

GÜNIŞIĞI ÇALGICISI ÜÇ MİMAR

Mesut B. Özdeniz (Prof. Dr.)

Doğu Akdeniz Üniversitesi,
Mimarlık Fakültesi, Gazimagusa, KUZEY KIBRIS.
mesut.ozdeniz@emu.edu.tr

ÖZET

Modern mimarlık akımının çeşitli dönemlerinde yer alan Le Corbusier (1887-1965), Alvar Aalto (1898-1976) ve Tadao Ando (1971-)'nin, günışığı kullanımındaki benzerlikler ve farklılıklar ele alınmıştır. Genelde günışığının yapıya alınış şekilleri ve bunların mekan niteliğinde oluşturduğu etkiler özet olarak verildikten sonra bu üç ünlü mimarın, gelişme evrelerini de gözününe alarak günışığı kullanım şekilleri tartışılmıştır.

1. GİRİŞ

Le Corbusier (1887-1965), Alvar Aalto (1898-1976) and Tadao Ando (1971-) modern mimarlık akımının çeşitli dönemlerinde yer alan üç ünlü mimardır. Bu çalışma günışığı kullanımında özel beceri sergileyen bu üç mimarın, bu açıdan benzerliklerini ve farklılıklarını araştırmayı amaçlamaktadır.

Günışığı yapı içine alındığında yalnız görmeyi değil, mekânın ve mekânı sınırlayan yapı elemanlarının algılanmasını da sağlar. İnsan üzerinde çeşitli uyarılar yapar. Mimar yapılarında yaratmak istediği duyguyu, günışığını uygun kullanarak daha da etkili duruma getirebilir. Mimarlık bir mekân yaratma sanatı ve günışığı da onun bir ögesi olduğundan mimarlar günışığını kullanmayı çok iyi bilmelidirler.

Günışığı yapı içine çeşitli yollarla alınır. Genelde yandan ve üstten olarak ikiye ayrılır. Yandan aydınlatmada pencereler; düşey kesitteki yeri açısından alçak, orta, yüksek ve eğim açısından düşey, dışa eğimli (sera türü), içe eğimli olurlar. Yan pencereler planda köşe penceresi, çıkmalı veya çıkmasız pencere, cephede tek, bitişik (bant şeklinde), guruplu, özel şekilli pencere olarak düzenlenebilirler. Üstten aydınlatmada pencereler; yatay, eğimli, düşey tavan pencereleri türünde olur.

Tüm pencereler, türlerine bağlı olarak, mekânda farklı etkiler oluşturur. Alçak pencereler, dış zeminde yansıyan ışığı odanın derinliği boyunca tavana yansıtır. Gökyüzünden gelen ışığı ve döşemeye düşecek güneş ışığını çok az alır. Dış zemin yüzeyi aşırı ışık yansıtıcıysa ışıklılık kontrastı oluşturabilir. Çalışma düzleminde daha aşağıda kalan manzaranın görülmesini sağlar. Dış zeminde düzenlenen bir bahçe veya su ögesiyle yapı içine ilginç doğal görüntüler almak olanaklıdır. Tek katlı yapılarda alçak pencerelerle mahremiyet sağlamakta güçlük çekilebilir.

Orta pencereler manzaranın en iyi görülmesini sağlayan, zeminden yansıyan ışığı da, gökyüzünden gelen ışığı da alabilen pencerelerdir. Yine de en fazla aydınlık düzeyi odanın pencereye yakın bölümlerinde oluşur. Pencereden uzaklaştıkça tavan ve döşeme aydınlık düzeyleri azalır.

Yüksek pencereler oda derinliği boyunca döşemeye daha fazla gök ve güneş ışığı verir, fakat dış zeminde yansıyan ışığı tavanın çok az bir bölümüne alır. Yüksek olduklarından güven sağlarlar, ancak manzaranın görülmesi güçleşir.

Düşey yan pencereler en çok kullanılan pencerelerdir. İçe eğimli yan (sera türü) pencereler daha çok güneş ışığı alınması istenen mekânlarda kullanılır. Ancak bu tür pencereler kolay kirlendiğinden, kir tutmayan dıştan silikat kaplamalı özel camların kullanılması gerekir. Dışa eğimli yan pencereler, dışa yansıyan ışığı arttırdığından, daha çok, çevrenin uzun süre gözleri yormadan gözlenmesi gereken yapılarda kullanılır.

Köşe pencereleri tek köşede, bitişik veya diyagonal iki köşede, tek veya köşeyi dönen pencere olarak düzenlenebilir. Tek veya iki köşedeki köşe pencereleri ışığın yan duvarlara yansımalarını, aydınlık ve gölgede kalan duvarlar oluşmasını sağlarlar. Köşeyi dönen pencereler farklı yönlerden gelen ışığı almayı ve daha geniş bir manzarayı görmeyi sağlarlar. Çıkmalı pencereler günışığının oda derinliğine ulaşması açısından uygun değildir. Ancak çıkmanın bulunduğu bölümde aşırı bir aydınlık düzeyi, odanın diğer bölümlerinde, başka bir pencere düzenlenmemişse, loşluk oluşur.

Yan pencerelerin cephede düzenlenmesinde; ışık alınması gereken mekânlar, manzara, yapı türü, pencere üretim modülü, ışık, ısı, güneş ışınımı gibi fiziksel etkenler, mimari anlatım, yapı estetiği vb gibi pek çok etken söz konusudur. Ancak en basit şekilde pencerelerin cephede düzenlenmesi; tek (kare, yatay veya düşey dikdörtgen), bitişik, guruplu, özel biçimli pencereler olarak sınıflandırılabilirler.

Üst pencerelerden yatay tavan pencereleri, gök yüzünü en fazla gören pencerelerdir. Bu pencerelerde saydam veya yarı saydam, cam ve plastik malzemeler kullanılır. Yağmur suyu sızdırma sorunları vardır. Yatay tavan pencerelerini duvara yakın düzenleyerek, ışığını duvardan veya döşemedeki havuz, heykel vb gibi bir öğeye yansıtmak olanaklıdır. Eğimli ve düşey tavan pencerelerinde yağmur suyu sızdırma sorunu daha kolay çözülür. Bu tür pencereleri ekvatora veya diğer yönlere yönlendirerek farklı ışık koşulları sağlamak olanaklıdır. Ekvatora yönlendirilen eğimli ve düşey tavan pencereleri, güneş ışığını da alırlar. Doğuya yönlendirilenler yalnız sabahları, hava sıcaklığının düşük olduğu saatlerde güneş alırlar. Kutuplara yönlendirilenler yaz kış homojen bir ışık alırlar. Eğimli ve düşey tavan pencerelerini, ışık kepeçleri gibi, hem güneşe yönlendirmek, hem de ışığı yan yüzeylerden yansıtarak alacak şekilde düzenlemek mümkündür. Işık kepeçleri ışığın en yüksek derecede yapı içine alınmak istendiği, fakat güneş ışınlarının ve ısısının alınmak istenmediği yapılarda kullanılır.

