

Araştırma Makalesi

BİYOFİLİK TASARIM VE MODERN MİMARLIK KESİŞİMİNDE BİR DEĞERLENDİRME: CARLO SCARPA MİMARLIĞI**Fatoş ŞAHİN[†], Burhan SATICI^{††}**[†] İstanbul Ticaret Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, Türkiye^{††} İstanbul Ticaret Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, Türkiye

fatossahinn@gmail.com, bsatici@ticaret.edu.tr

id 0000-0003-1361-4119, 0000-0002-8919-6016

Atf/Citation: Şahin , F., Satıcı, B., (2022). Biyofilik Tasarım Ve Modern Mimarlık Kesişiminde Bir Değerlendirme: Carlo Scarpa Mimarlığı . *Journal of Technology and Applied Sciences* 4(2), 21-45**ÖZET**

Mimari üsluplardan en baskını olan modern mimarlık dönemi; tüm mimarların akımdan ve dönem şartlarından etkilenerek tasarladığı yapılar olarak okunmaktadır. Dönemin getirdikleri dışında, mimarlıkta moda kavramı üzerinden düşünebileceğimiz modern mimarlık baskısı sonucu üretilen yapıların niteliksiz veya benzer oluşu dönemin kısa ve basit bir eleştirisi olarak görülmekteydi. Günümüzde, insan eli ile değiştirilip dönüştürülmüş doğanın sonucu oluşmuş insan yapımı çevrelerde, geçmişteki tüm akımlardan etkilenerek yapılmış yapılarda yaşamaktayız. Stephen Kellert'ın biyofilik tasarım için kullandığı "İnşa edilmiş çevrenin tasarımı için biyofilik fikrinin değerlendirilmesi" ifadesi bu değiştirilmiş ve dönüştürülmüş çevrede, insan ile doğa arasında kopmaması gereken etkileşimin ve doğanın yararlı etkilerinin; mekânlardaki devamının yollarını aramaktadır. Mesleki anlamda etkin olduğu dönem gereğiyle (1919-1978) modern dünyanın içinde, mimar Carlo Scarpa'nın yapıları ve düşüncelerinin çağdaşlarından farklı olması üzerine mimarın yapıya bakışını biyofilik tasarım bağlamında değerlendirmek bu yazının amacını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda günümüz mimarlık üretiminin özgünlüğünü bozmadan, biyofilik tasarım kriterlerini önemseyerek, içinde mutlu ve sağlıklı insanların yaşayacağı yapıların üretimi konusunda örnek teşkil edebileceği öngörülmüştür.

Anahtar Kelimeler: : Carlo Scarpa, biyofilik tasarım, Modernizm, özgün mimarî**AN ASSESSMENT AT THE INTERCHANGE OF BIOPHILIC DESIGN AND MODERN ARCHITECTURE: CARLO SCARPA'S ARCHITECTURE****ABSTRACT**

The period of modern architecture, which is the most dominant of the architectural styles; It is read as the structures designed by all architects influenced by the current and period conditions. Apart from what the period brought, it was seen as a short and simple criticism of the period that the structures produced as a result of modern architectural pressure, which we can think of through the concept of fashion in architecture, were unqualified or similar. Today, we all live in man-made environments with structures built by influencing all these trends in the past and as a result of nature changed and transformed by human hands. The expression "Evaluation of the idea of biophile for the design of the built environment", used by Stephen Kellert for biophilic design, refers to the unbreakable interaction between man and nature and the beneficial effects of nature in this modified and transformed environment; It seeks ways of its continuation in spaces. The purpose of this article is to evaluate the architect's view of the building in the context of biophilic design, since the structures and thoughts of the architect Carlo Scarpa are different from his contemporaries in the modern world due to his professionally active period (1919-1978). In this direction, it is predicted that it can serve as an example for the production of buildings with happy and healthy people, by paying attention to the biophilic design criteria without spoiling the originality of today's architectural production.

Keywords: Carlo Scarpa, biophilic design, Modernism, original architecture

Geliş/Received : 01.03.2021
Gözden Geçirme/Revised : 24.05.2021
Kabul/Accepted : 26.05.2021

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca en temel ihtiyaç olan barınma ihtiyacının gelişmesi ile ortaya çıkan mimarlık, daha sonraları farklı işlevlerde yapıların inşa edilmesi, tasarlanması ve yapı elemanı, yapı içerisindeki ayrıcalıklı mekânların ve mobilyaların da tasarlanması olarak hayatımızda var olmaya devam etmiştir. Dönem dönem farklı mimarlık üslupları ortaya çıkmış, kimi zaman ihtiyaç doğrultusunda oluşan bu üsluplar kimi zaman da bir birlerine tepki olarak doğmuşlardır. Dönemlerinde hakim olan üslupla yapıları tasarlayan mimarlar insan ihtiyaçlarına karşılık verirken dönemin hakim üslubunun etkisindeki estetik kaygılarla kimi zaman kendi özgünlüklerini alt seviyelere çekerek buldukları dönem içinde var olmuşlardır.

Bilenen son mimarlık dönemlerinden modern mimarlık döneminde formun fonksiyonu takip etmesi gerekliliğinden yola çıkan, işlevsellikten yana olan Modernizm akımı benimsenmiştir. Sanayi Devrimi'nin meydana getirdiği yaşama biçimi ve onun gereksinimleri için yeni bir fiziksel çevre oluşturmak amacıyla ortaya çıkan modern hareket; ilerleyen dönemlerde seri üretim ve aynışma ile farklı bir yöne doğru ilerlemiştir. Ekonomik ve sosyolojik gereksinimler sonucu hem ayrıntıya hem de bütüne ilişkin parçaların seri üretimi söz konusu olmuştur. Bu sebeple günümüzde modern mimarlık akımının, insanın yaşadığı çevreyi sıradanlaştıran bir sisteme dönüştüğü ifade edilmektedir.

Dönemin gerekliliklerinin getirdikleri bir yana hızlı tasarım ve yapım süreçleri, moda kavramının gelişmesi, tüketim kavramının günümüzdeki kadar olmasa da o dönemde de bir hıza dönüşmesi durumu mimarların kendi oluşturdukları üslup ve özgünlüklerini kaybetmelerine, hatta çevresel faktörlerin tasarımı etkileyişini ve tarihi korumaya duyulan saygının bile kimi zaman hiçe sayılmasına sebep olmuştur. Bir yarış halinde yapı üretmekle meşgul olan bu mimarların dışında, mimarlığın ödün vermemesi gereken şeylere gözlerini kapamayan ve bununla birlikte dönem ihtiyaçlarını karşılayabilirken kendi özgünlüğünü de koruyabilen mimarlar da bu dönemde var olmuştur. Yapıları günümüze kadar ulaşan bu özgün isimlerden biri de çoğu kaynakta şair mimar olarak adı geçen Carlo Scarpa'dır.

Modernizm dönemindeki diğer çağdaşlarına nazaran zanaat ve ustalık ile ilerleyen tasarım süreçleri, körü körüne yeniye bağlanma yerine geçmişle bağlarını koparmadan modern dönemin avantajlarından yararlanarak kalıcı ve etkileyici eserler bırakan bu mimar Modernizm dönemindeki ruhsuz yapılaşma evresine bir karşı çıkış olarak görülebilmektedir. Scarpa'nın dönem içindeki bu tutumu günümüzde, sürdürülebilir mimarının çok da konuşulmayan biyofilik tasarım koluna ait bulgular içermektedir.

1.1. HEDEFLENEN SONUÇ

Scarpa'yı yaşatmak ve daha çok tanıtmak arzusu yanında biyofilik tasarım kriterlerinin günümüz mimarlık ortamlarında tüm insanların sağlığı için daha fazla dile getirilmesi amacıyla biyofilik tasarım açısı bu makalede modern mimarlık dönemi üzerinden eleştirel bir bakış açısıyla Carlo Scarpa yapıları üzerinden anlatılmıştır. Bu bakış açısıyla dönemindeki mimarların üslup ve yapı oluşturma alışkanlıklarıyla Scarpa'nın yapı tasarımına yaklaşımı karşılaştırılmış, Scarpa'nın yapılarında okunan biyofilik tasarım kriterlerinden bir kaç göz önüne serilerek günümüz mimarlarını kimlikli ve özgün mekanlar yaratma yolunda bu tasarım kriterlerine yönlendirmek amaçlanmıştır. Bu sayede, biyofilik tasarım kriterlerine dikkat edilmesi halinde, hem mimarların özgün mekan yaratma ihtiyacının karşılanacağı hem de yapı içerisinde yaşayan canlıların sağlığı ve ruh halinin olumlu yönde etkileyeceğini ortaya koyan literatür çalışmaları "*Biyofili Hipotezi ve Biyofilik Tasarım*" başlığında anlatılmıştır. Bu başlık öncesinde 20. Yüzyıl Modern Mimarlık dönemine kısaca değinilmiş, o çağ mimarlarının bulunduğu durum ve birbirlerine dayattıkları bakış açıları açıklanmıştır. Sonrasında 20. Yy Modern Mimarlık Dönemi'nin en ünlü üç mimarı fikirleri ve yapıları üzerinden kısaca incelenerek Scarpa'nın eş dönem yaratıcılarının bakış açıları iletilmiştir.

Makale kapsamında modern mimarlık dönemi bakış açısı üzerinden genel hatlarıyla bahsettikten ve dönemindeki en önemli üç meslektaşının fikirleri ve/veya yapıları üzerinden kısaca incelendikten sonra Scarpa yapıları, yakın tarihi binalar kapsamında özne olarak tutularak, biyofilik tasarım kriterlerinden 'beklenti ve sığınak', 'karmaşa ve düzen' ve 'avlu ve atiyumlar' maddeleri ile incelenmiştir. Çoğu çağdaşın tasarladığı yapı niteliklerine bakıldığında önemseyebileceği ve kullanabileceği kriterler olduğu için özellikle bu üç biyofilik tasarım kriteri üzerinde durulmuştur. Bu biyofilik tasarım kriterleri üzerinden mimarın yapılarını meslektaşlarınınkiyle karşılaştırmalı olarak okumak; insanların çoğunun tarihi binalar için sahip olduğu büyük hayranlığın nedenlerinden birinin, bu binalarda bulunan biyofilik niteliklere atfedildiği varsayımına değinmenin en yakın geçmişteki örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Üstelik bu yakın geçmiş Scarpa örneği ile günümüz şartlarının

gerektirdiği iyi yaşam için biyofilik tasarım kriterlerinin gündeme gelmesi ve dönemimiz için gereken özgünlüğün bu kriterler ile kazanılabileceği savunulabilmektedir.

2. 20. YÜZYIL MODERN MİMARLIK DÖNEMİNE KISA BİR BAKIŞ

Sanayi Devriminin meydana getirdiklerinden biri olan ekonomik gereksinimler sonucu hem ayrıntıda hem de bütüne ilişkin parçaların seri üretimi söz konusu olmuştur. Teknolojinin gelişmesi, üretim ve ulaşım imkânlarındaki iyileşmeler, hızlı kentleşme ve makineleşme bunu sağlayan getirilerden en önemlileridir. Tüm bu gelişmeler 20. Yüzyılın modern mimarlık görüşünün, modernin ve yeninin "yeniden doğuş" olarak değil, doğuş olarak algılanmasına sebep olacak kadar ön plana çıkarılmıştır. Bu sebeple 20. Yüzyıl modern mimarlık düşüncesi şimdi ve geleceğin geçmişi temellerine dayandırılmadan oluşturulması anlayışını içerir. Yani geçmişe karşı oluş, geçmişe ait tüm değerlerin, akademilerin, klasik, süslü mimarlığın, müzelerin reddedildiği bir akımdı bu (Aslanoğlu, 88). Suprematist manifestolardan birinde yaşam, geçmişin biçimlerinden, estetiğinden ve parazit eklektisizmden arındırılması gerektiği vurgulanmaktaydı (Conrads, 1970). Onlara göre eskinin simgesi durumdaki doğa ve köy yaşamı reddedilerek teknolojik gelişmelerin oluşturduğu kentteki yaşam yüceltilmelidir. Konstrüktivist şair Mayakovski, elektriği gördükten sonra çağdaşlığa ters düşen doğaya ve tüm kırsal yaşama ilgisinin yok olduğunu söylemiştir (Joll, 1978). Oysa ki biyofilik tasarımın temel düşüncesi olan doğaya yakınlık prensibi insanın iyi hissetme halini ve çevreyle uyumunu olumlu yönde destekler. Günümüzde de şahit olduğumuz, 1920'lerde evrensel boyutlara ulaşan Uluslararası Üslub'un ilkelerinin özünü oluşturan bu düşünceyle üretilen; gelişmiş yapım teknikleriyle inşa edilen ve tamamen doğadan ve doğal olandan koparılarak salt kentsel yaşamın içerisindeki yapılarda yaşayan insanın ruhsal ve fiziksel sorunları da ilerlemiştir. Yapım tekniklerinin gelişimine kendini kaptıran mimarlar doğa, geçmiş ve insan-doğa ilişkisini yok sayarak anonim üretimlerde bulunmayı yeğlemişlerdir. Uluslararası üslup — *Neue Sachlichkeit* (Yeni Objektiflik) — çok belirgin biçimsel özellikleriyle tüm dünya mimarlığının çehresini öylesine değiştirmiş, birbirine benzetmiş ve etkisi o denli güçlü olmuştur ki çok kez modern mimarlıkla özdeşleştirilmiştir (Aslanoğlu, 88).

