

1. GİRİŞ

Frank Lloyd Wright, Louis Sullivan, Le Corbusier, Walter Gropius, Alvaro Aalto ve Mies Van Der Rohe mimarlık tarihine yön veren önemli mimarlardır. Almanya’ da Walter Gropius modern mimarinin önemli bir unsur oluşunu ispat eden ve birçok sorunda yeni karşılaşımlar ortaya koyan çalışmalar yapmaktaydı. Fransa’ da Le Corbusier, büyük insan topluluklarında hayatın teknik imkanlarla yeniden düzenini ve mimarinin yeni bir mantık ve diğer sanatlarla ilgiler kurarak yerini almasını istiyordu. Şikago’ da ise, azınlıkta kalmış ve kültürel bir zeminin desteğinden, fakat geleneklerinden baskısından uzak, çalışan birkaç mimarın arasından Frank Lloyd Wright çıkmıştır. F. L. Wright konutun kullanıcının yaşam şartlarına göre değişen karakteri, doğal durumu ile ilgilenmiştir. Onun için insanların maddi durumu kadar manevi durumu da önemlidir. Wright’ mimarlığı, W. Gropius ve Le Corbusier’ in dünyayı kendi görüşleri doğrultusunda değiştirmeyi öngören radikal devrimci tutumdan çok uzaktadır. Le Corbusier’ in yapılarında olan zemin katları yükselterek doğanın zemin katta sürekliliğini sağlamak ve doğaya hakim bir konumdan bakmak yaklaşımı Wright’ in yapılarında yoktur. Wright zeminde çevre ile bütünleşik yapılar ve çevreye saygı prensiplerinde yapılarını geliştirmiş, iç mekan – dış mekan bütünlüğü sağlamıştır. Wright için insan ve yaşam biçimi tasarımın en önemli ve yönlendirici noktasıdır ve hiçbir yapı makine değildir. Frank Lloyd Wright’ ın tasarım düşüncesindeki insan, doğa ve yaşam biçimi bağlamında özellikle Geleneksel Türk Evi tasarım anlayışı ile benzeştiği görülmektedir.

Başlangıçta bu temel etkenler gözönüne alınarak Frank Lloyd Wright’ ın ve Geleneksel Türk Evi’nin tasarıma yaklaşımlarındaki benzerliği bir hipotez olarak ortaya konmuş ve bu hipotez ileriki bölümlerde örneklerle desteklenerek değerlendirilmiştir.

İkinci bölümde Mimari Tasarım ve Konut Tasarımı incelenmiş, araştırılmış ve birlikteliği ortaya konulmaktadır.

Üçüncü bölümde Frank Lloyd Wright’ ın Konut tasarım anlayışı incelenmiştir. Wright’ ın prensiplerinin oluşma faktörleri ele alınmıştır. Bir yapının oluşmasında kullanıcıdan yapı malzemesine kadar birçok faktör

önemlidir. Wright için kullanıcıya hitap eden mekan yaratmak önemlidir. Bunu oluştururken dikkat ettiği bir çok husus bu bölümde irdelenmektedir.

Dördüncü bölümde Geleneksel Türk Evi tasarım anlayışı incelenmiştir. Yapıldığı zaman ve koşullarda etkili olan faktörler gösterilmektedir. Burada da kullanıcı ve diğer etkileyen unsurlar önemlidir.

Beşinci bölümde Frank Lloyd Wright'ın Konut Tasarım Anlayışı ile Geleneksel Türk Evi tasarım anlayışı incelenmiştir. Mimari tasarım anlayışındaki ortak noktalar karşılaştırmalı olarak ifade edilmektedir.

F. L. Wright, tasarımlarında organik bir bütün oluşturma taraftarıydı. Mimarideki özgün kullanımıyla organik “bütünün parçayla ilişkisi neyse, parçanın bütünle ilişkisi de odur” şeklinde tanımlanabilir. Dolayısıyla, organik bütüncül olarak varolan nesne olarak tanımlanabilir. Organik mimaride “Bir yapının gerçeği, iç mekanında yatar” düşüncesini benimsemiştir (Anonim-1, 2002). Yapı heykel gibi dıştan değil de, iç mekanı ile de önem kazanmıştır. Wright' ta bu anlayıştan etkilenerek Organik Mimarlığı simgeleştirmiştir. Kendisi naturalist olarak da tanımlanabilir. Gropius ve Mies' in soyut mimarlığına karşın Wright'ın mimarlığı doğayla bütünleşir. Çelik, beton yerine doğal malzeme taş, tuğla, ahşap kullanır. Sadelik, tasarımın organik olması, doğaya uyum ve yapının kendine özgün olması Wright'ın tasarım ilkeleri arasında yer almaktadır.

Theo Van Doesburg mimarlıkta çok önemli teoriler ortaya koymuştur. Geleneksel statik, kapalı küplere karşıt olarak yeni, dinamik mekanlar önermiş, fonksiyonel mimarlığı savunmuş, geleneksel, klasik, simetrik bir estetik yerine yeni bir fonksiyondan kaynaklanan dinamik ve anti-simetrik denge ile estetik aramıştır. F. L. Wright'ın da “Kutunun Parçalanması” teorisi aynı tanım ve içeriktedir (Kortan, 1986). Wright “Kutunun Parçalanmasını” mekan kurgusunda, tüm mekanların birbiri içine geçerek akan mekanlar olmasını hedeflemiştir. Kutunun üzerindeki boşluklar (pencereler ve kapılar) ne kadar çok adette veya büyüklükte olursa olsun daima birer delik olmaktan kurtulamıyordu ve kurtulamıyacaktı. İlk olarak binalarda köşeleri açtı ve kutunun dağıtılmasına doğru ilk adımı atmış oldu. Köşelerin duvarlardan kurtulmasıyla iç mekan dışarıya ve dış mekan içeriye doğru hareketlendi.

Kutunun dağıtılması, serbest planın veya diğer bir deyişle açık planın ortaya çıkması ile klasik diye adlandırılan mimari anlayış yerini yeni bir mekan anlayışına bırakmıştır (Bozkurt, 1959).

Geleneksel Türk Evi' nde binaların ait oldukları dönemin yaşam biçimini mekanlarına başarılı bir biçimde yansıttığı görülmektedir. Geleneksel Türk Evi yapılaşma sürecinde tasarım, sanat ve yapım teknikleri o dönemin konutlarını oluşturmuştur. F. L. Wright' ın konut tasarımı ile Geleneksel Türk evi arasındaki benzerlikleri irdelediğimizde temel çıkış noktasının kullanıcı ve onu mutlu edecek bütünleşen mekanlar olduğunu gözlemlemekteyiz.

2. MİMARİ TASARIM VE KONUT TASARIMI

2.1. Mimari Tasarımın Tanımı

Mimarlık insan ile ilgili işlev ve etkinliklerin gerçekleşeceği mekanı ve çevresini, inşa etme, düzenleme, organize etme sanatı ve eylemidir. Mimarlık bir anlamda yaşanan mekanı tasarlama; insanların yaşamasını kolaylaştırmak ve barınma, dinlenme, çalışma, eğlenme gibi eylemlerini sürdürebilmelerini sağlamak üzere gerekli mekânları, işlevsel gereksinimleri ekonomik ve teknik olanaklarla bağdaştırarak estetik yaratıcılıkla inşa etme sanatıdır (Hasol, 1998).

İlk çağlarda insanlar, barınma, yaşama ve korunma ihtiyacını doğanın kendilerine hazır olarak verdiği yerlerden karşıyorlardı. Doğal mağaralar insanların içinde yaşadıkları ilk mekan kurgusudur. Bütün canlılar içinde sadece insan, çevre koşullarını kabullenmek yerine, o koşulları denetlemeyi, değiştirmeyi, düzenlemeyi ve yapay çevreleri oluşturma davranışlarını göstermektedir. Zaman içerisinde insanlar, ihtiyaçları doğrultusunda kendilerine yapay çevreler oluşturmaya başlamışlardır. İnsanların gruplar halinde yaşamaya başlamaları onları ortak amaçlar doğrultusunda örgütlemiştir. Belirli bir yerde yaşama bilinci oluşmuş, beraberinde de mimarlık kavramı ortaya çıkmıştır. İnsan barınmak için yaşamak ve doğa şartlarından korunmak için bir mekan ihtiyacı duyar ve bu mekanı kendine özgü kültürel, fonksiyonel, teknik ve farklı zevklerde yaratır. Mimarlık kavramının ortaya çıkması ve yeni ihtiyaçların doğurduğu mekanları oluşturma çabası mimari tasarımı yaratmıştır.

Tasarım bir şeyin biçimini zihinde canlandırıp tasarımı veya modelini hazırlamak işidir. Bir anlamda insanın çevreye müdahale tarzıdır. Bu tarz içerisinde bilinçli, yapıcı ve ürün vermeye yönelik yaklaşım, tasarımı çevre için yapılan diğer çalışmalardan ayırır (Hasol, 1998).

2.2. Konut Tasarımı

Konut insanların içinde yaşadığı ve barındığı yapıdır (Hasol, 1998). Konut tasarımı insanların barınma gereksinimlerinden dolayı ilk çağlardan başlayarak oluşan bir olgudur. İnsanın doğadan, çevreden, dış faktörlerden korunma iç güdüsüyle konut oluşmuştur.

İçinde bulunulan çağa göre bir yapının ev niteliklerini taşıması için sahip olması gereken bazı kriterler vardır. En az bir banyo, yatma ve mutfak ünitesinin bulunduğu yerler ev olarak adlandırılabilir. Buna karşın ilk çağlarda evler insanların sadece kendilerini ve ailelerini doğanın yıpratıcı etkilerinden ve yabanî hayvanlardan korumak için kullandıkları, genelde sadece uyumak için içine girdikleri sığınaklardır. İlk çağlarda insanlar ev olarak ağaç kovukları veya mağaraları kullanırlardı. İlk çağlarda mağaraların biçimlenmesi zaman içerisinde ağaçtan, kerpiçten yapılan kulübelerle konut kavramı oluşmuştur. İnsanın duyduğu gereksinimlere göre biçimlenen konut tasarımı içerisinde bulunduğu dönemin koşullarının tekniği ile şekillenmiştir (URL-1).

2.2.1. Konut Tasarımını etkileyen faktörler

Konut tasarımında temel tasarımın oluşumunda; kullanıcı-yaşam biçimi, çevre, iklim, yapım tekniği, oran ve ölçek gibi faktörlerin etkisi görülmektedir. Bu faktörler her mekan için farklılıklar göstererek tasarımın oluşmasına yön vermektedir.

2.2.1.1. Kullanıcı

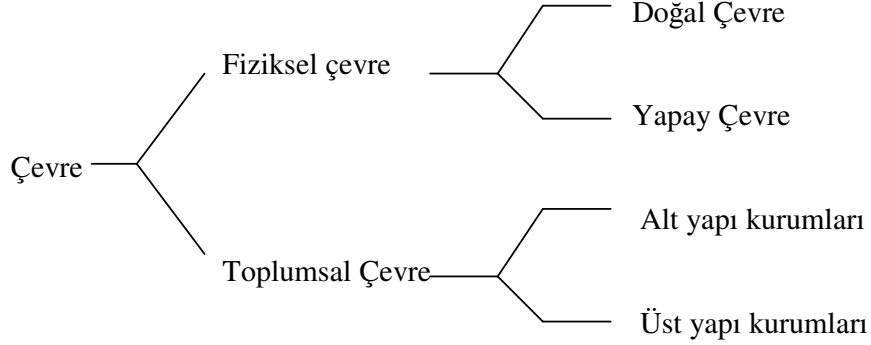
Konut tasarımının oluşumunu etkileyen en önemli faktörlerden birisi kullanıcıdır. Kullanıcının gereksinimleri ve yaşam biçimi mekanın oluşumuna yansımaktadır. Yaratılan mekanlar, eylem çeşitliliğine ve yoğun kullanıma olanak sağlayacak şekilde düzenlenmektedir (Başakman, 1991). Kullanıcının yaşam şartları, istekleri, öncelikleri ve bütçesi plan şemasının oluşumunda etkilidir.

İnsan yaşantısı geleneklerine göre yön bulmaktadır. Burada kültür de önemli bir faktördür. Kültür gelenekler yoluyla devam ederek, eşyada, yaşamda ve eylemlerde ifade bulmaktadır. Kullanıcının yaşam biçimi kültürü, gelenekleri, eğitimi, hobileri, alışkanlıkları gibi kriterlerden oluşur.

Eylemlerin tipleri, ne yapıldığı ve nasıl yapıldığı açısından önem kazanmaktadır. Mekan düzenlemelerinde işlevlerle uyumlu olarak değişik kot çözümlerine gidilmekte; kapalı, yarı-açık ve açık mekanlar birbirileri arasında uyumlu bir geçiş göstererek mekan zenginlikleri yaratmaktadır.

2.2.1.2. Çevre

Çizelge 2.1. Çevrenin Alt Kolları (Onat, 1982)



Çevre, organizma veya organizmanın bir parçası üzerinde etki yapan dış etkenler topluluğudur (Tuğlacı, 1974). Duyu organlarımız aracılığı ile bizlere etki yapan nesne, kuvvet ve koşulların tümü çevremizi oluşturmaktadır. Çevremizin bileşenleri diye tanımlayabileceğimiz bu etkenler, fiziksel ya da toplumsal çevre ve alt grupları Çizelge 2.1.' de görülmektedir. Fiziksel çevre sözcüğü bizi etkileyen doğal ve yapay çevre koşullarını, toplumsal çevre ise insan yapısını kapsayan alt ve üst yapı kurumlarıyla toplumsal örgütlenmeyi ifade etmektedir.

• Fiziksel çevre

Fiziksel Çevre doğal ve yapay çevreden oluşan bir bütündür.(Çizelge 2.1). Üzerinde yaşadığımız yer kabuğundan başlayarak çevremizdeki doğal kaynaklar, nesnelere, iklim koşullarını doğal çevremizi oluştururken, bardaktan masaya ve içinde yaşadığımız yapılardan kentlere kadar çeşitlenen insan yapıları tüm nesne ve koşullarda yapay çevremizi oluşturmaktadır. İnsanın doğal çevresini düzenleyerek yapay çevreye dönüştürmesi, koruma içgüdüsünün doğal bir sonucu olarak değerlendirilebilir (Onat, 1982).

• Toplumsal Çevre

Bir fiziksel çevre içinde bulunan insanların ekonomik, toplumsal ve siyasal sistemleri gereği yarattıkları ilişkilerin tümü toplumsal çevreyi oluşturmaktadır. Fiziksel çevre ile toplumsal çevre birbirlerini tamamlayan iki kavramdır (Çizelge

2.1). İnsan çevresi ile devamlı madde alış-verişi içinde bulunan canlı bir organizmadır. Doğa olmadan varlığını sürdürmesi imkansızdır. İnsan doğaya bağımlıdır. Doğadaki koşullardan korunması yada yararlanması doğa ile insan arasındaki güçlü bağı göstermektedir. Doğal çevrenin yorumlanması kültürlerin özgün konumlarına göre değişiklik gösterir. Bu doğanın taklit edilmesi ve karışık doğal çevreden düzenli, anlamlı bir çevre yaratılması gibi etkilerde bulunabilir (Yeğenoğlu, 1983).

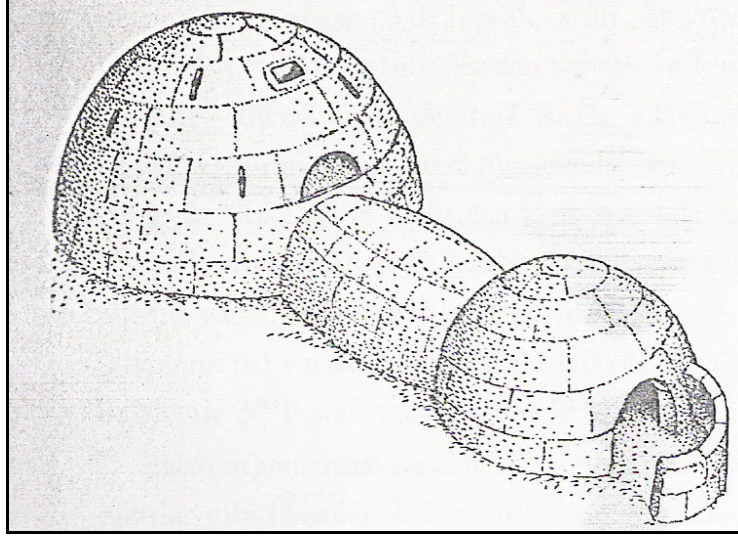
Doğaya uyum ve estetik planlamada önem kazanmaktadır. İnsan-çevre, bina-çevre arasında iyi bir ilişki kurulabilmelidir. Mekan düzenlemelerinde çevrenin getirdiği koşullar doğrultusunda planlamalar yapılmaktadır. Mekanların oluşumunda, kişiye çevreden gelen mesajların yoğunluğu; hassas bir dengeleme ile onda değişik algılamalara, kişinin değişik yorumlar yapmasına olanak sağlayabilmektedir.

2.2.1.3. İklim

Bölgenin iklim özelliklerine göre farklı yapılaşma biçimleri oluşmaktadır. Binaların yönelişi, kullanılan malzemenin çeşidi, bina-çevre arasında oluşacak olan kabuğun biçimi bölgenin iklim özelliklerine göre değişim göstermektedir. Yazlık ve kışlık yaşamaya uygun mekanlar düzenlenmiştir. Mimari kabuk; mekansal bölücü, iklimsel dönüştürücü, sabit eşya, estetik bileşen, koruma sağlayan bileşen vb. olarak değişik işlevleri uzlaşan bir bütünlük içinde yerien getirmektedir (Başakman, 1991).

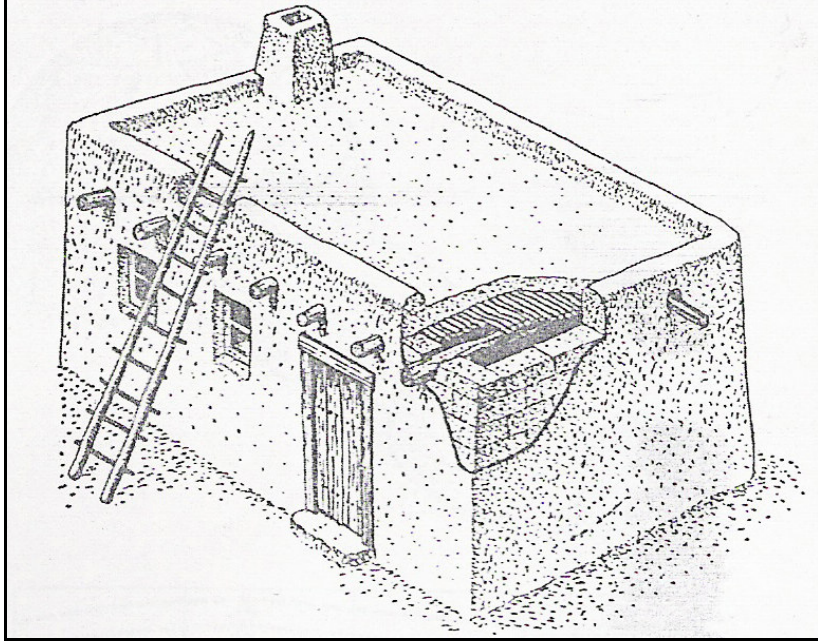
Binalar, yapılacak iklim koşullarına dayanıklı ve dış etkenlerden koruyacak malzeme seçilerek yapılırlar. Örneğin en sert iklimin hüküm sürdüğü Kuzey Kutbu' nda, ne ahşap ne de toprak vardır; bu yüzden Eskimo Kulubesi olarak adlandırılan İglu' lar, kar ve buz katmanlarının dairesel olarak üst üste yerleştirilmesi ile yapılırlar (Şekil 2.1). İglu' nun yapımına içeriden başlanır ve bir kubbe oluşturulur sonra kapı işlevi gören bir çıkış yeri dışarıya açılır. Eskimolar evlerinin ve pencerelerinin boyutunu çok küçük tutarlar, böylece iç mekanda ki ısı kaybı engellenmiş olur. Giriş, İglu' nun altından yükselen, kar bloklarından yapılmış beşiktonoz tüneldendir; tünel rüzgarı dışarıda bırakan çok sayıda perdeyle bloke edilir. Bu binaları birbirine bağlayıp uzun kış mevsimi boyunca

sosyal ilişkilerini sürdürebilirler. Kar sıcaklığı iyi iletmediği için iyi bir yalıtım malzemesidir (Roth, 2002).



Şekil 2.1. Eskimo Kulübesi (İglu) Yapı Formu (Roth, 2002)

Bir başka örnekte, Amerika' nın güneybatısına özgü kalın kerpiçten yapılan tipik evlerdir (Şekil 2.2); bu malzeme Fas' tan Mısır' a kadar Sahara' nın kuzeyinde ve benzer iklime sahip başka yerlerde kullanılan bir malzeme ve yapım tekniğidir. Kalın kerpiç duvarlar ve kerpiç çatı konstrüksiyonu ısının soğurulmasını yavaşlatır. Geleneksel kerpiç konstrüksiyonda, ısı akımlarının içeriye girmesini ve içerideki serin havayı etkilemesini önlemek amacıyla pencereler ve kapılar küçük tutulmuştur. Kızılderili evleri Hogan' lar sıcak iklim koşullarının olduğu bölge de bir örnek olarak verilebilir. Kızılderililer Hogan' larına kubbe biçimini vermek için kerpiçten yararlanırlar. Kerpiç ısıyı tutan bir malzeme olduğu için tercih edilir. Güneş ışınları Hogan' ın içini çok yavaş ısıtır. Evlerin girişleri ve pencereleri çok küçük tutulur (Roth, 2002).



Şekil 2.2. Güneybatı Amerika' daki tipik kerpiç ev (Roth, 2002)

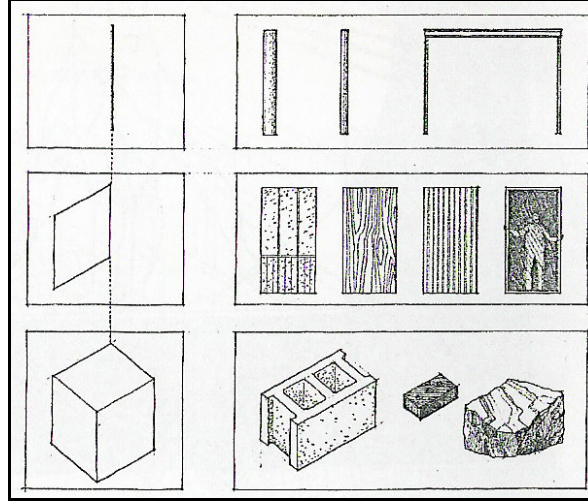
2.2.1.4. Yapım Tekniği

Doğaya uyum ve estetiksel değerlerin yanı sıra bölgenin iklim koşullarına uygunluk yapım tekniğinin belirlenmesinde önemli bir ölçüttür. Yapım tekniği, mekansal zenginlik, ışık-gölge oyunları ile birlikte estetik değerler oluşturmaktadır. Fakat bazı durumlarda yöresel malzemenin baskınlığında dolayı yeni malzemelerin kullanımının önü kesilmektedir (Başakman, 1991). Yapım tekniğini yapı malzemesi ve strüktür oluşturmaktadır.

• Yapı Malzemesi

Kullanılan yapı malzemesi çevrenin iklim koşullarına uygun olarak seçilmektedir. Ayrıca yapılarda kullanılan malzemeler kimi zaman iç mekan ve dış mekan bütünlüğünü sağlamaya yönelik kullanılmaktadırlar. Yapı malzemelerinin farklı yoğunluk, sertlik ve dayanıklılık özelliklerine sahiptirler. Bütün malzemelerin doğal dayanıklılık ve zayıflıkları tarafından belirlenen rasyonel oranları vardır. Örneğin tuğla gibi yığma duvar birimleri sıkıştırılmaya karşı sağlamdırlar, dayanıklılıklarını kütlelerinden alırlar ve bu nedenle de

biçimsel olarak hacimseldirler. Ahşap esnek ve oldukça elastik bir malzemedir, Şekil 2.3.' de görüldüğü gibi çizgisel dikme ve kiriş elemanları, düzlemsel ahşap elemanları olarak kullanılırlar (Ching, 2002).



Şekil 2.3. Tuğla ve Ahşap Kesitleri (Ching, 2002)

• Strüktür

Mimari bir yapıda strüktürel elemanlara açıklıkları geçmesi ve kendi yüklerini kolonlar aracılığıyla binanın temel sistemine iletmesi için gerek duyulur. Bu elemanların boyutu ve oranı doğrudan doğruya üstlendikleri strüktürel görevlere bağlıdır ve bu nedenle çevrenmesine yardım ettikleri mekanların boyut ve ölçeğinin görsel bir belirteci olabilirler. Malzemenin uygulandığı bölgenin iklim koşullarına göre dayanımı göz önünde bulundurularak binanın strüktürü belirlenmektedir. Ahşap, tuğla yada kerpiç binanın ana sistemini oluşturmaktadır (Ching,2002).

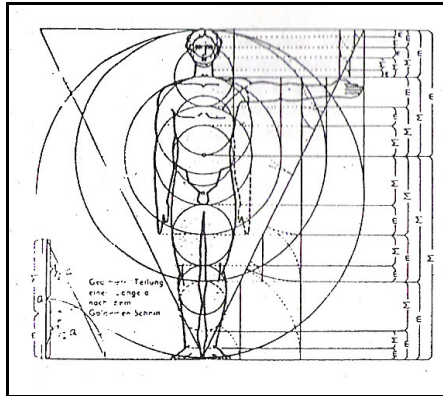
2.2.1.5. Oran ve Ölçek

Oran bir parçanın hem diğer parçalarla, hem de bütün ile kurduğu uyumlu bir ilişkiyi belirtir. Ölçek ise herhangi bir nesnenin boyutunun başka bir nesnenin boyutuyla veya referans olarak alınan bir standart ile kıyaslanmasını gerektiren bir kavramdır. Tasarımcı nesnelerin oranlarını belirlerken genellikle bir seçenekler

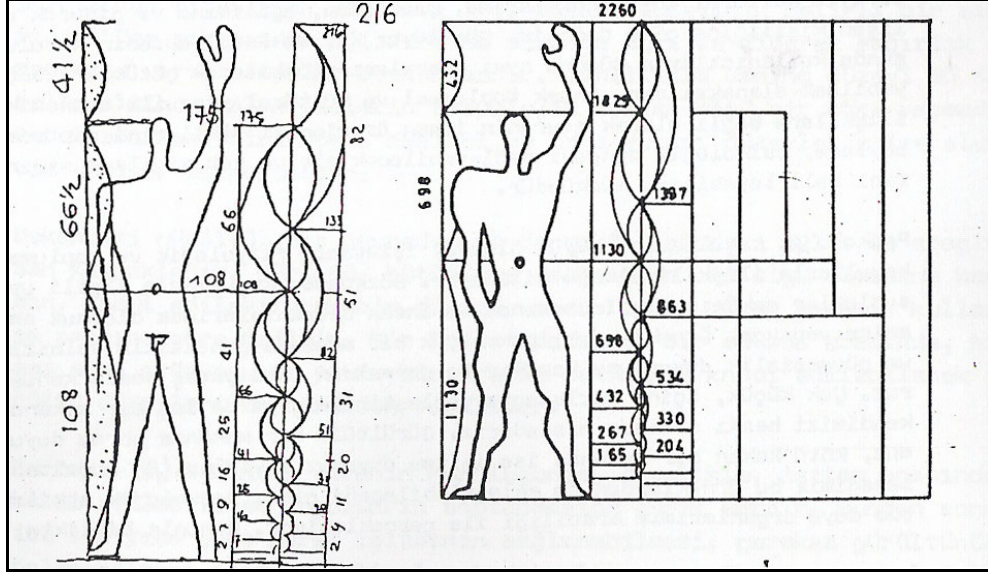
sıralamasına sahiptir; bu seçeneklerin bazıları bize malzemelerin özelliklerini, bazılarıda bina elemanlarının yüklere karşı koyma biçimini verir. Tasarımda oran ve ölçek kavramının oluşmasında, insan ölçeği belirleyici bir faktördür. Bina yüksekliklerinin belirlenmesinde, yapılan eylemler için gerekli hareket alanlarının biçimlenmesinde bu faktör önemlidir.

Bütün oranlama kuramlarının amacı, görsel kurguda elemanlar arasında bir düzen hissi oluşturmaktır. Oranlama sistemleri, bina boyutlarına estetik bir mantık vermek amacıyla mimari biçim ve mekanın işlevsel ve teknik belirleyicilerinin ötesine geçer. Binanın iç ve dış elemanları arasında ilişkiler kurulabilir. Tasarımda bir sistemi araç olarak kullanma ve bu yöntemleri başkalarına iletme fikri, tarihin her döneminde yaygın olmuştur. Uygulanan sistemlerin zaman zaman farklılıklar göstermesine rağmen, bunların içerdiği ilkeler ve tasarımcıya verdiği değerler hep aynı kalır. Matematiksel oranlama sistemleri, belirli sayısal ilişkilerin evrenin armonik yapısını sergilediği inancından doğmuştur. Bu ilişkilerden birisi de antik çağlardan bu yana kullanılan ve Altın Oran olarak bilinen orandır. Altın oran geometrik olarak şu şekilde tanımlanabilir: Bölünen bir çizginin küçük parçasının büyüğe oranı, büyük parçanın bütüne oranı kadardır. (Ching, 2002).

Çağlar boyunca tasarımcılar, başta insan olmak üzere doğal varlıklardaki boyutsal ilişkileri inceleyerek doğal güzelliği oluşturan ölçü ve oranları bulmaya ve mimari yapılarda kullanmaya özen göstermişleridir. Bu ölçü ve oranlar arasında Antik çağdan beri benimsenmiş olan ve iki uzunluk arasındaki en güzel ilişki olarak kabul edilen altın oran ile çağımızda Le Corbusier' in "modülör" u özel bir önem taşımaktadır (Onat, 1982) (Şekil 2.4-2.5).



Şekil 2.4. İnsan Vücudunda Altın Oran (Ching, 2002)



Şekil 2.5. Le Corbusier' in, iki ayrı boy standardına göre (175 ve 183) kurduğu modüler sistemler (Onat, 1982)

İnsan bedeninin boyutları ve oranları, ulaşmamız gereken şeylerin yüksekliğinin ve mesafesini, oturmak, çalışmak, yemek ve yatmak için kullandığımız mobilyanın boyutlarını etkiler. Beden yapımızın ölçüleri ile çeşitli pozisyonlarda gerekli ölçüler farklıdır. Yapılan eyleme göre ölçüler değişiklik göstermektedirler (Ching, 2002).