Büyük geniş yapılarda avlular, atriyumlar ve litriyumlar düzenleyerek daha fazla günışığı almak olanaklıdır. Avlular gecenin serin ve nemli havasını tuttuklarından, gün boyu yapıya serinlik sağladıklarından sıcak kuru ve ılıman kuru iklimler için idealdir. Avlular serin veya nemli iklimlerde yosunlaşmaya neden olurlar. Bu tür iklimlerde nemli havanın avluda kalmaması için, avlunun çok geniş tutulması veya havalandırma açıklıklarının olması gerekir. Atriyum yüksek yapıların üst birkaç katında bırakılan boşluklardır. Üstü camla örtülebileceği gibi açık ta bırakılabilir. Litriyum bir tür atriyumdur. Ancak son kata doğru açıklığı artar ve böylelikle atriyumdan daha fazla ışıklılığa sahip olur.

Tüm pencere türlerinde günışığının alınışında çeşitli denetim düzenleri vardır. Pencerenin derin olarak düzenlenmesiyle, ışık pencere yan yüzeylerinden yansıtılarak içeri alınır. Işıklılığın kademe kademe içeri doğru azalması sağlanır. Böylelikle kamaşma yapabilecek ışıklılık kontrastı önlenir. Küçük boyutlu derin pencereler, yapı içinde bir loşluk oluşturduklarından, ışıklılık kontrastını azaltmaz, ayrıca dramatik etki yaparlar. Pencerelerin dış yan yüzeylerinin, dışa doğru eğimli olması, gelen ışığın bir kısmını dışarı doğru yansıtacağından, güneşli yörelerde yeğlenir. Çeşitli gölgeleme elemanları kullanarak güneş ışınlarının doğrudan içeri girmesi önlenebilir. Gölgeleme elemanlarından farklı olarak, ışık yansıtıcı yüzeyler kullanılarak, yan ve üst pencerelerden giren ışığı istenilen yöne yansıtmak olanaklıdır. Işığın zemine, tavana, duvara veya çeşitli yapı elemanlarına yansıtılmasıyla mekânın sınırlarına veya strüktüre açıklık kazandırılabilir.

Tavanın yüksekliği, ışık yansıtıcılığı, biçimi, eğimi de günışığı aydınlatmasını etkiler. Genellikle tavan yük-

sekliğini arttırmak ışıklılığını azaltır. Bunu önlemenin bir yolu tepe penceresi olarak da anılan ikinci bir yüksek pencere kullanmaktır. Bir diğer yolu, tavan ve döşemelerin açık renkli malzemelerle kaplanması veya boyanmasıdır. Tavandan sarkan kirizler de, tavandan yansıyan ışığı keseceklerinden, ışıklılığını azaltırlar. Düz tavanlar ışığı daha iyi yansıtırlar. Tavana çeşitli şekiller vererek tümü aydınlık veya giderek değişen aydınlıkta tavan elde etmek olanaklıdır. (LAM, M.C., 1991).

Günışığı ile aydınlatmada ışığın yaygın veya doğrultulu oluşu ve yönü de önemlidir. Doğrultulu ışık, keskin gölge düşürdüğünden, formun ve dokunun ortaya çıkartılması istendiğinde kullanılır. Yaygın ışık dinlendirici etki yapar. Günışığı saydam cam kullanılarak yapı içine doğrultulu olarak alınabileceği gibi, yarı saydam cam kullanılarak veya çeşitli mat yüzeylerden yansıtılarak yaygın olarak da alınabilir.

Işığın bir mekânda yatay yönde yayılmasıyla, düşey yönde yayılması da insan üzerinde farklı duygular oluşturur. Günışığı kompozisyonu yalnız planda değil, düşey kesitte de ele alınmalıdır. Düşeyde ve yatayda farklı aydınlık düzeyleri sağlayarak ilgi çekici mekânlar oluşturulabilir. Günümüzden beşyüzyıl önce yaşamına karşın eserlerinde modern mimarının izleri görülen Mimar Sinan'ın, cami tasarımında bu olguyu ustalıkla kullandığı görülür (ÖZDENİZ, 1988).

Pencere doğraması ve cam, kapalı mekânlar için kullanılır. Rüzgarı kesmek dışında, yarı açık mekânlardaki pencerelerde cam kullanılması gerekmez. Bu tür camsız açıklıklar cepheye derinlik kazandırır ve mekân derinliğinin algılanmasını sağlarlar.

İster yapay ister doğal olsun, aydınlatma tasarımında yalnız ışık değil, yüzeylerin renkleri ve ışık yansıtıcılıkları da kullanılır. Duvarda, tavanda ve döşemede, ışıklı ve gölgeli kompozisyonlarla insanlar üzerinde çeşitli duygular oluşturulmaya çalışılır.

2. YAPILAN ÇALIŞMA

Bu çalışmada üç modern mimarın eserleri ele alınarak, kullandıkları günışığının, nicelikten çok, niteliksel açıdan karşılaştırması yapılacaktır. Karşılaştırma aşağıdaki konuları kapsamaktadır. Işık almada tercih edilen yönlerin olup olmadığı, mekâna kaç yönden ışık alındığı, ne tür pencereler kullanıldığı, pencere oranları ve modülü kullanılıp kullanılmadığı, ışığın pencerelerden alınırken kullanılan denetim düzenleri, gölgeleme elemanlarının kullanılıp kullanılmadığı, mekânda ne tür etki yaratılmaya çalışıldığı, mekân içinde ve mekânlar arasında aydınlık karanlık kontrastının oluşturulup oluşturulmadığı, kullanılan pencerelerde günışığı almanın dışında başka bir amaç gözetilip gözetilmediği.