Modern mimarlık kavramsal olarak sadelik, yalınlık, işlevsellik kavramlarından yana ilerlerken form fonksiyonu takip eder mottosuyla işlevselliği ilk sıraya alan bir yaklaşım olarak da ihtiyaçlara cevap vermeyi önemsemiştir. Aynı zamanda önceden de değinildiği gibi modern mimarlık gelenekten kopuş, kelime veya kelime gruplarıyla beraber anılırken; tüm bu ortaklığın tasarıma yansımaları geometrik şekillerden oluşan yalın cepheler, şeffaflık, sağır cepheler, dolu boş oranı, iç ve dış mekân arasında görsel bağ, planın cepheye yansımaları gibi biçimsel ortaklıklar ortaya çıkmıştır (Ötkünç, 2012). 20. yüzyıl modern mimarlığında yalın bir tasarım ve cephe dili önem kazanmıştır. Modernizm, temel olarak biçimin basitleştirilip yalınlaştırıldığı, mimarın süslemeden arındırıldığı ve sağır şeffaf, düz yüzeyli, yalın geometrilerin kullanıldığı bir dönemdir. Burada üzerinde durulması gereken şey mimari biçimin işlevselliği ile mimarın işlevselliği arasındaki ince ayrımdır. "Biçim işlevi izler" ilkesine analitik bir inceleme metoduyla yaklaşan Michl'da benzer şekilde bu paradoksal duruma atıfta bulunurken, bu deyişin barındırdığı anlamın genel olarak dönemin sosyal ve doğal bilimler anlayışıyla ters düştüğünü öne sürer (Michl, 1995). Makalenin sonraki bölümlerinde yer alan başlıklarda da inceleyeceğimiz gibi dönemin yıldız mimarları tarafından inşa edilen yapıların sonradan işlevsiz hale gelme sebeplerini Michl'in düşüncesiyle açıklayabiliriz. Michl, mimarların bu noktada bilim adamları ile ters düşmelerinin nedeninin bilim adamlarının çalışmalarının gözleme dayanırken mimarların daha çok üretim ve yaratıcılık üzerinden tanımlanması ile açıklanıp açıklanamayacağını sorgular (İnan, 2011). Dönem şartları, ihtiyaçları ve üretim teknolojisiyle paralel oluşturulmaya çalışılan ve işlev çerçevesinde yeniden ele alınan dönemin ortak mimari dili ile mimaride standartlaşma, mekanikleşme ve aynılaştırma görülmüştür. Bunun gibi sadece üretim yapma veya ihtiyaçlara cevap verme arzusuyla yapılaşan dönemde bu şekilde üretim yapan mimarların dışında, doğaya ve geçmişe saygı veya bağlılık ile dönemin ilerleyen tekniklerinden de yararlanarak biyofilik kriterlerle yapı üreten mimarların özgünlükleri ve farklı işlevlendirilmiş olsa da hala kullanımda olan yapıları bize doğa ile olan bağın kurulmasının hem mimarın özgünlüğünün hem de yapının sürdürülebilirliğini kanıtlar niteliktedir.

Biçim algısı ve işlev kaygısından bahsederek modernizm estetiğini oluşturan değerlerden de bahsedilmiş olundu. Çünkü mimarlıkta estetik form ve içeriği barındıran bir değer sistemi olarak okunmaktadır. İki farklı estetik tanımlanması gerektiğinde biri günümüz teknolojisi sonucu edilgen şekilde öğrenilen veya kazanılan öğrenilmiş estetik, bir diğeri ise insan-doğa ilişkisi sonucu nesiller boyu aktarılacak süregelen bilinç altına yerleşmiş estetik bilgidir. 20.yy.'ın ilk yarısında filozoflar ve felsefeciler, doğanın estetiğini çoğunlukla görmezden gelmişlerdir, bu dönemde filozoflar estetiği yoğun bir şekilde tartışmış olsalar da, doğanın estetiği hakkında derin düşünceler üretilmemiştir, bu dönemde araştırmacılar ağırlıklı insan ürünü olan ve sanat estetiği ile ilgili konulara odaklanmıştır, yani felsefede estetik ile ilgili düşünceler ağırlıklı sanat bağlamında üretilmiştir (Abdollahi, 2020). Bu süreçte 20. Yüzyılın ilk yarısından günümüze kadar biçim ve işlevle ilişkilendirilerek oluşturulmuş bu estetik değerlendirme tüketim döngüsünün hızlanmasının, ihtiyaçların ve üretim kaygısının

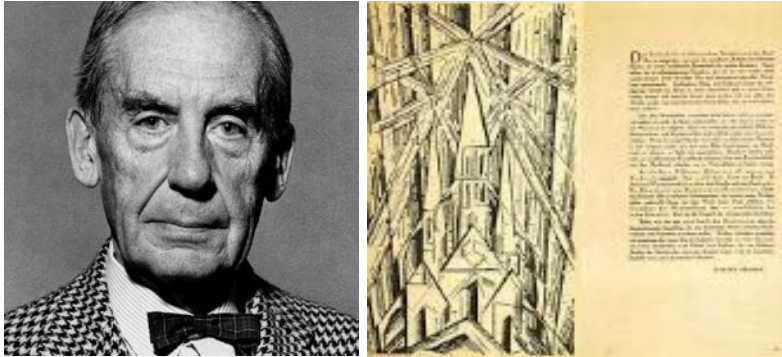
artması, görüş ve yaklaşımların çeşitlenerek içinin boşalması ve teknolojik ve çevresel tutumlara estetik değerlerden daha fazla önem verilmesinin sonucudur. Bu durum modern standartlaşmayı oluşturmuştur.

İnsanın estetik duygusu doğaya ve doğal olana benzeyen ile ilişkilidir. Biyofili hipotezinin de savunduğu gibi insan doğaya ve doğal olana karşı bir yakınlık duyar. Buna karşın çağdaş mimarilerin çoğunda bu ilişki sadece sürdürülebilirlikle örtüşür. Yapı içerisinde yaşayan canlının sağlığından çok yapı sağlığı ön plandadır. Kullanıcı ile kurduğu ilişki öğrenilmiş estetik kavramlar ile biçim ve işlev yoluyla kurulur. Ancak, doğanın ana konusu, hoşluk biçiminde, her zaman ihmal edilir. Ayrıca, geleneksel / tarihi stillerin doğal temelli oransal ve estetik nitelikleri terk edilmiş ve bu nedenle mimari, 'tasarım' yerine 'inşaat' durumuna indirgenmiştir. Biyofilik tasarım, bu boşluğu doldurmak için geliştirilen sürdürülebilir tasarımın eksik halkasıdır. Ayrıca, çoğu insanın tarihi binalar için sahip olduğu büyük hayranlığın nedenlerinden birinin, bu binaların biyofilik niteliklerine atfedildiği varsayımına hitap etmektedir. İnsanların bu görsel / zihinsel söylemden kaynaklanan yüksek derecede estetik 'uyarım' deneyimlemelerini biyofili ile açıklanabilir. Son zamanlarda bilimsel araştırmalarla haklı çıkarılan bu uyarım, çağdaş mimarilerin soyulmuş, minimalist formlarıyla neden bu şekilde etkileşime giremediğini de açıkladı. Biyofilik tasarım yeni bir kavram olmasına rağmen, teorisyenleri tarafından tanımlandığı gibi kriterlerinin ve ilkelerinin çoğunun, insanların hala sahip olduğu bu kriterlerin çeşitli stratejilerini ve ayarlarını yaratan eski mimarlar tarafından sezgisel olarak uygulandığını göstermektedir. Bunlardan biri de dönemin dayatmalarına karşı bu kriterlerle yapı tasarladığını gözlediğimiz şair mimar Carlo Scarpa'dır. Onu çağdaşlarından ayırarak özgün ve zamansız kılan, bu bireysel zamansızlığının içerisinde yapılarının da yıllar boyu sürdürülebilir olmasını ve hayranlıkla ziyaret edilmesini sağlayan da yine mimarlığındaki biyofilik kriterleridir.

İşlev, form ve estetik anlayış ve fikirleri doğrultusunda 20. Yy modern mimarlığına genel olarak kısaca değinilmesinin ardından alt başlıklarda modern mimarlığa öncülük etmiş, tasarımları çağdaşları için yönlendirici olan ve dönemin okunmasında ve gelişmesinde en önemli rolleri oynayan üç mimar; Walter Gropius ile fikirleri ve Bauhaus Dönemi mimarlık anlayışı, Mies Van Der Rohe ve Farnsworth Evi örneği üzerinden fikirleri, Le Corbusier'in mimarlık anlayışı ve dönemin ikonik eseri sayılabilecek Villa Savoye'si özelinde 20. Yüzyıl mimarlık fikirleri biyofilik tasarım kriterlerine değinilerek değerlendirilecektir.

2.1. Walter Gropius ve Bauhaus Dönemi

Mimar Walter Gropius 1919'da Weimar kentinde sanatı yeniden zanaat ile buluşturma amacını taşıyan Bauhaus akımını yarattı. Gropius'a göre, plastik sanatlar ile endüstriyel eylemler birbirine yaklaşması gereken iki karşıt kutup gibidir (Gropius, 1967). Gropius dönemin sanatçıları *"form anlayışını endüstriyel üretim ile bağdaştıracak teknik isteklere yabancı ve dünyadan uzak kişiler"*, teknik elemanlarını ise *"arzu ettiği form, kullanım ve ekonomi bileşiminin bir sanatçıyla sıkı işbirliği yaparak elde edilebileceğini düşünmekten yoksun kişiler"* olarak nitelendirmiştir (Özmen, 2010). Manifestosunda şu çağrışı yapıyordu ünlü mimar: *"Mimarlar, heykeltıraşlar, ressamalar, hep birlikte zanaatlara geri dönmeliyiz! Çünkü sanat bir meslek değildir. Sanatçı ve zanaatçı arasında önemli bir ayrım yoktur. Sanatçı yüceltilmiş bir zanaatçıdır."* (Conrads, 1991). Böylece Bauhaus'ta tüm sanat ve zanaatları tek çatıda toplayarak teknik ve estetiğin birlikteliğini sağlayacak ve bunu gerçekleştirecek elemanların yetiştirilmesi hedeflenmiştir.



Şekil 1. Mimar Walter Gropius (Carey, 2019)

Şekil 2. Bauhaus Manifesto (Sudjic, 2019)

Almanya merkezli olan mimarların yöneticilik yaptığı bu eğitim kurumundaki talebeler sadece masa başında eğitilmezler, dönemin gelişen sanayi kuruluşlarında ve zanaatkarlarının yanında da eğitilirlerdi. Usta-çırak ilişkisine dayalı eğitim modelini benimseyen bu kurumun bulunduğu dönemde modern insanın çağa uygun modern bir konuta gereksinimi vardı. Bauhaus'ta da çağdaş konutun yaratılmasına yönelik çalışmalar yapılmaktadır (Conrads, 1991). Gropius, yapı üretiminde standartlaşmayı ve rasyonelleşmeyi, standardizasyonun konut yapımı alanına sistemli bir şekilde uygulanmasının büyük bir ekonomi sağlayacağını, rasyonelleşmenin de beraberinde ekonominin yanında yüksek bir yaşam standardı getireceğini vurgulayarak yüzyıl boyunca mimari üretimde hâkim olacak tutumu belirleyecektir (Gropius, 1967). Walter Gropius Bauhaus'la özdeşleştirilmiştir. Bauhaus, kavram olarak Gropius'un kişiliğinden, dünya görüşünden ve eserinden ayrılmayan bir müessese niteliğindedir (Özer, 1964).