3. FRANK LLOYD WRIGHT' IN KONUT TASARIMI

3.1. Frank Lloyd Wright' in Mimari Anlayışı

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

8 Haziran 1867' de Richland Centre, Wisconsin' de doğan, çağımızın en önemli mimarlarından biri olarak kabul edilen Frank Lloyd Wright (1867-1959) on dokuzuncu yüzyıl sonu ile yirminci yüzyılın ilk yarısını kapsayan uzun yaşamı boyunca mimarlık ve kent planlama alanlarında çok sayıda öneri geliştirmiş, bu önerilerinde hem çağının bir temsilcisi hem de yorumcusu olmuştur. Frank Lloyd Wright, yanlı Modernizmin değil, bütün çağların en büyük mimarlarından biridir. Yaşamından esinlenerek roman ve şarkı yazılan belki de tek mimar o olmalıdır (Tanyeli, 1990). ABD' nin en önemli mimarlarının başında gelir. Aynı zamanda da yazardır. Önemli mimarlık akımlarından Organik Mimarlığın öncü savunucusudur (Hasol, 1995).

1888 yılında, aldığı mühendislik eğitimini bırakarak Louis Sullivan ve Dankmar Adler'in yanında çalışmaya başlamış, önemli projelere katılarak kısa bir zamanda Sullivan' in baş yardımcısı olmuştur (Vanlı, 1960).



Şekil 3.1. Frank Lloyd Wright 1867-1959 (URL-4)

Wright'ın tasarım yaklaşımı Avrupa'da ki özel konut mimarisinin de biçimlenmesinde etkili olmuştur. Serbest planlar, iç ve dış teraslar, eğimli çatılar, yatay çizgiler, uzun pencere dizileri... Wright, gökdelen mimarisinin aleyhinde olmuş, insanları toprağa yakın yaşamaya, dağınık yerleşime, doğaya dönmeye çağırmıştır. 300'ü aşkın yapıyla 20. yüzyılın başında mimarlığın yeni bir görünüm kazanmasını sağlayan Wright'ın en önemli yapıtları arasında: Kaufmann Falling Water House, Taliesin West, Robie Evi, Guggenheim Müzesi yer almaktadır.

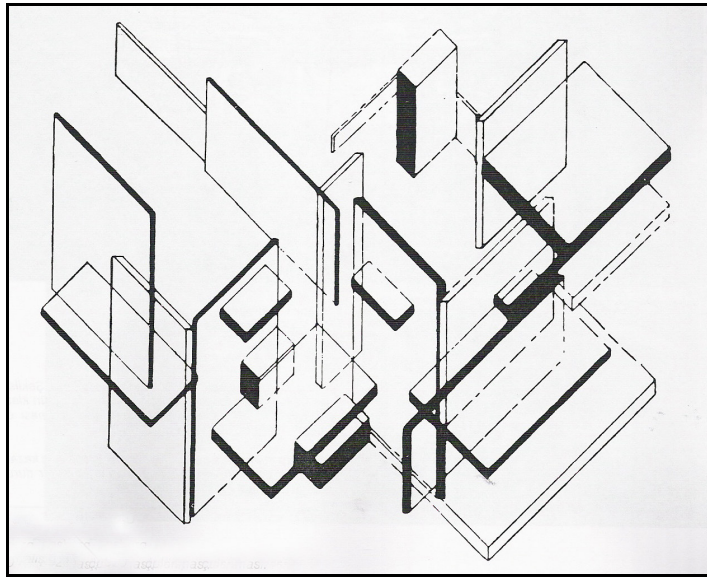
1932 yılında yayınlanan bir hayat hikayesinde Wright şunları açıklamıştır: “Kırı basitliğinden dolayı, içgüdüsel olarak sevmiştim. Ağaçlar, çiçekler, tekbaşına gökyüzü çok çarpıcı bir kontrast oluşturuyorlardı. Çok hafif bir yüksekliğin buradaki nesnelere büyük görünmelerine neden olacağına farkına vardım. Her detay önem kazanırken, her şey daha dar gibi görünüyordu. Yapılarda yatay planların zemine ait olduğu hissine kapıldım. Bu fikri somutlaştırmaya başladım”. Bu geniş ve alabildiğine uzanan silüet, alçak boyutlu zeminle ortakmış gibi görünen orantılı ve yumuşak eğimli çatılarıyla Wright'ın konut mimarisinin en belirgin olan vasıflarını ortaya koyan öğeleridir (Cimcoz, 1998).

Her konunun fonksiyonundan türeyen iç mekan düzenlemesi, her konuya tek defaya mahsus bir çözüm yaklaşımıyla ele alması, çağdaş konstrüksiyon ve dizayn imkanları içerisinde biçimde serbestlik ve çeşitlilik, doğal biçimlerden yola çıkarak iç ve dış mekanın bütünleşmesini temel alan sürprizli zengin mekanlar Wright'ın mimarlığını tanımlar (URL-3).

Wright'ın mimarisi doğada kök salmaktadır. Doğa sadece “dışarı”, bulutlar, ağaçlar, yeryüzü ve hayvan yaşamı demek değildir; malzemenin doğasına, bir planın doğasına, bir hisse ya da bir aracın doğasına da gönderme yapar. Binalarında açık akıcı planlama vardır, kesin çizgiler yoktur, rahat ve kullanışlı çizgisi vardır. Frank Lloyd Wright, "Organik Mimarlık" adı verilen, doğal biçimlerden yola çıkarak iç ve dış mekanın bütünleşmesini temel alan bir mimarlığın ilkelerini ortaya koymuş, betonarmenin kullanım alanlarını geliştirerek Modern Mimarlık tarihinin en önemli kişiliklerinden biri olarak tarihe geçmiştir. Mimarlıkta organik “bütünsel varlık” anlamını taşır. Wright'a göre, mimarideki özgün kullanımıyla organik; “bütünün parçayla ilişkisi neyse, parçanın bütünle

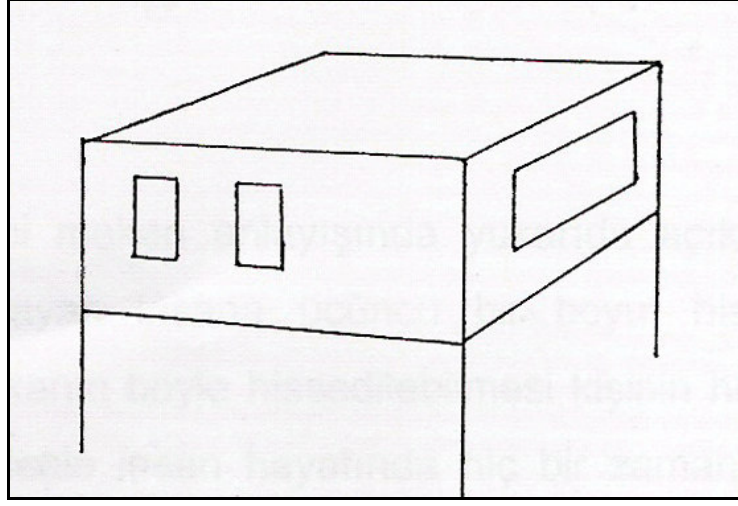
ilişkisi de odur.” Dolayısıyla , organiğin esas anlamı bütüncül olarak var olan şeydir (Anonim-a, 2002).

Wright’ a göre mekan; iç mekan, binanın ruhu olan mekanın kendisidir. İçinde yaşadığımız oda veya salon bu mekanın özüdür. Bunlar kalkar, köşeler açılırsa hem kutular dağılacak hem de iç ve dış mekan bütünlüğü sağlanacaktır (Cimcoz, 1998). Theo Van Doesburg mimarlıkta çok önemli teoriler ortaya koymuştur. Geleneksel statik, kapalı küplere karşıt olarak yeni, dinamik mekanlar önermiş, fonksiyonel mimarlığı savunmuş, geleneksel, klasik, simetrik bir estetik yerine yeni bir fonksiyondan kaynaklanan dinamik ve anti-simetrik denge ile estetik aramıştır. F. L. Wright’ ın da “Kutunun Parçalanması” teorisi aynı tanım ve içeriktedir. Theo Van Doesbrg 1923 yılında Van Eesteren ile birlikte tasarlamış oldukları mekan organizasyonu onun “Karşıt-kübik” anlayışını ifade eder, taşan yatay düzlemler, balkonlar vb. fonksiyonel mekan hücreleriyle küp parçalanmış ve öğeleri dışarıya doğru fırlamışlardır. Kapalı kütleli bir ayrıcalıklı eleman olarak kabul etmiyor ve buna karşıt olarak, plastik gövdelerin streometrik bir şekilde inşa edilmelerini öngörüyor (Şekil 3.2). Aynı teori, F. L. Wright tarafından da geliştirilmiştir ve “Kutunun Parçalanması” deyimini ile açıklanmıştır (Kortan, 1986).



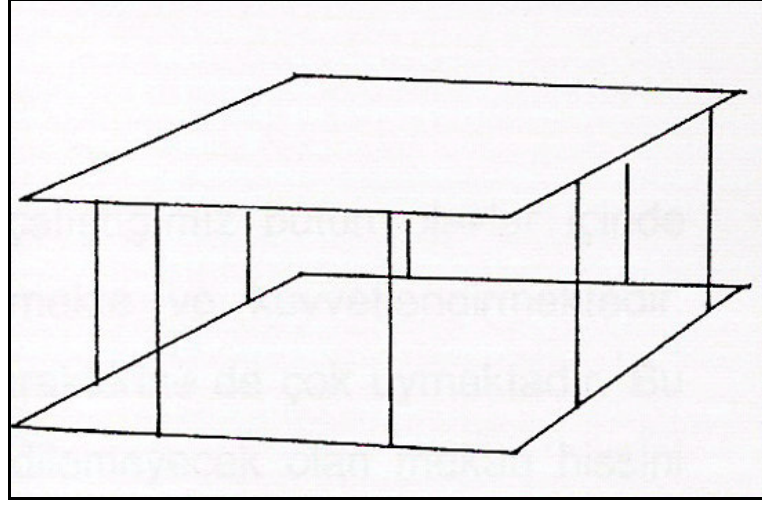
Şekil 3.2. Theo Van Doesburg, mekan çalışması, 1920 Küp’ ün Parçalanması (Kortan, 1986)

Çok katlı yapılarda kutular, üst üste yerleşmiş olmaları nedeniyle birbirlerinden tamamen ayrı kalmaktadırlar. Kutuları dağıtmak ve birbirleriyle bağlamak için iç duvarların döşeme ve tavanlarda birleşme yerlerindeki kapalı açıkları kaldırmak gerekmektedir. Kutunun üzerindeki boşluklar (pencereler ve kapılar) ne kadar çok adette veya büyüklükte olursa olsun daima birer delik olmaktan kurtulamıyordu ve kurtulamayacaktı (Bozkurt, 1959) (Şekil 3.3).



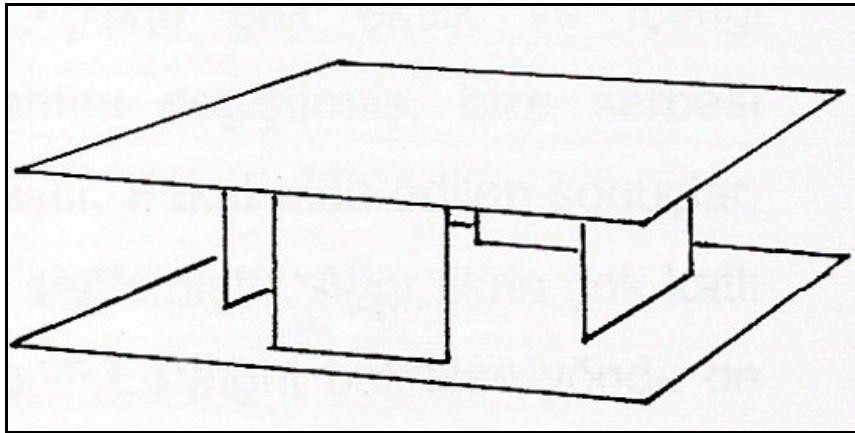
Şekil 3.3. Kutunun Üzerindeki Boşluklar (Bozkurt, 1959)

Kutunun parçalanması için kutuya kapalılık karakterini neyin verdiğini aradı. Bu karakter en çok dikey elemanların birleşme yerleri olan köşelerde mevcuttu. Köşelerin kapalı olmasının duvarların döşemeleri taşıması bakımından pek bir öneminin olmadığını farketti. Döşemelerin uçlarını konsol olarak inşa edilince sorunun ortadan kalktığını gördü. İlk olarak binalarda köşeleri açtı ve kutunun dağıtılmasına doğru ilk adımı atmış oldu. Köşelerin duvarlardan kurtulmasıyla iç mekan dışarıya ve dış mekan içeriye doğru hareketlendi (Şekil 3.4).



Şekil 3.4. Kutu ve Dikey Elemanlar (Bozkurt, 1959)

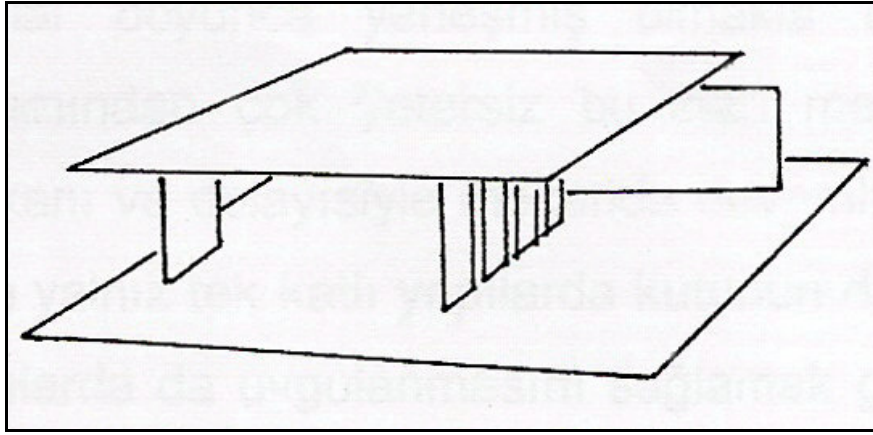
Bir sonraki aşmada da yalnız başına kalan duvarların içeriye doğru çekilmesi gerekliydi. Böylece dış hacimle iç hacim arasındaki bağ kuvvetlenecek iç ve dış mekanın birliğinden bahsedilebilecekti. Dolayısıyla kutu dağılmış ve yerine serbest bir plan ortaya çıkmıştır. Mekan anlayışının değişme noktası bu safhada başlamıştır. Kutu yerine serbest bir plan veya malzeme, madde yerine kile veya dış görünüş yerine iç mekan gelmekte ve mimarinin esas elemanı olmaktadır (Şekil 3.5).



Şekil 3.5. Kutunun Üzerindeki Kenarların Açılması (Bozkurt 1959)

Duvarlar yani mekanı teşkil eden dikey elemanlar, çatı örtüsü döşeme veya tavanın yani yatay elemanların altında taşıyıcı olarak bulduklarından kısa veya uzun devamlı veya küçük parçalar halinde olabilirler. Taşıyıcı olmayarak sadece bütün mekan içinde bölge, ayırıcı, devamlı yada yer değiştirebilir durumda olabilirler. Serbest pano haline gelen bu dikey elemanlar çatıyı taşımaktadırlar. Çatı herhangi bir şeyi saklamak için yapılmış bir eleman olmamalıdır. Çatının ayırıcı değil birleştirici bir rolü vardır. Bunun için de diğer elemanlardan kurtulup serbestçe uzanabilmesi ve iç mekanı dışarıya taşıyabilmesi gerekmektedir.

Kutunun parçalanması, serbest planın veya diğer bir deyişle açık planın ortaya çıkması ile klasik diye adlandırılan mimari anlayış yerini yeni bir mekan anlayışına bırakmıştır (Bozkurt, 1959) (Şekil 3.6).



Şekil 3.6. Kutunun Üzerindeki Çatı (Bozkurt 1959)

Bu yeni mekan anlayışı içinde F. L. Wright' ın tasarıma yaklaşımda dinamik bir mekan anlayışı getirmesiyle ön plana çıkmıştır.

Wright için tasarım, amacına uygun ve özgün konut anlayışı çok önemlidir. İnsan yaratıcılığı kültür ve teknolojiden ayrı ve uzak değildir. Projelerinde ırmak, deniz, çayır gibi sürekli oluşumlardan etkilenen Wright buna bir çeşit Nietzsche bireyciliği katmıştır (Anonim1, 2002).

Wright' ın çalışmalarındaki geometri kullanımının altını çizmemek imkansızdır. Çocukluğu ve çocukluğunda aldığı eğitim onu doğanın büyüğü ve doğanın yasalarıyla tanıştırmıştır.

- Doğadaki ilahi düzen, mantık ve denge ön plandadır.
- Stürüktürle buluşmayan süslemeyi reddetmek.
- Bir binadaki her birimin bütünle uyumunun yaratılması, Wright için önemli unsurlardır.

F. L. Wright' ın yapılarında mekan bir merkezden, insan için en önemli yerden kendi kendini kurarak yayılmaktadır.

3.2. Frank Lloyd Wright' ın Mimarisinin Gelişim Süreci

1891-1914 F. L. Wright' ın Mimarlığının birinci dönemi olarak adlandırılmaktadır. Endüstri devrimi Wright' a, verimli yaratıcılık gücünün oluşturduğu yapıları yapmak için gerekli ortamı hazırlamıştır. Eğitimi ise insancıl değerlerin ne kadar anlamlı olduğunu kavramasını sağlamıştır. Bu dönemde bir tarafta endüstriyel metodlar ile araç ve gereçler, diğer tarafta ise insancıl değerler ve büyük bir doğa aşkı bulunmaktadır. Wright birbirini tamalayan bu iki düşünceyi benimseyerek projelerini geliştirmiştir. Meslek hayatına atıldıktan sonra yaklaşık 7 yıl Adler ve Sullivan bürosunda çalıştıktan sonra kendi bürosunu açmıştır. Wright' ın Ortabatı' ya uygun bir konut mimarlığı arayışı içinde Prairie Evleri ortaya çıkmıştır (Cimcoz, 1998). Prairie Evleri Wright tarafından benimsenen Amerikan stili bir yaşama ve peyzaja yönelik mimarlığın, güçlü bir yatay plan, yataylığın vurgulandığı geniş saçaklı çatılar, sanat eseri camla kaplı pencereler, ahşap yatay bandlarla kaplı sıvalı duvarlar, bahçe duvarları gibi nitelikleri taşıyan evlerdir.

The Willits Evi (1902), tipik bir Prairie Evi' dir. Zemin kat merkezi bir şömüne etrafında kesin formunu bulur. İç yaşama mekanları özel şekillenir, birbirlerine akar. Binanın asimetric kanatları kollar gibi uzanır. Ev ile doğa ideal akstır.

Martin Evi (1904), Wright' ın sanatsal süslemeler içeren yatay band pencerelerinin habercisidir. Bu pencereler onun daha sonra yaptığı evlerin belirgin özgünlüğü olacaktır.

Coonley Evi (1907-11), odaların tavanının çatının eğimiyle benzerlik göstermesiyle biraz karmaşık bir evdir.

Robie Evi (1907-09), bir dizi Prairie Evleri' nin finalini ve doruk noktasını işaret eder. Wright' ın geçmişini, birliğı, müziğı, doğayı, geometriyi, Louis Sullivan' ı ve Organik mimarlık olarak isimlenen yer, mekan, ölçek, malzeme, renk, ışık ve dekoratif sanatlarla ilişkin mobilya, tekstil ve aksesuarları içermektedir.

1914-1936 F. L. Wright' ın Mimarlığının ikinci dönemi olarak adlandırılmaktadır. Wright dünya mimarlığını etkileyecek büyük değışimlere uğratabilecek yapılarını, tasarlamaya ve çizmeye devam etmiştir. 19. Yüzyılın büyük bir bölümünde, doğal malzemeler sadece hoş görülmemiş fakat daha yeni malzemeler, beton, çelik, madeni plakalar ve cam elyaflar geçerliliğini yitirmiş şekillerde kullanılmışlardır. Wright bu yeni malzemelerin ve yeni kullanım tarzlarının 20. Yüzyıl mimarlığı için bulunmaz bir "araç kutusu" olduğunu hissetmiştir. Wright 20. Yüzyılda el emeğinin çok pahalıya çıktığını ve dolayısıyla mimarlık için istem dışı kalacağını düşündüğünden makinalara yönelmiştir. Wright' ın mekan araştırmasındaki ikinci devre 90° açının çoğunlukla tamamen ortadan kalktığı devredir. Mekanlar 60° ile 120° açılarla örülmüştür. Bu dönemin yapılarında sıkça görülen karakter mekanda devamlılık etkisinin daha kuvvetli ve daha doğal nitelikte sağlanmış olmasıdır. 2. döneminde F. L. Wright' ın ifade tarzı daha zenginleşmiş ve yaratıcı gücü ise daha coşkulu hale gelmiştir. Bu dönem Wright' ın en fazla büyük projelerini yarattığı devredir (Cimcoz, 1998). Wright, geniş ve pahalı evlerinden sonra bu dönemde kaynakları kısıtlı düşük maliyetli evler için çabalar ve insanlığın ve içtenliğin mimarlığını, güzelliğini yaratmaya çalışır. Bu dönemde binalarına pek çok isim vermiştir. Usonian Konutu şehir, toplum ve onun tasarımcı bakışından bütün parçaların biraraya gelmesidir. Usonian Konutu, toprağı, yeni bir mekanı, ışık ve özgürlük duygusuyla seven bir konut olarak görünmektedir. Imperial Oteli, George Millard Konutu, Charles Ennis Konutu, Malcolm Willey Konutu, Edgar J. Kaufmann Konutu, Paul R. Ve Jean Hanna Konutu Wright' ın ikinci dönemdeki bazı önemli eserleridir.

1936-1959 F. L. Wright' ın Mimarlığının üçüncü dönemidir. Wright' ın çalışmalarında yaratıcı gücünün gelişimi takip etmektedir. Bu dönem "Eğriler"

devresidir. Wright'ın en son ele aldığı bu öge ile ördüğü mekanlar son eserlerine kadar devam etmiştir. Bu devrenin eserlerinde genelde iki karakter evresi görülür. İlk evre denemelerinde eğrileri, 90° açılar arasında ikinci derecede yerleşmiş durumda veya onlarla birleşme halinde görmektediriz. Wright birinci devrenin eserlerindeki mekanda hareket zorluğunu, eğri karakterinden yararlanarak gidermeye çalışmıştır. Bu devrenin ikinci safhasını ise bütün açıları terk ederek, yalnız eğrilerle ördüğü mekanlar oluşturur. Taliesin West, Ralph Jester Konutu, Arthur E ve Bruce Brooks Pfeiffer Konutu Wright'ın mimarlığının üçüncü dönem yapılarıdır.

3.3. Frank Lloyd Wright'ın Mimari Anlayışını Etkileyen Faktörler

3.3.1. Louis Sullivan

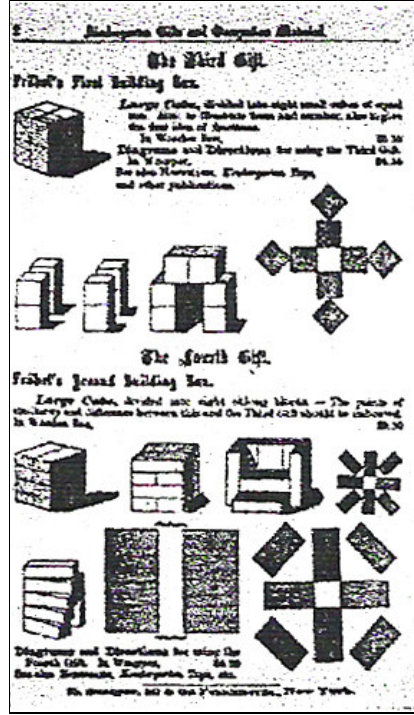
L. Sullivan Wright'tan tabiatın ritmine ve işleyişine bakmasını ve çağdaş yaşamla ilişkili bir mimari yaratmasını istemiştir. Praire Okulunun felsefi babası olarak bilinen Sullivan, geleneklerle sınırlandırılmayan bir Amerikan Mimarisinin dilini oluşturmuştur. Sullivan Wright'a süsleme konusunda çok şey öğretmiştir. Wright'ın Sullivan'dan öğrendiği, bir binanın öğelerinin gerekli olan süslemeleri temin edebileceğidir. Wright, Sullivan'dan biçimsel yönden etkilenmemiştir. Sullivan'dan fonksiyonalizmi (organik mimarlığı) öğrenmiştir (Us, 2002).

3.3.2. Froebel Oyunları

Froebel eğitim programının çıkışı doğa kanunundaki birlik ve bütünlükte olduğu düşünülmektedir. Froebel'in bir doğa bilimcisi olması ve Frankfurt-am-Main'de iki yıl mimarlık eğitimi almış olması onu ahşap bloklarını bir eğitim aracı olarak kullanmaya ittiği görülüyor (Karaman, 1999).

Froebel'in ilk kuralı, çocukların özel kurallar nedeniyle sınıflara ayrılmış oyunlarla öğrenmeye yönlendirilebileceğidir. Froebel oyuncakları biçim ve malzeme olarak çok basittir. Ama Froebel'e göre bu basitlik bünyelerinde sembolik anlamlar taşıyabilir. Bu oyunda hiçbir blok açıkta kalmayacak şekilde yerleştirilmelidir. Bloklar rasgele yerleştirilmemeli ve yapmak istenen şeye

önceden bir isim verip planı çizilmelidir. Burada isimlendirmek çocuğun hayal gücünü uyarmaktadır (McMormac, 1974) (Şekil 3.7).



Şekil 3.7. Froebel Oyunları (McMormac, 1974)

McMormac Froebel eğitimini şöyle özetlemektedir: Bu grup uygulama oyunlarından oluşan Froebel hediyeleri çocuğun zihinsel ve el hünerlerinin gelişmesini amaçlar. Delikli küreler, silindirik ve küplerden oluşan ilk iki hediye oyun esas olarak tek tek tanımayı çocuğa birincil formların özelliklerini tanıtmayı amaçlar. Üç, dört, beş ve altıncı hediyeler, ahşap blok egzersizlerinden oluşur. Yedinci hediye bloklardan çok tabletlerden oluşur ve ince düz yüzeylere bir arada önceki egzersizleri daha soyut bir biçimde ele almayı amaçlar. Wright özellikle bu bloklardan etkilendiğini söylemektedir. Sekiz, dokuz ve onuncu hediyeler çerçeve kurmaya yönelik çubuklardan oluşur. Sonraki uğraşlar model ve doku yapma gibi uygulamalardan oluşur. Bu oyunun üzerindeki etkisini Wright şöyle anlatıyor: “Çocuğa önce küpü kutusundan bozmadan çıkarmak öğretilir. Bu onda düzen ve temalanmışlık, bütünlük fikrini pekiştirmeyi amaçlar.” Bu fikirle, mimarisindeki ana temaların paralelliğini şöyle özetler: “Bir binanın içi dışıyla bir bütün olması

gerekir.Bir çok şey yerine tek bir şey olması gerekir.” Oyunda çocuğu küplerle düzenli bir şekilde oynamaya yöneltmelidir. Wright’ ta bu uygulama: “Hayata izole olmuşluk yoktur, küpün bir parçası ayrı bırakılmamalı. Böylece hayatta her şeyin bir diğeriyle ilişkiler içinde olduğu bilinmelidir” (McMormac, 1974).

3.4. Frank Lloyd Wright’ ın Konut Tasarımı

Frank Lloyd Wright mekanın mimarlığın özü olduğuna inanmıştır. Mimari gerçeklik onu oluşturan görünen katı elemanlarda bulunmaz, bir odanın gerçekliği, çatı ve duvarların kendilerinde değil, çatı ve duvarlarla çevrilen mekanda bulunur. Mimar mekanı birçok şekilde yönlendirir. İlk olarak bir odanın duvarları, döşemesi ve tavanı tarafından sınırlanan hacmi olarak imgelenebilecek saf fiziksel mekan vardır. Algılanan yada görülebilen mekanda algısal mekandır. Özellikle cam duvarlı bir yapıda, bu algısal mekan gerçekten nicelleştirilemeyecek kadar kapsamlı olabilir.

Algısal mekanla bağlantılı bir başka mekan kafamızın içinde taşıdığımız zihinsel harita, belleğimizde depolanmış plan olarak tanımlanabilecek olan kavramsal mekandır. Mimar davranışsal mekanı ya da içinde gerçekten devindiğimiz ve kullandığımız mekanı da kesin bir şekilde şekillendirebilir (Roth, 2002). Tüm Wright evleri, en azından alçakgönüllü saygılı tavırlarıyla, doğayla barışmayı önerir. Wright’ ın yeni bir ev tasarlarırken ele aldığı hususlar; ilk önce tavan arası boşluğundan, sonra da çatı pencerelerinden kurtulmak, onların altındaki gereksiz yükseklikleri de atmak, sonra sağlıksız bodrumdan kurtulmak, ince tuğla bacalar yerine tek bir baca yaratmak, cömert bir yada en fazla iki tane baca kullanmak, bunları da teras çatılarda yada hafif eğimli çatılarda kısa tutmak şeklinde yorumlanabilir. Ocak, evin merkezi, çekirdeği ve çeşitli kısımlarının hareket noktasıdır. Burada başlayan hayat, düzey üzerinde ihtiyaca göre mafsallaşmalar doğurarak yayılır ve çatı örtüsü bu gelişmeyi yerinin özelliğine göre şekillenerek takib eder ve dışarıya açılır (Vanlı, 1960).

Normal bir insan boyunu temel alarak evin yüksekliğini normal insan boyuna indirir, yani 1.74 cm’ ye. İnsan ölçeğinden başka hiçbir ölçek tanımadan yapı kitlesini açık alanda genişletip yaygınlaştırabileceği kadar yaygınlaştırır. Evin duvarları, binanın altında düz bir platform gibi görünen beton yada taş bir

“su masası” üzerinde zeminden başlatılmalıdır. Duvarlar doğal ışık, hava ve güzelliğe bir engel teşkil etmeyecektir (Anonim1, 2002). Wright’ ın ilk yapılarından başlayan başlıca özelliklerinden biri de, duvar kutusunun dışarı ile ilgisi, pencere ve pencere köşeleridir. İlk zamanlarda yatay düzen üzerinde görülen kırıklıklar, sonradan dikey düzene de geçerek daha da zenginleşmiştir. Bu özellik sayesinde, içeriden dışarıya çok taraflı bir açılmayı, dışarıya olan mekan devamlılığının tesisini görmekteyiz.

Konutlarında yalınlık söz konusudur. Yapının kendisi için yerli olarak yapılmayan mobilyalar yalnızca arasına kullanılmak üzere kenara konulsalar bile, yapının küçük parçaları olarak görülmelidir. Bu idealler evden eve geliştirilerek, sonuçta, mekan özgürlüğü ve gereksiz yüksekliklerin ortadan kaldırılmasını sağlamıştır (Anonim1, 2002). Frank Lloyd Wright’ ın konut tasarımında benimsediği, belirgin bazı özellikler dikkati çekmektedir. Bunlar yapının bulunduğu bölgeye göre çeşitlenmektedir.