Le Corbusier

Günışığı kullanımı açısından ustalık gösteren mimarlardan biri olan Le Corbusier, bu konuda, meslek hayatı boyunca da gelişme göstermiştir. Bu nedenle günışığı kullanımı yaklaşımını dönem dönem ele almak doğru olacaktır. İlk eserleri olan Villa Falet (1905), Villa Slotzer (1908), Villa Jaquemot (1908), Villa Jeanneret-Perret(1912), Villa Favre-Jacot (1912) için şu genellemeleri yapmak olanaklıdır. Güneye dönük cephede daha çok pencere alanı kullanılmıştır. Tek yönden de iki yönden de ışık alan odalar kullanılmıştır. Ayrıca köşe dönen pencereleri de vardır. Pencereler bant şeklinde yanyana gelmiş, dar uzun dikdörtgen biçimindedir. Böylelikle yaygın ışığın daha çok alınmasına çalışılmıştır. Ayrıca yaprak gibi özel biçimli pencereler de kullanılmıştır. Pencerelerin bir bölümü de doğramalarla küçük karelere bölünmüştür. Gölgeleme dışarı taşan geniş saçaklarla sağlanmıştır. Bu ilk dönem yapılarında mekânlar arası ışıklılık kontrastı, camlı kapılarla azaltılmaya çalışılmıştır. Daire şeklinde çıkmalara ve bu çıkmalarda düzenlediği bazen yanında bazen karşısında pencerelerle mekân içinde ışıklılık kontrastı oluşturmaya çalışmıştır.

Villa Schwob'da (1916), ilk yapılarından farklı olarak bant şeklinde pencereler yerine saydam ve sağır yüzeyler kontrastı oluşturmuştur.

Aynı tarihlerde inşaa edilen Vaucresson'da konut (1922) ve Ozenfant'ın Evi, Paris (1922)'de benzer özellikler vardır. Bant pencerelerin, büyük saydam yüzeylerin ve çeşitli yatay/dikey tek pencerelerin bir kompozisyon oluşturacak şekilde birlikte kullanıldığı görülür. Farklı pencere kompozisyonlarıyla binanın farklı amaçlı katları gösterilmeye çalışılır. Bir sanatçı olan Ozenfant'ın evinde, üst katta bulunan çalışma odasına ışık kepeçleriyle çatıdan ışık alınmıştır. Ayrıca köşeyi dönen pencereleriyle gerek günışığına gerekse manzaraya süreklilik kazandırılmıştır.

La Roche Villa'sında (1923) bu gelişmelerin paralelinde günışığı kullanımı görülür. Birinci katta bant pencereler, diğer katlarda mekânın gereksinimine göre geniş pencere yüzeyleriyle, küçük tek tek pencere kompozisyonu vardır. Ayrıca planda görülen ışık avlusuyla bol ışıklı mekânlar ele edilmiştir.

Sanatçı İşlikleri (1924) olarak anılan yapısında Le Corbusier, ilginç ışık/kütle denemelerine girer. Bu dönem yapılarında denediği basit kübik yapı kütesini bu yapıda da kullanmıştır. Galeriye çıkan merdivenin kat sahanlığına çatıdan aldığı ışıkla dramatik bir etki yaratmaya çalışmıştır. Zemin kat yan duvarındaki tek pencere keskin gölge verirken, karşı duvardaki geniş cam yüzey ışık kontrastını azaltır. Diğer duvarların masifliği her iki tür pencereden giren günışığına kontrast oluşturulmuştur. Sanatçı işlikleri Le Corbusier'nin günışığını mekânla iletişim kuran bir eleman olarak kullanmaya başlamasındaki ilk adımdır. Bu yapı ile günışığını, salt aydınlatma aracı olmaktan

çıkartıp, mekâna dramatik etki ve açıklık kazandırmakta kullanmıştır.

Pessac yerleşmesinde (1924-6) farklı bir yaklaşım sözkonusudur. İki katlı bu yapıda atriumlar ve çatı bahçeleriyle günışığı cömert bir şekilde yapı içine alınmaya çalışılmıştır.

Cook Evi'nde (1926), birçok yapısında olduğu gibi, bir modülün yatayda ve düşeyde tekrarı ile elde edilen yan pencere kompozisyonu görülür.

Plainex Evi'nde (1927) yine işliğin yer aldığı üst katta ışık kepeçleri kullanılmıştır. Yapıya girecek güneş ısısının etkisini azaltmak için bu katta kat yüksekliği artırılmıştır. Villa Stein'de, Garches (1927), daha önceki özelliklerine ek olarak yan pencerelerden alınan ışığı iç duvarlara yansıtarak, yüzeylerde ışıklılık kontrastı oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu olgu, kübik formu olan yapıya bir kontrast oluşturmak üzere yapı içinde kullanılan eğri yüzeylerin etkisini vurgular. Bu bir bakıma günışığı ile yapı elemanlarına açıklık kazandırma çabasıdır.

Villa Savoie (1929-31), Notre-Dame-Du-Haut Ronchamp Şapeli (1950-55), La Tourette Manastırı (1957-60), Yüksek Mahkeme Chandigarh, Hindistan (1951-5) Le Corbusier'nin günışığı kullanımında ustalığını sergileyen yapılarıdır. Villa Savoie'da bir modülün tekrarıyla oluşan bant pencereler, ışık avlusu ve yapıya derinlik etkisi kazandıran penceresiz duvar açıklıkları kullanılmıştır. Yapı adeta ışık içinde yüzmektedir. Modern mimarlığın bir başyapıtı olarak bilinen Ronchamp Şapeli, ışığın varlığını mekânda yorumlayan bir yapı olarak ortaya çıkar. Yapı içinde işlevine ve dini felsefeye uygun olarak loş bir mekân oluşturulmuştur. Yapıya kuzey ve güney cephelerindeki kapılardan girilir. Güney cephesindeki küçük derin pencerelerden giren ışık mekânın loşluğuna kontrast oluşturur. Le Corbusier bu yapısında da ışık kepeçlerini kullanmıştır. Kule iç yüzeylerinden yansıyan gelen ışık, mekânda bir başka kontrast oluşturur. Yapının bir diğer özelliği ışık aracılığıyla yapı strüktürünün gözler önüne serilmesidir. Bütün düşey yüzeyler ve çatı kabuğu günışığı ile aydınlatılmıştır.

Le Corbusier kırk yaşındayken Savoie Villasını yeni bitirdiği sıralarda "Öğrenciliği elden hiç bırakmadım" demişti. Altmış yaşında bitirdiği Ronchamp Şapeli için, "Duvar ve tavan arasındaki ışık çizgisi hayranlık uyandıracaktır." şeklinde konuşmuştur (GARDINER, 1985).