Tasarım yöntemi sunmayı amaçlayan okul, Gropius'un "*biz bir üslup yaratmak isteğinde değiliz*" sözlerine rağmen 20. Yüzyılın ilk yarısında basit geometrik formları kullanan, şerit pencereler ve geniş açıklıklı cepheler sayesinde doğaya hakim iç mekanları sunmayı amaçlayan, iç ve dış mekanı dönemin gözde materyal ve teknikleriyle birbirine bağlayan, işlevsel ve beyaz dış cepheli yapılarla çağın üslubu belirgin şekilde okunmaktadır. Bu sebeple Bauhaus, tüm Avrupa'yı etkisi altına almış ve Uluslararası Üslubun doğmasına olanak sağlamıştır. Walter Gropius mükemmellik standartlarını hedefledik, geçici yenilikler yaratmayı değil der ve tüm zamanlar için uygun kavramlar sunmaktadır (Aşan, 2018). Gropius sonradan Harvard Mimarlık Okulu yöneticisi olduğu yıllarda Öğrencilerin çalışmalarının bir birlerinden ayırt edilemeyecek kadar benzediklerini gururla söylemiştir (Aslanoğlu, 1988). Doğa-insan ilişkisinin koparılması konusunda sadece işlevsel, belirli standart formlarda ve teknolojiyi kullanılarak üretilen malzemelerle belirli estetik algılara hitap eden bu yapılaşmanın da etkisi yadsınamayacak kadar çoktur. Dönemin üretken mimarlarının göz ardı ettiği bu çok gerekli ilişki bu eğitim modeliyle birlikte önemini, sonraki bölüm ve mimarlar üzerinden de anlatılacağı üzere, işlev-form-estetik ilişkisine bırakmıştır.

Walter Gropius'un manifesto ve fikirleri ışığında tasarladığı Fagus Fabrikası da bu dönemin mimari yaklaşımını gösteren önemli bir yapı örneğidir. Makalenin bu bölümünde biyofilik tasarım kriterleri ve modern mimarlık dönemi bağlamında kısaca ele alınacak olan bu yapıyı Gropius 1911-1913 yılları arasında Almanya'da Adolf Mayer ile birlikte tasarlamıştır. Yapı tamamen cam ve çelikten oluşan yapı kabuğu ile sarılmıştır. Köşelerdeki cam dönüşleri dönemin önemli teknik yeniliklerindedir (Şekil 3, şekil 4). Üretim ve ofis yapılarından oluşan fabrikadaki ofis yapısı kullanıcının dış mekan ile bağlantısını sağlamak amacıyla tamamen saydam olarak tasarlanmıştır. Mimarların buradaki tutumu biyofilik tasarım kriterlerinden doğal ışık kullanımı ile ilişkilendirilebilir. Ancak onların bilinci işlevsel ışık kullanımını sağlamak ve yeni gözde materyallerden cam ve çeliğin kullanımını vurgulamak seviyesindedir. Gropius ve Bauhaus estetiğinde "malzemenin doğa karşısında önceliği vardır": Malzemeler üretim ve kullanım biçimlerine uyacak şekilde doğal boyutlarını yitirecek, yeniden biçimlendirileceklerdir (Kırhallı ve Koçyiğit, 2019).



Şekil 3. Fagus Fabrika Binası, Almanya

Şekil 4. Fagus Fabrika Binası, Almanya

Çalışma mekanları konumlandırılırken ışığın geliş yönü dikkate alınarak güneydoğu ve kuzeydoğu yönünde yerleştirilmiştir fakat, bu cephelerde yaz aylarında rahatsız edici kamaşmanın önüne geçmek adına sonradan gölgelikler eklenmiştir (Özmen, 2010). Bu da az önce bahsedilen bilinç seviyesinin bir kanıtı olarak cephe tasarımında ve malzeme seçiminde bölgeye uyumun sorgulanmaması şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Şekil 6).



Şekil 5. Fagus Fabrika Binası, Kolonsuz Geçilen Köşenin İç Mekandan Fotoğrafı (URL 5)

Şekil 6. Fagus Fabrika Binası, Cepheye Eklenen Gölge Detayı (URL 6)



Şekil 7. Fagus Fabrika Binası İç Mekandan Bir Fotoğraf

Şekil 8. Fagus Fabrika Binası Merdivenlerde Gün Işığı Etkisi

Yapıda vurgulu ve yenilikçi şekilde kullanılan cam malzemenin dışında tasarımında kullanılan dikdörtgenel hacimler de mimarlık tarihi açısından devrimsel nitelikte kabul edilir. Bu hacimsel estetik kavramı yine Gropius tarafından tasarlanan Bauhaus okul binasında da görülecek ve dönemin birçok yapısını etkileyecektir (Şekil 10). Walter Gropius'un ilk yapılarından olan Fagus Fabrikası UNESCO tarafından modern mimarinin gelişmesinde rol aldığı gerekçesiyle dünya mirası listesine alınmıştır. Görüldüğü gibi mimar Walter Gropius'un hem yapısal anlamdaki üretimleri, hem fikir ve söylemleri, hem de tasarım eğitimine getirdiği yenilikler dönemin üretim ve mimarlık anlayışını oldukça etkilemiştir.



Şekil 9. Fagus Fabrika Binası, Dikdörtgenel Hacimli Yapı

Şekil 10. Bauhaus Okulu, Dikdörtgenel Hacimli Yapı (Sveiven, 2009)

2.2. Mies Van Der Rohe

Modern mimarlık döneminin önde gelen isimlerinden Mies Van Der Rohe, Le Corbusier gibi diğer çağdaşlarına nazaran az konuşan bir mimar olarak görülür. Çizim konusunda tutkulu bir yapıya sahip olan mimarın sözlü ifadelerinin az olması sebebiyle söylediği ve ürettiği arasında bazı ilişkiler kopuk kalabilir. Bu nedenle Rohe'nin mimarlık anlayışından, bu makale içerisinde Modern mimarlık dönemine sözel olmayan fakat yapısal olarak damga vuran ve yol gösteren yapıları üzerinden genel olarak bahsedilecektir.

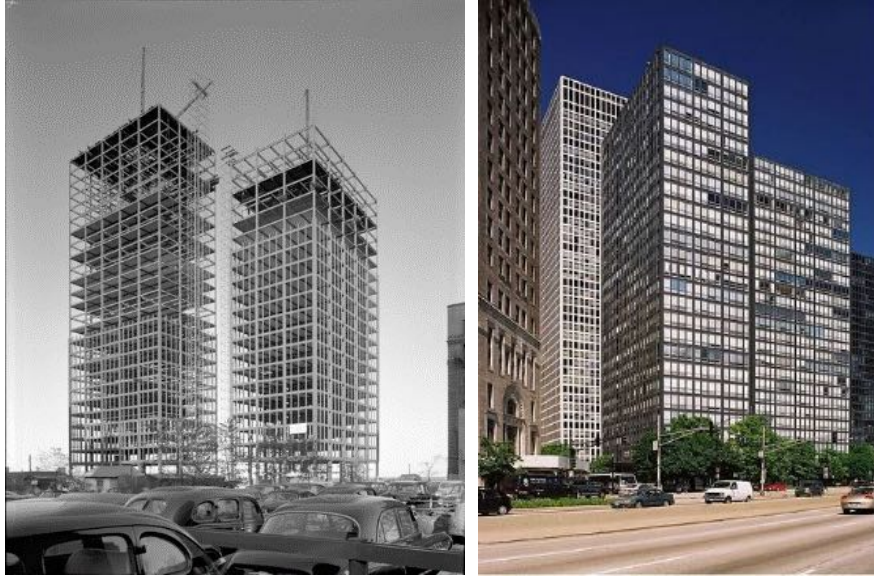


Şekil 11. Mies Van Der Rohe

Şekil 12. Mies Van Der Rohe'nin Farnsworth Evi İçin Çizdiği Görünüş (Artemel, 2013)

Mies farklı malzemelerin birleşim detaylarını göstermemeye çabalar, teknolojiyi ve endüstriyel malzemeleri kullanmanın önemine dikkat çeker ancak temsillerinde bunlar açık olarak görülmez (Turan, 2019). Mies Van Der Rohe'nin rasyonalist mimari anlayışı, işlevsel çözümlere sade geometrik formlar aracılığıyla yönelmesi modern mimarlığın kurallarını en temel ve etkileyici şekilde yansıttığının kanıtı olmuştur. Onun "Less is more (az, çoktur)" sözü modernizmin en kısa özeti olarak kabul edilebilir. Okunaklı mimari ürünlerinde net ve soyut formlar, işlev ve tekniğe dayalı şeffaflık, hafif yapılar ön plandadır.

Mies Van Der Rohe'un tasarım bazında ilk kez 1921 yılında ortaya koyduğu ve sonrasında Amerika'da 1930'lu yıllardan itibaren çelik, beton ve cam gibi yapı malzemeleri ile çok sayıda uygulaması gerçekleşen gökdelen tasarımları ile birlikte, modern mimarlık kuramları pek çok şehrin kentsel ve mimari dokusunu en fazla belirleyen unsur olarak ortaya çıkmıştır (Avermaete, 2005, s. 58-59). Mies mimarisi X-ışını altındaki iskeletler ya da modern klasik cam kutular olarak anılır (Johnson, 1950, s. 22). Bu tanımlamadan da anlaşılacağı gibi Rohe'nin mimarlığında zamanın teknolojisini kullanmak mimari olarak önemlidir. Yenilikçi yapım teknikleri ve malzeme kullanımı konusunda çağdaşlarına yol gösterici rolünde sayılan mimarın Lake Shore Drive Apartmanları'ndaki cam yüzeyli prizmatik yapı tüm dünya kentlerinde kopyalanmıştır (Şekil 14). Her iklime uygun olmayan bu kopyalar yalnızca konut ve yapılaşma ihtiyacına verilen çözümler olarak zaman zaman işlevsiz yapılar olarak tüm dünyada çağdaş meslektaşları tarafından sorgulanmadan uygulanmıştır. İşleve bu denli değer veren ancak, çevre şartlarına uyumsuz yeni malzeme ve teknolojiyi kullanma heveslerine yenik düşen dönem mimarlarının tasarladığı bu yapılar insan-yapı-doğa ilişkisinin koparıldığı ve hem işlevsiz hem standardize mimari unsurlar olarak okunmaktadır.



Şekil 13. Lake Shore Drive Apartmanları Şantiye Fotoğrafı, Chicago
Şekil 14. Lake Shore Drive Apartmanları, Chicago (Perez, 2010)

Rohe'nin en tanınmış yapılarından olan Farnsworth Evi, 1945-51 yılları arasında 42 yaşındaki bekâr ve başarılı nefrologist Dr. Edith Farnsworth için, bir hafta sonu evi olarak tasarlanmıştır (Schulze, 1985). Dr. Farnsworth'un haftasonu evi olarak tasarlanmasını istediği yapı genel anlamda yuva kavramına hizmet edemeyen dönemin oldukça aykırı örneklerinden biri olarak kabul edilir (Görgül, 2013). Rohe'nin bu yapısı modern mimarlık dönemi üzerinden makale kapsamında ve biyofilik tasarım kriterleri bağlamında insan-doğa ilişkisi açısından kısaca incelenecektir.

Ev, Chicago'nun kentsel yerleşim alanının dışında Fox Nehri'nin doğal ortamında PlanoIllinois yakınlarında konumlandırılmıştır (Lohan, 1976: 4). Nehrin sel havzasında yer alan yapı su baskınlarından, doğanın olumsuz etkilerinden, kaçınmak amacıyla toplamda sekiz kolon aracılığıyla topraktan koparılmıştır (Şekil 16). Bir sonraki alt başlıkta açıklanacak olan pilotis ilkesinin uygulanması olarak okunabilecek bu yapı özelliği, evin doğa içerisinde ondan soyutlanmış bir estetik obje olarak görünmesini sağlar ki, bu da yapının ve mimarın modern dönemin biçim algılarına yüksek oranda hizmet eden bir özelliğidir (Şekil 15).