- Yatay düzlemde yerleşme,
- Geniş saçaklar,
- Mekanların birbirleri ile ilişkisi,
- Bina- çevre ilişkisinde ki uyum,
- Mekana göre mobilya tasarımı,

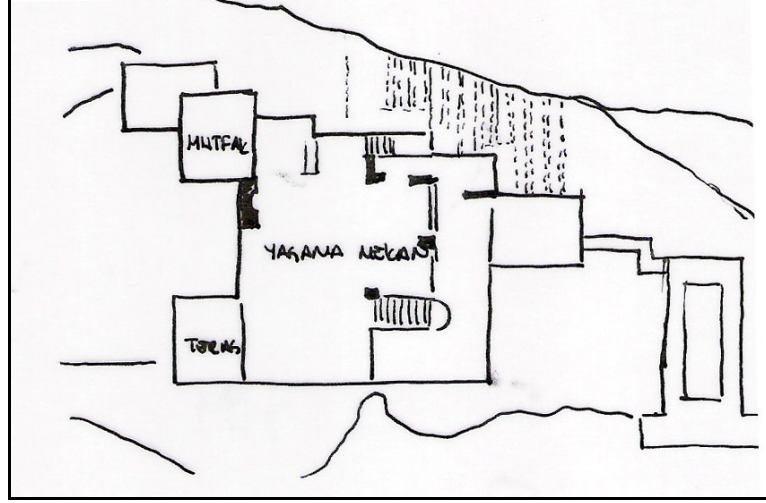
Wright evlerini; bazen ehemmiyetsiz kısımlarını zemin katta toplayarak esası birinci katta, bazen de Taliesin’ de olduğu gibi tek katta bütünlüğe götürmüştür. Wright’ ın yapıları imkan dahilinde toprağın üzerinde yayılmaktadır.

3.5. Frank Lloyd Wright’ ın Konut Tasarımının Özellikleri

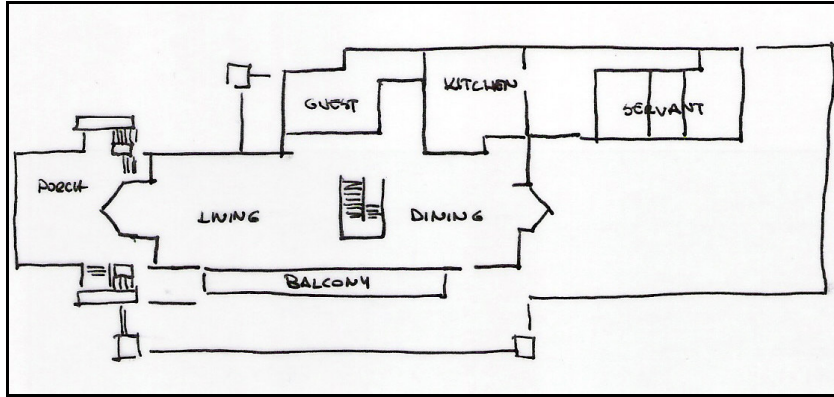
3.5.1. Planın Okunması

Frank Lloyd Wright’ ın plan şemaları sade ve yalındır. Planlarda kesin çizgiler yoktur, rahat ve kullanışlı çizgiler vardır. Şöminenin bulunduğu, yaşama biriminin etrafında şekillenen birimler binada bütünlük oluşturarak planın net olarak algılanmasını sağlar. Mekanlar arasında bir akıcılık olduğundan bir bütünlük vardır. Edgar J. Kaufmann Konutu’ nda yaşama bölümü etrafında yerleşmiş diğer yardımcı mekanları görüyoruz (Şekil 3.8). Robie Evi’ nde de

ortak bir yaşama mekanı ve şömine etrafında diğer odalar yer almaktadır (Şekil 3.9).



Şekil 3.8. Edgar J. Kaufmann Konutu, Planın net olarak okunması

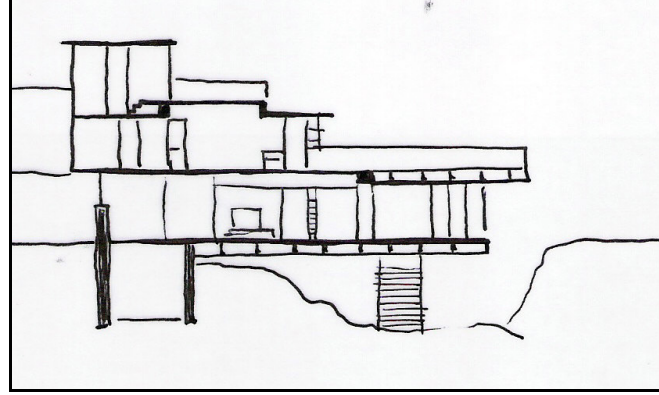


Şekil 3.9. Robie Evi, Planın net olarak okunması

3.5.2. Kesitin Okunması

Wright evlerini; bazen ehemmiyetsiz kısımlarını zemin katta toplayarak esası birinci katta, bazen de Taliesin' de olduğu gibi tek katta bütünlüğe götürmüştür. Wright' ın yapıları imkan dahilinde toprağın üzerinde yayılmaktadır. Çok katlı çözümlerinde; zemin kat yaşama bölümü ve servis birimlerini

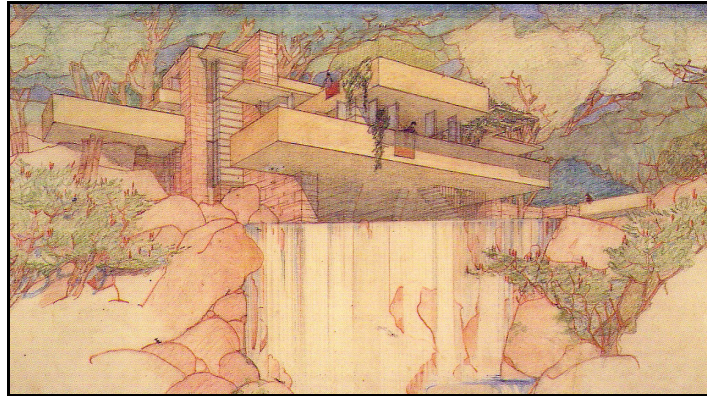
içermektedir. Üst katlara ulaşım için merdiven bu mekanda bulunmaktadır. Merdiven binanın bir ögesi durumundadır. Üst katlarda dinlenme ve yatak odaları yer almaktadır. Çevreye uyum kesitlerde de görülmektedir. Yamaca oturma ya da iklim şartlarına göre binanın yönünü tespit etme, güneş ve yağış durumuna göre saçaklardan yararlanma bina kesitinin oluşmasında önemli faktörlerdir (Şekil 3.10).



Şekil 3.10. Edgar J. Kaufmann Konutu, Kesitin okunması

3.5.3. Kütleinin Okunması

Wright' ın yapıları bulunduğu çevreyi kabullenerek ona uyum sağlamıştır. Bina doğa içerisinde ise tabiatla bir bütünlük sağlamakta, tabiattan uzak ise cadde yada sokak ile yatayda uzanarak kendisini göstermektedir (Şekil 3.11). Çevre içerisinde kullandığı doğal malzemelerle hem uyumlu hem de biçimlenişle kendini ifade etmektedir.



Şekil 3.11. Edgar J. Kaufmann Konutu, Kütleinin okunması (Kliczkowski, 2003)

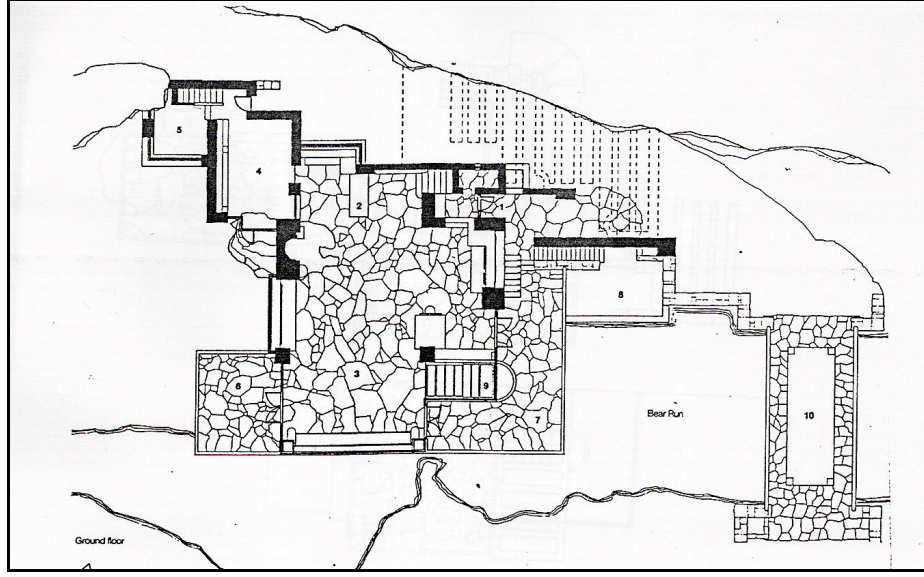
3.6. Frank Lloyd Wright' in Konut Tasarımını Etkileyen Faktörler

Frank Lloyd Wright' in tasarımları incelendiğinde temel tasarım ilkeleri olarak kullanıcı, çevre, iklim, yapı malzemesi, oran ve ölçek gibi faktörler görülmektedir. Bu ilkeler her bina ve yer için ayrı ayrı düşünülmüştür. Aşağıda bu faktörler tek tek ele alınacaktır.

3.6.1. Kullanıcı

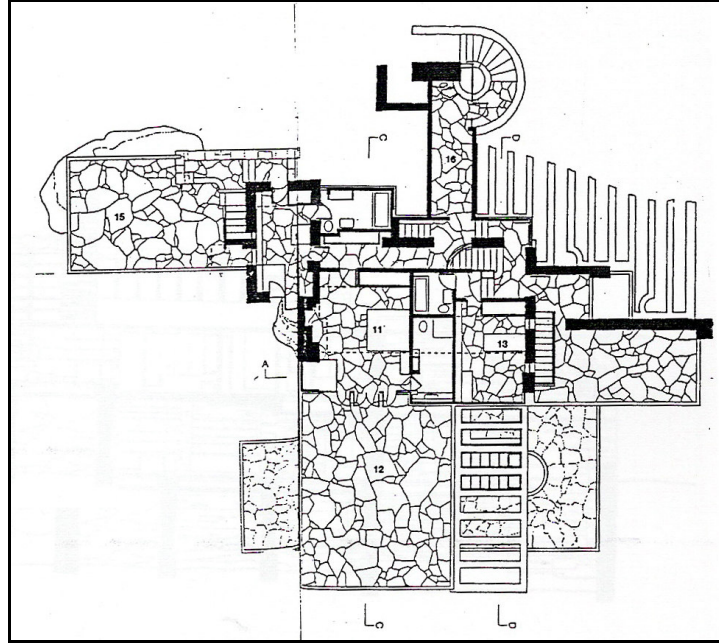
Kültür dünyası, büyük icatlar devrinin etkisi altında her sorunu insana hizmet açısından incelemekte ve buna cevap vermek için çalışmaktayken, Wright' in bakış açısı, insana mutluluk getirmek olmuştur. Ana malzemesi de insana hizmet için hayal dünyasının genişlemesidir. Kullanıcıların yaşam biçimlerine göre mekanlar anlam kazanmakta ve ona göre planlanmaktadır. Yaşam tarzları ve istekleri mekanları oluşturmaktadır. Wright' in birkaç yapısında bu faktörü incelersek:

Edgar J. Kaufmann Evi “Şelale Evi” ‘ni F.L.Wright 1935 yılında Ohio’da, Pennsylvania ‘da, kentten uzak kalmayı isteyen Edgar Kaufmann adlı müşterinin isteği göz önünde bulundurularak bir dere kenarına yapılmıştır. Wright, Kaufmann’ in akarsu üzerinde yer alan büyük kaya tabakaları üzerinde oturmayı sevdiğini öğrendiğinde nehri izlemek yerine evi nehrin üzerine yaparak onu yaşamayı amaçlamıştır. Bunun üzerine ev bu noktada yapılmış; evin döşemesi için kaya çıkıntıları düzleştirilmiştir. Şelale Evi’ nde plan şeması ile akışkan bir mekan yaratılmıştır (Us, 2002). Bu yapısında duvar kutusu tamamen ortadan kalkmış; görünmeyen fakat hissedilen perdeler ve duvar derinlikleri iç mekanları oluşturmaktadır. Odalar büyük çıkıntılarla çağlayana doğru uzanırlar. Terasların iyice belirtilmiş kuvvetli yatay çizgileri çevredeki ince ağaçlarla kontrast halindedir. Bu bina tipik bir organik mimari üründür (Mutlu, 2007).Yapıya giriş bir köprü ile sağlanır. Binaya girdiğinizde büyük bir girişle karşılaşılır (Şekil 3.12).



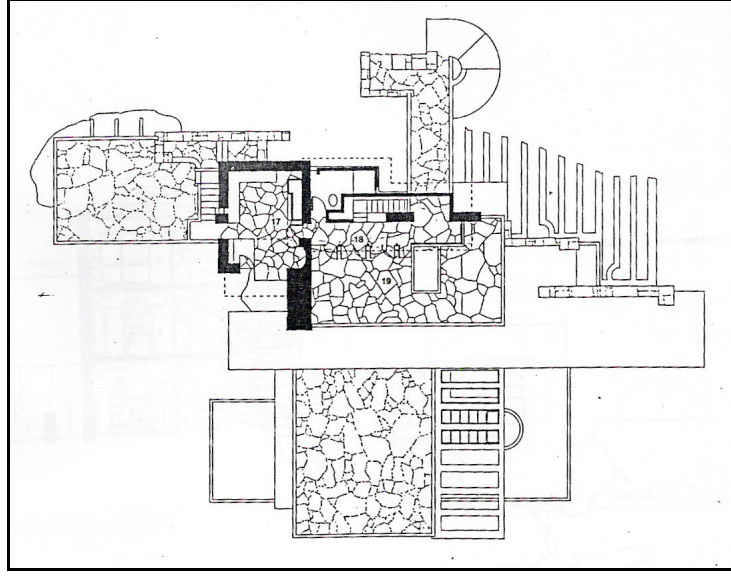
1. Giriş, 2. Yemek Odası, 3. Yaşam Mekanı, 4. Mutfak, 5. Hizmetçi Odası, 6. Şelale Terası,
7. Teras, 8. Havuz, 9. Şelale Geçidi, 10. Köprü

Şekil 3.12. Edgar J. Kaufmann Konutu Zemin Kat Planı, Akışkan tarzda biçimlendirilmiş mekan ormanlık vadinin güneyindeki cam banklardan dışarıya açılır (Cimcoz, 1998)



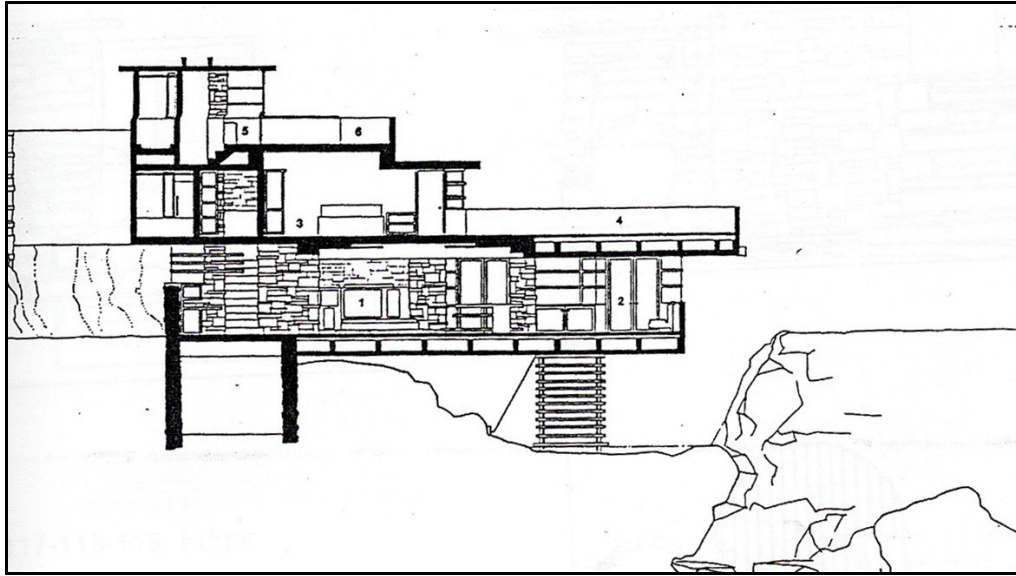
11. Yatak Odası, 12. Yatak Odası Terası, 13. Konuk Yatak Odası, 14. Yatak Odası, 15. Yatak Odası Terası, 16. Köprüden Geçiş

Şekil 3.13. Edgar J. Kaufmann Konutu 1. Kat Planı (Cimcoz, 1998)

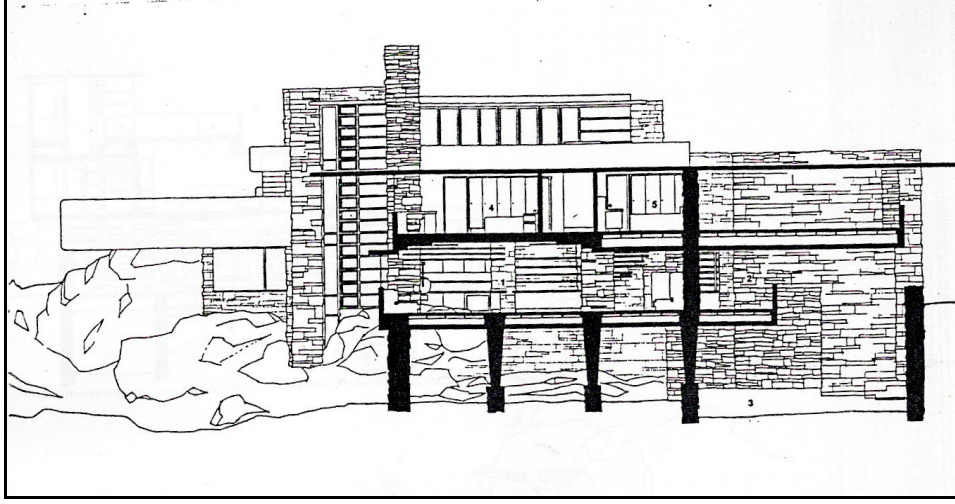


17. Çalışma Mekanı, 18. Galeri, 19. Galeri Terası

Şekil 3.14. Edgar J. Kaufmann Konutu 2. Kat Planı (Cimcoz, 1998)



Şekil 3.15. Edgar J. Kaufmann Konutu C-C Kesitİ (Cimcoz, 1998)

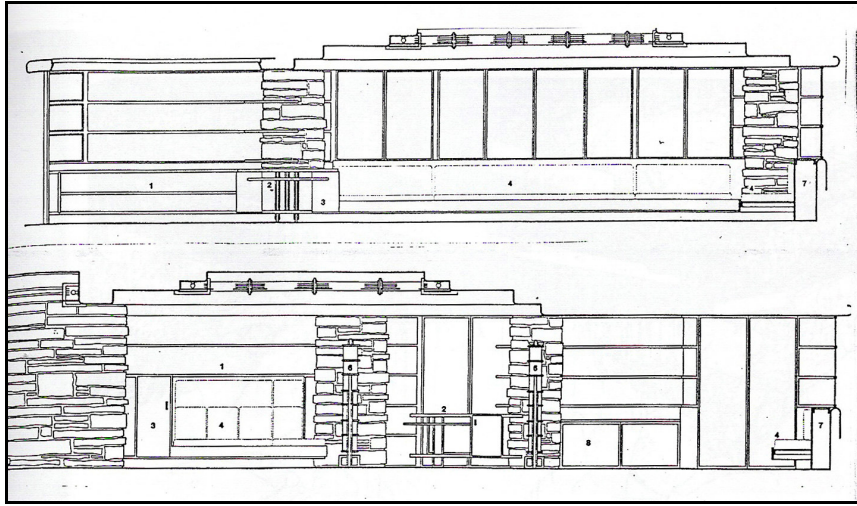


Şekil 3.16. Edgar J. Kaufmann Konutu A-A Kesiti (Cimcoz, 1998)

Oturma mekanında zemine üç basamakla tırmanmadan önce göz hizasının tavanın ve yer döşemesinin tam ortasında olduğu fark edilir. Tam bu noktada iki adet yatay düzlem ustaca dengelenmiştir. Beyaz alçı tavan yukarıda ve koyu taş kaplama zemin aşağıda mekanı kırmızı çelik pencere çerçeveleriyle tamamen algılanmasını sağlar (Şekil 3.17). Bu konutta oturma odasıyla yemek odası ya da kitaplık odası arasında bir ayırım yoktur; bütün bunlar daha geniş bir mekanın bileşen parçaları olarak gevşekçe tanımlanmıştır. Oturma mekanı basık duvarlarla çevrilidir. Bu duvarlar kitap raflarıyla, masalar ve uzun koltuklarla tasarlanmıştır (Şekil 3.17-18-19-20).

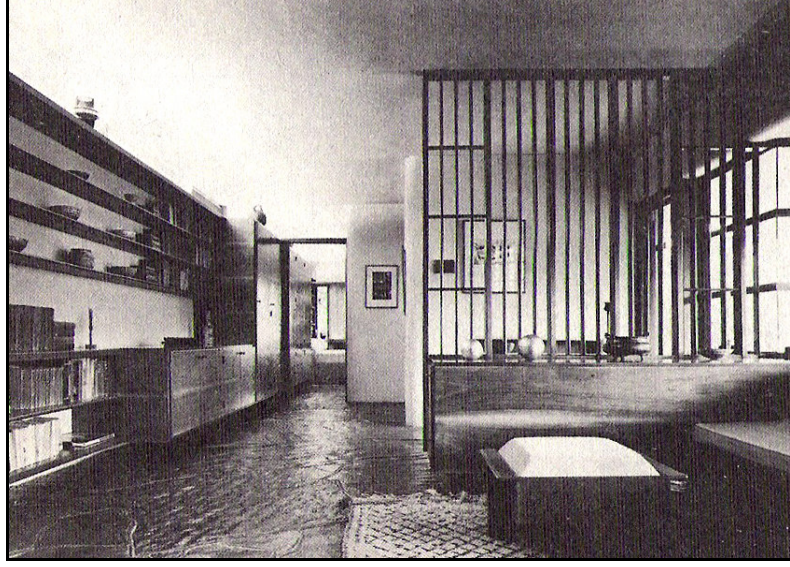


Şekil 3.17. Edgar J. Kaufmann Konutu İç Mekan ve Dış Mekan İlişkisi (URL-1)



1.Kitap Rafları, 2. Masa, 3. Dolap, 4. Oturma, 5. Merdiven, 6. Aydınlatma, 7. Radyatör, 8. Geçiş Mekanı

Şekil 3.18. Edgar J. Kaufmann Konutu Yaşam Bölümü Görünüşleri (Cimcoz, 1998)



Şekil 3.19. Edgar J. Kaufmann Konutu İç Mekan Bağlantıları (URL-1)



Şekil 3.20. Edgar J. Kaufmann Konutu mekanı tanımlayan masa ve raflar (Kliczkowski, 2003)

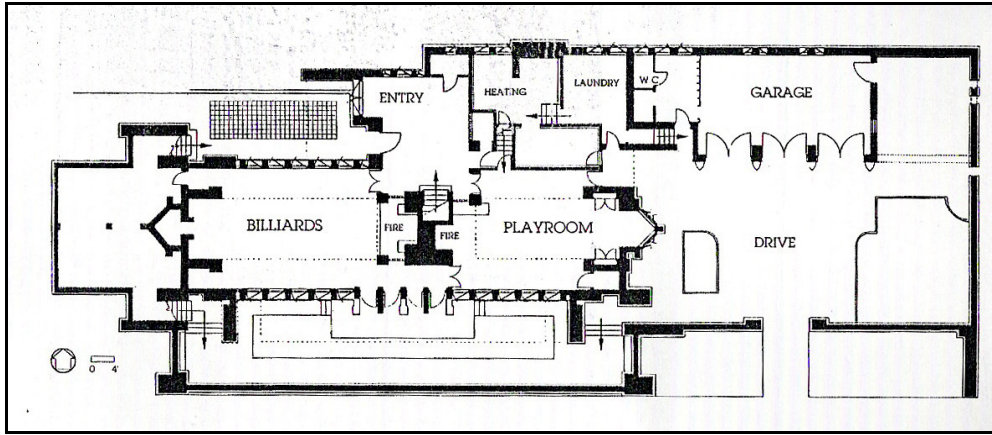
Şelale sesi duyarak oturma mekanından yürüyerek cam kapıları açıp şelalenin üzerinde çıkma yapılmış terasa çıkılabilmektedir (Şekil 3.21). Üst kattaki her yatak odası kendi terasına ve çalışma mekanına sahiptir (Cimcoz, 1998).



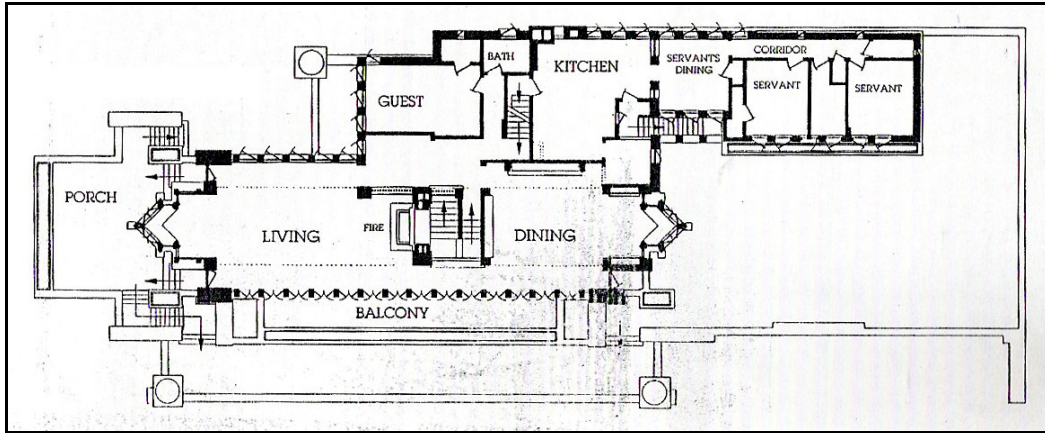
Şekil 3.21 Edgar J. Kaufmann Konutu , Şelalaeeye açılan merdiven ve teras (Kliczkowski, 2003)

Frederick C. Robie Konutu Chicago, Illinois (1906-0909) 'te yapılmıştır. Bu konutun başarılı bir çalışma olmasının nedenlerinden birisi, işverenin istekleridir. İşveren yangına dayanıklı, kutuya sıkıştırılmış mekanları olmayan, perdelik, döşemelik kumaşlar, mağazadan alınmış halılar vs. gibi alışılmış dekorasyon öğeleri içermeyen bir konut istemekteydi (Cimcoz, 1998). Robie Konutu zemin kat, oyun odası, bilardo odası, ısıtma, çamaşırhane ve depoyu içermektedir (Şekil 3.22). Konuta giriş, bu kattan esas kata çıkan merdivenlerle, birlikte konutun yan tarafına yerleştirilmiştir. Robie Konutu' nun zemin kotundan yukarıda planlanması, ana yaşam bölümünün içsel olduğu kadar dışsal olarak da yatay çizgiler halinde vurgulanmasını sağlamıştır. Ana yaşama düzeyi, serbest duran bir ocakla oturma ve yemek odası olarak bölünmüş uzun bir mekandır

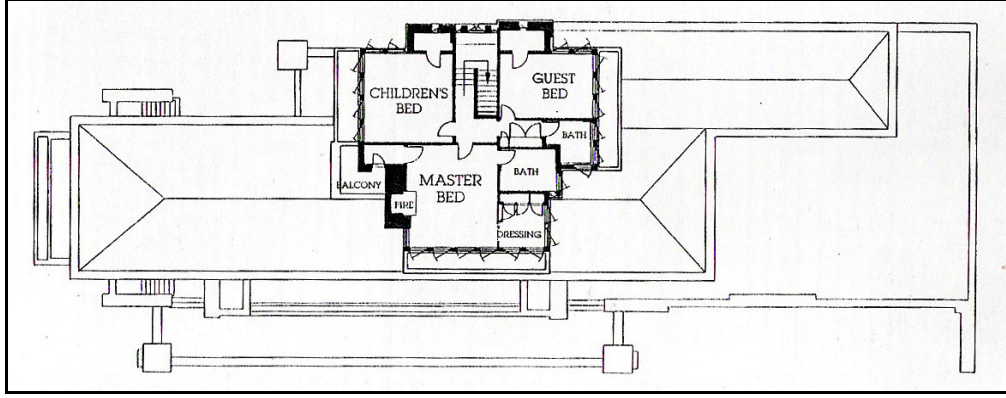
(Roth 2002) (Şekil 3.23). Planda farklı işlevlerdeki mekanlar bölmelerle ayrılarak tanımlanmaktadır. Wright' ın diğer evlerinde olduğu gibi bütün odalar dışarıdan da belirli olan şöminenin çevresinde toplanmışlardır. Giriş gizlidir ve merdiven çok mütevazidir. Merdiven ve şömine planın merkezinde yer almaktadır. Teras bölümü yapının içi ile dışı arasında bağlantıyı sağlamakta ve evin yaşama mekanına kadar ulaşmaktadır (Us, 2002) (Şekil 3.23). Üçüncü katta ise kubbe içinde yatak odaları bulunmaktadır (Şekil 3.24).



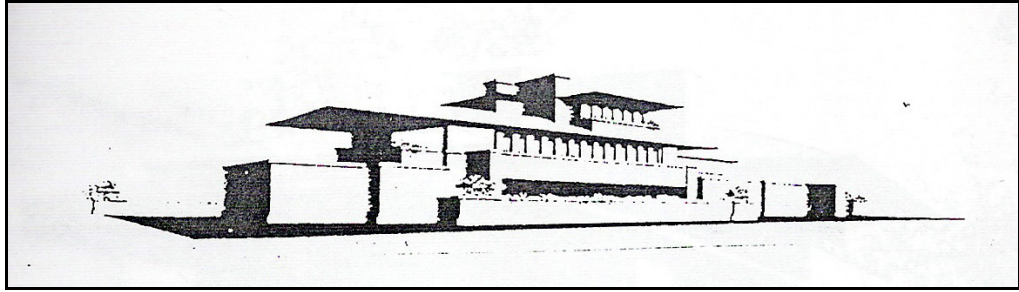
Şekil 3.22. Robie Konutu Zemin Kat Planı (Roth, 2002)



Şekil 3.23. Robie Konutu 1. Kat Planı (Roth, 2002)



Şekil 3.24. Robie Konutu 2. Kat Planı (Roth, 2002)



Şekil 3.25. Robie Konutu Perspektifi (Roth, 2002)

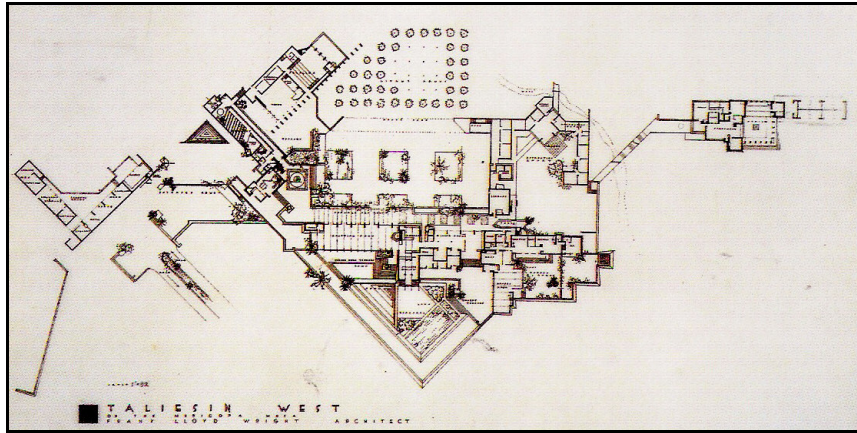
Wright' ın Robie Evi birliği, müziği, doğayı, geometriyi, Louis Sullivan'ı, mekan, ölçek, malzeme, renk, ışık ve dekoratif sanatlara ilişkin mobilya, tekstil ve aksesuarların doruk noktasını göstermektedir. Yatay çizgiler ve geniş çıkıntılı çatı çok belirgindir. Katlar iyice belirtilmiştir (Şekil 3.25).

