

JEAN NOUVEL'İN ÇOK KATMANLI MİMARİSİ ÜZERİNDEN BİR KAPALI BAHÇE DEĞERLENDİRMESİ

Öğr. Gör. Dr. Hatice Günseli DEMİRKOL¹

*Anadolu Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü, İki Eylül Yerleşkesi-ESKİŞEHİR
Tel: 0 222 3350580 /6667
e-mail:hgdemirkol@anadolu.edu.tr*

ÖZET

İç mekânın sahip olabileceği bir ölçeğe ve yoğunluğa sahip olan kapalı bahçeler hızla büyüyen ve kalabalıklaşan kentlerde insan ve gökyüzü arasında kurduğu doğrudan ilişki açısından kent mimarisinde giderek daha fazla önem kazanmaktadır. Paris'in tarihi kentsel dokusu içinde kendine hatırı sayılır bir yer bulan mimar Jean Nouvel'in Cartier Binası bu çalışmada mimarî, peyzaj ve bahçe tasarımının birlikte var ettiği mikrokosme'yi deşifre etmeyi olanaklı kılmıştır. Cam cephenin arkasında kalan bahçesi ve bulvar sınırından içeriye çekilmiş şeffaf çelik yapısı ile yoğun ve sürekli yapıyı çevreye peyzajdaki açıklığı getiren, maddesel gerçekliği ve aynı zamanda şeffaflığı barındıran, strüktürel estetiği ile kendini sergileyen, cephesinde hayatı ve içerdeki bahçeyi ve yanlısalarını okuyabildiğimiz çok katmanlı bir mimari örnektir. Maddesel form, mekânsal form, görsel yapı ve niyetin iç içe geçtiği ve birbirinden beslendiği çok katmanlı mimarînin inşası kentin mimarlığı, peyzajı ve yaşamı için çok önemli bulunmaktadır.

Anahtar kelimeler: kapalı bahçe, şeffaflık, Jean Nouvel, mikrokosme

¹ Bu çalışma yazarın master tezinden geliştirilmiştir. Kaynak gösterilmeyen fotoğraflar yazar tarafından 2001 yılında çekilmiştir. (bkz). Filiz, H.G., (2001). **Constructing the Enclosed Garden: Jean Nouvel's Foundation Cartier**, Yayınlanmamış Master Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

SUMMARY

Enclosed gardens, which have the scale and compactness of interior space and the encounter with the sky, become more important and necessary for the citizens in our fast growing cities. The Cartier Foundation building that found a prestigious place in the historical urban context of Paris, designed by the architect, Jean Nouvel gives the opportunity to decipher the microcosm defined by the architecture, and the landscape and the garden design altogether. The example has a multi-layered architecture with the garden enclosed by the glass facade, the expansion it has brought to the dense and continuous urban built environment with the transparent steel architecture as if it is open landscape, the structural aesthetics exhibited, and the life, the garden and the illusions read through the facade. A construction of a multi-layered architecture where corporeality, spatial form, appearance and intention all coinciding and feeding each other becomes very important for the architecture, landscape and life of our cities.

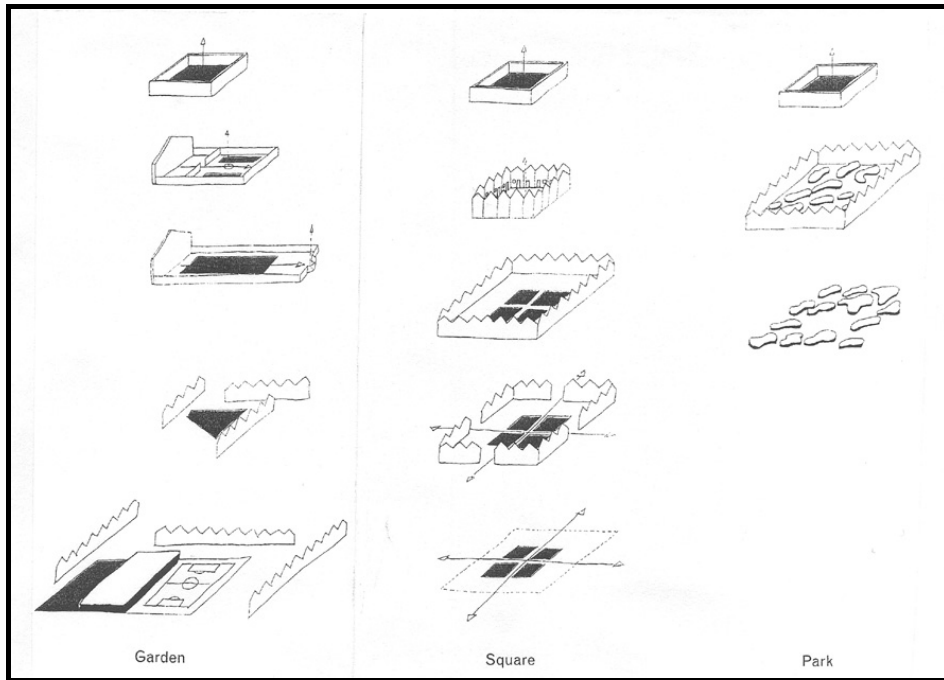
Keywords: enclosed garden, transparency, Jean Nouvel, microcosm