Şekil 15. Farnsworth Evi, Chicago



Şekil 16. Farnsworth Evi – Su İlişkisi (Dvorak, 2019)

Bunların yanı sıra, gerek mekân karakteristikleri, gerekse mimarın tasarım kararlarına ilişkin görüşleri daha kavramsal bir düzeyde tartışıldığında, Farnsworth Evi'nde Mies van der Rohe'nin mimari mekânın kavramsallaştırılması sürecinde 'evrensel uzam' görüşündeki nihai noktaya ulaştığı savunulur (Kaynar, 2001, s. 45). Bu örnek özelinde, Mies van der Rohe'nin, 'içliği tarifleyen sınırları çözen, dolayısıyla iç ve dış arasındaki ayrımı bulanıklaştıran' bir evrensel mekân anlayışını ortaya koyduğu ifade edilir (Cohen, 1996, s. 93). Dönemin ilkelerinden olan serbest planın uygulandığı Farnsworth Evi'nde, iç mekanda doğal renk paletlerinin kullanımı bir biyofilik tasarım kirterleri gibi okunsa da, sınırlı tonal çeşitlilik kullanılarak mevsimsel değişimlerle doğanın kendi döngüsünün bu cam yapı içerisinde en az şekilde hissedilmesi sağlanmıştır (Şekil 17, şekil 18). Aslında dönemin gözde materyali olan camın geniş yüzeylerle kullanılması sayesinde kullanıcıya doğal manzara seyri sunabilen Rohe, iç-dış arasındaki ayrımı planladığı seviyeye ulaştırmanın dışında insan-doğa ilişkisini bu şekilde daha az hissedilebilir konuma getirmeyi amaçlamıştır. Seçtiği materyaller biyofilik tasarım kriterleri veya insan-doğa ilişkisi kurma bilinciyle değil, dönemin teknolojisini en yüksek verimde gösterebilme bilinciyle örtüşmektedir. Oysa bahsedilen insan-doğa ilişkisinin koparılması bilinçli olarak yapıya yansımıştır. Bu anlamda, Mies van der Rohe'nin, döneminin en saf uzantısı olarak, yemyeşil bir peyzaj içerisinde inşa ettiği ve toplum ile doğayı yeniden birbirine bağlamaya çalıştığı, Farnsworth Evi özelinde, temelde 'teknolojinin ideal birliği' düşüncesini de sorguladığı savunulur (Ekici, 2000).



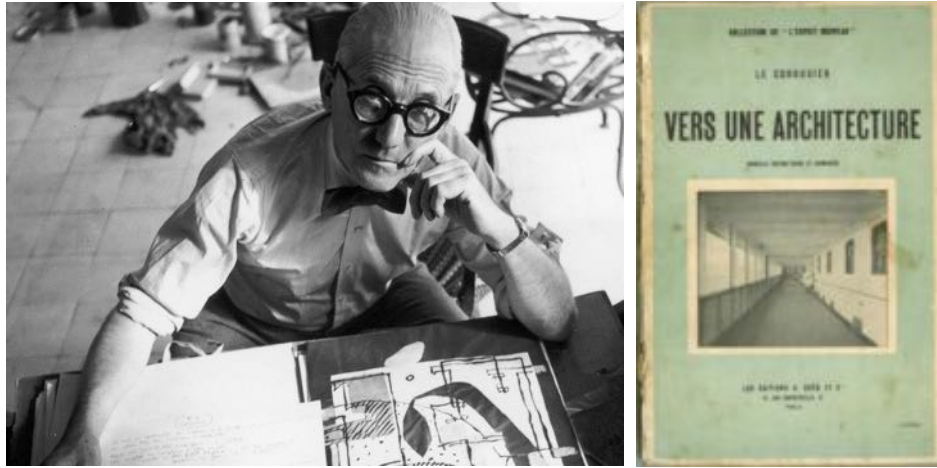
Şekil 17. Farnsworth Evi İç Mekan Fotoğrafı (Dvorak, 2019)

Şekil 18. Farnsworth Evi İç Mekan Fotoğrafı (Dvorak, 2019)

Sonuçta Farnsworth Evi, Rohe'nin mimarlık fikirlerinin okunması için önemli bir araç ve dönemin ilkelerine hizmet eden bir yapı konumundadır. Gözde materyal ve yapım tekniklerinin kullanımı sayesinde bu konuma gelen yapı, Bayan Farnsworth için bir yuvaya dönüşmemiş; onun mahremiyetini koruyamadığı için işlevsiz denilebilecek nitelik ile varlığını dönem stratejilerine hizmet ederek sürdürmüştür. Rohe bu yapısında insan-doğa ilişkisini kimi konularda biyofilik tasarım kriterleriyle örtüşür şekilde sağlarken kimi konularda yapıyı tamamen malzeme ve teknik kullanımı kaygılarıyla tasarladığı için yalnızca döneme hizmet ederek kendi önem verdiği stratejileri ön plana çıkararak dönemindeki çağdaşlarına örnek olmuştur.

2.3. Le Corbusier

Dönemin kuşkusuz en üretken mimarlarından Le Corbusier'nin “Birşey, bir ihtiyaca cevap veriyorsa güzeldir” felsefesi, işleve ne kadar önem verdiğinin sözlü göstergesidir. Modern mimarlık döneminin en üretken ve ünlü mimarı sayılabilecek bir isim olan Corbusier'in yapı ve fikirlerinden okunabilecek bakış açıları Uluslararası Üslub'un da temel yapıtaşlarını oluşturmuştur. Bu sebeple makale kapsamında incelenecek üç isimden biri de Le Corbusier'dir. 19. Yüzyıl endüstri kentlerinde özellikle işçi mahalleri ve kent merkezlerinde artan nüfus yoğunluğu yaşam koşulları son derece kötü yönde etkilemiştir. Le Corbusier, 2. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan ve giderek ağırlaşan yaşamsal sorunlarına ancak yepyeni bir mimarlık anlayışı ile çözüm bulunabileceğine inanıyordu. Bunu gerçekleştirecek tek kurgunun ise işlevin öneminin her şeyden üstün tutulması ile olacağını savunan Le Corbusier, “Yeni bir Mimarlığa Doğru” (1923) adlı kitabında, mimarlıkta işlevselliği detaylı bir şekilde anlatır; estetik değerler ve işlevselliğin uyumlu olması gerektiğinin altını çizer.



Şekil 19. Le Corbusier

Şekil 20. Le Corbusier'nin Vers une Architecture Adlı Kitabı

Döneminin en ünlü ve en üretken mimarına göre tasarım bilim ve evrensel değerlere dayandırılmalıdır. Ona göre tasarımı iki duygu denetler; Birinci duygular ki bunlar objektif ve evrenseldir; yalın geometrik biçimler ve asal renkler gibi. İkincil duygular sübjektiftir, kişiye göre değişir, duygusaldır, güzeli içerir (Jencks, 1973, s. 144). İlk dönemlerinde birincil duygulara hitap eden evrenselliği içeren ve karmaşıklığı düzene oturtmayı amaçlayan yalın form ile yapı tasarımı sonraları yerini serbest heykelsi formlara dönüştürmüştür. Yani bu iki yaklaşım da Le Corbusier'in mimarlığına yön vermiştir diyebiliriz.

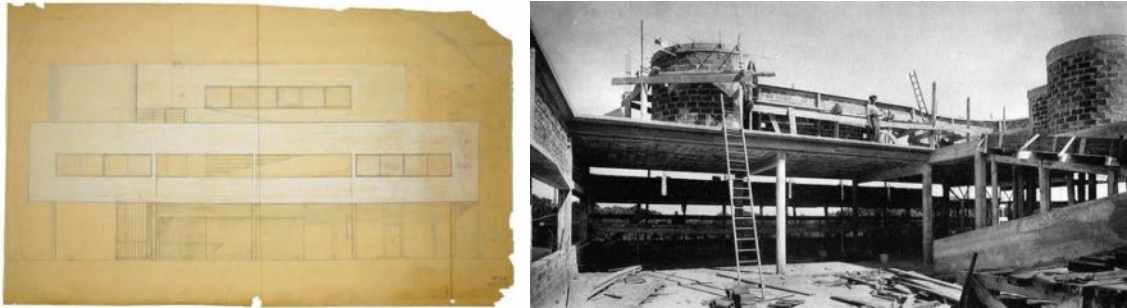
Tutarsızlık eleştirileri ile karşılaşan ender “modernist”lerden biri olmasına rağmen Le Corbusier, “yeni mimarlık için mimari kurallar koyan tek modern mimar” (Colquhoun, 1990, s.50), Uluslararası Üslub'un ilkelerinin sorumlusu olarak anılır. Mimarın diyalektik düşünce biçimi ve aşırı uçlar arasında yaşadığı git gel durumu Modern Mimarlık döneminin aşırılıklarını bize özetleyecektir. Kuralları koymasıyla standartlaşmaya verdiği desteği hem teorik bilgi anlamında hem de yapıları üzerinden okuyabiliriz. Onun mimarlığında da geçmişle bağların koparılması düşüncesi geçerlidir.

Tüm bu mimarlık fikirleri Le Corbusier özelinde modern mimarlığın okunması ile; mimarın işlevi her şeyden önde tutma ve anonim yapılar üretme fikrine verdiği yapısal karşılıklar dönemin üretilen yapılarının geçmiş ve hatta çevreyle olan bağlarını bile kopmasını sağlamıştır. Biyofilik tasarım kriterleri açısından değerlendirildiğinde

çevreyle uyumsuz, yeni malzeme kullanımı ve teknolojisine duyulan yoğun hayranlık ile tasarlanan ve bu yönetime dayanan estetik algısı oluşturma girişimindeki toplu konutlar ve hastane, belediye binaları gibi kamusal yapıların kullanıcılarının doğa ile bağlantılarının oldukça sınırlandırıldığı görülmektedir. Ayrıca tüm bu söylemler ve biyofilik tasarım kriterlerinden uzak olma eğilimi dönemi ve mimarı da anonimliğe doğru sürüklemiştir. “Bir standardın saptanması demek, o konuda kullanışlı ve usa yatkın tüm olasılıklar ayrıntılı olarak inceleyip aralarında tartışma götürmez, işlevine uygun, en verimli olanının, gereç, el emeği ve malzeme, sözcük, biçim, renk ve ses bakımından en az iş gerektiren tipin çıkarılması demektir.” (Corbusier, 1999)

Ürettiği eserler yoğunluklu toplu konutlar ve hastane, belediye binaları gibi kamusal yapıları içerir. Bunlar haricinde kent planlamaları ve mobilya tasarımları da yapan mimar özel konutlar da üretmiştir. Bunların en önemlisi ve mimarın da en tanınan yapısı Fransa’da bir banliyö evi olarak 1921-1929 yılları arasında ürettiği Villa Savoye’dir, dönemin estetiğini en iyi yansıtan yapılarıdır. Corbusier’in Villa Savoye’da uyguladığı ve “çağdaş teknolojinin çağdaş tasarım ile birlikteliğinden tasarım yaklaşımı” olarak adlandırdığı beş ilke, 1929 yılında İsviçre’nin La Sarraz kentinde toplanan I. CIAM (Congres Internationaux d’Architecture) Kongresinde Uluslararası Üslubun temel ilkeleri olarak kabul edilir (Biol, 2006). Bu konut Corbusier’in modernizme eklediği 5 temel ilkesinin en açık şekilde okunduğu yapısıdır:

1. Pilotis: Bina kütesini zeminden yükselterek yeşil alanların sürekliliğinin sağlanması. Bu şekilde kolonlar üzerinde yükselen binada bahçe bütünlüğü yapı yüzünden kesintiye uğramaz.
2. Serbest Plan: Planlama sisteminin; mekânı bölen kolonlardan bağımsız tasarlanabilmesi. Bölücü duvar kavramı burada karşımıza çıkar ve iç mekânların birbirinden bağımsız düzenlenebilmesi esnekliği bu maddenin ana konusudur.
3. Serbest Cephe: Cephe duvarlarının bağımsız tasarlanabilmesi. Yapının dört cephesi de birbirinden farklı ama ilişkili tasarlanabilmelidir.
4. Pencere: Yatay ve uzun bant şeklinde pencereler yapılarak iç mekâna daha fazla ışık girmesinin sağlanması.
5. Çatı bahçesi: Çatıların düz yapılarak çatı bahçelerinin oluşturulması.