Wright' ın Scottsdale, Arizona' da (1937-1938) yapmış olduğu Taliesin West yapısı, Wright' ın kış evi ve atölyesi olarak tasarlanmış ve yapı tamamen öğrencileri tarafından inşa edilmiştir. Wright' ın Taliesin West yapısında, mekan planda kuru bir ırmağı anımsatmaktadır. Yapı boyunca, uzun, kendiliğinden çaprazlar çizerek akmakta, locada çölün katıksız boşluğunu ortaya koyduktan sonra apaçık bir çapraz aks üzerinde çölün gerisindeki tepeye odaklanmaktadır (Şekil 3.27). Yol artık, "Tepeyi" çölün yüzüne "düşüren" bir labirenttir. Wright' ın buradaki mimari kütleleri, son derece plastik oldukları halde, hala Girit sanatında olduğu gibi mekan belirleyicidir. Benzer şekilde, profilleri de, tepenin profili karşısında, insan varlığının onunla aynı ölçüde fakat ona zıt bir yontusal

imgesi değildir, aksine tepenin biçimini yakalayıp zapteder. İnsan vücudunu anımsatmaktan kaçınırlar ve biçimleriyle doğal çevreyi soyutlarlar (Us, 2002).



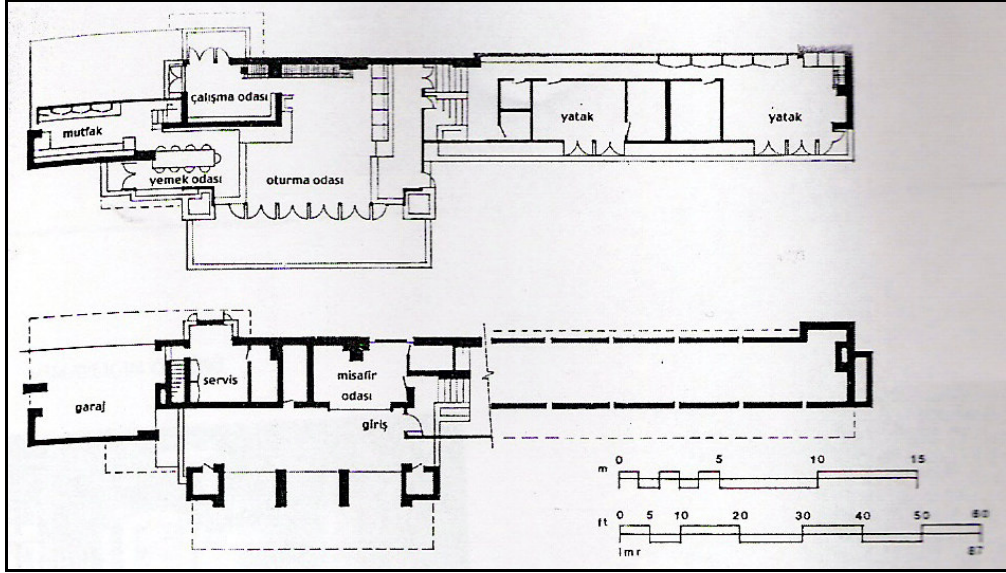
Şekil 3.26. Frank Lloyd Wright Taliesin Evi' nde (URL-5)



Şekil 3.27. Taliesin West Planı (Kliczkowski, 2003)

Frank Lloyd Wright' ın mekan için tanımladığı temel tipleri 1939 yılında, İllinois, Libertyville' de yaptığı Lloyd Lewis Evi' nde görebiliyoruz. Lloyd Lewis

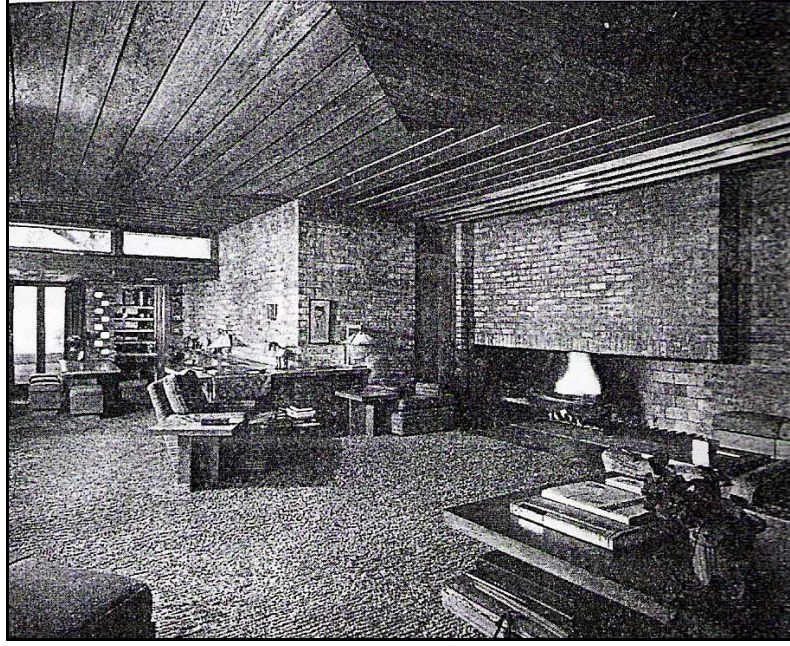
Evi' nin planı, aynı zamanda mekanın ikiliği olanağını da açıkça örnekler- statik mekanlara karşı iç içe mekanlar. Wright akıcı mekanlar yaratmakta ustaydı (Roth 2002) (Şekil 3.28).



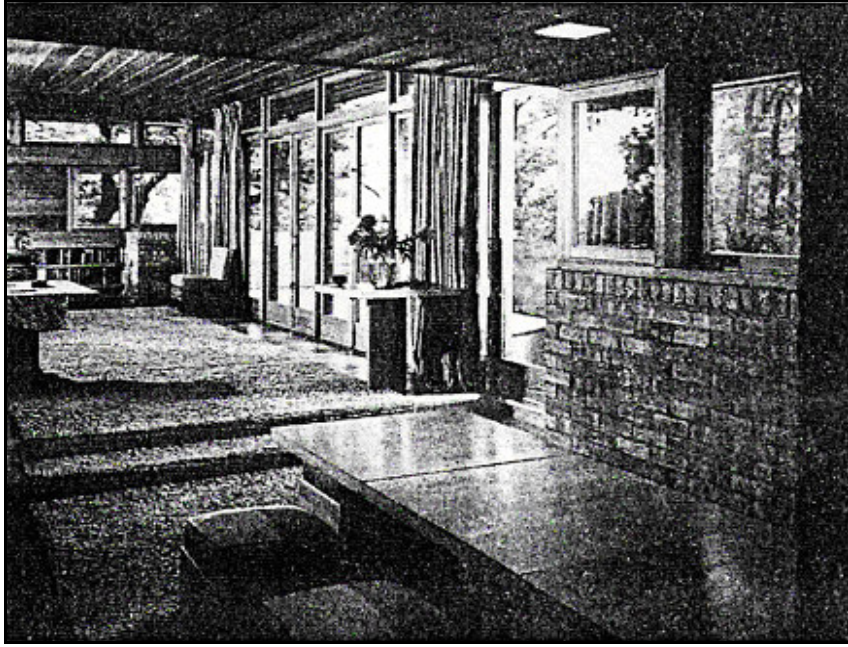
Şekil 3.28. Lloyd Lewis Evi Planları (Roth, 2002)

Şömineye doğru bakıldığında oturma odasının görünümü, sabit kitap rafları, şömine kütesinin tuğlaları ve döşeme ile tavanla tanımlanır. (Şekil 3.29).

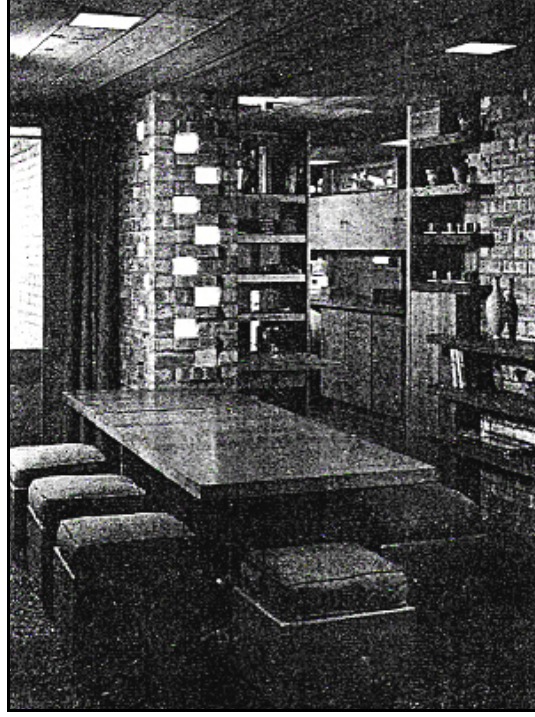
Tüm yüzeyler mattır ve açık bir kapatılmışlık duygusu uyandırır; fiziksel mekan açıkça ortadadır. Bir yüzeye bakıldığında, görünüm, bir sıra Fransız kapısından geçerek çayıra ve koruya uzanır; bu bakış açısından algısal mekan, koruyu aşarak gökyüzüne, gözün görebileceği kadar uzaklara taşınır (Şekil 3.30). Yemek odasına doğru gittiğimizde, tuğla bir payeye tespit edilmiş sabit yemek masası görürüz (Şekil 3.31).



Şekil 3.29. Lloyd Lewis Evi Şömineye Bakış ve Oturma Odası Görünüşü (Roth, 2002)



Şekil 3.30. Lloyd Lewis Evi Sabit Masa (Roth, 2002)



Şekil 3.31. Lloyd Lewis Evi Fransız Kapıları Tarafı Oturma Odası (Roth, 2002)

Yemek odasından geçerek, oturma odasından mutfığa gitme için masanın etrafından dolanmanız gerekir; çünkü masa taşınamaz. Salt fiziksel açıdan bakıldığında masa, birleşik oturma ve yemek odasının yüzlerce ayak küpüyle karşılaştırıldığında birkaç ayak küpü ifade edilebilecek kadar az hacim kaplar, ama davranışsal açıdan bakıldığında bu mekanda nasıl devineceğimizi keskin ve etkili bir şekilde belirler (Roth, 2002).

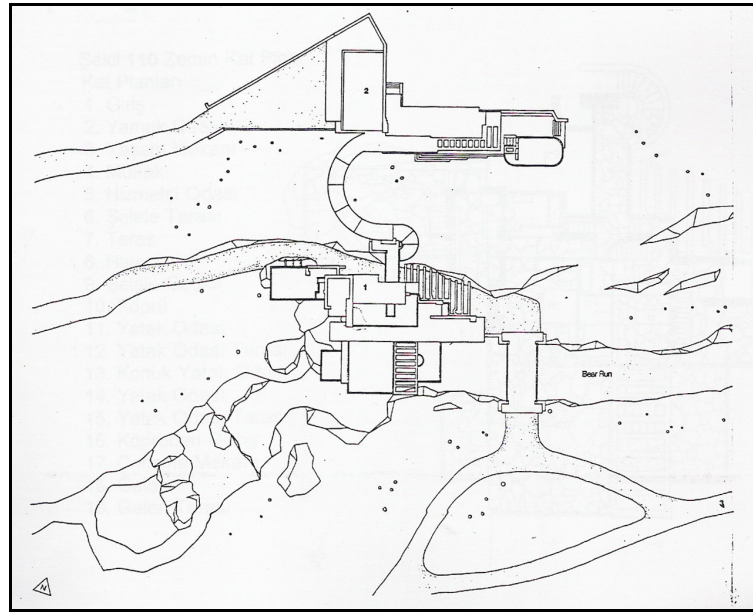
3.6.2. Çevre ve İklim

Wright, çevreyi birebir kopya etmeyi önermiyor, bunun yerine bir ilham kaynağı olması gerektiğini ve temel prensiplerin anlamak için gözlenmesi gerektiğini savunuyor. Bina ve çevresi arasındaki yakın ilişki, içeriden dışarıya kolay geçişler, bahçeler, tabii dünyaya bir saygının göstergesidir. F. L. Wright binalarının doğaya uyumlu olmasını, doğanın bir parçası olarak görünmesini istemiştir. Tasarımlarında savunduğu görüş; doğayı kontrol altına almadan onunla birlikte yaşamaktır. Bunu da doğaya bakarak ve onu örnek alarak olabileceğine

inanıyordu. Tabiat Wright'ın mimarisinin her yönünü etkilemiş ve O'nun prensipleri için ilham kaynağı olmuştur. Wright'ın yapılarının esas özelliklerinden birisi de toprağa yakınlık insanın ve yapının esas bağlantısının toprakla olmasıdır (Us, 2002).

Wright'ın mimarisi doğada kök salmaktadır. Buna Wright Organik ismini vermiştir. Çalışmalarının merkezinde, basitlik, armoni, birlik ve güvenilirlik vardır. Wright'ın ürettiği çalışmalar öyle çeşitlidir ki onların hangi prensiplere dayandığını bulmak zaman alır (Laseau, 1992). Wright'a göre "bir yapının, gerek tabiatla, gerekse diğer yapılar, hatta kendi parçalarıyla, yani çevresi ile olan ilişkileri mimarinin esas konularındandır" (Vanlı 1960). Wright'ın konut tasarımının çevre ile ilişkisine bakarsak:

Edgar J. Kaufmann Konutu, güzel bir orman içinde bir büyük kaya ve onun yanında akan bir küçük şelale üzerine konumlanmakta, plan şeması ile içinde bulunduğu çevreye uyum sağlamaktadır (Şekil 3.32). İki kolon üzerindeki geniş betonarme konsol çıkımlar binaya adeta uçan bir görünüm vermektedir (Şekil 3.33). Planda iç mekan, her yönden tabiatla bağlanan tamamen serbest karakterini ve iç ile dış arasındaki devamlı hareketleri rahatça takip edebilmektedir.



Şekil 3.32. Edgar J. Kaufmann Konutu Vaziyet Planı ve Şelale İlişkisi (Cimcoz 1998)



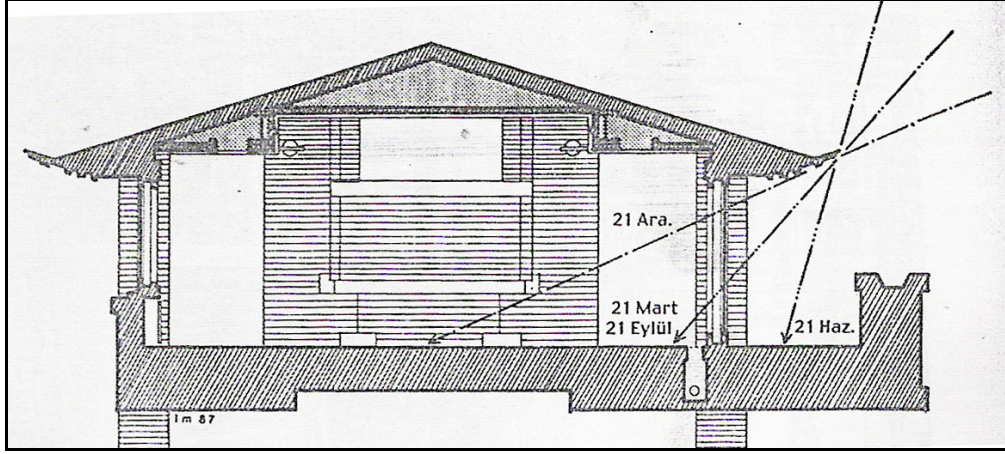
Şekil 3.33. Edgar J. Kaufmann Konutu Görünüşü ve Şelale İlişkisi (URL-8)

Salonun önündeki konsol terasın üzerindeki uzun saçak ile dış mekan içeriye hareketlenirken, terastan inen merdivenlerle iç mekan terastan suya kadar iniyor (Şekil 3.34). Yapı gerek terasları ile gerekse merdivenlerle doğayı içine almaya çalışarak açık bir mekan örneği olmuştur. Dış mekanın nerede bittiği iç mekanın nerde başladığı sorulamıyor. Çünkü biri diğ erinin devamı halindedir (Bozkurt, 1959).



Şekil 3.34. Edgar J. Kaufmann Konutu, Merdiven ve şelale ilişkisi (URL-8)

Robie evi, çayırlığın nemli iklimden yatay düzlemlerle yükseltilmiş bir cephe ve aynı düzenin devamının sağlandığı alçak tavanlı iç mekanlardan oluşur. Evin mahremiyetinin sağlandığı kapalı mekanlar ile caddeye doğru bu mahremiyetin seviyesinin yavaş yavaş açık mekanlar arasında özenli bir denge kurulmuştur (Anonim1, 2002). Ev yerleşim alanı olarak, çevresinden ayrılmış, teras ve bahçe ile kendi çevresini oluşturmuştur. Konutta yatay çizgiler ve geniş saçaklar kullanılmıştır (Şekil 3.35). Buradaki yatay çizgiler F. L. Wright Mimarisinde yataylığı, camların arasındaki duvarlar ve şömine bacası düşeyliği simgeler. Oran olarak mekanlar insani yüksekliklerde yapılmıştır. Bitkileri binanın net geometrik biçimleri içerisinde sunmuştur (Şekil 3.36).



Şekil 3.35. Robie Evi, kış ortasında, öğle güneşinin açısını ve çatı çıkmasını gösteren oturma odasının kesiti (Roth, 2002)

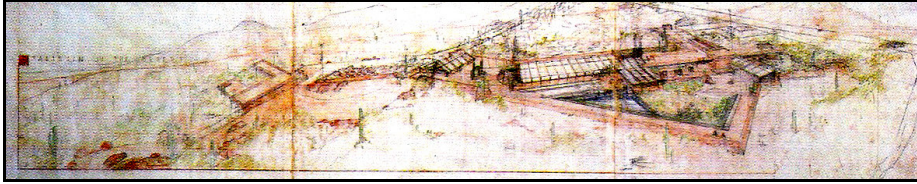


Şekil 3.36. Robie Evi Görünüş (Cimcoz, 1998)

Wright yılın altı ayını Arizona Phoneix yakınındaki evinde geçirirdi. Frank Lloyd Wright'ın organik mimarlığının yansıdığı konutlardan Taliesin West, doğayla bütünleşmiş, doğada yürüyüşün ritmine dayalı olarak gerçekleştirilmiş ve çağdaş mimarlığı etkilemiştir (Şekil 3.37). Bir çölün ortasındaki, çevresiyle kuvvetli bir dil ilgisi kuran Taliesin West yapısında, ilkel malzemenin en tabii ve modern ifadeyle kullanımını görmekteyiz. Çöl yerleşmesine ilgi duymuş ve çöl topoğrafyası ve ikliminin yeni yapım yöntemleri gerektirdiğini hissetmiştir.

Taliesin West dağlara kıvrım yapan zemine kısmen oturur. Çatıyı kaplayan gergin yüzeyler sıcaklığın ve gün ışığının içeriye süzülerek girmesini sağlar. Bölgenin keskin güneş ışınları kırılarak iç mekana alınır (Şekil 3.38).

Taliesin West' e bir üründen çok arkeolojik bir çalışma gibi yaklaşımımızda, Wright' ın arazideki anlamı ortaya çıkarmaya çalışan ve primitif bir bakışla bitmemişliği, tamamlanmamış gibi gözükken bir bina yapmak istediğini daha iyi anlayabiliriz. Taliesin West' te yapılan her şey sadece yerin tarihsel doğası yada coğrafyası ile ilişkilenebilir, mekanın kültürel tarihini de gözetir (URL-2).



Şekil 3.37. Taliesin West, Çevre içindeki yerleşimi (Kliczkowski, 2003)



Şekil 3.38. Taliesin West' in çevre ile ilişkisi (Kliczkowski, 2003)

3.6.3.Yapım Tekniği

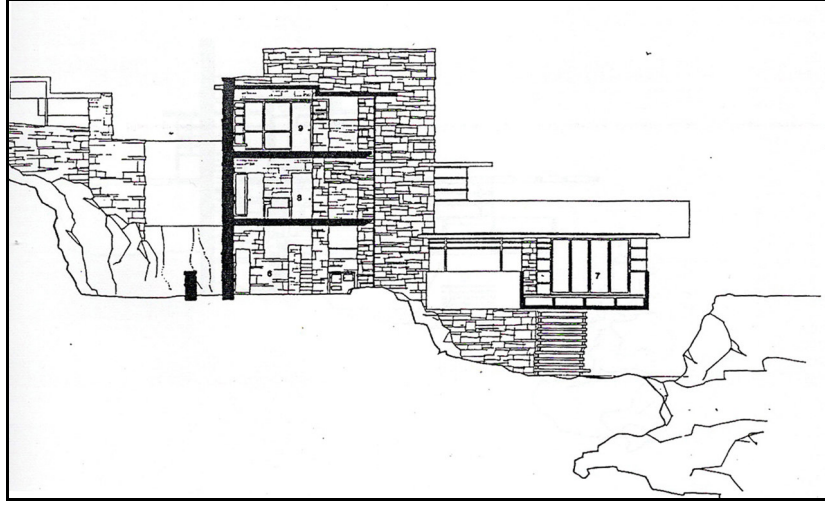
Wright, malzemenin tabiatta bulunuş özelliklerinden faydalanmış ve çalışmalarında bunu göz önüne almıştır. Wright birçok mimar gibi yapılarında kaplama kullanmıştır. Kaplamaları esaslı örtecek veya esasa başka bir kimlik verecek şekilde değil; her haliyle kaplama görülecek şekilde seçilmiş ve kaplamanın özelliklerini belirterek kullanmıştır. Bir yapı yüzeyinin insani ve figüratif özelliklerine dokunmadan, onun ifadesini kuvvetlendiren, yapıda taşıyıcı olarak kullanılmayan malzemelerden istifa etmiş ve kullanırken ona yeni görevine göre yeni bir kimlik vermiştir (Vanlı, 1960).

Wright binalarında tek malzeme kullanımına önem vermiştir. Konutların çimento harç ile sıvanmış yüzeyleri her yerde çimento harçtan olup, ahşap bir silmeyle vurgulamıştır. Bazen, değişik malzemeyi bir arada kullanmak gerektiğinde , örneğin tuğla ve sıva gibi, yapının tümünde bunu tekrarlayarak sadelik ve basitlik hisleri elde etmeye çalışmıştır. Ana malzemeler olan taş, ahşap ve tuğlayı doğa ile en uygun biçimde kullanmıştır. Wright' ın binalarında dış ve iç mekan materyalleri genelde aynıdır ve dış mekan iç mekanın bir açıklamasıdır. Bina materyallerinin her çeşidinin özünü ve kapasitesini keşfetmiştir. Wright' ın kullandığı yapı malzemelerinin en önemlisi taştır. Bu malzemeyi Wisconsin, Spring Green' de kendi evinde de kullanmıştır. Kullandığı yapım tekniği açısından binalarından bir kaçını irdelersek:

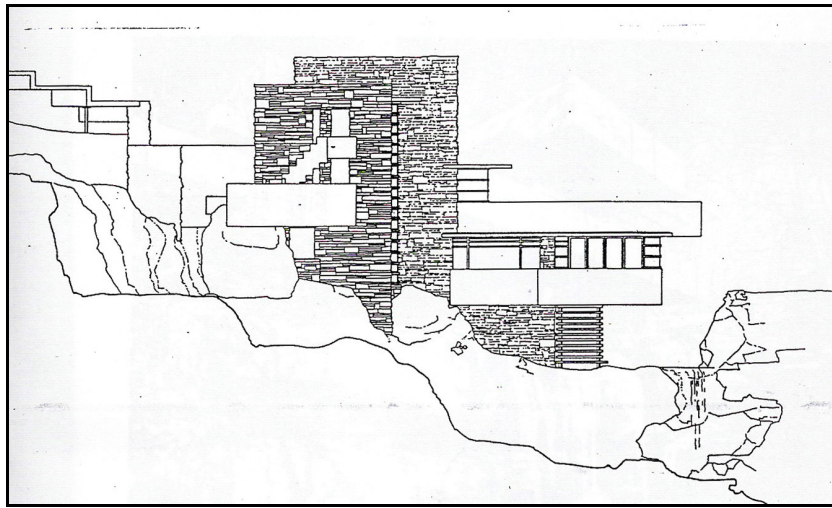
Şelale Evi' nin tasarımı ve konstrüksiyonu sırasında Wright doğal çevreye büyük bir hassasiyet göstererek, ağaçları korumuş, kayaları orjinal formlarında tutmaya çaba harcamıştır. Duvarlara çevredeki kayaları kullanmaktansa, taş ocağından çıkan kayaları kullanmıştır(Şekil 3.37-38). Doğayla bir armoni içinde olan mekanlar yaratma fikri mutfak ve küçük yatak odalarının pencerelerini taş duvarlara, düz çerçeveler çakmaksızın ve hem iç, hem de dış mekanı yerdeki taş levha kaplamalara çok benzer bir şekilde birleştirmeye izin vermiştir (Şekil 3.39).

Edgar J. Kaufmann Konutu' nun ana strüktürel payelerini yapmak için çevredeki taşlardan yararlanılmış; bunlar kaya çıkıntılarının dokusuyla yarışan kaba ve gelişigüzel bir örüntü oluşturmuş, ancak konsol balkonlar için özellikle düz beton kullanılmış; böylece kaba, koyu düşeylerde düz, açık renkli yataylar arasında olabilecek en büyük karşıtlık yaratılmıştır. Şelale Evi' nin tasarımında

yatay geniş saçaklar ve kırma çatılar yerine, prizmatik yatay kitlelerin birbirleriyle ilişkilerine dayanmaktadır.Yapıda geniş ve pürüzsüz sıvalı yüzeyler yer almaktadır. Üç boyutta yatay prizmalar düşey doğal taş prizmalarla kesişmeler yapmaktadır.Wright büyük konsolları, yukarı uzanan kayalara karşı; düz yüzeyleri pürüzlenmiş taş işine karşı; transparan pencere bantlarını katı duvarlara karşı ve hareket eden suyu durgun mimariye karşı kullanmıştır (Us, 2002).



Şekil 3.39. Edgar J. Kaufmann Konutu B-B Kesiti (Cimcoz, 1998)



Şekil 3.40. Edgar J. Kaufmann Konutu Batı Görünüşü (Cimcoz, 1998)



Şekil 3.41 . Edgar J. Kaufmann Konutu ve Cam (URL-8)

Konutun tüm düşey öğeleri, taş kütlelere daha heykelsi bir özellik vermek için dışarı çıkmalar veya hafif çıkıntılı taşlarla, doğal taşlardan yapılmıştır. Tüm yatay öğeler dökme betondur. Döşemeler taş ile döşenmiş (duvarlar gibi) ve ahşap işleri damarlı ceviz ağacından iyi bir işçilikle gerçekleştirilmiştir (Cimcoz,1998) (Şekil 42-43).

Moore, “Su ve Mimarlık (Water&Architecture)” isimli kitabında Şelale Evi ile ilgili izlenimlerini şu şekilde anlatır: Wright, doğal çevreye özgü materyalleri kullanarak evin bütün çevresine ormanı davet etmiştir. Evin kalbinde iri kayalar doğar, pencerelerin altında yosun bahçeleri büyür ve uzun kütük parçaları ağaçların dalları etrafında kibarca eğilerek uyum sağlar. Wright aynı zamanda cam duvarlar ile içeriği dışarıya açmıştır. Akarsudan yansıyan ışık tavanda adeta dans eder, ağaçlar duvarlara yapraksı gölge oyunu verirler ve güneş ışığı karanlık koridorlara doğru süzülür. Girişte, bir köprü suyun bir yakasından diğer yakasına uzanır. İçeride, pencereler kapalı iken, çağlayanın akışı düşük bir

gürültü içine hapsedilir. Bununla birlikte pencereler açıldığında tüm ses içeriye girer.



Şekil 3.42. Edgar J. Kaufmann Konutu, Cam yüzeylerle iç-dış mekan bütünlüğü (URL-7)



Şekil 3.43. Edgar J. Kaufmann Konutu, Kullanılan malzemenin çevre ile bütünlüğü (URL-7)

Dokunma duygusu Edgar J. Kaufmann Konutu ‘nun bir diğer önemli olgusudur. Girişte, ince bir borudan çıkan su adeta bir kilise veya bir cami gibi ziyaretçileri karşılar; burası basmağı geçmeden önce suya dokunmak için yapılmış bir yerdir. Şelale, insanların psikolojik olarak akarsu ile bağlantı kurabildiği güvertelere büyü katar. Wright içeride, oturma odasının girişine doğru inen, cam gölgelikli bir merdiven dizayn etmiştir. Metal bantlardan asılmış basamaklar, direkt olarak şelalenin yoluna yönelir ve en son platform yüzeyden sadece biraz yukarıdadır ki bu insanları suyun kaygan doğasına bağlar (Altun, 2000) (Şekil 3.44).

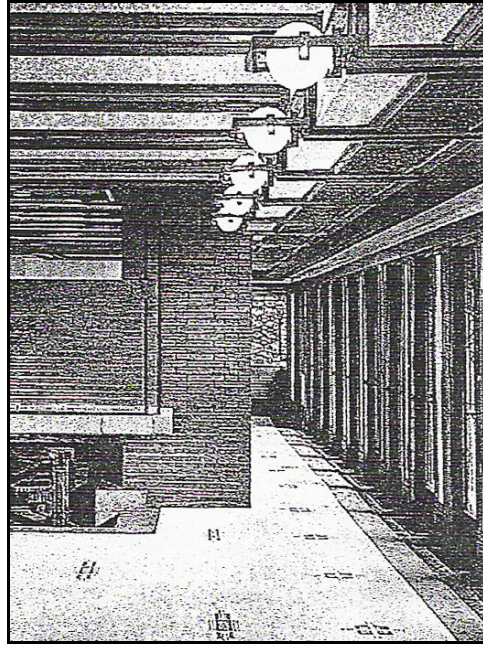


Şekil 3.44. Edgar J. Kaufmann Konutu, Merdivenin su ile ilişkisi (URL-8)

Robie Evi’ n de uzun iç açıklıkları aşmak ve batıda çatının giriş sundurmasını örttüğü uzun konsolu taşımak için Wright çatının içinde çelik kirişler kullanmak zorunda kalmıştır (Şekil 3.45-46). Hemen hemen hiç süsüz, buna karşın kütle oyunları, parapet pencere bantları ve saçaklardaki yatay hatlarıyla son derece zengin görünüme sahip bir yapıdır.