1. Giriş

Mimarlık tarihçisi Frankl mimari analiz için kullanılan standart tanımlamalar olan mekânsal, maddesel ve görsel form üçlüsüne maksatlı niyet tanımlamasını ekler. Bu tanımlamaya göre maddesel gerçeklik, mekân ve ışık (görünüm) formu kurarken, form aslında niyetin ifadesidir. Frankl mimari analizi ikili karşıtlıklar üzerine kurgular. (1)“maddesel gerçeklik: kuvvet üretici-kuvvet dağıtıcı”, (2) Mekân: mekânsal ekleme-mekânsal bölümlleme, (3) Işık (Görünüm): tek imge-birçok imge, (4) Niyet: bağımsızlık-kısıtlama. Bağlı olarak ‘kuvvet üretici’, ‘mekânsal ekleme’ ve ‘imge (tek)’ gibi bileşenler bağımsızlık ile ilişkilendirirken, ‘kuvvet dağıtıcı’, ‘mekânsal bölümlleme’ ve ‘imgeler (birçok)’ ‘kısıtlama’ ile bağdaşır (Frankl, 1968: X’ten aktaran Aben ve De Wit, 1999:14).

Aben ve De Wit’in “hortus conclusus” ya da kapalı bahçenin tarihsel gelişimi ve kentsel kullanımı üzerine yaptıkları çalışmadaki en önemli çıkarım, bu analizdeki karşıtlıkların karşılığını bulduğu kapalı bahçenin bir mimari yapı ya da eleman olarak yorumlanabilmesidir. Böylesi bir kullanım elbette mimarlığın barındırdığı en önemli ilişkilerden birine, iç ve dış ilişkisine ve “içinde olma” durumuna tamamen yeni bir yorum getirir. Kapalı bahçe aynı mimari yapı ya da eleman gibi mekânsal formu olan bir obje, istenilen formu alabilen bir kap ve görünüşdür. Bununla beraber kapalı bahçe sadece mimari obje olmakla kalmaz, aynı zamanda peyzajın birçok şekilde ifade edildiği bir bahçedir. Yorumlanabilir çıkışı orta çağa uzanan kapalı bahçeler form ve programlarına göre çeşitlendirilirler. Programlarına göre kendini teşhir eden *hortus ludi*, düzlemi düzenleyen *hortus catalogi*, mekânı soyutlayan ve örgütleyen *hortus contemplationis* sırasıyla oyun ve ritüeller sahnesi, doğanın sergilendiği galeri ve düşünmeyi ve algısal hazcılığı destekleyen sembol olarak kurgulanırlar. Ortaçağdan Rönesans’a, sonrasında Fransız barok peyzajına geçerken kapalı bahçenin koşullarının değişimi aslında kalelerden ve manastırlardan şatolara geçişle, ev ve bahçenin birbirine göre konumlanışının değişimi ile paralellik gösterir. Kent surlarının kaybolması, bina ve peyzaj arasındaki sınırların yok olması, engin peyzaj kullanımı 17 ve 18.yüzyıl Paris peyzajını etkileyen elemanlar olmuştur. Kapalı

bahçenin biçimsel türevleri olan açık hava odaları Fransız tasarımcı ve plancılarının Barok etkisinde kentin yeni kamusal alanlarını örgütleyen araçları olmuştur. Kent planlamasında Fransız kapalı bahçesinin en iyi temsil eden eleman kuvvetlerin hem dağıtıcısı hem toplayıcısı, hem toplanma yeri hem de kentin diğer yerlerine ulaşım sağlayan "*place*" tanımlı yerlerdir. Bir diğer taraftan kenti mekânsal ve sosyal boyutlarda düzenleyen daha büyük kentsel göstergelerin temsil araçları olmuşlardır. Aslında böylelikle kapalı bahçenin orijinalinde barındırdığı kapsayıcılık ve evsellik modern ihtiyaçlar ve politik temsillerin zorlamalarıyla grotesk bir biçimde biçimsizleştirilmiştir. Kentsel bağlamda farklı kapalı bahçe türevleri, İngiliz meydanları, kent parkları gibi tecrübe edilmeye başlanmıştır. Paradoksal biçimde ortaçağ kapalı bahçesi doğanın vahşiliğinden dolayı içeri kapanırken kent parklarındaki kapalılık da kentlerin doğanın açıklığına öykündüğü, kentten içeri kapandığı alanlar olmuşlardır.



