces)” olarak tanımlar. Yapmaktan kast ettiği şey, mekânlar arasındaki strüktürel ilişkileri kurmaktır.”*⁵²

Servant space/Tali mekân, dolaşım alanları başta olmak üzere yapının mekanik, elektrik ve tesisat ihtiyaçlarını karşılayan bölümdür. Bunun yanında yapının diğer ana işlevlerini karşılayan bölümlerini Kahn, *served space/ana mekân* olarak adlandırır. Böylelikle Mies van der Rohe’nin zaman içinde yapısı değişerek farklı kullanımlara dönüşebilen, son derece esnek mekânlara olanak tanıyan evrensel mekân düşüncesinden farklı olarak statik olmayan fakat daha tanımlı mekânlar ortaya koyar.⁵³ Kahn mimarisinde *ana mekân* olabildiğince esnek işlevlere hizmet edebilirken; *tali mekânın* işlevi sabittir.⁵⁴ Kahn bu iki mekânı homojen olarak tek bir bütünde toplar ve tanımlanan mekânlar bütünlüğün harmonisinde kendi tektonik ifadeleriyle yerini alır.

“Realizasyon, bir doğası olduğu kastedilen formun realizasyonudur. Bir şeylerin belirli bir doğası olduğunun

⁵¹ Benzer şekilde Le Corbusier de “ışık”la ilgili: “*Mimarlık, ışık altında bir araya getirilen kütlelerin ustalıklı, doğru ve görkemli bir oyundur.*” der. Devamı için bkz. Le Corbusier, **Bir Mimarlığa Doğru**, çev. Serpil Merzi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Şubat 2010, s. 21.

⁵² **Öğrencilerle Söyleşiler: Louis I. Kahn**, YEM Yayın, 2014, s. 23.

⁵³ Milad Rabifard, **The Integration of Form and Structure in the Work of Louis Kahn**, Yakın Doğu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Gazimağusa, Kuzey Kıbrıs, Şubat 2011, s. 101.

⁵⁴ “*Elbette esnek olması gereken bazı mekânlar vardır fakat ayrıca katıyen esnek olmaması gereken mekânlar vardır. Onlar yalnızca ilham kaynağı olmalılar... İçeri giren ve çıkan insanlar haricinde değişmemesi ve sadece olması gereken bir yer olmalılar.*” Louis I. Kahn, **Light is the Theme: Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments on Architecture**, Yale University Press, New Haven ve London, 2011, s. 27.

farkındasınız. Bir okulun belirli bir doğası vardır ve bir okul tasarlarlarken kesinlikle şeylerin doğasıyla istişare ve onay gereklidir. Böyle bir istişarede, suyun düzenini, rüzgârın düzenini, ışığın düzenini, bazı malzemelerin düzenini keşfedebilirsiniz. Tuğlayı düşünüyorsanız ve düzene danışıyorsanız, tuğlanın doğasını düşünün. Tuğlaya: “Bir tuğla ne olmak ister?” diye sorduğunuzda tuğla size: “Bir kemer olmak istiyorum.” diyor. Eğer siz tuğlaya: “Kemerler pahalı ve ben bir açıklığı geçmek için beton bir lento kullanabilirim.” dersiniz “Tuğlanın düşüncesi sizce ne olur?”. Tuğla der ki: “Bir kemer olmak istiyorum.”.”⁵⁵

Kahn malzemenin ne olmak istediğini keşfederek “mekânın olmak istediği”⁵⁶ne doğru yola çıkar. Şeylerin arzusu Kahn mimarisinin temel unsurlarındandır. Tasarımcının yapmak istediği kadar malzemenin olmak istediği de önemlidir. Bununda ötesinde *formun biçime dönüşmesinde malzeme etkin rol oynar. Hatta Kahn’a göre: “Bir biçim doğasındaki yapısal öğelerden ortaya çıkar. Nasıl inşa edileceği konusunda (kendinize) soru sormaya başladığınızda (tasarladığınız) kubbe, kubbe olmaktan çıkar.”*⁵⁷.

Kahn tuğlaya soru sorarak onun *düzenini* anlamak ve onun doğası gereği hareket etmek gerektiği görüşündedir:

*“Düzen (kavramına başvuru), idrakten farklılaştırılmış olmalıdır. Düzen tasarıma aittir, realizasyona değil... Tasarım, yapmak istediğiniz ne ise (ona) düzen getirir. Strüktür düzeninde bir tuğla giriş, bir kemerdir. Bir tuğla duvarda beton giriş kullanıyorsanız siz, beton ve tuğlanın bileşik düzenine sahipsiniz demektir.”*⁵⁸.

Kahn *düzeni* yukarıdaki gibi ifade ederken *formu*, *biçimin* şekle getiricisi olarak

⁵⁵ <https://kimbellproject.wordpress.com/2011/03/07/the-brick/#comments>, 18.01.2017.

⁵⁶ Susan Braudy, “The Architectural Metaphysics of Louis Kahn”, *The New York Times Magazine*, 15 Kasım, 1970, s. 78.

⁵⁷ Louis I. Kahn, “Form and Order”, *Perspecta*, 1955, c. 3, s. 59

⁵⁸ **Modern Mimarlığın Öncüleri: Louis I. Kahn ve Tarih**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002, s. 13.

şöyle tanımlar:

“Form, olmaya ruhi yatkınlıktır. Bir doğaya yakaran bölünmez soyut elemanları içerir. (Yakarma) olunmak istenen şey üzerine bir şeyin arzusudur. Form, ortamsal koşullara da kişiye de ait değildir.”⁵⁹.

Form ölçüye-gelmez olana aittir, yani sessizlikte yer alır. Biçim ise ölçüye-gelebilirliğin dünyasındadır, formun sayısız olanaklarından birine bürünüp imkânlar sınırındaki eşiği aşarak şekle gelir.⁶⁰ Kahn kurumu ve kurumun doğasını ise şöyle ifade eder:

“İçerilecek işlev, bir kurum olarak sorgulanmalı; gerçek niteliği değilmeli; kısaca, “kurumun doğası” ortaya çıkarılmalı; bir “kurumun doğası”nı yansıtacak türlü tasarımlar geliştirilebilir. “Ev” bir “kurum”dur – “bir ev”, “bir tasarımdır”; tasarım üç aşamalı bir süreçtir: “ölçülemez” değerlerle başlanır; bunlar “ölçülebilir” değerlere kaydedilir; sonuç-ürün yeniden ölçülemez değerlere mücehhezdir.”⁶¹.

Kahn’a göre bir binanın ne olmak istediğinin anlaşılması için *o bina kurumunun doğasını* ortaya koymak gereklidir. Kahn bu durumu şöyle ifade eder:

“(…) mimar kendisine verilen bir ihtiyaç programından işe başlıyorsa da onun esas görevi verilen program elemanlarını mekânsal kavramlara dönüştürmek ve mekân olarak söz konusu binanın kaçınılmaz parçalarını bulmaktır.”⁶².

⁵⁹ **Modern Mimarlığın Öncüleri: Louis I. Kahn ve Tarih**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002, s. 14.

⁶⁰ “Sütunun ortaya çıkış mucizesi” için bkz. **Öğrencilerle Söyleşiler: Louis I. Kahn**, YEM Yayın, 2014, s. 14-15.

⁶¹ **Modern Mimarlığın Öncüleri: Louis I. Kahn ve Tarih**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002, s. 25.

⁶² **A.g.e.**, s. 23.

Bununla beraber Kahn tasarımlarında sağlamlığa, kütselliğe ve tekillığe ulaşmak için “*beaux-arts geleneği*”nde aldığı eğitimi yeniden yorumlayarak⁶³ tarihi eserlerdeki tasarım öğelerinin⁶⁴ ritimlerinin biçim ve dengesinden gelen prensiplerden yararlanır.⁶⁵ Bu yaklaşım Kahn mimarisindeki *anitsallık* ifadesinin belirleyici unsurunu oluşturur.

Kahn anitsallığı: “*Ona bir şeyin eklenemediği veya değiştirilemeyen bir yapıda bir niteliktir, sonsuzluğun anlatıldığı manevi kaliteyle tanımlanabilir. Anitsallık esrarengizdir. Kasıtlı oluşturulamaz.*”⁶⁶ Şeklinde ifade eder. McCarter ise Kahn mimarisinin anitsallığını şöyle tanımlar:

“Kahn'ın yaklaşımı benzersizdi; çünkü mimarlıkta anitsallığın boyut ya da maddi masrafın ürünü değil, sonsuzluğa yol açan manevi bir kalitenin yanı sıra bir bina yapımında kullanılan sanat

⁶³ Thomas Leslie bunu şu şekilde açıklar: “*Daha net bir biçimde, Kahn, 1953'te Princeton Üniversitesi'ndeki bir konferansta rasyonalist Beaux-Arts eğitimi konusundaki kararsız duygularını açıkladı: “Pennsylvania Üniversitesi'nde eğitim aldım ve eğitimin manevi yönlerini hala hissediyor olmama rağmen, mezuniyetten bu yana tüm zamanımı öğrendiklerini unutmaya harcadım. İnanıyorum ki; tasarım hakkında konuşurken düzen hakkında konuşuyoruz. Bence tasarım ikincildir. Düzen, bir plan –bir kent planı ya da bir bina ve hatta bir poster planı- elde etmenin yönlerini keşfettiğimiz şeydir. Bence biz tasarım ve düzeni sürekli karıştırıyoruz. Düzen, mekânın ve ruhsal insanın tüm tasarımlarını içerir; tasarım ise, onları yalnızca koşullara uydurma ve düzeni güçlendiren ve hatta zenginleştiren belirli bir deneyime sahip olma sürecidir.*”.

Thomas Leslie, **Louis I. Kahn: Building Art Building Science**, George Braziller, Inc., New York, 2005, s. 11.

⁶⁴ “*İtalya mimarisinin geleceğin eserlerinin ilham kaynağı olarak kalacağına kesin bir şekilde inanıyorum. Bu şekilde görmeyenler tekrar bakmalıdır. Malzemelerimiz ona kıyasla çok zayıf görünüyor ve tüm saf biçimler tüm çeşitleriyle denenmiştir. Gerekli olan şey, İtalya mimarisinin yapı ve ihtiyaçlarımızın bilgisine ilişkin olarak yorumlanmasıdır. Restorasyonları (bir tür yorumlama) çok önemsemiyorum fakat hareket noktaları olarak çevresindeki binalar tarafından değiştirilen mekânın yaratılmasına yönelik birinin kendi yaklaşımlarını okurken büyük kişisel bir değer görüyorum.*”

[(Johnson, Eugene J. and Michael J. Lewis. Louis Kahn'ın Yerinde Çizilmiş Seyahat Eskizleri, Cambridge, The MIT Press, 1996).]’dan akt. Peter Anderson, **The Integration of Form and Structure in The Work of Louis Kahn**, Columbia Üniversitesi, Mimarlık Planlama ve Koruma Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, New York, 2007, s. 12.

⁶⁵ Anderson, **a.g.e.**, s. 41.

⁶⁶ Robert McCarter, **Louis I. Kahn**, Phaidon Press Inc., New York, 2005, s. 461.

eseri kalitesiyle de ilgisi vardı. Kahn çağdaş toplumsal kurumların anıtsallığı ve büyük tarihsel anıtlarda bulunanlarla benzer mekânlara ulaşmak için, tarihsel formların doğrudan kopyalanmaksızın yeni yapı biçimlerinin ve yapı malzemelerinin devreye girmesi gerektiği çağrısında bulundu.”⁶⁷.

Öte yandan Kahn tüm bu kavramların kaynağını ve sürerliğini *sessizlik* olarak tanımlar. *Biçimler forma dönüşmek üzere sessizlikte uzanırlar. Sessizlik ideal hakikatin özünü oluştururken; ölçüye-gelebilirliğin dünyasına ışığın bir veçhesi olarak yansıyor, bir form olarak varlığını sürdürür.*

“Sessizlik, var edilmiş ideal hakikatin kapsamıdır. Hatta öyle ki Piramidler ilk taşları yerleştirilmeden önce (bu kapsamıyla) inşa edilmişlerdir.

Sessizlik olma arzusunun imkânlar enerjisiyken öte ucundaki Işık, tüm varlıkların vericisiydi. Işık gerçeğin enerjisiydi. Esin, Sessizliğin ve Işığın bulunduğu yerde eşikteki başlangıcın duygusudur. Ölçüye-gelmez olanla ölçüye-gelen arasındaki bu eşikte Sessizlikten Işığa varlığın gölgesi dökülür.”⁶⁸

Kahn'a göre varlığın kaynağını *ışık* oluşturur. Dağlar, taşlar, hatta biz insanlar *ışığın* farklı miktarlardaki yoğunluğundan meydana gelir. *“Yapı, ışığın üreticisidir.”⁶⁹* İddiasına göre ışık ve madde ilişkisi, Focillon'un: *“Oysa ışığın kendisi, üzerine düştüğü, üzerine aktığı ya da sağlamca üzerine yerleştiği, şu ya da bu ölçüde içine sızdığı, kuru bir nitelik ya da yağlı bir nitelik ileten malzemeye bağımlıdır.”⁷⁰*

⁶⁷ Robert McCarter, **Louis I. Kahn**, Phaidon Press Inc., New York, 2005, s. 455.

⁶⁸ **Modern Mimarlığın Öncüleri: Louis I. Kahn ve Tarih**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002, s. 13-14.

⁶⁹ Robert Twombly, **Louis Kahn Essential Texts**, W.W. Norton & Company, Inc., New York, 2003, s. 231.

⁷⁰ *“(…) çünkü hacimler, kendilerini biçimlendiren, boşluklarını ya da doluluklarını ortaya koyan ve yüzeyi görece bir yeğinliğin anlatımı kalan ışığa bağımlı oldukları için bütün bu çeşitli hallerde de hep aynı değildirler. Oysa ışığın kendisi, üzerine düştüğü, üzerine aktığı ya da sağlamca üzerine yerleştiği,*

Söylemiyle neredeyse birebir örtüşür. Bu yönüyle biçim, ışığın maddileşmiş bir veçhesidir.

Strüktür ve ışığın birleşimi ise bölünemez olan *bir oda/the room* meydana getirir:

“Oda, mimarlığın başlangıcıdır. Zihnin yeridir. İçinde bulunduğunuz oda boyutlarıyla, yapısıyla, ışığıyla, insan ne önerirse ve yaparsa yapsın, onun karakterine, onun ruhsal aurasına cevap vererek bir yaşama dönüşür. Odanın yapısı odada kendi kendine bir kanıt olmalıdır. İnanıyorum ki, odanın yapısı, ışığın kaynağıdır.”⁷¹.

Tüm bu kavramlardan anlaşılacağı üzere Kahn'ın zihni bir “adlandırmalar dünyası”⁷² tanımlar. Bu kavramlardan bir diğeri olan *düzeni* ise Kahn: “(...) tüm varoluşların kalıbıdır. Suyun, rüzgârın, güneşin, caddelerin bir düzeni vardır. Mimar, strüktürün düzeni (oluş hali) ile inşa eder. Konstrüksiyonun düzeni yapıyı inşa edenlerin düzenidir...”⁷³ Şeklinde ifade eder.

Kahn ışık, düzen, sessizlik gibi kavramları vurgulayarak bütüncül bir söyleme

şu ya da bu ölçüde içine sızdığı, kuru bir nitelik ya da yağlı bir nitelik ileten malzemeye bağlıdır.”

Henri Focillon, **Biçimlerin Yaşamı**, Janus Yayınları, İstanbul, 2015, s. 70.

⁷¹ Louis I. Kahn, “**The room, the street and human agreement**” (AIA Altın Madalya Kabul Konuşması, Detroit, Haziran 24, 1971), AIA Magazine, Eylül 1972, Sayı: 56, s. 33.

⁷² Kenan Güvenç bu kavramını şöyle ifade eder: “Kahn'ın anlamlandırma(kavramlaştırma) dizgesi anlamlandırmaların birbirleri ile geçişli ilişkilerde bulunmasını bilerek ihmal eder. Adlandırmalar kompartımanlaşması diyeceğim bu durumda adlandırmalar, aynı Kahn'ın yapılarındaki mimari fragmanların birbirleriyle eklememesine benzer şekilde biraraya gelirler. Hatta kopuk kopuk coğrafyalarda dururlar. Birbirleriyle ilişki geliştirmekten çok adlandırmalar kavramsal iç örgüsü marifetiyle neredeyse ifade edilemeyecek yükseklikte bir şiirsel perdeden dünyayı telaffuz ederler. Bu durum Kahn'ın sözlerini “yapma” sınırına taşıyan Kahn'a özgü bir zihinsellik. Kahn'a dilediği “ayrım”ı dilediği şiddette yapma olanağı verir. Şüphesiz, Kahn'ın adlandırmaları, yine Kahn'a özgü bir deyimler sözlüğü (sözcükler sözlüğü değil) edinmeyi talep eder.” **Modern Mimarlığın Öncüleri: Louis I. Kahn ve Tarih**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002, s. 12.

⁷³ A.g.e., s. 12.

işaret eder. Platon'un “*Bir*’ in evrenin ardışık yayılımlarında nasıl yarattığını açıklamak için ışığın metaforunu ve dağılımını kullanması” göz önünde bulundurulduğunda Kahn’ın felsefesini Platonik orijinlere dayanan⁷⁴ Neo-Platoncu bir tavır olarak görmek mümkündür.⁷⁵ Aslında Kenan Güvenç’in *adlandırmalar dünyası* olarak ifade ettiği kavramlar ayırık olmalarının ötesinde “*Bir*”⁷⁶in katmanlarıdır ve bütünlüğün gerektirdiği bir sürekliliğe tabidir. Katmanlar ayırık olsa da bütünde toplanırlar. Dolayısıyla Kahn’ın Neo-Platoncu tavrı dikkate alındığında; *sessizlik* yalnızca “*Bir*’ olanın dile gelmiş varoluşu”⁷⁷ olmakla kalmaz. *Varlık araçlarının görüntüye gelmesiyle ölçülebilirliğin-dünyasında* varlığını sonlanmış ışık/madde olarak sürdürür.

Sırasıyla Cansever ve Kahn’ın uygulanmış ve uygulanmamış projelerinin kronolojik ve işlevsel programları tablosu⁷⁸ ile söylemlerinin karşılaştırmalı tablosu aşağıdaki gibidir:



⁷⁴ “Kahn’ın felsefesi kesinlikle platonik orijinlere sahiptir. Bu yüzden o Platonik idea duygusu içinde düzen hakkında konuşur ve sanatı ifade etme isteğinin bir sonucu olarak düşünür. Hatta o, Platon’un mağara alegorisinde yaptığı gibi, dünyadaki somut nesnelere ilişkili olarak gölge kelimesini kullanır. Kahn ayrıca mevcut olanı asli olana tabi kılar ve Batı metafiziği içinde düşünür. Ancak Kahn, uygulayıcı bir mimar olmanın ötesinde, mükemmel biçimlerin felsefi bir arayışına girmeye, onları günlük yaşamın kusurlarından arındırıp yüceltmeye çalışmadı.” Devamı için bkz. Christian Norberg Schulz, “**Kahn, Heidegger and the Language of Architecture**”, **Oppositions**, S. 18, 1979, s. 29.




⁷⁵ Jacqueline Gargus, “**Mathesis Bound: Kahn's Geometry and Its Context**”, **83rd ACSA Yıllık Toplantısı-Tarih/Teori/Eleştiri**, 1995, s. 106.




⁷⁶ “*Biri*, “*Bir*”in parçası olan ama kendi kendinin parçası olamayan şeyi asla öğrenemez.” [Louis [Kahn, “**I Love Beginnings**”, in **Louis I. Kahn: Writings, Lectures, Interviews**, ed. Alessandra Latour, Rizzoli International Publications, New York, 1991, p. 289. [Kahn’s italics]]’dan akt. Frederick W. Esenwein, **Organic Imagination and Louis Kahn**, Virginia Politeknik ve Devlet Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Blacksburg, Virginia, 2011, s. 77.






⁷⁷ Kenan Güvenç’in “*Bir*” kavramı hakkındaki değerlendirmesi: “*Işık ile sessizlik karşılaşmak üzere vardır. Sessizlik “arkaik”, ilksel okyanustan(primordial ocean) – “Bir” olanın dile gelmiş varoluşundan-öte bir şey değildir.*”. Devamı için bkz. **Modern Mimarlığın Öncüleri: Louis I. Kahn ve Tarih**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002, s. 12.


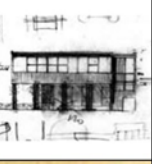







⁷⁸ Fotoğraflar Halil İbrahim Düzenli Arşivi’nden alınmıştır.

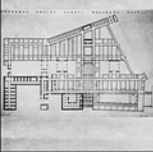



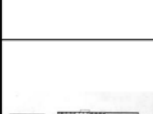
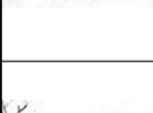



Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	İşlevi	Adı	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
						Sağlık	Graduate Hastanesi	Philadelphia-Pennsylvania	1925-48
						Kültürel	Moda Sarayı (Uluslararası Fuarın 150. Yıl Dönümü)	Philadelphia-Pennsylvania	1926
						Kültürel	Anthony Wayne Tiyatrosu	Philadelphia-Pennsylvania	1927-28
						Eğitim-Araştırma	Jefferson Tıp Okulu	Delaware-Pennsylvania	1929-47
						Diğer	Winkelman & Brothers; Radbill Yağ Şirketi, Winkelman Mağazası	Philadelphia-Pennsylvania	1929-47
						Kentsel Ölçekli	Stockholm Kent Planlama Yarışması	Stockholm-İsveç	1933
						Kültürel	Lenin Anıtı Yarışma Projesi	Rusya Federasyonu	1933
						Diğer	M. Buten Boya Deposu	Philadelphia-Pennsylvania	1934
						Diğer	Weisbrod & Hess	Philadelphia-Pennsylvania	1934
						Konut Yerleşmesi	Tanımlanmamış Yerleşim Projesi	Philadelphia-Pennsylvania	1935
						Konut Yerleşmesi	Saint Katherine's Köy Yerleşim Projesi	Philadelphia-Pennsylvania	1935


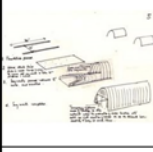





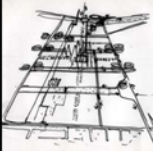
Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	İşlevi	Adı	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
						Kültürel	Ahavath İsrail Sinagoğu	Philadelphia-Pennsylvania	1935-37
						Konut Yerleşmesi	Jersey Çiftlik Evi Koooperatif Geliştirme	Monmouth-New Jersey	1935-37
						Diğer	Doktor Muayenehanesi ve Konut	Philadelphia-Pennsylvania	1936
						Diğer	Diş Hekimi Muayenehanesi	Philadelphia-Pennsylvania	1937
						Tek Konut	Prefabrike Ev Çalışması	Philadelphia-Pennsylvania	1937-38
						Sağlık	Philadelphia Psikiyatri Hastanesi	Philadelphia-Pennsylvania	1937-38
						Resmi	ABD Postane ve Adliye Binası Yarışması	Kenton-Kentucky	1938
						Konut Yerleşmesi	Glenwood Düşük Maliyetli Konut Projesi Yarışması	Massachusetts	1938
						Kültürel	Sanat Merkezi Yarışması	Philadelphia-Pennsylvania	1938
						Konut Yerleşmesi	Güney Bölgesi Konutları; Eski İşveçli Konutları	Philadelphia-Pennsylvania	1938-40
						Konut Yerleşmesi	Kirkbride Konutları; Pensilvanya Hastane Konutları Projesi	Philadelphia-Pennsylvania	1939-40






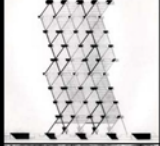

Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	İşlevi	Adı	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
						Kentsel Ölçekli	Philadelphia için Rasyonel Kent Planı	Philadelphia-Pennsylvania	1939-41
1940-41	Çengelköy-Istanbul	Tek Konut	Çengelköy'de Konuta Ek Yapı			Tek Konut ve Diğer	Apartman ve Dış Muayenehanesi	Philadelphia-Pennsylvania	1940
						Tek Konut ve Diğer	Sherman Konutu ve Ofis	Philadelphia-Pennsylvania	1940
						Diğer	Pil İşçileri Sendikası, Local 113	Philadelphia-Pennsylvania	1940
						Konut Yerleşmesi	Van Pelt Adliye Apartmanları	Philadelphia-Pennsylvania	1940
						Tek Konut	Oser Konutu; Lidner Konutu (1950)	Montgomery-Pennsylvania	1940-51
						Kentsel Ölçekli	Güney Philadelphia Rehabilitasyon Projesi	Philadelphia-Pennsylvania	1941
						Tek Konut	Broudo Konutu	Montgomery-Pennsylvania	1941-42
						Konut Yerleşmesi	M. Shapiro ve Oğulları Prefabrik Konutlar	Newport News-Virginia	1941-42
						Konut Yerleşmesi	Middletown Konut Geliştirme	Dauphin-Pennsylvania	1941-43
						Konut Yerleşmesi	Lily Ponds Konutları	Washington	1942-47


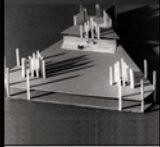






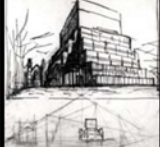
Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	İşlevi	Adı	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
						Kentsel Ölçekli	Willow Run, Mahalle III; Bomber City	Michigan	1942-43
						Diğer	1940'lar için Otel	Varsayımsal Bir Kent	1943
						Tek Konut	‘‘Savaş Sonrası Yaşam için Tasarım’’ Konutu	California	1943
						Konut Yerleşmesi	Model Mahalle Rehabilitasyon Projesi	Philadelphia-Pennsylvania	1943
						Tek Konut	Borough Konagi	Chester-Pennsylvania	1944
						Diğer	Model Mobilya Magazası		1944
						Diğer	Model Erkek Ayakkabi Magazası		1944
						Tek Konut	Parasol Konutu		1944
						Diğer	Philadelphia Hareketli Görüntü Operatörleri Birliği	Philadelphia-Pennsylvania	1944
						Tek Konut	Moskalik Konutu	Philadelphia-Pennsylvania	1944-45
						Tek Konut	Darrow Konutu	Montgomery-Pennsylvania	1944-46




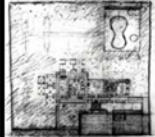



Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	İşlevi	Adı	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
1945	Beşiktaş-İstanbul	Resmi	Beşiktaş Belediye Binası Projesi			Tek Konut	Gallob Konutu	Philadelphia-Pennsylvania	1945
						Tek Konut	Bernard Konutu	Chester-Pennsylvania	1945
						Kentsel Ölçekli	1940'larda Ticaret Mahallesi	Philadelphia-Pennsylvania	1945
						Kentsel Ölçekli	Action for Cities		1945-46
						Tek Konut	Pensilvanya Güneş Evi	Pennsylvania	1945-47
						Diğer	Philadelphia Uluslararası Bayan Konfederasyonu İşçileri Birliği Binası	Northampton-Pennsylvania	1945-47
						Tek Konut	Finkelstein Konutu	Montgomery-Pennsylvania	1945-48
1946	Sivas	Kültürel	Sivas Kongresi Anıtı Yarışma Projesi			Diğer	Kafeterya, Ofisler ve Kâğıt Deposu	Philadelphia-Pennsylvania	1946
						Tek Konut	Hooper Konutu	Baltimore-Maryland	1946
						Kültürel	Oyun Alanı Anıtı	Philadelphia-Pennsylvania	1946-47
						Kentsel Ölçekli	Üçgen Yeniden Gelişim Projesi	Philadelphia-Pennsylvania	1946-48




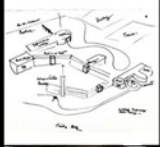



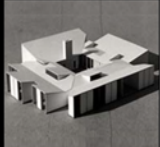



Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
1947	İstanbul	İstanbul Adalet Sarayı Yarışma Projesi	Resmi			Kültürel	Jefferson Ulusal İlerleme Anıtı Yarışması	Bucks-Pennsylvania	1947
1947	İstanbul	İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Ekonomi Fakülteleri Ek Binası YP	Eğitim-Araştırma			Diğer	Hofnung Kampı, Yurt No. 1	Maryland	1947
						Diğer	Greenbelt Kooperatifi Alışveriş Merkezi	Missouri	1947-48
						Tek Konut	Ehle Konutu	Montgomery-Pennsylvania	1947-48
						Diğer	M. Buten Boya Deposu	Camden-New Jersey	1947-48
						Tek Konut	Roche Konutu	Montgomery-Pennsylvania	1947-49
						Tek Konut	Tompkins Konutu	Philadelphia-Pennsylvania	1947-49
						Tek Konut	Weiss Konutu	Montgomery-Pennsylvania	1947-50
						Tek Konut	Kitnick Evi	East Norriton-Pennsylvania	1948-49
						Tek Konut	Genel Konutu	Montgomery-Pennsylvania	1948-51
						Sağlık	Pincus Mesleki Terapi Binası	Philadelphia-Pennsylvania	1948-51










Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
						Kentsel Ölçekli	East Poplar Yeniden Gelişim Alanı	Philadelphia-Pennsylvania	1948-52
						Kültürel	Yahudi Toplum Merkezi; Holcombe T. Green Jr. Salonu	New Jersey-Connecticut	1948-54
1949	İstanbul	Süleyman Çelebi Kabri Yarışma Projesi	Diğer			Konut Yerleşimi	Yahudi Ajansı için Filistin'de Acil Durum Konutları	İşgal Altındaki Filistin Toprakları	1949
1949	Çengelköy-İstanbul	Sadullah Paşa Yalısı Restorasyonu	Tek Konut			Tek Konut	Sherman Konutu	Montgomery-Pennsylvania	1949-51
						Kentsel Ölçekli	Günebatı İbadethanesi Yeniden Gelişim Projesi	Philadelphia-Pennsylvania	1949-52
1950'ler	İstinye-İstanbul	Feyzican Akyüz Apartmanı	Tek Konut			Tek Konut	Ashton Best Şirketi Park Apartmanları	Mongomery-Pennsylvania	1950
1950'ler	Levent-İstanbul	TATKO Binası	Diğer			Sağlık	St. Luke Hastanesi	Philadelphia-Pennsylvania	1950-51
						Eğitim-Araştırma	Pennsylvania Üniversitesi Yeniden Geliştirme Planı	Philadelphia-Pennsylvania	1950-51
1951-57	Büyükdada-İstanbul	Anadolu Kulübü Otel Binası Yarışma Projesi	Kültürel			Diğer	Üretim Binası	Montgomery-Pennsylvania	1951-52
1951-67	Ankara	Türk Tarih Kurumu Binası	Resmi			Konut Yerleşmesi	Sıra Konutları Çalışması	Philadelphia-Pennsylvania	1951-53
						Diğer	Trafik Çalışmaları	Philadelphia-Pennsylvania	1951-53





Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
						Kültürel	Yale Üniversitesi Sanat Galerisi	New Haven-Connecticut	1951-53
						Tek Konut	Fruchter Konutu	Philadelphia-Pennsylvania	1951-53
						Kültürel	Penn Merkezi	Philadelphia-Pennsylvania	1951-54
						Kentsel Ölçekli	Mill Creek Projesi	Philadelphia-Pennsylvania	1951-63
1952	Büyükdada-Istanbul	Rıfat Yalman Evi	Tek Konut			Tek Konut	Cinberg Konutu	Philadelphia-Pennsylvania	1952
						Kültürel	Kent Kulesi Projesi	Philadelphia-Pennsylvania	1952-57
						Tek Konut	Greenbelt Knoll Konut Geliştirme Projesi	Philadelphia-Pennsylvania	1952-57
						Tek Konut	Apartman Geliştirme Projesi	New Haven-Connecticut	1953
						Tek Konut	Riverview Yarışması: Yaşlılar için Konut	Philadelphia-Pennsylvania	1953
						Tek Konut	Roberts Konutu	Philadelphia-Pennsylvania	1953
						Diğer	Wheaton Kooperatifi Alışveriş Merkezi	Philadelphia-Pennsylvania	1953-54





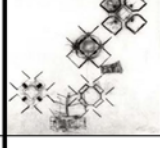





Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
1954	Adana	Türk Ticaret Bankası Emekli Sandığı Adana Şubesi Binası YP	Diğer			Tek Konut	Jaffe Konutu	Philadelphia-Pennsylvania	1954
						Tek Konut	DeVore Konutu	Montgomery-Pennsylvania	1954-55
						Eğitim-Araştırma	Adath Jeshurun Sinagoğu ve Okul Binası	Philadelphia-Pennsylvania	1954-55
						Tek Konut	Adler Konutu	Philadelphia-Pennsylvania	1954-55
						Diğer	Amerikan İşgücü Federasyonu Sağlık Hizmetleri Binası	Philadelphia-Pennsylvania	1954-57
1954-61	Kadirli-Osmaniye	Karatepe Açık Hava Müzesi				Kültürel	Yahudi Toplum Merkezi	Mercer-Pennsylvania	1954-61
						Tek Konut	Adler Konutu	Philadelphia-Pennsylvania	1955
						Diğer	Esheriok Atölyesi	Chester-Pennsylvania	1955-56
						Tek Konut	Morris Konutu	New York	1955-58
1956	İstanbul	Çengelköy Meydanı	Kentsel Ölçekli			Tek Konut	Dissin Konutu	Montgomery-Pennsylvania	1956
						Eğitim-Araştırma	Washington Üniversitesi Kütüphane Yarışması	St. Louis-Missouri	1956

Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
						Kültürel	Enrico Fermi Anıtı	Philadelphia-Pennsylvania	1956-57
						Kentsel Ölçekli	Sivil Toplum Etüdüleri: Planlama Çalışması	Philadelphia-Pennsylvania	1956-57
						Eğitim-Araştırma	İleri Düzeyde Bilimsel Araştırma Enstitüsü	Baltimore-Maryland	1956-58
						Tek Konut	Shaw Konutu	Philadelphia-Pennsylvania	1956-59
						Tek Konut	Geisman Konutu	Tulsa-Oklahoma	1957
						Tek Konut	Lewis Konutu	Philadelphia-Pennsylvania	1957
						Diğer	Thermofax Satış Ofisleri	Philadelphia-Pennsylvania	1957-59
						Sağlık	Red Cross Binası; Amerikan İşgücü Federasyonu Tıp Merkezi	Philadelphia-Pennsylvania	1957-59
						Eğitim-Araştırma	Biyoloji Hizmetleri Binası	Philadelphia-Pennsylvania	1957-60
						Tek Konut	Celever Konutu	Camden-New Jersey	1957-62
						Eğitim-Araştırma	Tıbbi Araştırma Binası ve Biyoloji Binası	Philadelphia-Pennsylvania	1957-65







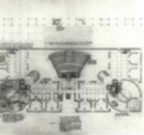




Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
						Tek Konut	Shapiro Konutu	Montgomery-Pennsylvania	1957-75
1958	Brüksel- Belçika	1958 Brüksel Türk Pavyonu Yarışma Projesi	Kültürel			Diğer	Zoob&Matz Ofisi	Philadelphia-Pennsylvania	1958
1958	Diyarbakır	Diyarbakır Koleji Yarışma Projesi	Eğitim- Araştırma			Eğitim- Araştırma	St. Joseph Dağı Akademisi Chestnut Tepesi Koleji	Philadelphia-Pennsylvania	1958
						Diğer	Tribune Review Yayıncılık Şirketi Binası	Westmoreland-Pennsylvania	1958-62
1959	Ankara	Ortaođu Teknik Üniversitesi Kampüsü Yarışma Projesi	Eğitim- Araştırma			Tek Konut	Fleisher Konutu	Montgomery-Pennsylvania	1959
						Tek Konut	Tencate Konutu	Philadelphia-Pennsylvania	1959
						Tek Konut	Goldenberg Konutu	Montgomery-Pennsylvania	1959
						Kentsel Ölüçekli	Mekân Çevresi Çalışmaları		1959
						Konut Yerleşirme	Awbury Arboretumu Konut Geliştirme Projesi	Philadelphia-Pennsylvania	1959-60
						Resmi	ABD ABD Konsolosluğu ve Konutu	Luanda-Angola	1959-62
						Eğitim- Araştırma	Salk Biyolojik Çalışmalar Enstitüsü	California	1959-67




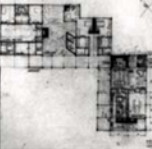


Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
						Kültürel	İlk Üniteryen Kilisesi	Rochester-New York	1959-69
						Eğitim-Araştırma	Güzel Sanatlar Merkezi, Okul ve Sahne Sanatları Tiyatrosu	Hindistan	1959-73
						Kültürel	Franklin Delano Roosevelt Anıtı Yarışması	Washington	1960
						Kültürel	1964 Dünya Fuarı; General Motors Pavyonu	New York	1960-61
						Resmi	Bristol Kasabası Yönetim Binası	Bucks-Pennsylvania	1960-61
						Kültürel	Amerikan Rüzgar Senfoni Orkestrası için Tekne Projesi	Thames Nehri-İngiltere	1960-61
						Kentsel Ölçekli	Market Caddesi Doğu Çalışmaları: Planlama Çalışması	Philadelphia-Pennsylvania	1960-62
						Eğitim-Araştırma	Eczacılık Binası, Virginia Üniversitesi Kampüsü	Charlottesville-Virginia	1960-63
						Diğer	Eleanor Donnelly Erdman Yurdu	Montgomery-Pennsylvania	1960-65
						Eğitim-Araştırma	Philadelphia Sanat Okulu Kampüsü Genişletme	Philadelphia-Pennsylvania	1960-66
						Tek Konut	Fisher Konutu	Montgomery-Pennsylvania	1960-67





Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
						DİĞER	Plymouth Yüzme Kulübü	Montgomery-Pennsylvania	1961
						DİĞER	Shapero Eczane Binası	Michigan	1961-62
						DİĞER	Üretim Tesisi, Globar Division	Niagara Şelaleleri-New York	1961-62
						DİĞER	Depo ve Ofis	Niagara Şelaleleri-New York	1961-62
						Kentsel Ölçekli	Gandhinagar, Gujarat Eyaleti Başkenti	Gandhinagar-Hindistan	1961-66
						Kültürel	Levy Anıtı Oyun Alanı	New York	1961-66
						Kültürel	St. Andrew Manastırı	Valyermo-California	1961-67
						Kültürel	Mikveh Israel Sinagoğu	Philadelphia-Pennsylvania	1961-72
						DİĞER	Louis I. Kahn'ın Ofisi	Philadelphia-Pennsylvania	1961-74
						Eğitim-Araştırma	Lawrence Anıtı Bilim Salonu Yarışması	Berkeley-California	1962
						Tek Konut	Aile ve Hasta Konutu	Bucks-Pennsylvania	1962-71


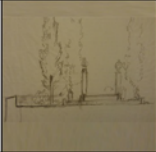
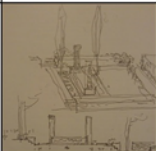
Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
						Resmi	Hint Yönetim Enstitüsü	Ahmedabad-Hindistan	1962-74
						Resmi	Ulusal Meclis Binası	Dhaka-Bangladeş	1962-83
						Kültürel	Peabody Doğal Tarih Müzesi	New Haven-Connecticut	1963-65
						Resmi	Cumhurbaşkanlığı Konutu	İslamabad-Pakistan	1963-66
						Kentsel Ölçekli	Interama Topluluğu B	Miami-Florida	1963-67
						Kentsel Ölçekli	Interama-Kampüs	Miami-Florida	1964
						Kültürel	1964 Dünya Fuarı-Kampüs	New York	1964
1964-65	Çiftehavuzlar-İstanbul	Çiftehavuzlar Apartmanı	Tek Konut			Tek Konut	Kahn Konutu	Philadelphia-Pennsylvania	1964
						Eğitim-Araştırma	Philadelphia Sanat Okulu	Philadelphia-Pennsylvania	1964-67
						Kültürel	Point Counterpoint II; Amerikan Rüzgar Senfoni Orkestrası için Tekne	Allegheny-Pennsylvania	1964-67
1965	Göztepe-İstanbul	Göztepe Apartmanları	Tek Konut			Tek Konut	Marjorie Walter Goodhart Malikanesi	Montgomery-Pennsylvania	1965




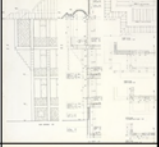

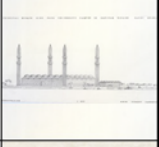





Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
						Eğitim-Araştırma	St. Catherine de Ricci Dominik Anaokulu	Delaware-Pennsylvania	1965-69
						Eğitim-Araştırma	Maryland Sanat Okulu Enstitüsü	Baltimore-Maryland	1965-69
						Eğitim-Araştırma	Phillips Exeter Akademi, Kütüphane ve Dinlenme Salonu	New Hampshire	1965-72
						Kültürel	Broadway Birleşik İsa Kilisesi ve Ofis Binası	New York	1966-68
						Tek Konut	Raab Konutu	Philadelphia-Pennsylvania	1966-68
						Tek Konut	Stern Konutu	Washington	1966-70
						Diğer	Olivetti-Ormanaltı Bitkileri Fabrikası	Philadelphia-Pennsylvania	1966-70
						Kültürel	Tapınak Beth-El Sinagoğu	New York	1966-72
						Kültürel	Kimbell Sanat Müzesi	Fort Worth-Teksas	1966-72
						Kültürel	Altı Milyon Yahudi Şehidine Anıt	New York	1966-72
						Kültürel	Kansas Kent Kulesi	Kansas Kenti-Missouri	1966-73

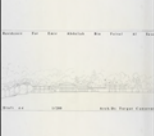




Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
1967	İstanbul	Amerikan Bilimsel Araştırma Enstitüsü Merkezi, Ön Proje	Eğitim-Araştırma			Kültürel	Rittenhouse Meydanı Konutu	Philadelphia-Pennsylvania	1967
						Kültürel	Hurva Sinagogu	İşgal Altındaki Filistin Toprakları	1967-74
						Kentsel Ölçekli	Tepe Yenileme ve Geliştirme Projesi	New Haven-Connecticut	1967-74
						Diğer	Albie Booth Erkek Kulübü; Rekreasyon Merkezi		1968
1968-71	Salacak-İstanbul	Çürüksulu Yalısı (Muharrem Nuri Birgi Evi - Restorasyonu)	Tek Konut			Kentsel Ölçekli	Palazzo dei Congressi	Venedik-İtalya	1968-74
						Kültürel	Wolfson Makine ve Ulaştırma Mühendisliği Merkezi	İşgal Altındaki Filistin Toprakları	1968-77
1969	Burgazada-İstanbul	Burgazada'da Ev Restorasyonu	Tek Konut			Eğitim-Araştırma	Sanat Kütüphanesi Çalışmaları	New Haven-Connecticut	1969
						Eğitim-Araştırma	Rice Üniversitesi Sanat Merkezi	Houston-Texas	1969-70
						Kültürel	Raab Dual Sineması	Philadelphia-Pennsylvania	1969-70
1969-73	Şişli-İstanbul	Şişli Terakki Lisesi Kampüsü	Eğitim-Araştırma			Kentsel Ölçekli	Baltimore İç Limanı, İç Liman Master Planı	Baltimore-Maryland	1969-73
						Kültürel	Yale İngiliz Sanatları Merkezi	New Haven-Connecticut	1969-74

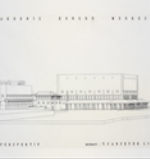



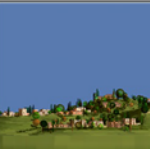


Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
1970-72	Burgazada-İstanbul	Halil Nadaroğlu Evi	Tek Konut			Resmi	Pennsylvania Üniversitesi, Başkan Konutu	Philadelphia-Pennsylvania	1970-71
						Sağlık	John F. Kennedy Hastanesi, Tıp Merkezi	Philadelphia-Pennsylvania	1970-71
						Sağlık	Aile Planlama Merkezi ve Anne Sağlık Merkezi	Kathmandu-Nepal	1970-75
1971	Kağıthane-İstanbul	Kır Döküm Projesi, Ön Proje	Diğer			Sağlık	Treehouse, Eagleville Hastanesi ve Rehabilitasyon Merkezi	Mongomery-Pennsylvania	1971
						Kentsel Ölçekli	Washington Meydanı Doğu Birimi 2 Yeniden Geliştirme Projesi	Philadelphia-Pennsylvania	1971
1971-73	Bodrum-Muğla	Ahmet Ertegun Evi Restorasyonu	Tek Konut			Kentsel Ölçekli	Hükümet Konagi Tepesini Geliştirme Projesi	İşgal Altındaki Filistin Toprakları	1971-73
						Kültürel	Philadelphia 1976 Bicentennial Fuarı; Forum 76: İnsanların Vaadi	Philadelphia-Pennsylvania	1971-73
						Tek Konut	Korman Konutu	Montgomery-Pennsylvania	1971-73
						Tek Konut	Honickman Konutu	Montgomery-Pennsylvania	1971-74
						Eğitim-Araştırma	Lisansüstü Teoloji Birliği Kütüphanesi	Berkeley-California	1971-87
1972-73	İstanbul	Çırağan Sarayı'nın Otel Olarak Yeniden İşlevlendirilmesi Ön Proje	Kültürel			Diğer	de Menil Vakfı; Menil Koleksiyonu	Houston-Texas	1972-74







Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
						Kültürel	Pocono Sanat Merkezi	Luzerne-Pennsylvania	1972-74
						Kültürel	Bağımsızlık Merkezi	Philadelphia-Pennsylvania	1972-99
						Kentsel Ölçekli	Psikopos Sahası Planı	Lenox-Massachusetts	1973-74
						Kültürel	Abbasabad Geliştirme	Tahran-İran	1973-74
						Resmi	Franklin Delano Roosevelt Anıtı	Roosevelt Adası-New York	1973-74
						Kültürel	Rabat Projesi	Bou-Fas	1973-74
1976	Bodrum-Muğla	Halikarnas Oteli, Ön Proje	Kültürel						
1976-78	Eminönü-İstanbul	Eminönü Yeni Cami Arkası Yayılaştırma, Belediye, Teklif Projesi	Kentsel Ölçekli						
1976-78	Bakırköy-İstanbul	Bakırköy'de Yayılaştırma, Belediye, Teklif Projesi	Kentsel Ölçekli						
1976-78	Zeyrek-İstanbul	UNESCO Koruma Projeleri Kapsamında Zeyrek Koruma Planı, BP	Kentsel Ölçekli						
1976-78	Edirnekapi-İstanbul	Edirnekapi'da Koruma ve Sıhhileştirme, Belediye, Teklif Projesi	Kentsel Ölçekli						

Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
1976-78	Yeşilköy-İstanbul	Yeşilköy-Bakırköy Kıyı Şeridi Düzenlemesi, Belediye, Teklif Projesi	Kentsel Ölçekli						
1976-78	Kadıköy-İstanbul	Kadıköy-Haydarpaşa Kıyı Şeridi Düzenlemesi, Belediye, Teklif Projesi	Kentsel Ölçekli						
1976-78	Karaköy-İstanbul	Karaköy'de Yayalaştırma, Belediye, Teklif Projesi	Kentsel Ölçekli						
1979	Araköy-İstanbul	İstanbul Fuarı Dünyaya Ticaret ve Kültür Merkezi, Teklif Projesi	Kültürel						
1970'ler	İstanbul	Abdurrahman Paşa Kabri	Diğer						
1970'ler	İstanbul	Mahmud Belig Uzdl Kabri	Diğer						
1970'ler	İstanbul	İdris Küçükömer Kabri	Diğer						
1970'ler	İstanbul	Abdülhak Şinasi Hisar Kabri	Diğer						
1970'ler	İstanbul	Hamdullah Suphi Tanrıöver Kabri	Diğer						
1970'ler	İstanbul	Saide Tanrıöver Kabri	Diğer						
1970'ler	İstanbul	Hasan Ferit Cansever Kabri	Diğer						

Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
1980	Ankara	100. Yıl Anısına Atatürk Kültür Merkezi Ulusal Müze ve Parkı Projesi	Kentsel Ölçekli						
1980	Muğla	Yağcılar Hanı Restorasyonu	Kentsel Ölçekli						
1980-81	Batıkent- Ankara	Batıkent Yeni Şehir ve Konut Yerleşmesi, Teklif Projesi	Kentsel Ölçekli						
1981-82	Sincanköy- Ankara	Türk Tarih Kurumu Basımevi	Resmi						
1983	Cidde- Suudi Arabistan	İslam Kalkınma Bankası Genel Merkezi, Davetli YP	Diğer						
1983	Riyad- Suudi Arabistan	Riyad Camii, Teklif Projesi	Kültürel						
1983	İslamabad- Pakistan	Şehitler Anıtı, Teklif Projesi	Kültürel						
1983-86	Burgazada- İstanbul	Ayşin-Rafet Ataç Evi	Tek Konut						
1983-	Bodrum- Muğla	Demir Tatil Köyü	Konut Yerleşmesi						
1984	Avanos- Nevşehir	Avanos Oyma Kaya Oteli	Kültürel						
1985	Mekke- Suudi Arabistan	Ümmü'l-Kura Üniversitesi, Davetli Yarışma Projesi	Diğer						

Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
1985	Suudi Arabistan	Emir Abdullah Bin Faysal es-Suud Evi, Teklif Projesi	Tek Konut						
1985	Üsküdar-İstanbul	Prens Faysal Evi, Ön Proje	Tek Konut						
1986-87	Cidde-Suudi Arabistan	Amr Bin Faysal Evi, Ön Proje	Tek Konut						
1987	Bodrum-Muğla	Bodrum Kültür ve Ticaret Merkezi	Kültürel						
1988	Süleymaniye-İstanbul	Tollu Evi Restorasyonu	Tek Konut						
1988	İstanbul	Caner-Zerrin Şake Evi Restorasyonu	Tek Konut						
1988-96	Bodrum-Muğla	Bodrum Suları Arkeoloji Enstitüsü	Eğitim-Araştırma						
1989-91	Vanıköy-İstanbul	Güner-Haydar Akın Evi Restorasyonu	Tek Konut						
1989	Manavgat-Antalya	Manavgat Belediyesi Otobüs Terminali, Ön Proje	Diğer						
1991-94	Harbiye-İstanbul	Çocuk Vakfı Renovasyonu ve Restorasyonu	Kültürel						
1991-98	Antalya	Karakaş Camisi	Kültürel						

Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
1993	Mersin	Akdeniz Kongre Merkezi, Ön Proje	Kültürel						
1993	Semerkan-Özbekistan	İmam Buhari Eğitim Kompleksi, Davetli Yarışma Projesi	Kültürel						
1993-94	Bergama-İzmir	Bergama Kültür ve Ticaret Merkezi Projesi	Kültürel						
1994	Mersin	Mersin Üniversitesi Kampüsü, Davetli Yarışma Projesi	Eğitim-Araştırma						
1994	Çankaya-Ankara	Çankaya Muhafız Alayı Yarışma Projesi	Diğer						
1994-95	Sofar, Beyrut-Lübnan	Cebeli's-Said Tatil Yerleşmesi	Konut Yerleşimi						
1994-95	Topkapı-İstanbul	Topkapı Eski Trakya Otogarı Yerine Park-Namazgah Düzenlemesi	Diğer						
1994-99	Kandıllı-İstanbul	Hadi Bey Yalısı Restorasyonu ve Restitüsyonu	Tek Konut						
1998	Kaleardı-Sivas	Sivas Kaleardı Mahallesi Projesi (Restorasyon Ağırıklı)	Konut Yerleşmesi						
1999	Acıbadem-İstanbul	Silm Holding Konut Projesi, Ön Proje	Tek Konut						
1999-03	Zeytinburnu-İstanbul	Pilot Şehir, Teklif Projesi	Kentsel Ölçekli						

Turgut Cansever					Louis Kahn				
PROJELER									
Yılı	Yeri	Adı	İşlevi	Fotoğrafi	Fotoğrafi	İşlevi	Adı	Yeri	Yılı
2000	Zanzibar-Tanzanya	Darı's-Selam Eğitim Tesisleri, Teklif Projesi	Eğitim-Araştırma						
2001	Sofya-Bulgaristan	Sofya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Teklif Projesi	Eğitim-Araştırma						
2001-03	Edirne-Tekirdağ-Kırklareli	Pilot Şehir Ön Rapor ve Uygulama Raporu	Kentsel Ölçekli						
2001-	Ankara	Balıklarısuyu Toplu Konut Alanı	Konut Yerleşimi						
2004	İstanbul	Yerebatan Sarmıcı Üzerinde Butik Konaklama Tesisi, TP	Kültürel						
2004	Kadrga-İstanbul	Recep Sefer Evi Restorasyonu	Tek Konut						
2005	Niğde-Bursa	Niğde Üzerinde Butik Konaklama Tesisi, Teklif Projesi	Kültürel						
2005	İstanbul	İstanbul Anadolu Yakası Adliye Binası Yarışma Projesi	Resmi						
2000'ler	İstanbul	Sezer Tansuğ Kabri	Diğer						

LEJANT

Uygulanmış
Proje

Uygulanmamış
Proje

Tablo 2: Turgut Cansever ve Louis Kahn'ın Projelerinin Kronolojik ve İşlevsel Programları Tablosu⁷⁹

⁷⁹ Fotoğraflar şuradan alınmıştır: **Philadelphia Architects and Buildings**,

<http://www.greatbuildings.com/cgi->

[bin/glk?http://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display.cfm?ShortId=21829](http://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display.cfm?ShortId=21829), 16.01.2017

	Turgut Cansever	Louis I. Kahn
SÖYLEM	<p>“Sanat eseri, varlık ve kainat tasavurunun yapılarına yansımadır.”</p> <p>“İnsanın asıl vazifesi dünyayı güzelleştirmektir.”</p> <p>Dünyayı güzelleştirme sorumluluğu ahiret için düşünme tavrının bir ifadesidir. Varlık ve kainat telakkileri tüm yönleriyle ele alınarak inanç temelleri üzerine oturan bir söylem ortaya konur.</p>	<p>“Sessizlik olma arzusunun imkanlar enerjisiyken öte ucundaki ışık tüm varlığın vericisiydi.”</p> <p>“Hayret, nasıl yapıldığımızın bir kayıdır. Bir çekirdek olarak adlandırılabilir...”</p> <p>Her varlık varoluşa dair kayıtlar barındırır. Bu kayıtlar takip edilerek varoluşa dair sırların kapısını aralamak ve birliği yakalamak mümkündür.</p>
YANSIMALAR	<p>Yapı kompleksini oluşturan birimler parça-bütün dinamiği ile örgütlenirler.</p> <p>Bütünü kurma çabası tevhid/birlik arayışının bir yansımasıdır.</p> <p>Kendi işlevsel programlarını edinen birimler tektonik ifade kazanırlar.</p> <p>Mekan hiyerarşilerine göre konumlanan birimler kübistik bir düzenleme ile bir araya gelir ve kümülatif bir bütünlük oluşur.</p> <p>Malzemeler bilinçli/canlı olarak görülür.</p> <p>Doğal ve suni malzemeler bir arada ve karakterleri gizlenmeden kullanılır.</p> <p>İklim koşulları ve topografyanın yapısı yapısal kararlarda ve mekansal organizasyonda etken bir unsurdur.</p> <p>İnşa sisteminin hızlı ve kolay olması açısından standart yapı elemanları kullanılır.</p> <p>Tekrar eden mimari unsurlar tezyinilik ifadesi olarak yapıda yer alır ve eserin üslubunu tayin eder.</p> <p>Kubbe, tonoz, kemer gibi Osmanlı ve Selçuklu Mimarisi referanslı elemanlar biçimsel ve tarihsel süreklilik bağlamında tercih edilir, esere anıtsallık ifadesi kazandırır.</p> <p>İslam Mimarisi’ndeki varlığın dinamik yapısı göz önünde bulundurularak ilave alabilen kitle-kollektivite açık bir birlik ile biçimlendirilir.</p> <p>İlave alabilen bütünlük, statikleşmiş unsurlar yerine; açık geometrik şekiller ile açık mekan örgütlenmesini sağlar.</p> <p>Bütünün statik yapısına karşın; birimlerin dinamik yapısı tektonik ifadeyi meydana getirir.</p> <p>Evensellik mahalli/yerel unsurlarla örtüştüğü ölçüde var olur.</p> <p>Tabiatı yüceltme amacı yatay biçimleşme ve toprağa yakın durma ile karşılık bulur.</p>	<p>Ölçülemez-olanın cisimleşmesi, maddenin ışıkla ölçüye-gelebilirliğin dünyasında varlığa bürünmesidir.</p> <p>Bir yapı onu oluşturan ışığın kaydını tuttuğundan, yapının planı ışıktaki mekanların uyumundan okunur.</p> <p>Işık ve sessizliğin mekansal ifadeleri ana mekan ve tali mekandır.</p> <p>Yapının parça-bütün dinamiğiyle örgütlenmesi, birlik arayışının mekansal yansımasıdır.</p> <p>Homojen olarak tek bir bütünde toplanan ana mekanlar ve yardımcı mekanlar, bütünlüğün harmonisinde kendi tektonik ifadelerini kazanırlar.</p> <p>Tasarımda malzemenin ve mekanın ne olmak istediğinden yola çıkılır.</p> <p>Malzemenin doğası/iradesi vardır ve tasarım, yapılmak istenen şeye düzen getirir.</p> <p>Malzeme yapıda doğasının gerektirdiği şekliyle kullanılır ve bozuk ya da yıpranmış dahi olsa öylece bırakılır.</p> <p>Eserin dışarıdan kolaylıkla okunması, malzemenin çıplak doğası ve birleşim detaylarının açıkta bırakılması süs unsurlarıdır ve yapıya tezyinilik tayin eder.</p> <p>Form, ölçüye-gelmez olana aittir ve sessizlikte yer alırken; biçim formun sayısız olanaklarından birine bürünüp imkanlar sınırındaki eşiği aşarak ölçüye-gelebilirliğin dünyasında şekle gelir.</p> <p>Bir mekânın ne olmak istediğinin anlaşılması için o bina kurumunun doğasını ortaya koymak gereklidir.</p> <p>Kubbe, tonoz, klasik sütunlar gibi Roma Mimarisi referanslı elemanlar, Mısır ve Antik Çağ Mimarisi’nden izler biçimsel ve tarihsel süreklilik sağlarken; esere anıtsallık ifadesi kazandırır.</p> <p>Tarihi eserlerdeki tasarım öğelerinin biçim ve dengesinden gelen prensiplerden yararlanma, esere tezyinilik ifadesi kazandırır.</p>

Tablo 3: Cansever ve Kahn’ın Mimari Söylem ve Yansımalarının Karşılaştırmalı Tablosu

İKİNCİ BÖLÜM

ESERLER: BODRUM SUALTI ARKEOLOJİ ENSTİTÜSÜ VE KIMBELL SANAT MÜZESİ

Bu bölümde Turgut Cansever ve Louis I. Kahn'ın iki önemli eseri incelenmektedir. Turgut Cansever'in Feyza Cansever ile tasarladığı Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü ve Louis I. Kahn'ın Kimbell Sanat Müzesi eserleri “*Biçim*”, “*İşlev*”, “*Yapı*” ve “*Anlam*” şeklinde bir kategorizasyona tabi tutulmaktadır:

2.1 Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü

Turgut Cansever ve Feyza Cansever tarafından 1988'de tasarlanan Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, merkezi Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan ve birçok ülkede sualtı arkeolojisi kazı çalışmaları yürüten enstitünün, Akdeniz'deki çalışmalarının merkezini teşkil eder.⁸⁰ Yapının inşası iki aşamada gerçekleştirilmiştir. İnşa edilen yapının ikinci aşaması 1996'da biter.

2.1.1 Biçim

Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü toplamda dokuz adet tonozlu dikdörtgen birim ve yarı açık iç avlulardan oluşur. Tonozlu birimler, ikisi uzun altısı kısa olmak üzere birbirine paralel olarak yer alır. Dokuzuncu birim ise, bu sekiz birime dikey olarak eklenir ve birimleri birbirine bağlayan şekilde konumlanır.⁸¹ BSAE'nin ikinci aşamasında gerçekleştirilen kütüphane, konaklama birimi gibi kısımlar gerek iç avlular ve gerekse tonozlu bir giriş mekânıyla enstitü kütlelerine eklenir. İç avlu, etrafını saran bu parçalı yapısıyla kompleks, külliye biçimlenişinde mekân organizasyonunu hatırlatır.⁸²

⁸⁰ Institute of Nautical Archeology, <http://nauticalarch.org/ina-turkey/ina-turkiye/>, 24.01.2017

⁸¹ Halil İbrahim Düzenli'nin bu bölüm için “*hayat*” tanımlaması ile ilgili bkz: Halil İbrahim, Düzenli, **İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi**, Klasik Yayınları, İstanbul, 2009, s. 233.

⁸² Ufuk Demirgüç, **Mimarlıkta Eleştirel Bölgeselcilik ve Turgut Cansever**, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 42.



Fotoğraf 1: BSAE'nin Üstten Görünümü⁸³

Fotoğraf 1’de enstitü binasının karakteristik özelliklerinden biri olan ışık fenerleri, tonozlu çatıda *hayat* boyunca uzanır. Enstitüde gökyüzüne ve farklı yönlere doğru açıklıkların/pencerelerin yer alması, “*sonsuz mekân duygusu*”⁸⁴nu verme amacı güder.⁸⁵ Çatı sade ve geometrik bir form olan tonozların tekrarından oluşur. Prekast

⁸³ Ufuk Demirgüç, **Mimarlıkta Eleştirel Bölgeselcilik ve Turgut Cansever**, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s.45.

⁸⁴ Beşir Ayvazoğlu “*sozsuz mekân*” kavramını şöyle ifade eder: “*Pencereler, sadece duvarlarda (bazan da tavanda), kapalı mekânın hava ve ışık alabilmesi için bırakılmış boşluklar değil, aynı zamanda iç mekânla sonsuz mekânın ve tabiatın irtibatını sağlayan, ayrıca vazgeçilmez estetik fonksiyonları bulunan mimari elemanlardır.*

Bu kavrayıcı tarifte dört unsur vardır: Hava, ışık, kapalı mekânın sonsuz mekânla ve tabiatla irtibatı, estetik. Hava derken şüphesiz temiz havayı, ışıkla da güneşi kastediyoruz. Sonsuz mekânla ve tabiatla irtibat, insanın çevresinden kopmaması için gereklidir. Ve estetik, güzel bir çevrede yaşama arzu ve ihtiyacının eşyaya yansımadır, denebilir.” Beşir Ayvazoğlu, **Şehir Fotoğrafları**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1997, s. 64-65.

⁸⁵ “*Sonsuz mekân duygusunu sağlamak amacıyla tüm hacimlerde gökyüzüne ve farklı yönlere doğru açıklıkların yer aldığı enstitüde yerel duyarlılık taş duvar dokusu, duvar derzleri ve duvar kaplamalarında yansıtılmaya çalışılmış; endüstriyel gerilimli ifade ise prekast beton çatı elemanları ve*

betondan tonozlar, iklim koşulları gereği ısı yalıtımı amacıyla taşla kaplanır.⁸⁶



Fotoğraf 2: BSAE'nin Basit Geometrik Formda Cephesi⁸⁷

Bununla birlikte enstitü binası, birbirine eklenen ve her biri ayrı işlevlere sahip, ferdiyetlerini tonoz biçimli çatıları örtünerek kazanan birimlerin, tek bir bütünde buluşmasıyla örgütlenir. Yatay eklemelerle biçimlendirilen enstitü böylece “*yücelik ve nispi büyüklük*”⁸⁸e kavuşur. Fotoğraf 2’de enstitü binasının cephesinden yapının basit geometrik formunu okumak mümkündür.

Konaklama birimi, enstitü binasının tipik betonarme tonoz çatılı tavan yapısından farklılaşarak düz çatılı bir biçimde kompleksteki yerini alır. Fotoğraf 3’te

sövelerde belirgin hale getirilmiştir.” Devamı için bkz. **Türkiye Mimarları Dizisi 1: Turgut Cansever**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2001, s. 142

⁸⁶ Ufuk Demirgüç, **Mimarlıkta Eleştirel Bölgeselcilik ve Turgut Cansever**, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 44.

⁸⁷ Bu fotoğraf ve dipnot belirtilmemiş fotoğraflar Neşe Nur Akkaya Arşivi’nden alınmıştır.

⁸⁸ Turgut Cansever’in Saint Pierre Kilisesi ile Selimiye Cami arasındaki “*yücelik ve nispi büyüklük*” karşılaştırması için bkz. Turgut Cansever, **Kubbeyi Yere Koymamak**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 239-40.

görülen bu birim, iki katlı simetrik kütleler ve onları birbirine bağlayan tek katlı, düz betonarme çatılı kütlelerden oluşur.⁸⁹



Fotoğraf 3: BSAE'nin Düz Betonarme Çatılı Konaklama Birimi

Öte yandan fotoğraf 4'te görülen kütüphane, enstitünün *hayatını* dik olarak kesen bir giriş mekânı vasıtasıyla enstitü kütesine bağlanır. Enstitü binasının merkezi girişi *hayata* dikey olarak eklenen bu giriş mekânında yer aldığı için bu adı alır. Kütüphane de konaklama birimi gibi, enstitü binasının tonoz çatılı biçiminden düz betonarme çatısı ile ayrılır.

⁸⁹ Ufuk Demirgüç, **Mimarlıkta Eleştirel Bölgeselcilik ve Turgut Cansever**, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 46.



Fotoğraf 4: BSAE'nin Ana Girişi ve Kütüphane

Kütüphaneye, bilgisayar merkezine ve laboratuvarlara giden giriş mekânının enstitü binasına dikey olarak eklenmesiyle enstitünün kuzeyine bir iç avlu tanımlanır. Fotoğraf 5'te görülen iç avlu ve tonozlu hacimler arasında zarif sütunlarla çevrili bir geçiş mekânı bulunur.



Fotoğraf 5: BSAE'nin İç Avlusu ve Geçiş Mekânı

Enstitü binasının, konaklama ve servis alanları birimlerinin yan yüzeyleri, bölgeye özgü yığma taş yüzeylerden oluşur.⁹⁰ İklimsel koşullar göz önünde

⁹⁰ Halil İbrahim, Düzenli, İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi, Klasik Yayınları, İstanbul, 2009, s. 151.

bulundurulurken enstitünün doğu ve gúney cepheleri yoğun güneş ışığından korunmak amacıyla nispeten dar ve derin pencere denizliklerine sahiptir. Buna karşın kuzey ve batı cepheleri ise gün ışığından yararlanmak ve doğal havalandırma sağlamak amacıyla iç avluya açılan kapıların olduğu cam yüzeylerden oluşur.

Eğitim ve araştırma işlevine sahip olan BSAE hakkında Turgut Cansever: “(...) odaların hepsi bir tarafa bakıyor, o odaların pencereleriyle öbür tarafa bakma imkânı da var, yani insanlar tek tarafa bakmaya mahkûm olmasınlar, ama bu yere de tek taraftan girilmesin. Ona da bir başka şekilde de girilme imkânı olsun. Bir dış yol nasıl tasarlanır?”⁹¹ Sorusunu sorarak meseleye yaklaşır. Böylece topografyanın eğimli yapısından yararlanarak enstitüye farklı girişler tanımlanır. Bu yaklaşım yapıya geçirgen bir özellik kazandırır.

2.1.2 İşlev

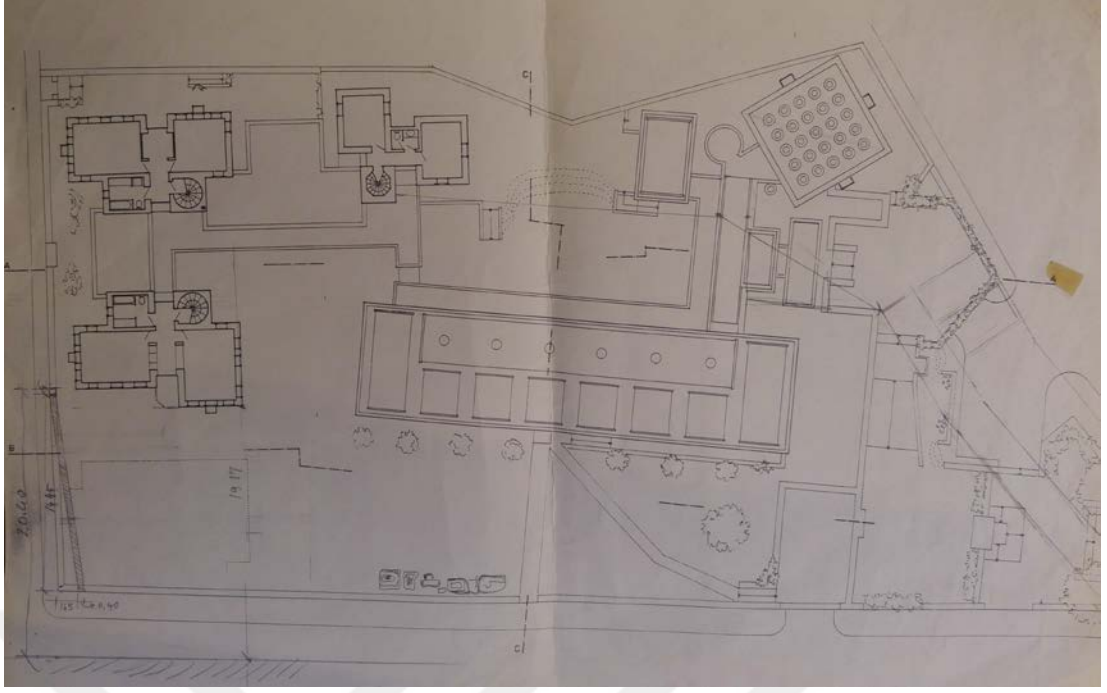
Sekiz yıllık sürecin ilk aşamasında BSAE'nin enstitü binası ve konaklama birimleri; ikinci aşamasında ise kütüphane, toplantı odası, bilgisayar merkezi ve servis alanları inşa edilir. Konaklama birimleri avlularla enstitü binasına bağlanırken; toplantı odası, bilgisayar merkezi ve kütüphane bir giriş mekânı vasıtasıyla enstitü binasına eklenir.⁹²

Birbirinin tekrarı olan tonoz kabuklar mekân organizasyonunun çatıdan kolaylıkla okunmasına olanak verir. Kompleksin birimleri, kübistik düzenleme vasıtasıyla ana mekânlar ve yardımcı mekânlar olarak bütünlüğe katılırlar. Yapının birincil mekânı ışık fenerlerinin uzandığı *hayat* olmakla birlikte çalışma odaları, toplantı salonu, kütüphane ve bilgisayar merkezi bu merkez etrafında konumlanır. Enstitü binasının girişleri *hayat* ve giriş mekânı koridorları aracılığıyla birbiriyle ilişkilendirir. Bu haliyle enstitü birimlerinin medrese tipi bir plana sahip olduğu görülür.⁹³

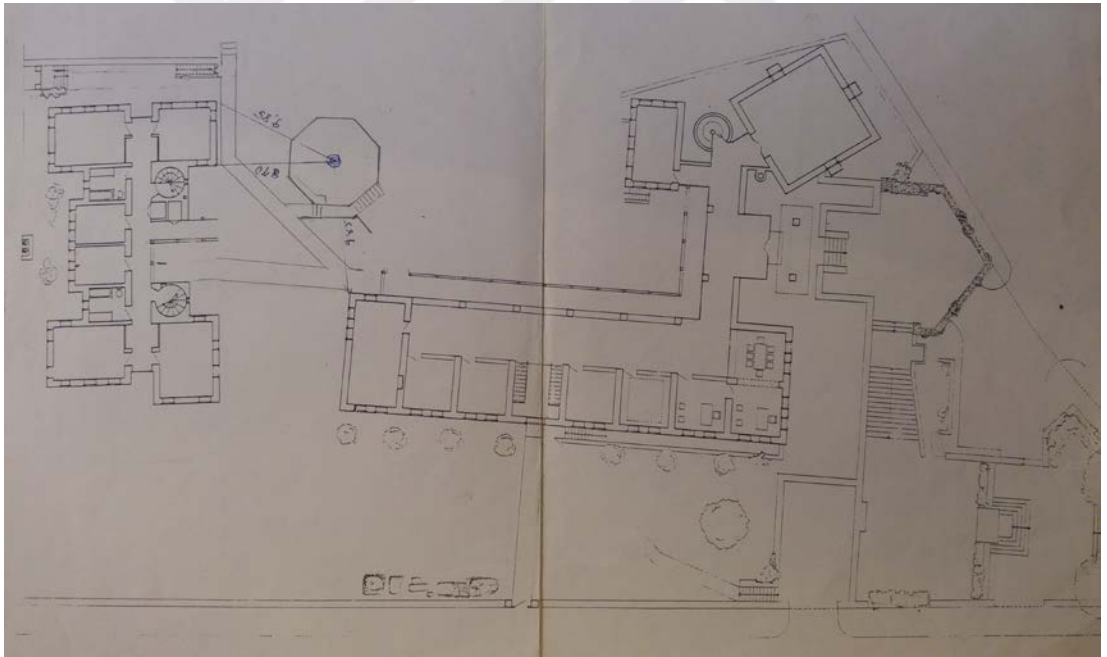
⁹¹ Uğur Tanyeli, Atilla Yücel, **Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar**, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi ve Garanti Galerisi Ortak Yayını, İstanbul, 2007.

⁹² Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü Müdürü Tuba Ekmekçi ile şahsi görüşme, 26.11.2016.

⁹³ Halil İbrahim Düzenli, **İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi**, Klasik Yayınları, İstanbul, 2009, s. 233.



Şekil 1: BSAE Vaziyet Planı⁹⁴



Şekil 2: BSAE Zemin Kat Planı⁹⁵

İki katlı simetrik kütlelerden oluşan konaklama birimleri, aralarında bu birimleri

⁹⁴ Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü Kütüphane Arşivi'nden alınmıştır.

⁹⁵ Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü Kütüphane Arşivi'nden alınmıştır.

birbirine hem yapısal hem de işlevsel olarak bağlayan bir ortak mutfak barındırır. Konaklama biriminin girişi merkezi olarak, ortak mutfağın yer aldığı doğu cephesinden sağlanır. Bunun yanında konaklama biriminin diğer girişleri ise binanın kuzey ve fotoğraf 6’da görülen güney cephesinde yer alır. Bu girişlerden de koridor vasıtasıyla ortak mutfağa ulaşılır. Kompleksin her birimine olduğu gibi konaklama birimine de farklı yönlerden girişler bulunur. Geçirgenlik, konaklama biriminde de sürekliliğini korur.