Şekil 21. Villa Savoye Eskizi

Şekil 22. Villa Savoye Şantiye Fotoğrafı, Fransa



Şekil 23. Villa Savoye, Peyzaj ile Fotoğrafı (Barba ve Perez, 2016)

Şekil 24. Villa Savoye Cephe Fotoğrafı, Pilotis (Manon, 2019)

Pilotisle birlikte zeminden yükseltilecek yapının bu özelliği ekolojik ve sürdürülebilir mimarinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Yeşil alandan kayıp olacak yüzeyi azaltmak doğa adına yapılmış olumlu bir tercihtir. Biyofilik tasarım adına bu madde üzerinde yapılabilecek tek yorum sürdürülebilir mimariyi önemsemiş olmanın doğaya verdiği artıdır. Serbest plan sayesinde iç mekana alınan doğal ışık maksimum seviyeye çıkarılmıştır (Şekil 25). Mekan hiçbir strüktürel öge tarafından koşullandırılmaksızın, nötr bir uzay parçası olarak uzanır ve kapatıcı olmaktan çok perdeleyici işlevi gören pano benzeri öğelerle ancak kısmen parçalanır (Tanyeli, 1993). Doğal ışık kullanımının yapı kullanıcısının iyi hissetme ve doğa ile ilişkisi bağlamında fazlasıyla olumlu etkileri olduğu ampirik çalışmalarla kanıtlanmıştır. Dönem mimarlarının çoğunun kullandığı doğa ile ilişkilendirme olarak doğal ışık kullanımı Corbusier'nin geometrik formlarıyla da uyum içinde karşımıza çıkmaktadır (Şekil 26).



Şekil 25. Villa Savoye İç Mekan Fotoğrafı, Fransa
Şekil 26. Villa Savoye, Merdiven

Uluslararası Üslubun nitelikleri arasında, tasarımda akılcı tutum, yapı strüktürünü kurallara uygun oluşturmak, doğa ile bütünleşmeyen yapı, yapıyı doğadan soyutlayarak bir estetik obje olarak tanımlamak, tasarımda belirli kurallar ile çalışmak, güzelliği yaratan klasik ve geometrik biçimler ile yapı tasarlamak sayılabilir. Corbusier'nin bu üsluba hizmet eden üretimi olan Villa Savoye'nde serbest cephe ile oluşturulan cephelerde tümüyle beyaz renk kullanılarak doğa ve gökyüzünün renkleriyle tezat oluşturulması amacı güdülmüştür. Frank Lloyd Wright'ın organik mimari yaklaşımına karşı bulunduğu bölgeden tümüyle ayrışması adına tercih edilen bu tutumla yapı doğa içerisinde ayrıştırılmış, estetik bir esere dönüştürülmüştür. Yatay bant cepheleriyle kullanıcıya doğal ışık ve sesi sağlanmıştır. Böylece kesintisiz cam cephe ile sağlanan insan-doğa ilişkisi mimarın biyofilik tasarım kriterleri veya kullanıcının doğa ile ilişkileneceği amacını taşıyorsa da belki de yegane biyofilik tasarım kriteri olarak okunabilir. O daha çok; dönemin yaygın söylemlerinden olan iç ve dış mekanı birbirine bağlama, dış mekanı iç taşıma amacıyla hareket etmiştir.

Çatı bahçesinin oluşturulması ve bahçenin oturma mekanı sayesinde doğa ile iç içe olması amaçlanmış olsa da kullanıcıyı topraktan mümkün olduğunca uzaklaştırma güdüsüyle hareket edilmiştir (Şekil 27). Le Corbusier yaşam alanlarını zeminden kopararak görüş açısını iyileştireceği ve toprağın neminin zararlı etkilerinden kaçınılacağını savunmaktadır. Bu nedenle de evin bahçesi zeminden üç buçuk metre yüksektedir. Ona göre asıl bahçe budur, kuru ve manzaraya hakim olandır (Benton, 2007). Le Corbusier burada toprağın neminden veya doğanın rutinde olan su ögesinden kaçmayı uygun görmüştür. Su onun için bir problemdir. Kullanıcının direkt doğa ile temas edeceği bahçe kurgusunu bile doğal olandan ayırarak toprağa koyduğu mesafe dönemin her geçen gün gelişen yapı teknolojileri ve biyofilik tasarım kriterleriyle çelişmektedir (Şekil 28). Le Corbusier, 1935 yılında New York'a yaptığı geziyi değerlendirdiği "Katedraller Beyazken" adlı yazısında Amerikan kentlerini makinaya benzeterek, "Amerikan kentleri makinadır, ızgara cadde makinası ve gökdelen makinasıdır; bunların içinde bizler temiz, boş ve özgürüz" der (Şener; Şenyurt, 2015). Konut gibi kullanıcısının yaşamının büyük bir zamanını geçireceği fonksiyondaki bir yapıda bile bu temizlik ve mekânsal boşluk okunur. Corbusier'in bu kadar insan-doğa ilişkisini koparan tutum ve yapıları onu, dönemin estetik algısına çok iyi hizmet eden bir mimar konumuna getirir de biyofilik tasarım kriterlerinden tamamen uzaklaştırır.



Şekil 27. Villa Savoye 3d Model, Çatı Bahçesine Bakış (Akbulut, 2017)

Şekil 28. Villa Savoye Çatı Bahçesi (Jeanneret, 2017)

Madam Savoye'nin koltuk düzeni ve seçimine dâhi kavram bağlamında değerlendirip karşı çıkan Le Corbusier'in bu yapısı çözümlenemeyen yalıtım problemlerinden dolayı ailenin konutu terk etmesine sebep olmuştur (Şekil 30). Hem kullanıcılarının kısa sürede çözümlenemeyen sorunlarla yapıyı kullanamamaları hem de terk edilen yapının son durumunun metruk bir binadan farksız oluşu Le Corbusier'in yapısının kullanım için değil daha çok estetik kaygılarla yapıldığını göstermektedir.



Şekil 29. Villa Savoye kullanımdaki hali, Fransa (Kroll, 2019)

Şekil 30. Villa Savoye metruk hali, Fransa (Kopar, 2014)

3. BİYOFİLİ HİPOTEZİ VE BİYOFİLİK TASARIM

Sanayileşme ve kentleşme ile birlikte giderek ilerleyen teknolojinin de katkısıyla, insanların doğaya zararlar arttı ve çevre sorunları günümüzde ciddi anlamda dile getirilmeye başlandı. Antroposen çağında, hızlı ekonomik büyümenin yarattığı çevre sorunları ve atıkları, ozon tabakasının incelmeye, iklim değişiklikleri, zirai ilaçların ve kimyasalların yarattığı ciddi yan etkiler, küresel ısınma, nükleer enerji kullanımının yol açtığı tehditler, fosil yakıt rezervlerinin bitmesi ve yok olması, en önemli çevre sorunları olarak sayılabilir (Heywood, 2007). Sanayileşme ve kentleşmenin bozduğu insan ve doğa birlikteliği ile ilişkisini yenilemek adına erken dönemde 'doğaya geri dönüş' sloganıyla romantik bir çevre koruma düşüncesi ortaya çıkmıştır (Dobson, 1993). Günümüzde ise çevreci yaklaşımlar daha da gelişmiştir, dönüştürülmüş ve genel anlamda günümüzde çeşitlenmiş birçok çevreci yaklaşım bulunduğu söylenebilir. Bunlar arasında erken zamanlarda bahçe-kent anlayışı ve son zamanlarda yeşil tasarım, ekolojik tasarım ve biyofilik tasarım, sürdürülebilirlik amacını taşıyan ve insan-doğa ilişki ve etkileşimine vurgu yapan yaklaşımlardan olmuştur. Bahçe-kent anlayışı, yeşil tasarım ve ekolojik tasarım, insan ve doğa arasındaki ilişkiye, insanların ihtiyaçları doğrultusunda malzeme ve fiziksel odaklı yaklaşırken, biyofilik tasarım insan ve doğa arasındaki ilişkinin duygusal yönüne odaklanmaktadır (Abdollahi ve Oktay, 2020).

Biyofili kelimesi eski Yunanca'da βίος 'Yaşam' ve φίλια 'Sevgi' terimlerinden gelmektedir (Dündar, 2021). İlk defa Psikolog Eric Fromm tarafından ortaya çıkan biyofili terimi 'yaşama karşı duyulan sevgi' olarak da

tanımlanabilir. Fromm biyofiliyi 'yaşam ve canlılara karşı duyulan güçlü bir sevgi' olarak tanımlamıştır (Genç vd, 2018). İnsanın doğa ile teması sürdürme eğilimi ve çabaları tarih boyunca gözlemlenir.

Biyofili hipotezi, 1984 yılında Amerikalı biyolog ve evrim teorisyeni Edward O.Wilson'ın 'Biophilia' (1984) kitabında geliştirilmiş ve tanımlanmıştır. Sonraki dönemlerde ekoloji profesörü Stephen Kellert ve Wilson tarafından biyofili kavramı, 'Biyofili Tasarımı' olarak mimarlığa evrilmiştir. Biyofilik tasarım kavramı ilk kez Kellert ve Wilson'ın ortak çalışması olan 2005 yılında yayınlanan 'Building For Life' isimli çalışmalarıyla tanımlanmış ve mimarlık ortamına girmiştir. 2008 tarihli 'Biyofilik Tasarım' kavramına özel olan 'Biophilic Design' adlı kitabı diğer araştırmacıların makalelerinden de destek alarak derlemişlerdir (Çorakçı, 2016). Onların çalışmalarına göre biyofilik tasarım 'insanın yaşadığı yapıları çevreye doğal elemanlar ve unsurların getirilmesi ve insan-doğa ilişkisinin sürdürülmesi' olarak tanımlanabilir. (Abdollahi ve Oktay, 2020).

Biyofilik tasarımın destekleyenlerin üzerinde durdukları en önemli nokta, insanın evrimsel süreci içerisinde hayatta kalma çabası, üretme başarısı ve yaşamla kurduğu bağıdır, bu bağ doğaya yakınlık hissi olarak geçerli olmaktadır ve her insanın taşıdığı ortak bir duygudur. (Bayraktaroğlu vd, 2014). Biyofili kavramı insanın doğal elemanlar ile arasındaki etkileşim ihtiyacının duygusal yönüne eğilimindedir. Biyofili tasarımının içerdiği doğa temelli özellikler: yerellik, doku, denge, devamlılıktır. (Bayraktaroğlu, 2013).

Son on yılda, doğal ortamları ve geometrik niteliklerini taklit eden ortamların avantajlarını ortaya çıkarmak için kullanıcı tercihlerini kaydeden birkaç ampirik çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların en belirgin bulguları, biyofili etkisinin mekanizmasını netleştirmek ve onu tetikleyebilecek kriterleri belirlemek için aşağıda özetlenmiştir (Salingaros ve Masden, 2008).

Salingaros ve Masden "Nörobilim, Doğal Çevre ve Bina Tasarımı" adlı çalışmalarında, insan gözü / beyin sisteminin ince ayrıntıları, kontrastı, süsleri, hiyerarşileri, rengi ve görseli algılamak için evrimleştiğini kanıtlayan bu ampirik çalışmalardan bazı örnekler verdiler. Bu çalışmaların bulguları, insanların bu niteliklerin sadece aidiyet ve refah duygusu için değil, aynı zamanda "nörolojik beslenme" olarak adlandırdıkları şeyin birincil kaynağı olarak var olduğunu da savunur nitelikte (Salingaros ve Masden, 2008). Bu beslenmenin mekanizması, Fonksiyonel Manyetik Rezonans Görüntülemenin kullanıldığı çalışmalarda keşfedilmiştir. Doğada sergilenen ekolojik / görsel karmaşıklık da bu beslenmenin kaynağıdır.

İnsanda belirli tipte bilgilerle doğuştan gelen bir özlemin olması: bunun devreleri, ağrının azaltılmasını da kontrol eden beynin zevk merkezleri ile ilişkilendirilmiştir (Biederman ve Vessel, 2006). Bu çalışmalardan Salingaros ve Masden, duysal deneyimin fizyolojik temelini bu geometrik özelliklere güçlü bir şekilde bağlı olduğu sonucuna vardılar; herhangi bir yalnız stil-moda algısı sebebinden ötürü değil, insan algısı bu özelliklerle meşgul olacak şekilde inşa edildiğinden. Bu özelliklerden kasten kaçınan bir ortam yaratılmasının fizyoloji, zihinsel sağlık ve refah duygusu üzerinde olumsuz sonuçları olabilir (Joye, 2007; Kellert, 2005).