(Şekil 1) Bahçe, meydan ve parkın zaman içinde biçimsizleşmesi (Aben& De Wit, 1999)

Kapalı bahçeler günümüz koşullarında yeniden tanımlanabilirse iç dünya yaratma potansiyeli ve karakteri kamuya mal edilerek yeni kamusal perspektifler açılabilir. Bu açıdan Aben ve De Wit'in analizinde içe bakan kentsel açık alanlar için

kapalı bahçe tezahürü “mimari-peyzaj” türünün ilk örneği olarak sunulur. Başka bir deyişle, açık peyzajı mekânsal ve değişmeceli düzlemlerde kent dokusuna kazandıran kapalı bahçe karşıt bir biçimde açık peyzaja kapalılık kavrayışını getirir. Küçük ölçeği ve kapsayıcılığı açısından ele alındığında ise kapalı bahçeler aşırı yapıli büyük kentlerde oluşan açık alan ihtiyacına cevap oluşturabilecektir (Aben ve De Wit, 1999:12). Aben ve De Wit’in geliştirdikleri kapalı bahçe kavramını kent içinde mimarlık, bahçe ve peyzaj tasarımını bir arada inceleme ve uygulama olasılığını sunabildiği için günümüz kentine ve mimarlığına bakarak parçalanmış kentsel boşluklara çözüm önerisi olarak uyarlayabiliriz. Bu çalışmada ise kapalı bahçenin kendisinin küçük bir dünya tasavvuru olmasına dayanarak Paris’in tarihi kentsel dokusu içinde kendine hatırı sayılır bir yer bulan mimar Jean Nouvel’in Cartier Binasını, mimari, peyzaj ve bahçe tasarımının kent bağlamında birlikte var ettiği mikrokosme’yi yeniden keşfetmek olanaklı olmuştur.

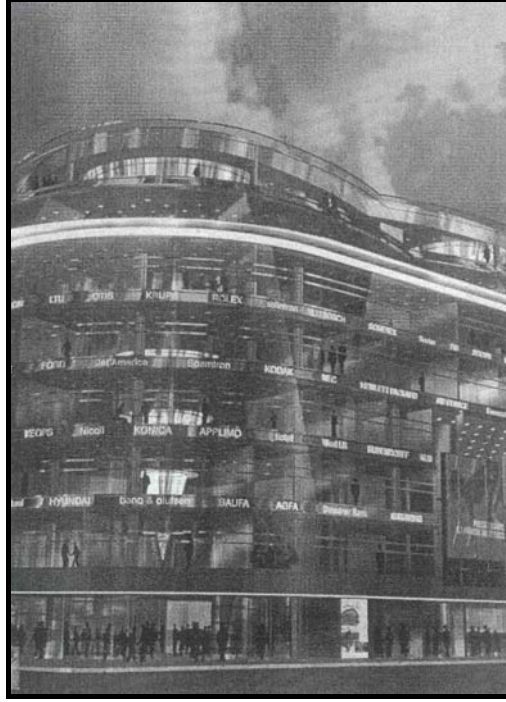
2. Mimarın Niyeti Üzerine

Jean Nouvel Paris’te Raspail Bulvarı üzerine inşa ettiği Cartier Vakfı Binası’nda bulvarın yapı sınırında kendi başına yükselen cam cephe, onun arkasında yerleştirdiği cam mimarisinin ön ve arka cepheleri ile üç adet paralel yüzey oluşturur. Dünyaca ünlü Cartier Vakfının bir saygınlık binası olarak düşünülmesi gerektiğinden yola çıkarak binasının dikeyde yükselerek inşa etmek isteyen Nouvel bulvardaki bina yüksekliğinin korunması gerektiğinden yola çıkarak binasını inşa sınırından geride ve 8 kat yüksekliğinde tasarlar. Geriye çektiği binasının önünde kalan alanda sayıca birkaç ağaçtan daha fazla olmayan bir yeşil alan yer almaktadır (Nouvel, 1996a:66). Bununla beraber yan parseldeki park alanı ile birleşince korunması gerekli bir yeşil alan olduğunu düşünür. Nouvel öndeki cam cephe ve bina arasında var ettiği bahçe ile ziyaretçilerin bahçenin kapatıldığı ya da yansımalar yüzünden içerisinde gözüken ağaçların aslında dışarıda mı olduklarını merak edecekleri bir belirsizlik yarattığını söyler (Riley, 1996:58). Nouvel’e göre sanallık ve gerçeklik arasındaki bu belirsizlik bu binanın kendisini oluşturur (Nouvel, 1996a:66). Mimarın niyetinden anlaşıldığı üzere burada içeriği dışarıya ve dışarıyı içeriye alma