Bir tepenin güney yamacına oturtulmuş La Tourette Manastırı'nda yine bir avlu plan uygulanmıştır. Yapının en ilginç yanı güney cephesidir. Yapının alt katlarında pencereler düşey panellerle gölgelendirilmiştir. Düşey panellerin farklı aralıklarla yerleştirilmesi dik-kat çeker. Üst katlarda iki sıra halinde kare modüllü pencereler bulunur. Bunlar da, doğramanın pencere-

nin iç kısımlarına yerleştirilmesi nedeniyle gölgede kalır. Keşiş odalarında yan pencere hiç yoktur. Yalnız huni biçimli ışık kepeçeleriyle günışığı alırlar. Böylece yalnız gökten ışık alan loş odalar elde edilmiştir. La Tourette Manastırı ışık ve ışığın denetlenmesiyle oluşturulmuştur denilebilir. Chandigarh Valilik Sarayı'nda ışıkla oynamak için birçok öge kullanılmıştır. Yatay gölgeleme elemanı olarak geniş saçaklar, La Tourette Manastırındaki gibi düşey gölgeleme panelleri göze batar. Ayrıca yapı dışındaki geniş su yüzeylerinden yansıyan titrek ışığı yapı içine alarak ışığın farklı bir boyutunu kullanır. Yapının biçimlenişinde bölgenin sıcak nemli iklimine karşı doğal havalandırma sağlanması ağırlık kazanmakla birlikte günışığını denetleme çabaları sürer. Işığı bazı yerde düz, bazı yerde eğri yüzeylere çarpıtılarak, yapı strüktürüne açıklık kazandırmaya çalışmıştır. Bu yapı Le Corbusier'nin günışığı ile oynama çabalarının son halkası olmuştur.

Alvar Aalto

Günışığı kullanımını açısından bir diğer usta mimar Alvar Aalto'dur. İşçi Kulübü, Jyvaskyla (1924) Aalto'nun ilk dönemlerine ait bir yapıdır. Köşebaşı binasıdır. Zemin katta Dor düzeni kolonlar arasında yerden tavana kadar uzayan geniş cam yüzeyler kullanılmıştır. Böylece günışığını doğrudan içeri alırken, pencerenin bir başka işlevi olan, yapı kullanıcılarının dışarıyla ilişki kurması ön plana çıkmıştır. Pencerele- rin doğramayla bölünmesinde kare modüller kullanılmıştır. Üst katlar zemin katla kontrast oluşturur. Burada daha çok masif yüzeyler kullanılmış, ancak yer yer düzenli bir şekilde çeşitli pencerelerle delinmiştir. Aalto ilk yapılarında çeşitli klasik düzenler kullanır. Bir oditoryum olan üst katlarda kullanılan pencereler "palladiyan" tarzındadır. Bir dizi küçük pencerelerin yanısıra, ön ve arka cephede yaygın gök ışığını alan bir çift yüksek pencere vardır. Oditoryuma çıkan merdivenin sahanlığında yuvarlak, tek bir pencere insanları karşılar. Aalto bu yapısında çeşitli mekânlarda, farklı aydınlık düzeyleri oluşturarak kullanıcıları yönlendirmeyi amaçlar. Giriş bölümünde ışıklılık daha yüksektir. Yapı içinde farklı ışıklılık oluşturma çabalarının yanısıra, biraz da klasik mimarinin etkisiyle ritmik bir şekilde yan yana gelen pencere kompozisyonları oluşturur.

Aalto'nun daha sonraki yıllarda tasarladığı yapılarında günışığı kullanımında farklı yorumlara ve denemelere girişir. Giriş katını sürekli cam yüzeylerle ışıklı tutarak, yapının diğer bölümlerinde hafif bir loşluk oluşturur. Bu hafif loş ortamları gereken yerlerde çatıdan ve duvardan açtığı pencerelerle aydınlatır. Derin çatı pencerelerini sık sık kullanır. Pencere detaylarıyla mekâna uygun günışığını sağlama çabaları gösterir. Onun mimari düşüncelerini açıkça yansıttığı yapılarından biri 1927-35 yılları arasında güçlüklü bitirilen ve bugün Rusya sınırları içinde kalan Viipuri, New Vyborg Halk Kütüphanesi'dir. Yoğun bir şekilde kullanılan derin çatı pencereleriyle günışığı

dolaylı olarak yapı içine alınır ve aydınlık bir tavan oluşur. İç duvarlarda açık renkler ve ahşap kaplamalar kullanılmıştır. Böylece ikincil bir yüzeysel ışık kaynağı olarak davranırlar. Işık ve gölge kontrastının tüm mekânda az tutulması nesnelere kesin hatlarla görülmesini sağlar ve bu da okuma işlevi için uygundur.

Sanatoryum, Paimio (1929-33) 290 kadar hastayı barındırabilen orta büyüklükte bir sanatoryumdur. Aalto bu yapısında bir taraftan gölgeli yarı açık mekânlar, diğer taraftan da bol ışıklı iç mekânlar elde etmiştir. Bina yüzeyleri yine açıktır. Yer yer kırmızı yüzeylerle ışıklılık kontrastı oluşturmuştur.

Teknoloji Enstitüsü Kütüphanesi, Otaniemi (1964-69) dışarı kitap vermeyen bir başvuru kütüphanesidir. Bu nedenle oldukça fazla okuyucu alanına gereksinim vardır. Yapı iki bodrum, zemin ve birinci katlar olmak üzere dört kattan oluşur. Okuyucunun dikkatini dağıtmayan bir günışığı aydınlatmasına gereksinim vardır. Çeşitli konstrüktif detayları olan çatı pencereleri ve kepeçeleri, bir kompozisyon içinde bol miktarda kullanılmıştır. İçerden aydınlık bantlar şeklinde algılanan çatı pencereleri ışığı yan duvarlardan yansıtarak, dolaylı olarak içeri alır. Koridor, merdiven ve benzeri mekânlarda daha fazla aydınlık oluşturma çabası vardır. Yapının derinliklerinde de aydınlık artırılmaya çalışılmıştır. Işık kepeçelerinin iç yüzleri üç farklı eğimde düzenlenmiştir. Yapı içinde beyaz renkli yüzeyler, dışındaysa kırmızı tuğla ve beyaz sıva ile bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Seinajoki Kütüphanesi 'nde (1963) kesitteki çeşitli eğri, eğimli ve düz yüzeylerle ışıklılık kompozisyonu oluşturulmuştur. Çatının biçimlenişinde yalnız günışığı kompozisyonu değil, iç mekânlarının işlevsel ayrımı da gözetilmiştir. Kesitin solundaki okuma odasında ışık pancur şeklindeki eğimli yüzeylerden yansıyarak içeri alınır. Daha sonra eğrisel bir yüzeye çarpıtılarak aşağı yönlendirilir. Yükseltilmiş çatının sağ tarafındaki pencereden alınan ışık eğimli bir yüzeye çarpıtılarak, bu defa döşemenin alçaltılmış bölümündeki alanlara ışığı yönlendirir. Yapı adeta bir tapınak gibi dışı kapatılmıştır. Ancak bir kitaplık için gerekli olan aydınlık yüksek yan ve çatı pencereleriyle sağlanmıştır. Yapı içinde, dış formundaki durağanlıkla kontrast oluşturan, ilginç bir ışıklılık kompozisyonu oluşturulmuştur.