Şekil 3.45. Robie Evi, Mekan açıklıkları (URL-9)



Şekil 3.46. Robie Evi İç Mekan (Cimcoz, 1998)

Wright' ın yapılarında kullandığı, farklı renklerde, boyutlarda ve cilalı olarak varolan tuğla önemli bir yapı malzemesidir.İç mekanda kaba görünen

tuğlayı gizlememiştir. Roman tuğlası ile kaplanmış ve öylesine geniş ve basık saçaklar ile sarmalanmıştır ki, güneydeki uzun camlı duvara yaz ortasında bir akşam üstü güneşi bile zar zor çarpar. Aydınlatma ve ısıtmayı da tavan ve döşemeyle bütünleştirdi ve neredeyse tüm mobilyayı makineyle kesilmiş, yalnızca koyu renk verilmiş meşe bileşenlerini kullanarak tasarlamıştır (Roth, 2002) (Şekil 3.47-48).



Şekil 3.47. Robie Evi Dış Cephesi ve toğla kaplama malzemesi (URL-9)



Şekil 3.48. Robie Evi Görünüşü (URL-9)

Wright' ın Taliesin West yapısında kullandığı malzemeler binanın bulunduğu çevreye uygun seçilmiştir. Taş ve çöl kumunu kullanıldığı binanın

çatısının taşıyıcı sistemi ahşap kirişlerden oluşmaktaydı. Duvarlar taşla, kiriş sistemide kızılâğaç ile yapılmıştır (Şekil 3.49). Çatının üstüne kirişlerin arasına beyaz çadır bezi gerilmiştir (Şekil 3.50-51). Bina sürekli gelişmiştir. Yapı, çevresindeki çöl ve dağ tabiatına malzeme, renk ve biçim olarak uymaktadır. Genellikle yerli malzeme kullanılmıştır. Büyük kaba taş blokları çok az harçla birleştirilmiştir (Us, 2002).

Zaman içerisinde Wright sistemi daha dayanıklı hale getirmek için çelik ve camı ekleyerek, başlangıçtaki kamp yeri şeklini değiştirerek, bilinen Taliesin West' i elde etmiştir (Şekil 3.49). Duvarlar ve strüktürel payandalar malzeme olarak çölün kendisinden beslenirler, bu öğeler çöl kumuyla karıştırılan betonun içine atılmış yöresel taşların yığımindan elde edilmişlerdir (Şekil 3.52).



Şekil 3.49. Taliesin West, Yöresel taş kullanımı (URL-6)



Şekil 3.50. Taliesin West, Çatı aralarında branda kullanımı (URL-6)



Şekil 3.51. Taliesin West İç Mekan (URL-5)



Şekil 3.52. Taliesin West Görünüş (URL-5)

Wright' ın “kutunun parçalanması” teoremini geliştirmesinde camın büyük etkisi olmuştur. Cam iç ve dış mekanın birleşmesinde önemli bir faktördür. Wright camı ışık maddesi olarak kabul eder ve bir binayı dış mekana açan aracı olarak görür.

3.6.4.Oran ve Ölçek

Wright' ın konutlarındaki oranın mantıksal kaynağı insandır. Bina yükseklikleri fazla olmamalı böylece pencere, kapı ve tavan yükseklikleri insanı rahatsız etmemelidir. Tabiat sadece kaynak değil, aynı zamanda da ölçüttür. Tabiat oran, ölçü ve bütünle parça arasındaki doğru ilişki için en hakiki rehberdir. Wright' ın mimarisindeki en kuvvetli özelliklerden birisi de; balkon, saçak vs. görevleriyle şekillenen çıkıntılardır. Bu çıkıntılar aracılığı ile vardığı gölge ve ışık dengeleri, bilhassa beyaz sıva kullanmaya başladıktan sonra insan üzerinde heyecanlandırıcı büyük etkiler doğurmuştur. Verandalar daha önceleri yapının bir ilavesi iken, şimdi yapıların esas haline gelmişlerdir.

Wright' ın, kendi geliştirdiği “kutunun parçalanması” teorisini Şelale Evi' nde tam olarak uygulamıştır. Klasik mimarideki dikdörtgen prizma yada kutu

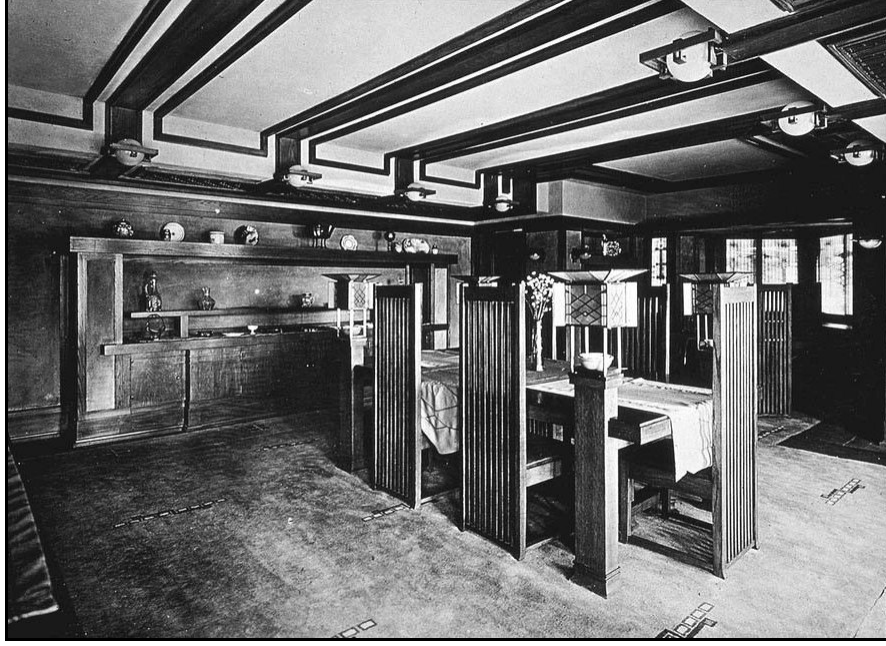
burada parçalanmış ve 1924 yılında De Stijl ilkelerinde Theo Van Doesburg tarafından açıklandığı gibi “Yapı, taşan düzlemlerle, balkonlarda vs. olduğu gibi, fonksiyonel mekan hücrelerini küpün çekirdeğinden dışarıya doğru merkezkaç kuvvetin etkisiyle fırlatır ve böylece yükseklik derinlik zaman yaklaşımıyla mekanlarda tamamiyle yeni plastik ifadeler elde edilir.” Yapı, yatay beyazımsı geometrik bantlarıyla içinde bulunduğu doğal çevrede belirginleşir ve zıtlık yoluyla uyum elde edilir (Kortan, 1985).

Beton döşemeler merkezi dikey bir gövdeden dışarı doğru çıkma yaptıkları için katların ve çatı düzlemlerinin yataylığı vurgulanır.

3.6.5. Donatı ve Detaylar

Tabiatın çok ön planda olmadığı durumlarda Wright iç mekana ağırlık vermiştir. Wright’ ın mimari anlayışında yalınlık ön plandaydı. Bina tasarımlarında gereksiz odalar yerine geniş açıklıklı alanlar yapmıştır. Kapılar ve pencereler duvarlara açılmış delikler olmaktan çıkıp strüktürün bir parçası haline gelmişlerdir. Mobilyalar çoğu kez yer kazanmak için sabit tasarlanmıştır. Mobilyalar bütüne yeni bir uyum ekleyerek, mimarlıkla bağlantılı hale getirilmiştir. Wright’ a göre yatay çizgi, evcilliğin çizgisiydi.

Robie’ Evi’ndeki sehpaları da kolları tıpkı evin kanatları gibi dışarıya doğru konsol olarak uzanan şekilde tasarlamıştır. Konutun bütün mobilyası, kullanıcının istek, ihtiyaç ve estetik kriterleri göz önünde tutularak tasarlanmıştır. Elektrik ve ısıtma sistemi evin yapısı ile bir bütünlük oluşturmaktadır. Yemek masaları ve sandalyeleri özellikle önem taşımaktadır. Masanın dört köşesinde üzerinde renkli camdan lambaları ve çiçek düzenleme rafları olan dört ayak vardır (Şekil 3.53-54). Birçok çiçek düzenlemesi ve mumlar, şamdanlar, masanın ortasında, ev sahipleri ile misafirler arasında görsel bir engel oluşturmaktadır. Burada merkezi serbest ve açık bırakmak için tüm dekorasyon ve aydınlatma, güvenli olarak köşelere yerleştirilmiştir (Cimcoz, 1998).

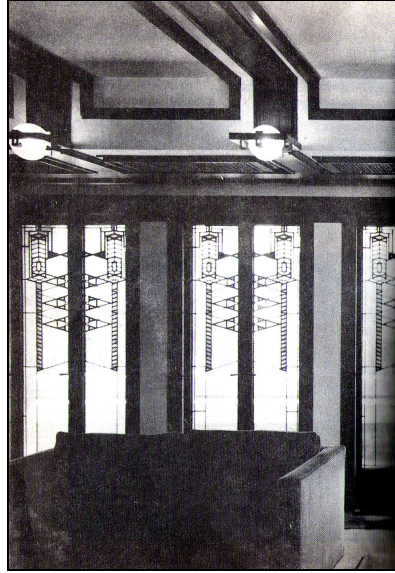


Şekil 3.53. Robie Evi Yemek Masası Tasarımı (URL-9)



Şekil 3.54. Yemek masası tasarımı (URL-9)

Wright' ın binaları yeryüzüyle uyumlu ve çevresiyle bir ilişki içinde olmuştur. Wright' ın mimarlık anlayışında bir bina mekanıyla sınırlandığı zaman Robie Evi' nde olduğu gibi tabiatın getirdiği canlılığın ve zenginliğin yokluğunu telafi için süslemeye ağırlık vermiştir. Robie Evi' nde modern mimarının içerisinde cam sanatı eseri upuzun pencereler dikkati çekmektedir. Yapıda toplam 174 adet olan desenli cam pencere ve kapılar, hem dış duvarların çözünmesine hizmet eder hemde odalara özel bir ışığın girmesini sağlar (Şekil 3.55).



Şekil 3.55. Robie Evi pencere desenleri (URL-1)

Taliesin West konutunda, binaya uyumlu ve binayı tamamlayan mobşya tasarımları görölmektedir. Mobilyalar mekan içerisinde gerekli form ve şekillerde tasarlanmıştır. Masanın ortasından çıkan bir ağaç fidesi iç- dış mekan bağlantısını kuvvetlendirmektedir (Şekil 3.56). Tasarlanan koltuklar hem ofis hem yaşama mekanına uyumludur. Binanın köşeli formları mobilyalarda da görölmektedir (Şekil 3.57-58).



Şekil 3.56. Taliesin West Masanın ağaç fidesi ile ilişkisi (URL-5)



Şekil 3.57. Taliesin West İç Mekan (URL-6)



Şekil 3.58. Taliesin West iç mekan, mobilyalar (Kliczkowski, 2003)



Şekil 3.59. Taliesin West İç Mekan-Ocak (URL-6)

Wright, 1908 yılında, Riverside, Illinois' te yaptığı Coonley Evi'n deki tüm mobilyaları kendisi tasarlamıştır (Şekil 3.60).



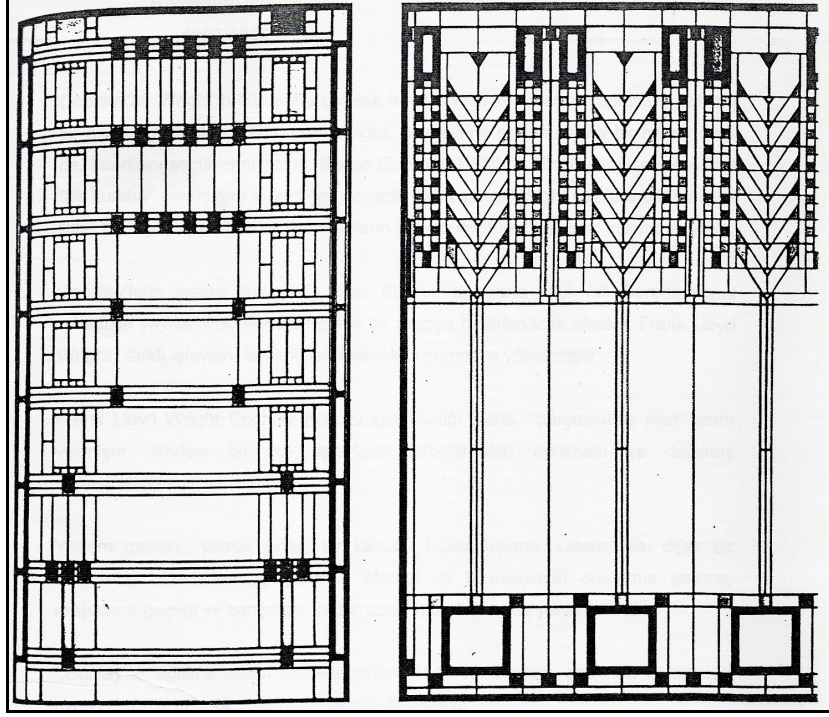
Şekil 3.60. Coonley Evi yaşama bölümü şömine ve mobilyalar (Özer, 2003)

Wright' ın aydınlatma elemanlarına verdiği önemde büyüktür (Şekil 3.61). Wright' ın sabit mobilya anlayışında çift yönlü simetri tabiatla mukayese edildiğinde pek çok örnek karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 3.61. Aydınlatma Elemanı (Özer, 2003)

Wright' ın Darwin D. Martin konutunda kullnadığı vitraylı cam pencerelerle doğaya uyumu (yaprak biçimleri) yakalamaya çalışmaktadır (Şekil 3.62).



Şekil 3.62. Darwin D. Martin Konutu' da Vitraylı cam pencereler (Cimcoz, 1998)

4. GELENEKSEL TÜRK EVİ

4.1. Geleneksel Türk Evi' nin Tanımı

Geleneksel Türk Evi üzerine pek çok kitap ve makale yazılmış, toplantılar sempozyumlar düzenlenmiş, bu evlerin pek çok şeyi tartışılmıştır. Bu arada Türk Evi ismi üzerinde de tartışmalar olmuştur. Türk Evi denildiğinde Anadolu' da ki yerleşimlerin yanısıra Balkanlarda da Türk Evi tiplerini görmek mümkündür (Yürekli, 2005). Biz burada Anadolu' da ki Türk Evi örneklerini ele alacağız.

Geleneksel sözcüğü “kültür ile ilgili olan ve önceki nesillerden devralınanlar” ve “birikmiş/biriktirilmiş deneyimler ve bunların sürekli kullanımı” şeklindedir. Geleneksel toplumların ürettikleri mimarilerde, diğer ürünler gibi, mimari geleneklerin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Mimari gelenekler yaşamla bütünleşmektedir.

Geleneksel yerleşim bölgelerinin dokuları ve mimari karakterleri; bölgesel verilere, geleneklere, kültüre ve koşullara bağlı olarak biçimlenir. Bu oluşum ve biçimlenmede insanın yaşamının ve toplum yapısının etkisi açıkça görülür. Farklı bölgesel koşullar kendilerine ait yaşam tarzları ile bir “Bölgesel Mimarlık Dili” oluşturmaktadırlar. Bu dil, her bölgede kuralları belli olan bir dildir. Yaşam biçimi mekana yansımaktadır. Yaratılan mekanlar, eylem çeşitliliğine ve yoğun kullanımına olanak sağlamaktadır. Geleneksel çevrelerde mekan zenginliği yaratılmıştır. Ne steril mekanlara ne de kargaşa hissi veren mekanlara pek rastlanmamaktadır. Yöresel mimari örneklerinde, yerel malzemelerin (kerpiç, ahşap gibi) kullanılmasıyla;

- Geleneksel işçiliğin yetkinliğinden yararlanabilmekte,
- Malzemenin yalıtım özelliklerinden yararlanabilmekte,
- Doğal malzemenin renk ve tekstürü ile doğaya uyum ve estetik değerlerin ötesinde, güneş ışınımından pozitif etkilenme sağlanabilmektedir (Başakman, 1991).

Geleneksel konut; ait oldukların dönemin yaşam biçiminin mekanlara başarılı bir biçimde yansıtıldığı birimler olarak tanımlanabilir. Geleneksel oluşumları “çağdaş” , “kalcı” kılan özellik: her dönem için geçerli olan sosyal ve fiziksel sentezin sağlanabilmiş olmasıdır. Bu da :

- Bölgenin yaşam tarzının mekana yansıtılması,
- Malzeme ve strüktürün yorumlanması,
- Bina - Çevre ilişkilerinin bir bütünlük içinde yorumlanması,

gibi temel kavramlar bu oluşumları “çağdaş” , “kalıcı” kılmaktadır. Bu nedenle oluşturulan konut, çevre bir bakıma “çağdaş” tır. Her yapı olduğu çevre ve dönem içerisinde “çağdaş” tır (Başakman, 1991). .

Anadolu'daki geleneksel konut yerleşmeleri, planlama ilkeleri ve mekânsal örgütlenmeler açısından benzerlikler gösterir. Bölgesel özellikler yerleşmelerin dağınık ya da toplu dokuda oluşmasında etkindir. Yerleşmelerde yalın ve doğal biçimler etkilidir.

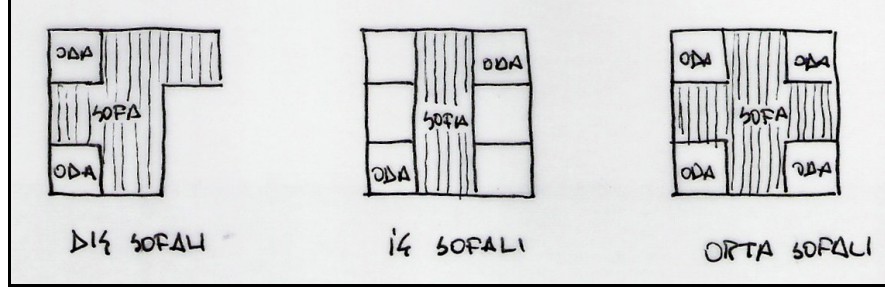
4.2. Geleneksel Türk Evi’ nin Özellikleri

Türk Evi kavramında ana katın en üst katta yer aldığı, bu katında belirli bir plan şeması olduğu bilinmektedir. Plan şemasının ana elemanlarını oda, eyvan ve hayat oluşturmaktadır. Oda dışarıdan her zaman en çok yalıtılmış olan elemandır. Evin büyüklüğünü, odaların büyüklüğünden çok, oda sayısı belirlemektedir. Geleneksel Türk Evi tasarımında mekansal özellikler:

4.2.1. Planın Okunması

Türk Evi’ nde ana kat en üst katta yer almaktadır. Plan şeması oda, eyvan ve hayat oluşturmaktadır. “Oda” dışarıdan her zaman en çok yalıtılmış olan elemandır. Çok belirgin bir biçimlenişi ve elemanları vardır. Giriş sekisi ve genellikle bunu devamı olan yüklük duvarı; ocak duvarı; bir veya bazı durumlarda iki adet olabilen pencere duvarı odanın belirleyici elemanlarıdır. Kullanım dışında odanın büyüklüğünü belirleyen, ahşabın boyutu ve geçebileceği açıklıktır. Yapılan çıkıntılarla odanın boyutu büyütülmektedir. Evin büyüklüğünü, odaların büyüklüğünden çok, oda sayısı etkilemektedir. “Hayat” biçimlenmiş olarak odaların arasında kalan ve onların belirlediği mekandır. Sokala veya bahçe ile oda arasında kalan bu yer yaşantının büyük bölümünün geçtiği yerdir. “Eyvan” işlevsel olmayan, buna karşılık evin plan şemasını netleştiren bir elemandır. Eyvan’ ın en önemli görevi, hayatın ara yer olabilmesini güçlendirmesidir. Türk

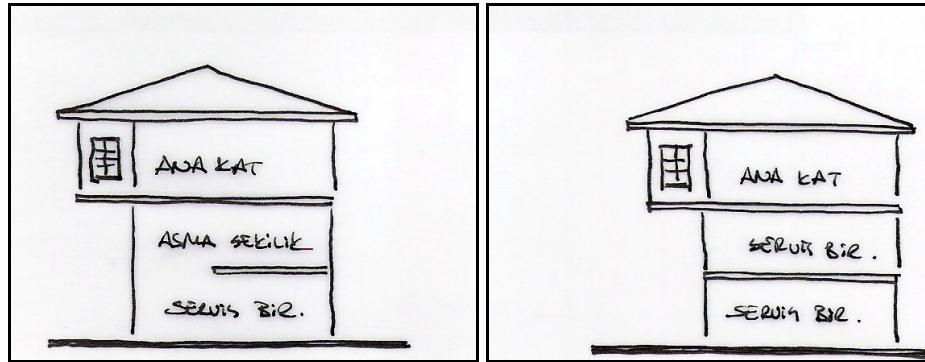
Evi' nin net bir plan şemasının olması, rasyonel bir yapılanmanın varlığına işaret eder (Yürekli, H., F., 2005) (Şekil 4.1).



Şekil 4.1. Geleneksel Türk Evi Planının Okunması

4.2.2. Kesitin Okunması

Geleneksel Türk Evi' nde zemin kat servislerin bulunduğu kattır. Burada ailenin yapısına bağlı olarak samanlık, ahır, kış odası gibi mekanlar yer alır. Hayatın altına gelen yer bahçeyle bütünleşmekte, giriş buradan sağlamakta, yukarıya çıkan merdivenlerde burada bulunmaktadır. Ara katlar ana katın devamı niteliğindedir. Varsa misafir odası ve ek odalar yer almaktadır. En üst kat ana kattır. Bu katta ev sahibinin ekonomik ve sosyal gücüne göre detaylandırılmıştır (Yürekli, H.,F., 2005) (Şekil 4.2).



Şekil 4.2. Geleneksel Türk Evi Kesitin Okunması

4.2.3. Kütlenin Okunması

Türk Evi' nin oluşturduğu sokaklarda evlerin cephe mimarlığı değil, kütle mimarlığına sahip olması ilginçtir. Evlerin sokak, bahçe ve komşu bina ile ilişkilerine dikkat edilmiştir. Geleneksel Türk Evi sokak düzenini bozmadan sokağa çeşitlilik katmıştır. Yol düzeni ve bina kütlelerinin ilişkisi önemlidir (Şekil 4.3).



Şekil 4.3. Geleneksel Türk Evi Cephe Gelişimi

Geleneksel Türk Evi'n de girişte genellikle yüklük, ocak duvarı ve bir yada iki adet olan pencereler odanın belirleyici unsurlarıdır. Kareye yakın bir plana sahiptir. Odanın büyüklüğünü kullanım amacının yanı sıra kullanılan malzemenin taşıyıcılığı da belirler. Türk Evi' nin çok net bir plan şeması olması, rasyonel bir yapılanmanın varlığına işaret eder. Bina dışarıdan incelendiğinde plan şeması net olarak okunabilmektedir. Ailenin yaşam biçimine bağlı olarak zemin katta servisler bulunmaktadır. Ara katta ana katın devamı niteliğindedir. Misafir odası ve odalar yer almaktadır. En üst kat ana kattır.

Geleneksel Türk Evi, sofası ve avlusu ile var olan bir evdir. Mekan düzenleyici ögesi ise sofadır. Sofa ve odaların bir araya gelmesi yapıların biçimlenme özelliklerini, yapıların avlu içinde konumlanma biçimini ve sokak ile ilişkilmesini, giderek yerleşme biçimini ortaya çıkarmaktadır. Bir yandan, ortak mekanlardan başlayıp giderek özelleşen ve sonunda kişiye özel mekanlara, bir diğer deyişle, odalara ulaşan mekan dizilişi; diğer yandan ve buna koşut olarak açık mekanlardan yarı açık ve kapalı mekanlara ardışık bir sıralama içindeki

diziliş, mekan ilişkileri düzenini oluşturmaktadır. Geleneksel Türk Evinde plan, odaların bir sofa çevresinde dizilmesiyle oluşur. Oda, biçimi, büyüklüğü, nitelikleri pek az değişken bir yaşama birimidir. Bu yüzden ev tipini sofa belirler (Günay, 1998).

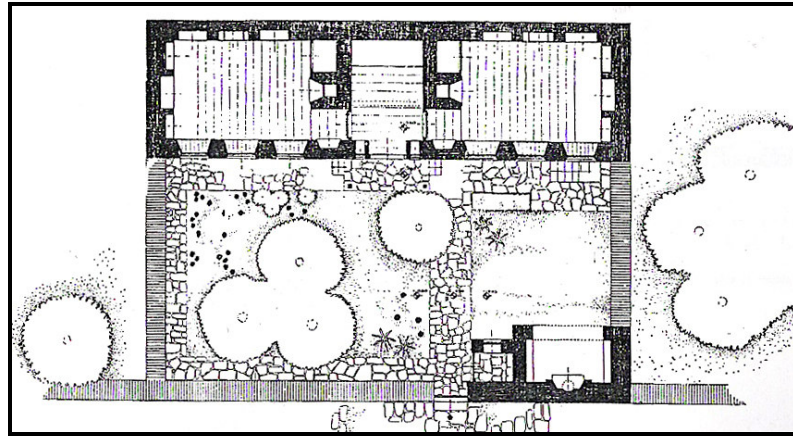
Sedad Hakkı Eldem' e göre Geleneksel Türk Evi 'nde odalar yinelenirken odalar önünde sofa ortaya çıkmıştır. Dış sofalı plan şemasında ara bir öge olarak "eyvan" ın eklenmesi ve dış sofanın kendi içinde gelişmesi ile eyvanlı ve köşklü plan şeması oluşmuştur. Bu plan şemasını "iç sofalı" ve "orta sofalı" plan şemaları izlemiştir. Bu plan düzenlemeleri Geleneksel Türk Evi plan tipolojisini oluşturmaktadır (Eldem, 1955)

Geleneksel Türk Evi plan tipleri ;

- Sofasız Plan Tipi
- Dış Sofalı Plan Tipi
- İç Sofalı Plan Tipi
- Orta Sofalı Plan Tipi olarak gruplandırılır (Bektaş, 1996).

• **Sofasız Plan Tipi :**

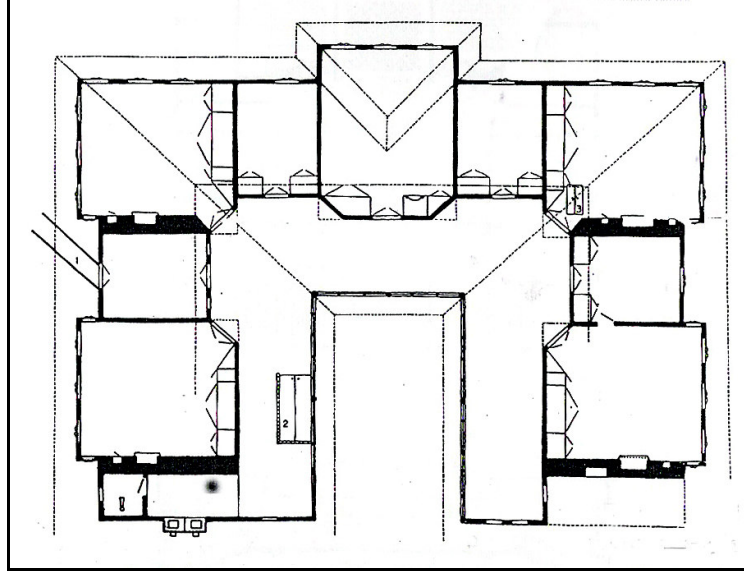
Sofanın ya da hayatın yerini bahçe yada taşlık almıştır. Ev iki katlıysa üst kattaki odaları, önlerindeki balkon bağlar (Şekil 4.4). Oda sayısı fazla olduğunda aralarında birde eyvan yer alabilir (Günay, 1998).



Şekil 4.4. Sofasız Plan Tipi (Bektaş, 1996)

• Dış Sofalı Plan Tipi:

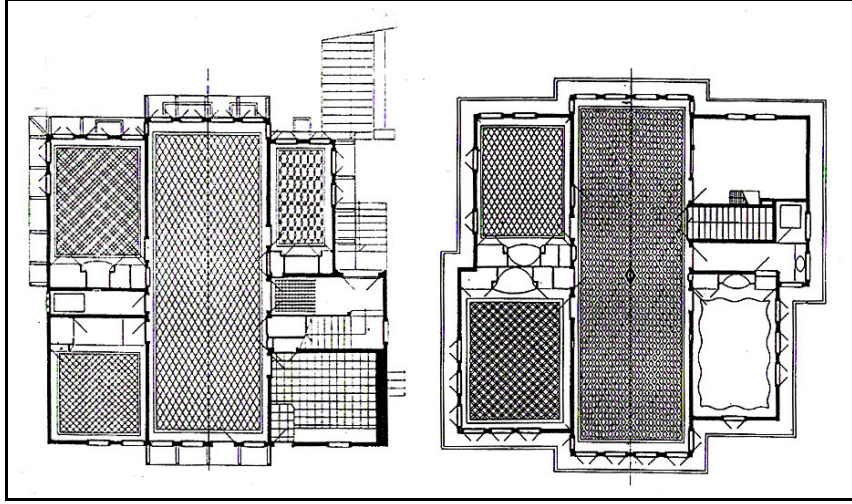
Geleneksel Türk Evi' n de eski ve çok güzel örnekleri olan bir plan tipidir, çeşitlendirmeleri çoktur, simetri az görülür. Sofa bir ya da üç cephesi duvarsız olarak dış dünyaya açıktır. İki oda arasında kalan eyvanlar korunmuş mekanlardır (Günay, 1998) (Şekil 4.5).