çabası vardır. Cartier binası incelendiğinde, özellikle mimari çizimlerdeki kesit çalışmalarına bakılarak, bina çelik kolonlar üstünde yükseltilmiş ve doğa dokunulmadan üstteki kütlenin altında devam etmektedir. Modernist karşılıklarına rağmen, bina kente ve doğal çevreye açılırken, sosyal aktiviteler kentlinin gözünden kaçırılmaz aksine sokağa yaklaştırılır ki binanın içindeki yaşam adeta dışarıya sunulur. Bu açıdan bakıldığında iç ve dış arasında bir ayrım olması düşüncesi ile bağdaşmaz. Bu karşı duruşun ifadesi olarak da Nouvel doğaya karşı tutumunu vurgulayacak şekilde cam cephelerle kapatılmış, içinde bahçe yer alan bir ara-alan tasarlar (Gleigner ve ark. 1993:76).

Penrose (1973:282)'e göre illüzyon gerçeğin kendisinden daha doğru bir yansıma olabilir. İllüzyon bir ayna gibi davranabilir, gerçeği bir alegoriye, sembole ya da metafora çevirebilir. Eğer bu tür bir çevrim gerçekleşir ise sembol ve illüzyon artık aynı kalmaz. İllüzyon objektif dünyanın yansımasından daha fazlasını ifade eder ki artık o yeni bir dünya yaratımı, yeninin tecellisidir. Cartier binasında doğanın illüzyonu, yansıyan ağaçlar ve cam perdelerin arkasındaki bahçe doğanın sembolik bir temsili olarak gerçekten daha fazlasıdır. Buradaki sembol Penrose'un yukarıda geçen tanımındaki gibi "yeni bir dünyanın yaratımı ve tecellisidir."

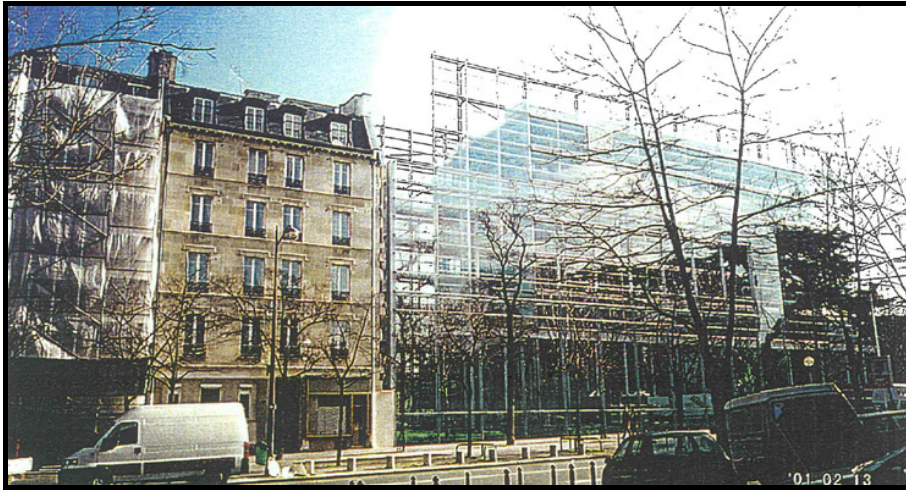
Rasmussen (1993:99) Japonların perspektif ya da gölgelerin yer almadığı resimli (piktoral), ve ilginç ağırlıksız figürlerden oluşan çizgi ve renk sanatları olduğuna değinir. Dolayısı ile resimlerine evleri yerleştirdiklerinde bunlar bir soyut çizgi sistem oluştururlar. Japon evi kenarlara çekildiklerinde iç mekânı dönüştüren birçok perdeden oluşur. Dolayısı ile odaları kapamak yerine kullanıcıların ve az miktarda eşyanın etrafında hafif çatkılar ve doğaya açılan açıklıklar oluştururlar. Modern mimaride de cam cepheler kullanılmaya başladıktan sonra, modern kutunun perdelerle kuşatılması önem kazanmıştır.



(Şekil 2) Galeries La Fayette, Berlin (Nouvel, 1996a).