Fotoğraf 6: BSAE Konaklama Birimi

Konaklama birimi, enstitüden ayrı olarak yer alsa da; avlularla enstitü birimine bağlanır. Cephedeki tezyiniliğe iç mekândaki işlevsel ihtiyaçlar bağlamında standart ölçülerde belirlenmiş balkonlar katılır.

BSAE’nin inşasının ikinci aşamasında yapılan kütüphane, sualtı arkeolojisi alanında Türkiye’deki en geniş arşive sahiptir.⁹⁶ Topografyanın eğimli yapısından yararlanarak düşey olarak tasarlanan kütüphane, üç normal kat ve bir de asma kat içerir. İki katı bodrumda yer alan kütüphanenin son katı, giriş mekânı vasıtasıyla zemin katta bulunan enstitü binasına eklenir.

Asma katın açıklıklı/pencereli kaset döşeme tavanıyla doğal gün ışığı kütüphanenin tavanından asma kata ve zemin kata kadar sızar. Günün farklı

⁹⁶ Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü Müdürü Tuba Ekmekçi ile şahsi görüşme, 26.11.2016.

saatlerindeki ışık değişiklikleri ve mevsimsel değişiklikler son katta ve asma katta hissedilir. Böylece fotoğraf 7’de görülen kütüphanede bulunan araştırmacı, içinde bulunduğu zaman ve mekân mefhumunu yitirmez. Bu bakımdan kütüphanede de sonsuz mekân duygusunun farklı bir yorumu görülür.



Fotoğraf 7: BSAE Kütüphanesinin Asma Kattaki Kaset Döşeme Tavanı

Atölyeler, arkeolojik eserlerin onarımının yapıldığı çalışma alanları/laboratuvarlar gibi servis alanları enstitü binasının bodrum katında, topografya meylinin altında çözümlenir.⁹⁷ Kütüphane ve enstitü binasını bağlayan,

⁹⁷ Uğur Tanyeli, Atilla Yücel, **Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar**, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi ve Garanti Galerisi Ortak Yayını, İstanbul, 2007, s. 314.

giriş mekânının sonunda bodrum katla sirkülasyonu sağlayan fotoğraf 8’de görülen ışık feneriyle aydınlatılmış bir döner merdiven bulunur. Kompleksin farklı birimlerinde olduğu gibi merdivenlerde de *sonsuz mekân* vurgusu dikkat çeker.



Fotoğraf 8: BSAE’nin Işık Feneri Barındıran Döner Merdiveni

2.1.3 Yapı

Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, betonarme ve taş strüktürlerin yanında, yığma ve iskelet sistemi içeren karma bir sistem barındırır.⁹⁸ Enstitünün çatısını oluşturan prekast betondan tonozların yükü, karma sistemdeki yığma taş duvarlar ve kolon-kirişler aracılığıyla zemine aktarılır. Enstitünün kütüphane ve konaklama birimlerinin düz betonarme çatılarının yükü ise kolon ve kirişler vasıtasıyla aktarılır.

⁹⁸ Halil İbrahim Düzenli, **İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi**, Klasik Yayınları, İstanbul, 2009, s. 176.

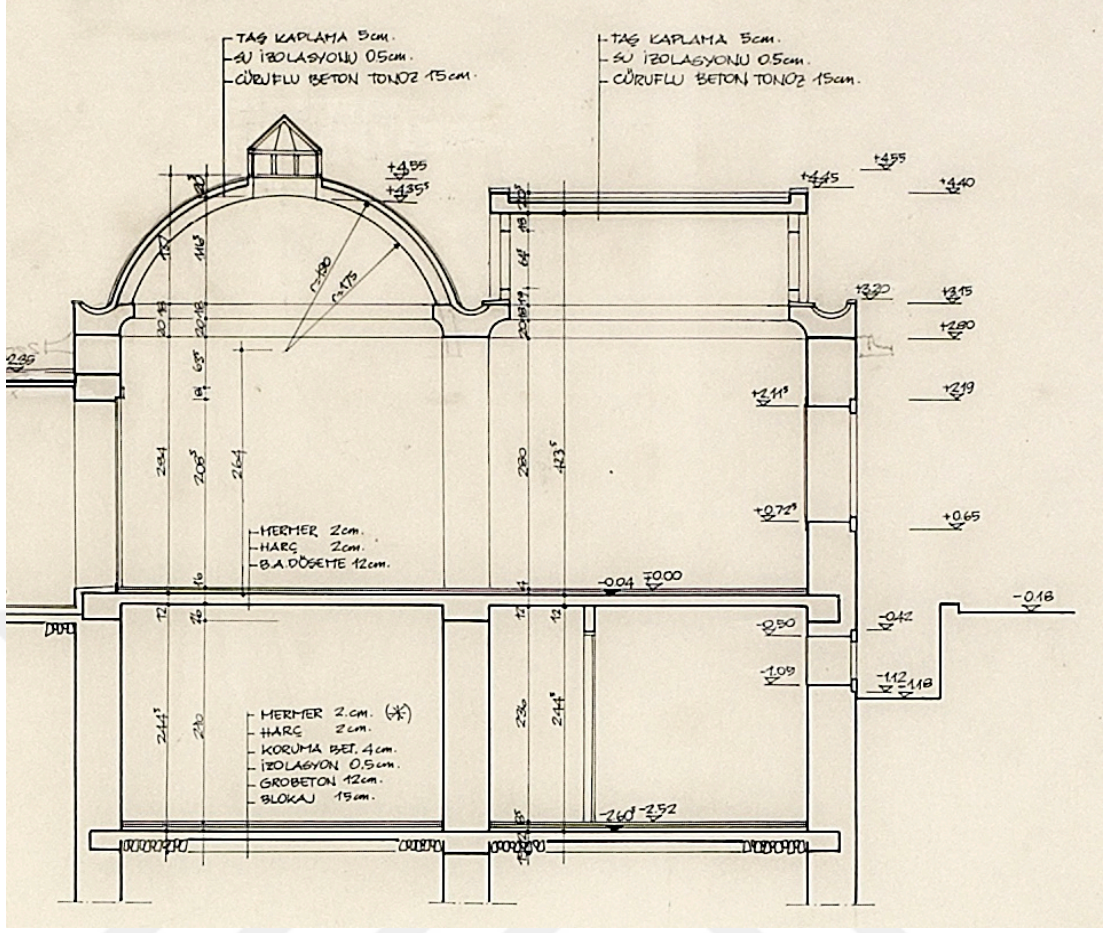


Fotoğraf 9: BSAE'nin Pencereleri, Cephenin Tezyînilîğini Oluşturan Standart Mimari Elemanlar

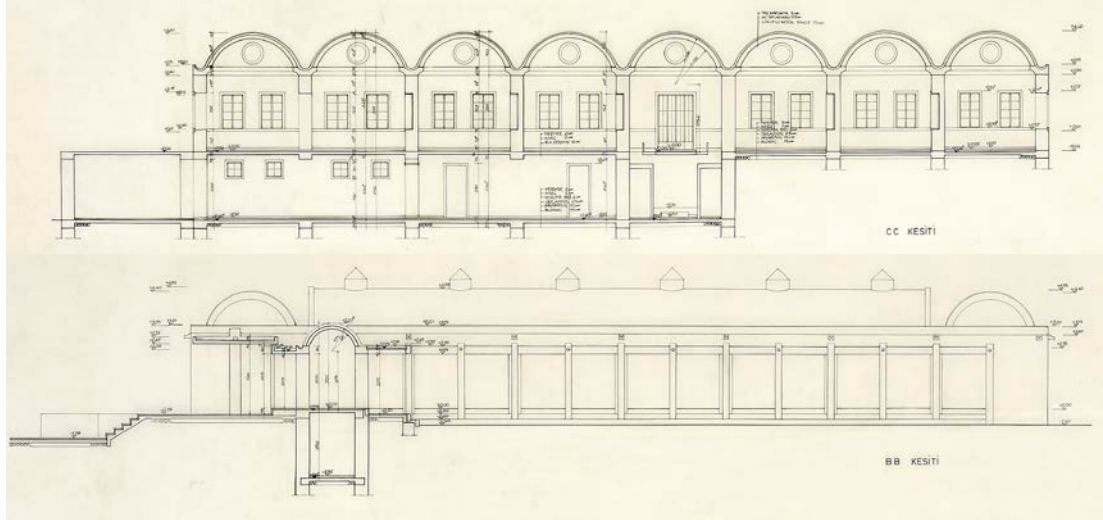
Enstitüde Cansever'in pek çok tasarımında olduğu gibi *standart mimari elemanlar* kullanılır. Fotoğraf 9'da görülen enstitü kompleksinin birimlerinin pencere ve kapı söveleri, kemerler, çatı tonozları ve çatıdaki ışık fenerleri prekast betondan hazır elemanlardır. Bu elemanların her biri kendi malzeme, biçim ve dokularıyla yapısal işlevlerini yerine getirirken; cephenin bütünlüğüne katılarak yapının *tezyînilîğinin* katmanlarını oluşturur.⁹⁹

Şekil 3'te görülen duvarların kalınlığı Bodrum'un sıcak iklim koşullarından korunmaya yöneliktir. Benzer amaçla, enstitü binasının kuzey ve batı cephesindeki geniş cam açıklıklar yerine; güney cephesinde standart mimari elemanlar tercih edilir.

⁹⁹ Ufuk Demirgüç, **Mimarlıkta Eleştirel Bölgeselcilik ve Turgut Cansever**, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 46.



Şekil 3: BSAE'nin Tonozlarının ve Işık Fenerinin Kesidi¹⁰⁰



Şekil 4: BSAE'nin Sırasıyla Hayattan ve Giriş Mekânından Güneye Bakan Kesitleri¹⁰¹

¹⁰⁰ Halil İbrahim Düzenli Arşivi'nden alınmıştır.

¹⁰¹ Halil İbrahim Düzenli Arşivi'nden alınmıştır.

2.1.4 Anlam

Turgut ve Feyza Cansever'in standart ölçülerde elemanlar kullanarak tasarladığı Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, hem doğal hem suni elemanların birlikte kullanılması açısından önemlidir. Cephede görülen prekast beton tonozlar ve taş örme duvarların birlikteliği, yapay ve doğal olanın basit zıt ifadelerini oluşturmak yerine; malzemenin kendi doğası öne çıkarılmadan ya da inkâr edilmeden, olduğu gibi kullanıldıklarının ifadesidir.¹⁰²

Tonoz ve kemer gibi tarihsel mimari elemanların yanında; yapı kütlelerinin köşelerinde yer alan farklı büyüklüklerdeki kesme taşlar da enstitüye “*anıtısalılık*” ifadesi katar.¹⁰³ Turgut ve Feyza Cansever, kesme taşları yalnızca enstitü binasında değil; konaklama birimlerinin köşelerinde de kullanıp yapı kompleksinin biçimsel sürekliliğini oluşturarak yapıya “*üslup bütünlüğü*”¹⁰⁴ kazandırır.

Enstitünün medrese tipi plan düzenine göre, bütünlüğü kuran birimlerin her biri hem kendi içlerinde işlevsellik tanımlamaları hem de tekil bir işleve hizmet etmeleri bakımından önemlidir. Bütünlükte birimler kendi karakter özelliklerini yitirmez, kendi başlarına birer tektonik olma özelliği taşır. İlâveten bu özellik, yapının topografya içerisinde kendi tektoniğini kazanmasında da görülür.¹⁰⁵ Bu tektonik ifadeyi sağlayan aşamalardan birisi de yapıya farklı kot ve yönlerden girişlerle ulaşılabilmesidir. Yapı, küçük tektoniklerinin çevresini saran avlularıyla “*oraya aitmiş izlenimi*”¹⁰⁶ verir.

Malzemenin kendi doğasına göre var olması gerektiği anlayışı, yapı kütlelerinin topografya içerisindeki varoluşunda da görülür. Yapı ekolojik bir kaygıyla doğaya

¹⁰² Turgut Cansever, **İslam'da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 28-29.

¹⁰³ Ufuk Demirgüç, **Mimarlıkta Eleştirel Bölgeselcilik ve Turgut Cansever**, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 46.

¹⁰⁴ Turgut Cansever, **İslam'da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 85-86.

¹⁰⁵ İstanbul ve özellikle Boğaziçi'nin resmedildiği tektonik ifadeli tablolar için ayr. bkz. Ahmet Yakupoğlu tabloları.

¹⁰⁶ Bu söylem için bkz: Hülya Ertaş, “**Küçük Tektonikler**”, **XXI**, 2015, Sayı: 14; <https://xxi.com.tr/projeler/kucuk-tektonikler>, 24.01.2017.

uyum çabası gütmediği gibi, doğayı yok da saymaz. Yapı bulunduğu çevrenin idrakinde olarak kendi biçimlenişini ortaya koyar. Orada kendi olarak var olur. Bu bağlamda BSAE’de, Turgut Cansever’in tabiriyle “*stoacı Osmanlı adamı*”¹⁰⁷’nin tavrının sergilendiği görülür.

Yapının her yöne açılması havalandırma ve doğal ışık alma amacının ötesinde tabiatın idrakinin bir sonucudur. Farklı yön ve kotlardan yapıya girilebilmesi için de aynı durumdan bahsetmek mümkündür. Bu çoğulluk yapıyı tekilliğe götüren temel unsurdur. BSAE bu geçirgen yapısı ile *sonsuz mekânın* mekânsal bir biçimini ortaya koyarken; İbnü’l-Arabî’nin **Fusûsu'l-Hikem**¹⁰⁸ adlı eserinin **Muhammed Fassi**’nda belirttiği “*teklik hikmetinin/varlıkta tekliğin*” bir ifadesini yansıtır.¹⁰⁹ *Sonsuz mekânın* ya da İbnü’l-Arabî’nin deyimiyile doğanın “*tecelli*”¹¹⁰’si şöyle ifade edilir:

*“Doğa, gerçekte Rahman’ın nefesinden başka bir şey değildir; çünkü ulvi-süfli bütün âlemin suretleri doğada açılır. Bunun nedeni, üfleminin özellikle cisimler âleminde maddesel cevhere yayılmış olmasıdır. Nurdan oluşmuş ruhların ve arazların varlığına olan yayılma ise başka bir tarzdır.”*¹¹¹.

¹⁰⁷ Uğur Tanyeli, Atilla Yücel, **Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar**, Omanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi ve Garanti Galerisi Ortak Yayını, İstanbul, 2007, s. 308.

¹⁰⁸ Cansever’in kendi ifadesiyle Fusûsu’l-Hikem ile ilk tanışması ve nasıl etkilendiği ile ilgili bkz. Tanyeli, Yücel, a.g.e., s. 44-46-48.

¹⁰⁹ “Hz. Muhammed’in hikmeti ferdiyet [teklik] oldu; çünkü Hz. Muhammed, bu insanlık türündeki en yetkin varlıktır.” Devamı için bkz. İbnü’l-Arabî, **Fusûsu’l-Hikem**, çev. ve şerh: Ekrem Demirli, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 235.

¹¹⁰ Toshihiko Izutsu “tecelli” kavramını şöyle ifade eder: “*Tecelli bizatihi gayb (yani mutlak bilinmez) olan Hakk’ın kendini gitgide daha somut suretlerde izhar etmesi sürecidir. Hakk’ın bu ilahi tecellisi ancak özel ve belirli suretlerde kuvveden fiile çıkabildiğinden, tecelli Hakk’ın kendi kendini belirlemesinden ya da kendi kendini sınırlandırmasından başka bir şey değildir. Bu anlamda kendi kendini belirleme ya da sınırlandırmaya taayyün (etimolojik olarak: “kendini özel bir nesne, bir ayn kılma”) denilmektedir.*”. Detaylı bilgi için bkz. Toshihiko Izutsu, **İbn-Arabî’nin Fusûs’undaki Anahtar-Kavramlar**, çev. Ahmed Yüksel Özemre, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2015, s. 207.

¹¹¹ İbnü’l-Arabî, **Fusûsu’l-Hikem**, çev. ve şerh: Ekrem Demirli, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008, s.

2.2 Kimbell Sanat Müzesi

Louis I. Kahn tarafından 1966'da tasarlanan ve 1972'de inşası biten Kimbell Sanat Müzesi¹¹², Texas'ın önemli kentlerinden biri olan Fort Worth'de programatik işlev olarak kültürel bir çevrede, görece düz ve geniş bir arazide konumlanır.¹¹³ KSM, Kahn'ın uygulanan son yapıları arasındadır. KSM'yi genişletme çalışmalarını üstlenen Renzo Piano'nun tasarımı ise 2013'te tamamlanır.¹¹⁴

2.2.1 Biçim



Fotoğraf 10: KSM'nin Üstten Görünümü¹¹⁵

239.

¹¹² Kimbell Sanat Müzesi'nin koleksiyonu hakkında detaylı bilgi için bkz. <https://www.kimbellart.org/collections/about>, 28.01.2017.

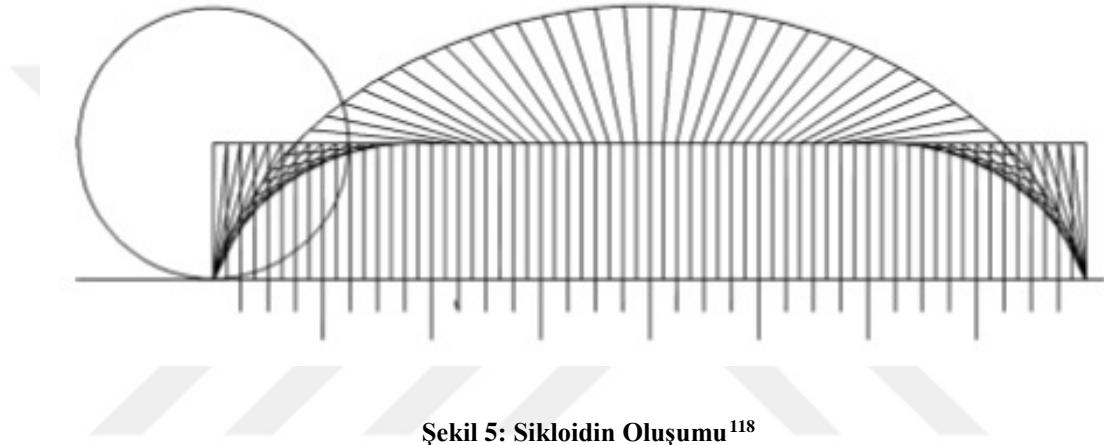
¹¹³ Jin-Ho Park, Yongsun Joo, Jae-Guen Yang, "Cycloids in Louis I. Kahn's Kimbell Art Museum at Fort Worth, Texas", *The Mathematical Intelligencer*, c. 29, S. 2, Ocak 2007, s. 45.

¹¹⁴ Renzo Piano'nun tasarladığı ek yapının detayları için bkz. <https://www.dezeen.com/2013/11/20/renzo-piano-completes-extension-to-louis-kahns-kimbell-art-museum/>, 17.01.2017.

¹¹⁵ <https://www.fortworth.com/things-to-do/museums-and-galleries/kimbell-art-museum/>, 04.01.2017

Yapısal olarak incelendiğinde Kimbell Sanat Müzesi, tonozlu bir çatıya sahip birbirini yan yana ve uç uca tekrarlayan on altı adet dikdörtgen hacme ve üç adet iç avlusu olan bir mekân kurgusuna sahiptir. Fotoğraf 10’da üstten görüldüğü üzere KSM’nin tonozları altılı, dörtlü ve tekrar altılı olmak üzere üç paralel hatta sıralanır.¹¹⁶

KSM’nin çatısı teknik olarak tam anlamıyla tonozlardan değil; şekil 4’teki gibi sikloid tonozlardan meydana gelir. Benedict’e göre KSM’nin sikloid tonozları “yuvarlanan bir diskin üzerindeki bir noktanın havada çizdiği eğriden”¹¹⁷ oluşur.



Şekil 5: Sikloidin Oluşumu¹¹⁸

Kahn mimarisinin en temel ögesi olan gün ışığı, sikloid tonozlu çatının karakteristik formunu belirler. Betonarme sikloidlerin tepe noktalarında, sikloid tonozun her iki yakasını birbirine bağlayan ışık pencereleri uzanır. Tepeden gelen gün ışığı çıplak betonun pürüzsüz yüzeylerini aydınlatır ve Kahn'ın fotoğraf 11’de görülen “gümüş parlaklığı”¹¹⁹ adını verdiği etkileyici atmosfer oluşur.¹²⁰

¹¹⁶ <https://www.kimbellart.org/architecture/kahn-building>, 24.01.2017

¹¹⁷ Michael Benedict, **Deconstructing the Kimbell**, SITES/Lumen Books, New York, 1991, s. 65.

¹¹⁸ Jin-Ho Park, Yongsun Joo, and Jae-Guen Yang, “Cycloids in Louis I. Kahn’s Kimbell Art Museum at Fort Worth, Texas”, **The Mathematical Intelligencer**, c. 29, S. 2, Ocak 2007, s. 46.

¹¹⁹ Kahn’ın “gümüş parlaklığı” için bkz: Barbara Gherri, **Assesment of Daylight Performance in Buildings: Methods and Design Strategies**, WIT Press, Southampton, Boston, 2015, s. 34.

¹²⁰ Steven Weintraub, “Louis Kahn and the Art of Light Kimbell Art Museum”, **30. Yıldönümü**



Fotoğraf 11: KSM'nin Sikloid Biçimli Çatısı ve Tonozdaki Gümüş Parlaklığı¹²¹

Kahn'a göre bir yapıda onu meydana getiren detaylar ve gizlenmesi gerektiği düşünülen birleşim noktaları açıkça gösterilmelidir. Kahn KSM'nin strüktürel yapısını, gelen ziyaretçinin cepheden ya da iç mekândan okuyabileceği şekilde tasarlar. Benzer şekilde yapının cephesinden ve kuşbakışı görüntüsünden de mekânsal organizasyonu okumak mümkündür. Basit geometrik formdaki cepheden, galeri birimlerinin ayrımı kolaylıkla yapılır.

İlaveten iç avlulara bakan cepheler hem doğal ışıktan daha fazla yararlanmak hem de doğal havalandırma sağlamak amacıyla camla kaplanır. Fotoğraf 12'de görüldüğü gibi yapının yan yüzeylerini ise sikloid tonozların sonlandığı kısımdaki traverten kaplı masif duvarlar oluşturur. Fakat traverten kaplı bu duvarlar her tonozun sonunda yer almaz. Tonozların taşınmasını tonoz kemerlerinin her iki ucunda destekleyici dört betonarme köşe kolonu sağlar.¹²²

Yıllığı, (Ağustos 2002'den Ocak 2003'e), s. 14.

¹²¹ http://www.archlighting.com/projects/structural-light-the-new-renzo-piano-pavilion-at-the-kimbell_o, 04.01.2017.

¹²² Jin-Ho Park, Yongsun Joo, and Jae-Guen Yang, "Cycloids in Louis I. Kahn's Kimbell Art



Fotoğraf 12: KSM'nin Basit Geometrik Formda Cephesi ve Batı Girişi¹²³

Kültürel işlevli bir yapı olan KSM'nin ön cephesinde, fotoğraf 13'te görülen ve merkez girişi oluşturan sikloid tonozlu “*portiko*”¹²⁴dan bir geçiş mekânı yer alır. Üç sıra şeklinde paralel olarak sıralanan tonoz hacimlerden orta kısmın geri çekilmesiyle, yapı kompleksinin ortasında hem bir iç avlu oluşturulmuş olur hem de merkezi giriş batıya kaydırılır.¹²⁵ Ortadaki giriş geriye çekiler ve güneye bakan cephesi camla kaplanır.

Öte yandan bu portikolu girişin yanında yer alan havuz ve KSM'yi çevreleyen

Museum at Fort Worth, Texas”, *The Mathematical Intelligencer*, c. 29, S. 2, Ocak 2007, s. 45.

¹²³ <http://figure-ground.com/kimbell/0002/>, 04.01.2017.

¹²⁴ Kahn bu zarif giriş için şunları söyler: “*Sundurma... Bir çeşit dış mekân üzerine bir binanın nasıl yapıldığını hissetmek istedik. İşte böyle... Bir binanın nasıl yapılacağı duygusu, binanın dışında bulunan bir heykelin parçası gibi, bir sunum gibi hazırlanır.*”. Devamı için bkz. Thomas Leslie, **Louis I. Kahn: Building Art Building Science**, George Braziller Inc., New York, 2005, s. 205.

¹²⁵ Jin-Ho Park, Yongsun Joo, and Jae-Guen Yang, “**Cycloids in Louis I. Kahn’s Kimbell Art Museum at Fort Worth, Texas**”, *The Mathematical Intelligencer*, c. 29, S. 2, Ocak 2007, s. 46.

avlular peyzaj düzenlemesi için önemlidir. Böylece eser, daha fazla havalandırma sağlanmasıyla ferah bir yapıya kavuşurken; nispi olarak büyüklük kazanan bir ifade edinir. Su ögesi ve KSM'yi çevreleyen yeşil doku KSM'nin yatay bir şekilde topografyaya yayılan yapısıyla harmoni oluşturur. Bu durum aynı zamanda KSM'nin "insan ölçeğinde"¹²⁶ bir yapı olmasına olanak verir. KSM tüm bunların birleşimiyle sade geometrisi, eklemeli birimleri, tabiata bütünleşik şekilde nüfuz eden yerleşimi ve malzemenin çıplak doğasıyla tekil, bütüncül ve "anıtsal"¹²⁷ bir tavırla topografyadaki yerini alır.



Fotoğraf 13: KSM'nin Portikolu Batı Girişi ve Girişe Eşlik Eden Su Ögesi¹²⁸

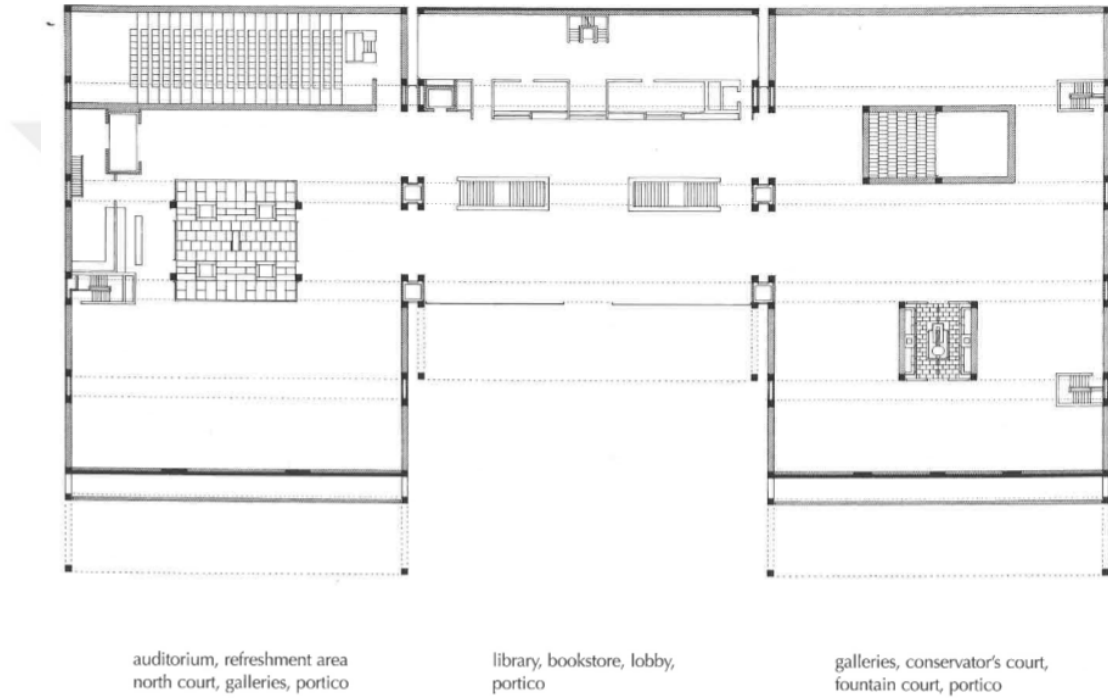
¹²⁶ Alice Rebekah Connally, **The Kimbell Art Museum Building From Concept to Completion**, Kuzey Texas Eyalet Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Denton, Texas, Aralık 1977, s. 157.

¹²⁷ Kahn anıtsallığın esrarengiz olduğunu ve kasıtlı oluşturulamayacağını ifade ederken şunları ilave eder: "Anıtsallığın bilimsel olarak elde edilebileceğini savunmuyorum. Veya gelişimimizde birçok açıdan büyümemizi isteyen mimarlara hayran olduğum için; mimarın eserinin, mimarın kendine özgü dehası ile bir konseptin, sadece savunmak istediğim anıtsallığa yönlendirmek için, insanlığa sunulan en büyük hizmete ulaştığını ima etmek istemiyorum." Thomas Leslie, **Louis I. Kahn: Building Art Building Science**, George Braziller, Inc., New York, 2005, s. 33-34.

¹²⁸ <https://tr.pinterest.com/pin/28288303882969664/>, 04.01.2017.

2.2.2 İşlev

Kimbell Sanat Müzesi'nin mekân organizasyonu çatıdan kolaylıkla okunabilir. Sikloid tonoz çatılı dikdörtgen hacimler sergilere ev sahipliği yapar. Bu binada galeriler, toplanma, dinlenme, yemek, satış birimleri gibi *ana mekânlar* traverten fayanslarla çevrelenir ve vurgulanır. Bunun yanında havalandırma ve sıhhi tesisat gibi *servis alanları/tali mekânlar*, sikloid tonozların birleşim noktaları arasında oluşturulan ve aydınlatma armatürleriyle kaplanan alana yerleştirilir.¹²⁹



Şekil 6: KSM Zemin Kat Planı¹³⁰

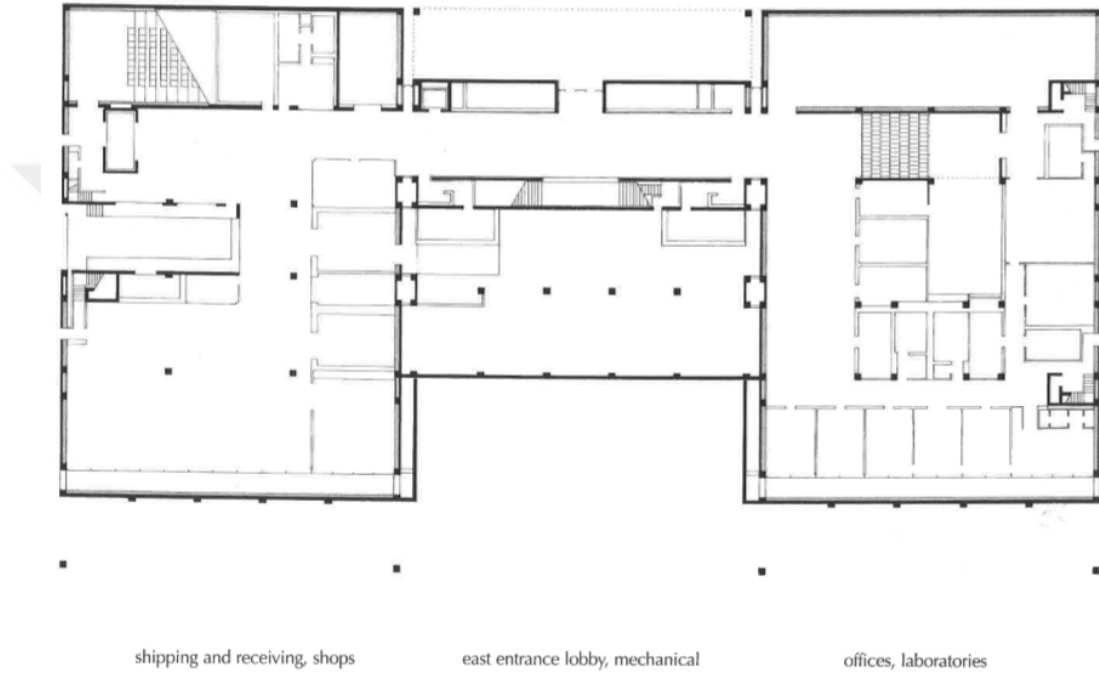
Served space/Ana mekânlar yapının birincil mekânları iken *servant space/tali mekânlar* ise ana kısımlara hizmet eden ikincil mekânlardır. KSM'nin mekânsal organizasyonu bir müze kütüphanesi, bir sanat kütüphanesi, bir oditoryum, bir kitap satış reyonu, kalıcı ve geçici sergi mekânları ve bir restoran içerir.¹³¹

¹²⁹ <http://www.archdaily.com/123761/ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn>, 04.01.2017.

¹³⁰ Louis I. Kahn, **Light is the Theme: Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments on Architecture**, Yale University Press, New Haven ve London, 2011, s. 48.

¹³¹ Alice Rebekah Connally, **The Kimbell Art Museum Building From Concept to Completion**,

Kahn için tasarımlarının temel kaynağı *ışık*tır. Tasarımlarının başından sonuna kadar ışığı kontrol etmenin ve farklı ışık etkileri için çözümler arar.¹³² KSM'nin çatısındaki ışık pencerelerinden gelen doğal gün ışığından yararlanmak amacıyla galeriler üst kata yerleştirilir. Fakat tabloların, özellikle de suluboya tablolarının, uzun süre güneşe maruz kalarak zarar görmesi durumu söz konusu olur. Kahn bunun için gün ışığından korunmayı sağlayan, ışığı azaltan çift yansıtımlı sisteme sahip bir alet tasarlar.¹³³



Şekil 7: KSM Bodrum Kat Planı¹³⁴

Doğal ışık, tonozlar arasındaki hacimlere ve bodrum ile zemin katı bağlayan

Kuzey Texas Eyalet Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Denton, Texas, Aralık 1977, s. 54.

¹³² Mohammed Saleh Uddin, “Simulation of Daylight in the Architecture of Louis I. Kahn: A Study of the Unbuilt Hurva Synagogue”, “bilgisayarda” Mimarlığın – Entegrasyon Metodları ve Teknikleri: 26. eCAADe Konferans Tutanakları, s. 728.

¹³³ Robert Twombly, **Louis Kahn Essential Texts**, W.W. Norton & Company, Inc., New York, 2003, s. 236-7.

¹³⁴ Louis I. Kahn, **Light is the Theme: Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments on Architecture**, Yale University Press, New Haven ve London, 2011, s. 49.

merdivenlere açılı olarak gelir. Bu alanlarda tonozlu alanlardaki gümüş parlaklığının aksine; loş bir etki bırakır ve bu alanlara farklı bir programatik görev yükler. Böylece yan yana eklenen programatik alanlar KSM'yi oluşturur. KSM'nin mekân organizasyonu çatıdaki bu sistemden gelen doğal gün ışığının iç mekândaki yoğunluğuna göre belirlenir.



Fotoğraf 14: KSM'nin Katlar Arası Merdivenleri¹³⁵

KSM'de gün ışığı, düşey sürekliliği gümüş parlaklığı ile sağlar. Bunun yanında yatay olarak süreklilik ise yine gün ışığının etkisinde, ana mekandan tali mekana programatik geçiş ile sağlanarak yapı bütünlüğü kurulur. İlaveten içeriye daha fazla gün ışığının girmesini sağlayan ve hava sirkülasyonunu artıran büyük iç avlular, çatıdaki pencerelerle birlikte ziyaretçinin tabiattan kopmaması ve içinde bulunduğu zaman mefhumunu yitirmemesi adına önemlidir.¹³⁶

¹³⁵

<http://www.archdaily.com/123761/ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn/52737df3e8e44ee8e10007ff-ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn-image>, 04..01.2017.

¹³⁶ Kahn yapıdaki doğal gün ışığı ve zaman mefhumunu yitirmeme ile ilgili şunları ifade eder: *“Eğer bir mekân doğal ışık almıyorsa; mimari açıdan mekân değildir... Texas'da bir sanat müzesi tasarlıyorum. Burada, betonla yapılandırılmış odalardaki ışığın gümüş renginde olacağını hissettim.*

Fotoğraf 14’te görülen ve bodrum kat ile zemin kat arasında bağlantıyı kuran merdivenler ise tonozların kesişim noktalarındaki *servis alanları/tali mekân* için oluşturulan alanın düşeyinde yer alır. İki tonozun yan yana mesafeli olarak eklendiği bu alanda havalandırma, kablolar, tesisat vb.nin yerleştirildiği bir hacim tasarlanır. Bu hacim iç mekânda çelik bir çatı armatürü ve yapay aydınlatma elemanları ile desteklenir.

2.2.3 Yapı

Kimbell Sanat Müzesi’nin en önemli yapısal unsurunu 16 sikloid tonozdan meydana gelen çatısı oluşturur. Kahn Yapı Mimarı August E. Komendant ile titiz bir çalışma yürütür. Tonoz çatı 10 cm’lik kalınlığı ile kırılğan bir yapıya sahip olmasına rağmen; camı, betonarme kabuğu ve alüminyum kanat teçhizatını bir elemanda yekpare olarak toplar.¹³⁷ Sikloid tonozların kaplandığı kurşunu da, bu yekpareliğe dâhil etmek mümkündür. Tonoz çatı, şekil 8’de görüldüğü gibi sikloid biçimini alana kadar farklı biçimsel süreçlerden geçer.