Sinirbilimciler ayrıca karmaşık, dinamik doğal sahnelerin görüşlerinin görsel korteksin büyük arka kısmında opioid II reseptörlerinin daha fazla etkileşimini tetiklediğini buldular. Boş bir duvar veya ağaçsız bir cadde gibi daha az görsel zenginliğe sahip görüntüler, görsel korteksin küçük ön kısmında işlenir ve daha az zevkli zihinsel reaksiyonları tetikler (Biederman ve Vessel, 2006). Bu tür bilgilerden yoksun ortamların, insan patolojisinin belirtilerini taklit ettiğini ve duysal yoksunluk ve nörofizyolojik bozulma gibi benzer duyumları kışkırttıkları için dejenerasyon, serebral akromatopsi ve görsel agnozinin klinik semptomlarını üretebileceğini buldular (Salingaros, 2003). Ayrıca, mimarların biyofilik mimariye tanıttıkları şeyin gerçek doğa olmadığı ve aynı etkiye sahip olmayabileceği de dikkate alınmıştır. Ancak, son araştırmalarla, bazı doğal formlarla aynı şekildeki form ve yüzeylerin insanlar üzerinde duysal etkileşim etkisi oluşturulduğu bilgisine ulaşılmıştır. Kapsamlı araştırma programları, doğal formlarda, ayrıntılarda, hiyerarşik altbölümlerde, renklerde vb. spesifik geometriye olası doğuştan gelen reaksiyonun ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur.

Evrimsel-ekolojik bir yaklaşımda, fiili veya sembolik olarak ağaçların veya ağaç formlarının yapıları çevreye dahil edilmesinin insanlar üzerinde güçlü ve olumlu etkisi olması gerektiği bulunmuştur. Doğanın öykümleri (fotoğraflar, posterler, videolar, resimler vb.) üzerine de araştırmalar yapılmıştır. Bu uyaranlarla elde edilen sonuçların, gerçek doğayla ilişkili yanıtlara yakın olduğu ve gerçekliğin belirleyici bir rol oynamadığını düşündürmektedir. Ramachandran ve Hirstein'a göre, bu tepkiler uyaranların farklı boyutları boyunca meydana

gelebilir örneğin; biçim, renk ve hareket (Joye, 2007). Bununla birlikte, endüstriyel malzemelerden yapılmış bir organizmanın dev bir kopyası ile herhangi bir düzeyde bağlantı sağlanamamıştır. Salingaros tarafından tarif edildiği gibi bu tür nörolojik beslenmeyle sonuçlanan bir bağlantının, organize ayrıntılar ve hiyerarşik ilişkilerle belirli bilgilerle bağlantı kurmaya sayesinde olduğu bulunmuştur. Geleneksel süsleme, renk, mafsallı yüzeyler ve iç mekân özellikleri, bu tür bilgi bağlantılarının elde edilmesine yardımcı olmuştur. Doğal formların bir kopyası olarak uzun süredir yanlış yorumlanan ve derin ifadelerinde süslemenin, bundan çok daha fazlası olduğu bulunmuştur. Nörofizyolojiyi doğrudan tetikleyen, geometrik bağ kurallarının damıtılmasıdır (Salingaros ve Masden, 2008). Biyofilik kabuk sistemleri doğal malzeme hissi yaratarak oluşturdukları korumalı ekosistem ile ekolojik bir yaşam sağlamaktadır (Yum, 2020B).

Bu makalede ayrılan yapı üretme tutkusunun olduğu modernizm döneminde, aykırı tavriyla tarihsel doku ve yapı çevresi konularına saygısı ve benzersiz formları harmanlayışı ile bu tutkulara yenik düşmeden döneminde eşsiz eserler yapan Carlo Scarpa yapıları üzerinden biyofilik mimari stratejileri okunmaya çalışılmıştır. Bu yolla biyofilik tasarımın mimari ortamlarda daha sık konuşulma gerekliliğine katkı yapmak ve günümüz yapılaşmasında çağın gereklilikleri ile geçmiş ve biyofilik tasarım kriterlerine bağlı kalınarak özgün mimari yapılar üretilebileceği Scarpa örneği üzerinden sunulmuştur.

4. CARLO SCARPA YAPILARI VE BİYOFİLİK KRİTERLERİ

1906 yılında doğan Venedikli mimar Scarpa, mesleki eğitimini 1926 yılında Accademia Reale di Belle Arti’de tamamlamıştır. Venedik Mimarlık Fakültesi’nde verdiği derslerin yansısı Murano’da Venini cam Fabrikası’nda sanat danışmanlığı yapmış ve aynı zamanda İtalyan-Amerikan Kültür Derneği’nde müze tasarımı üzerine dersler de vermiştir.

Carlo Scarpa’nın Accademia Reale di Belle Arti’deki okul yılları klasik mimarinin Yeni Sanat’a (Art Nouveau) geçiş yıllarına denk gelmiştir. Zanaat, tasarım ve sanatın iç içe ele alındığı bu yıllarda Mackintosh ve sonraları Frank Lloyd Wright Scarpa’nın en çok etkilendiği iki mimar olarak öne çıkmıştır.

Verona’daki Castelvecchio Müzesi ile IN-ARCH ödülüne layık görülen Scarpa Japonya’ya yaptığı bir ziyaret sırasında 1978 yılında vefat etmiştir.

Modern Mimarlık tarihinde İkinci Dünya Savaşı bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Onaylanmış Modernizm, endüstri toplumunun savaş sonrası ihtiyaçlarına cevap verebilen bir mimarlık üretimidir. Diğer bir yandan Modernizm’ in küreselleşmiş kimliksizliği kimilerini rahatsız etmektedir. Bu rahatsızlık ile harekete geçen ‘muhalifler’ olarak nitelendirilebileceğimiz üretkenler arasında Carlo Scarpa’da yer almaktadır.

Taleplere karşılık veren mimarlık üretimi metropollere eklenerek kimliksizlik alanını giderek büyütürken diğer taraftakiler bu anonimliğin dışında kalabilecek özel yöntemlere eğilmiştir. Endüstri çağının mimarlara dayattığı bu talep karşılama ve dolayısıyla oluşan kimliksizliğe karşı durmayı seçen Scarpa’nın üretim alanı doğal olarak sınırlandırılmıştır. Bu yüzden müze, sergi evi, özel konut, mezar gibi özellikli yapılar üreten bir mimar olmuştur.

Çağdaşlarının aksine sadece ihtiyaca ve talebe yönelik tasarım veya yapı yapmak onun benimsediği bir tutum olmamıştır. O aynı zamanda yapının bulunduğu çevre ile ilişkisini göz önüne alarak tarihi mirasa olan saygısıyla birlikte biçime doğru ilerlemiştir. Biyofili kavramı, Scarpa’nın mesleki anlamda aktif olduğu dönem içerisinde vurgulanan bir kavram olmasa da yapılarındaki biyofilik etkiyi hissettiğimiz için o, çağdaşlarından ayrılan ve iyileştiren yapılar tasarlar konumdadır. Bu yazı kapsamında Scarpa yapıları, yakın tarihi binalar kapsamında özne olarak tutularak, biyofilik tasarım kriterlerinden ‘beklenti ve sığınak’, ‘karmaşa ve düzen’ ve ‘avlu ve atiyumlar’ maddeleri üzerinden incelenmiştir. Döneminde sözü geçmeyen bir kavram, biyofilik tasarım, üzerinden mimarın yapılarını okumak, insanların çoğunun tarihi binalar için sahip olduğu büyük hayranlığın nedenlerinden birinin, bu binalarda bulunan biyofilik niteliklere atfedildiği varsayımına değinmenin en yakın geçmişteki örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Üstelik bu yakın geçmiş Scarpa örneği ile günümüz şartlarının gerektirdiği iyi yaşam için biyofilik tasarım kriterlerinin gündeme gelmesi ve dönemimiz için gereken özgünlüğün bu kriterler ile kazanılabileceği savunulabilmektedir.

4.1. Beklenti ve Sığınak

Appleton'a göre, umut ve sığınma evi (Appleton, 1975), barınma ve koruma sağlarken çevre hakkında bilgi edinmeyi kolaylaştıran ortamlara atıfta bulunmaktadır. Bu kaliteyi tanımlamak isteyen Christopher Alexander, ona "daha geniş alanlara bakarken daha küçük bir alana desteklenmiş" olarak tasvir ettiği "pozitif alan" adını verir (Alexander ve ark, 1977). Sığınakları uyarma stratejileri şunları içerir: aydınlatma koşullarının azaltılması ve kalın duvarlarla çevrili küçük penceresiz alanların yapılması.

Scarpa yapılarının çoğu tarihsel yapıların renovasyonu ile elde edildiği için kendiliğinden biyofilik özellik taşıyor olsa da Carlo Scarpa bu yapılara çağdaşlarından farklı biçimde yaklaşım getirerek aslında biyofilik kriterleri bozmama adına önemli örnekler vermiştir. Çağdaşları gibi dönemin söylemlerine kapılarak yapıda bozulmalara yol açmadan kendi özgün mimarisini dönemin gelişen tekniklerinden faydalanarak oluşturmuştur.

Venedik, Olivetti mağazasında korunan yarıklardan içeri gün ışığı girişi ve/veya yapay ışığın süzülmesi açıklanan sığınakları uyarma stratejilerinden biridir. Aydınlatma koşullarına karşıt bu ışık süzmelerinin kullanılması sığınak hissiyatını artırır niteliktedir. Ayrıca giriş kapısının karşısındaki merdiven ve odadaki yükseklik görüntüsü de artırılmış kat yüksekliği imajıyla beklentiği artırır şeklinde yorumlanmaktadır. (Şekil 31, 32, 33).



Şekil 31. Olivetti Showroom İç Mekân Görseli, Giriş (Fatoş Şahin, 2019)

Şekil 32. Olivetti Showroom İç Mekân Görseli, Merdiven (Fatoş Şahin, 2019)

Şekil 33. Olivetti Showroom İç Mekân Görseli, Yarık (Fatoş Şahin, 2019)

Aynı özellik Scarpa'nın imzası gibi diğer yapılarında da karşımıza çıkmaktadır. Palazzo Querini Stampalia'nın zemin katındaki sergi salonunda olduğu yine duvar açıklıklarından görüş açısına ulaşan ışık, kapalı mekândaki barınma korunma hissini sağlarken, merkezdeki bahçe görüntüsü çevre hakkında bilgi edinmeyi kolaylaştıran ve doğa ile bağlantı kurmayı sağlayan bir mekân olarak yaratılmıştır (Şekil 34). O, çağdaşları gibi sadece cam malzemenin kullanım heyecanı ile ve bunun sonucu olarak doğal ışığı içeri almamış, bilinçli şekilde yapılarında canlı-doğa etkileşimine izin vermiştir. Bitki yaşamı, algılanabildiği her yere doğa ve ekoloji odaklı bir his verebilmektedir (Yum, 2020). Villa Savoye'de gördüğümüz yapıyı doğadan kopararak soyutlama tutumuna tamamen karşıt olarak okunabilecek bu kullanıcı (insan)- doğa ilişkisini kurma, Scarpa'nın yapılarının insani boyutu ve sürekliliğini yorumlamamızı sağlayacaktır.



Şekil 34. Palazzo Querini Stampalia Zemin Kat Sergi Salonu (Fatoş Şahin, 2019)

4.2. Karmaşıklık ve Düzen

Kaplan tarafından tanımlanan karmaşıklık, "ne kadar bakılacağına" veya "karşılaştırmalar ve / veya seçimler yapmasına olanak tanıyan" ayrıntı ve çeşitliliğin ölçüsüdür (Kaplan, 1988). Burada düzen, bu detayları bir bütün halinde birleştiren örüntüler, yapı, organizasyon ve simetrik arzularını ifade eder. Kaplan'ın modelindeki tutarlılık veya Ulrich 'in çerçevesindeki görsel ipuçları (Joye, 2007) aynı kavramı ifade eder. Aşağıdakiler, Salingeros'un "düzenli karmaşıklık" elde etmek için önerdiği bazı stratejilerdir (Salingeros, 2010).

4.2.1. Bağlanabilir Simetri / Hiyerarşi

Genel bir ölçekte değil, ölçeklendirme hiyerarşisinin farklı düzeylerindeki alt simetrinin zenginliğiyle ifade edilir. Alt simetriklerin yoğunluğu ve her ölçek içindeki ve tüm ölçeklerdeki yoğunlukları görsel tutarlılığa yol açan şeydir (Salingeros ve Masden, 2008). Böyle bir fikrin en erken yayılması aslında Vitruvius'un yazılarında ortaya çıktı ve şunları yazdı: "İlkelerin [simetrik] oranına bağlı olması gereken ilkeler, bütün bir çalışmanın üyelerinin ve bütünü ölçütleri arasında bir yazışmadır. "standart olarak seçilmiş kısım" (Vitruvius, 1914). Bunda Vitruvius basit bir genel simetriye değil, oranlama sistemi yoluyla binanın bütünlüğüne atıfta bulunmaktadır. Farklı simetri seviyelerinin mükemmel bir "düzenli karmaşıklık" içinde birbiriyle birleştirildiği stillerdir. Bu kavramın uygulamaları ayrıntılardan başlayarak tüm yapıya ve kentsel tasarıma kadar farklı düzeylerde kullanılmaktadır.