1978 yılında ünlü Japon mimar Toyo Ito yapının dış yüzeyinin çeşitli ışık ve gölgenin düştüğü bir perde olarak düşünülmesi gerektiğini öne sürmüştür. Perde geleneksel Japon mekânının katmanlarını ve modern kent yaşamının akıp giden gerçeklerini okumak için bir hafıza haritası olmuştur (Curtis, 1996:668). Nouvel'in yorumunda bu minimal yapılandırma medya kontrolünde dramatik olarak sahnelenmiş ileri teknoloji şovlarına dönüşür. Çok fonksiyonlu etkinlik kapları olan bu kutuların ışık efektleri ile oynayan cepheleri dış ızgaralar ve medya perdelerinden oluşur (Thomsen , 1997:73). Gerçekten de Berlin'de Galeries La Fayette ve Paris'teki Arap Enstitüsü gibi ödüllü projelerinde olduğu gibi Nouvel cephede ışık oyunlarını yansıtmayı sever. La Fayette binası ünlü Fransız Raspail Bulvarı gibi Berlin'in önemli tarihi bölgelerinden birinde, *Mitte*'de yer alan *Friedrichstrasse* üzerinde inşa edilmiştir. Bu bölge sosyalist rejim sırasında Berlin'i bölen duvara yakınlığı dolayısı ile fazlası ile eskimiştir. Duvarın yıkılmasının ardından bölgeyi canlandırmak üzere çağrılan birkaç mimardan biri olan Nouvel, alana hayatın gelmesinin ön koşulu olarak alana ışık gelmesini görmüştür, bu yüzden denilebilir ki Nouvel için ışık hayattır. Karma fonksiyonlu bu binada, içinde kafeler ve butikler bulunan bir alışveriş

bölümü, ofisler, apartman daireleri ve otopark yer almaktadır. Burada yarattığı şeffaf bina Berlin'in ağır ve kapalı binalar dağarcığına terstir. Aslında ortaya çıkartılmak istenen binanın içindeki yaşamdır. Nouvel kendi dağarcığını Cartier Vakfı binasının içinde gerçekleştirebilecek olası hayatın keşfi için kullanır. Ancak bu seferinde, binanın içindeki hayatın dışında bahçeyi cam duvarların içine hapsederek oradaki hayatı da sergiler. Cartier binası için hayat insanlar ve cam duvarların arasında ve arkasında yer alan doğadır. Dolayısı ile burada sergilenen o binanın ardındaki küçük evren ya da mikrokosme'dir. Bina kütlesinin içine bir iç avlu tasavvuru mümkündür, ancak burada paradoksal olarak bina ve bahçesi kendi içlerinde birer iç avluya dönüşür (Filiz, 2001:83).