Şekil 8: Sikloid Tonozlu Çatının Gelişimi¹³⁸

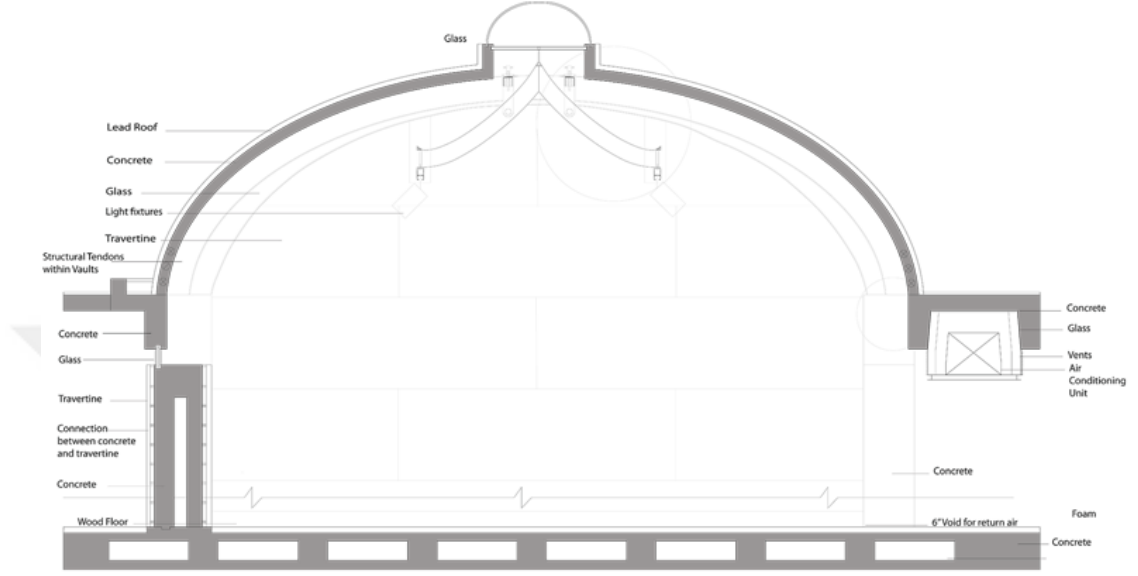
Koridorlarda dolaşan ziyaretçilerin rahatsız olmaması için gün ışığı yapıya

Solabilecek resimler ve nesnelere için odalara, sadece hafifçe doğal ışık verilmesi gerektiğini biliyorum. Müzenin kabaca planı, her biri doğal ışık yaymak için aynalı bir şekle sahip olan, gökyüzüne dar bir yarık ile bakan odalardan oluşan, [100] ayak uzunluğunda ve [23] ayak genişliğinde bir sikloid tonoz serisinin ardarda gelmesidir. Bu ışık, cisimlere direkt olarak dokunmadan odaya bir gümüş parlaklığı verecek, ancak günün saatini bilme hissi uyandıracak.” Louis I. Kahn, **Light is the Theme: Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments on Architecture**, Yale University Press, New Haven and London, 2011, s. 15.

¹³⁷ Jin-Ho Park, Yongsun Joo, and Jae-Guen Yang, “Cycloids in Louis I. Kahn’s Kimbell Art Museum at Fort Worth, Texas”, *The Mathematical Intelligencer*, c. 29, S. 2, Ocak 2007, s. 45.

¹³⁸ Park, Joo, Yang, **a.g.m.**, s. 47.

doğrudan gelmez. Bunun için çatı pencerelerinin merkezi değil kenarları delinir.¹³⁹ Pencerenin altına yerleştirilen alüminyumun kanat teçhizatı, gelen ışığı kanatları aracılığıyla çıplak ve pürüzsüz betonun yüzeyine yansıtarak ışığı yayar.



Şekil 9: KSM'nin Çatısındaki Delikli Alüminyum Yansıtıcı ile Sikloid Tonozun Kesidi¹⁴⁰

KSM'nin tonoz çatı kabuğunun yükünü taşımak için, tonozun her iki ucunda kuvvetlendirilmiş beton kemerler ve tonoz boyunca uzanan kirişler yer alır. Bu yükü temellere dikey olarak ileten elemanlar ise tonoz çatıların dört uç noktasındaki betonarme kolonlardır.¹⁴¹ Kemerlerin tepesinde bulunan ışık pencereleri ise yapısal olarak kemerin her iki parçasını birbirine bağlar, kilit taşı görevi görür.

KSM temel olarak traverten, beton ve beyaz meşe malzemelerden oluşur. Bunun yanında cam, paslanmaz çelik ve alüminyum gibi malzemelerle tasarım desteklenir.

¹³⁹ Robert Twombly, **Louis Kahn Essential Texts**, W.W. Norton & Company, Inc., New York, 2003, s. 236.

¹⁴⁰ <http://www.archdaily.com/123761/ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn/52737df3e8e44ee8e10007ff-ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn-image>, 04..01.2017.

¹⁴¹ Robert McCarter, **Louis I. Kahn**, Phaidon Press Inc., New York, 2005, s. 349.

Kahn malzemenin doğal haliyle/doğada bulunduğu gibi kullanılması gerektiğini düşündüğünden KSM’de “doğal malzeme”¹⁴² kullanır.



Şekil 10: KSM’nin Sırasıyla Batıya ve Doğuya Bakan Kesitleri ve Batı Cephesi¹⁴³

Kahn ince ve kırılğan sikloid tonozu inşa edebilmek için, akışkan doğası gereği betonu seçer. Sikloid tonoz bilinen tonozdan farklı olarak kiriş ile buluştuğu noktada kirişe dik bir açıyla oturur, yani kirişe teğettir. Bu durum aktarılan yükün, yapısal olarak çatı kabuğundan kirişlere ve oradan betonarme kolonlara ya da masif taşıyıcı

¹⁴² Kahn “doğal malzeme” için: “Doğada parlatılmış ya da cilalanmış hiçbir malzeme yoktur.”. der. Dolayısıyla parlatılmamış çelik de Kahn’a göre doğal bir malzemedir ve bir biçimi meydana getiren malzeme doğal malzeme olmalıdır. Devamı için bkz. [Kahn, 2008, The Wonder of Naturel Things: 160-61]’den akt. Sukhtej Singh Gill, 2006, **A Study Of Characteristics Of Naturel Light In Selected Buildings Designed By Le Corbusier, Louis I. Kahn And Tadao Ando**, Texas A&M Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ağustos 2016, s. 79.

¹⁴³

<http://www.archdaily.com/123761/ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn/52737df7e8e44ef4c2000796-ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn-sections>, 04.01.2017.

duvarlara doğrudan iletilmesini sağlar.¹⁴⁴ Bu katmanlı sistem, birçok fonksiyonel elemanı tek bir geometrik sistemde harmanlayarak bütüncül bir yapı ortaya koyar.



Şekil 11: KSM'nin Cephesi, Kesidi ve Çatı ile Köşe Kolonunun Birleşim Detayı¹⁴⁵

2.2.4 Anlam

Louis Kahn'ın sikloid tonozlu dikdörtgen birimlerden tasarladığı Kimbell Sanat Müzesi, hem doğal hem suni elemanların birlikte kullanılması açısından önemlidir. Cephede görülen çatıdaki beton sikloid tonozlar ve doldurulmamış traverten duvarlar yapıda birlikte yer alır. Kahn'a göre doğal malzeme, doğadan doğrudan ulaşabildiğimiz malzeme değil; endüstriyel bir işlemde geçse dahi doğası gereği kullanılan ve öylece kendi halinde bırakılan malzemedir. Böylece traverten ve betonu çıplak, törpülenmemiş, doldurulmamış, boyanmamış başka bir ifadeyle, inşa sürecindeki hasar ve bozukluklarıyla bırakan Kahn, KSM'de suni ve doğal malzemeleri doğal olarak kullanır.

KSM, tonoz gibi tarihsel bir mimari elemanının, betonun saf haliyle örgütlenmesiyle “*anıtsallık*” ifadesi kazanır.¹⁴⁶ Kahn'ın, tonozlu dikdörtgen birimleri

¹⁴⁴ Alice Rebekah Connally, **The Kimbell Art Museum Building From Concept to Completion**, Kuzey Texas Eyalet Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Denton, Texas, Aralık 1977, s. 74-75.

¹⁴⁵ Jin-Ho Park, Yongsun Joo, and Jae-Guen Yang, “**Cycloids in Louis I. Kahn's Kimbell Art Museum at Fort Worth, Texas**”, **The Mathematical Intelligencer**, c. 29, S. 2, Ocak 2007, s. 47.

¹⁴⁶ “*Zihnim Roma'nın mucizeviliğiyle doludur ve tonoz zihnimde öyle bir yer etti ki, onu kullanamam bile, o daima zihnimde hazır. Ve tonoz en iyisi olarak görünür. Işığın, tonozun zirvesinde en iyi olduğu en üst noktadan gelmesi gerektiğini biliyorum. Tonoz, yükselen fakat yüksek olmayan, herhangi bir şekilde değil, ancak insan ölçeğine uygun bir şekildedir. Ve onun yuva olma ve güvende olma hissi akla gelir.*” Devamı için bkz. Louis I. Kahn, **Light is the Theme: Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments on Architecture**, Yale University Press, New Haven ve London, 2011, s. 33.

yatayda örgütlemesi anıtsallığın bir diğer yanını oluşturur. Birbirine eklenen birimlerin bu abidevi duruşu, yataylık vurgusu ve sükûnet hissi, yapının nispi büyüklük edinmesine önderlik eder.

Kahn malzemenin doğasını aradığı gibi, kurumun doğasını sorgulayarak, bir müzenin ne olmak istediğiyle ilgilenir. Işık Kahn için yol göstericidir. Bu bağlamda esnek olarak tasarlanan plan tipine göre, bütünlüğü kuran birimlerin her biri hem kendi işlevsel görevlerini yerine getirir hem de geçirgen yapısıyla esnek ve yekpare bir hacmi örgütler.





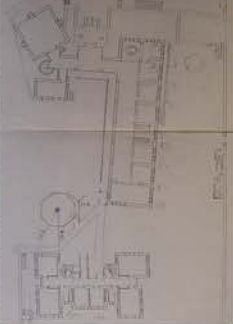


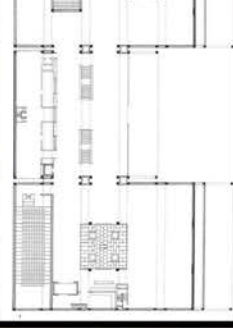
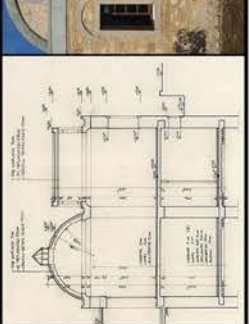


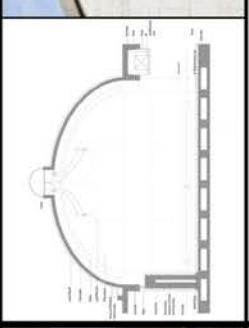
Galerilerde sergilenen koleksiyonlar, ışığın çatıdaki gümüş parlaklığıyla örgütlediği iç mekânda dinamizm oluşturarak, birimlerin tektonik ifadesini tayin eder. Hareketli duvarlar ve zemindeki malzeme farklılaşması bu tektonik ifadenin kazanılmasına olanak verir. Kompleksin bulunduğu çevredeki tektoniği ise yapıya farklı kotlardan ve farklı yönlerden girişler vasıtasıyla sağlanır.

Malzemenin kendi doğası gereği kullanımı, yapı kütesinin topografya içerisindeki konumlanışında da görülür. Topografyanın yapışı, yapı kompleksinin yerleşiminde belirleyici bir etkidir. Topografyanın görece düz oluşu, kompleksin gerekli servis alanları için yalnızca bir bodrum kat tasarlanmasıyla sonuçlanır. Yapı kompleksi, yatay bir dağılımla topografyaya yerleşir. Araçla ulaşım bodrum kattan sağlanır.

Yaya olarak gelindiğinde ise, ziyaretçi bahçedeki su sesi ve ağaçların uğultusuyla mütevazı ve samimi bir şekilde KSM'ye ulaşır. Müzenin işlevselliği gereği edindiği resmi ve statik atmosfer, bu mütevazılık ve yataylığın etkisiyle kırılarak yerini dinamizme bırakır.

KSM her yönden girişi ve cam cepheleriyle geçirgen bir yapıya sahiptir. Sikloid tonozlu çatının ışık pencereleri ve iç avlular bu geçirgenliğin katmanlarındandır. Havalandırma ve doğal ışık galerilerde kâfi miktarda hissedilir. Öte yandan iç mekânda, tabiata ve zamana ait unsurlar da yitirilmez.

Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü ve Kimbell Sanat Müzesi'nin "*Biçim*", "*İşlev*", "*Yapı*" ve "*Anlam*" kategorizasyonu bağlamında karşılaştırmalı tablosu aşağıdaki gibidir:

ESERLER		KSM		
		BSAE		
Biçim				
İşlev				
Yapı				
Anlam	<p>“...bu projede, sığağa karşı bir önlem olarak çalışma mekânları kuzey-güney yönünde yerleştirilirken, ana giriş ve çalışma bölümünün idare, kitaplık, ofisler, atölye ve toplantı fonksiyonları avlulu medrese plan şeması içinde ele alınarak kuzeye açık bir avlu etrafında sıralanmıştır. Sonsuz mekân duygusunu sağlamak amacıyla tüm hacimlerden gökyüzüne ve farklı yönlere doğru açıklıkların yer aldığı enstitüde yerel duyarlılık taş duvar dokusu, duvar derzleri ve duvar kaplamalarında yansıtılmaya çalışılmış; endüstriyel genilimli ifade ise prekast beton çatı elemanları ve sövelerde belirgin hale getirilmiştir.”</p>	<p>”Kemer benzeri bir yapının doğası gereği, tonoz yayının [kirişe oturduğu] seviyede her biriminin bir tavana sahip olduğu tonozların arasında bir mekâna ve bununla birlikte tonozlu yüce odaların arasındaki oyna sahiptiniz. Bodrum kattaki odalar doğal ışık almaz, ancak işi daha büyük bir mekândan alır. Bodrum kattaki odalarda odanın nasıl yapıldığı ortaya konur; odanın yukarıdan gelen ışığın boyutu, [zemin kattaki] tonozlar bölümleri tanımladığı için, [bodrum katta] bölümler olmaksızın açıkça gösterilir. Fakat bölümlüğünde bile oda, bir oda olarak kalır. Söylenebilir ki, bir odanın doğası daima bütümlük karakterine sahiptir.”</p>		

Tablo 4 : BSAE ve KSM'nin Biçim-İşlev-Yapı-Anlam Tablosu

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KAVRAMLAR

Bu bölümde Turgut Cansever ve Louis Kahn'ın mimari eserleri, söylemleri ve söyleşileri bağlamında Cansever ve Kahn mimarlığına temel teşkil eden, iki kavram ve dört kavram grubu üzerinde durulmaktadır. Çalışmanın diğer bölümlerinin de kapsayıcısı unsurları olan bu kavram ve kavram grupları “*Malzeme*”, “*Parça-Bütün, Kümülatif Bütünlük*”, “*Tektonik-Atektion, Materyal-İmmateryal*”, “*Tezyînîlik, Süs*”, “*Varoluş-Tabiat, Nesne-Anlam*” ve “*Tekrar*” şeklindedir. İkinci bölümde ayrıntılı olarak tanımlanan eserler, bu bölümde derlenen ve yorumlanan kavram ve kavram grupları aracılığıyla dördüncü bölümde detaylı olarak ilişkilendirilmeye çalışılacaktır. Kavram ve kavram grupları, kendi aralarında geçirgen bir yapıya sahiptir. Keskin sınırlarla ayıramadığımız gibi, birbirlerine ilişkindirler. Örneğin “*parça-bütün*” örgütlenmesinde “*tekrar*” eden birimler “*tezyînîlik*”e temel oluştururken; “*kümülatif bütünlük*”teki yapı, “*materyal*” boyutu aşarak “*immateryal*” bir boyut kazanır. Kavram grupları “*tevhid/birlik*” arayışının katmanlarını temsil eder. Zikredildiği şekliyle bir kategorizasyona tabi tutulan kavram ve kavram grupları, detaylandırılmakta ve girift ilişkileri tanımlanmaktadır:

3.1 Malzeme

Bir ürünün temel yapı taşlarından biri olan malzeme, yüzyıllar boyu resim, heykel ve mimarlık gibi alanların önemli bir yanını temsil eder. Özellikle yaşanan çevre şekillendirilmeye başladığından bu yana malzemenin yapı, renk, doku vb. özellikleri biçimin belirleyici unsuru olur.

Yapılarda ahşap, taş, toprak gibi doğal malzemelerin yerini, teknolojinin gelişen olanaklarıyla birlikte beton, çelik gibi suni malzemeler alır. Özellikle 20. yüzyılın başlarında *Modernizm*'in¹⁴⁷ etkisiyle suni malzemeler yapım sürecinde hızlı ve kolay kullanılabilmesi sebebiyle inşa sisteminde ciddi bir konuma yükselir.

¹⁴⁷ Klasik dönemlerden günümüze mimarlık tarihini biçimlendiren akımların ya da izmlerin kronolojik tablosu ve Modernizm'in yeri için bkz. Jeremy Melvin, **İzmler: Mimarlığı Anlamak**, çev. Murat Şahin, YEM Yayın, 2. Baskı, İstanbul, Eylül 2009, s.157.

Doğal ve suni malzemenin yıllardır süren bu çekişmesinden arınarak malzeme, Turgut Cansever ve Louis I. Kahn mimarlığında ayırt edici bir konumda yerini alır. Cansever ve Kahn'ın mimari eserleri incelendiğinde, doğal ve yapay malzemenin birlikte ve malzemelerin yapılarının doğasına uygun şekilde kullanımı göze çarpar.¹⁴⁸

Cansever'in malzemeye yaklaşımında belirleyici faktör, İslam Mimarisi'nde¹⁴⁹ malzemenin olduğu gibi kullanılması olur. Teknolojiyi de bu bağlamda değerlendiren Cansever, tekniği gerektiği ölçüde kullanılması gereken bir olanaklılık olarak görür. Doğal ve suni malzemelerin kendi karakterleri vardır ve yapıda karakterlerine uygun olarak, dokusu ve özelliği gizlenmeksizin kullanılmalıdır. Dolayısıyla bir yapıda farklı malzemelerin bir arada kullanılması zıtlık ifadesi oluşturma amacı gütmeyiz. Bunun yerine doğal ve yapayın kendi güzelliklerinin birbirini tamamlaması hedeflenir. Malzemeler, evrendeki farklı varlıkların bir aradalığı gibi yapıda çeşit çeşit bulunurlar.

Osmanlı Mimarisi'ndeki gibi malzeme, yapının işlevsel fonksiyonu ve iklimsel koşullar göz önünde bulundurularak belirlenir. Böylelikle donmuş/statik bir yapı/şehir kurulmasının önüne geçilir.¹⁵⁰ Cansever bu söylemlerini şöyle ifade eder:

İslam Mimarisi'nde Malzeme Kullanımı:

“Her şeyi doğru yerine koymak (adalet) İslam mimarisini tasarlamak için atılması gereken ilk adımdır. Bu da ancak, her şeyi diğer şeylere göre doğru yere koymakla; sadece maddi varlık düzeyinin unsurlarına göre değil, aynı zamanda biyo-sosyal ve dini

¹⁴⁸ Malzemenin doğasına ilişkin Paul Valery: *“Aynı şeyi farklı malzemelerden de yapabilirsiniz; bir vazo, ister camdan, ister metalden, isterse porselenden yapılsın, hemen hemen aynı şekli alabilir, ama bu, (fili imalat süreci haricinde) vazoyu yaptığınız malzemeye aldırmadığınız anlamına gelir.”*. Devamı için bkz. Paul Valery, **“Man and Sea Shell”, The Collected Works of Paul Valery**, c. 1 içinde, Haz. ve sunan James R. Lawyer, Princeton University Press, Princeton, 1956, s. 119.

¹⁴⁹ İslam Mimarisi'nin tarihsel seyri ve Osmanlı Üslubu için bkz. Henri Stierlin, **İmanın ve İktidarın Hizmetinde İslam Mimarisi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s. 114.

¹⁵⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar şehrin, değişime açık ve yeniden şekillenebilen bir yapıda oluşturulmasının ve kullanılacak malzemenin önemini şöyle ifade eder: *“Dedelerimiz ahşap ev denen şeyi icat ettikleri gün, bir imkânı bize hazırlamışlardır.”*. Hikâyenin tamamı için bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 12-14.

hakikatlere, kanunlara göre doğru yere koymakla mümkündür. ... Öte yandan İslam mimarisi malzemeyi olduğu gibi, neyse o olarak kullanır; niteliklerini inkâr etmeden ve önemlerine aşırı bir vurgu yapmadan... İslam'da teknoloji, sadece kendi önem hiyerarşilerine göre ihtiyaçları karşılamak amacıyla kullanılabilir. Teknolojiler kendi varlık düzeylerinin kanunlarıyla uyum içinde kullanılırken, daha üst düzeylerin kanunlar hiyerarşisine uygun olarak seçilir veya yönlendirilir. Bu, malzemenin kullanımında İslam mimarisinin hâkim bir özelliği de olan "teknik"e karşı tabii bir tutumu temsil eder. Tahta ile taş yahut maden ile çini gibi farklı malzemelerin bir arada kullanılmasından amaç, basit ve ilkel zıt ifadeleri yaratmak yerine, tabii ve suni olanın, erkek ve kadının tezatlı ama aynı zamanda da birbirlerine saygılı güzellikleri gibi bireysel güzelliklerini vurgulamaktır.”¹⁵¹

Varlık Tabakaları-Malzeme:

“Mimari üslubun son tezahür alanı maddi varlık tabakasıdır. Üst varlık alanlarından gelen tesirlerin, teknik alternatiflerin seçiminde, belirli bir teknolojiyi geliştirmede ve bilhassa malzeme ve teknolojinin bütünlük içindeki yerinin tayininde oynadığı rol önemlidir.”¹⁵²

Kalıcı ve Geçici Malzeme:

“Şehirleri vücuda getiren yapıların kalıcı veya geçici malzemeyle inşa edilmiş olması; veya Osmanlı şehirlerinde olduğu gibi, yapıların bir kısmının, mesela sürekli değişen aile yapısına uyum sağlamak üzere geçici malzemeyle, idari, dinî ve İçtimaî hizmet gören han, hamam, çarşı gibi yapıların kalıcı malzemeyle inşa edilmiş olması gibi, farklı ve varlığın yapısına umum iradesi ile var

¹⁵¹ Turgut Cansever, **İslam'da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 28-29.

¹⁵² Cansever, **a.g.e.**, s. 82.

olmuş çözümler de getirilmiştir.”¹⁵³

Orta Asya’dan 20. Asır’a Malzeme:

*“20. asrın sanat ürünlerine hâkim olan standartlar düzeni, insana mesafeli, güçlü ancak bu oranda da katı ve soğuk yapısını, parıldayan, cilalı yapı malzemeleri ve parlak cam satırlar ile oluşturulmuş mimarî tektonikler olarak izleyicilerine sunarken, İran ve Orta Asya’nın renkli çinilerle kaplı kubbelerinin immateriyalleştirilmiş tektonikleri ile aralarındaki kültürel akrabalığı da gözler önüne serer.”*¹⁵⁴

İslami Tavrın Malzeme Kullanımına Etkisi:

*“İslami tavır, yapıyı maddi varlık alanının özelliklerine öncelik vermeden, abartmadan, ancak mesela taş veya tuğlanın, duvarın bir parçası olarak ele alındığı ama asli niteliklerini koruyarak taşların, tuğlaların bir araya gelmesiyle oluşan “duvar”ın mahiyetine uyarak oluşturma niteliğine uyum sağlayacak bir biçimde şekillendirir. Duvarın içinde her taşın, her tuğlanın, bağımsız bir şahsiyet, bir tektonik olan birimlerin tezyini bir nitelik kazanması fikri, manevi varlık tabakasına ait tercihlerin, inançların objektiflik yansımaları olmaktadır.”*¹⁵⁵

Kahn, hakikatin kaynağının *başlangıçlarda* uzandığını iddia eder ve fiziksel bir kütle olarak mimarlığın eski çağlara özgü gerçekliğini barındıran *başlangıçların* peşinde olur.¹⁵⁶ Mezuniyetinin hemen ardından gittiği İtalya gezisiyle, Roma Mimarlığı’na yakından tanıklık etme fırsatı bulmasıyla Kahn, 1950’lerden sonra

¹⁵³ Turgut Cansever, **Osmanlı Şehri**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 20-21.

¹⁵⁴ Cansever, **a.g.e.**, s. 36-37.

¹⁵⁵ Cansever, **a.g.e.**, s. 63-64.

¹⁵⁶ Vincent Scully, **“Louis I. Kahn and Ruins of Roma”**, **Engineering & Science**, Kış 1993, s. 3.

Yunanistan ve Mısır gibi pek çok ülkeyi ziyaret eder ve çizimler yapar.¹⁵⁷ Antik çağların anıtsal yapıları Kahn'ın mimari yaklaşımının şekillenmesinde ve malzemeye karşı tutumunda etkili olur.

Varlığın kaynağını ışık olarak tanımlayan Kahn, malzemenin de ışığın harcanmasıyla oluştuğunu ifade eder. Her malzemenin kendi doğası vardır ve malzemeler bu doğrultuda kullanılmalıdır. Kahn'a göre malzeme doğal haliyle kullanılmalıdır. Çelik ve beton gibi suni malzemeler de doğal haliyle kullanılmalıdır. Bir yapının formunu strüktürel düzenindeki malzemenin doğası belirler. Kahn standartlaşma, prefabrikasyon, montaj vb.yi malzemenin potansiyellerini kullanmanın bir aracı olarak görür. Kahn bu yaklaşımını şöyle ifade eder:

Işık-Malzeme:

“Işığı tüm varlıkların kaynağı ve malzemeyi harcanmış ışık olarak duyumsarım. Işığın yaptığı şey gölgeyi oluşturmaktır ve gölge ışığa aittir. Dağlar Işığındır, dağın gölgesi ışığa aittir. Ben hakikati duyumsarım, Sessizlikten Işığa, Işıktan Sessizliğe, ambiyans-ilham, olma ve ifade etme arzusunun mümkün olduğu eşiği karşılar. Taş, dere, rüzgâr ifade etme ve varlık konumuna yükselmenin araçlarına ulaşma isteğine ilham verir. Malzemedeki güzellik hayretten bilgiye ve bu da ifade etme arzusunda yatan güzelliğin ifadesine dönüştürülür.”¹⁵⁸

Malzeme ne olmak ister:

“Realizasyon, bir doğası olduğu kastedilen formun realizasyonudur. Bir şeylerin belirli bir doğası olduğunun farkındasınız. Bir okulun belirli bir doğası vardır ve bir okul

¹⁵⁷ “Kahn, yirminci yüzyılın sonlarında Pennsylvania Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra, bu tür bir mimariye -camsız ara boşlukları olan katı, neredeyse ilkel, duvar yığınları- açık bir şekilde bakmak için İtalya'ya gitti. Bu yapıları yumuşak, düz marangoz kalemiiyle çizdi ve suluboya ile boyadı.” Ayrıca bkz. Vincent Scully, “Louis I. Kahn and Ruins of Roma”, **Engineering & Science**, K1ş 1993, s. 4.

¹⁵⁸ Robert Twombly, **Louis Kahn Essential Texts**, W.W. Norton & Company, Inc., New York, 2003, s. 229.

tasarlarken kesinlikle şeylerin doğasıyla istişare ve onay gereklidir. Böyle bir istişarede, suyun düzenini, rüzgârın düzenini, ışığın düzenini, bazı malzemelerin düzenini keşfedebilirsiniz. Tuğlayı düşünüyorsanız ve düzene danışıyorsanız, tuğlanın doğasını düşünün. Tuğlaya: “Bir tuğla ne olmak ister?” diye sorduğunuzda tuğla size: “Bir kemer olmak istiyorum.” diyor. Eğer siz tuğlaya: “Kemerler pahalı ve ben bir açıklığı geçmek için beton bir lento kullanabilirim.” dersiniz “Tuğlanın düşüncesi sizce ne olur?”. Tuğla der ki: “Bir kemer olmak istiyorum.”.”¹⁵⁹

Malzemenin Düzeni:

“Düzen (kavramına başvuru), idraktan farklılaştırılmış olmalıdır. Düzen tasarıma aittir, realizasyona değil... Tasarım, yapmak istediğiniz ne ise (ona) düzen getirir. Strüktür düzeninde bir tuğla giriş, bir kemerdir. Bir tuğla duvarda beton giriş kullanıyorsanız siz, beton ve tuğlanın bileşik düzenine sahiptir demektir.”¹⁶⁰

Malzeme Çeşitliliği:

“Beton şeyleri bir arada tutan strüktür görevini görür. Kolonları her biri birbirinden ayrı olarak konumlanır. Bu yüzden bu aralık travertenle doldurulmalıdır. Traverten bir dolgu malzemesidir. Çevreleyen ve kapalı malzemedan yapılmış bir duvar malzemesidir. Beton dökümü esnasında ortaya çıkan kazalar veya düzensizlikler ne olursa olsun oldukları gibi bırakılması gerekmektedir. Bu yüzden traverten ve beton güzellikle birbirine ait olurlar. Traverten fazlasıyla somut bir malzemedir. Öyle ki travertenin karakteri beton ve traverten aynı malzememiş gibi görünecek şekildedir. Bu, bütün binayı yeniden yekpare hale getirir ve şeyleri birbirinden

¹⁵⁹ Louis Kahn. 2003 yılında düzenlenen Louis I. Kahn'ın oğlu Nathaniel Kahn'ın **“My Architect: A Son's Journey/Mimar Babam: Louis I. Kahn”** adlı belgeselinden kopyalanmıştır. Penn'de master sınıfı, 1971.

¹⁶⁰ **Modern Mimarlığın Öncüleri: Louis I. Kahn ve Tarih**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002, s. 13.

ayırılmaz.”¹⁶¹

Teknoloji-Malzeme:

“Standardizasyon, prefabrikasyon, kontrollü deneyler ve testler ve uzmanlaşma, sanatçının duyarlı hassasiyetleriyle kaçınması gereken canavarlar değildirler. Bunlar sanatçının korkularını kullanarak dışarı atmak, yaratıcı içgüdüsunü genişletmek, ona daha fazla cesaret vermek ve böylece onu keşfedilmemiş yerlerin maceralarına sürüklemek için gerekli bilgiye götüren kimya, fizik, mühendislik, üretim ve montaj alanlarıdır. Bu yollar canlılar için malzemelerin geniş potansiyellerini kontrol etmenin modern araçlarıdır. Onlar, sanatçıların korkularını kullanmalarını sağlamak, yaratıcı içgüdüsunü genişletmek, yeni cesaret vermek ve böylece keşfedilmemiş yerlerin maceralarını görmek zorunda kalmaları için gerekli bilgiye götüren, sadece mühendislikle ilgili modern olan araçlardır. O zaman onun eseri çağının bir parçası olacak ve çağdaşları için zevk ve hizmet verecek.”¹⁶²

3.2 Parça-Bütün, Kümülatif Bütünlük

Sanat tarihi ilk dönemlerden günümüze parçaların ya da bütünün öne çıktığı, bu kavramların birbirinden bağımsız düşünülemez olduğu ve bu kavramların göz ardı edildiği çalışmalarla doludur. Bazen dışsal bir etki bazen kişinin karakteri veya içsel etkiler bu tutumun oluşmasında belirleyici olur. Bu kavramlar diğer sanatlarda olduğu gibi mimarlık alanında da önemli bir konuma sahiptir.

“Parça-bütün”¹⁶³ ve “kümülatif bütünlük” kavramları Turgut Cansever ve

¹⁶¹ Louis I. Kahn, **Light is the Theme: Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments on Architecture**, Yale University Press, New Haven ve London, 2011, s. 11.

¹⁶² Robert Twombly, **Louis Kahn Essential Texts**, W.W. Norton & Company, Inc., New York, 2003, s. 30.

¹⁶³ Heinrich Wöflin “Çokluk ve Birlik/Bütünlük” olarak yaptığı kavramsallaştırmayı Avrupa sanat tarihinde şöyle ifade eder: ‘Biçimlerden oluşma yeni bir sistemin ortaya çıktığı yerde, ayrıntının henüz biraz cüretkâr bir dil konuşması doğaldır. Gerçi bütünün daha büyük bir önem taşıdığı bilinci eksik

Louis I. Kahn mimarilerinin temel yapıtaşlarındandır. Cansever ve Kahn'ın eser, söylem ve söyleşileri incelendiğinde, işlevsel birimlerin kendi tektoniklerini edinerek bütünlüğü/birliği¹⁶⁴ kurmadaki bir araya geliş sistematiği *parça-bütün dinamiğinin* etkisinde olur.

Cansever mimarisinde birimler, kendi dinamiklerini yok etmeden statik ve dengeli bir bütünlük oluşturur. Birimlerin kendi karakterlerini koruyarak bütünlükte yer alması kübistik düzenlemenin ön koşuludur. Bu düzenlemede bütün, yeni parçalar eklense dahi bütünlüğünden bir şey kaybetmez. Bu özellik bütünlüğün açık bütünlük şeklinde kurulmasından kaynaklanır. Cansever'in bu anlayışı varlığı tüm yönleriyle ele alan dinamik ve bütüncül yaklaşımından kaynaklanır. Bu yaklaşımı söylemlerinde şöyle ifade eder:

Kübist Düzenleme-Bütünlük:

“Mekânın bütünlüğü, üslubun ilk ve en yüksek kanunudur. İkinci kanunu ise bütünlük ile ferdiyet arasındaki ilişki gibi bütüncül (total) mekân ile onun icra edilmesi arasındaki mevcut ilişkiyi izah etmektedir. (...) Kübist düzenlemede, bağımsız birimler bütünlüğü

değildir ama ayrıntının özel bir varlık olarak duyumsanmasından hoşlanılır ve genel izlenim içerisinde ayrıntı böyle bir sav da güder. Modern üslup (ya da Rönesans) üslubu henüz ilkelerin elindeyken durum böyleydi. İlkeler, ayrıntıyı efendi konumuna getirmeyecek kadar akıllıydılar fakat ayrıntı yine de bütünün yanında sadece kendi için de görülmek istemekteydi.” Ayrıntılı bilgi için bkz. Heinrich Wöflin, **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, çev. Ahmet Cemal, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, Aralık 2015, s. 213.

¹⁶⁴ Burckhardt'ın “*Varoluşun Birliği*” hakkındaki söylemleri hem altı kavram grubunun girift ilişkilerini hem de Cansever ve Kahn'ın mimari yaklaşımlarında peşinde oldukları temel kavramlardan olan “*tevhid/birlik*” kavramını vurgulaması bağlamında önemlidir: “*“Varoluşun Birliği” veya “gerçeğin birliği(vahdetü'l-vücut) fikrini ifade etmek isteyen bir sanatçının hizmetinde gerçekte üç vasıta vardır: birliği mekân düzeyine tercüme eden geometri, bunu zaman düzeyinde –ve dolaylı olarak mekân düzeyinde de- açığa vuran ritim ve Varlık sınırlı varlıklara ne ise görülür formlara o olan ışık. Işık, gerçekte, bizatihi görünmezdir; ışığın mahiyeti, onun renklere ayrılmasıyla değişmediği gibi, açık seçik veya koyu/karanlık tonlara bürünmesiyle de azalmaz. Ve aynı şekilde, hiçlik Varlık'a karşı, yanılsamaya dayanan zıtlığı dışında nasıl bizatihi var değilse, karanlık da tıpkı bunun gibi, sadece ışıkla zıtlığı nispetinde, yani ışığın gölgeleri görünür kıldığı kadar görülür.”* Devamı için bkz. Titus Burckhardt, **İslam Sanatı: Dil ve Anlam**, Klasik Yayınları, İkinci Basım, Haziran 2013, s. 95.

tesis ederek ferdiyetten mahrum olarak bulunur. Kübistik bir düzenlemenin özünde mevcut olan girift ilişkiler, buna unsurlar ilave edilse yahut biçim değişse de zarar görmez. Bütünlük ya kütle-ferdler ya da ferd-olmayanlarla kurulmuştur.”¹⁶⁵

Ferdiyette-Bütünlük:

“Statik varlık telakkisinde sınırlı objektif varlık ve ferd aynı zamanda fiililik (actuality) olarak kavranan sonsuzun yanı sıra bir fiililiktir. Sonuç olarak, objektif varlık ve ferd kendi özelliklerinden mahrum olmayan statik bir ifade kazanır. Statik birlik bu tür ferdi parçaların dengeli ilişkisiyle kurulur.”¹⁶⁶

“Bütünlük kendi ferdi mekânını yaratan parçaların kompozisyonu ile başarılır. Aşkın (transcendental) telakki, yalnız parçaların ferdi mekânlarını değil, aynı zamanda genel mekân yani bütünlüğün varsayıldığı kutupsal (polar) kompozisyonu da meydana getirir. Ferdî mekân genel mekânla kutupsal bir ilişki içerisindedir.”¹⁶⁷

Açık Bütünlük:

“Kulların tek tek Allah’a ve kendi şahsiyetleri ve mükellefiyetleri ile yükümlü addedildikleri İslam’da mimari eser böyle bir yığın kolektivite, kübistik bir bütünlüktür. (...) İslami bütünlüğün, biçim bakımından statikliğin kaynağındaki parçaların bağımsızlıklarından, eşitliklerinden, benzerliklerinden oluşan sükûnet ifadesi bu mimari ortamda yaşayan ve çevresinin bilincine sahip olan insanın hareketlerinde, kararlarında bağımsızlığını mümkün kılmak ve mimariye zaman içinde varlığın dinamik, hareketli yapısına uyarak ilaveler yapmak imkânı da vermektedir. Böylelikle İslam mimarisi donmuş bir çevre olmak yerine üzerine

¹⁶⁵ Turgut Cansever, **İslam’da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 23

¹⁶⁶ Cansever, **a.g.e.**, s. 24.