Scarpa yapılarındaki detayların özgünlüğü ve ustalığı da bu simetri/ hiyerarşi maddesiyle bağdaştırılabilmektedir. Özellikle Carlo Scarpa yapılarındaki merdivenler burada bahsedilen "düzenli karmaşıklık" için en çarpıcı örneklerden olacaktır. Döneminde savunulduğu gibi yalın ve soyut estetik algısını yüceltmek yerine, yine yalın bir dilde fakat kullanıcı ile ilişki kuracak düzeyde bağlanabilir simetri içeren kendi imza formlarını oluşturmuştur.

Olivetti Firmasının (1957-58) Venedik San Marco Meydan'ındaki tanıtım ve sergileme merkezinde, zemin katı birinci kata bağlayan merdiven bir ulaşım elemanı olduğu kadar bir plastik elemandır da. O sadece bir başka kata alıp götüren bir sirkülasyon elemanı değil, aynı zamanda özenle ele alınmış bir heykeldir (Onat, 1999). Meydandan girdiğinizde sizi etkileyen bu ritimleri olmayan basamaklarla oluşturulan merdiven masif mermer malzemeden yapılmıştır ve her birinin arasındaki orantı ve bağımsızlık sizi kendisine bağlar. Ağır ve doğal bir malzemeden yapılan basamaklar oldukça hafif ve uçar gibi bir görünüm sergiler. Bir şelalenin dökülüşünü andıran bu heykelsi etki, yalnız zemin kata girdiğinizde algıladığınız bir şey değildir. Üst kattan baktığınızda da katlardan dökülen su gibi akıcı bir etki yaratır (Şekil 35) (Onat, 1999). Birinci basamak genelde mimarın

yapılarında diğerlerinden farklı olarak bağımsızdır, böylece hem çarpıcı hem de hazırlayıcı bir etki yaratmaktadır (Şekil 36).



Şekil 35: Olivetti Showroom Merdivenin Üstten Görünüşü (Sergio Los, 1993)

Şekil 36: Olivetti Showroom Merdivenin Karşıdan Görünüşü (Fatoş Şahin, 2019)

4.3. Avlu ve Atriyumlar

Uzayda doğa kavramının yanı sıra savana benzeri kriterlerin en açık stratejisi atriyumlar veya avlulardır. Bunların kökeni tarihsel mimaridir. Bir Roma kubbesinde ortaya çıkarılan merkezi alan bir atriyum olarak adlandırılmıştır. Bugün, avlu terimi genellikle cam kaplı bir alanı tanımlamak için atriyum kelimesinden ayrı bir alanı ifade etmek için kullanılmaktadır. Atriyumlar ve avlular bahçelerden veya arka bahçelerden farklıdır, çünkü evin / binanın içinde bulunan yarı iç mekânlarıdır ve bazen doğal ışık ve rüzgârın bu alana girmesine izin verirken bazen gölgelendirme için hafif bir yapı ile kapatılabilmektedir.

Bir avlu tarafından sunulan konforlar: hava, ışık, gizlilik ve güvenlik, hepsi biyofilik tasarımın özellikleridir. Bitki örtüsü ve su unsurlarının eklenebilmesi, hem umudu hem de ova benzeri ortamın duyularını getirmek için olası bir imkân sunmaktadır.

Scarpa yapıları da iç mekân ile dış mekânı bağlayan geniş açıklıklar, bahçe düzenlemesi ve bu peyzaj içerisinde kullandığı heykelsi formlar ile su ögesi içermektedir. Onun avlularında su, tüm alanı dolaşan doğal bir kaynakmış gibi gösterilir. Bu şekilde hem öge olarak suyun kullanılışı hem de kullanılma biçimiyle biyofilik etkide bulunmaktadır. Bunu en çok Palazzo Querini Stampalia'nın bahçesinde hissedilmektedir (Şekil 37). Yapının tarihi dokusunu bozmadan oluşturulan peyzaj düzeni ile su tüm bahçe içerisinde etkileyici bir şekilde gezer kılınmıştır. Suyun bu gezintisi adeta doğal bir döngüymüş gibi hissedilirken Scarpa'nın etkileyici dokunuşları da doğanın kendi parçasıymış gibi davranmaktadır. Modern mimarlığın savlarından geçmişle bağları tamamen koparma Scarpa'nın tutumlarından değildir. Bu şekilde biyofilik tasarım kriterlerinden avlu ve atriyumların kökeni olan tarihsel mimari etkiyle kullanıcının geçmiş ile ilişkilendirdiği etkileyici ve özgün mekanlar yaratmıştır.



Şekil 37:Palazzo Querini Stampalia Su Ögesinin Kullanımı (Fatoş Şahin, 2019)

Aynı zamanda bu yapının bahçesine ulaşmadan önce Scarpa kullandığı geniş ve merkezdeki yapı açıklığıyla iç mekânda da ova benzeri ortamın hissedilmesi sağlamıştır. Sayılan tüm bu biyofilik tasarım özellikleri; hava, ışık, gizlilik ve güvenlik, bir de Scarpa'nın su kullanımındaki ustalığı ile Palazzo Querini Stampalia'da birleşmektedir. Scarpa çağdaşları gibi yapıları peyzaj ve doğadan soyutlayarak yalın bir estetik obje konumuna getirmeyerek insan-doğa ilişkisini kurarak ve yapıyı bulunduğu ortamın bir parçası olarak değerlendirir. Bu tutumuyla döneminin estetik değerlerine karşı çıktığı ve yapının bulunduğu ortam özellikleriyle ilişkilendirdiği söylenmektedir.

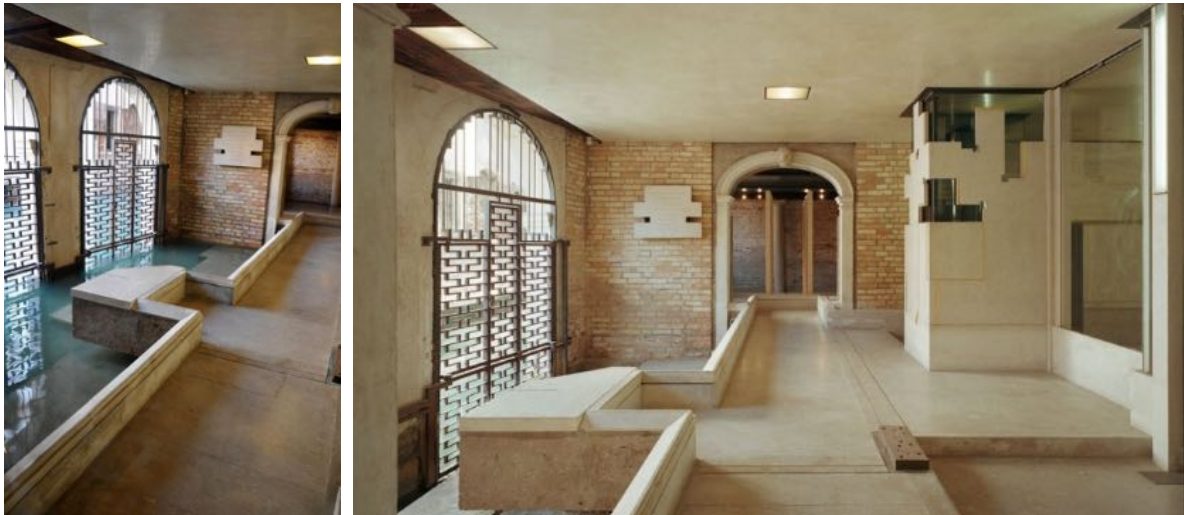


Şekil 38:Palazzo Querini Stampalia Su Ögesinin Kullanımı Detaylar (Fatoş Şahin, 2019)



Şekil 39:Palazzo Querini Stampalia Su Ögesinin Kullanımı Detaylar (Fatoş Şahin, 2019)

Ayrıca Venedik'in yaygın problemi olan su baskınları Palazzo Querini Stampalia iç mekânında su yapının iç mekânında ve yapı çevresin de bir sorun olarak Scarpa'nın karşısına çıkmıştır. Scarpa'nın iç mekânda kot farkı oluşturma fikri ve bu fikir ışığında tasarladığı heykelsi basamaklar mekândaki suyu bir problemden olmaktan çıkarıp mekânın bir parçası haline getirmiştir (Şekil 40, Şekil 41). O, çağının en ünlü ve üretken meslektaşısı Le Corbusier'nin yaptığı gibi su ve topraktan kaçmayarak bu doğal öğelerin zararlı taraflarının tasarladığı yapıya ve mimarlığına yön vermesine izin vermiştir.



Şekil 40: Palazzo Querini Stampalia Suların Yükseldiği Durum
Şekil 41: Palazzo Querini Stampalia Suların Normal Seviyesindeki Durum



Şekil 42: Palazzo Querini Stampalia, Basamaklar (Fatoş Şahin, 2019)

Scarpa problemleri ortadan kaldırmayı çözüm olarak gören çağdaşları yerine problemleri yapıya dâhil ederek problem olmaktan çıkararak bu anlayışı ile hem biyofilik tasarım kriterlerini taşıyan yapılar tasarlamış hem de döneminin en özgün üretim yapan mimarı olarak adını duyurmuştur. Onu özgün kılan, tıpkı Palazzo Querini Stampalia 'da olduğu gibi hemen her yapısında biyofiliye yönelmesi ve yapılarının çevresel ve tarihsel durumlarına olan saygısı olarak yorumlanabilmektedir.

5. SONUÇ

Çağdaşlarından malzeme kullanımı, biçim, çoklu duylara hitap etme, özgünlük gibi sayılabilecek birçok özelliği ile ayrılan Scarpa bize Modernizm döneminin anonimliğinden kurtulabilen özgün yapılar tasarlayabilmenin mümkün olduğunu gösteren başarılı isimlerdendir.

Endüstri devrimi ve savaş sonrası modern mimarının dayattığı, sadece talebe karşılık verebilen ve yeni malzeme kullanım tekniklerini yücelterek duygusuz ve kimi zaman içi boş mekânlar yaratan çağdaşlarının aksine çevre ile uyumlu, yolu bu tarihi süreçten geçen fakat onun etkisi altında ezilmeden, etkileyici mekânlar yaratabilmenin olası olduğunu göstermiştir. Bunu yaparken, döneminde çok da sözü edilmeyen, biyofilik tasarım kriterlerini yansıttığı görülmektedir. Ayrıca bu yönelimi sayesinde çağdaşlarının talep karşılama arzusuyla yapılan, sonraları yok mekânlara dönüşen yapılarına karşılık o, ardında zamansız detayları ile fonksiyonları günümüzde geçersiz de olsa 'Scarpa yapısı' etiketiyle ilgi çeken ve heyecanlandıran yapılar bırakmıştır.

İçinde yaşadığı dönemin esiri olmadan, gelenekleri göz ardı etmeden ve gününün avantajlarından yararlanarak kendi özgün kimliğini oluşturabilen mimarların ancak gerçek mimar sayılabileceğini unutmamak gerekmektedir. Dönemin ihtiyaçlarına çözüm ararken insan ve yaşayan her türlü varlık arasında olan içgüdüsel bağın biyofili olarak tanımlandığını hatırlayarak bu tasarım kriterleriyle özgün mekânlar yaratılabileceğinin örneklerini günümüzde de çağdaş mimarların eserlerinde de görebilmekteyiz.

Bu seviyeye ulaşmak, yapının sağlığıyla ilgilenen sürdürülebilir tasarımı önemsemek, kullanıcı sağlığı ve ruh haliyle birlikte biyofilik tasarımlarla mümkün olabilir. Dönemin ve kullanıcının ihtiyaçlarına cevap veren mekanların oluşturulmasında biyofilik tasarım kriterini hayata geçirmek hem daha fazla kapalı mekanlara mecbur kalınan son dönemlerde mimarların kimlikli ve özgün mekan yaratma ihtiyacını karşılarken hem de kullanıcı sağlığı ve ruh halini nörolojik beslenme olumlu yönde etkileyecektir.

KAYNAKLAR

Abdollahi, S. ve Oktay, H. E. (2020). Çevre Estetiğinde Kullanılan Modellerin Değerlendirilmesi ve Biyofili Bağlamında Yeni Bir Model Önerisi. YEDİ, 23, 75-86, doi: 10.17484/yedi.626883

Akbulut, M. (2017). *'What If' Sketch Problem – Le Corbusier's Villa Savoye*. MutluAkbulutWordpress. <https://mutluakbulut.wordpress.com/2017/02/18/what-if-sketch-problem-le-corbusiers-villa-savoye/> Erişim Tarihi: 12.05.2021

Alexander, C., Ishikawa, S., Silverstein, M., Jacobson, M., Fiksdahl-King, I., & Angel, S. (1977). *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*. New York: Oxford University Press.