Şekil 4.5. Dış Sofalı Plan Tipi (Bektaş, 1996)

• İç Sofalı Plan Tipi :

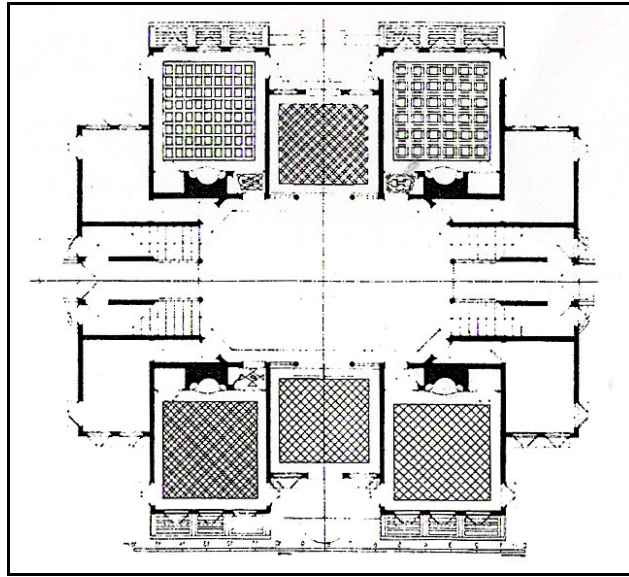
Kentlerin kalabalıklaşması, arsanın küçülmesi ve değer kazanması daha içe dönük ve sıkışık planlamaları gerektirmiştir. Daha rahat yaşama biçiminin arzulanması, tozdan, soğuktan kaçılması, sofa alanını da her zaman kullanma ihtiyacı, bu plan tipinin tercih edilmesinin sosyal nedenleri arasındadır. Bu düzenli plan daha çok sayıda odaya yer veriyor, yan yana gelen odalar sayesinde duvarlar azalıyor ve ekonomi sağlanıyor. Sofa, karşılıklı dizilmiş odaların ortasında kalıyorsa bu iç sofalı plan tipidir. Bu sofanın iki yanda da çıkmaları olabilir (Günay, 1998) (Şekil 4.6).



Şekil 4.6. İç Sofalı Plan Tipi (Bektaş, 1996)

• Orta Sofalı Plan Tipi :

Sofanın etrafında odalar sıralanmış, sofa ortada kalmışsa bu orta sofalı plan tipidir. Bu durumda sofa, odalar arasından çıkmlar yaparak dışarıya açık bölümler kazanır. Türk Evi' nin bu ana kurgusu, kalabalık ailelerde oda sayısı yetişmezse, aynı plan tipleri yan yana getirilerek ev büyütülür (Bektaş, 1996) (Şekil 4.7).



Şekil 4.7. Orta Sofalı Plan Tipi (Bektaş, 1996)

Geleneksel Türk Evi'nde yerleşmenin ve göçebeliğin birlikteliği, alt katların dolu ve ağır olmasına karşın üst katların hafifliği ile dile gelmektedir. Türk Evi'nde ahşap strüktürün başlattığı hafiflik, bindirmeli çıkmalar, ince zarif payandalar, açık hayatlar, ince ahşap kafesler, uçar gibi duran çatılar yapıyı daha da güçlü hale getirmektedir. Türk Evi'nin modern düşünceye ve modern mimarlığa etkilerini inceleyen Vogt, Le Corbusier'nin ortaya koyduğu beş temel prensipten en az üçünün, pilotiler üzerine yükselme, yatay pencere ve dış kabuğun strüktürden ayrılması prensibinin Türk Evi'nde bulunduğuna işaret etmekte ve Türk Evi'ndeki hafiflikten söz etmektedir. O da bu hafifliği evin açılıp kapanabilen bir kutu olmasıyla ilişkilendirmektedir (Yürekli, 2005).

Geleneksel Türk evi sınırları içinde gördüğümüz ev tipinde zemin kat taş veya kerpiç bir duvarla sokağa kapalıdır, üst kat ağır taşıyıcı duvarlar veya ahşap direkler üzerine oturur. Üst katlar ahşap çatılıdır. Orta kat, varsa, alçak tavanlı yarım veya tam kattır. Üst kat devirler içinde giderek çok pencereli ve çıkmlarla hareketli bir görünüm kazanmıştır. Pencereler önceleri camsızdır, camın yaygınlaşmasıyla iki yana kanat açılan çerçeveler yapılmıştır. Batı etkilerinden sonra ise düşey sürme pencereler görülmeye başlar. Pencerelerin standart ölçülerde olması ortak bir ritm yaratarak tek eve olduğu kadar, sokağa ve kente de bütünlük sağlamıştır. Tavan geometrik bölünmüş ve bazen boyayla bezenmiştir. Çatı daima dört yana eğimlidir. Bu özellik Türk evinin en önemli ayırıcı niteliğidir (Günay, 1998). Geleneksel Türk Evi' n de bir akıcılık vardır. Kiremitten başlayarak yükün toprağa akışı açıkça görülmektedir. Hiçbir malzeme, bir başkasının yerine kullanılmamıştır. Evler olanaklarla isteklerin koşulladığı şartlarda yapılmıştır. Planlamalarda öncelikle işlev çözümlenmiştir. İçten dışa doğru bir gelişim vardır. Evdeki içtenlik ve yalınlık net olarak görünmekte bu dış mekana da yansımaktadır (Bektaş, 1996).

Yine de Türk evi, belirli bir şablonun aynen uygulandığı bir yapı değildir. Yörenin yaşama ve üretim biçimi, mevcut yapı malzemesi ve ona göre oluşmuş yapı teknolojisi, topografyanın ve arsanın özellikleri, ailenin yapısı ve zenginliği, ev tasarımını etkiler.

4.3. Geleneksel Türk Evi' nin Oluşumunu Etkileyen Faktörler

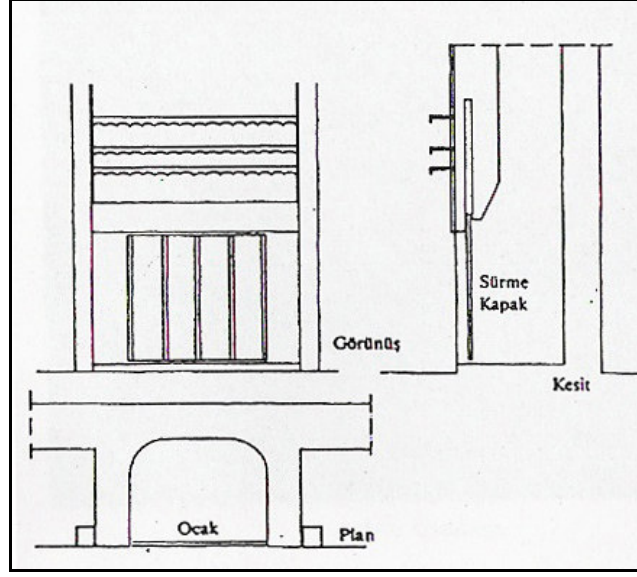
4.3.1. Kullanıcı

Geleneksel Türk Evi'nde ki mekan büyüklüklerinin oluşmasında insan ölçeğinin faktörü büyüktür. Türk Evlerinin biçimlenmesinde geleneksel büyük aile düzeni etkili olmuştur. Esneklik en önemli ilkelerden birisidir. Evler ailenin büyümesine uyarak birim birim büyüebilmektedir ya da sonradan bölünebilmektedir (Bektaş, 1996).

Gelenek, görenek ve din bir yaşam felsefesi geliştirmiştir. Herşeyde yalınlık vardır. Süsleme bile malzemenin kendi yapısı içinde kalır. Malzemenin doğal görünüşü bozulmaz. Pratiklik ve işlevselliğin iç mekandan başlayıp dışa doğru gelişimine önem verilmiştir. İç ve dış çevre arasında kullanıma göre bir bütünlük sağlanmıştır. Mekanlar kullanıcının yaşam biçimi ve günlük eylemlerine göre tasarlanmıştır. Yaşam biçimi mekana yansımaktadır. Eylemlerin tipleri; ne yapıldığından çok nasıl yapıldığı önem kazanmaktadır. Yaratılan mekanlar, eylem çeşitliliğine ve yoğun kullanıma olanak sağlayacak şekilde düzenlenmektedir. Mekan düzenlemelerinde değişik kat ve kot çözümlerine gidilmekte; kapalı, yarı-açık ve tamamen açık mekanlar son derece uyumlu bir geçişim göstererek mekan zenginlikleri yaratmaktadır (Başakman, 1991).

Geleneksel Türk Evi'n de en önemli birim odadır. Her oda bir aileyi barındırabilecek niteliklere sahiptir. Oda iç cephesinin biçimlenmesi insan eylemlerinin gerektirdiği boyutlara göre sağlanmıştır. Odanın değişik işlevleri zaten çok az taşınabilir eşya ile, eylem süresince sağlanır (Günay, 1998).

Odanın bir yaşam birimi olması her odanın ısınmasını gerektirmektedir. Bunu sağlayan ocaktır. Odanın bir duvarı ocak duvarıdır. Ocak mekanın hem ısınmasını, hem de havalanmasını sağlar. İki yanında ahşap kapaklı dolaplar ya da taş dolaplar, lambalıklar yer alır. Zaman içerisinde ocak mekanın oluşmasında simgesel bir öge durumuna gelir (Bektaş, 1996) (Şekil 4.8). Kullanıcı etkenini farklı bölgelerdeki konutlarla irdelersek:

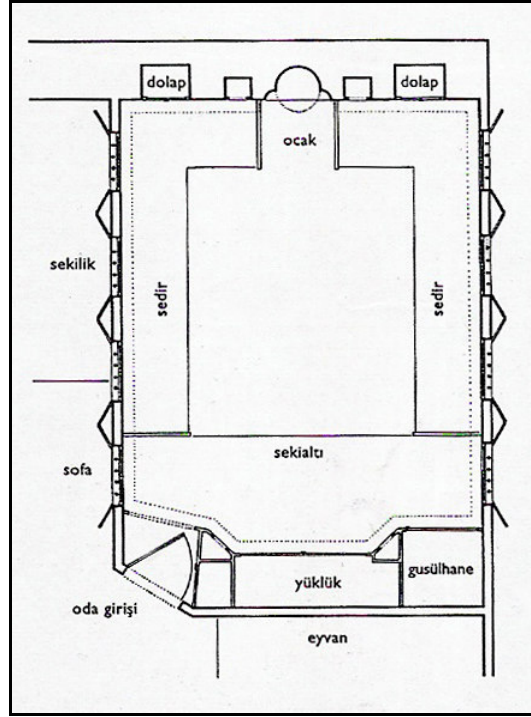


Şekil 4.8. Bir Babadağ evinde ocak (Bektaş, 1996)

Zamanımıza kadar uzanan geleneksel büyük aile düzeni Safranbolu Evleri'nin tasarımını da etkilemiştir. Safranbolu Evleri, yaşam biçimi ve geleneklerin, yöresel doğa koşullarıyla birlikte oluşturduğu bir mimaridir. Evlerin birbirini kapamadan bir vadi etrafında yerleştiği bir düzene sahiptir. Burada yaşam biçimi ve geleneklerin doğa koşulları ile uyum halinde oluşturduğu bir mimari anlayış gözlenir. Safranbolu geleneksel Türk mimari niteliklerini koruyan ve yansıtan bir müze-şehirdir. Burada evler, sokaklar ve bahçe duvarları birbirlerini tamamlamakta, üst katlar ve geniş saçaklar cepheyi oluşturmaktadır. Evlerde, geniş aile yapısının gereği oda sayısı fazladır (Günay, 1998).

Safranbolu evinin mekânları ve bu mekânlar arasındaki ilişkiler insanların günlük yaşamlarındaki eyleme göre düzenlenmiştir. Zemin katlarda ayrıca ahırlar, büyük kazan ocakları ve ambarlar bulunur. Üst katlara ahşap ustalığının üstün örneklerini sergileyen merdivenlerle çıkılır. İkinci kat diğer katlara göre daha basıktır. Bu katta gerektiğinde yatak odası olarak da kullanılabilen bir mutfak bulunur. Mutfak ile selamlık arasında yemek servisinde kullanılan silindirik bir ahşap dönme dolap yer alır. Gündelik yaşam orta katta geçer. Soğuk kış günlerinde bu katın ısıtılması daha kolay olur. Üçüncü kat Safranbolu evinde mükemmelliğe varılan noktadır. Bu katta tavanlar daha yüksektir. Odalara sekiz

kenarlı bir çokgenden oluşan "sofa" nın (çardak) daha kısa olan dört çapraz kenarından açılan kapılardan girilir. Odaların giriş kapıları köşelerdedir ve giriş kapılarında oda ile doğrudan teması kesen özel ahşap paravana düzeni bulunur. Sofalar ve odaların tavanları ahşap süslemelerle kaplıdır (Şekil 4.9). Her odada sedir düzeni ve çoğu zaman ocak vardır (Şekil 4.10). Oda yan duvarlarında ahşap dolaplar ve sergen yer alır (Günay, 1998) .



Şekil 4.9. Bir oda yapısı (Günay, 1998)



Şekil 4.10. Safranbolu Evi İç Mekan (URL-11)

Safranbolu evlerindeki çıkmalar, evin dış görünümünü tek düzelikten kurtarır. Evlerin pencereleri çok özel biçimde tasarlanmış olup dar ve uzundur.

Doğu Karadeniz kıyı kesimi evlerinde ise ana mekânı mutfaktır. Ancak mutfak terimi, bu mekânın tanıtımına yetmez. Çünkü sözünü ettiğimiz mutfak, sadece yemek pişirme eylemini değil, yemek yeme, oturma, dinlenme, yıkanma ve bunun gibi işlevleri de karşılayabilen çok amaçlı bir mekândır. Evin plan şemasının temel elemanı sayılan mutfak, yörede Aşhane olarak da adlandırılmaktadır. Bazı örneklerde iç mekânlar toplamının yarısı kadar alan kaplayabilir. Evin arazideki yeri ve konumu belirlenirken aşhane, genellikle korunmuş yöne yerleştirilir. Aile bireylerinin ev içindeki yaşamlarının büyük bir bölümü bu mekânda geçmektedir. Aşhane'nin özellikle kış aylarında yağıştan, soğuk rüzgardan korunmuş olması istenen çözümdür. Odalara, hayata, yıkanma yerine ve tuvalete bu mekândan ilişki kurulur. Evin girişi bile genellikle doğrudan aşhaneye açılır. Geleneksel kullanım da bahçeyle sürekli ilişkisi olan insanların çamurlu ayaklarıyla içeri girebilmeleri için, aşhanenin döşemesi sıkıştırılmış topraktır.

Karadeniz Evleri plan tipinin oluşumunda bir ortak mekân, çevresinde sıralanan odalar, hayat ve çamaşırlık-tuvalet mekânlarından oluşur. Bu mekânların bazıları ortak mekânla/aşhane doğrudan, bazıları dolaylı ilişkilidir. Dolaylı ilişkili olanlar, hayattan girilen odalar ve uzun bir koridordan geçilen çamaşırlık-tuvalet mekânlarıdır. Doğu Karadeniz evinin ülkemizin diğer bölgelerine göre farklılıklarına bakıldığında, orta yaşama mekânının aşhaneyle bütünleşmiş olduğu görülür. Türk evinde en önemli mekân Oda iken, Doğu Karadeniz evinde Aşhane'dir. Bazı yörelerde bu mekân Hayat olarak adlandırılmıştır.

Hayatın yanlarında yer alan odalardan büyük olanı Baş Oda'dır. Seki ya da sedir düzeniyle oturma ve yatmaya olanak veren baş odalarda genellikle ocak bulunmaktadır. Daha çok konuk ağırlanırken kullanılır. Baş Oda'nın karşısında bir ya da iki oda bulunur. Bunlardan manzaraya bakan Köşk Oda olarak adlandırılır (Anonim-3).

Cumalıkızık Evlerinde ise zemin katta çoğunlukla kiler, ahır ve tuvalet, üst katlarda odalar yer almaktadır. İkinci katlar evin kışlık, üçüncü katlar ise yazlık bölümüdür. Evlerin giriş kat cephelerinde mahremiyet açısından dışa açılan pencere olmayıp, üst katlarda yapı cumbalar ile sokağa taşmakta, pencereleri kafesler süslemektedir. Çoğu evin penceresinden bakıldığında sokağın sonunu görmek mümkündür. Her evde bir baş oda sokaktan da algılanmakta, bazı evlerde işlemeli tavana sahiptir. Cumalıkızık konutlarında odanın kuruluşunda çıkıntı yapan tek öge ocaktır. Ocaklar Türk evi odasının planlamasını etkileyen en önemli elemanlardandır. Odadaki oturma sekisi ocağa yönlendirilir. Ocakların üst kısmı genellikle piramidal bir örtü ile kapatılmış olup ahşap ve alçıyla kurulmuşlardır. Bu örtü üzerinde genellikle kandillikler yer almaktadır. Ocakların iki yanında ise odunların konulması için tembellik adı verilen nişler bulunur. Konutlar genellikle 2-3 katlı olup, zemin kat genel hizmetlere ayrılmıştır. Hayat yapının en hareketli mekanıdır (URL-14)

4.3.2. Çevre

Mekanların oluşumunda doğaya ve bulunulan bölgeye uyuma dikkat edilmiştir. İnsan doğa ile bütünleşmektedir. Doğa ile uyum içinde bir yaşam hedeflenmiştir. Topoğrafyaya uyum ve buna göre biçimlenmeyle birlikte uzun saçaklar, ahşap payandalı yada taş konsollu çıkmalar ve iç avlular oluşmuştur.

Safranbolu da hangi evden bakılırsa bakılsın manzara kapanmaz. Evlerin yakın plan cepheleri kör, uzak plan cepheleri açık ve birbirlerini izleyecek konumdadır. Safranbolu evlerinin "çevreye saygılı" olarak tasarlandığı günümüz mimarlarınca sıklıkla vurgulanır. Doğa-insan-ev; sokak-ev, sokak-çarşı ilişkileri son derece düzenli ve dengelidir. Çevreye olduğu kadar komşuya da saygı egemendir. Hiç bir ev diğerinin görüşünü engellemez (Günay, 1998) (şekil 4.11).



Şekil 4.11. Safranbolu Evleri' nde binalar birbirlerinin cephelerini kapatmıyor (Bektaş, 2007)

Karadeniz Evlerinde hayat, evin araziye yerleşmesinde denize, vadiye ya da manzaraya açılan yönünde yer alır. Her iki yanında birer ya da ikişer oda bulunur (Şekil 4.12-13).



Şekil 4.12. Karadeniz Evleri Genel Görünüş (URL-13)



Şekil 4.13. Karadeniz Evi Görünüş (URL-13)

4.3.3. İklim

Bölgenin iklim koşulları o bölgeye ait Türk Evi geleneği sistemini etkilemiştir. İklim koşulları plan tiplerini oluşturmakla birlikte kullanılan malzemeyi de sınırlamaktadır. Geleneksel yerleşmelerde yapı birimleri iklim koşullarına uyumlu olarak yönlendirilmiş, yerleşme dokuları iklim koşullarına en

uyumlu dolu ve boş ilişkileri sağlayacak biçimde bir araya getirilmiştir. Yerleşme dokusu içinde oluşturulan boşluklar iklimle uyumlu dış mekanlardır. Geleneksel yapıların bazen iç avlular aracılığı ile içe dönük bir mekan düzenlemesine sahip olmalarına karşın bazen mekanların tümünün dışa dönük olması da iklim koşulları ile uyumludur. Her evde yazlık ve kışlık yaşamaya uygun mekanlar tasarlanmıştır. Ara kat veya orta kat genellikle alçak tavanlı küçük pencereci kış yaşamına daha uygundur (Anonim2).

Evler genelde gün doğuşun bakmaktadırlar. Açık, yarı açık ve kapalı mekanlar, yöre ikliminin dört mevsiminin bütün özelliklerini yaşama olanağı veriyor. Çatı ile son kattaki odaların tavanları arasında bir hava yastığı oluşturuluyor. Yerleşmede tümüyle topoğrafyaya ve iklim şartlarına uyuluyor (Bektaş, 1996).

Safranbolu Evlerinde planlama şehrin iki ayrı kesiminde bulunmaktadır. Birincisi "Şehir" diye bilinen ve kışlık olarak kullanılan kesim, ikincisi "Bağlar" diye bilinen ve yazlık olarak kullanılan kesim. Şehir, yönetim merkezinin bulunduğu Kale, alışveriş merkezinin bulunduğu Çarşı, evlerin bulunduğu semtlerinden oluşmaktadır. Bu kesim, iklimin olumsuz etkilerine karşı koymuş, alçak rakımlı iki vadinin içindedir. Burada evler birbirine yakın, sokaklar dardır. Bağlar birkaç yüz metre daha yüksekte, hava akımlarına açık ve daha geniş araziler üzerindedir. Hemen hemen herkesin kışlık bir de yazlık evi vardır. Yöre halkının şehirdeki evinde yaşar ve yazın havaların ısınmasıyla Bağlardaki yazlık evine göçer. Ancak "Çarşı" da üretim ve ticaret hayatı yazın da aynen sürer. Yağışlı iklimin evler üzerinde bir başka etkisi de çatılardadır. Yağışların fazlalığı çatıların uzun saçaklı ve mükemmel yapılmalarını zorunlu kılmaktadır. Safranbolu yaşamında eski Türklerin geleneği olan kışlak ve yayla yaşamının benzeri sürdürülür. Kışın soğuk rüzgârlarından korunabilmek için vadi içine yerleşilmiştir. Yaz aylarında serin ve havadar bir yer olan Bağlar'a geçilir (Anonim-2).

Karadeniz Evlerinde iklim açısından istenen yönler önem sırasına göre doğu, güney ve batıdır. Kuzey iklimsel etkiler açısından istenmeyen yön olmasına rağmen genellikle manzaraya açıldığı için evler de çoğunlukla kuzeye dönüktür. Bu saptama, Karadeniz insanı için, evde mutlu yaşamının ne denli önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Cumalıkızık' ta yörenin soğuk ve yağışlı iklimine karşı, daha iyi korunmuş ve daha kolay ısıtılabilen "kışlık odalar" yapının uygun yerine konulmuş olup, pencereleri ve kapıları daha küçüktür. Ara kat şeklinde biçimlenen bu odalarda yükseklik azaltılmış, ısıdan kazanç sağlamak maksadıyla ahır üzerinde yer seçmişlerdir. Üst kat rutubetten korunmak üzere bu mekanda yer alan ahşap direkler üzerinde yükselmektedir. Cumalıkızık köyü yapılarında hayat iklimine ve manzaraya göre yönlendirilmiş olup yan duvarları sağırlandırılmıştır. Zemini kayrak taşlarla kaplıdır (URL-14).

4.3.4. Yapım Tekniği

Kullanılan malzemeler değişik bölgelerde değişik koşul ve bileşenlerde ortaya çıkmaktadır. Bunda iklim, çevresel koşullar, yöresel topografik durum gibi pek çok etken söz konusudur. Yapı malzemeleri yöreye göre değişiklik gösterir. Bazı yörelerde kesme taş, bazı yörelerde ise ahşap hatıllı moloz taş daha çok görülür. Genellikle rutubetli ve rüzgarlı kıyılarda dış yüzey ahşapla kaplanır, diğer yörelerde ise kireç harçla sıvanır. Çatı örtüsü ormanlık yörelerde ahşap, diğer yörelerde çoğunlukla oluklu kiremit, ahşabı az ve kurak yörelerde düz toprak dam olabilir (Günay, 1998).

4.3.4.1. Yapı Malzemesi

Yapı malzemesi olarak kerpiç, taş ve ahşap kullanılmıştır. Kerpiç sığağa soğuğa karşı çok iyi bir yalıtıcıdır. Mekan içerisindeki nem oranını dengeler. Yangına karşı dayanıklıdır. İşçiliği ve kendisi en ucuz malzemedir. Çevreyi kirletmez, yağmura karşı iyi koruduğundan kalıcıdır. Ahşap hatıllı, ahşap dikmeli kerpiç yapı yöntemi en çok karşılaşılandır. Taş malzemesinin bol bulunduğu bölgelerde evin ana duvarlarının ahşap hatıllı taştan yapıldığını görüyoruz. Nevşehir, Erzurum, Mardin Evleri gibi. Bazı bölgelerde de zemin kat ahşap hatıllı taş duvar yapılmış, üst katlarda ahşap çatki uygulanmıştır. Ahşap çatkinin araları kerpiç yada tuğla ile doldurulmuştur (Bektaş, 1996).

Akla ve insana dönük olarak fonksiyonel bir biçimde tasarlanan Safranbolu Evlerinin yapımında taş, kerpiç, ahşap ve alaturka kiremit kullanılmıştır (Şekil 4.14-15). Evin oturtulduğu arsa ne şekilde olursa olsun üst

katlarda uygun geometri mutlaka sağlanmıştır. Temel ve zemin kat duvarları, bahçe duvarları, yol kaplamaları yapımında taş; ocak yapımında, dolgu olarak ve bahçe duvar yapımında kerpiç; evlerin ana çatması olarak ahşap kullanılmıştır. Döşeme, tavan, dolap, kapı, pencere gibi iç mekan öğelerinde de ahşap malzeme kullanılmaktadır.



şekil 4.14. Safranbolu Evleri Genel Görünüş (URL-12)



şekil 4.15. Safranbolu Evleri (URL-12)

Cumalıkızık evlerinde kullanılan yapı malzemesi başta moloz taş olmak üzere, ağaç ve kerpiçtir. Duvarlarda bağdadi arasında kerpiç ve çamur sıva görülür. Evler sarı, beyaz, mor ve mavi renklerle badana edilmiştir. Genellikle ahşap bölümler boyasız bırakılmıştır. Köydeki ahşap revaklı cami uzaktan dikkati çeker. Burada görülen ahşap direkler, başlıklar, kemerler ve kalem işleri son derece mükemmeldir (URL-1).



Şekil 4.16. Cumalıkızık Evleri, Binalarda kullanılan yapı malzemesi (URL-1)

4.3.4.2. Strüktür

Türk evi' de ana yapım malzemesi ahşap, yapım yöntemi olarak da ahşap çatki seçilmiştir. Bu yöntem bir geleneğin devamıdır ve bölgenin deprem alanı olmasıyla da yararlıdır. Ahşap çatki inşaat, dış ortama daha çok açılmaya imkan veriyor böylece açık sofalar yapılmasına, daha çok pencere açılmasına, çıkmalar ve geniş saçaklara da olanak sağlamıştır. Bu sistem iklim denetimini sağlamış, nemin yoğunlaşmasına izin vermemiştir (Günay, 1998). Ahşap çatki (strüktür) yapım yöntemiyle Anadolu yörelerinde, Balkan yörelerinde karşılaşılır. Ahşap çatki yöntemi:

- Az gereç kullanımı,
- İnce duvar kullanımından dolayı iç mekanda yer kazancı,
- Yapım süresinin kısalığı,

- İşçilik ve yalıtım kolaylığı nedenlerinden dolayı tercih edilmiştir (Bektaş, 1996).

Safranbolu’da evlerin zemin katı üstü ahşap çatkı ile kurulmuştur (Şekil 4.17). Köşelerde yanlamalar vardır. Eski evlerde dikmeler özenle biçimlendirilmiş başlıklara dayanırlar, dikme araları geniştir ve yatay bağlantılar yoktur. Ana dikmeler başlıklı ve daha kalındır. Pencere yanlarına her zaman omuz denilen dikmeler yerleştirilir. Çatma araları kerpiç, küçük taşların harçla örüşmesiyle yada ağaç parçalarıyla doldurulur (Şekil 4.18).



Şekil 4.17. Safranbolu Evleri ahşap çatkı yöntemi (Bektaş, 2007)

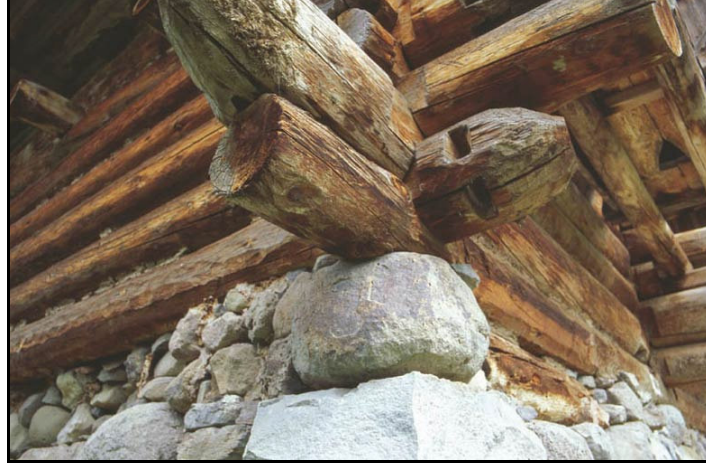


Şekil 4.18. Safranbolu Evleri ahşap çatki yöntemi (Günay, 1994)

Doğu Karadeniz yöresindeki mimarlık ortamında kullanılan yapı sistemleri bölgelere göre farklılıklar göstermektedir. Doğu Karadeniz de ahşabın yaygın olduğu iç kesimlerde ve genellikle yaylalarda, ahşap yığma yapı sistemi görülmektedir (Şekil 4.19). Dikmeler kullanılmadan ahşap yapı malzemelerinin yatay olarak birbiri üzerine bindirilmesiyle kurulan taşıyıcı sistemleridir (Şekil 4.20). Günümüze kadar ulaşabilen kıyı kesimindeki ahşap yığma yapıların, büyük ağaç türlerinin buralarda da yaygın olduğu, eski yıllardan kalma olduğu söylenebilir.



Şekil 4.19. Karadeniz Evleri Genel Görünüm (URL-13)



Şekil 4.20. Karadeniz Evleri Yapı Malzemesi Uygulaması (URL-13)

Cumalıkızık evleri geleneksel malzeme olan taş üzerine ahşap çatkî içi kerpiç dolgu yapılarıdır. Yeni yapılarda kerpiç yerine tuğla kullanılmıştır. Sarı, beyaz, mavi, mor renklerle boyalı evlerin çatıları alaturka kiremitle örtülüdür. Organik yerleşmeye uygun olarak köşe dönüşleri pahlı olan evler farklı dönemlerde, farklı üslupların özelliklerine göre yapılmıştır. Evler 2 ya da 3 katlı olup , genellikle iki kanatlı bir kapıyla avluya geçişi sağlanmaktadır. Ahşap hatıllı kaba yotu taş duvar ile sınırlı avlunun zemini toprak veya kayrak taşdır.



Şekil 4.21. Cumalıkızık Evleri Yapım Tekniği (URL-14)



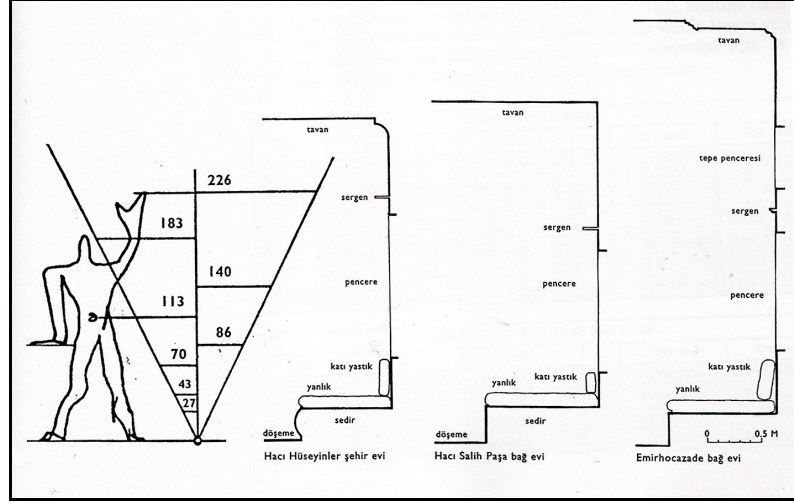
Şekil 4.22. Cumalıkızık Sokaklarından Genel Görünüm (URL-14)

Konutlarda kullanılan merdivenler tek kollu ve düzdür. Merdivenlerin ilk birkaç basamağı taş olup bu bölüme pabuçluk denir.