Aalto'nun benzer denemeleri en geniş halk kütüphanesi olan Rovaemi Kütüphanesi (1963-68) ve Mount Angel Kütüphanesi, ABD (1965-70) 'nde de görülür. Çatı kepeçeleri genellikle kuzeye dönüktür. Güney cephede yüksek pencerelerle alınan güneş ışınları, tekrar bu cephedeki duvarların iç yüzeyine yansıtılır. Böylece güneş ışığı yaygın ışığa dönüştürülür. Işığın dolaylı olarak alınmasının önemli olmadığı merdiven koridor vb. gibi servis mekânlarında yine çatı pencereleri kullanılır. İç yüzeylerin çoğunlukla beyaz olma-

ışıklılık kontrastını azaltır. Kullandığı siyah renkli doğramalar cam yüzeylere bir kontrast oluşturur.

Akademi Kitap Mağazası, Helsinki (1969)'da yan pencereler ve çatı pencereleri birlikte kullanılmıştır. Ancak burada kullanılan çatı pencereleri ilginç bir konstrüksiyonla, dev bir kristal biçiminde çatı fenerleri gibi tasarlanmıştır. Çift yüzeylidir ve iki yüz arasına yerleştirilen lambalarla gece de fener olarak görevlerini sürdürürler. Çatı fenerlerinin bulunduğu kitap satış yerinde, döşemeler galeri şeklinde oyularak ışığın alt katlara geçmesini sağlar. Kristal biçimli çatı fenerlerinin yanısıra daire biçiminde çatı fenerleri de kullanılmıştır.

Finlandiya Merkez Müzesi, Jyväskylä (1959-1962)'da bir müze binasında daha da önem kazanan ışığın titiz bir kullanımı sözkonusudur. Dışa oldukça kapalı yüzeylerin varlığı bu anlamda yadırganmaz. Günışığının çatıdan alınmasının yanısıra, yüksek yan pencereler de kullanılmıştır.

Mimar'ın Stüdyosu, Munkkiniemi, Helsinki (1953-56). Helsinki banliyölerinden birinin köşesine yerleştirilmiş olan ofis, mimarın çalışma alanından çok bir villaya benzer. Kuzey cephesinde tavana kadar yükselen bir sıra bant pencere kullanırken, güney cephesinde, düşey gölgeleme elemanlarıyla gölgelendirilmiş, masif cepheyle dengeli L biçiminde bir pencere kompozisyonu kullanılır. Mekânın bu bölümünde Aalto'nun özelliklerinden biri olan daire biçimli çatı penceresi yine vardır.

Kasaba Sosyal Merkezi, Saynatsalo (1949-52) bir avlu çevresindedir, oldukça masif küttelidir ve pencereleri tavandan yere kadar inmektedir. Ritmik aralıklarla yerleştirilmiş düşey gölgeleme panelleri, döşemede keskin çizgisel gölgeler oluşturur. Le Corbusier'nin La Tourette Manastırı'nda elde ettiği keskin ışık gölge çizgileriyle benzerlik gösterir. Odalara ışık yan orta pencerelerle alınır. Bunlara ek olarak yüksek pencereler de kullanılmıştır.

Otaniemi Teknoloji Enstitüsü (1949-64) planda birbirini dik kesen yüzeylerin oluşturduğu katı geometrinin göze çarptığı bir Aalto yapıtıdır. Genellikle yan pencereler kullanılmıştır. Ancak bu katı küttelere hareket kazandıran oditoryum ilginç çatı kepçeleriyle üstten aydınlatılır. Oditoryum kullanıcıları çatı kepçelerinin cam yüzeylerini göremezler. Işık, kepçenin iç yan yüzeylerinden yansyarak içeri girer.

Kültür Merkezi, Wolfsburg (1959-63) oditoryumunda da benzer ışık kepçeleri kullanılmıştır. Aalto bu yapıtında oluşturduğu ritmik düşey yivlerle cephede ışık gölge kontrastı oluşturarak, yapıya ışık altında hareket ediyormuş gibi bir etki yaratmaya çalışmıştır.

Otaniemi Teknoloji Enstitüsü Öğrenci Yurdu (1962-66) planda birbirine kontrast oluşturan iki bloktan

oluşur. Bir avluya bakan ve tek katlı giriş holü dairesel çatı pencereleriyle aydınlatılmıştır. Odalar yan pencerelerle günışığı alırlar. İki bloğu birleştiren, eğrisel planlı bölümün koridoru, avluya bakar ve geniş cam yüzeyleriyle oldukça aydınlıktır.

Tadao Ando

Tadao Ando'nun günışığı kullanımı; 1979 yılında Japon Mimarlar Odasının büyük ödülünü kazandığı Sıra Ev, Sumiyoshi, Osaka (Azuma Evi) (1975-75) ile incelenmeye başlanacaktır. 82 m² olan bir arsada 65 m² taban alanı binanın yaşam kaynağı ortadaki ışık avlusudur. Bu avluyla kütle ışığa açılır. Avluya bakan cepheler geniş camlı yüzeylerdir. Buradan giren ışık bitişik duvarlardan yansyarak ışıklılık kontrastı oluşturur. Kullanılan çıplak beton yüzeylerin mat dokusu farklı grilikte ışık yansıtır ve mekânın sınırlarının algılanmasında etkili olur.

Bansho Evi, Nishi-kamo, Aichi Prefecture (1975-6)'da yapı küttesi yanında insanları yönlendiren, yapı küttesi ile uyumlu bahçe duvarları kullanılmıştır. Aydınlık bir girişten sonra loş bir yaşama mekânı son derece çarpıcıdır ve insanları şaşırtır. Burada yalnız zemine yakın olarak yer iki pencereden sızan ışıkla zemin yüzeyi aydınlatılır. Mutfağın karanlığı da bu anlayışa ters düşmez. Üst kata çıkmak için yöneleceğimiz merdiveni vurgulayan ince şeritten sızan ışık, iki dar sağır yüzey arasına hapsedilirken mekâna dolaylı olarak alınır. Üst katta yatak odasında elde edilen üçgen formulu gömme balkona ait camlı yüzey, günışığını mekâna ulaştırırken diğer sağır yüzeylerle de kontrast oluşturur. Işıklı bir nesne halini alan yüzey karşısında, ince ve uzun dikdörtgen formuyla, ışığı mekâna çağırın pencereye eşlik eder. "Böylesine küçük ölçekli bir konutta uygulanan ışık geometrisi ile mekânsal anlatımın çarpıcılığı çok özgün bir yaklaşımdır." (ÜÇÜNCÜOĞLU, 1995). Merdivenin ulaştığı sahanlıkta yatak odasının karşısında, yekpare cam yüzeyle kendini belli eden çatı bahçesi Le Corbusier'yi anımsatır.