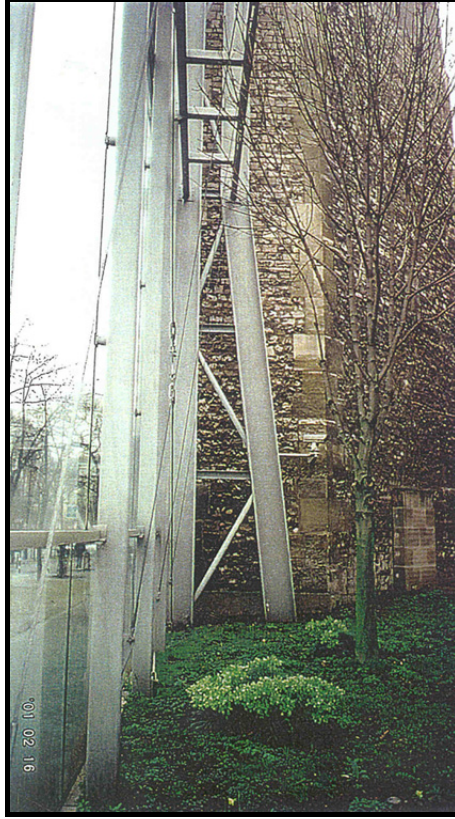


(Şekil 3) Cartier Binası'nın tarihi Raspail bulvarı cephe sınırında konumlanması

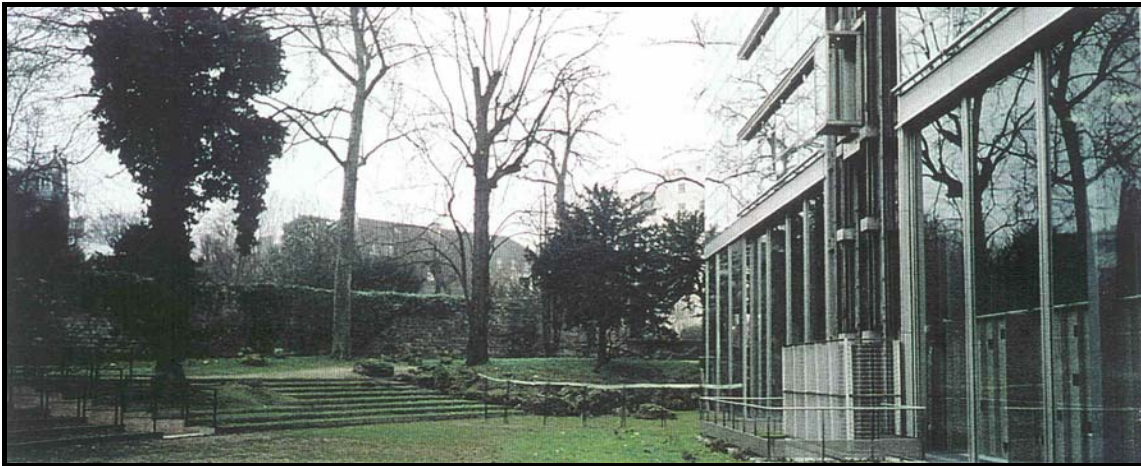
Nouvel'e göre (1996:97) "modern akım sonrası resim ve işaretlerle oluşturulan dekorasyon iyi bulunmamaya başlanır". Bu açıdan Nouvel daha farklı bir dağarcık kullanmanın gerekliliğine inanır. Sadece fonksiyondan bağımsız farklı bir estetik arayışında gücünü kendi görselinden alan yeni bir sistem yapılandırmak ister. Venturi ile mimarının tam bağımsız olamazlığı konusunda, "decorated shed" (bir ördek ya da dekore edilmiş barınak) in yorumu çok değişebildiği için, bağdaşsa ise de işaretin gücü Nouvel'e göre daha çok "birikme ve çözülme durumudur". Nouvel'e göre böylesi bir birikimin belirsizliği ancak daha sofistike ve güzel olur. Venturi'nin "look at it and that's it" -baktığın neyse odur- felsefesinin tersine Nouvel

çıplak yapıya kendi estetik ve işaret sistemi ile yaklaşarak deneyselin peşine düşer. Her yeni projede bu görsel sistem binanın ve arazinin mekânsal kimliğine göre değişir. Nouvel “mimari otonom bir disiplindir” savına karşıdır çünkü onun görüşüne göre mimarî dönemin kültürünü yansıtır. Dahası Nouvel için mimarlık “zamanın ve o neslin zihinsel uğraşlarının ve özlemlerinin” görünür bir kanıtıdır (Nouvel, 1996:97). Bu yüzden ki belirli bir anın değerlerini yakalamak ve dondurmak mimarinin gücünü oluşturur. En önemlisi bu güç öylesine kuvvetli olabilir ki sonucunda mimari objeyi gözden kaybedebilir. Cartier binasında da binanın cam perdeler ve yansıyan-görünen ağaçların ardında ya da içinde kaybolduğunu, hızla akan kent yaşamının ise bu ilüzyona eşlik ettiğini gözleyen biri mimarinin kaybolduğunu deneyimler.

Bir kapalı bahçe olarak yorumlanabilecek Cartier Binası bahçesi aslında kendi bileşenleri ve bağlamı dışında da kendisi ve mimari obje, kendisi ve kent bağlamı içinde farklı şekillerde okunabilir. Hem görünür hem kapatılmış ifadesinde aslında hem sınırlayıcı hem de özgürleştiricidir. Kendi içinde peyzaj mimarı Baumgarten'in geometrik tasarımıyla var edilmiş tasarımı bitki tiyatrosu (*theatrum botanicum*) ile aslında hem kullanılan hem de bakılan bir bahçe olmasının yanında, kentliye cam perdelerin arkasından bir hayal bahçe kurguladır. Bu amaçla Nouvel'in mimarisinde zemin katı bir sergi salonu olarak düzenlemiş olup, bu yüksek hacimli mekânın içinden görülen bahçe ile aslında “baktığın neyse odur” söyleminden daha fazlasını sunar. Böylesi bir sunum Paris bulvarlarını sınırlandıran bina parsellerine tek sıra halinde konumlanan binaların ve geçirgenliği yalnızca bina kapıları ile sağlanan cephelerin dağarcığına terstir. Aynı zamanda bu binaların bir zamanlar bahçeleri olan villa parsellerine oturduğuna dair bilgiyi sunar. Gerçekten de parselde *Villa Chateaubriand* n duvar kalıntıları yer almaktadır.