4.3.5. Oran ve Ölçek

Geleneksel Türk Evi' nde insan, mekanların oluşmasında bir ölçüt olmuştur. Mekanlar içerisinde abartıya kaçılmadan o mekanın kullanım amacına göre minimum ölçülerde mekanlar tasarlanmıştır.

Safranbolu Evleri' nde ki sedir yüksekliğide insanın oturuş biçimlerine göre belirlenmiştir. Sedir döşemenin biraz yükseltilmiş bir yeridir. Türk insanının oturma çeşitleri, bağdaş kurma, bir ayağını altına alarak oturma, dizlerinin üzerine oturma şeklindedir. Bu oturuş biçimleri geniş bir yere gerek göstermemektedir. Bu nedenle sedirin genişliği 75-105 cm 'dir. Sedirin yanlıkla beraber yüksekliği 35-45 cm' dir. Sedir ölçüleriyle, pencere duvar ilişkisi iyi kurulmuştur. Sedirde oturan kollarını yastığa dayayıp dışarısını rahatlıkla seyreder (Şekil 4.23).

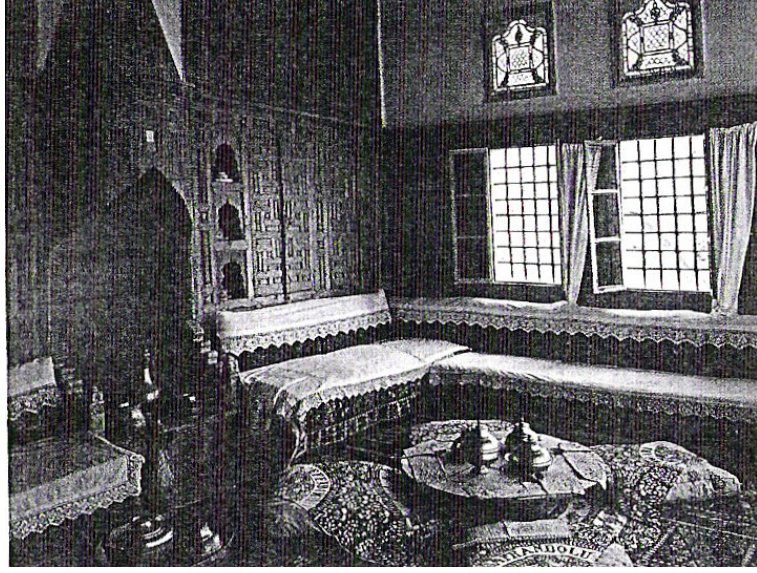


Şekil 4.23. Geleneksel Türk Evi tasarımında insan ölçeği ve mekan ölçüleri (Günay, 1998)

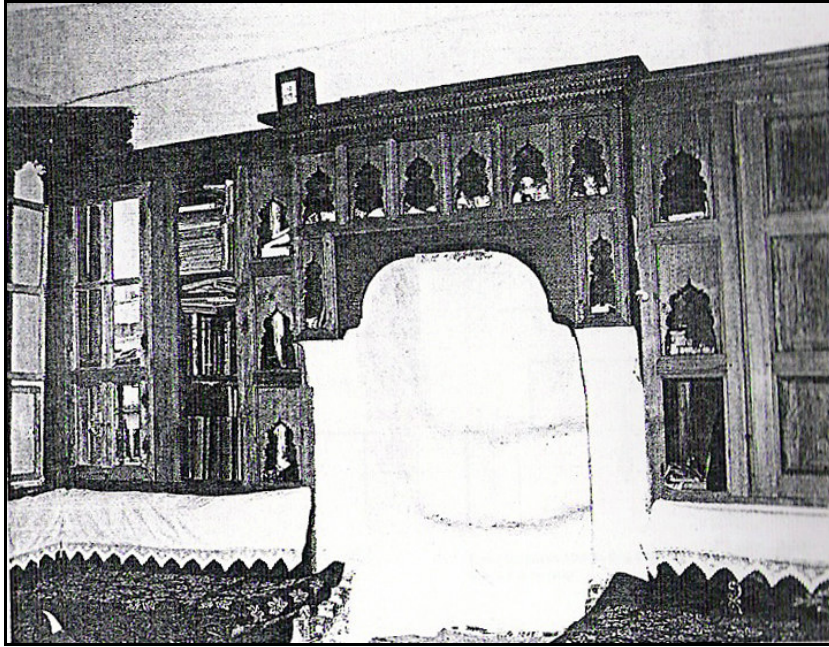
4.3.6. Donatı ve Detaylar

Geleneksel Türk Evi tasarımlarında genel olarak mekan içerisinde az eşya kullanılmıştır. Eşyalar mekanın kullanımına göre tasarlanmış, çözümlenmiştir. Oturma amaçlı genellikle cam önlerince sedirler yapılmıştır.

Mekan içinde az eşya kullanılmıştır. Belirli eylemleri karşılayan eşyaların (masa, sandalye, karyola gibi) olmaması kullanma bakımından bağımsızlık sağlamıştır. Böylece aynı oda oturma, yemek yemek, uyumak için kullanılabilir. Ayrıca oda içinde eşya kalabalığının olmaması için pek çok dolap yapılmıştır (Şekil 4.24). Mekan içerisine yapılan mobilyalardan, sedir eve bağlı tahtadan bir settir. Geleneksel Türk Evi' ne özgü, insanların yaşam kültürleri sonucu mekana uygun tasarlanmıştır. Üzerine koyulan yanlık, katı yastık değişkendir. Dinlenme, keyiflenme, karşılıklı konuşma, toplantı ve çalışma amacı ile sedir üzerine oturulur. Sedirler odada ve sofada çoğunlukla pencere önüne gelir. Ocak kenarlarına sedirler devam ettirilmiş yada raflı dolaplarla tamamlanmıştır (Şekil 4.25).



Şekil 4.24. Safranbolu Evleri oda ve sedir ilişkisi (Günay, 1994)



Şekil 4.25. Safranbolu Evleri iç mekan mobilyaları (Günay, 1994)

Pencereler evin dışarıya bakan gözleri olarak nitelendirilir. Dış mekandan manzara, ışık, sıcaklık, soğuk, koku, rüzgar bu gözlerden algılanır. Pencerelerin yönleri ve sayıları arttıkça çok değişik yönlerde dışa açılırlar. Bazı çevre şartlarında bu açıklıklar dar tutulmayı gerektirmiştir (Şekil 4.26). Kapılarda uygulanan detay çalışmaları o yörenin özellikleri hakkında bize bazı bilgiler vermektedir. Kapı üzerindeki tokmak yada tutma yerinin şekli, büyüklüğü ve yönü özenle tasarlanmıştır. Safranbolu Evleri' nde sokak kapıları çift kanatlı ve büyüktür. Kapıların yalın, ama evde oturana güven veren bir görünümü vardır. Kapının dış yüzeyinde yabancıların kapıyı çalması için bir tokmak (şakşak) vardır (Şekil 4.27).



Şekil 4.26. Safranbolu Evleri Pencere detayı (Günay, 1994)



Şekil 4.27. Safranbolu Evleri Kapı Tokmakları (URL-9)

Çatılardaki saçaklarda geniş tutularak iklim şartlarından korunmaya çalışılmıştır. Çatılar yalın yapılmıştır, böylece su sorunu yaratmayan bir çatı tasarlanmıştır.

Tavanlar tasarımla doğrudan ilişkilidir. Hacimlerde yapılan değişiklikler tavanda da tekrarlanır. Oda girişlerinin tavanı, oda tavanından alçak ve ayrıktır. Orta sofalar, oda girişlerinin köşelere gelmesiyle sekiz kenarlı bir biçim alır, tavanda da aynı biçim devam eder (Günay, 1994).

5. KONUT TASARIMINA FRANK LLOYD WRIGHT' IN YAKLAŞIMI İLE GELENEKSEL TÜRK EVİ ARASINDAKİ KARŞILAŞTIRMALAR

5.1. Konut Tasarımına Frank Lloyd Wright' ın Yaklaşımı ile Geleneksel Türk Evi Arasındaki Benzerlikler

Projelerin tasarım aşamalarında, Frank Lloyd Wright' ın konut tasarım anlayışı ve Geleneksel Türk Evi tasarımı bütüncül çalışmaktadırlar. Wright' ın mekana bakışı doğayı kendi tasarımında bütüncül bir yaklaşımla uygulamak, benimsemektir. İç mekan ve dış mekan ilişkisi planlarda bütünleşmektedir. Frank Lloyd Wright' ın tasarımları kısa bir süreç içerisinde gerçekleşmiş ve bulunduğu ortamda evrensel bir dil oluşturmuştur. Geleneksel Türk Evi tasarım dilinin oluşması ise uzun bir süreçte gerçekleşmiş, binayı yapan usta evrensel, yöresel bir dil oluşmuştur.

Wright' ın konut tasarım anlayışı ile Geleneksel Türk Evi tasarım anlayışı arasında bir çok benzer nokta bulunmaktadır. Frank Lloyd Wright mimarlığı, bir eser ortaya koymak olarak görmektedir. İnsan için en mükemmel tasarımı onun istekleri doğrultusunda gerçekleştirip mekanı yaşayan ve yaşatılan bir kurgu olarak tasarladığında bunu gerçekleştirmiştir. Geleneksel Türk Evi tasarımında mekanın yaşaması ve yaşatılması kurgusu vardır. Farklı zamanlarda ve koşullarda oluşan konut tasarımları arasındaki benzerlikler temel tasarım prensiplerinin gereklerini taşımaktadır. Hipotez: Wright' ın Konut Tasarımı ile Geleneksel Türk Evi tasarımı arasındaki benzerlikler ve farklılıklar aşağıdaki gibi detaylandırılabilir:

5.1.1. Sosyal Faktörler ve Mekanı Yönlendirmede Etkileri

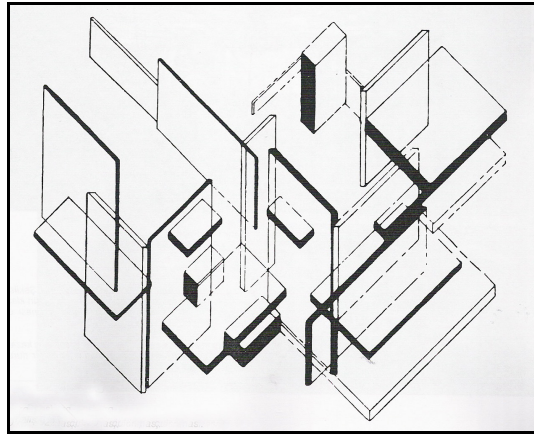
• Kullanıcı mekanın oluşmasına yön verir :

Wright için 3. bölümde bahsedilmiş olan “kullanıcı” bir mekanın tasarlanmasında önemli bir faktördür. Binanın plan şemasının oluşmasından, bina yüksekliğine kadar kullanıcının özellikleri göz önünde tutulmaktadır. Wright kullanıcının yaşama biçimini, tarzını ve mekanı kullanma biçimini tasarımlarına yansıtmıştır. Yapının bulunduğu bölge ve kullanıcının kültürü de önemlidir. Geleneksel Türk Evi' nde de kullanıcı tasarlanan mekanı şekillendirmektedir. Tasarımda mekanlar içinde yaşayan insanların ihtiyaçlarına göre planlanır.

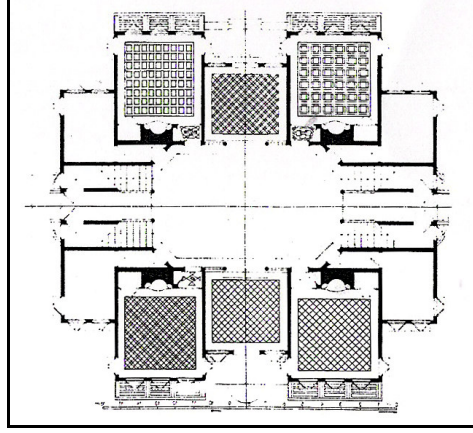
Dönemin gelenek ve göreneklerine göre, yaşama biçimine göre konut plan şeması oluşmaktadır. Bulunulan yörenin yaşam kültürleri tasarımda etkilidir. Wright' ın konut tasarım anlayışında ve Geleneksel Türk Evi tasarımında ergonomi, kullanıcının istekleri, ihtiyaçları ve yaşam tarzı mekanın oluşumunu etkileyen ana faktördür.

• **Mekanda Dağılımın Yönlendiriciliği :**

Wright' ın “Kutunun Parçalanması” mekan kurgusunda, tüm mekanların birbiri içine geçerek akan mekanlar olmasını sağlamaktadır (Şekil 5.1). Serbest planın veya diğer bir deyişle açık planın ortaya çıkması ile klasik diye adlandırılan mimari anlayış yerini yeni bir mekan anlayışına bırakmaktadır. Wright' ın tasarımlarında bazen bir dolap bazen bir masa oturma ve yemek bölümünü birbirinden ayırmaktadır. Geleneksel Türk Evi' nde de ortak mekanlardan kişiye özel mekanlara doğru parçalanma olmaktadır. Mekanların bir merkezden kendi kendini kurarak akmaları ve bütünlük oluşturmaları bakımından benzerlik göstermektedirler (Şekil 5.2).



Şekil 5.1. Theo Van Doesburg, mekan çalışması, 1920 Küp' ün Parçalanması (Kortan, 1986)



Şekil 5.2. Orta Sofalı Plan Tipi (Bektaş, 1996)

• **İç mekan- Dış mekan uyumu :**

Wright' ın konut tasarımlarında iç mekan- dış mekan uyumu doğa, malzeme, iklim gibi faktörler göz önüne alınarak uygulanmıştır. Mekanlar arasında geçiş yapıldığında mekanın bütünlüğü bozulmaz, bir uyum yapılmıştır. Mekanı iç ve dış mekan olarak ayırmamış bir bütün olarak ele alınmaktadır. Geleneksel Türk Evi' nde de ortak mekanlardan başlayıp giderek özelleşen ve sonunda kişiye özel mekanlara, bir diğer deyişle, odalara uzanan mekan dizilişi; diğer yandan açık mekanlardan yarı açık ve kapalı mekanlara ardışık bir sıralama içindeki diziliş, mekan ilişkileri düzenini oluşturmaktadır. Bu diziliş içinde sofa, hem özel ve genel mekanlar, hem de açık ve kapalı mekanlar arasında, hem geçiş ögesi hem de bağlayıcı öge görevini yerine getirmektedir. Yaratılan mekanlar, eylem çeşitliliğine ve yoğun kullanıma olanak sağlayacak şekilde düzenlenmektedir. Wright' ın tasarımlarında ve Geleneksel Türk Evi tasarımlarında da doğal biçimlerden yola çıkarak iç mekan ve dış mekan uyumu sağlanmış, birlikte düşünülmüştür.

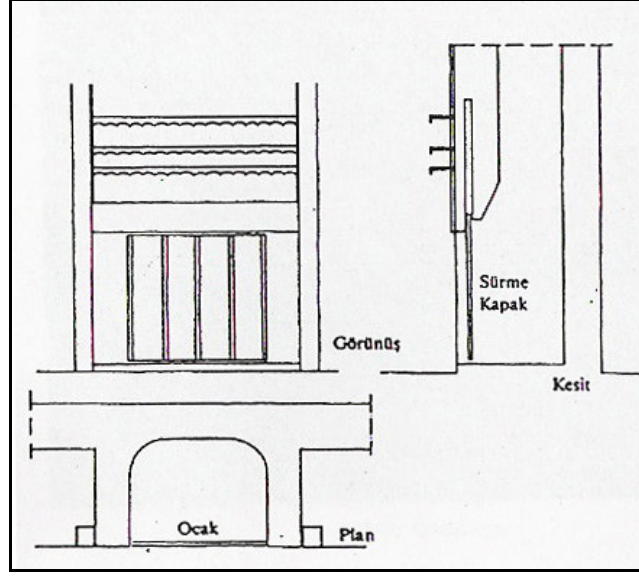
5.1.2. Fiziksel Faktörler ve Mekana Etkileri

- **Şömine ve Ocak yaşama mekanının odak noktasıdır :**

Wright' ın plan şemalarında yaşama mekanında şömine odak noktasıdır. Şömine, evin merkezi, çekirdeği ve çeşitli kısımlarının hareket noktasıdır. Burada başlayan hayat, düzey üzerinde ihtiyaca göre mafsallaşmalar doğurarak yayılır ve çatı örtüsü bu gelişmeyi yerinin özelliğine göre şekillenerek takip eder ve dışarıya açılır. Diğer mekanlar bunun etrafında şekillenir (Şekil 5.3). Ocak Geleneksel Türk Evi' nde odak noktasıdır. Odanın bir duvarı ocak duvarıdır. Ocak mekanın hem ısınmasını, hem de havalanmasını sağlar. Şömine ve ocak mekanın tasarlanmasında odak noktası olarak alınması bakımından benzerlik göstermektedirler (Şekil 5.4-5).



Şekil 5.3. F. L. Wright' ın ocak anlayışı ve mekan bütünleşmesi (URL-10)



Şekil 5.4. Geleneksel Türk evi' nde ocak (Bektaş, 1996)



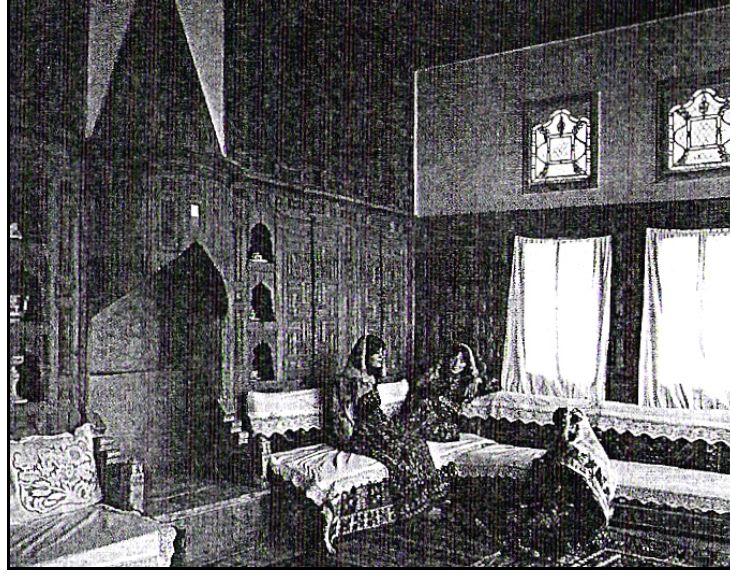
Şekil 5.5. Safranbolu Evi Ocak yapılaşması (URL-9)

• **İnsan ölçeği :**

İnsan bedeninin boyutları ve oranları, mekanın yüksekliğinin ve mesafesini, oturmak, çalışmak, yemek ve yatmak için kullandığımız mobilyanın boyutlarını etkiler. Yapılan eyleme göre ölçüler değişiklik göstermektedir. F. L. Wright'ın tasarımlarında ve Geleneksel Türk Evi tasarımlarında insan ölçüsü mekanın büyüklüğünü, biçimlenmesini ve kat yüksekliğini etkilemektedir(Şekil 5.6). Yapılan eylemler için gerekli ölçüler insan vücudundan çıkmaktadır (Şekil 5.7).



Şekil 5.6. Edgar J. Kaufmann Konutu, Kat yüksekliğinin belirlenmesinde insan ölçeği (URL-8)



Şekil 5.7. Geleneksel Türk Evi sedir, pencere ve insan ilişkisi ölççeği (Günay, 1994)

• **Çevre koşullarına uygunluk :**

Wright yaptığı tasarımların hepsinde doğa ve çevreyi önemsemiştir. Bina yapılacağı ortam ve topoğrafya ile uyumludur. Binayı tasarlandığı bölgeden alıp başka bir yere koyma şansınız yoktur. Bina çevresi ile var olmaktadır. Wright doğayı ve topoğrafyayı binanın bir parçası olarak düşünmüştür. Mekan içerisinde doğayı yaşayabiliriz (Şekil 5.8). Aynı durum Geleneksel Türk Evi tasarımları içinde geçerlidir. Bina bulunduğu çevreye uyumla planlanır (Şekil 5.9). Topoğrafyaya uyum ve buna göre biçimlenmeyle birlikte uzun saçaklar, ahşap payandalı yada taş konsollu çıkmalar ve iç avlular oluşmuştur. Binaların cepheleri manzaraya yöneliktir.



Şekil 5.8. Şelale Evi, Binanın çevresi ile uyumu (URL-8)



Şekil 5.9. Geleneksel Türk Evi çevre uyumu (URL-10)

- **İklim şartlarına uygunluk :**

Wright' ın tasarımlarında ve Geleneksel Türk Evi tasarımlarında çevrenin iklim özelliklerine göre binada geniş açıklıklı yada dar açıklıklı pencere sistemleri kullanmıştır. Binalarında uzun saçaklar kullanarak güneşin kontrollü olarak içeriye alınmasını sağlamış, ahşap yada taş kullanılarak ortamın nem derecesi göz önüne alınmıştır.

- **Kullanılan malzemelerin doğallığı :**

Wright, malzemenin tabiatta bulunuş özelliklerinden faydalanarak bunu çalışmalarında kullanmıştır. Yapılarında kaplama uygulanmış, ancak kaplamaları esaslı örtecek veya esasa başka bir kimlik verecek şekilde değil; her haliyle kaplama görülecek şekilde seçilmiş ve kaplamanın özelliklerini belirterek kullanmıştır. Duvarlar doğal ışık, hava ve çevre güzelliğine engel teşkil etmemişlerdir.

Geleneksel Türk Evi' kullanılan malzemeler değişik bölgelerde değişik koşul ve bileşenlerde ortaya çıkmaktadır. Estetik, köksüz bir süsleme, binaya sonradan giydirilen bir makyaj olmamaktadır. Kullanılan malzemelerde geleneksel işçilikten de faydalanılmaktadır. Wright' ın tasarımları ve Geleneksel Türk Evi tasarımları kullanılan malzemelerin doğallığı açısından benzerlik göstermektedir (Şekil 5.10-11).



Şekil 5.10. Wright' ın Robie Evi ve malzeme kullanımı (URL-3)



Şekil 5.11. Geleneksel Türk Evi tasarımında malzemenin doğal hali ile kullanımı (Bektaş, 2007)

• **Yalnlık :**

Wright'ın Konut Tasarımlarında ve Geleneksel Türk Evi tasarımlarında yaratılan mekanlarda yalnlık ön plandadır. Sadece ihtiyaca uygun planlama yapılmış ve malzeme seçilmiştir. Mekanın insanı yormadan algılanması kolay ve sade olarak tasarlanmasına önem verilmiştir.

• **Mekanlar içerisinde az ve sade mobilyalar kullanılarak mekanın özelleştirilmesi :**

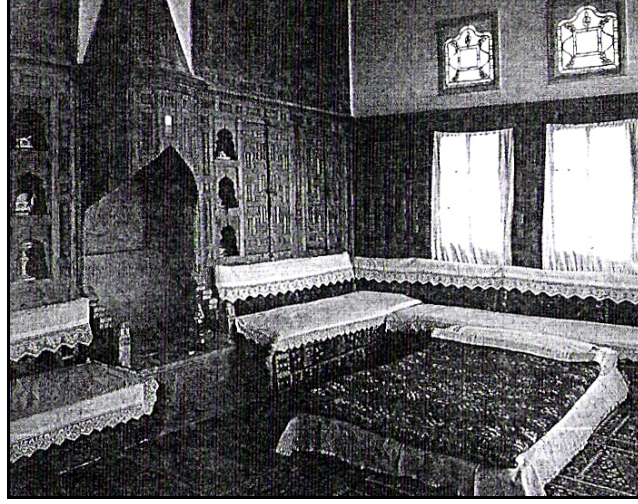
Wright'ın tasarımlarında ve Geleneksel Türk Evi tasarımlarında mekan özgü, kullanışlı mobilya tasarımı planı tamamlamıştır. Wright tasarımlarında detaylara çok önem vermiştir. Konutlarında yalnlık söz konusudur. Yapının kendisi için yerli olarak yapılmayan mobilyalar yalnızca arasına kullanılmak üzere kenara konular bile, yapının küçük parçaları olarak görülmelidir. Bu idealler evden eve geliştirilerek, sonuçta, mekan özgürlüğü ve gereksiz yüksekliklerin ortadan kaldırılmasını sağlamıştır. Binalarında tek tip fabrikasyon mobilyalarının kullanılmasını istememiş kendisi o mekana has mobilyalar tasarlamıştır (Şekil 5.12-13). Duvardan zemindeki kaplamaya ve mobilyaya kadar binaları tasarlamış ve kullanıcıya özgü kılmıştır. Geleneksel Türk Evi tasarımlarında da odaya özgü sedir, yüklük, dolaplar ve raflar tasarlanmıştır (Şekil 5.14).



Şekil 5.12. Wright' ın mekana özgü mobilya tasarımı (URL-8)



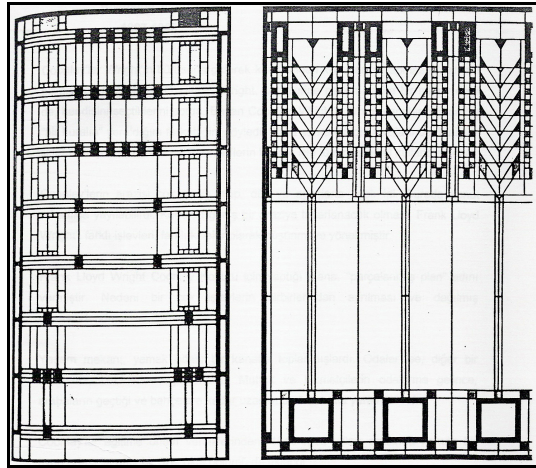
Şekil 5.13. F. L. Wright' ın ocak anlayışı ve mekan bütünleşmesi (URL-10)



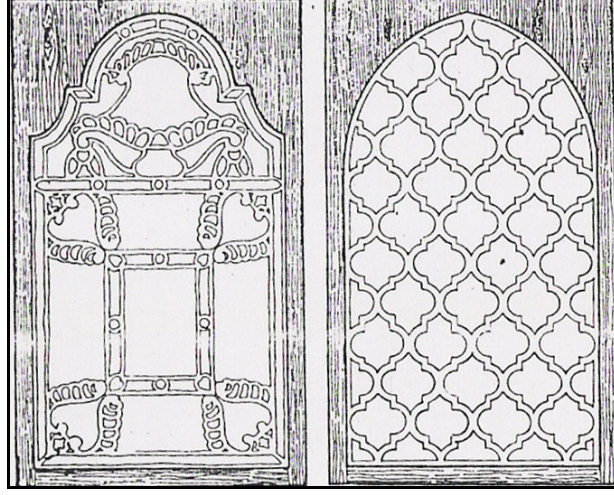
Şekil 5.14. Geleneksel Türk Evi tasarımında mekana özgü sedir ve açılıp, toplanabilen yatak çözümü (Günay, 1994)

• **Donatı ve Detaylar :**

Tasarımlarda kapının şeklinden tokmağına kadar, pencerenin vitray camına kadar yapılan detaylar Wright' ın ve Geleneksel Türk Evi tasarımlarında benzerlik göstermektedir. Wright' ın pencere camlarında kullandığı figürler doğadan etkilenecek yapılmıştır. Pencerelelerdeki cam işlemler çevreyle uyumlu çevreyi anımsatacak figürler (yaprak modelleri) seçilmiştir. Kapıdaki tokmak yöreye özgü detaylandırılmıştır.



Şekil 5.15. Darwin D. Martin Konutu' da Vitraylı cam pencereler (Cimcoz, 1998)



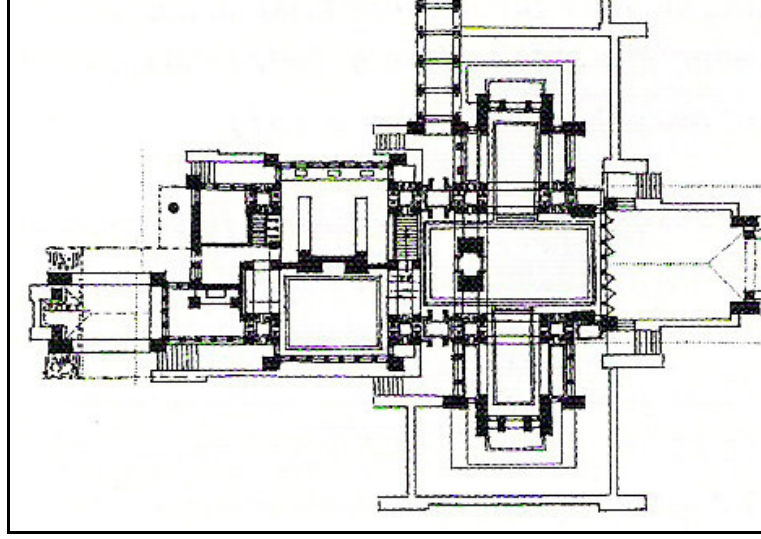
Şekil 5.16. Geleneksel Türk Evi pencere detayı (Tomsu, 1950)

5.1.3. Mekansal Özellikler

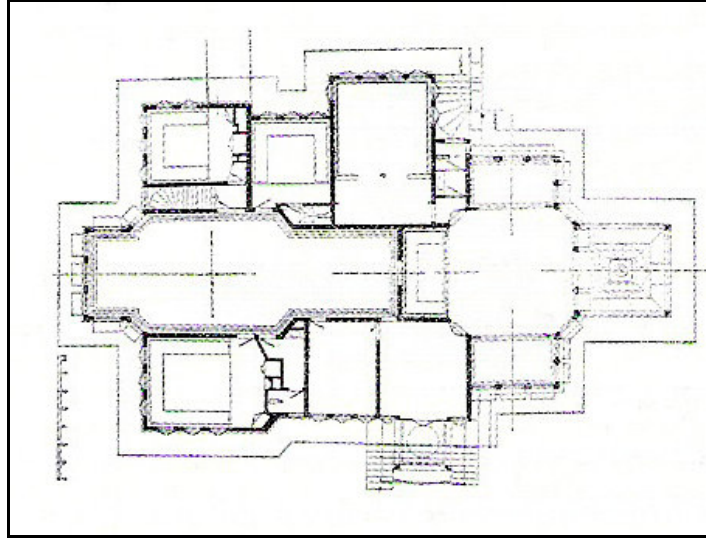
• Planın Okunması :

Wright' ın konut tasarımlarında ve Geleneksel Türk Evi tasarımlarında da plan rahat okunabilmekte ve algılanabilmeleri açısından benzerlik göstermektedir. Plan sade ve nettir. Ortak bir mekan kurgusu vardır. Bu mekandan açılım söz konusudur. F. L. Wright' ın konut tasarımı ile Geleneksel Türk Evi konut tasarımı arasındaki benzerlikleri birkaç örnek üzerinde incelersek:

Frank Lloyd Wright' ın Türk Mimarlığından haberdar olduğu bazı yapılarından hissedilmektedir. Örnek olarak Aynalıkavak Kasrı ile Martin Evi arasındaki plan akıcılığındaki paralellik dikkati çekmektedir (Şekil 5.17-18).