Tomishima Evi, Osaka (1972-3) bir köşebaşı binasıdır. Giriş köşesi pahlanan yüzeyin boşaltılmasıyla vurgulanmıştır. Çıplak beton dış yüzeyler yapının konut olmadığını düşündürecek kadar fazladır. Merdiven ince ve uzun şerit pencerelerle yandan aydınlatılmıştır. Yapı daha çok, çatıdan aldığı ışığı mekânlara dağıtacak şekilde biçimlendirilmiştir. Merdivenin de bulunduğu bu ışıklı bölüm yapının merkezinde yer alır. Bu doğrudan gelen ışık, şaşırtılmış döşeme düzeylerinin arasından yumuşayarak alçalırken, yapı içine doğal bir ritim verir.

Tatsumi Evi, Osaka (1972-4) de Tomishima Evi'ne benzer özellikler gösterir. Burada pencere sövelerinin kafes gölgeleme elemanı gibi dışarı çıktığını görürüz. Bu pencereler kare şeklindedir ve nereye ışık alınmak isteniyorsa orada tek tek kullanılmışlardır. Diğer taraftan ışık kepçesi formunu andıran bir küttelin

yüze yapıştığını görürüz. Bu parçanın yanal yüzleri, ışığa izin vererek, yine dolaylı olarak ışığı içeri alır. Tomishima Evinden farklı olarak ışıklı merkez kullanılmamıştır. Ancak bu yapıda da, yapı içeri dışarıdan koparma ve kendi içine dönük bir mekân atmosferi yaratma isteği göze çarpar.

Soseikan (Yamagucki) Evi'nde, Hyogo (Ekleme) (1974-5) Ando, kafes gölgeleme elemanlarıyla gölgelendirilmiş tek tek kare pencereler, çatıdan alınan ışıkla aydınlık bir yapı merkezi ve uzun alçak parapet duvarlarıyla insanları yönlendirme çabalarını sürdürür. Uzun merdiven sahanlıklarıyla birbirine bağlı bu iki konutun herbiri adeta güneşe yönelmiş bir çiçek gibi aydınlık merkezi mekâna açılır. Sağır duvarların fazlalığı, ışığı daha değerli duruma getirir ve yapı içinde üç boyutlu dramatik bir ışıklılık kontrastı oluşturur.

Dört birimden oluşan Tezukayama Tower Plaza, Osaka (1975-6) biraz da büro işlevi gereği bol penceresidir. Birimler bir avlu etrafında yer alır. Birimlerin birbirleriyle bağlantıları açıktaki merdiven sahanlıklarıyla sağlanır. Pencereler bazen ortada, bazen köşede, bazen de bütün cephe boyunca kullanılmıştır. Amaç günışığını içeri alırken ona özellik kazandırmaktır. Çatıdaki tonozlar, bu defa, bitiş noktalarındaki yüzeyleriyle ışığı içeri alırlar.

Umemiya Evi, Hyogo (1983) iç içe geçmiş iki kare modülden oluşur. Tümüyle açık bir alanda yer alıyor olmasına karşın içe ait bir atmosfer yaratma isteğiyle, masif bir kütle anlayışı vardır. Konut iki katlıdır ve merdiven tamamen sağır yüzeyler içinde yükselirken, sahanlığa düşen ışık hüzmeleri Ando'nun dar ve uzun şerit pencerelerinden gelir. Diğer pencereler dikdörtgen formdadır ve yüzey boyunca devam ederek günışığını dolaysız olarak mekâna alır. Kübik kütlelerden alçak olanının tavanı aynı zamanda çatı bahçesidir.

Koshino Evi, Hyogo (1979-81), Ekleme (1983-4), ışık çalgıcısı olan Ando'nun bir diğer melodisidir. Merdivenle ulaşılan avlunun iki kenarında yer alan masif iki kutuyla yarım daire planlı bir diğer kütle oluşur. Yapının masifliğini; yine Ando'nun bir özelliği olan, uzun ve dar şerit pencerelerle içeri alınan ışığın duvarlarda oluşturduğu keskin ışık gölge kontrastı bozar. Bu tür bir aydınlatma bazen günışığı gereksinimini karşılamaktan uzak olsa bile yapı içinde insanları duygulandıran, etkileyen bir mekân oluşturur. Ando bu soruna karşı, oturma salonunda olduğu gibi, çatıdaki beton yüzeyi açarak ışığın mekâna doğrudan girmesini sağlar. Mekân içindeki keskin ışık gölge kompozisyonu ile mekânın şiirselliği ön plana geçer.

Mt. Rokko Şapeli, Kobe (1985-6) bir toplanma yeri, çan kulesi ve yönlendirici olarak kullanılan uzun bir kolonadın oluşur. Kolonadın oluşturduğu cam yüzeyler, yalnız ışığı geçiren yarı saydam yüzeylerdir. Şapelde ışık yandan alınır. Uzun ve dar düşey pencereler ışığı

yan yüze yansıtır ve bu yüzeyleri ikincil ışık kaynağına dönüştürür. Şapel; Ando'nun bir konutta bile gerçekleştirmeye çalıştığı kutsal mekân anlayışına çok uygun bir yapıdır.

Rokko Yerleşimi I, Kobe (1978-83) bir yamaca yerleştirilmiştir. Kütleler ışığın içeri alınmasıyla bölünmüşlerdir. Aralarında kot farklarıyla birbirine bakan teraslar oluşmuştur. Yaşama mekânlarının, yeşil vadiye bakan, geniş yüzeyli pencerelerinde ince jaluziler kullanılarak ışığın denetimli olarak içeri alınması sağlanmıştır. Kütlelerin parçalanışında, avluların biçimlenişinde, günışığının mekâna çağrılışı gözetilmiştir.

Reika Genel Merkez Binası, Osaka (1986-9) bir şirketin bürosudur. Yapı içerdiği form zenginliğiyle ortaya koyduğu bütünlük açısından Ando'nun ideallerinin yansımasıdır. Ando bu büro binasını tasarlarlarken "iş" in insanlar için ne anlama geldiğini düşünmüştür. İnsanların işlevsel mekânlara takılan parçalar olmadığı, yaratıcı aktif canlılar olduğu ve "iş" in de yaşamın bir parçası olduğu sonucuna varmıştır. Yapıyı bu düşüncelere göre biçimlendirmiştir.