(Şekil 4) Sokak-kaldırım-bahçe sınırında çelik cam cephenin konumlanması



(Şekil 5) Arka bahçe içinde binanın konumlanması

3. Sonuç

Mimarlığın gücünün sadece dış formu biçimlendirmek değil aynı zamanda diğer kısımlarla ilişkilerini inşa etmek olduğunu savunan mimar Jean Nouvel'in Cartier binasını inceleyen bu çalışmada öncelikle kapalı bahçe kavramından yola çıkarak kent içinde doğa ile beraber çalışan bir mimari örneği içerdiği mimari karşıtlıklarla beraber sunmak amaçlanmıştır. Modern mimarinin doğayı tahakküm altına aldığı, bir nevi alt etmeye çalıştığı yaklaşımın aksine doğayı kendi görsel sistemi içinde yeniden var eden yaklaşımı ile Cartier binası kentlerimizde mimarlık ve doğanın birlikte var olabileceğinin örneği olarak ele alınmıştır. Kapalı bahçe kavramının barındırdığı ikili karşıtlıklar gibi Jean Nouvel'in mimarisi de gücünü bu karşıtlıkların aynı anda var olmasının getirdiği belirsizlikten alır. Bu açıdan gerek mimarlıkta gerekse birlikte var olduğu diğer disiplinlerde aynı anda birçok bilginin var edilmesi tasarımın gücünü ve hayata yakınlığını arttırmaktadır. İkinci olarak kent-kır karşıtlığının paralelinde gelişen modern mimari ölçütlerinden oluşan dağarcığı ile (yapısal ızgaralar, cam perdeler ve pürüzsüz yüzeyler) Cartier binası aslında yeşil elemanını mimarisinin bütünleşmiş bir parçası haline dönüştürebilen bir mimari-peyzaj örneği olarak incelenmiştir. Kentsel bağlamda bir bütün olarak Cartier binası binanın ve arazinin esnek çözümleri, binanın birebir ve değişmeceli anlamda şeffaflığı, aynı zamanda binanın hafif strüktürü sayesinde kendisi ile doğal ve kentsel çevre arasında Paris'in karmaşık bağlamında olsa dahi bir tür karşılıklı diyalog oluşturması açısından önemlidir.

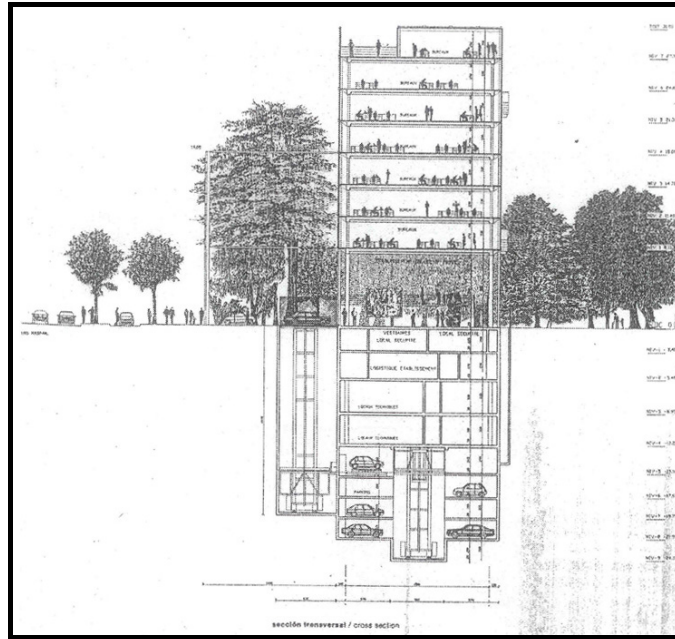
Kapalı bahçenin mekânsal özelliklerini Cartier binası üzerinden yeniden okuduğumuzda varılan bir diğer sonuç ise kültürel geçmişi, ritüelleri ve açılımları ile bahçe tasarımı ve kavramının on yıllardır ihmal edilme sürecinden geçtiğidir. İhmal edilme sürecine kent-kır karşıtlığıyla beslenen modern kentlerin inşa süreci eşlik etmektedir. Bu süreçte kır hükmedilen, sınırlanan ve düzenlenen olmuştur. Bu sürecin ev sahipleri kentler doğa karşıtlığında kendilerini tanımlamıştır. Bu açıdan bakıldığında karşılıklı insan-kır ilişkileri hükmedici insan-kent ilişkilerine tercih edilmiştir. Hintli şair Tagore'nin (1992:57) belirttiği üzere doğaya hükmetmek aslında

onunla özdeşleşmekten daha basittir. Oysaki ortaçağdan bugüne gelen kapalı bahçe peyzajın birçok şekliyle ifade edildiği bir mimari üretim olduğu savıyla yeniden yorumlandığı takdirde “yeşil ve kamusal alanlara” ihtiyacımıza cevap verebilecek verimli bir çözüm olacaktır.