¹⁶⁷ Cansever, **a.g.e.**, s. 25.

ilaveler alabilen, yaşayan, dinamik bir ortam oluşturmaktadır. Böylece İslam mimarisinin temel üslup özelliklerini oluşturan bütünlük kurallarından bir diğeri olan bütünlüğün “açık” olması, yani zaman içinde üzerine ilaveler kabul edebilir olması ile karşılaşırız.”¹⁶⁸

“Kendi merkezi etrafında kapalı ve statik, donuk bütünlüklerin yerine, varlığın sürekli oluşan veçhesinin ihtiyaçlarını karşılamak için dinamik, açık, kümülatif bütünlüklerin yapı taşı olan tektoniklerin sonsuz mekân içinde sorumlu varlıklar olarak yer alması ile oluşan bütünlüğün insanlığı yeniden aydınlatacak “insan-ı kâmil” tasavvurunun bir zarureti ve yansıması olduğu da aşıkardır.”¹⁶⁹

Kahn ise: “*Sessizlik, var edilmiş ideal hakikatin kapsanışıdır.*”¹⁷⁰ Derken, varlığın birliğine işaret eden bütüncül bir söylem ortaya koyar. *Sessizlik*, Kahn’ın *oda* kavramının başlangıcını oluşturur. Bütünlük karakterine sahip *oda*, *sessizlikten ışığa* dökülerek varlığa bürünür ve mimarlığın kapısını aralar. Bu kavram bir yapının katmanlarında, mekânsal organizasyonu çözümlerken kendi karakterleri olan *ana/esnek* ve *yardımcı/esnek olmayan* mekânlara; strüktürel elemanların da kendi varlıklarını koruyarak yapının birliğine katılan unsurlara dönüşmesiyle var olur.

Kahn’a göre herhangi bir şeyin *düzeni*, onun nasıl ve neyle yapıldığına dair izler taşır. Evren, bir *düzenler* sistemidir. Strüktürel bir sistemde ise *düzen*, yapı birimlerinin harmonisini sağlayan yekpareliktir. Böylece Kahn’a göre yapı strüktürünü oluşturan her unsur hem kendi varlığı hem de birliğe katkısı ölçüsünde değerlidir. Kahn bu yaklaşımını söylemlerinde şöyle ifade eder:

KSM ve Oda:

“Kemer benzeri bir yapının doğası gereği, tonoz yayının [kirişe

¹⁶⁸ Turgut Cansever, **İslam’da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 79-80.

¹⁶⁹ Turgut Cansever, **Osmanlı Şehri**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 65.

¹⁷⁰ **Modern Mimarlığın Öncüleri: Louis I. Kahn ve Tarih**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002, s. 13.

oturduğu] seviyede her birimin bir tavana sahip olduğu tonozların arasında bir mekâna ve tonozlu yüce odaların arasındaki oyuna sahipsiniz. Bodrum kattaki odalar doğal ışık almaz, ancak ışığı daha büyük bir mekândan alır. Bodrum kattaki odalarda odanın nasıl yapıldığı ortaya konur; odanın yukarıdan gelen ışığının boyutu, [zemin kattaki] tonozlar bölümleri tanımladığı için, [bodrum katta] bölümler olmaksızın açıkça gösterilir. Fakat bölündüğünde bile oda, bir oda olarak kalır. Söylenbilir ki, bir odanın doğası daima bütünlük karakterine sahiptir.”¹⁷¹

Düzen-Bütünlük:

“Düzen (Order), her şeyi kapsayan bir kendinden oluşur. (...) Ne olduğunu söylemeye çalışmayan “is” sözcüğü karşımızda(huzurda) oluşan muazzam duyumdur.”¹⁷²

“Form hayretten gelir. Hayret, yapmış olduğumuzun nasıl (kısmıyla) temasımızda köklenir. Biri duyumsar ki doğa neyle yaptığının sürecini kaydeder. Bu demektir ki böyle yaparak nasıl yaptığının da kaydını tutar. Bu kayıtla temas bizde hayret uyandırır. Bu hayret bilgiye erişir. Fakat bilgi her zaman başka bir bilgiye bağlantılıdır. Ve bu ilişki düzeninin bir duyumdur. Tüm şeylerin var edicisi bir harmoninin ilişkilendiriciliğinin bir duyumdur. Bilgiden düzen hissine... Biz o zaman hayrete göz kırparız. 'Nasıl yapıyorum, hayret!' Form, başlangıcın dinidir.”¹⁷³

Malzeme Çeşitliliği-Bütünlük:

“Cam, gökyüzünü ortaya çıkaracaktı ve açıkta bırakılmış boru

¹⁷¹ Louis I. Kahn, **Light is the Theme: Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments on Architecture**, Yale University Press, New Haven ve London, 2011, s. 34. [...] şeklindeki vurgular yazara aittir.

¹⁷² **Modern Mimarlığın Öncüleri: Louis I. Kahn ve Tarih**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002, s. 11.

¹⁷³ **Öğrencilerle Söyleşiler: Louis I. Kahn**, YEM Yayın, 2014, s. 15.

biçimindeki nervürlerin, levhaların ve paslanmaz metal kolonların etkileşimiyle çerçevesiyle kapalı mekânın bir parçası haline gelecekti. Böylece onların gerilimli şekillerini ifade eden dizilerin sürekli bir akışına dönüşecek ve gerçeği şekillendirmiş olacaktı. Her üye, mühendisliğinin kendi estetik yapısına sahip olan güzellik yasalarına karşı direnç göstermeyeceği için, boyun eğmeye değen sürekli bir yapısal birlik oluşturmak için bir diğeriyle birleşecekti. Metal artık, onun kendine has doğasıyla, bozulmadan korunmuş dostça bir malzemeye dönüşecekti.”¹⁷⁴

Programatik İşlev-Bütünlük:

“Elbette, esnek olması gereken mekânlar var, ama bir de katiyen esnek olmaması gereken mekânlar var, Bunlar sadece saf birer ilham kaynağı olmalı... sadece olunacak yer, girip çıkan insanları saymazsak, hiç değişmeyen yer. Defalarca içine girseniz de, ancak elli yıl sonra ‘‘Baksana, bunu fark etmiş miydin... şunu fark etmiş miydin?’’ diyeceğiniz türde bir yer. İlham veren bir bütündür, ne sadece detay, ne sadece küçük bir zımbırtı yüzünüze bağırıp duran.”¹⁷⁵

3.3 Tektonik-Atektionik, Materyal-İmmateryal

Heinrich Wöflin’in “kapalı biçim ve açık biçim” olarak da tanımladığı

¹⁷⁴ Robert Twombly, **Louis Kahn Essential Texts**, W.W. Norton & Company, Inc., New York, 2003, s. 26.

¹⁷⁵ **Öğrencilerle Söyleşiler: Louis I. Kahn**, YEM Yayın, 2014, s. 25.

“*tektonik ve atektonik*” kavramları, sanat eserinin üslubunun oluşumunda belirleyici öğelerdir. Her eser sonuçta statik bir bütünlük olarak var olsa da; bu statikliğin varoluş süreci her eser için farklılık gösterir. Bazı eserler tektonik yaklaşımla bu sonuca varıyor iken; bazıları atektonik bir oluşumla meydana gelir.¹⁷⁶ Minare örneğinde olduğu gibi tektonik üslup, kapalı bir biçim anlayışından oluşurken; saçaklı tasarıma sahip bir yapı, açık biçim anlayışıyla atektonik üslubu temsil eder.

“*Materyal ve immateryal*” kavramları da bu bağlamda ele alınabilir. “*Materyal*” malzemenin maddi varlık alanındaki özelliklerini temsil ederken; “*immateryal*” maddesel olmayan, ruhani boyutun veya sonsuzluğun temsilcisidir. Aristide Antonas immateryal boyuta geçiş sürecinde, görsel düzlemin, yani materyal boyutun, bir araç haline gelerek gerçek ve derin bir anlamı açığa çıkardığını savunur.¹⁷⁷ Sanat tarihi boyunca toplumların kültürel değerleri, oluşan eserlerin biçimlerine yansarak bu üslup özelliklerini meydana getirir. Bu kavramlar Turgut Cansever ve Louis I. Kahn mimarilerinde de, üslup özellikleri açısından önemli bir yere sahiptir.

Cansever mimarisinde kümülatif olarak bir araya gelen birimler bütün içinde dengeli bir düzen oluşturur. Cansever’in *tektonikleştirme* olarak ifade ettiği bu yöntem üslubu meydana getirir. İlave alabilen özelliğiyle statik bütünlüğünü kaybetmez. Atektionik ve tektonik biçim ifadeleriyle her birim kendi karakterini korurken; oluşan kompleks de bulunduğu çevrede ya da sonsuz mekân içinde tektonik bir ifade kazanır. İslam sanatlarının bu üslup özelliği Osmanlı Evi’nde açıkça görülür.

Öte yandan İslami tavrın “olunduğu gibi görünme” anlayışı, Cansever

¹⁷⁶ Heinrich Wöflin, **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, çev. Ahmet Cemal, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, Aralık 2015, s. 143.

¹⁷⁷ “*Tektonik yorumlamalar, yapı unsurlarını binanın sağladığı diğer deneyimlerden daha fazla öne çıkarırken aslında 'binaların birer yapı olduğu' gerçeğine vurgu yapar. Diğer yandan mimarlığın tektonik boyutunun görsel bir tarafı olduğunu iddia etmeye devam da edebiliriz; tektonik rasyonel, farklı bir sunum formatıyla desteklenen görünürlüğü hükümsüz hale getirerek, yapı rasyoneline dair çok daha 'gerçek', 'derin' ve 'içerikli' bir bilgiyi açığa çıkarmayı hedefler. Görsel düzene dair oldukça zor bir retorik geliştirmeye çalışırken aynı görsel retorığı bir araç haline getirerek işleme gayretindedir.*” Devamı için bkz. Aristide Antonas, “**harabenin tektoniği ve yataklı şehircilik**”, **betonart**, 2016, S. 48, s. 25.

mimarisinde malzemenin maddi özelliklerinin öne çıkarılmadığı, abartılmadığı ya da saklanmadığı şekliyle karşımıza çıkar. Malzeme, asli niteliği korunarak immateryal bir üslup kazanır. Cansever'in bu kavramlar üzerine söylemleri şöyledir:

Kümülatif Birlik-Tektonik:

“İlave alabilen kümülatif birliği oluşturan aşkın, tezyini tektonikler İslam mimarisi ve sanatlarının üslup özellikleridir. İslami bir ilave almaya müsait birlik yeni ilaveler alabilir ve kendi yaratılışından gelen karakterini koruyabilir; zira statik karakterini koruyarak içindeki değişmeler ve gelişmelerle uyum içinde olma yeteneğini kazanır.”¹⁷⁸

Ferdin Yüceliği-İmmateryal:

“İslâm “ferd”i ve dolayısıyla “yerel”i yüceltirken, “birey”lerin kolektif bütünlüklerinin güzelliğinin oluşması önündeki engelleri de bertaraf eder. Ferdin ve yerelin yücelmesine yönelik bu çözüm, gerçek evrenseldir. İslâm dünyasında çevre birbirinden bağımsız birimlerin (tektoniklerin) kolektivitesidir. Bu kolektivite ve birimler sonsuz mekân içinde yer alır. İnsan kolektivitenin ve birimlerinin her yönünü dolaşarak (araştırarak) zaman ve mekân boyutları içinde onları tanır. Kur’ân’ın “Bak, her şeye, göğe, yıldıza, güneşe, yere, toprağa, her şeye bak” emri, hareket halinde, bakan, araştıran insan tavrını oluşturur. Ancak bu niteliklere sahip insan ürünlerinden oluşan bir dünya, insanları değişmez ve katı yaklaşımların esiri olmaya mahkûm etmez.”¹⁷⁹

Osmanlı Evleri ve Tektonik-Atektionik:

“Boğaziçi’deki mimari üzerinde biraz daha durmak istiyorum. 19. Asır gravürlerinde gördüğümüz gibi, doğru yapılar alt kattan üst

¹⁷⁸ Turgut Cansever, **İslam’da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 49.

¹⁷⁹ Cansever, **a.g.e.**, s. 94.

kata, denize yahut bahçeye doğru genişler. Bu, bir ehramın tam tersidir. Yani, ehramın tersine oturtulmuş, atektonik bir düzenlemesidir. Kendisi, varlık olarak tektonik olmakla beraber, buna gayri maddilik kazandıran bir başka biçim özelliği aşağıdan yukarıya doğru genişleyen karakteridir. Atektoneklığe işaret eden bir diğer husus, saçakla kendisini gösterir. Minarenin külâhının aksine, dışa doğru genişler saçak. Pramidal karakterde olmakla beraber, çok dik değil, sakin bir şekilde alçalır. Sakin pramidal varlığın kendisi de bir tektoniktir. Özellikle güneş altında saçakların gölgesinin oluştuğu, koyu kırmızı ile koyu yeşilin birleştiği yerlerde çatılar açık pembemsi renkleriyle havada duran, gökte uçan varlıklara benzer. Bu, bütün bahçeli Osmanlı şehirlerinin ortak vasfıdır. Saçakların tabiat içinde keskin ince üçgenler meydana getirerek uçuşan halleri, bazen bir bina cephesinin konsollar üzerine oturmasıyla tekrar başka bir boyutta tezahür eder.”¹⁸⁰

“Osmanlı evi, Rönesans’ta düşünüldüğü gibi, üzerine hiçbir parça ilave edilemeyen, içerisinden hiçbir parça çıkarılmayan sanat eseri değil, üzerine ilaveler alabilen, büyüyen ve ilavelerle güzelliğini kaybetmeyen, bu bilincin insanlara kazandırıldığı açık bütünlüklerdi. Tabii bunun her şeyi kendisinde toplayan bir odak noktasına sahip, tek parçalı bir bütünlüğe nazaran ağırlık merkezi olmayan bir bütünlük karakteri vardı. O zaman her mimari eleman bir tektonik olarak bütünlük içerisinde, bütünlüğün bir güzellik kazanmasına imkân veren bir vasıf elde ediyordu.”¹⁸¹

İslami Tavr ve Materyal-İmmateryal:

“İslâmî esaslar içinde, insan eserinin sınırlılığı (sath ve hudutları) kullanılan malzemenin gerçek maddî tabiatını reddetmeden, ona insan ürünü olmaktan doğan nitelikler (sunîlik) ve dolayısı ile

¹⁸⁰ Turgut Cansever, **İstanbul’u Anlamak**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 29-30.

¹⁸¹ Turgut Cansever, **Kubbeyi Yere Koymamak**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014, s. 91.

immateryel (gayri maddi) bir ifade kazandırır. Parıldayan çini satırlar veya kesin satırlar meydana getiren duvar dokuları vs. buna örnek olarak verilebilir. Bu immateryellik tezyinatçı (güzelleştirici) tavrın hem bir parçası, hem de sonucudur. İmmateryellik, tezyîncilik sanat ürününün insan ile ilişki biçimini de belirler.”¹⁸²

Kahn ise mimarisinde ölçülebilir-olanın dünyasında forma biçimini veren malzemenin ne olmak istediğidir. Malzeme kendi karakter özelliklerinin gerektirdiği şekliyle ve doğal haliyle kullanılmalıdır. Bir beton döküm sırasındaki haliyle bırakılmalı ya da çelik cilalanmadan yapıda yer almalıdır. Kahn mimarisinde suni bir madde ancak materyal özelliklerini gizlemeksizin, olduğu gibi kullanılarak immateryal bir yapıya kavuşur.

Bununla beraber biçimin tektonik yapısını oluşturan da ölçülemez-olanın dünyasında bulunan formun ne olmak istediğidir. Form, ölçülebilirliğin-dünyasında biçimini alır. Doğal ışıkla bütünleşen yapı strüktürü, odayı meydana getirir ve odalar daha büyük bir odayı... Yapının işlevsel programını tanımlayan her birim, biçimsel yapısıyla kendi tektonik karakterini edinir. Dolayısıyla her programatik birim yapıda eşit ölçüde değer kazanır. Bu bağımsız tektonikler yapı kompleksinin yekpare bütünlüğünü tayin eder. Kahn bu yaklaşımını şu söylemleriyle ifade eder:

Form’dan Biçim’e Geçiş-İmmateryal:

“Form, olamaya ruhi yatkınlıktır. Bir doğaya yakaran bölünmez soyut elemanları içerir. (Yakarma) olunmak istenen şey üzerine bir şeyin arzusudur. Form, ortamsal koşullara da kişiye de ait değildir.”¹⁸³

Programatik İşlev-Tektonik:

“(…) yemekhane şapele denk olmalı, şapel de hücreye denk olmalı, çilehane de yemekhaneye denk olmalı. Hiçbiri diğerinden üstün

¹⁸² Turgut Cansever, **İslam’da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 93.

¹⁸³ **Modern Mimarlığın Öncüleri: Louis I. Kahn ve Tarih**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002, s. 14.

değil.”¹⁸⁴

3.4 Tezyînîlik, Süs

Arapça kökenli olan “tezyin” sözcüğü ilk olarak Cami’ül-Fürs adlı eserde 1501 yılında “süsleme, bezeme” anlamında ifade bulur.¹⁸⁵ Tezyin etmek, günümüzde süslemek, donatmak anlamında kullanılır. İslam sanatlarına özgü “tezyinîlik” kavramı ise “tezyin/süsleme” ve “tezyinat/süs”ten ayrı bir noktada yer alır. *Tezyinîlik*, immateryal boyutun madde âleminde biçimlenmesiyle, var olan somut eseri meydana getiren unsurların bileşkesidir. Bu yönüyle İslam sanatındaki “Birliğin/Bütünlük kavrayışının/Tevhidîliğin” bir tezahürüdür. Unsurları arasında kurulan harmoniyle meydana gelen bütünlüklü yapısıyla eser, *tezyinîlik* teşkil eder. Kandinsky’nin süslemeyi canlı olarak nitelendirmesi,¹⁸⁶ süslemenin anlamsal boyutuna yani tezyinîliğe ilişkindir. Öte yandan *tezyin*, İslam sanatlarında üslubu tayin etmede *tezyinîlik* vasıtalarından biridir.

Turgut Cansever ve Louis I. Kahn mimarileri bu açıdan incelenmeye değerdir. Sade ve anıtsal biçimlerin, modern veya teknolojik yöntemlerle kendi strüktürel bileşimlerini gizlemeksizin yapı kompleksinde bütünleşmesi *tezyinîlik* ifadesidir. Biçimin detayına inildiğinde, malzemelerin biçimi örgütlemadaki bileşimlerde de *tezyinîlik* ifadesi mevcuttur. Bunun yanında aynı motifin ya da biçimin yapının cephesinde ve kütesinde ritmik olarak yer alması da unsurların tektoniklerinin vurgulanmasıyla *tezyinîlik* tayin eder.

Tezyinîlik Osmanlı şehirlerinde camiler, medreseler, hamamlar, her ailenin yapısına göre biçimlenen çeşit çeşit evler ve tabiatın birliği ile oluşturulur. Osmanlı evlerinde cumbalar, avlular, üslup bütünlüğünü sağlayan standart kapı, pencere gibi unsurların birliği ile kurulur. Ayrıntıya inildiğinde ise her yapısal unsuru oluşturan gerektiğinde doğal gerektiğinde suni malzemenin dengesiyle kurulur. Cansever’in

¹⁸⁴ **Öğrencilerle Söyleşiler: Louis I. Kahn**, YEM Yayın, 2014, s. 18.

¹⁸⁵ **Nişanyan Sözlük**, <http://www.nisanyansozluk.com/?k=tezyin&x=0&y=0>, 24,02,2017.

¹⁸⁶ “Süslemenin cansız olduğu düşünülmemeli. Onun da içsel bir yaşamı var...” söyleminin detayları için bkz. Wassily Kandinsky, **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Altıkırkbeş Yayınları, Ekim 2015, s. 67.

eserleri incelendiğinde de tezyiniliği tasarımın her düzleminde okumak mümkündür: Farklı karakterlere sahip malzemelerin peyzajda ya da kaplama unsurlarında harmanlanması, pencere, kapı gibi unsurların cephelerde dizi dizi yer alması, yapıdaki her tektonik birimin işlevsel fonksiyonlarla konumlanması gibi...

Yaklaşımında İslami tavrı esas alan Cansever'in tevhidî yaklaşımında yapının her kademesinde tezyiniliği tayin eden öğeler birer tezyinat ögesi olarak değer kazanır. Tezyin, tezeyyün, tezyinat ve tezyinilik kavramlarının ayırımı titizlikle vurgulayan Cansever, bu konudaki görüşlerini şöyle belirtir:

Tezyîn(Süs)-Tezeyyün(Süsleme)-Tezyînîlik:

“Mekân bütünlüğü olarak planı yaratan tezyînîlik kavramına berraklık kazandırmak için tezyînîlik (ornamentalism) ile tezyîn (ornament) ya da tezeyyün (ornamentation) arasındaki farka işaret etmek gerekmektedir. Satıhların doğrusal (linear) dekorasyonu tezyîn (ziynet, süs) olarak bilinir; öte yandan tezeyyün de bu tür unsurlardan müteşekkil bir sistemdir. Tezyînî formların satıhla ilişkisi, üzerinde görüldükleri ideal plan tezyînîlik ile tesis ve tayin edilir. Bu bağlamda dört kategori zikredebiliriz. Birinci kategori, modeli (pattern) ile planını yaratan tezeyyündür (ornamentation).

Burada model mutlak mekândır. İkinci kategoride model, bireysel formlar planla temasa sokulur, böylece planın kendisi korunur. Üçüncü tektonik kategorinin tezeyyününde bütünlük, tektoniğe sahip kısmî mekânla biçimlenir. Tektonikleştirme bireysel formları sistematik biçimde organize bir bütün içinde gruplandırmak ve bir gruba bağlamak, kısacası karşılıklı ilişkisini kurmaktır. Bu kategorideki bağımsız birimlerin düzeni üslûbu tayin eder. Tezyînîliğin dördüncü kategorisinde, süsün üzerinde gerçekleştirildiği plan genel mekânın bütünlüğü ile ilişki içindedir.”¹⁸⁷

¹⁸⁷ Turgut Cansever, **İslam'da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 40.

İlahi İrade, Kozmolojik Tezahür ve Tezyînîlik:

“İslâm'daki tezyînîlik aşkın (transcendental) kozmolojik idrakin objektif varlık üzerine, inşa edilen dünya üzerine yansımasıdır.”¹⁸⁸

“İnsan İlahi İradenin ve onun kozmolojik tezahürünün şuuruna erdikçe kendi sorumluluğunun daha iyi farkına varır ve yeryüzündeki asli vazifesinin çevresini güzelleştirmek (tezyin etmek) olduğunu fark eder. (...) Renkli, aydınlık ve ümitvar ifadeyle İslami tezyinilik, İslam'daki Rahman, Kadir-i Mutlak, her yerde hazır ve nazır ve her şeyi bilen (Âlim) Allah telakkisinin yansıması olan zevkli bir niteliğe sahiptir. Bu zevkli niteliğiyle İslâmî tezyînîlik benzersiz bir İlâhî güzellik ve sükûn duygusu geliştirmiştir çağlar boyunca; bunun insanlık tarihinde başka bir örneği de yoktur.”¹⁸⁹

Tezyinat-Tezyînîlik:

“Tezyinilikte tezyinatın kendi varlığı ya da yokluğu söz konusu değildir. Yapılan her şeyin oluşum kuralı olarak tezyinilik, bütünlük içindeki çeşitli unsurların ilişki sisteminden oluşur.”¹⁹⁰

Osmanlı Şehri'nde Tezyinat-Tezyînîlik:

“Osmanlı dünyasında halı, tavanlar, imkân nispetinde sade tutulmuş. Duvar düzenleri, üzerine ilave edilmiş tezyinat esas yaşanan dünyayı vücuda getiriyor. Tezyinat sorunu çok ehemmiyetli. Tezyinat herhangi bir eşyanın yahut varlığın binanın üzerine ilave edilen, onu süsleyen bir parçasıdır. Tezyinilik ise yapılan işin bir ziynet, yani süs karakterinde olması anlamına gelir. Tezyinilik, İslam sanatlarının temel özelliğidir. Bu, insanlık

¹⁸⁸ Turgut Cansever, **İslam'da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 49.

¹⁸⁹ Cansever, **a.g.e.**, s. 61.

¹⁹⁰ Turgut Cansever, **İstanbul'u Anlamak**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 77.

tarihinde oldukça nadir rastlanan bir hadise.”¹⁹¹

Kahn ise teknolojiyle, malzemenin ve biçimin ilkel doğasını harmanlar. Kahn’ın eserlerinde İslam mimarisine özgü “tezyinilik” özelliğine dair izler bulmak mümkündür. Saf geometrik biçimlerin strüktürel detayları gizlenmeksizin, mekânsal tektonikleri oluşturmasıyla bu tektonik unsurlar arasında kurulan dengeli ve ritmik ilişki... Bunun yanında yer yer suni ve yer yer yapay malzemenin kullanılmasıyla dokular arasında kurulan uyum... Ayrıca Kahn’ın tümel yaklaşımıyla, yapının her birleşim noktasının bir süs ögesi olarak yapıda yaşatılması da tezyinilik ifadesidir.

Kahn’ın süslemeye yaklaşımı ise yapının detaylarında gizlidir. Bir yapıda istenmeyen ve gizlenmesi uygun görülen her türlü gereksinim ve birleşim detayı, yapının yapım sürecine ve strüktürel yapısına dair göstergeleri barındırır. Dolayısıyla bir yapının strüktürel birleşimleri ve teknik gereksinimleri açıkça gösterilmelidir.

Kahn: *“Doğa yaptığı her şeyde, nasıl yapıldığının kaydını tutar. (...) Bazıları sadece bir ot yaprağını tanıyarak evrenin kanunlarını yeniden inşa edebilir.”* Derken bir yapının nasıl ve neyle yapıldığının açıkça görülebilmesiyle “Bir”in algılanabilirliğine dikkat çeker. Bu tavır Brütalist bir yaklaşımdan ziyade Kahn mimarisinde birleşim yerlerinin süslemenin çıkış noktası olmasından kaynaklanır. Unsurların yapıda gizlenmeden yer alması ve malzemenin gerçekte olduğu gibi kullanılmasıyla yapı güzellik kazanır. Kahn’ın bu yaklaşımı söylemlerinde şu şekilde ifade bulur:

Birleşim Yeri-Süsleme:

“Camı, strüktürel olan ve strüktürel olmayan unsurların arasına yerleştirdim çünkü birleşim yeri süslemenin başlangıcıdır. Ve basit bir şekilde başvuru dekorasyondan ayrıştırılmalıdır. Süsleme birleşim yerinin tapınağıdır.”¹⁹²

“Eklem yeri süslemenin başlangıcıdır... Bir yapı bir insan bedeni

¹⁹¹ Turgut Cansever, **Kubbeyi Yere Koymamak**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014, s. 29.

¹⁹² Louis I. Kahn, **Light is the Theme: Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments on Architecture**, Yale University Press, New Haven ve London, 2011, s. 43.

gibidir-eliniz gibidir. Eklemler ve eklemlerin bir araya geliş şekli, her eli ilginç ve güzel yapar. Bu eklemler [elin yapısındaki ilginçliği ve güzelliği ortaya koyduğu için] bir binada da, bir eldivenin içine konmamalı ve gizlenmemelidir. Detayların çoğu bu şekilde oluşturulmalıdır.”¹⁹³

Birleşim Yerlerinin Açıkça Gösterilmesi:

“Diğer sanatlarda olduğu gibi mimarlıkta da, sanatçının, eserin oluşturulma sürecinin göstergelerini içgüdüsel olarak bıraktığına inanıyorum. Binaların dışını süsleme eğilimi, binaların bileşenlerini ve onların oluşum biçimlerini gizleme geleneğinden kaynaklanmaktadır. İnşa ettiğimiz yapılar, tanımladıkları mekânların tüm teknik gereksinimlerini karşılamalıdır. İnşaat unsurlarını gizleyen asma tavanlar orantıyı yok etme eğilimindedir. İnşa ettiğimiz gibi tasarlamalıyız: aşağıdan yukarıya kadar. Yapı, yapıldığı malzemeleri ve onların bir araya geliş şeklini göstermelidir. Bu şekilde, mimari, yüzeysel süslemeden ziyade metodlardan gelen etkileyici bir güce sahip olacaktır. Bunun sonucunda yapıyı, yapay aydınlatmanın akustik bölmeleriyle düzeltmek ya da kanal sistemini, boruları ve elektrik tellerini gizlemek gerekli olmayacaktır.”¹⁹⁴

“Hiçbir şeyin üstünü örtmemek, ancak nasıl oluştuğunun bir kaydı olan her mevcut durumu içeren parçanın parçayla ilişkisini ve tüm

¹⁹³ [McLaughlin, op. cit., s. 19.]’dan akt. Alice Rebekah Connally, **The Kimbell Art Museum Building From Concept to Completion**, Kuzey Texas Eyalet Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Denton, Texas, Aralık 1977. [...] vurgular yazara aittir.

¹⁹⁴ [Louis I. Kahn, Complete Work: 1935-1974, Heinz Ronner, Louis Isadore Kahn, Sharad Jhaveri, 1987. Ronner, I. Kahn, Jhaveri, Louis I. Kahn, Complete Work: 1935-1974, 1987]’den akt. Peter Blundell Jones, **Modern Architecture Through Case Studies**, Architectural Press, Oxford, 2002, s. 239.

doğasını göstermek çok iyidir.”¹⁹⁵

Malzemenin Doğası ve Güzellik:

“[Tuğla ile yaptığımız] Aynı konuşmayı betonla, kâğıt maşasıyla veya plastik veya mermerle veya başka herhangi bir malzemeyle yapabilirsiniz. Yarattığımız şeyin güzelliği, malzemeyi gerçekte olduğu şekliyle onurlandırırsanız gelir. Malzemeyi asla, onun karakterini onore etmesi ve ona eşlik etmesi için gelecek insanı bekleyecek şekilde yardımcı bir yolla kullanmayın.”¹⁹⁶

3.5 Varoluş –Tabiat, Nesne – Anlam

Antik dönemlerde sanatın, doğanın taklidiyle var olduğunu iddia eden Platon ve Aristoteles felsefesindeki sanat anlayışı “*mimetik sanat anlayışı*”¹⁹⁷ olarak adlandırılır. İnşa faaliyetleri de bu bağlamda ele alınır. Roma’da M.Ö. yaklaşık 25 yılında Vitruvius, insanların kuş yuvalarını taklit ederek dallardan veya taş, toprak gibi yerleri kazarak oluşturdukları mağaralarla barınaklar yaptıklarını iddia eder.¹⁹⁸ Bu

¹⁹⁵ Louis I. Kahn, **Light is the Theme: Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments on Architecture**, Yale University Press, New Haven ve London, 2011, s. 59.

¹⁹⁶ <https://kimbellproject.wordpress.com/2011/03/07/the-brick/#comments>, 27.12.2016 [...] şeklindeki vurgular yazara aittir.

¹⁹⁷ “*mimetik sanat anlayışı [ing. mimetic view of art]. Antik Yunan felsefesinde, Aristoteles ve özellikle de Platon’da söz konusu olan sanat anlayışı, duyuşal dünyadaki nesnelere taklit eden sanata, nesne ile sanat arasındaki ilişkinin kopya, benzetme ya da taklit ilişkisi olduğunu ifade eden sanat görüşü; sanatın doğayı taklit etmeyi amaçladığını, sanatın özünün taklitte bulunduğunu, sanatta, gerçek dünyanın bir taklidi olan düşsel ya da imgesel bir dünya yaratıldığını savunan sanat görüşü.*

*Sanatın bize gerçekliği değil de görünüşü verdiğini, sanatta söz konusu olanın görüntüler olduğunu savunan Platon’a göre, gerçek varlık alanı İdealar dünyasından oluştuğu için, sanat eseri kopyanın kopyası olmak durumundadır. Başka bir deyişle, sanatın konusu olan nesne ya da fenomenler, gerçekliği olmayan kopyalardır, zira gerçekten var olan yalnızca İdealardır.” Bkz. Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, Üçüncü Baskı, İstanbul, Şubat 1999, s. 596-97.*

¹⁹⁸ Vitruvius, **Mimarlık Üzerine On Kitap**, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Dördüncü Baskı, 2005, s.27.

kökensel yaklaşım sonraki dönemlerde geliştirildiği gibi eleştirilir de. Modern çağa kadar dünyanın uzak coğrafyalarında farklı dinamiklerin devreye girmesiyle, mekânın oluşumu varlığın katmanlarını da içeren daha karmaşık bir yapıyla tanımlanır.

21. yüzyılın adından söz ettiren mimarlarından Turgut Cansever ve Louis I. Kahn için mimari mekânın oluş hikâyesi, anlam boyutunun özellikle vurgulanmasıyla ayrı bir yerde konumlanır. Cansever ve Kahn felsefelerinde mimari mekânın oluşumuna ontolojik bağlamda yaklaşılr. Mimari eser statik yapısının yanında onu oluşturan anlam düzleminin dinamik tabakalarıyla zikredilerek bütünsel bir harmoniyle tasarlanır.

Heidegger varlık tanımından yola çıkarak “*Dünya-içinde-Varlık*”¹⁹⁹ şeklinde ifade edilen “dasein” kavramından söz eder. Dasein, düşünen, kendi varoluşu sayesinde varlığını anlayabilen ve açıklanabilendir. Mimarlık bağlamında Heidegger “dasein”i “şey”²⁰⁰ kavramıyla ilişkilendirir ve *yakınlık*²⁰¹ kurmaktan ve *aracısız olarak var olabilmekten* söz eder. “İnşa Etmek, İskân Etmek, Düşünmek” adlı yazısında: “*Çünkü inşa etmek iskân etmeye giden yolda yalnızca bir aracı değildir – inşa etmek kendi içinde zaten iskân etmektir.*” der.²⁰² Bu bağlamda dasein, varoluşunu inşa ederek gerçekleştirir.

Varlığın (Being) doğası belirgin varlıkta uzanır. Bu bakımdan inşa faaliyetleri, mimari esere içkindir. Schulz, Kahn’ın mimarlık felsefesinin Heidegger’in metinleriyle ortaklıklar içerdiğini savunur. Kahn’ın “*bir yapı ne olmak ister*” sorusundan yola çıkması bu görüşten temellenir.²⁰³ Bu kavrayış şüphesiz Cansever’in

¹⁹⁹ Heidegger, “Werner Brock, **Bir Yaklaşım Denemesi**”, çev. ve yayına Haz. H. Aymet Aydoğan, Say Yayınları, İstanbul, 2008, s. 90.

²⁰⁰ “*Bir şey olarak testi, üzerine düşünme ancak düşünen kişinin fiziksel varlığı ile testinin varlığı bir araya geldikten sonra başlar.*” Adam Sharr, **Mimarlar için Düşünürler 02: Mimarlar için Heidegger**, YEM Yayın, İstanbul, Ocak 2013, s. 29-30.

²⁰¹ Sharr, **a.g.e.**, s. 40.

²⁰² Sharr, **a.g.e.**, s. 40.

²⁰³ “*Basit bir şekilde öne sürülür ki; Varlık biçimlendirilmiştir ve bu tekil durumun anlamı onun genel yapılarla ilişkisini içerir.*”

mimarlık felsefesiyle de ilişkilidir. Cansever mimari eseri, “aşkın kozmolojik idrakin bir yansıması” şeklinde tanımlar. Varlığın birliği ve bütünlüğü ortaklığının çıkış noktasıdır. Bu bağlamda Kahn ve Cansever’in mimari söylemleri Heidegger’in metinlerinde buluşur.

Mimarlık felsefesinde varlığı tüm yönleriyle ele alan Cansever yaşamı boyunca, kozmolojik idrakin maddi dünyadaki biçiminin arayışında olur. Bu tutum, Cansever’in İslami duruşunun getirdiği dünyayı güzelleştirme sorumluluğundan kaynaklanır.