Yapı, içinde büyük bir avlu olan bir silindirik kütlele odaklanmıştır. Büro alanlarında çeşitli çok katlı mekânlar vardır. Silindirik kütlelerin üstünde çatı bahçesi bulunur ve silindir yüzeyi cam tuğlalarla örülmüştür. Böylece ışığı yandan ve kırarak içeri alır. Silindirin içinde net bir aydınlık oluşur. Yapı içinde kullanılan rampalarla mekâna canlılık ve hareket kazandırır. Cam tuğlalardan giren ışık, çıplak beton yüzeylerle dengeli bir kontrast oluşturur.

Kütleleri birbirine bağlamada kullanılan saydam tünel, boşaltılan dış yüzeylerle kütle kazandırılan canlılık ve dar şeritler şeklinde ışığı içeri alan pencereler Ando'ya özgüdür. Pencereler yüzey boyunca devam eder ve kendi içinde doğramalarla çoğunlukla kare, bazen de dikdörtgen parçalara bölünür. Ando'da orta pencere pek kullanılmaz.

Su Üzerinde Kilise, Hokkaido (1985-8) birinin kenar uzunluğu on, diğerinin onbeş metre olan iki kare plan üzerinde düzenlenmiştir ve yapay bir gölcüğe bakmaktadır. Çevrede kiliseyi saran L şeklinde bir bahçe duvarı vardır. Oturma yerlerinin baktığı yüzeyi tümüyle camla kaplayarak, göle yerleştirdiği haç'a yönelmiştir. Ando bu yapısında gerçekleştirmeye çalıştığı kutsal mekân kavramını, yüzeyin ışığa açılması yanında, gölden yansıyan ışıkla desteklemiştir. Oluşabilecek kamaşmaya karşı, göletin çevresini ağaçlarla çevreleyerek ışık yansıtma katsayısını azaltmaya çalışmıştır. Yan yüzeyleri, haç şeklinde, siyah renkli doğrama ile çevrili bir ışık kafesi kullanılarak çıplak beton yüzeylerle kontrast oluşturmuştur.

Çocuk Müzesi, Hyogo (1987-89) eğimli araziye yerleştirilmiş üç bölümden oluşur. Ana bina, ortadaki avluyla merdivenlerin bağlantılı olduğu bir stüdyo ve

göle paralel bir duvar. Duvar, diğer Ando tasarımlarında olduğu gibi yapının bir elemanı gibi özenle düzenlenmiştir. Ana bina; restoran, çok amaçlı salon, galeri, açık ve kapalı tiyatro ve kütüphaneyle birleşik olarak çok fonksiyonlu bir şekilde düzenlenmiştir.

Ando bu yapısında da kareyi plan modülü olarak seçmiştir. Beton yüzey, cam yüzey ve ışık üçlüsüne doğanın kucak açtığını görürüz. Bu olgu biraz da Japon geleneğindeki doğa sevgisinden kaynaklanır. Yeşilin içinde ve gölün kenarında yer alan yapıda, suyun yansıtıcılığından yararlandığı ve binada gezintiyi amaçlayan basamaklı alanın binayı sarışının bir rastlantı olmadığı görülür. Pencereleler doğramalarla kare alanlı parçalara bölünmüştür. Günışığı dolaysız olarak mekâna alınırken yan pencereler de kullanılmıştır.

Natsukawa Müzesi, Shiga (1987-9) zemin katında 150 kişilik çok amaçlı bir salonla küçük bir konferans salonu vardır. Salonun üst bölümü giriş, çatı bahçesi ve konferans odaları gibi halka açık mekânları içerir. Burada özgün günışığı yorumlarına giden Ando, çatı bahçesine ulaşan spiral merdiveni üstten aydınlatmıştır. Oluşturduğu çatı bahçesiyle Le Corbusier'ye atıfta bulunurken, yeşili de buna ekler. Çatıyı sınırlayan boşaltılmış yüzeyiyle yapıya, Le Corbusier'den farklı bir derinlik katar. Binanın içinde yer alan rampanın üstten aydınlatılmasıyla çarpıcı bir atmosfer yaratılır. Üstten gelen ışık öncelikle rampaya komşu duvarı aydınlatarak ikincil düzlemsel ışık kaynağını oluşturur. Elde edilen keskin gölgeler mekâna canlılık kazandırır. Binanın boşaltılan yüzünün karşısında yer alan duvarın varlığı Ando'ya özgüdür. Işık bu iki yüzey arasında yansımaya uğrar. Bunun sonucu olarak, zeminden yansımış ışık kaynağı olarak kullanılan bir alan elde edilmiş olur.

Işık Kilisesi, Osaka (1987-9). Ando'nun bu kiliseye "ışık" adını vermesi rastlantı değildir. Burada ışığın bilinçli olarak kullanılmasıyla kutsal bir mekân izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Ando bu yapısında da beton sağır yüzeylerle camlı yüzey kontrastını kullanmaya çalışmıştır. Işık bu yapıda, aydınlık sağlamaktan çok barındırdığı sembolik anlatımla mekâna katkıda bulunur. Yapıya giren insanlar, sağır bir duvardaki haç şeklinde ince bir pencereden giren ışıkla karşılaşır. Bu ışığın tavana ve döşemeye yansımaları çok çarpıcıdır. Aynı mekânın yan yüzeyinde, dikdörtgen şeklinde, yerden tavana kadar uzayan cam yüzey, hemen karşısındaki sağır yüzeyin varlığıyla, ışığı dolaylı olarak ortama alır. Aynı mekânda kademelendirilmiş oturma sıralarının, yan yüzeyi diğer karşı yüzeye doğru daralma eğilimi gösterirken, mekânın çıkışını ışık aracılığıyla gösterir. "Ando yüzey oluşturma sanatında adeta varoluşu anlatır. Araç olmaktan çıkarır ve amaç olarak mekân atmosferinin yegane ögesi olur. Bu soyutlama işleminde çıplak beton yüzeyin ışık geçirimsizliği yine yardımcıdır." (ÜÇÜNCÜ, 1995).

Matsutani Evi, Kyoto (1978-9) Ekleme (1989-90) 'da kütle anlayışı cam yüzeylerle sergilenir. Dört parçadan oluşan camlı yüzeyde iki parça ışığı mekâna doğrudan alırken, kamaşmayı önlemek için ışığı filtre eden ince jaluziler kullanılmıştır. Cam yüzeyin bir bölümü beton bir duvarla engellenerek ışığı dolaylı olarak içeri alır. Çıplak beton yüzeyler, cam ve siyah renkli doğramalı pencereler ışıklılık kontrastı oluşturarak net olarak algılanır. Saydam yüzeylerde oldukça büyük parçalı camlar kullanılmıştır.