Appleton, J. (1975). *The experience of landscape*. New York: Wiley.

Artemel, AJ. (2013). *The Master Composer: 17 Collages and Drawings by Ludwig Mies van der Rohe*. Architizer <https://architizer.com/blog/inspiration/industry/mies-van-der-rohe-collages/#media-6>

Aslanoğlu, İ. (1988). Modernizmin Tanımı, Sınırları, Erken Yirminci Yüzyıl Mimarlığında Farklı Tavrılar. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 8(1), 59–66. http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/1988/cilt08/sayi_1/59-66.pdf

Aşan, R. (2018). Bauhaus Okulu Ve Ikea Mobilya Mağazası Kavramsal İlişkisi, 2nd International Symposium on Innovative Approaches in Scientific Studies November 30 – December 2, Samsun, Turkey.

Avermaete, T. (2005). *Another Modern; The Post-war Architecture and Urbanism of Candilis-Josic-Woods*, (foreword by) Joan Ockman, Rotterdam: NAI Publishers.

Bayraktaroğlu, Ö.E. (2014). *Mimarlıkta Ekosistem Düşüncesiyle Tasarlamak* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Benton, T. (2007). *The Villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret 1920 – 1930*, İsviçre.

Biederman, I., Vessel, E. A. (2006). *PerceptuaPleasureandthe Brain*, *AmericanScientist*, 94, May-June, 247-253.

Biol, G. (2006). *Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı Ve Gelişimi*, Megaron: Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Dergisi, 3-16

Brown, D.K., Barton, J.L. ve Gladwell, V.F. (2013). *Viewing Nature Scenes Positively Affects Recovery of Autonomic Function Following Acute-Mental Stress*, *Environmental Science & Technology*, 4, 5562– 5569.

Carey, J. (2019, 24 Şubat). *Review: Walter Gropius: Visionary Founder of the Bauhaus by Fiona MacCarthy*, The Sunday Time <https://www.thetimes.co.uk/article/review-walter-gropius-visionary-founder-of-the-bauhaus-by-fiona-maccarthy-r7k00np5h>

Cohen, J.L. (1996). *Mies van der Rohe*, E&FN Spon, London.

Colquhoun, A. (1990). *Mimari Eleştiri Yazıları*.

Conrads, U. (1991). *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*. Dr. Sevinç Yavuz (Çev.) Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları

Conrads, U. (1970). *Programmes and Manifestos on 20th. Century Architecture*, Lund Humphries, London.

Conrads, U. (1991). *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*. İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

Corbusier, L. (1923). *Yeni bir Mimarlığa Doğru*

Corbusier, L. (1999). *Bir Mimarlığa Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.

Çorakçı, R.E. (2016). İç Mimarlıkta Biyofilik Tasarım İlkelerinin Belirlenmesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Dündar, G. (2021). *Biyofili – Biophilia Ne Demek? | Kelimekolik*. Gizushka özgün Türkçe blog. <https://www.gizushka.com/biyofili-nedirkelimekolik>

Dobson, A. (1993). Ecologism. In Eatwell R.- Wright A. (Ed.), *Contemporary political ideologies* (p. 216-238), London: Printer Publishers.

Dvorak, A. (2019). *Floods Threaten the Farnsworth House Every Year – Now, A Plan to Save It*. Dwell <https://www.dwell.com/article/farnsworth-house-flooding-ludwig-mies-van-der-rohe> a1d85bbd/6566485731576995840 Erişim Tarihi: 06.02.2021.

Ekici, D. (2000). Domesticity and Transparency: Mies van der Rohe's Farnsworth House, Master's Degree Dissertation, Graduate School of Natural and Applied Science of the Middle East Technical University, Ankara.

Erman, E., Köksal, A., ve Güzer, A. (2001). Carlo Scarpa, İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Genç, G., Selçuk, S.A. ve Beyhan, F. (2018). Biyofilik kavramının tarihi binalar bağlamında değerlendirilmesi: Tokat Mustafağa hamamı. *The Journal of International Social Research*, 58, 1307- 9581.

Görgül, E. (2013). Mahremiyetin Teşhiri -Gizli Olanın Gösterilmesi, *Mimarİst*, İstanbul/TÜRKİYE, No. 48, Eylül 2013, s. 28-34, ISSN: 1302-8219.

Gropius, W. (1967). *Yeni Mimari ve Bauhaus*. İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul: Büyükkent Şubesi.

Heywood, A. (2007). *Siyasi ideolojiler*. Ankara: Liberte Yayınları.

İnan, D. (2011). "Mimarlıkta 'İşlev' Kavramının Tarihsel Yanılgularına bir Bakış", in *Günümüzde Biçim ve İşlev Tartışmasının Neresindeyiz?*, Eds. Hakan Anay, Ülkü Özden, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Jeanneret, P. (2017). *Villa Savoye, The Wood House*, <https://www.thewoodhouseny.com/journal/2017/9/29/villa-savoye> Erişim Tarihi: 06.02.2021.

Jencks, C. (1973). *Modern Movements İn Architecture*, Penguin Books Ltd., Harmondsworth.

Joll, J. (1978). *Europe Since 1870, An International History*, Penguin Books Ltd., Harmondsworth.

Johnson, P. (1950). *Mies Van Der Rohe*. New York: The Museum of Modern Art.

Joye, Y. (2007). *Architectural Lessons From Environmental Psychology: The Case of Biophilic Architecture*. *Review of General Psychology*, 11 (4), 305-328.

Kaplan, S. (1988). *Perception and landscape: Conceptions and misconceptions*. In Nasar, J. (Ed.), *Environmental aesthetics: Theory, research, and applications*. Cambridge, England: Cambridge University Press, 45-55.

Kaynar, İ. (2001). "Glass Myth" Reconstructed: An Inquiry into "Reappreciation of Glass" in Contemporary Architecture, Master's Degree Dissertation, Graduate School of Natural and Applied Science of the Middle East Technical University, Ankara.

Kellert, S. (2005). *Building for life: Understanding and designing the human-nature connection*. Washington, DC: Island Press.

Kırhallı, T , Koçyiğit, R . (2019). Mimarlık Kuramlarında Değişen Estetik Yaklaşımları Yeniden Düşünmek . *Art-e Sanat Dergisi* , 12 (23) , 194-222 . DOI: 10.21602/sduarte.539983.

Kopar, A. (2014). *Sen Bu Hallere Gelecek Tasarım mıydın Villa Savoye?*. *Mimari Medya* <https://www.mimarimedya.com/sen-bu-hallere-gelecek-tasarim-miydin-villa-savoye/> Erişim Tarihi: 06.02.2021.

- Kroll, A. (2010). *AD Classics: Villa Savoye / Le Corbusier*. ArchDaily <https://www.archdaily.com.br/br/933071/peregrinacoes-arquiteticas-o-quao-longe-vamos-para-conhecer-uma-obra-iconica/5e3d9bfa3312fd254b000285-peregrinacoes-arquiteticas-o-quao-longe-vamos-para-conhecer-uma-obra-iconica-imagem> Erişim Tarihi: 12.05.2021
- Lohan, D. (1976). Farnsworth House, Plano, Illinois, 1945-50 / Mies van der Rohe, Global architecture. Detail; 1, A.D.A. EDITA, Tokyo.
- Los, S. (1993). Carlo Scarpa, Benedikt Taschen, İtalya.
- Manon, C. (2019). *Monument Jeu D'enfant 2019 À La Villa Savoye À Poissy*. Sortiraparis. <https://www.sortiraparis.com/enfant-famille/articles/177838-monument-jeu-d-enfant-2019-a-la-villa-savoye-a-poissy> Erişim Tarihi: 06.05.2021.
- Michl, J. (1995). "Form Follows What? The Modernist Notion of Function as a Carte Blanche", *Magazine of the Faculty of Architecture & Town Planning*, Winter 10, Israel Institute of Technology, İsrail.
- Onat, N. (1999). Merdiven, CARLO SCARPA ve İlk Basamak, Tasarım+kuram dergisi, Sayı1.
- Ötkünç, A. (2012). "Modernist Bir İlk Yapıt: Mimar Maruf Önalın'ın Dr. Fahrettin Evi", *Tasarım+Kuram Dergisi [Design+ Théorie, RevueScientifiqueNationale]*, (8/13), 82-92.
- Özer, B. (1964). Walter Gropius ve Mimarın Eğitimi Meselesi, *Mimarlık Dergisi*, Sayı 57, 5-7.
- Özmen, P. (2010). 20. Yüzyıl Başlarından 1980'lere Kadar Uzanan Süreçte Modern Mimarlıkta Doğal Işık Kullanımının İrdelenmesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Özorhon,İ.,F. ve Uraz, T., U. (2009). 1950-60 Arası Türkiye Mimarlığı'nda Özgünlük Arayışları, *İtüdergisi/A Mimarlık, Planlama, Tasarım Cilt:8, Sayı:2*, 89-100.
- Perez, A. (2010). *AD Classics: 860-880 Lake Shore Drive / Mies van der Rohe*. ArchDaily <https://www.archdaily.com/59487/ad-classics-860-880-lake-shore-drive-mies-van-der-rohe> Erişim Tarihi: 12.05.2021.
- Ramzy, N., S. (2015). Biophilic qualities of historical architecture: In quest of the timeless terminologies of 'life' in architectural expression, *Sustainable Cities and Society Volume 15*, July 2015, 42-56.
- Salinas, N. (2003). "TheSensory Value of Ornament", *CommunicationandCognition*, 36 (3-4), 331-351.
- Salinas, N. ve Masden, K. (2008). Neuroscience, the Natural Environment, and Building Design. In Kellert, S., Heerwagen, J., andMador, M. (Eds), *Biophilic Design: TheTheory,ScienceandPractice of BringingBuildingsto Life*. New York: John Wiley, 59-83.
- Salinas, N. A. (2010). *TwelveLectures on Architecture: AlgorithmicSustainable Design*. Solingen, Germany: Umbau- Verlag.
- Schulze, F. (1985). *Mies van der Rohe: A Critical Biography*, Chicago University Press, Chicago.
- Sudjic, D. (2019). *B comme Bauhaus*. Article. <http://www.articule.net/2020/04/23/devan-sudjic-b-comme-bauhaus/> Erişim Tarihi: 06.02.2021.
- Sveiven, M. (2009). *AD Classics: Dessau Bauhaus / Walter Gropius*. ArchDaily. https://www.archdaily.com/87728/ad-classics-dessau-bauhaus-walter-gropius?ad_medium=gallery Erişim Tarihi: 05.05.2021.
- Şener, M., Şenyurt, O. (2015). 'Play Time' Filmi ve Modern Mimarlık Kuramlarına İlişkin Eleştirel Bir Deneme.İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi.

Tanyeli, U. (1993). Mies Van Der Rohe: Ortaçağla Modernizm Arasında, Arredamento Mimarlık, 44, Boyut Yayınları, İstanbul.

Turan, İ. (2019). Temsil Tektonik Gerilimleri: Mies Van Der Rohe, Bilgi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Vitruvius, (1914). Ten Books on Architecture, Morgan, Morris, London: Oxford University Press.

Yum, M.S. (2020A). ‘Exploration of Green Wall and Green Roofs Designed on Ecology Purposes’, *International Journal of Advanced Research and Review*, IJARR, 5(10), 2020; 01-07.

Yum, M.S. (2020B). Exploration of Smart Buildings Shell Systems Centered on Sustainability, *International Journal of Advanced Research and Review*, IJARR, 5(9), 2020; 01-09.

TEŞEKKÜR ve BEYANLAR / ACKNOWLEDGEMENT and DECLARATIONS

Yazar(lar) tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmedi. Yazar(lar) tarafından yazar katkı oranı belirtilmediği için, çalışmaya eşit oranda katkı sağlandığı kabul edilmiştir.

Not: Bu makale, İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Tezli Yüksek Lisans Programı'nda, Dr. Öğr. Üyesi Burhan SATICI danışmanlığında, Fatoş ŞAHİN tarafından yürütülecek olan, “Biyofilik Tasarım Kriterleri Ve İç Mekân Kimliği Etkileşimi” başlıklı yüksek lisans tezinin ön çalışmalarından yararlanılarak hazırlanmıştır.