İslam Şehri’nin kendiliğinden oluşan²⁰⁴ yapısı Cansever felsefesinde çevreyle yakınlık ya da gerçek ilişkiler kurmanın anahtarlarından. Tabiatla ilişkilerini aracısız hale getirmenin yollarını aramıştır. Varlığın bilincinin devrede olmasıyla, insanın tabiatla ilişkisi doğada çıplak halde bulunan insandan ayrılır. Cansever’in “varoluş-tabiat” ve “nesne-anlam” üzerine söylemleri aşağıdaki gibidir:

Bilinci Biçimler Dünyasına Yansıtma:

“Bilinci biçimler dünyasına yansıtma çabasıdır yapmak istediğim. Y yapmak istediğim şeylerden bir diğeri, maddi varlık tabakasının; yani bütün inşaat malzemesi, teknoloji vs.nin gereklerini dikkatle yerine getirerek, ancak bütün bu malzemeyi fikir ve inanç

Kahn gibi Heidegger de bu yüzden Varlığı (Being), aynı bütünlükteki varlık(Essentia) ve varoluşun(Existantia) ayrılmaz yönleri olan bölünmez bir fenomen olarak anlar. Ona göre: “Belirgin olan varlık, Varlık (Being)’in içinde durur. Bu yüzden Varlık(Being), onun kendi uzak bir gerçekliğinde bulunmaz; o verilen realitenin bir parçasıdır. Mesela bir mimarlık işi, mimarlığa ilişkin bir şeydir.” Detaylı bilgi ve devamı için bkz. Christian Norberg Schulz, **Kahn, Heidegger and the Language of Architecture**, Londra, 1980, s. 36.

²⁰⁴ Bu ifade mimar ve planlamacı Christopher Alexander’ın “doğal kent” tanımını anımsatır. Karatani, Alexander’ın “doğal kent” kavramını şöyle ifade eder: “Alexander uzun yıllara yayılan bir seyir içinde ortaya çıkan kentlere doğal kentler adını verir. Bunu, doğal kentleri tasarımcı ve planlamacılar tarafından bilinçli biçimde yaratılmış yapay kentlerden ayırt etmek için yapar. Yapay kentlerin, kentlere özgü özsel bileşenlerden yoksun olduğunu öne sürer.” Devamı ve ayrıntılı bilgi için bkz. Kojin Karatani, **Metafor Olarak Mimari**, çev. Barış Yıldırım, Metis Yayınları, Üçüncü Basım, Şubat 2014, İstanbul, s. 71.

dünyamızın transandantal çerçevesi içerisine yerleştirerek sosyal, iktisadi ve biyolojik varlık alanı gerçeklerini saygıyla inceleyip gereklerini tam yerine getirerek; güneş, gölge gibi biyolojik varlık alanının ihtiyaçlarını da karşılayarak, psişik dünyamızın gerektirdiği sükûnet ve huzuru sağlayarak, yavaş hareket çerçevesi içinde, bağımsız tektonikleri, üzerlerine ilave alabilecek kitle kolektivitelerini tezyinî bir niteliğe ulaştırmak istiyorum.”²⁰⁵

İslami Bilinç-Mimari İrade:

“Mimari bir “irade” yahut “kudret” sembolü değildir. Başka bir deyişle bir fetiş (şirk) nesnesi haline gelmemiştir. O, dünyayı güzelleştirmenin bir aracı ve İslami durum ve tavır alışların bir yansımasıdır. Bunlar (durum ve tavır alışlar) da İlahi İrade’yle uyum içinde gelişen İslami bilinç ve inançların ürünüdür.”²⁰⁶

İslam Şehri’nin Oluşumu:

“İnsanlık tarihinin en müstesna bir ürünüdür İslam şehri: Bu şehri iki özelliğiyle algılamak mümkün. Biri, hâkim iradenin görünür olmaması, ikincisi de kendiliğinden oluşmuş bir güzellik olması.”²⁰⁷

Dünya-içinde-Varlık:

“Varlığın kendisine saygı göstererek. Yani tabiatı yücelterek. İnsanların tabiatla daha yakın ilişki kurmasını sağlayarak. Bu ilişkinin tek insanın ormandaki ilişkisi, tabiatla ormandaki ilişkisi biçiminden çıkarıp, insanın kendisi için inşa ettiği çevrenin çerçevesi içinde değerlendirilmiş bir tabiat ilişkisine

²⁰⁵ Turgut Cansever, **Kubbeyi Yere Koymamak**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014, s. 238.

²⁰⁶ Turgut Cansever, **İslam’da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 38.

²⁰⁷ Turgut Cansever, **Kubbeyi Yere Koymamak**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014, s. 113.

dönüştürülmesi gerekir.”²⁰⁸

Kendi Varoluşunu İnşa Etme-Yakınlık:

“İnsanın çevresi ile bağlarını gerçek bağlar haline getirmenin yolları nelerdir?”²⁰⁹

Varlığı ölçülebilirliğin-dünyasında ve ölçülemez-olanın dünyasındaki boyutlarıyla anlamlandıran Kahn, bu nitelikleri tekil bir varlıkta toplar. Varlığın kaynağı ışıktır ve formun ışıkla buluşması mimarlığı başlatır.

Varlığın kendini gerçekleştirme arzusuyla, tasarım çoğunlukla inşa sürecinde kâğıt üzerindeki halinden başka bir biçime yol alır. İnşa faaliyeti esnasında yeni sorular, sorunlar ve yeni cevaplar ortaya çıkar. Yapma faaliyetinin esere dâhil olduğunu ifade ederken Kahn; dolaysız ilişkinin de bir tasvirini yapar. Kahn bu söylemlerini şöyle ifade eder:

Varlığın Ölçülebilir-Ölçülemez Niteliği:

“Gabor'a göre kelimenin iki niteliği vardır.

Biri ölçülebilir niteliğidir,

ki bu onun günlük kullanımudur,

diğeri ise varlığının mucizeviliğidir,

ki bu ölçülemez bir niteliktir.”²¹⁰

Madde-Işık-Varoluş:

“Biz ışıktan doğduk. Işık vasıtasıyla hissedilen mevsimler... Biz dünyayı yalnızca ışık tarafından harekete geçirilmiş olarak biliyoruz ve maddenin harcanmış ışık olduğu düşüncesi buradan geliyor.

²⁰⁸ Turgut Cansever, **İslam'da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 101.

²⁰⁹ Turgut Cansever, **Kubbeyi Yere Koymamak**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014, s. 270.

²¹⁰ **Öğrencilerle Söyleşiler: Louis I. Kahn**, YEM Yayın, 2014, s. 13.

Bana göre doğal ışık, tek ışıktır. Çünkü o tüm evrelere sahiptir – İnsan için ortak bir mutabakat zemini sağlar – Bizi sonsuzluk ile temasa sokar. Doğal ışık, mimarlığı başlatan tek ışıktır.”²¹¹

Varoluş-Anlam:

“ (...) yaşayan en küçük şeyin bile kendisi olma arzusu...”²¹²

“Bir binayı yapmaya başlamadan önce bina hakkında tüm cevaplara sahip olduğunuzu düşündüğünüzde; cevaplarınız doğru değildir. Bina, size cevapları büyüdükçe ve kendisi oldukça verir.”²¹³

Mekânın Doğası ve Süreç:

“Mimari yapıt pratik bir amaçla ve bir müşteri için oluşturulmuştur; ama bu süreçte mimari inancıyla, arayışıyla adeta dinsel düzeyde bir deneyim geçirmiştir.”²¹⁴

3.6 Tekrar

Aynı birimlerin birbiri ardına ritmik olarak dizilmesi... Aynılığın getirdiği düzen, dinginlik, abidevilik, zarafet ve güç... Tüm bunları barındıran *tekrar* kavramı, her sanat alanında olduğu gibi mimaride de önemli bir yere sahiptir. Antik dönem tapınaklarının sıra sıra sütun dizilerinden, Modern dönem binalarının aynılaştan pencerece cephelerine kadar her dönemde farklı biçimlerde karşılığını bulur. Üslup özelliğinin bir ifadesi olan *tekrar*, şehir planlamasından pencere pervazına kadar

²¹¹ [Louis I. Kahn, Complete Work: 1935-1974, Heinz Ronner, Louis Isadore Kahn, Sharad Jhaveri, 1987. Ronner, I. Kahn, Jhaveri, Louis I. Kahn, Complete Work: 1935-1974, 1987]'den akt. Peter Blundell Jones, **Modern Architecture Through Case Studies**, Architectural Press, Oxford, 2002, s. 236-37.

²¹² **Öğrencilerle Söyleşiler: Louis I. Kahn**, YEM Yayın, 2014, s. 23.

²¹³ Louis I. Kahn, **Light is the Theme: Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments on Architecture**, Yale University Press, New Haven ve London, 2011, s. 53.

²¹⁴ **Modern Mimarlığın Öncüleri: Louis I. Kahn ve Tarih**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002, s. 28.

uygulandığı ölçekte tezyini bir düzen meydana getirir. Bu bakımdan mana düzleminde de, çoklukta birlik arz eden bir düzen geliştirildiği görülür.

Cansever ve Kahn mimarilerinde önemli bir yer edinmesi ise, tasarım öğelerinden birini teşkil etmesinden kaynaklanır. Bu ilke, Kahn ve Cansever mimarilerine geometrik, kütsel ve tekil düzenden kaynaklanan bir dinamizm/hareket²¹⁵, abidevilik ve zarafet kazandırır.

Osmanlı şehirlerinde her ailenin yapısına özgü evlerde standart elemanların *tekrarı* ile kurulan düzen, üslup birliğini sağlayan ve varlığın dinamik yapısını reddetmeyen bir tezyinilik arz eder. Bu *tekrar* düzenine biricik yapıların pencere-kapılarından çatılar, lentolar ya da denizlikler gibi unsurlarına kadar rastlamak mümkündür. Şehrin tamamlayıcı ana unsurlarından medrese, hamam, cami gibi abidevi yapıların cephelerinde de aynı düzen mevcuttur. Osmanlı şehirlerinde her bir yapının kendine has özellik ve dinamizm ediniş bu vasıflarını koruduğu, üslup bütünlüğü sağlayan *tekrar* düzeni Cansever tasarımlarında da önemli bir yer arz eder.

Yapının eklenenebilen kübistik düzenleme içeren doğası, kapı-pencere ve kemer dizilerinin cephedeki düzeni, iç avluda ardı ardına sıralanan zarif kolonlar, tonoz gibi anıtsal bir formun ve buna eşlik eden ışık fenerinin *tekrarı* ile kurulan çatı düzeni Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü'nün biçimsel öğelerinin tezyinilik arz eden bir tanımıdır. Yapıyı oluşturan her unsur ritmik bir düzen temsil ederek üslubu tayin eder. Cansever'in "tekrar" üzerine düşünceleri aşağıdaki gibidir:

Üslup-Ritim-Hareket/Dinamizm:

“Genel ifadesiyle üslup, gerçekliğin iki organize edici ilkesi olan bir zaman ve mekân anlayışıdır. Bu iki kategori sayesinde insan kendi ürününü geliştirir. Bu sebeple sanat, mekân bilincidir ve içinde mekânın kavrandığı zaman vasıtasıyla organize edilmelidir. Mekânın, zamanın bir işlevi olarak organize edilmesi demek olan

²¹⁵ Burckhardt ritmin hareketle ilişkisini şöyle ifade eder: “Açıkça ifade etmek gerekirse, ritim mekâna değil, zamana aittir; bunun ölçüsü de niceliksel değil, niteliksel. Ritmin mekân boyutunda yeniden tesisi hareket vasıtasıyla olur.”. Devamı için bkz. Titus Burckhardt, **İslam Sanatı: Dil ve Anlam**, çev. Turan Koç, Ed. Mustafa Demiray, Klasik Yayınları, İkinci Basım, Haziran 2013, s. 95.

“ritim”, sanat eserinin en üst kanunudur. O bir bağımsız birimler kompleksi tarafından vücuda getirilir; spesifik bir mekân oluşturan bütünlük içerisinde ortaya çıkar. Genişliğin ritmik düzenlemesine simetri denir. Bu iki düzenin ilişkisinde kütlelerin organizasyonu ve yükseklik oranının ritmik düzenlemesi ise derinlik ile ifade edilir.”²¹⁶

Kübistik Tavır-Ritim:

“Kübistik tavır, insanı cüz’î bir varlık olarak gören ve ferdin yüceliğini savunan İslâmiyet’te özel bir değer kazanır. Ritmik organizasyon, yani bir sanat eserinin genişlikteki simetrisi ile yükseklikteki orantısı, kübistik ve organistik üslûplarda farklı farklı ele alınır. Kübizmde, basit parçaların her biri aynı vurguya sahip olarak yan yana durur. (...) Perspektifte olduğu gibi, mekânda da kütlelerin ritmik organizasyonuna destek olan kübizm, organistik bütünlüğü reddeder; genel mekânı ise, unsurların karşısında yahut üzerinde düzenlenecek düzlem olarak anlar. Figürler; çizgiler yahut gruplar halinde yahut da ötede olmak yerine bir başkasının üzerinde organize edilir. Perspektif derinliği yükseklikteki düzenle ifade edilir.”²¹⁷

Osmanlı Mimarisi’nin Standart Yapı Elamanı Dizileri-Tezyînîlik:

“Standart mimari elemanlar kullanılarak şehre kazandırılmış üslup bütünlüğü, cumba ve pencere dizilerinin oluşturduğu tezyini düzen, içinde bulunulan anı, çevre şartlarını ve şehrin dinamik yapısını göz önünde tutan abidelerle tabiat unsurlarının birlikteliği, yaradılış tasavvurunun objektif olana yansımalarıdır.”²¹⁸

“Üst irade ve üst düzeyde bilgi ve yeteneğin ışığıyla oluşturulmuş

²¹⁶ Turgut Cansever, **İslam’da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 22-23.

²¹⁷ Cansever, **a.g.e.**, s. 23-24.

²¹⁸ Cansever, **a.g.e.**, s. 110.

mimari eleman standartları kullanılarak bütün şehre, mahalleye kazandırılmış üslup bütünlüğü, evlerin altından geçilen cumbaları, bu cumbalar üzerinde pencere dizilerinin oluşturduğu tektoniklerin tezyini düzeni, şehrin dinamik yapısının, sürecin belirli dönemlerinde, içinde bulunulan anın, çevrenin şartları göz önüne tutularak vücuda getirilmiş her biri yüce bir şahsiyet olan yapıların, abidelerin, evlerin, standartlar düzeninin evrenin evrensel ve ilahi olana, yaratılışa ait tasavvurun objektif alana yansımaları ile oluşan ve hiçbir zaman tabiatın yüce unsurlarını bir dağı, bir ağacı, bir çiçeği unutmadan vücuda getirilmiş şehir dokularının müstesna örneklerinin oluşumuna imkân verir."²¹⁹

"Osmanlı mimarisi, yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya doğru kapanan, açılan diziler halinde ilerleyen tektoniklerin, karşıtlıkların ve biçimlerin standartlar düzenine sahiptir. Biçimlerin mimarîde diziler halinde tezyini bütünlükler oluşturmasına benzer şekilde, Divan şiirinde de aruz vezninin standartları içerisinde her biri varlığının ötesinde anlamlar yüklü kelimelerle semboller dünyasının tezyinî âlemi oluşturulur."²²⁰

Mezuniyetinden sonra Yunanistan, İtalya, Mısır gibi yerlere yaptığı seyahatlerde Kahn, Antik çağların anıtsal mimarisinin etkisinde kalır. Antik Roma Mimarisinin izlerini Kahn'ın mimarlığında görmek mümkündür.²²¹ Le Corbusier'in makalelerinin bazılarını okuduktan ve Avrupa seyahatlerinden sonra, Kahn'ın primitif mimarlığa hayranlığı artar. Antik tapınakların özellikle Paestum Tapınağı'nın birbiri ardına konumlanan bodur ve tanımlayıcı sütunlarının abidevi düzeninden etkilenir.²²² Bu etki, Kahn'ın hissettiklerini yeniden yorumlamasıyla yapısal, geometrik unsurların ve

²¹⁹ Turgut Cansever, **Osmanlı Şehri**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 24.

²²⁰ Cansever, **a.g.e.**, s. 175.

²²¹ Vincent Scully'nin, Kahn mimarisinde Roma'nın etkileriyle ilgili makalesi için bkz. Vincent Scully, **"Louis I. Kahn and Ruins of Roma"**, **Engineering & Science**, Kış 1993, s. 3.

²²² Robert Hughes, **The Architects: Louis Kahn**, New World City LLC, 2015, s. 3.

motiflerin yapıdaki “tekrar”ı ile varlık bulur.

Yapının katlanan ve eklemlenen konstrüksiyonu aracılığıyla ardı ardına sıralanan sikloid tonoz çatılı birimler ve her tonozun iki yakasını birleştiren ışık pencerelerinin *tekrarından* oluşan çatı düzeni Kimbell Sanat Müzesi’nin bir tanımıdır. Yapıdaki her öge şiirsel bir dille ritmik bir düzen temsil ederek bütüncül bir üslubu tayin eder. Bütünlüğü meydana getiren *tekrar* düzeni, örneğin bir modülün oluşumu, aynılıktan meydana gelen fakat aynılıktan öte bir şeydir. Kahn’ın “tekrar” üzerine düşünceleri aşağıdaki gibidir:

Sütun Dizilerinin Oluşumu:

*“Duvarı yapma düzeninden, açıklığı içeren bir duvar yapma düzeni doğdu.
Sonra sütun geldi,
kendi kendine olan bir düzen türüydü,
açılanı da
açılmayanı da yapan.
(...)
Bir açıklık ritminde karar kılındı sonra duvarın
kendisi tarafından,
ki o artık bir duvar değil,
bir dizi sütun ve açıklıktı.”²²³*

Modül-Motif:

“Modül, bir motifin tekrarı değildir; mimari prensibin bir ifadesidir.”²²⁴

“Malzeme”, “Parça-Bütün, Kümülatif Bütünlük”, “Tektonik-Atektionik, Materyal-İmmateryal”, “Tezyinilik, Süs”, “Varoluş-Tabiat, Nesne-Anlam” ve “Tekrar” kavram ve kavram gruplarının tablosu aşağıdadır:

²²³ Öğrencilerle Söyleşiler: Louis I. Kahn, YEM Yayın, 2014, s. 14-15.

²²⁴ Louis I. Kahn, **Light is the Theme: Lois I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments on Architecture**, Yale University Press, New Haven ve London, 2011, s. 70.

Kavramlar ve Kavram Grupları	Açıklamalar
Malzeme	<p>Doğal ve suni farklı karakterdeki malzemelerin birlikte, karakterlerinin gerektirdiği doğrultuda ve renk, doku ve yapıları gizlenmeksizin kullanılmasıyla, malzemeler tektonik ifade edinirler.</p> <p>Malzemelerin inşa sürecinden sonraki bozulma, aşınma vb. koşullara da açık bırakılması, eserin tabiattaki varoluşuna dahil olma eğilimi gütmesinden kaynaklanır. Başka bir deyişle, yapım sonrasını da inşa sürecine katar.</p>
Parça-Bütün, Kümülatif Bütünlük	<p>Her bir tektonik birim, kümülatif yapıdaki bütünlüğü örgütler, böylece bulunan yüzeye ya da zemine tezyinilik tayin edilir. Bu harmoni, materyal boyutu aşarak immateryal bir boyutun yansımalarının ifadesidir.</p> <p>Malzemelerin zemin ve yüzeylerle kurduğu parça bütün ilişkisi, eserin her ölçeğinde görülür. Mimari elemanların yapı kompleksiyi ve mekan organizasyonundaki çeşitli işlevlerdeki birimlerin bütünle ilişkisi buna örnektir.</p> <p>Birimler programatik işlevlerini üstlenip kendi karakterlerini kazanarak tektonik ifadeler kazanırken; iç mekanın dinamizmini oluşturur. Dinamik tektoniklerden meydana gelen statik bütün anlam kazanır.</p>
Tektonik-Atektomatik, Materyal-İmmateryal	<p>Birimler gibi eser de tabiatla kurulan girift ilişki vasıtasıyla tabiatın içinde bir tektonik olarak yer alır.</p> <p>Tektonik ya da atektomatik biçimlenişle meydana gelen mimari elemanlar hem yapı bütünlüğünün sükunetine katılıp hem de kendi karakterlerini taşıyarak tektonik ifade edinirler.</p> <p>Eserin her ölçeğinde görülen bu tektonik ifadeler, immateryal boyuttaki aşkın kozmolojik idrakin bir yansıması olarak madde aleminde varlık bulur.</p>
Tezyinilik, Süs	<p>Malzemelerin doku, renk ve yapısı ne öne çıkarılır ne de saklanır. Benzer şekilde yapıdaki eklem yerleri açıkta bırakılır ya da yapının strüktürünün dışarıdan kolaylıkla okunması sağlanır. Yapı malzemesi, mimari elemanlar ve ve bileşim detayları yapıdaki tezyin/süs unsurları olarak görülür.</p> <p>Farklı özelliklere sahip malzemelerin birlikte kullanılması, farklılıkların harmonisini meydana getirir. Güzellik, farklı özellikteki malzemelerin kendi karakter özelliklerini yansıtarak bir arada kullanılması ve tevhid/birlik kurma çabasında açığa çıkar.</p>
Varoluş-Tabiat, Nesne-Anlam	<p>Tekrar eden mimari unsurlar zemin ve yüzeylerdeki tezyinilik ifadesini yansıtır. Tekrar, bulunduğu düzleme hareket katarak sonsuz mekanın içindeki sınırlı mekanı zaman mefhumuyla örtüstürür.</p> <p>Kübistik düzenlemeyle meydana gelen tekil yapı, bünyesinde topladığı parçaların karakter özelliklerini halen taşımasıyla varlık bulur. Bu çeşit bütünlükte parçalar, birimler kadar anlamlıdır.</p> <p>Eserin topografyayla bütünleşik ilişkisi, toprağa yakınlık, , aidiyet duygusuna vurgu yapar. Tabiatı yücelten bu yaklaşım, esere tabiatla ait bir öge gibi, tabiatın süsü gibi bir anlam kazandırır.</p>
Tekrar	<p>Doğal gün ışığının iç mekanda etkin hissedilişi sonsuz mekan/tabiat/zaman mefhumunun yitirilmemesini sağlarken; ferdin tevhid/birlik duygusunu idrak etmesinin önünü açar.</p> <p>Tekrar, teklikteki çoğulluğun başka bir söylemle, tevhid/birlik duygusunun biçimsel yansımasıdır.</p>

Tablo 5 : Cansever ve Kahn'ın Kavram Grupları Bağlamında Karşılaştırmalı Tablosu

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

FRAGMANLAR

Bu bölümde Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü ve Kimbell Sanat Müzesi “Üst Yüzey”, “Yan Yüzey”, “Zemin” ve “Detay” şeklinde bir kategorizasyona tabi tutulmaktadır.

4.1 Üst Yüzey

Parça-Bütün: Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü altı kısa, dokuz tonoz çatılı birim barındırır. Her biri bir işlev içeren birimler, birbirlerine eklenerek enstitüyü oluşturur. Mekân organizasyonunun ve yapı strüktürünün çatıdan kolaylıkla okunduğu enstitü binasında parça-bütün ilişkisi çatıdan açık bir şekilde görülür. Kuzey-güney yönünde uzanan birimler, doğu-batı yönünde uzanan ana koridora/*hayata* bağlanır.



Fotoğraf 15: BSAE'nin Tonoz Biçimli Çatısı ve Işık Fenerleri

Tekrar, Tezyînîlik: Geleneksel Akdeniz mimarisinin elemanlarından olan çatı fenerleri fotoğraf 15'te görüldüğü şekliyle BSAE'nin enstitü binasının *hayatı* boyunca tonozlu çatısında uzanır. Benzer şekilde tekrar eden yapay aydınlatma elemanları ile ritmik bir düzen oluşturur, tezyinilik atfeder. Işık fenerlerinden gelen gün ışığı enstitü binasının yataylığına vurgu yapar, enstitüye mütevazı bir duruş kazandırır.

Varoluş-Tabiat, Nesne-Anlam: Fotoğraf 16’da görülen enstitünün *hayatının* avluya bakan kuzey cephesi, geniş açıklıklı cam elemanlardan kâfi miktarda gün ışığı alır. Fakat ışık fenerlerinin amacı, kapalı ve uzun koridorun kasvetli etkisini düşey ışıkla ferah bir mekâna dönüştürmenin yanında yapının her yönden ışık almasıdır ki; bu da Cansever’in *sonsuz mekân* kavramının yapıdaki tezahürü olarak dikkate alınmalıdır. Düzenli’nin bu ana koridoru doğal gün ışığıyla nefes alan, yaşayan, dinamik bir mekân ifadesi kazanması sebebiyle *hayat* olarak tanımlar.



Fotoğraf 16: BSAE'nin Hayat Bölümü

Malzeme, Tekrar, Tezyînîlik: Koridoru örten tonozlar belirli ölçülerde ve prekast beton malzemedен oluşan elemanlardır. İç mekânda beyaza boyanan tonoz tekil, geometrik ve sade formuyla anıtsallık duygusunu öne çıkarır. Tonozun bu tekil formu, mekânı meydana getiren elamanları tek bir bütünde toplar. Öte yandan ışık fenerlerinin tonozlarda tekrar eden izlerinin ve ışık fenerlerinin ardı sıra yer alan yapay aydınlatma elemanlarının ritmik tekrarı tonoz çatıya tezyinilik tayin eder. Günün farklı saatlerinde ve farklı mevsimlerde tonoz ve duvarlara yansıyan değişik ışık etkileri, iç mekânın dinamizmini örgütler. Böylece *hayat* tektonik bir varlığa kavuşur.

Tekrar, İslam mimarisinde birliği tanımlayan tezyînîliğin asli bir unsurudur. BSAE’nin güney cephesindeki tonozların tekrarı, enstitü binasının iç avluya bakan kuzey cephesinde yerini beton kolonların tekrarına bırakır. Fotoğraf 17’de görülen ışık fenerleri, enstitü binasının kuzey cephesinde bu kez kolonlara eşlik eder. Dizi dizi uzanan elemanlar BSAE’nin tezyini karakterini tayin eder. Tezyiniliğin bir diğer

katmanı ise farklı çatı sistemlerinin bir araya gelişlerindeki harmoniden kaynaklanır. Enstitünün tonoz çatısı ve geçiş mekânının düz çatısının yan yana gelişleri, “doğrusalla eğriselin ufki birlikteliğinden doğan sükûnet”²²⁵le sonuçlanır.



Fotoğraf 17: BSAE'nin İç Avlusundan Geçiş Mekânı

Malzeme: BSAE Akdeniz ikliminin sıcak koşullarından korunmak, havalandırma sağlamak ve mekânsal hiyerarşiler ve topografyanın şekli düşünülerek L şeklinde tasarlanır. Böylelikle iç avlulara, gölgeliklere ve yarı açık mekânlara olanak veren bir plan tipi oluşur. Yapının pek çok elemanı, prekast beton malzeme ile üretilmiş standart elemanlardan oluşur. İç avluda bulunan zarif kolonlar yapıda oldukları gibi sergilenir. Tonozlar ise, iklim koşulları göz önünde bulundurularak ısı yalıtımını sağlamak amacıyla Bodrum'un yerel malzemesi olan taş ile kaplıdır.²²⁶

Malzeme, İmmateryal: İslam mimarisinde malzeme ne ön plana çıkarılmalı ne de karakteri gizlenmelidir. Malzeme kullanımı, gerekli koşullara göre farklılaşmalıdır. Taşla kaplanmış tonoz çatılı *hayatın* paraleline eklenen düz beton çatılı yarı

²²⁵ <https://twitter.com/mimarogunm/status/829350965836992512>, 08.02.2017.

²²⁶ Cansever'in bu yaklaşımı Adolf Loos'un “yerellik” anlayışını anımsatır. Detaylı bilgi için bkz. Adolf Loos, **Mimarlık Üzerine**, çev. Alp Tümertekin, Nihat Ülner, Janus Yayınları, İstanbul, 2014, s. 161.

açıklıklı bir ara mekân bulunur. Yerel bir malzeme olan taş ile çağdaş bir malzeme olan betonun bir arada kullanılması, yapay ve doğal malzemenin kendi karakterleriyle gizlenmeksizin yerlerini alır. Yapay ve doğal malzemenin kendilerine özgü güzellikleri birbirini tamamlayan bir bütün meydana getirir. Malzemeler bu harmoni ile maddesel düzlemden öte bir anlam kazanarak immateryal düzeleme uzanırlar.

Tekrar, Tektonik: Kimbell Sanat Müzesi'ni oluşturan doğal ışık ise, birbirine yan ya da ve uç uca eklenerek tekrar eden ve yapıyı örten uzun ve dar tonoz çatılardan alınır. Zemin kattaki galeriler, fotoğraf 18'de görülen, tonozların çatısı boyunca uzanan, yarıktan gelen doğal gün ışığıyla aydınlanırlar. Cephenin ritmik olarak tekrar eden bu ifadesi, kütleli ve sabit duvarlara hareket katarak birimlere tektonik bir ifade kazandırır.



Fotoğraf 18: KSM'nin Sikloid Tonoz Biçimindeki Çatısı ²²⁷

Varoluş-Tabiat, Nesne-Anlam, Malzeme: “*Form, olmaya ruhi yatkınlıktır.*”²²⁸ Der Kahn. Bir tonozun nasıl inşa edileceğinden ziyade onu oluşturan malzemenin yatkınlığına göre davranılmalıdır. Malzeme, inşa edilecek unsura olanak veren ve o unsuru engelleyici doğası göz ardı edilmeksizin, gerçek haliyle

²²⁷

<http://www.archdaily.com/123761/ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn/5038089228ba0d599b000a3a-ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn-photo>, 04.01.2017.

²²⁸ **Modern Mimarlığın Öncüleri: Louis I. Kahn ve Tarih**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002, s. 14.

kullanılmalıdır. Kahn'ın eserini tasarlarırkenki bu yaklaşımı İbnü'l-Arabî'nin "*hilkat teorisi*"²²⁹ndeki hakikatin kuvveden fiile gelmesini hatırlatır. Muhyiddin İbnü'l-Arabî yaratılışın yalnızca Yaradan'dan kaynaklanmadığını, Yaradan'ın bu isteği ile nesnenin varlığa bürünme arzusunun mükemmel bir biçimde örtüşmesi halinde, yaratılan nesnenin varlık kazanmasının mümkün olabileceğini söyler. Burada varlığa bürünme hadisesi, yaratılmış olan şeye izafe edilir. İbnü'l-Arabî 'nin *hilkat teorisine* göre, bir şeyin varlığa bürünme kabiliyeti olan *kuvve*, Kahn'a göre "*olunmak istenen şey üzerine bir şeyin arzusu*"²³⁰dur yani formun arzusudur. Bu bakımdan Kahn'a göre sikloid tonozu oluşturmanın tek yolu betondur. Beton, tüm sertliğiyle ve ağırlığıyla olduğu gibi çatıdaki yerini alır.



Fotoğraf 19: KSM'nin Zemin Katta Bulunan Orta Girişi ve Lobi ²³¹

Malzeme, Süs, Tektonik: Fotoğraf 19'da, tonozların en üstündeki yarıktan gelen gün ışığı, delikli alüminyum perdeler ile betonun saf yüzeyine yansıyor

²²⁹ "*Hilkat teorisi*" ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Toshihiko Izutsu, **İbn Arabî'nin Fusûs'undaki Anahtar-Kavramlar**, çev. Ahmed Yüksel Özemre, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2015, s. 207.

²³⁰ **Modern Mimarlığın Öncüleri: Louis I. Kahn ve Tarih**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002, s. 14.

²³¹ <http://www.galinsky.com/buildings/kimbell/>, 04.01.2017.

mekânı aydınlatır. Doğal ve homojen ışık zemin katta bulunan birimlere yayılır. İlâveten tonoz çatının aydınlatma sistemi yapay aydınlatma elemanları ile desteklenir. Betonun kendi yapısından kaynaklanan ağır, gri ve dramatik etki ışığın yansımalarıyla kırılır ve tonoz sade, doğal bir aydınlatma elamanına dönüşür. Eserin yapısallığı, KSM'nin sade tasarımının bir süs ifadesi iken; esere tektonik ifade tayin eder.


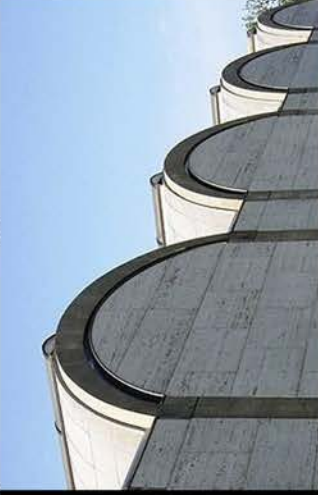




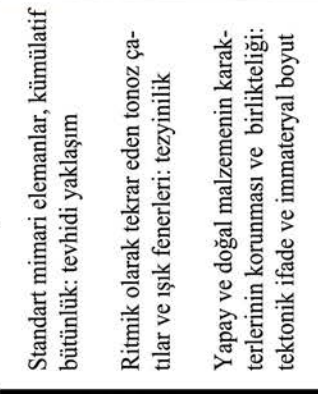

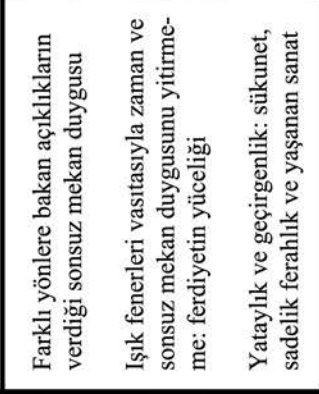

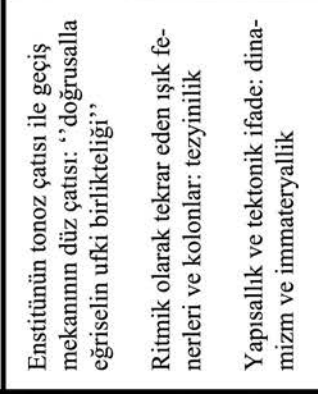


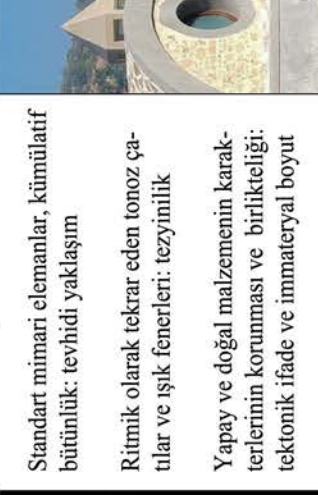



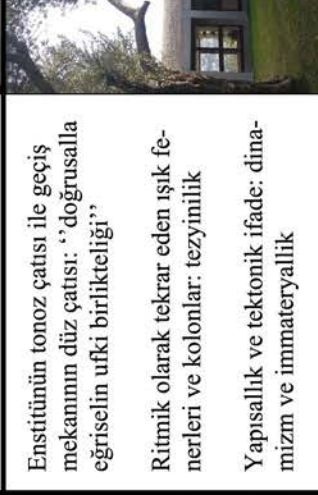
İç mekânların tektoniği ise, tonozlardan gelen ışığın kademeli olarak mekâna bürünmesiyle oluşur. Işığın doğrudan geldiği uzun, dar tonozlarda *gümüş parlaklığı* etkisi koridor boyunca devam eder. Başlangıçların peşinde olan Kahn, böylece betonun yansıttığı ışıkla mekânda tarihi çağlara uzanan anıtsal, arkaik bir etki bırakır.



Fotoğraf 20: KSM'nin Avlusu ve Orta Girişteki Geçiş Mekânı²³²

Tektonik, İmmateryal: KSM'nin fotoğraf 20'deki orta girişi bir karşılama ve geçiş mekanıdır. Ziyaretçi, yapı bütününe bu yarı-açık parçasında, orta avluya irtibatını sürdürürken; galerilere dahil olmanın eşiğinde yer alır. Geçiş mekanı, yapısal olarak öne çıkarken bu yapısallık yerini dinamizme bırakır, böylece yapı tektonik bir ifade kazanır. Tabiat ve yapı arasındaki bu ara hacim, cam panellerle desteklenen yumuşak geçiş ve geçirgen yaklaşım ile yapıya immateryal bir boyut kazandırır.

²³² <https://www.inexhibit.com/mymuseum/kimbell-art-museum-fort-worth-texas-kahn-piano/>, 04.01.2017.