3. SONUÇ

Le Corbusier modern mimarinin kurucusu olarak, düşünce üretme ve yeni tezler ortaya koyma açısından gerek çağdaşı Aalto'dan gerekse öğrencisi sayılabilecek Ando'dan ayrılmaktadır. Her üç isim de, modern mimarlık sürecinin farklı yerlerinde yer alırken, işlevsellik ve pürizm arakesitinde benzerlik gösterirler.

Le Corbusier, konutu bir makina olarak tanımlamasına karşın, onun yaklaşımında konut bir bina programını karşılamaktan daha çok şeyi anlatır. Öncelikle işlevlerin karşılanması gereklidir, fakat ortaya konan eserlerin herbiri özgün yaklaşım niteliğinde olmalıdır.

Le Corbusier ışığın varlığını daima dile getirmiş ve onunla parlak aydınlık mekânlar elde etme isteğini vurgulamıştır. Savunduğu beş temel ilkeden biri olarak şerit pencerelerle bunu sağlamıştır. Daha sonraki gelişim sürecine baktığımızda, La Tourette Manastırı ve Ronchamp Şapeli gibi günışığının mekânsal ifadesinin ön plana çıktığı yapılarında ışığı bir tasarım verisi olarak kullanmıştır.

Le Corbusier'de pencerelerin belli bir modülün yatayda ve düşeyde tekrarıyla oluşan cephe kompozisyonu ön plana çıkar. Bu cephelerde gölgeleme elemanları da kullanılır. Onun gelişme dönemi cephelerinde şiirsel bir farklılık vardır.

Aalto ise büyük ölçekli yapılarıyla, özellikle kütüphaneleriyle, ön plana geçerken üstten aydınlatma stratejisi üzerinde yoğunlaşmış ve özgün detaylar oluşturmuştur. Eğimli ve eğri iç yüzeyleri kullanarak içeri alınan ışığı mekânın çeşitli bölümlerine ulaştırır. Daha çok ritmik bir şekilde yan yana gelen pencereleri kullanır. Pencere/duvar oranı farkı, yapı içindeki farklı işlevli mekânları izler. Aalto yapılarının örtüsünü yükselterek içte alışılmamış bir yükseklik elde eder. Bazı yapıları aşırı masiftir. Ancak günışığını alışıkla boyutları insan ölçeğine indirir ve yapı içine canlılık kazandırır.

Ando'nun Corbusier'nin eserlerini dikkatlice gözlemlediğini ancak onun çatı bahçeleri, su yüzeyleri gibi bazı çözümlerini kendi yorumuyla uyguladığını görürüz. Yapının masif duvarlarıyla günışığını kesip,

insanları düşündüren, duygulandıran tapınak gibi bir iç mekân oluşturmaya çalışır. Bu mekânda günışığı yalnız gereken yerlerde gerektiği kadar içeri alınır. Çoğu kez iç yüzeylere yansıtılarak ışıklılık kontrastı elde edilir ve mekânın sınırlarına açıklık getirir.

Ando'nun dingin bir mekân atmosferi yaratmak amacıyla ortaya koyduğu kütleler tek defaya özgüdür. Cam yüzeylerin cephenin tümünü kapladığı, ince dar şeritler olarak kullanıldığı veya tümüyle masif yüzeylere açılan delikler şeklinde olduğu görülür. Herbiri birbirinden tamamen farklı yapılar olmakla birlikte, kütlelerin biçimlenişinde daima günışığı ile etkileşim sözkonusudur. Ando ışığa şiirsel bir anlam katarak elde ettiği mekânlarında; sağladığı canlılık yanında, aydınlık olgularını da barındırır.

Her üç mimar da günışığını bir tasar öğesi olarak kullanmakla birlikte, bu kabulleri yüzey malzemelerinin seçiminde de etkili olmuştur. Işık bir yüzeye çarptığında bazı dalga boyları emilir, diğerleri yansıtılarak yüzeyin rengini oluşturur. Yüzeylerin pürüzlü veya cilalı oluşu, farklı ölçüde ışık yansımaları sağlar. Bu nedenle yapı iç yüzeyleri ikincil ışık kaynakları olarak düşünülebilirler. Le Corbusier'nin kullandığı çıplak beton yüzeylerdeki ahşap kalıp izleri onun ışık gölge oyunlarına cephede de yer vermesini anlatır. Ando'daki çıplak beton net yüzeyler cam yüzeylerle ışıklılık kontrastı oluşturur. Aalto'da çıplak beton yüzeyler hiç kullanmadığı gibi, pişmiş toprak yüzeylere de rastlanır. Ancak onun çok sık kullandığı ahşap kaplamalar, elde ettiği mekânsal izlenimlere mat yüzeyleriyle katkıda bulunur. İçeride renk kullanımında Le Corbusier ve Aalto benzerlik göstererek beyazı yeğlerken, Ando tam bir soyutlama içerisine girerek çıplak beton yüzeyleri yapı içinde de kullanır. Bazı iç yüzeylere ışık düşürerek diğer yüzeylerle ışıklılık kontrastı oluşturur. Böylece yapı içinde dramatik bir etki oluştururken insanları düşünmeye yönlendirir.

Le Corbusier ve Ando'da dikkat çeken ortak bir özellik su öğesidir. Bu amaçla oluşturulan yapay gölcükler, günışığını bir ayna gibi yapıya yansıtır. Her iki mimar da sudan yansıtılarak yapıya girecek ışığı denetlemeye çalışmışlardır.

Özet olarak denilebilir ki ışığı kullanarak; Le Corbusier mekâna aydınlık, Aalto dinginlik ve Ando şiirsellik kazandırmışlardır.

4. KAYNAKLAR

BAKER, G.H., Le Corbusier An Analysis Of Form. Second Edition. London: Van Nostrand Reinhold, 1989.

CURTIS, W.J.R., Le Corbusier Ideas And Forms. London: Phaidon Press Ltd., 1992.

FLEIG, K., Alvar Aalto. Basel-Boston-Berlin: Birkhauser Verlag, 1990.

FURUYAMA, M., Tadao Ando. Basel-Boston-Berlin: Birkhauser Verlag, 1996.

GARDINER, S., Le Corbusier. İstanbul: Afa Yayıncılık A.Ş., 1985.

ÜÇÜNCÜ, G., Günışığı kullanımı açısından Le Corbusier, Alvar Aalto ve Tadao Ando arasındaki benzerlikler ve farklılıklar. Yüksek Lisans Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1995.

WESTON, R., Alvar Aalto. London: Phaidon Press Limited, 1995.

Teşekkür: Yazar bu makale konusunda kendisi tarafından yönetilen bir Yüksek Lisans Tezi yapan, ancak makalenin hazırlanışına katılma olanağı bulamayan Gülşen Üçüncü'ye, değerli çalışmalarından ötürü teşekkür eder.