Şekil 5.17. Frank Lloyd Wright, Martin Evi (Yürekli,2005)

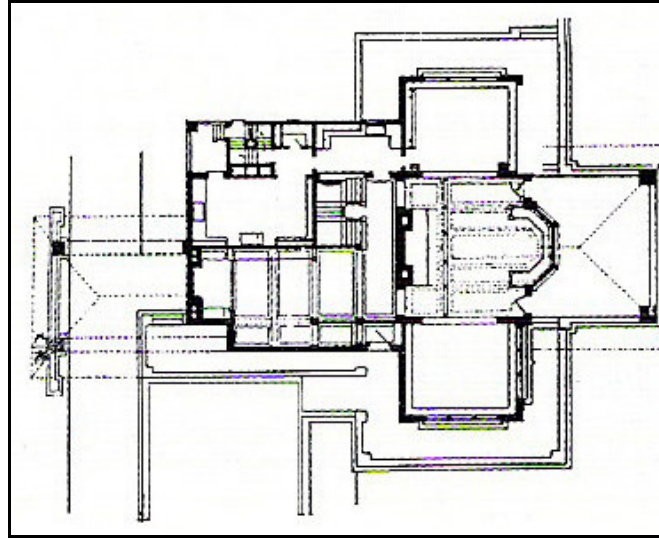


Şekil 5.18. Aynalıkavak Kasrı (Yürekli,2005)

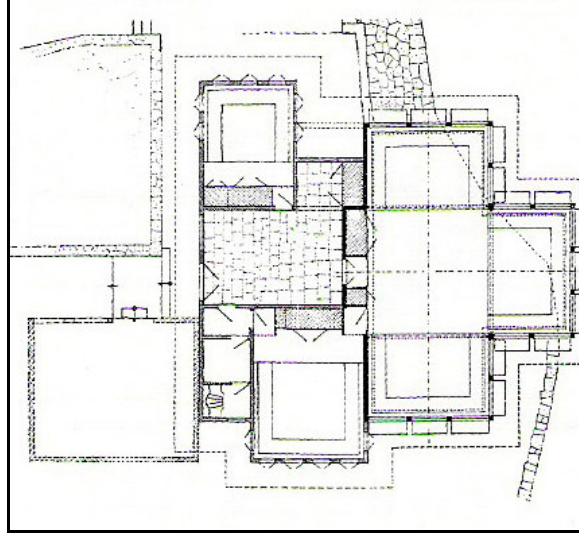
Aynalıkavak Kasrı üç yüzyıl boyunca Haliç kıyılarını süsleyen, Osmanlı İmparatorluğu Döneminde “Aynalıkavak Sarayı” ya da “Tersane Sarayı” olarak bilinen yapılar grubundan günümüze ulaşabilen tek örnektir. Saray bütünü içinde yer alan ve Sultan III. Ahmed Döneminde (1703-1730) yaptırıldığı sanılan Aynalıkavak Kasrı, Sultan III. Selim Döneminde (1789-1807) yeniden

düzenlenmiş ve bugünkü görünümünü kazanmıştır. Deniz cephesinde iki, kara cephesinde tek katlı kütleyle Osmanlı klasik mimarlığının son ve ilginç yapılarından biri olan Kasır; süsleme açısından da çağının beğenisini yansıtmakta, özellikle besteci Sultan III. Selim Dönemi kültürünün pek çok ögesini bünyesinde barındırmaktadır. Öyle ki, bu kültürün başlıca simgeleri olan sedir ve sedirimsi kanepeler, mangal kandil gibi mobilyalarla döşeli odalar, bugün yok olmuş bir yaşam biçiminin görünümünü sergilemektedir (URL-16).

Wright'ın Prairie Evi ile Amcazade Yalısı arasındaki plan akıcılığı da dikkati çekmektedir (Şekil 5.19-20). Wright'ın Prairie evleri Sedat Hakkı Eldem'e Türk evlerini çağrıştırmış: "Sıraya dizilmiş pencereler, geniş saçaklar ve çatı şekilleri öteden beri gözümün önünde tüten Türk evi mefhumuna çok yakındır demiştir (Yürekli,2005).



Şekil 5.19. Frank Lloyd Wright, Prairie Evi (Yürekli, 2005)



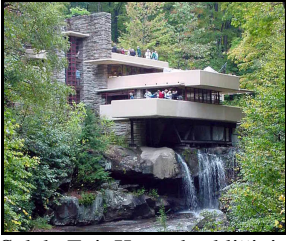
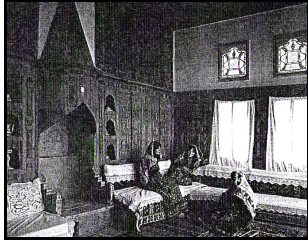

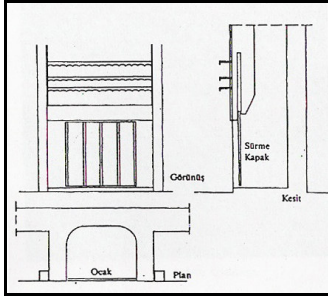
Şekil 5.20. Amcazade Yalısı (Yürekli, 2005)

Amcazade Yalısı boğaziçi' nin günümüze ulaşmış en eski yalıdır. Amcazade Hüseyin Paşa için bir sayfiye yalısı olarak inşa edilmiştir. Yalı, harem ve selamlık birimlerinden oluşmuştur; ancak, yalnızca selamlık dairesinin divanhanesi olarak bilinen yapı günümüze ulaşmıştır. Özgün yapıda harem dairesi ile selamlık dairesini bir bahçe ayırmaktadır. Selamlık binası, hamam, mutfak, uşak dairesi gibi ek binalardan oluşmuştur. 1650-1750 yıllarında yaygın olan bu plan tipinin kökeni Orta ve Ön Asya'ya kadar uzanmaktadır (URL-17).

Çizelge 5.1. Frank Lloyd Wright' in Konut Tasarım Anlayışı ve Geleneksel Türk Evi Tasarımı Arasındaki Benzerlikler

<p>Karşılaştırılan Tasarımlar</p> <p>Konut Tasarımını Etkileyen Faktörler</p>	<p>FRANK LLOYD WRIGHT' IN KONUT TASARIM ANLAYIŞI</p>	<p>GELENEKSEL TÜRK EVİ TASARIM ANLAYIŞI</p>
<p>Kullanıcı</p>	<p>Kullanıcının yaşam biçimi ve istekleri ön plandadır.</p>	<p>Tasarımda kullanıcının yaşam biçimi, aile büyüklüğü ve kültürel değerler yön verir.</p>
<p>Mekanda Dağılımın Yönlendiriciliği</p>	<p>Tüm mekanların birbiri içine geçerek akan mekanlar oluşturmaktadır.</p>  <p>Theo Van Doesburg, mekan çalışması, 1920 Küp' ün Parçalanması</p>	<p>Ortak mekandan kişiye özel mekanlara dağılım.</p>  <p>Orta Sofalı Plan Tipi</p>
<p>İç mekan- Dış mekan Uyumu</p>	<p>Doğal biçimlerden yola çıkarak iç ve dış mekanın bütünlüğünün sağlanması.</p>  <p>Wright' in Şelale Evi</p>	<p>Yapı çevreye uyumlu olarak yönlendir. İç ve dış mekan bütünlüğü vardır.</p>  <p>Geleneksel Türk Evi</p>

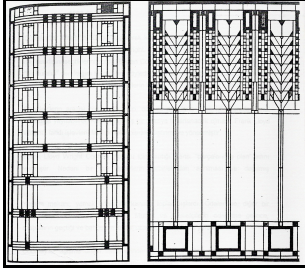
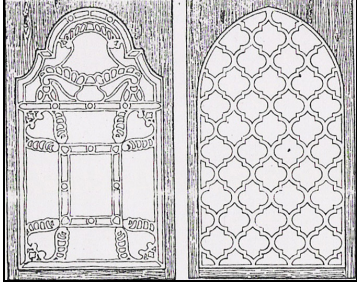
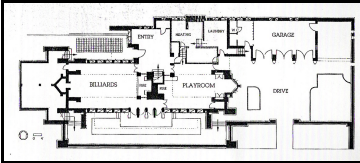
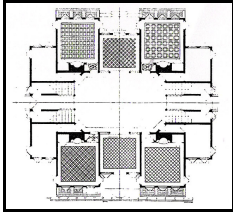
Çizelge 5.1. (Devam) Frank Lloyd Wright' in Konut Tasarım Anlayışı ve Geleneksel Türk Evi Tasarımı Arasındaki Benzerlikler

<p>Karşılaştırılan Tasarımlar Konut Tasarımını Etkileyen Faktörler</p>	<p>FRANK LLOYD WRIGHT' IN KONUT TASARIM ANLAYIŞI</p>	<p>GELENEKSEL TÜRK EVİ TASARIM ANLAYIŞI</p>
<p>İnsan Ölçeği</p>	<p>İnsan ölçeği, mekanların büyüklük ve yüksekliklerinin belirlenmesinde etkindir.</p>  <p>Şelale Evi, Kat yüksekliğinin belirlenmesinde insan ölçeği</p>	<p>İnsan ölçeği, mekanların büyüklük ve yüksekliklerinin, yapılacak eylem için gerekli ölçülerin belirlenmesinde etkindir.</p>  <p>Geleneksel Türk Evi' nde oda, sedir, pencere ve insan ölçeği</p>
<p>Şömine ve Ocak</p>	<p>Şömine, evin merkezi, çekirdeği ve çeşitli kısımlarının hareket noktasıdır.</p>  <p>Wright' ın şömine tasarımı</p>	<p>Ocak evin odak noktasıdır, diğer mekanlar bunu etrafında şekillenir. Ocak mekanın hem ısınmasını, hem de havalanmasını sağlar.</p>  <p>Geleneksel Türk Evi' n de ocak</p>

Çizelge 5.1. (Devam) Frank Lloyd Wright' in Konut Tasarım Anlayışı ve Geleneksel Türk Evi Tasarımı Arasındaki Benzerlikler

<p>Karşılaştırılan Tasarımlar</p> <p>Konut Tasarımını Etkileyen Faktörler</p>	<p>FRANK LLOYD WRIGHT' IN KONUT TASARIM ANLAYIŞI</p>	<p>GELENEKSEL TÜRK EVİ TASARIM ANLAYIŞI</p>
<p>Çevre</p>	<p>Çevre binanın bir parçası olarak düşünülmüş, bina topografya ile uyumlu planlanmıştır.</p>	<p>Bina yapılacakı çevre ve topografya ile uyumlu planlanır.</p>
<p>İklim</p>	<p>Tasarım iklim şartlarına uygun olarak yapılır ve iklime uygun malzeme kullanılır.</p>	<p>Planlama iklim şartlarına uygun olarak yapılmakta ve yönlendirilmektedir.</p>
<p>Yapım Tekniği</p>	<p>Malzemenin tabiatta bulunuş özelliklerinden faydalanılmakta ve uygulanmaktadır.</p> <div data-bbox="680 1283 849 1522" data-label="Image"> </div> <p>Wright' in şelale evi ve taş</p>	<p>Yapıda kullanılan malzeme yöreye özgüdür.</p> <div data-bbox="987 1287 1321 1514" data-label="Image"> </div> <p>Geleneksel Türk Evi ve ahşap çatkı sistemi</p>
<p>Yalnlık</p>	<p>Tasarlanan mekanlarda sadelik ön plandadır. Sadece ihtiyaca uygun planlama yapılmış ve malzeme seçilmiştir.</p>	<p>Mekanın insanı yormadan algılanması kolay ve sade olarak tasarlanmasına önem verilmiştir.</p>

Çizelge 5.1. (Devam) Frank Lloyd Wright' in Konut Tasarım Anlayışı ve Geleneksel Türk Evi Tasarımı Arasındaki Benzerlikler

<p>Karşılaştırılan Tasarımlar Konut Tasarımını Etkileyen Faktörler</p>	<p>FRANK LLOYD WRIGHT' IN KONUT TASARIM ANLAYIŞI</p>	<p>GELENEKSEL TÜRK EVİ TASARIM ANLAYIŞI</p>
<p>Donatı ve Detaylar</p>	<p>Detaylar bulunulan bölgenin gereksinimlerine göre biçimlenir, tabiat ile bütünlük yakalanamıyorsa detaylarla bu ilişki güçlendirilir.</p>  <p>Robie Evi Pencere Detayı</p>	<p>Detaylar kültür-yaşam koşullarına ve kullanıcıya göre biçimlenirler.</p>  <p>Geleneksel Türk Evi' nde kapı ve tokmak tasarımı</p>
<p>Planın Okunması</p>	<p>Wright' in konut tasarımında planlar sade ve akıcı, keskin çizgiler kullanılmadığından mekan algısı kolaydır.</p>  <p>Robie Evi plan şeması</p>	<p>Geleneksel Türk Evi tasarımlarında planlarda netlik vardır, mekanlar kendi içlerinde çözülmüştür.</p>  <p>Geleneksel Türk Evi Orta Sofalı plan çözümü</p>

5.2. Konut Tasarımına Frank Lloyd Wright' in Yaklaşımı ile Geleneksel Türk Evi Arasındaki Farklılıklar

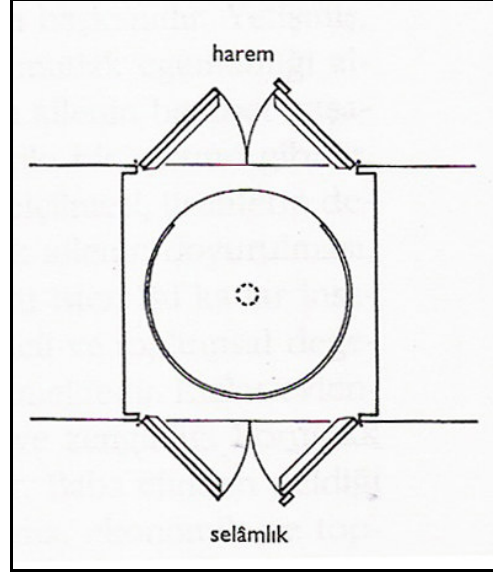
Frank Lloyd Wright' in Konut Tasarım anlayışı ile Geleneksel Türk Evi tasarım anlayışı arasında benzerlikler olduğu kadar bazı noktalarda da farklılıklar görülmektedir.

• Mekanlarda akıcılık mantığı :

Wright, mekanlar arasında duvar yada bölücü kullanmamaktadır. Onun için mekanda bütünlük ve algılanma ön plandadır. Şöminenin bulunduğu mekandan diğer mekanlara bir akıcılık söz konusudur. Yemek odası ile dinklenme bölümünü bir masa yada kitaplı ayırmaktadır. Mekanda şeffalık vardır. Geleneksel Türk Evi tasarımında ise sofa ortak mekandır, bu mekandan dağılım olmaktadır. Ancak bu mekana bağlanan odalar kendi içerisinde bir bütünlük oluşturmaktadır. Yeme- içme, yatma, yıkanma gibi gereksinimler oda içerisinde çözümlenmektedir. Odadaki yıkanma bölümü bir dolap içerisine gizlenmiştir. Yatak, yorgan gibi eşyalar için yüklük dolapları yapılmış, yatmak için yatak buradaki eşyalarla hazırlanır ve sabah toplanır, kaldırılır. Böylece mekanın çok amaçlı kullanımı sağlanmış olur.

• Kültürün getirdiği mahremiyet :

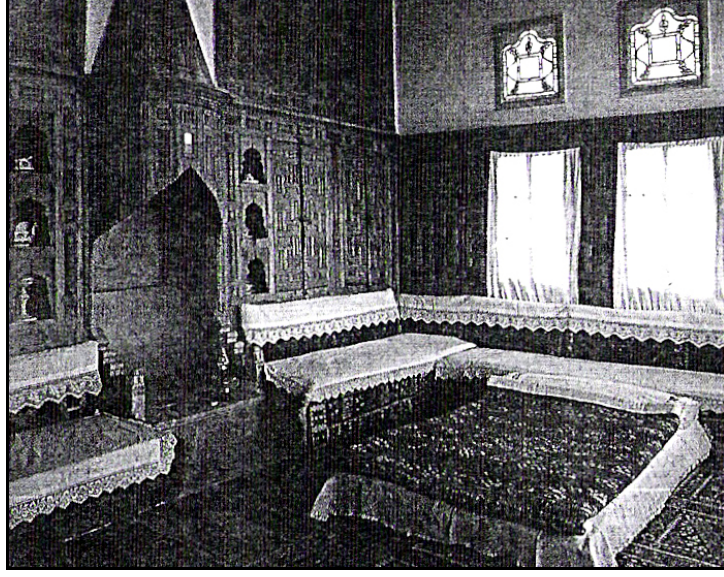
Geleneksel Türk Evi tasarımlarında bazen aynı ev içerisinde bile kadınlar ve erkekler ayrı mekanlarda yaşarlar. Bu mekanlar harem- selamlık olarak adlandırılırlar. Harem ve selamlık için iki ayrı giriş iki ayrı merdiven vardır. Ev içerisinde harem bölümünden selamlığa hizmet eden kadınların kendini göstermeden yemek, kahve, şurup alıp vermesi için iki oda arasında bir dolap içinde dönme dolap yapılmıştır (Şekil 5.21). Bu dolabın raflarına konan kaplar, dolap elle çevrilerek diğer bölüme iletilir. Bu tasarım, ayrı bir selamlık bölümü ve hizmetlileri olmayan evlerin geleneklere uyumunu yansıtır (Günay, 1998). Wright' in tasarımlarında böyle bir kurgu söz konusu değildir.



Şekil 5.21. Harem- selâmlık arasında yiyecek, içecek alışverişini sağlayan dönme dolap (Günay, 1998)

• **Donatı ve Detaylarda Farklılıklar :**

Geleneksel Türk Evi tasarımlarında oda yaşanılan ve bir çok işlevi içinde barındıran birim olarak düşünülmüştür. Oda has tasarlanan mobilyalarla mekan içerisinde eşya kalabalığı önlenmiştir (Şekil 5.22). Oda da, gündüzleri yatakların kaldırıldığı yüklük adı verilen dolaplar bulunmaktadır. Genellikle ana pencerelerin karşısında ve giriş tarafında yer alırlar. Başka bir işlevleri de eyvan ve diğer odalar arasında ses yalıtımı sağlamaktır. Bazı odalarda yüklüklerin içerisine gusulhane adı verilen küçük ıslak hacimler düzenlenmiştir. Dolapların içi özel bir yalıtımla çözülmüş son dönemlerde çinko ile kaplanmıştır.



Şekil 5.22. Mekana özgü getirilen çözümler(Günay, 1998)

• **Dış mekana açılımın sınırları :**

Diğer bir farklılık; Wright'ın tasarımlarında doğaya açılım ve doğa ile bütünleşme söz konusudur, teraslarla, duvar yerine cam yüzeylerle çevreye açılım vardır. Ancak Geleneksel Türk Evi tasarımlarında kültürel yaşayışın bir etkisi olarak dış ortama açılım bahçe sınırları içerisindeydir. Mahremiyet önemli olduğu için yaşam alanı bahçe duvarları ile çevrelenmiştir. Dış sofalı ve iç sofalı plan tipleri ile bahçe sınırları içindeki çevreye bir açılım vardır. Mahremiyetten dolayı pencereler dar ve korunaklı yapılmıştır. Ancak duvarlar doğaya ve iklime uygun malzemelerle yapılarak, bahçe kapıları detaylandırılarak, çevre ile bir uyum sağlanmaktadır.

• **Üçüncü Boyutta farklılıklar :**

Wright'ın binalarında konsollar, teraslar ve kullanılan malzemeler sayesinde kütle dıştan okunabilmektedir. Bina yatayda insan ölçülerini rahatsız etmeyecek biçimde tasarlanmıştır. Geleneksel Türk Evi tasarımında da bina odaların yaptığı çıkımlar ve pencereler sayesinde okunabilmektedir.

Frank Lloyd Wright'ın Martin Evi ile Türk Mimarlığından Aynalıkavak Kasrı ile arasındaki plan akıcılığındaki paralellik, binanın üç boyutuna

geçildiğinde farklılıklar göstermektedir. Kullanıcı, çevre, kültür ve dönemin özellikleri yapıların inşasını farklı stillere yönlendirmiştir (Şekil 5.23-24).



Şekil 5.23. Martin Evi cephesi (URL-15)



Şekil 5.24. Aynalıkavak Kasrı Cephesi (URL-16)

Amcazade Yalısı boğaziçi'nin günümüze ulaşmış en eski yalısıdır. Amcazade Hüseyin Paşa için bir sayfiye yalısı olarak inşa edilmiştir. İç mekânın zengin süslemeci tasarımının aksine, dış mekân oldukça yalındır. Buradaki orta sahin avluya, kanatlar ise avluya açılan eyvanlara benzetilir. Kanatlar orta

sahından Bursa kemerleriyle ayrılmış, üstleri aynalı tonozlarla örtülmüştür. İç mekân tamamen ahşap kaplamadır ve nakışlarla bezenmiştir. Altın varaklı ve tezhipli mimari elemanlar, duvar panolarındaki natüralist çiçek bezemeleri , tavanlardaki tezhipli şekiller ve bitkisel desenler yapının zengin iç mekân süslemesini yansıtır. Yapının en dikkat çeken özelliklerinden biri pencerelerinin çok alçak tutulmuş olmasıdır. Pencerelerin yüksekliğinin duvar yüksekliğinin yarısı kadar bile olmaması yapıda kendine has bir mekân ve ışık kompozisyonu yaratmıştır (Şekil 5.25). Pencere kapakları ve kepenkleri bugün mevcut değildir. Geniş bir saçağın yerine sonradan yapılmış olan baş silmesi dışında yapının dış cephesi özgünlüğünü korumaktadır (URL- 17).



Şekil 5.25. Amcazade Yalısı (URL-17)

6. SONUÇ

Konut tasarımı zaman içerisinde insanların gereksinimleri sonucu ortaya çıkmış, bulunduğu dönemin kültürü, doğası, iklimi ve yapı malzemelerinin elverdiği şartlarda yapılmıştır. Mekan bütünlüğü ve kullanıcı, tasarımların oluşmasında etkili olmuştur. Bu tezde Frank Lloyd Wright' ın konut tasarımı ile Geleneksel Türk Evi tasarımlarının kullanıcı, çevre, iklim, yapı tekniği, donatı ve detaylar bağlamındaki mimari tasarım anlayışları karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Wright basit geometrik şekilleri konunun gerektirdiği işlevsellik içinde parçalayarak, bütünü kaybetmeden tekrar bir arada tutmayı başarmıştır. Bu parçalanmanın ardından gelen birleştirmeyi modüler tekrar ile yaparak hem işlevselliğin, hem temel geometrinin, hem de şiirselliğe varan bir duygusallığın beraberliği olarak ortaya koymuştur. Kullanıcı ve gereksinimleri mekanın boyutlanmasında en önemli etken konumundadır.

Geleneksel Türk Evi tasarımlarında kullanıcı, yaşam biçimi ve kültürü mekanın oluşmasında etkili olmuştur. Dönemin gereksinimleri ve yaşam şartlarının oluşturduğu mekanlar işlevsel, çözümcü, detaycı ve sadedir. Detayların oluşturduğu plan şemaları da anlaşılır, sade ve yaşamı kolaylaştırmaya yöneliktir. Her birim kendi içinde yaşam için gerekli ihtiyaçları (ıslak hacim,yatma gibi) karşılamaktadır.

Yapılan incelemeler sonucunda Frank Lloyd Wright' ın Konut Tasarım Anlayışı ile Geleneksel Türk Evi' nin oluşmasının temelinde önem verilen temel mimari tasarım prensipleri bulunmaktadır. Bunlar kullanıcı, biçim, mekan, doğa, iklim, yapı tekniği, donatı ve detaylar üzerinde ele alınmıştır. Yapılan planlamalar ve etkilenilen faktörlere göre tasarım yaklaşımları bir birine çok yakındır. Plan şemalarının oluşmasında benzerlikler gözlenmektedir. Bu örnekler kullanıcının isteklerine cevap veren, çevre ile uyumlu yapılan mimari tasarımlar, iklime göre yönelim, çevreye uygun seçilen yapı malzemeleri ve detaylara özen gösterilmesi sonucunda basit ama yalın, anlaşılabilir, malzeme açısından esnek ve kullanıcıya hitap eden özellikleri taşımaktadır. Günümüzde bu örnekler taşıdıkları, mimari tasarım ilkeleri sayesinde halen tasarımlara ve mimarlara esin kaynağı olabilmektedir.

KAYNAKLAR

Aguar, C. B., *Wrightscapes*, R.R. Donnelley, New York, 2000.

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

Anonim-1, *Frank Lloyd Wright ve Ev* , Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002.

Anonim-2, *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu*, Safranbolu, 1997.

Anonim-3, *Anadolu Ev ve İnsan*, Emlak Bankası Yayınları, İstanbul, 2006

Başakman, M., *Geleneksel konut çevrelerinin korunması bağlamında geleneksel bölgesel mimarinin yorumlanması ve modern çevrelerin yaratılmasına ışık tutması*, Fırat Üniversitesi araştırma raporu, No: 33, Elazığ, 1991.

Bektaş, C., *Türk Evi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

Bozkurt, O., *Bir Mekan Anlayışı*, İTÜ Konferans, İstanbul, 1959.

Cimcoz, A., *Frank Lloyd Wright*, Mimf-Yk-2-98, Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İzmir, 1998.

Ching, F.D., *Mimarlık Biçim, Mekan ve Düzen*, Yem Yayınevi, İstanbul, 2002.

Eldem, S.H., *Türk Evi Plan Tipleri*, İTÜ Mim. Fak. Yayını, İstanbul, 1955.

Eruzun, C., *Karadeniz Evlerinin Tipolojisi*, İstanbul, 1997.

Günay, R., *Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri*, Yem Yayınları, İstanbul, 1994.

- Günay, R., *Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri*, Yem Yayınları, İstanbul, 1998.
- Hasol, D., *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yem, İstanbul, 1998.
- Karaman, A., *Yaratıcılık, Froebel Eğitimi ve Frank Lloyd Wright*, Mimarlık Dekorasyon, İstanbul, 1999.
- Kliczkowski, H., *Frank Lloyd Wright*, H. Klickowski-Onlybook, SL, Barcelona, 2003.
- Kortan, E., *Ekspresyonist Mimarlıkta Tasarım Süreci*, Yapı 60, 74, İstanbul, 1985.
- Kortan, E., *Mimari Akımlar 1*, Yem Yayınları, İstanbul, 1980.
- Kuban, D., *Türk ‘Hayat’ lı Evi*, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık. Ltd. Şti., İstanbul, 1995.
- Laseau, P., *F.L.W right Between Principle and Form*, Seeking an Understanding of Wright’s Architecture, by Van Nostrand Reinhold, New York, 1992.
- Levine, N., *Frank Lloyd Wright*, Princeton University Pres, 1996.
- McMormac, R.C., *Froebel’ s kindergarten gifts and the early work of F.L. Wright*, Environment and Planning, 1974.
- McCanter, R., *Unity Temple*, Phadion Pres Limited, 1999.
- Meydan Larousse*, Cilt3, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1970.
- Mutlu, B., *Mimarlık Tarihi Ders Notları*, Mimarlık Vakfı, 1996.

Onat, E., *Mekansal Düzenin Kuruluşu ve Mimarlıkta Tasarlama Üzerine Kavramsal Bilgiler (Ders Notları)*, A.D.M.M.A. Geliştirme Deneği Yayınları No :11, 1982.

Öymen Gür,Ş., *Doğu Karadeniz Örneğinde Konut Kültürü*, Yem Yayınları, İstanbul, 2000.

Özer, D.N., Wright Mobilyaları, *Yapı Dergisi*, 254, 97-100, 2003.

Roth, M.L., *Mimarlığın Öyküsü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002.

Soysal, M. , *Konut ve Yerleşmenin Öyküsü*, Tarih Vakfı, İstanbul

Tanyeli, U., *Wright ve Toplumsal Ortamı Üzerine, Arredamento Mimarlık Dergisi*,17, İstanbul,1990.

Tomsu, L., Bursa Evleri, Doçentlik Çalışması, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1950.

URL-1: *Konut mimarisi*, 2006.

<http://www.arkitera.com.tr>

URL-2: *Taliesin West*, 2007.

http://www.boyutpedia.com/default~ID~897~aID~7737~link~taliesin_west.html

URL-3: *Frank Lloyd Wright*, 2006.

http://www.arkitex.com.tr/dek_dun/lloyd.html

URL-4: *Frank Lloyd Wright*, 2006.

http://www.facade.com/celebrity/Frank_Lloyd_Wright/, 2006

URL-5: *Frank Lloyd Wright's Taliesin West*, 2006.
<http://www.isber.ucsb.edu/~avssnt/gallery/taliesin/aad>

URL-6: *Taliesin West*, 2006.
http://www.greatbuildings.com/buildings/Taliesin_West.html

URL-7: *Falling Water*, 2006.
http://www.galenfrysinger.com/fallingwater_penna.htm

URL-8: *FallingWater*, 2006.
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Fallingwater.html/cid_1133793221_IMG_2677.html

URL-9: *Robie Evi*, 2007.
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Robie_Residence.html/cid_aj1368_b.html

URL- 10 : *Frank Lloyd Wright*, 2007.
franklloydwright1.circlenr.com.html

URL-11: *Safranbolu Evleri ve Genel Özellikleri*,2006.
<http://safranbolumuzekent.sitemynet.com/salihurl/id9.htm>

URL-12: *Safranbolu Evler ve Mimari Özellikleri*, 2007.
<http://www.safranbolu.gov.tr/kultur1.asp>

URL-13 : Sözen M., Eruzun C., *Karadeniz Evlerinin Tipolojisi*, 2007.
<http://www.evkultur.com/evler/aciklamalar/karadeniztipoloji/karadeniztipoloji.ht>

URL-14 : *Cumalıkızık Evleri*,2007.
<http://bursa.turizm.gov.tr>

URL-15 : *Darwin D. Martin House Complex*, 2007.
www.darwinmartinhouse.org

URL-16 : *Aynalıkavak Kasrı*, 2007.
<http://www.tbmm.gov.tr/saraylar/s240a.jpg>

URL-17: *Amcazade Yalısı*, 2007.
<http://www.mimarlikmuzesi.com>

Us, F., *Wright'ın Mimarlığı- Doğa İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2002.

Vanlı, Ş., *F.L. Wright İnsana Dönüş*, Dost Yayınları, İstanbul, 1960.

Yeğenoğlu, U., Güzer, C.A., *Doğal Çevreye Tarihsel Yaklaşımlar*, Mimarlık Dergisi. ,18, İstanbul, 1983.

Yürekli, H. F., *Türk Evi Gözlemler- Yorumlar*, Yapı Yayın, İstanbul, 2005.