ÜST YÜZEY			
BSAE		KSM	
Açıklama	Fotoğraf	Fotoğraf	Açıklama
Standart mimari elemanlar, kümülatif bütünlük: tevhidî yaklaşım			Standart mimari elemanlar, parça-bütün ilişkisi: birlik duygusu
Ritmik olarak tekrar eden tonoz çatılar ve ışık fenerleri: tezyinlik			Mimari elemanların ritmik tekrarı: tezyinlik ve tektonik ifade
Yapay ve doğal malzemenin karakterlerinin korunması ve birlikteliği: tektonik ifade ve immateryal boyut			Birleşim yerlerinin ortada bırakılması ve yapısallığın okunması: tez-tezyinat/süsleme ve tezyinlik
Farklı yönlere bakan açıklıkların verdiği sonsuz mekan duygusu			Tonoz çatıdaki gümüş parlaklığı: malzemenin materyal boyutu aşarak immateryal boyuta geçişi
Işık fenerleri vasıtasıyla zaman ve sonsuz mekan duygusunu yitirme: ferdiyetin yüceliği			Çatıdaki şık yarığı sayesinde tabiat ve zaman mefhumunu kaybetmeme
Yataylık ve geçirgenlik: sükunet, sadelik ferahlık ve yaşanan sanat			Yataylık ve geçirgenlik: sadelik, ferahlık ve başlangıçların ruhu
Enstitünün tonoz çatısı ile geçiş mekanının düz çatısı: ‘‘doğrusalla eğriselin ufki birlikteliği’’			Geçiş mekanının yapısallık tavrının dinamizme geçişi: tektonik ifade
Ritmik olarak tekrar eden ışık fenerleri ve kolonlar: tezyinlik			Mekansal eşik, geçirgenlik ve tabiatla ilişki: yakınlık duygusu, yapının hep oradaymış gibi yer alması
Yapısallık ve tektonik ifade: dinamizm ve immateryallik			Eklemlenen birimler: Kümülatif bütünlük

Tablo 6: BSAE-KSM'nin Üst YüzeY Bağlamında Karşılaştırmalı Tablosu

4.2 Yan Yüzey

Parça-Bütün, Tektonik, Tezyînîlik, Tekrar: Tonoz gibi tarihsel bir unsur ile dikdörtgen bir hacmin bir araya gelmesi ve ard ardalığıyla oluşan enstitü binası, anıtsal bir duruş sergiler. Tarihsel bir unsur olarak kemer de cephenin karakterini kazanmasında önemli bir yere sahiptir. Tekrarın tezyiniliği ve yapısalılık vurgusuyla tektonik ifade açıkça görülür.



Fotoğraf 21: BSAE'nin Güney Cephesi



Fotoğraf 22: BSAE'nin Giriş Mekânı

Kümülatif Bütünlük: Düşeyde dairesel ve dikdörtgen pencere açıklıklarından ve iç avludaki geçiş mekânından, yatayda ise tonozlardaki ışık fenerlerinden sızan gün ışığı biçimleri delerek, her birime edindikleri işlevle kendi mekânsal ferdiyetlerini kazanma imkânı sunar. Kübistik olarak biraraya gelen birimler, açık bütünlüğün tekil karakterinde birleşir. Kütüphane, laboratuvarlar ve enstitünün ana girişini *hayata* bağlayan Fotoğraf 22'deki giriş mekânı, iç avluya bakan batı cephesinde, cam açıklıklara sahiptir. Bu paneller havalandırma ve daha fazla günışığı sağlayarak iç mekânın tektoniğini kurarken; enstitünün geçirgen karakterinde süreklilik sağlar.

Varoluş-Tabiat, Nesne-Anlam: Öte yandan kompleksin topoğrafyanın şekline göre ve yatay olarak yayılımı çevredeki yeşil doku ile bir harmoni oluşturur. Böylece nispi büyüklük korunur. Cansever'in altını çizdiği: *"İslam'da insan yüce bir varlık olarak telakki edildiğinden pasif konumda kalmaz."*²³³ Düşüncesi burada ziyaretçinin kendini oraya ait hissetmesi ile sağlanmış olur. Ziyaretçi pasif konumdan aktif konuma yükselir, ferdiyetin öneminden söz edilir. Nispi büyüklük, ferdin yüceliğini *aracısız olarak var olabilme* imkânı ile sağlar.



Fotoğraf 23: BSAE'nin Bilgisayar Merkezi ve Cephesi

Malzeme, Tektonik, İmmaretyal: Fotoğraf 23'te taş, ahşap, hazır beton gibi farklı malzemeler bir cephede görülür. Suni ve doğal malzemeler karakterlerini gizlemezken; cephede tektonik ifade kazanan materyal düzeni immateryal bir boyuta

²³³ Turgut Cansever, *İslam'da Şehir ve Mimari*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 148.

taşıır. Unsurları kendi olarak korumak ve tabiatı yüceltmek “*her şeyi doğru yerine koymak*”²³⁴la mümkündür.

Tektonik, Kümülatif Bütünlük: Bilgisayar merkezinin düz çatısı ve arkadaki giriş mekânının tonoz çatısı bu kez çatıların farklı karakterlerinin biraradalığı ile tektonik ifade bulur. Enstitünün her öçleğinde bu yaklaşım okunur. Varlık yasalarının madde düzlemindeki bu düzeni, varlığın birliğinin biçimsel bir yansımasıdır.

Malzeme, Parça-Bütün, İmmateryal, Tezyîmîlik, Tekrar: Kimbell Sanat Müzesi'nin fotoğraf 24'te sikloid tonoz kabukların örttüğü unsurlar tekrar düzeni ile açık bir bütünlük oluşturur. Bu tekrar, yataylığa ve anıtsallığa vurgu yapar. Doldurulmamış traverten duvarlarla anıtsallık desteklenir. Beton yüzeylere ve traverten duvarlara ne zımparalama ya da düzeltme uygulanır ne de herhangi bir boya kullanılır. Malzemelerin materyal yönünün yapıda açıkça gösterilmesi, tekrarın sağladığı hareket ve tezyinilik, komplekste immateryal bir ifadeyi canlandırır.



Fotoğraf 24: KSM'nin Batı Cephesi ve Portikolu Ana Girişi²³⁵

²³⁴ Turgut Cansever, **İslam'da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 26.

²³⁵ <https://www.behance.net/gallery/1980431/Kimbell-Art-Museum>, 04.01.2017.

Kümülatif Bütünlük, Varoluş-Tabiat, Nesne-AnlamKahn, Süs, Tektonik:

Kahn'a göre her odanın kendine ait bir strüktürü olmalıdır ve strüktürü oluşturan malzemeler, detaylar, uygulamalar yapıldıkları halleriyle kalmalıdır. Bu durum bir süs ifadesini yansıtır. KSM'de her biri kendi karakterini gün ışığıyla yıkanarak yansıtan beton tonozlarla örtülü bu odalar, uç uca ve yanyana kübistik biçimde eklemlenerek bir bütün oluştururlar. Bu odalara, mekânı çevreleyen tabiatın yanında iç avlulardan da doğal ışık nüfuz eder. Her an değişen ışık, cepheyi farklı yoğunluklarda yıkayarak KSM'nin her an yeniden şekillenişine tanık olma ve yapı strüktürünün açıkça okunmasına imkân verir.. Böylece birimlerin tektonik ifadelere bürünmesi ve iç mekânın tektoniği gün ışığının etkisindeki dinamizm ile sağlanır.



Fotoğraf 25: KSM'nin Galeriden İç Avluya Bakan Cam Cephesi²³⁶

Gün ışığıyla aydınlanan KSM'nin önemli bir yönü de, ziyaretçinin dış dünyayla bağını koparmamasıdır. Mevsimsel değişimlerde ve gün içinde farklı düzeylerde nüfuz eden doğal ışık, ziyaretçiye hangi zaman diliminde olduğunu ve varolduğu tabiatı hatırlatır. Varlığın kapsayıcısı, hakikatın yuvası olan sessizlik uzantılarını hem yapısal

²³⁶ <https://www.flickr.com/photos/stall/226207716>, 04.01.2017.

hem ruhsal olarak sürdürür. Yapının bütünlüğü yakalama çabası ve ışığın önemli bir yönü de immateryal boyuttaki birliğin peşinde olmasıdır.

Tektonik, Varoluş-Tabiat, Nesne-Anlam: Öte yandan KSM'nin iç mekândaki tektoniklerle de insan ölçeğini dikkate alışı önemlidir. Fotoğraf 26'da KSM'nin iç avlularından birine ait bir detay görülür. Taş duvarın önünde ağacı ve çiçekleri barındıran çıkıntı, ziyaretçinin eser ile temas kurmasını sağlar, ziyaretçiye evinin sokağındaki bir kaldırımdan geçiyormuş hissi verir. Kişisel karşılaşmalara olanak veren bu detay, insana kamusal bir alanda dahi kendi olarak var olabilme, aidiyet hissetme ve *yerleşme* imkânı tanır.



Fotoğraf 26: KSM'nin İç Avlu Detayı²³⁷

Malzeme, Süs, Tezyînîlik, İmmateryal: Bu bağlamda *yakınlıktan* söz etmek mümkündür. Traverten taşın doldurulmadan, dokusunun görülebilir ve hissedilebilir şekliyle çıplak bırakılması *yakınlık* ifadesidir ve bir süs unsurudur. Buna bronz heykel, kil testi ve su ögesi eşlik eder. Ziyaretçi burada *aracısız olarak* varlık bulur. Benzer şekilde yapı ise yerleştiği tabiatla *yakınlık* kurar. Bu da çeşitliğin harmonisinin bir tezyiniliği ve madde boyutunun aşkınlığı ile açılan immateryalliktir.

²³⁷ <http://www.adamsilverman.net/reversearchaeology/>, 04.01.2017.

YAN YÜZEY		KSM	
BSAE	Fotoğraf	Fotoğraf	Açıklama
<p>Açıklama</p> <p>Standart ölçülerde hazır kalıp elemanlar: tekrar ve tezyinilik</p> <p>Tonoz çatıları örtünerek bir bütün oluşturma: karakterini koruyan parçalar ve bütünüün tektoniği</p> <p>Doğal ve suni malzemenin birlikteliği: malzemenin tektoniği ve immateryallik</p>			<p>Tarihi referanslı tonozun sikloid biçiminde yeniden yorumlanarak kullanılması</p> <p>Cepheden strüktürün okunması: tez-yinat/süsleme ve tezyinilik</p> <p>-Doğal malzeme: brüt beton, doldurulmamış traverten</p> <p>Standart hazır kalıp elemanlar: tekrarin harmonisi, birlik duygusu</p>
<p>-Farklı cephelerdeki açıklıklar: geçirgenlik, şeffaflık, ferahlık</p> <p>-Giriş gekanı ve eklemelenen birimler: açık bütünlük ve parçalı mekan hiyerarşileri</p> <p>-Farklı cephelerden gelen gün ışığı: dinamik, yaşayan iç mekan tektoniğinin kurulması</p>			<p>-Farklı cephelerdeki cam açıklıklar: geçirgenlik, şeffaflık, doğal gün ışığını alma ve ferahlık</p> <p>Ana mekanlar ve tali mekanlar: parçalı mekan organizasyonu, kümülatif bütünlük</p> <p>-Ferah ve dinamik birimler: iç mekannın tektoniği</p>
<p>Köşelerdeki kesme taşlar ile süreklilik ve üslup bütünlüğü</p> <p>Aidiyet hissi, aracsız olarak var olabilme, toprağa yakınlık: ferdin ve tabiatın yüceltilmesi</p> <p>Beton, taş, ahşap: Farklı karakterdeki malzemelerin harmonisi, tektonik ifade, güzellik ve immateryal boyut</p>			<p>-Doğal çevre ile birlikte var olabilme ve aidiyet hissi: tabiat bilinci, yakınlık</p> <p>Yataylık, tevazu ve nispi büyüklük vurgusu</p> <p>Su, kil testi, bronz heykel, doldurulmamış traverten: malzemenin doğası, dinamizm, tektonik ifade, harmoni ve immateryal boyut</p>

Tablo 7: BSAE-KSM'nin Yan Yüzey Bağlamında Karşılaştırmalı Tablosu

4.3 Zemin

Varoluş-Tabiat, Nesne-Anlam: Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, batı cephesi ile konaklama birimleri arasında yer alan havuz, çevresini saran ağaç ve çiçeklerle topografyaya yerleşir. Bu tutum, ekolojik bir kaygıdan ziyade; olabildiğince az müdahale yapılarak orada kendi tektoniği ile var olabilme çabasından kaynaklanır. BSAE, ne kendi gerekli fonksiyonel birimlerinden taviz verir ne de ihtiyaç listesini çevreyi yok sayarak dayatır. Aksine oraya aitmiş ve *hep oradaymış gibi* yerini alır.²³⁸ Kendi karakterini koruyarak tabiatla bütünleşirken, tabiatı yücelten bir vasıf kazanır.



Fotoğraf 27: BSAE'nin Yeşil ve Havuzla Çevrelenen Peyzajı

Kümülatif Bütünlük, Tektonik: Cansever'in malzemenin kendi karakterine uygun şekliyle kullanılması gerektiği düşüncesini, yapı kompleksi için de yorumlamak mümkündür. BSAE, onu oluşturan işlevsel birimlerin kendi karakterlerini örgütlenmesiyle ve kümülatif bir bütünlük olarak tasarlanır. Böylece bütün kendi

²³⁸ “*Hep oradaymış gibi orada olma*” hadisesi ve bütüncül yaklaşım çerçevesinde her varlığın olağan bir anlam kazanması, Klee'nin bir ağacın gövdesi ile ilgili betimlemesini hatırlatır: “*Kendine ayrılmış yerde durarak o, ağaç gövdesi, derinlerden kendisine geleni toplamak ve aktarmaktan başka bir şey yapmaz. Ne hizmet eder ne de yönetir, sadece geçmesine izin verir. Konumu alçakgönüllülüktür. Ve dallardaki güzellik ona ait değildir. O sadece bir kanaldır.*”. Devamı için bkz. Paul Klee, **Modern Sanat Üzerine**, Altıkkırkbeş Yayınları, 5. Basım, İstanbul, Ekim 2013, s. 13,15.

tektonik ifadesiyle topografyaya nüfuz eder.

Varoluş-Tabiat, Nesne-Anlam: Yapının ikinci aşamada yapılan fotoğraf 28'deki kısım, merkezî girişi teşkil eder. Ziyaretçinin farklı kotlardan ve noktalardan enstitü binasına dâhil olabilme imkânı vardır. Birimler arazinin şekline ve iklime göre girift olarak topografyaya yerleşir. Cansever: “*Hareket halindeki insanın ve var olan tektoniklerin, içinde yer aldıkları mekânın sonsuzluğunun kabulü de zorunludur.*”²³⁹ Der. Burada yapıya ulaşmak için tek, sabit ve dolaylı bir güzergâh öngörülmez; aksine ziyaretçi kendi deneyimleriyle orada bulunma imkânına sahiptir. Üstelik yapıya yaklaşırken bulunulan her noktada, her harekette farklı fragmanlarla karşılaşma durumu söz konusudur. Böylece sonsuz mekân duygusunu hissettirir.



Fotoğraf 28: BSAE'nin Merkezi Girişi

Bu durumun, Cansever'in mimariyi “*yaşanan sanat*” olarak tanımlamasından kaynaklandığı görülür. “*Seyirlik sanat*”ta ferdin, yüceliğini hissetme şansı yoktur. Seyrettiğinin yönlendirmesi altında ve pasif konumda kalır. Cansever, “*yaşanan sanat*”ı ferdi yücelten unsur olarak öne sürer. BSAE'nin geçirgen, şeffaf, dinamik yapısı bu bakımdan önemlidir. Böylece ferd, yönlendirme olmaksızın kendi deneyimleriyle ve kendi bağımsız iradesiyle aktif bir konuma yükselmiş olur. Yakınlık ve aidiyet duygusu gözlemlenir.

²³⁹ Turgut Cansever, **İslam'da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 109.



Fotoğraf 29: BSAE'nin Geçiş Mekânı

Kümülatif Bütünlük, Tektonik, Tekrar, Tezyînîlik: Fotoğraf 29'da BSAE'nin geçiş mekânı, enstitü birimlerinin aksine düz bir çatıya sahiptir. Kolonlar, birbiri ardına dizilerek bu mekâna hareket kazandırır ve tezyinilik tayin eder. Döşeme iç avluda toprak ve yeşilliklerden oluşan yumuşak bir zeminden, enstitünün iç mekânında mermer döşemeden oluşurken; geçiş mekânında yerini kaldırım taşlarına bırakır. Geçiş mekânı, ne iç mekâna ne de avluya ait olmayan bu ara mekân vasfını, zemin bağlamında kaldırım taşının melez karakterinden edinir. Malzemedeki bu geçiş, işlevsel geçişin de işaretidir. Malzeme kendi karakterini koruyarak tektonik vasıf edinirken; iç mekânın tektoniğini de tanımlar. Böylece bütünün parçaları hem malzeme hem de birimler bağlamında tekillik kazanır.

Varoluş-Tabiat, Nesne-Anlam: Fotoğraf 30'da Kimbell Sanat Müzesi'nin batı cephesindeki ana girişi yer alır. Bu giriş, yanyana dizilen tonoz çatı kabuklarından farklı olarak masif traverten duvarlara sahip değildir. Bu portikolu giriş, onu taşıyan sütunlar vasıtasıyla dış mekândan ve iç mekândan ayrılarak geçiş mekânı olma özelliği kazanır. Girişin sol tarafında büyük bir havuz yer alır. Su, yansıtıcı yüzey özelliği aracılığıyla daha fazla doğal ışık imkânı sağlar. Ziyaretçi, yeşillikler arasından ve suyun yanbaşından geçerek yatay olarak biçimlenmiş, mütevazı kompleksin galerilerine ulaşır. Benzer şekilde kompleksi çevreleyen avlular, iç avlularla birlikte daha fazla doğal ışık sağlarken; içerideki hava akımını kolaylaştırır. Özenle planlanmış peyzaj, geçirgen yapıli galerilerle birlikte doğal bir unsur gibi topografyadaki yerini alır.



Fotoğraf 30: KSM'nin Batıdaki Portikolu Merkezi Girişi²⁴⁰



Fotoğraf 31: KSM'nin Kuzeydeki Araçlı Girişi ve Otopark²⁴¹

²⁴⁰

http://classconnection.s3.amazonaws.com/971/flashcards/1517971/png/kimbell_art_museum1336004915518.png, 04.01.2017.

²⁴¹ http://www.wikiwand.com/en/Kimbell_Art_Museum, 04.01.2017







İmmateryal, Tabiat-Varoluş, Nesne-Anlam: Kahn, KSM'nin mekânsal organizasyonunu oluştururken girişi tek noktada tanımlamaz. Kompleksin yatay ve geçirgen bir yapıda olması düz topografyayla bütünleşmesine ilişkindir. Fotoğraf 31'de KSM'nin doğusundaki giriş, bodrum katın duvarlarının çıplak betonunun açıkça görüldüğü, araçlı girişin olduğu bölümdür. Farklı kotlardan ve cephelerden giriş ile çatıdan gelen gün ışığı, geçirgen, şeffaf ve ferah bir yapı tanımlarken; yerleşilen tabiatın ve içinde bulunulan zamanın idrakini sağlayarak immateryale işaret eder.

Malzeme, Tektonik: KSM'nin fotoğraf 32'deki orta avlusunun olduğu yere bakan geçiş mekânı, kompleksin batı ve doğu cephesindeki portikolu girişten gelen ziyaretçileri karşılar. Geçiş mekânının zemini, avlunun yumuşak zemininden ve iç mekânın meşe döşemesinden ayrılarak; çakıl taşıyla kaplanarak karakter kazanır. İç mekânda olduğu gibi travertenle çevrenirken; avluya geçişin ifadesi olarak travertenle bölmelendirilmiştir. Duvardaki cam açıklıkların yansıtıcı yüzey özelliği, sikloid tonoz çatı ve zeminin düzeni ile canlanan dinamizm, mekânın tektoniğini kurar.



Fotoğraf 32: KSM'nin Cepheden Geri Çekilmiş Orta Girişi²⁴²

²⁴² <https://www.pinterest.com/pin/533465518340605775/>, 04.01.2017

ZEMİN			
BSAE	Fotoğraf	Fotoğraf	KSM
Açıklama	Fotoğraf	Fotoğraf	Açıklama
<p>Hep oradaymış gibi var olma: Tabiatın yüceltilmesi, yakınlık duygusu</p> <p>Karakterlerini koruyan birimlerin topografya bağlamında bütünsellik kurması: tektonik ifade</p> <p>Peyzajdaki su ögesi ile yeşil doku ve zemimde düzenlemeler: tevhid arayışı, çeşitliliğin harmonisi</p>			<p>Topografyaya göre yerleşim: aidiyet, yakınlık</p> <p>İşlevsel karakterlerini edinen birimlerin bütünlüğü ve kompleksin tabiat içindeki tektonik ifadesi: doğa bilinci</p> <p>Peyzajdaki su ögesi, yeşil doku ve zemimde çakıl ile düzenlemeler: harmoni ve çoklukta birlik</p>
<p>Farklı güzergahlardan, farklı kotlardan ve noktalardan enstitü kompleksine giriş: geçirgenlik, doğayla girift olarak kurulan ilişki ve yaşanan sanat</p> <p>Eğimli arazide topografyanın karakterinden yararlanma: servis alanlarının bodrum katta yer alması</p>			<p>-Farklı cephelerden, farklı güzergahlardan ve farklı kotlardan yapı kompleksine giriş: geçirgenlik, araziye yayılm</p> <p>Nispeten düz arazide yatay yerleşme, çevrenin idraki</p> <p>İşlevsel olarak dert zemin-yumuşak zemin ayrımı: yaya-araç girişi</p>
<p>Avlu - Geçiş Mekanı - İç Mekan: topırağa yakınlık, ferdin ve tabiatın yüceltilmesi</p> <p>Beton, taş, ahşap, cam, yumuşak zemin: farklı karakterdeki malzemelerin harmonisi, tektonik ifade</p> <p>Yataylık ve tekrar: Sadelik, tevazu, derinlik, tezyimlik, birlik duygusu</p>			<p>Avlu - Geçiş Mekanı - İç Mekan: topırağa yakınlık, aidiyet, bütünlük</p> <p>Beton, taş(doldurulmamış traverten), işlenmemiş çelik, cam, yumuşak zemin: farklı karakterdeki malzemelerin tektonik ifadesi</p> <p>Yataylık ve zemin simetrisi: Sadelik, derinlik, tezyimlik, birlik duygusu</p>

Tablo 8: BSAE-KSM'nin Zemin Bağlamında Karşılaştırmalı Tablosu

4.4 Detay

Kümülatif Bütünlük, Tektonik, İmmateryal: Fotoğraf 33’te tonoz çatılar iç avludan görülür. Tonoz çatılarıyla işlevsel karakterlerini edinen birimler, L biçiminde birbirine bağlanarak tektonik ifadelerini kazanırlar. Statik bir bütünün parçaları olan birimler, farklı yönlere uzanarak uçan tonoz izlenimi veren çatıları²⁴³ ve çatıdan aydınlanan vasıflarıyla iç mekânda dinamik bir ifadeyi mümkün kılar. Eklemlenen birimler ve şeffaflık bu dinamik ifadenin arkaplanını oluşturur. Bu özellikler esere immateryallik tayin eder.



Fotoğraf 33: BSAE’nin Tonoz Çatılarının Detayı

Atekonik (Biçimleniş), Tektonik (İfade): BSAE’nin merkezi girişine ait bir detayın görüldüğü fotoğraf 34, tonoz biçimli eğrisel ve düz biçimli doğrusal çatı birleşiminin sükûnetinin ifadesidir. Girişin üzerine kayarak saçaklanan düz çatı atekonik bir biçimlenişi teşkil eder. “*Havada adeta uçuşan bu çizgiler*”in temas etmeden konumlanması, düz çatıların da uçan bir izlenim edinerek kendi karakterlerini kazanan tektonik bir vasıf kazanmasına imkân tanır. Tonoz ve düz çatılar karakterlerine uygun olarak konumlanmaları bağlamında tektonik ifade edinirler.

²⁴³ Cansever’in Karatepe Açık Hava Müzesi’nin saçakları için yaptığı “*havada adeta uçuşan çizgiler*” tanımını BSAE için de söylemek mümkündür. Cansever’in bu sözleri için bkz. **Trt Arşivi**, <http://www.trtarsiv.com/izle/71449/yillar-yollar-yuzler-19-bolum>, 03.04.2017.



Fotoğraf 34: BSAE'nin Ana Girişinin Çatı Detayı

Malzeme, Tektonik, Tezyînîlik, Tekrar: Fotoğraf 35'te BSAE'nin tonoz çatı detayı görülür. Tonozlar, ışık fenerlerinde olduğu gibi aydınlatma amacının ötesinde sonsuz mekân duygusunu vermek üzere yuvarlak pencereler barındırır. Tonozlar prekast betondan, duvarlar taşdan oluşurken; pencerelerin çerçeveleri ahşaptır. Suni malzeme olan beton ve doğal malzeme olan taş ile ahşap, biçimi meydana getirirken farklı karakterleriyle birbirini dengeler ve bütünü harmonisini oluşturarak cepheye tektonik ifade kazandırır. Simetrik bir şekilde yer alan kemer, tonoz, pencere ve lento gibi unsurlar eserdeki tekrar ve tezyinilik ifadesinin yansımalarıdır.



Fotoğraf 35: BSAE'nin Tonoz Çatı ve Cephe Detayı



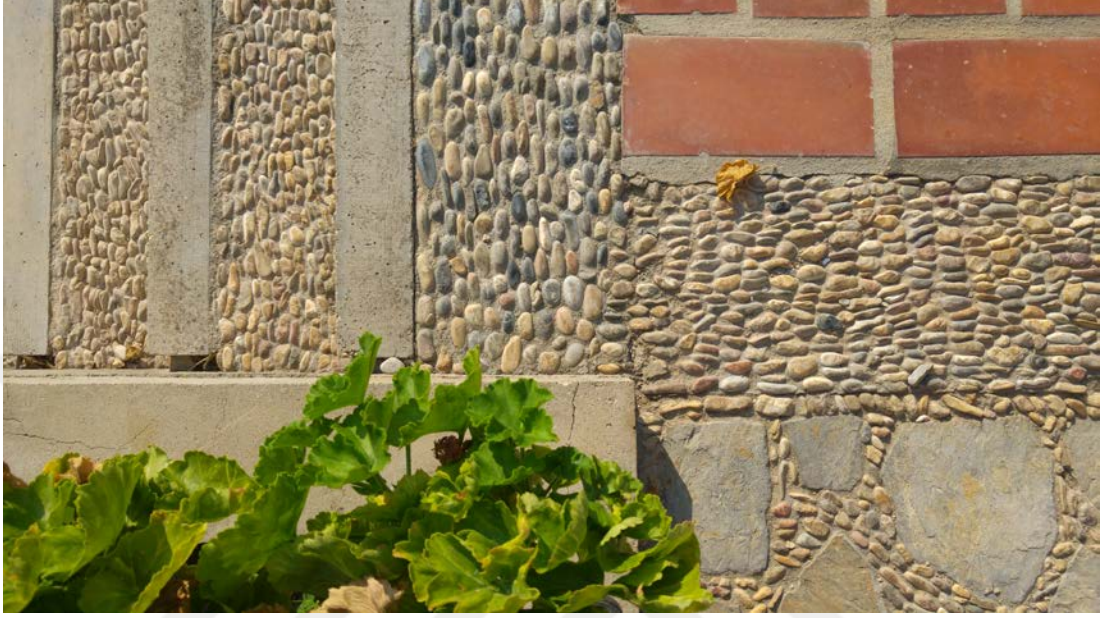
Fotoğraf 36: BSAE'nin Duvar Detayı

Malzeme, Tektonik, Tezyînîlik, Süs, İmmateryal: Fotoğraf 36'da BSAE'nin taş duvarlarına ait detay görülür. Birimlerin köşelerinde kullanılan kesme taşlar da dikkate alındığında; duvarın köşelerinde kesme taş, yüzeyinde Bodrum'un yerel malzemesi olan taş ve bu taşların arasında inci gibi dizilmiş çakıl taşının tercih edildiği görülür. Tek bir malzemenin farklı karakterlerinin tezyinat unsuru vasfını kazanarak cepheyi tezyin etmesi söz konusudur. Böylece cephede tezyinilik hayat bulur ve materyal boyut aşılarak immateryallik canlanır.

Malzeme, Kümülatif Bütünlük, Tezyînîlik, İmmateryal: BSEA'nin neredeyse her bölümünde rastlanan çeşitli malzemelerin bir bütünlük unsuru arz etmesi, zeminde de kendini gösterir.

Fotoğraf 37'de giriş mekânının karşılama alanında yer alan dış mekân zeminine ait detay, eserin tezyinilik karakterinin katmanlarından biridir. Öte yandan her nesnenin kendi karakterini kaybetmeden anlam kazanması söz konusudur. Boyanmamış ya da zımparalanmamış beton, çakıl taşları, kaldırım tuğlaları, zemin peyzajında kullanılan daha büyük taşlar... Kümülatif bir bütünün parçaları olan elamanlar, mekânsal olarak da işlevsel programlara işaret eder. En küçük çakıl taşlarıyla kaplanan meriverenlerin rıhtları beton olarak bırakılmıştır. Daha büyük çakıl taşlarıyla çerçevelenen kıımızı kaldırım taşlarından oluşan zemin ise bir sahanlığı

oluşturur. Öte yandan yeşillikler ve peyzaj elamanları beton bir çerçeveye çevrilmiştir. Eserdeki tezyini unsurlar, aynı zamanda yapısal elemanlardır. Bu yönüyle kendi varoluşlarını kendi karakterlerini koruyarak idame ettiren malzemeler, zemin bütünlüğünü sağlayarak immateryal bir ifade kazanır.



Fotoğraf 37: BSAE'nin Dış Mekân Zemin Detayı



Fotoğraf 38: BSAE'nin Dış Mekân Zemin Detayı 2

Malzeme, Varoluş-Tabiat, Nesne-Anlam: Fotoğraf 38'de ise BSAE'nin dış mekân zeminine ait başka bir detay görülür. Bu zemin düzenlemesi, kütüphaneyi çevreleyen avlulardaki patikaya geçiş detayına aittir. Farklı büyüklük ve karakterdeki iki taş patikayı tezyin eder ve işlevini tanımlarken; onu çevreleyen ve sınırlayan beton ise patikadan düz bir alana geçişe işaret eder. Olduğu gibi bırakılan ve zamanla arasına

taş toprak dolan beton, suniliğini reddetmeyerek tabiatın bir parçası olarak yerini alır. Bu ayırım, insanın bilinçle doğada çıplak halde bulunmasından ayrılması gibi, malzemenin kendi karakterini sürdürerek varlık bulması ile benzerlik gösterir.



Fotoğraf 39: KSM'nin Sikloid Tonoz Çatılarının Detayı²⁴⁴

Atektionik-Tektonik (Biçimleniş), Tektonik (İfade): Fotoğraf 39'da KSM'nin doğudaki portikolu girişinden batıdaki portikolu ana girişi ve galeri birimlerinden biri görülür. Sikloid tonoz çatıları vasıtasıyla bölümlerin işlevleri dışarıda okunur. Tonoz çatılar büyük ölçüde traverten masif duvarlarca taşınmasına rağmen; portikolu giriş birimleri narin kolonlarla desteklenir. Masif duvarlarla desteklenen birimler tektonik bir biçimlenişle meydana gelirken; narin kolonlardan tonoz çatıya geçiş, kolonların ince yapısı dikkate alındığında bir saçaklanma olarak yapıdan atektonik bir biçimlenişle uzanır. Narin kolonların taşıdığı sikloid tonoz çatılar, kolonlar yokmuşçasına uçuyor izlenimi edinir. Giriş birimlerinin bu atektonik ifadesi, geriye doğru çekilmiş ortadaki giriş kısmına doğru yönlendirici bir ifade taşır. Bu iki

²⁴⁴ <http://www.thegildedowl.com/wp-content/uploads/2012/04/DSC05252-e1334595542152.jpg>,
04.01.2017.

biçimlenişin örgütlenmesiyle eser, topografyada tektonik bir karakter edinir.

Kümülatif Bütünlük, Tekrar, Süs: Yapı kompleksinin açık bütünlüklü özelliği eklemeli ve katlamalı tekrar eden bu sisteme olanak verir. Böylece her unsur yapısal ve mekânsal bağlamda kendi karakterlerini koruyarak birliğe katılır. Başka bir deyişle, kendi karakterlerini kazanan birimlerin her biri bütünlüğün sükûnetine boyun eğer. Ardarda sıralanan tonoz çatılar ve birleşimleri vasıtasıyla tekrar eden birimlerin kolaylıkla okunmasına olanak verilir. Bu unsurların birleşim yerleri Kahn'ın süsleme anlayışının bir ifadesidir. Açıkta bırakılan detaylar, yapının tezyini unsurlarıdır.



Fotoğraf 40: KSM'nin Batıdaki Merkezi Girişinin Tonoz Çatı Detayı²⁴⁵

Tektonik, Tezyînilik: KSM'nin doğu cephesinde yer alan tonoz çatı detayı fotoğraf 40'da görülür. Kolonların taşıdığı sikloid tonoz biçimli çatı, bir cephesini kapatan traverten duvarın üzerine oturmaz. Tonoz çatı, yalnızca narin kolonlarla taşınmasından değil; duvara oturmamasından da uçan çatı izlenimi edinir. Havada uçan sikloid yarım daireler, dinamik bir ifade taşıırken; tezyinilik arz eder. Yüzey ve

²⁴⁵ <https://www.flickr.com/photos/25831000@N08/2431638537/in/album-72157623425157215/>, 04.01.2017.

saçak arasındaki bu aralık, giriş birimine kendi karakterini edindirerek esere tektonik bir ifade kazandırır.



Fotoğraf 41: KSM'nin Tonoz Çatı Detayı²⁴⁶

Malzeme, Tektonik, Tezyînîlik: Fotoğraf 41'de KSM'nin uç uca eklenmiş tonoz çatı detayı görülür. Hem kendi karakterlerini edinmeleri hem de doğal gün ışığının içeriye daha fazla alınması amacıyla, tonozlu birimler uç uca, yanyana ve aralıklı olarak eklenmiş şekilde bir çatı çözümlemesi yapılarak konumlandırılır. Kurşunla kaplanan, hazır betondan sikloid tonozlar ve sikloidin cam detayı, çatının dışında da farklı malzemelerin ve çözümlemelerin tek bir elamanda yekpare olarak toplanmasıyla oluşur. Farklı karakterdeki malzemeler, karakterlerini koruyarak tekil bütünü meydana getirirken tezyinilik ifadesi öne çıkar.

Varoluş-Tabiat, Nesne-Anlam, Süs: Sikloid tonoz çatıyı oluşturan beton ve duvarları oluşturan traverten gibi iki farklı doğaya sahip malzeme biçimleri meydana getirirken kendi yapısal özellikleri gizlenmeksizin kullanılır. Kütlesel, geometrik formları tercih eden Kahn'ın süslemeye bakış açısı, yapının detaylarında ve eklem noktalarında ortaya çıkar. Tasarım ve yapım süreci ve hatta esere dair yapısal ve mekânsal izler bu detaylardan okumak mümkündür. Yakından bakıldığında beton

²⁴⁶ <https://www.kimbellart.org/visit/special-offers>, 04.01.2017.

yüzeyde görülen aksalıklar ve bozukluklar, yapım sürecinin kaydını dair bir iz ifade ettiğinden süs unsuru olarak esere güzellik kazandırır.

Malzeme, Süs, İmmateryal: Fotoğraf 42’de KSM’nin duvarına ait törpülenmemiş, cilalanmamış ve boyanmamış hazır kalıp beton ve masif duvarlarda kullanılan doldurulmamış ve doğal halde bırakılmış travertenin detayı görülür. Kahn tüm yapılarında olduğu gibi, KSM’de de malzemeyi doğal haliyle kullanır ve öylece bırakır. Malzemenin olduğu haliyle bırakılması yapıyı süslemenin bir aracıdır. Duvardaki bozukluklarda ve malzemedeki boşluklarda, yapım sürecine dair izlerin ve malzemenin karakterinin kaydı vardır. Malzeme böylece onore edilmiş olur ve yapıyı meydana getirirken bizzat tezyinat unsuru olarak yapıya katılır, eserdeki immateryal boyutu canlandırır.

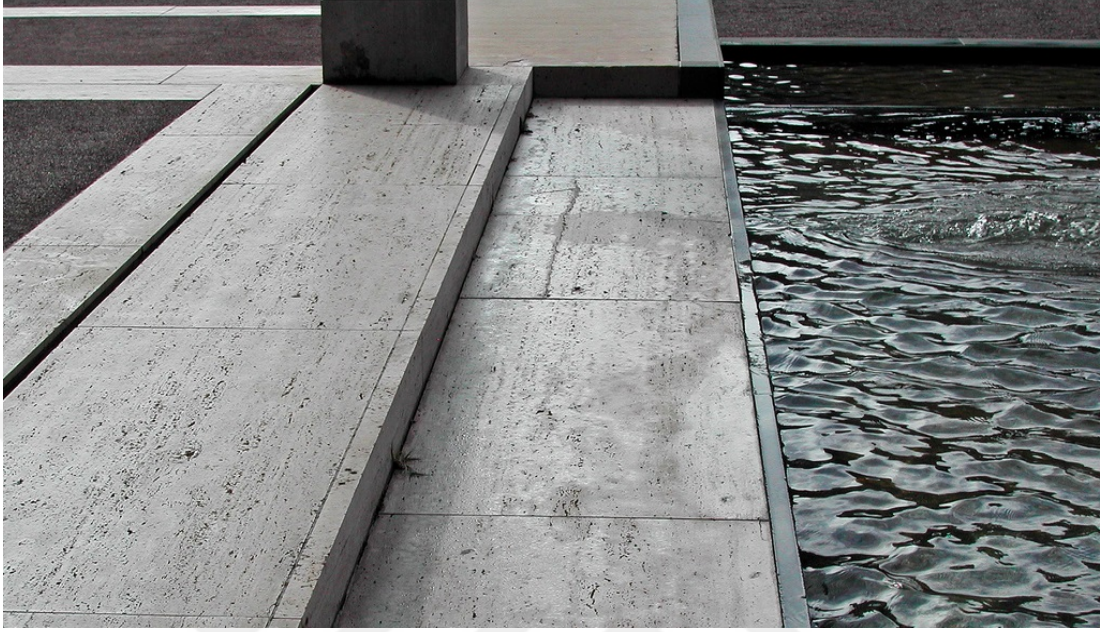


Fotoğraf 42: KSM’nin Duvarlarının Beton ve Doldurulmamış Traverten Detayı²⁴⁷

Malzeme, Kümülatif Bütünlük, Tektonik: İç mekânda işlevsel ayrımları ifade

²⁴⁷ <https://jp.pinterest.com/pin/574138652475707016/>, 04.01.2017.

eden malzeme geçişleri, malzemelerin kendi tektonik ifadelerini edinmelerine imkân verirken; işlevsel birimlerin de mekânsal tektoniklerini tayin eder. Böylelikle malzeme yalnızca biçim verici olarak kalmaz; iç mekân dinamiklerini örgütler.



Fotoğraf 43: KSM'nin Dış Mekân Zemin Detayı²⁴⁸

Fotoğraf 43'te portikolu girişin narin kolonuna ve yanında yer alan havuza ait detay görülür. Masif duvarları oluşturan doldurulmamış traverten, zeminde portikolu girişi çerçevesi; havuzla girişi sınırlayıcı bir unsur olarak işlev görür. Aynı malzeme, zeminde kademeli olarak kullanılarak geçişe dikkat çekerken, dinamik bir ifade oluşturur. Kolonların hazır kalıp betonu, zemindeki çakıl taşları ile doldurulmamış traverten ve su ögesi ile çeşitlilikte birlik arzusunun okunaklıdır. Kümülatif bir bütünlük oluşturan parçaların her biri, kendi karakter özelliklerini yitirmeden statik bütünlüğün dinamikliğini örgütler.

Fotoğraf 44'de portikolu girişe ulaşan merdiven ve girişin yanında yer alan havuzun detayı görülür. Doldurulmamış travertenden oluşan merdiven basamakları, çakıl taşları ile çevrelenir ve sınırlanır. Farklı karaktere sahip malzemeler bir araya gelerek zeminde kümülatif bütünlüğün harmonisini oluştururken; tezyini düzenli oluşumunu örgütler.

²⁴⁸ <https://hiveminer.com/Tags/concrete.louisikahn/Interesting>, 01.04.2017.

Varoluş-Tabiat, Nesne-Anlam: Bunun yanında malzemelerin doğal halde kullanılması yapım sürecinin ve malzemenin karakterinin bir kaydı iken; unsurların çıplak halde bırakılması, aşınma, kırılma ve bozulma gibi etkiler de inşa sonrası süreçte yapının maruz kaldığı etkilerin kaydıdır. Bu yaklaşım, topografya ile aidiyet kurmayı, hep oradaymış gibi var olmayı sağlamasının yanında oluştan/varlığa bürünmeden sonraki olağan süreci reddetmemek ve ona tabi olmanın bir ifadesidir.



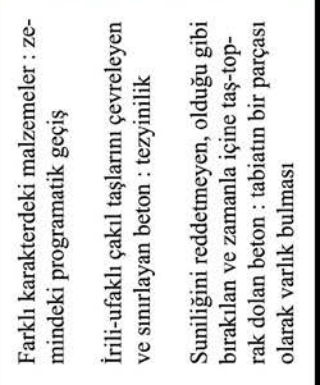


Fotoğraf 44: KSM'nin Dış Mekân Zemin Detayı 2²⁴⁹

Bunun da ötesinde Kahn, bu süreci de yapıya dâhil eder. Başka bir ifadeyle, yapım sonrası süreç de inşaya dâhil edilir. Kahn için oluş/varlığa bürünme, formun ölçüye gelmez-olanın dünyasında ışığın sessizlikle buluşmasıyla, immateryal boyutun eşiğini aşarak, ölçülebilir-olanın dünyasında biçim almasıyla son bulmaz. Malzemenin karakteri, varlığa bürünmekten (formdan biçime geçiş) ayrı düşünülmediğinden biçime gelen form, varlığını sonlanmış ışık olarak sürdürür.

²⁴⁹ <https://hiveminer.com/Tags/concrete.louisikahn/Interesting>, 01.04.2017.

DETAY		KSM	
BSAE	Fotoğraf	Fotoğraf	Açıklama
<p>Açıklama</p> <p>Uç uca ve L biçiminde birbirlerine eklenilen tonoz çatılar : tektonik ifade</p> <p>Statik bütün, farklı yönlere bakan çatılar : iç mekan dinamizminin örgütlenmesi, uçan çatılar</p> <p>Tektonik ifadenin esere kazandırdığı immateryallik</p>			<p>Yan yana eklenilen/katlanılan ve bütünü sükunetine boyun eğen tonoz çatılar : tektonik ifade ve immateryal boyutun ortaya çıkması</p> <p>Masif duvarlı tonoz çatıların tektonik, marif kolonlarla taşınan tonoz çatıların saçaklanarak atektonik biçimlenişi : iç mekan dinamizmi, uçan çatılar</p>
<p>Tonoz biçimli eğrisel ve düz biçimli doğrusal çatının birleşimi : sükunet ifadesi</p> <p>Atektionik biçimlenişle saçaklanan kayan çatılar : havada uçan çizgiler</p> <p>Farklı karakterdeki çatı düzenlemesi: tektonik ifade ve immateryalin canlanması</p>			<p>Kirişe oturmayan tonoz çatı : havada uçan sikloid yarım daireler, kendi karakterini kazanan birimlerin tektonik ifade edinmesi ve materyal boyutun siliğeşerek immateryal boyuta taşınması</p> <p>Uçan çatı: cephede tekrar eden elemanlar ve tezyinilik</p>
<p>Çatıdaki yuvarlak pencereler : her ölçekte sonsuz mekan duygusu</p> <p>Prekast beton, taş, ahşap : farklı karakterdeki malzemelerin tektoniği, çatıyı ve cephelyi tezyin etme ve immateryal boyutu canlandırma</p> <p>Kemer, tonoz, lento : cephedeki tekrar eden elemanlar ve tezyinilik</p>			<p>Varlığın kaynağı olan ışığın odayı meydana getirmesi : tonozlardan gelen doğal günışığı</p> <p>Prekast beton, kurşun, cam, doldurulmamış traverten : farklı karakterdeki malzemelerin tektonik ifadesi ve çatı ile cephenin tezyiniliği ile immateryal boyutun canlanması</p>

DETAJ		KSM	
BSAE	Fotoğraf	Fotoğraf	Açıklama
Açıklama			<p>Sıvanmamış, boyanmamış ve törpülenmemiş hazır kalıp beton ve doldurulmamış traverten : eserin yapım sürecinin ve malzemenin karakterinin kaydı</p> <p>Yapay ve doğal malzemelerin tek bütünde bir araya gelerek oluşturduğu sükunet ve harmoni</p>
Açıklama			<p>Çeşitli malzemelerin zemindeki işlevsel teknikleri örgütlemesi : zemin dinamizmi</p> <p>Malzemenin doğal şekilde kullanılması ve bırakılması : malzemenin iradesi</p> <p>Malzemenin çıplak doğası : süsleme aracı/tezyinat unsuru, tektonik ifade</p>
Açıklama			<p>Çeşitli malzemelerin kümülatif birliği : Tevhid</p> <p>Zemindeki farklı malzemelerin dengesi : zeminde tezyimlik ifadesi ve dinamizm</p> <p>Aşınma, bozulma, kırılma izi : yapım sonrası sürecin kaydı, aidiyet ve yakınlık duygusu</p>
Açıklama			<p>Köşelerde kesme taşlar, yüzeylerde Bodrum'un yerel malzemesi olan taş ve bunların arasında dizilmiş çakıl taşları : tek bir malzemenin farklı karakterlerinin tezyin unsuru olarak cepheyi tezyin etmesi</p> <p>Farklı karakterlerdeki malzemelerin kümülatif bütünü örgütlemesi : tevhid, tektonik ifade ve immateryallik</p> <p>Boyannamış, zımparalanmamış beton, irili-ufaklı çakıl taşları, kaldırım tuğlaları : çoklukta birlik, malzemelerin kendi tektonik karakterini kazanması ve teznilik ifadesi</p> <p>Farklı karakterdeki malzemelerin birliği ve yeşil doku ile zemindeki işlevsel programların örgütlenmesi</p>
Açıklama			<p>Farklı karakterdeki malzemeler : zemindeki programatik geçiş</p> <p>İrili-ufaklı çakıl taşlarını çevreleyen ve sınırlayan beton : tezyimlik</p> <p>Suniliğini reddetmeyen, olduğu gibi bırakılan ve zamanla içine taş-toprak dolan beton : tabiatın bir parçası olarak varlık bulması</p>

Tablo 9 : BSAE-KSM'nin Detay Bağlamında Karşılaştırmalı Tablosu

DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada, Turgut Cansever'in Feyza Cansever ile birlikte tasarladığı Bodrum'daki Sualtı Arkeoloji Enstitüsü ve Louis Kahn'ın Texas'taki Kimbell Sanat Müzesi değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bu değerlendirmeye ilk aşamada Cansever ve Kahn'ın eserlerinin genel olarak incelenmesi ve mimari söylem analizi öncülük etmiştir. Mimari eserlerinin değerlendirmesi şu şekildedir:

Cansever ve Kahn projeleri programatik işlev bağlamında kültürel, kamusal, sağlık, eğitim, tek konut, yerleşim ve kentsel ölçekli vb. şekilde çeşitlilik göstermektedir. Projeler restorasyon, teklif, uygulama ve yarışma projeleri gibi farklı alanları kapsamaktadır. Uygulanan projelerinin yaklaşık iki katı uygulanmamış projeleri mevcuttur. Projeler dünyanın farklı yerlerinde tasarlanmıştır.

Mimari söylem analizlerinin değerlendirmesi ise şu şekildedir:

Cansever ve Kahn varlık ve kâinat telakkilerini bütüncül bağlamda ele alarak mimariye ontolojik olarak yaklaşır. Mimarinin anlam boyutu bu yaklaşım aracılığıyla vücuda gelir ve bilinçli bir tavır olarak uygulanır. Bu yaklaşım inşa sürecinden mekân organizasyonu ve malzeme seçimine kadar, eserlerin her aşamasına belirli ölçülerde ve özelliklerde yansır. Anlam boyutunun yapıdaki izleri, mimarlar dışındaki insanları da edilgen konumdan çıkarıp eserin de ötesine geçerek insanlara aşkın bir kavrayışı duyumsama ve idrak etme yolunu açar.

İkinci aşamada bu söylem ve yansımalar, söyleşiler, belgeseller vb. bağlamında iki kavram ve dört kavram grubu içeren bir kategorizasyona tâbi tutulmuştur. İkinci aşamanın değerlendirmesi şöyledir:

Malzeme: Cansever'in malzeme seçiminde ve kullanımında belirleyici unsur İslam ve Osmanlı Mimarisi'dir. Başlangıçların peşinde olan Kahn mimarisinde ise başta Roma Mimarisi olmak üzere anıtsal mimarinin etkisi vardır. Malzemenin kendi karakteri yönünde ve gizlenip abartılmadan olduğu gibi kullanılması gerektiği görüşü mevcuttur.

Parça-Bütün, Kümülatif Bütünlük: Cansever'in mimaride bütüncül bir yaklaşım sergilemesi, bütüncül yaklaşımından kaynaklanır. Cansever eserlerinin kümülatif bütünlüklü mekan hiyerarşileri içeren yapısı, parçaların bütünle ilişkisinin eklemleme üzerinden örgütlenmesiyle tayin edilir. Mekân organizasyonu bu

bağlamda kurulur. Benzer şekilde Kahn da varlığın kaynağını ışık olarak duyumsadığını iddia ederek, mimarlığın başlangıcı olan odanın ışıkla var olduğunu savunur. Işığın yoğunluğu yapı kompleksinin parçalarının programatik işlevini belirler. Parça-bütün diyalektiğini Kahn mimarisinde ana mekân-tali mekân şeklinde okumak mümkündür.

Tektonik-Atektionik, Materyal-İmmateryal: Unsurların içsel dinamikleri ve mekânsal örgütlenmedeki yerleri bu vasıfların birer aracıdır. Kendi karakterlerini yitirmeyen unsur ve malzemeler, tektonik ifadeler edinerek immateryal bir özellik kazanır. Materyaller, kendi doğaları gereği kullanımları ve biçimlerin örgütlenişi bağlamında, biçimin ötesinde bir anlama kavuşur. Böylelikle kozmolojik düzlemdeki immateryalite canlanır. Cansever ve Kahn eserlerinde bu yaklaşımı ifade etmenin peşinde olmuşlardır.

Tezyînilik, Süs: Cansever ve Kahn eserlerinde kütleli ve geometrik formların mekânsal örgütlenmede önemli bir yeri vardır. Sade biçimlerin tercih edilmesi süslemenin yeniden yorumlanmasını gerektirir. Süs, sonradan yapıya eklenen bir tür makyaj olmanın ötesinde bir şeydir. Yapısal unsurların ve malzemelerin kendi özellikleri, birbirleri arasındaki ritmik dengeli ya da simetrik vb. düzen eserlerinde öne çıkar. Kahn'a göre bu unsurlar, malzemeler ve detaylar yapım süreci ve eserin yapısallığının kaydını tutar. Eserlerin zemininde, duvarlarında ya da çatısında bu tür bir tezyini süslemeye rastlanır. Süsleme unsurları ruhsal bir karakter kazanarak tezyinilik arz eder.

Tabiat-Nesne, Varoluş-Anlam: Tabiat/Sonsuz Mekân/Işık kavrayışının bir sonucu olarak Cansever ve Kahn'ın eser-çevre etkileşimi farklı bir boyut kazanır. Tabiatın koşulları ve tasarımın gerektirdikleri girift bir çözümlemeyle harmanlanır. Bir üstünlük ya da ayrıcalık yerine bütünleşme ve uyum görülür.

Tekrar: Cansever ve Kahn'ın çoğu eserinde somut şekliyle yansıyan bu kavram anlamsal düzlemde tezyinilik ile bağlantılıdır. Eserlerdeki ard arda diziler ya da ritmik hareketler şeklinde var olan unsurların oluşturduğu sistem, esere anıtsal bir özellik tayin etme, sükûnet ve derinlik izafe etme arayışıdır.

Üçüncü aşamada "biçim, işlev, yapı, anlam" kategorizasyonuna tabi tutulan Bodrum Sualtı Arkeoloji Enstitüsü ve Kimbell Sanat Müzesi eserlerinin değerlendirilmesi şöyledir:

Biçim: BSAE ve KSM'nin karakteristik olan çatılarının formu sırasıyla tonoz ve sikloid tonoz olması sebebiyle biçimsel olarak benzerlik gösterir. Bunun yanında yatay olarak örgütlenen, eklemlenen ve katlanan birimlerin kümülatif bütünlük şeklindeki mekan organizasyonunu da her iki eserde okumak mümkündür.

İşlev: BSAE araştırma enstitüsü olarak kimlik edinirken, KSM pek çok çeşit sergileri barındıran bir müzedir. Eğitim-araştırma ve kültürel işlevli olarak tanımlanan eserler, programatik işlevleri bağlamında yakınlık gösterirler.

Yapı: BSAE yığma ve iskelet sistemin birlikte kullanıldığı karma bir yapım sistemiyle inşa edilir. KSM de benzer şekilde hem yığma duvarların hem de kolonların taşıyıcılık görevi üstlendiği ikili bir yapısal özellik içerir.

Anlam: Mimari söylemleri ve söyleşileri de dikkate alındığında, bu üç kategoride benzerlik gösteren eserlerin, anlam boyutu da bu bağlamdan ayrı düşünülemez. Mimarların aşkın idrakin tezahürlerini yansıtmaya çabası, birlik ifadesinin bir sonucu olarak bu iki esere mütevazılık, sükûnet ve bütünlük şeklinde yansır.

Çalışmanın son aşamasında, üç aşamada ortaya konulan analizler ve elde edilen sonuçlar bağlamında BSAE ve KSM'nin eser-anlam ilişkisi soruşturulmuştur. Mimarların söylemleri, kavram ile kavram grupları ve iki eser üzerine yapılan araştırmalar üzerinden, BSAE ve KSM'nin "Çatı-Saçak, Duvar-Cephe-Yüzey, Zemin, Detay" şeklinde tâbi tutuldukları kategorizasyonun öne çıkan özellikleri şöyledir:

BSAE:

1-Taş, beton, ahşap malzemelerin doğal haliyle, karakterleri öne çıkarılmadan ya da gizlenmeden kullanımı; farklı malzemelerin dengesi ve harmonisi

2-Kümülatif bütünlüklü yapı vasıtasıyla tonoz çatıların eklemlenerek mekânı örgütlemesi

3- Gün ışığından yararlanmak amacıyla toplantı odalarının zemin katta, arkeolojik eserlerin onarımının yapıldığı laboratuvarların bodrum katta tasarlanması

4-Enstitü birimlerinin tonoz çatıları örtünerek tektonik ifade edinmesi, tekrarın dinamizmi

5-Çatıda tekrar eden tonozların, cephede tekrar eden kemerlerin vb. standart unsurların ve zeminde malzemelerin tezyinilik tayin etmesi, derinlik kazandırması ve immateryal boyutun canlanması

6-Varlık ve kâinat telakkisinden gelen tabiat bilinci, topografyaya girift bir etkileşimle kenetlenme ve uyum, aidiyet ve yakınlık kurma

7-Çatıda ve duvardaki açıklıklar ile şeffaf, ferah ve aydınlık bir mekân tasarımının ötesinde sonsuz mekân duygusu verme amacı

8-Zaman ve mekân mefhumunun ışık pencereleri aracılığıyla canlı tutulması

9-Farklı kotlarda ve yönlerde tanımlanan girişlerle geçirgen mekân örgütlemesi

10-Esere farklı kot ve girişler vasıtasıyla yönlendirme olmaksızın kişisel tahayyülle yaklaşan ferdin yüce bir konumda olduğu yaşanan sanat anlayışı

11-Geçmişin idraki ve geleceğin sorumluluğunu taşıyan bir mimari yaklaşım

12-Tarihsel süreklilik bağlamında tarihsel formların modern çağ gerekliliklerince yeniden yorumlanması, anıtsallık

13-Yatay mekânsal örgütlenmenin izafe ettiği mütevazılık ve sükûnet

14-Aşkın kozmolojik idraki biçimlere yansıtma ve birlik duygusunu hissettirme çabası

KSM:

1-Malzemenin doğal haliyle ve bir arada kullanılması: doldurulmamış traverten, cilalanmamış çelik ve prekast brüt beton; farklı malzemelerin dengesi ve harmonisi

2-İlave alabilen açık bütünlüklü yapısı ile sikloid tonozların yan yana ve arka arkaya katlanarak yapı bütününe meydana getirmesi, tekrarın dinamizmi

3-Gün ışığından yararlanmak amacıyla toplantı odalarının zemin katta, arkeolojik eserlerin onarımının yapıldığı laboratuvarların bodrum katta tasarlanması

4-Uçan çatılı birimlerin atektonik, galerilerin çatılarının tektonik biçimleniş ile kendi tektonik ifadelerini edinmeleri

5- Ard arda sıralanan sikloid tonoz dizilerinin ve yapım sisteminin okunmasına olanak veren, açıkça gösterilen birleşim detayları vasıtasıyla süsleme anlayışı, tekrarın getirdiği derinlik etkisi

6-Bütüncül ve mistik felsefesinden gelen tabiata yaklaşımıyla topografyayla denge içinde etkileşim kurma

7-Çatıda ve duvardaki açıklıklar ile şeffaf, ferah ve aydınlık bir mekân tasarımının ötesinde varlığın kaynağı olan ışığı mekânda hissettirme

8-Zaman ve mekân mefhumunun ışık pencereleri aracılığıyla canlı tutulması

9-Farklı kotlarda ve yönlerde tanımlanan girişlerle geçirgen mekân örgütlemesi

10-Geçirgen yapı vasıtasıyla yönlendirmenin ortadan kalkması, ferdin kişisel iradesiyle esere yaklaşması

11-Başlangıçların ruhunu arayan ve kalıcılığı peşinde bir mimari yaklaşım

12-Tarihsel süreklilik bağlamında tarihsel formların modern çağ gerekliliklerince yeniden yorumlanması, anıtsallık

13-Yatay mekânsal örgütlenmenin izafe ettiği mütevazılık ve sükûnet

14-Varlığın kaynağı olan ışığı, harcanmış ışıktan oluştuğu iddia edilen maddeye/odaya/mekâna yansıtma ve birlik duygusunu hissettirme çabası

SONUÇ

İslami inanç temelleri üzerine oturttuğu tevhidî bir mimarlık söylemi²⁵⁰ ortaya koyan Turgut Cansever, bu söylemini çeşitli düşünce sistemi ve felsefelerle destekler. Varlık ve kâinat tasavvurunu bütüncül bir telakki olarak ifade eder ve ferdi dünyayı güzelleştirme vazifesi olan yüce bir konumda görür. Bu bütüncül yaklaşım, Cansever'in mimari yaklaşımının da kapsamını oluşturur. Yahudi bir ailede dünyaya gelen Louis Kahn'ın ise, söylem, söyleşi, yazı ve konferanslarında doğrudan ifadesine az rastlansa da; Kahn'ın iç dünyası mimari yaklaşımının belirleyici unsurlarındandır. Kahn'ın hayal gücü, Yahudi Mistisizmi gibi çeşitli yapıtaşlarından oluşur. Söylem ve

²⁵⁰ Cansever'in mimarlık söyleminin anlam boyutu ve İslami inanç temelleri ile ilgili bkz. Emin Selçuk Taşar, "Mimar, Sanatkâr ve Mütefekkir", Bilge Adamlar, Nisan 2016, S. 41.

mimarisinde pek çok farklı düşünce ve inancın etkisi görülür.²⁵¹ Yeryüzündeki varlıkların ışığın birer veçheleri olduğunu ve her şeyin kaynağını ışıktaki duyumsadığını iddia eden Kahn'da da birlik tahayyülü söz konusudur.

20. yüzyılın iki tanınmış mimarı ve düşünce insanı olan Turgut Cansever ve Louis I. Kahn tüm bu farklılıklara rağmen; mimariye bütüncül olarak ve kişisel duyarlılıkları bağlamında yaklaşır. BSAE ve KSM bu bağlamda değerlendirildiğinde biçimsel işlevsel, yapısal ve anlamsal açıdan benzerlik göstermektedir. Bu iki eser, Cansever ve Kahn'ın immateryal düzlemdeki kozmolojik aşkınlığı, maddeler dünyasında yorumlamalarının bir ürünüdür. Sonuç olarak, birlik arayışının peşinde, içsel dünyalarına odaklanan Cansever ve Kahn'ın kavramsal düzlemdeki güçlü ve etkili düşüncesi anlam boyutunun eşiğini aşarak biçimler dünyasında sanatsal birer eser olarak varlık bulur.

²⁵¹ Kahn'ın felsefesini oluşturan faktörlerle ilgili bkz. Frederick W. Esenwein, **Organic Imagination and Louis Kahn**, Virginia Politeknik ve Devlet Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Blacksburg, Virginia, 2011.

BİBLİYOGRAFYA

- Adam Sharr, **Mimarlar İçin Düşünürler 02: Mimarlar İçin Heidegger**, YEM Yayın, İstanbul, 2013.
- Adolf Loos, **Mimarlık Üzerine**, çev. Alp Tümertekin, Nihat Ülner, Janus Yayınları, İstanbul, 2014.
- Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, Üçüncü Baskı, İstanbul, Şubat 1999.
- Ahmet Hamdi Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.
- Alice Rebekah Connally, **The Kimbell Art Museum Building From Concept to Completion**, Kuzey Texas Eyalet Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Denton, Texas, Aralık 1977.
- Aristide Antonas, **“harabenin tektoniği ve yataklı şehircilik”**, **betonart**, 2016, S. 48., s. 24-29.
- Barbara Gherri, **Assesment of Daylight Performance in Buildings: Methods and Design Strategies**, WIT Press, Southampton, Boston, 2015.
- Beşir Ayvazoğlu, **Şehir Fotoğrafları**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1997.
- Boyut Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi 1: Turgut Cansever**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2001.
- Burhan Toprak, **Din ve Sanat**, Hece Yayınları, Ankara, 2004.
- Christian Norberg Schulz, **“Kahn, Heidegger and the Language of Architecture”**, **Oppositions**, S. 18, 1979, s. 29-47.
- Emin Selçuk Taşar, **“Mimar, Sanatkâr ve Mütefekkir”**, **Bilge Adamlar**, Nisan 2016, S. 41, s. 118-121.
- Frederick W. Esenwein, **Organic Imagination and Louis Kahn**, Virginia Politeknik ve Devlet Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Blacksburg, Virginia, 2011.

Godfrey Goodwin, **Osmanlı Mimarlığı Tarihi**, çev. Müfit Günay, Kabalcı Yayınları, İstanbul, Haziran 2012.

Halil İbrahim, Düzenli, **İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi**, Klasik Yayınları, İstanbul, 2009.

Halil İbrahim Düzenli, “**Vefayat**”, **İslam Araştırmaları Dergisi**, 2009, Sayı:22, s. 160-181.

Heidegger, “Werner Brock, **Bir Yaklaşım Denemesi**”, çev. ve yayına haz. H. Aymet Aydoğan, Say Yayınları, İstanbul, 2008.

Heinrich Wöfflin, **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, çev. Ahmet Cemal, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, Aralık 2015.

Henri Focillon, **Biçimlerin Yaşamı**, çev. Alp Tümertekin, Janus Yayınları, İstanbul, 2015.

Henri Stierlin, **İmanın ve İktidarın Hizmetinde İslam Mimarisi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.

İbnü'l-Arabî, **Fusûsu'l-Hikem**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008.

Jacqueline Gargus, “**Mathesis Bound: Kahn's Geometry and Its Context**”, **83rd ACSA ANNUAL MEETING-HISTORY/THEORY/CRITICISM**, 1995.

Jeremy Melvin, **İzmler: Mimarlığı Anlamak**, çev. Murat Şahin, YEM Yayın, 2. Baskı, İstanbul, Eylül 2009.

Jin-Ho Park, Yongsun Joo, and Jae-Guen Yang, “**Cycloids in Louis I. Kahn's Kimbell Art Museum at Fort Worth, Texas**”, **The Mathematical Intelligencer**, c. 29, S. 2, Ocak 2007, s. 42-48

Kojin Karatani, **Metafor Olarak Mimari**, çev. Barış Yıldırım, Metis Yayınları, İstanbul, 2014.

Le Corbusier, **Bir Mimarlığa Doğru**, çev. Serpil Merzi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Şubat 2010.

Louis I. Kahn, **“Form and Order”**, *Perspecta*, 1955, c. 3, s. 46-63.

“Louis I. Kahn Özel Sayısı”, *A&V Monografías de Arquitectura y Viviend*, 1993, Sayı: 44, s. 2-4.

Louis I. Kahn, **Light is the Theme: Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments on Architecture**, Yale University Press, New Haven ve London, 2011.

Louis I. Kahn, **“The room, the street and human agreement”** (AIA Altın Madalya Kabul Konuşması, Detroit, Haziran 24, 1971), *AIA Magazine*, Eylül 1971, Sayı: 56, s. 33-34.

Michael Benedict, **Deconstructing the Kimbell**, SITES/Lumen Books, New York, 1991.

Milad Rabifard, **The Integration of Form and Structure in the Work of Louis Kahn**, Yakın Doğu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Gazimağusa, Kuzey Kıbrıs, Şubat 2011.

Modern Mimarlığın Öncüleri: Louis I. Kahn ve Tarih, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002.

Mustafa Kutlu, **Yokuşa Akan Sular**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.

Mohammed Saleh Uddin, **“Simulation of Daylight in the Architecture of Louis I. Kahn: A Study of the Unbuilt Hurva Synagogue”**, **“bilgisayarda” Mimarlığın – Entegrasyon Metodları ve Teknikleri: 26. eCAADe Konferans Tutanakları**, s. 727-734.

Nurettin Topçu, **Kültür ve Medeniyet**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.

Öğrencilerle Söyleşiler: Louis I. Kahn, YEM Yayın, 2014.

Paul Klee, **Modern Sanat Üzerine**, Altıkırkbeş Yayınları, 5. Basım, İstanbul, Ekim 2013.

Paul Valery, **“Man and Sea Shell”**, **The Collected Works of Paul Valery**, c. 1 içinde, Haz. ve sunan James R. Lawyer, Princeton University Press, Princeton, 1956.

Peter Anderson, **The Architecture of Interpretation**, Columbia Üniversitesi, Mimarlık, Planlama ve Koruma Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, New York, 2007.

Peter Blundell Jones, **Modern Architecture Through Case Studies**, Architectural Press, Oxford, 2002

Robert Hughes, **The Architects: Louis Kahn**, New World City LLC, 2015.

Robert McCarter, **Louis I. Kahn**, Phaidon Press Inc., New York, 2005.

Robert Twombly, **Louis Kahn Essential Texts**, W.W. Norton & Company, Inc., New York, 2003.

Sezer Tansuğ, **Sanatın Görsel Dili**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

Steen Eiler Rasmussen, **Yaşanan Mimari**, Remzi Kitabevi, çev. Ömer Erduran, İstanbul, 1994.

Steven Fleming, Mark Reynolds, **“Timely Timelessness: Traditional Proportions and Modern Practice in Kahn’s Kimbell Museum”**, **Nexus Network Journal: Architecture and Mathematics**, 2006, c. 8, S. 1, s. 33-52.

Steven Weintraub, **“Louis Kahn and the Art of Light Kimbell Art Museum”**, **30. Yıldönümü Yılığ**, (Ağustos 2002’den Ocak 2003’e), s. 14. 14-15.

Sukhtej Singh Gill, **A Study Of Characteristics Of Naturel Light In Selected Buildings Designed By Le Corbusier, Louis I. Kahn And Tadao Ando**, Texas A&M Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ağustos 2006.

Susan Braudy, "**The Architectural Metaphysics of Louis Kahn**", **The New York Times Magazine**, 15 Kasım 1970, s. 77-82.

Thomas Leslie, **Louis I. Kahn: Building Art Building Science**, George Braziller, Inc., New York, 2005.

Titus Burckhardt, **İslam Sanatı: Dil ve Anlam**, çev. Turan Koç, Ed. Mustafa Demiray, Klasik Yayınları, İkinci Basım, Haziran 2013, s. 95.

Toshihiko Izutsu, **İbn Arabî'nin Fusûs'undaki Anahtar-Kavramlar**, çev. Ahmed Yüksel Özemre, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2015.

Turgut Cansever, "**İslam Mimarisi Üzerine Düşünceler**", **Divan**, Ocak 1996, s. 119-146.

Turgut Cansever, **İslam'da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013.

Turgut Cansever, **İstanbul'u Anlamak**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013.

Turgut Cansever, **Kubbeyi Yere Koymamak**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014.

Turgut Cansever, **Osmanlı Şehri**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013.

"**Turgut Cansever Özel Sayısı**", **Mimar**, 1983, Sayı: 11.

Ufuk Demirgüç, **Mimarlıkta Eleştirel Bölgeselcilik ve Turgut Cansever**, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.

Uğur Tanyeli, Atilla Yücel, **Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar**, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi ve Garanti Galerisi, İstanbul, 2007.

Vincent Scully, "**Louis I. Kahn and Ruins of Roma**", **Engineering & Science**, Kış 1993, s. 3-13.

Vitruvius, **Mimarlık Üzerine On Kitap**, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Dördüncü Baskı, 2005.

Wassily Kandinsky, **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Altıkırkbeş Yayınları, Ekim 2015.

Çevrimiçi:

Emily T. Cooperman, **Philadelphia Architects and Buildings,**

[http://www.greatbuildings.com/cgi-](http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/glk?http://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display.cfm?ShortId=21829)

[bin/glk?http://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display.cfm?Short](http://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display.cfm?ShortId=21829)

[Id=21829](http://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display.cfm?ShortId=21829), 16.01.2017

Hasan Ünal Nalbantoğlu, **“Turgut Cansever’in Mimarlığı Üzerine Bir**

Sorgulama”, **Mimarlık 358**, Mart-Nisan 2011.

[http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=37](http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=372&RecID=2602)

[2&RecID=2602](http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=372&RecID=2602), 24.01.2017.

Hülya Ertaş, **“Küçük Tektonikler”**, **XXI**, 2015, Sayı: 14;

<https://xxi.com.tr/projeler/kucuk-tektonikler>, 24.01.2017.

Institute of Nautical Archeology, <http://nauticalarch.org/ina-turkey/ina-turkiye/>,

24.01.2017

Nişanyan Sözlük, <http://www.nisanyansozluk.com/?k=tezyin&x=0&y=0>,

24.02.2017.

Philadelphia Architects and Buildings,

[https://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display_projects.cfm/218](https://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display_projects.cfm/21829)

[29](https://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display_projects.cfm/21829), 16.01.2017

Turgut Cansever, **AKADEMYA PANELLERİ: Geçmişten Günümüze**

Anadolu’da İnsan ve Mekân (Teşhisler ve Tesbitler), Tarık Zafer Tunaya

Kültür Merkezi-İstanbul, 20 Şubat 1998,

[http://www.yeniakademya.org/makalekonu-7-akademya_panelleri-5-](http://www.yeniakademya.org/makalekonu-7-akademya_panelleri-5-gecmisten_gunumuze_anadolu%E2%80%99da_insan_ve_mek%C3%A2n_teshisler_ve_tesbitler.html)

[gecmisten_gunumuze_anadolu%E2%80%99da_insan_ve_mek%C3%A2n](http://www.yeniakademya.org/makalekonu-7-akademya_panelleri-5-gecmisten_gunumuze_anadolu%E2%80%99da_insan_ve_mek%C3%A2n_teshisler_ve_tesbitler.html)

[teshisler ve tesbitler .html](http://www.yeniakademya.org/makalekonu-7-akademya_panelleri-5-gecmisten_gunumuze_anadolu%E2%80%99da_insan_ve_mek%C3%A2n_teshisler_ve_tesbitler.html), 15.01.2017.

<http://www.adamsilverman.net/reversearchaeology/>, 04.01.2017.

<http://www.amnestyusa.org/our-work/countries/middle-east-and-north-africa/israel-and-occupied-palestinian-territories>, 17.04.17.

<http://www.archdaily.com/123761/ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn>,
04.01.2017.

<http://www.archdaily.com/123761/ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn/52737df3e8e44ee8e10007ff-ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn-image>, 04.01.2017.

<http://www.archdaily.com/123761/ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn/52737df3e8e44ee8e10007ff-ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn-image>, 04.01.2017.

<http://www.archdaily.com/123761/ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn/5038089228ba0d599b000a3a-ad-classics-kimbell-art-museum-louis-kahn-photo>, 04.01.2017.

http://www.archlighting.com/projects/structural-light-the-new-renzo-piano-pavilion-at-the-kimbell_o, 04.01.2017.

<https://www.behance.net/gallery/1980431/Kimbell-Art-Museum>, 04.01.2017.

http://classconnection.s3.amazonaws.com/971/flashcards/1517971/png/kimbell_art_museum1336004915518.png, 04.01.2017.

<https://www.dezeen.com/2013/11/20/renzo-piano-completes-extension-to-louis-kahns-kimbell-art-museum/>, 17.01.2017

<http://figure-ground.com/kimbell/0002/>, 04.01.2017.

<https://www.flickr.com/photos/stall/226207716>, 04.01.2017.

<https://www.fortworth.com/things-to-do/museums-and-galleries/kimbell-art-museum/>, 04.01.2017.

<http://www.galinsky.com/buildings/kimbell/>, 04.01.2017.

<https://www.inexhibit.com/mymuseum/kimbell-art-museum-fort-worth-texas-kahn-piano/>, 04.01.2017.

<https://www.kimbellart.org/visit/special-offers>, 04.01.2017.

<https://www.kimbellart.org/collections/about>, 28.01.2017.

<https://www.kimbellart.org/architecture/kahn-building>, 24.01.2017.

<https://kimbellproject.wordpress.com/2011/03/07/the-brick/#comments>, 18.01.2017.

<https://www.pinterest.com/pin/533465518340605775/>, 04.01.2017

<https://tr.pinterest.com/pin/28288303882969664/>, 04.01.2017.

<https://twitter.com/mimarogunm/status/829350965836992512>, 08.02.2017.

http://www.wikiwand.com/en/Kimbell_Art_Museum, 04.01.2017.

Film-Belgesel:

Nathaniel Kahn, **My Architect: A Son's Journey/Mimar Babam: Louis I. Kahn.**

Trt Arşivi, <http://www.trtarsiv.com/izle/71449/yillar-yollar-yuzler-19-bolum>,
03.04.2017.