Kapalı bahçelerin tarihsel sürecinden edindiklerimize göre doğaya karşı yaklaşımın değişimi bahçe peyzajcılığı ile başlatılabilir gözükür. Burada bahçenin etrafındaki duvar doğayı ehlileştirmek amacı ile inşa edilir. Kapalı bahçeler, bu yönden incelendiğinde, mekânsal ve duyumsal özellikleri ile pekâlâ günümüzde kentsel çevreyi ehlileştirmek için inşa edilebilir. Bu tip örneklerin tüm Avrupa’da yaygınlaşması önerilebilir. Araştırmacıların öncelikli ilgisi çağdaş kentsel çevreye uyarlanabilecek kapalı bahçe türlerini incelemek ve bunların kamusal potansiyellerini ortaya çıkarmaktır. Bununla beraber paralel çalışmalar çeşitli medyumlarda sürmektedir. Bunlardan biri Avrupa Kültür Başkenti Rotterdam 2001 etkinlikleri içerisinde Uluslararası Mimarlık Rotterdam, AIR (Architecture International Rotterdam) tarafından düzenlenen “Hava Esintisi” (Breeze of Air) atölye çalışması yer alır. Bu açılımda AIR vakfı çalışmalarını kent bahçesini bundan böyle “hortus conclusus” kapalı bahçe olarak tanıtmaya kararı almıştır. Van der Staay bu atölyede Avrupa kültürünün mekânsal kalitesini yükseltecek üç girdiye işaret etmiştir: “yavaşlamak”, “kaliteyi arttırmak” ve “doğayı yeniden keşfetmek”. Günümüz mimari üretimlerinde artan mobiliteye karşın kapalı bahçeler yaratarak huzur ve dinginliğe dair paraliz anları ve/ya yerleri tespit edebileceğimizi savunmaktadır. Tüm üretim doğanın ve kültürün değerinin anlaşılacağı yer’ler olmalıdır. Bu bağlamda tipoloji ve geleneği ile kapalı bahçeler doğayı yeniden keşfedeceğimiz araçlar olacaktır.

Kapalı bahçenin geçerliliği ve kamusal ve açık kentsel alanların kültürel boyutlarına katkısı da bir diğer tartışma konusudur. Bu geçerliliği sağlayan unsurlardan sadece bir diğeri mekânsal kapsayıcılığı ve ölçeğidir. Rusanen’e (1994:50) göre kentsel topluluklar her türlü ticari ve kamu yaşamını sürdürebilecek yoğunluk ve ölçekte planlanmalı ya da iyileştirilmeli ve fakat faaliyetleri birbirine en

yakın mesafede tutacak kadar küçük olmalı ve yerel kimlik duygusunu teşvik edebilmelidir. Kropotkin'e (Bookchin:102) göre ise insan habitatı kent ve kırsal ekolojik bütünleşmesine dayalı bir temelde estetik hazın üretken bir formu olarak zanaatkarlığın uyanışından geçerek üstün esnek bir teknoloji ve iletişim sistemine, özellikle kölelik, ataerkillik ve sınıf çatışmaları gibi sosyal hastalıklardan arınmış doğrudan yerel demokrasiye sahip olmalıdır. Günümüzde yeni bir kentsel gelişme sağlanabilmesi için kentsel ekoloji ve kentsel çevre kalitesi gibi iki önemli boyutta düşünülmesi gerekmektedir (Roseta:1999:155). Hayat kalitemiz kapalı bahçeleri "peyzaj-mimari rezistans noktası" halinde yeniden bütünleştirdiğimiz takdirde gelişecektir çünkü Sargın'ın da (2000) belirttiği üzere kolektif hafızaya dönüş, rezistans ve başkaldırıya çağrı yaparken aynı zamanda kamusal adamın gerçek mekân ve zamanla kurduğu ilişkilerin özgürleştirici politikalar tarafından korunduğu kamusal alanlara ihtiyaç duyar. Kent ve kırsal ekolojik olarak bütünleştiği bir insan habitatı kentsel yeşil alanların tüm halinde gelişeceği kentin içinde ve çevresinde kapalı bahçe tipolojisini yeniden tanıtmak ile mümkün olabilecektir. Bu bahçe tasarımları yeni özgürleştirici kentsel kültür formlarına katkıda bulunacaktır.



(Şekil 6) Kesit görünüşü, Cartier Vakfı Binası (Nouvel, 1996b).



(Şekil 7) Yan parseldeki parktan binanın yan cephesine doğru bir bakış

KAYNAKÇA

ABEN, R., ve DE WIT, S., (1999). **Enclosed Garden: History and Development of the Hortus Conclusus and its Reintroduction into the Present-day Urban Landscape**, 010 Publishers, Rotterdam.

BOOKCHIN, M., (1991) **Toward an Ecological Society**, Black Rose, New York

CURTIS, W, J, R., (1996). **Modern Architecture since 1900**, Phaidon, London.

FİLİZ, H.G., (2001).**Constructing the Enclosed Garden: Jean Nouvel's Foundation Cartier**, Yayınlanmamış Master Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

FRANKL, P., (1968). **Principles of Architectural History: the four phases of architectural style, 1420-1900**, James F. O'Gorman (çev), the MIT Press, Cambridge.

GLEIGNER, A., MARTZIG, G., REDECKE, S., (1997) **Paris: contemporary architecture**, Prestel, Munich, New York.

NOUVEL, J., (1996a). **GA Document Extra**, No.7, der. Yukio Futagawa, A.D.A Editra, Tokyo.

NOUVEL, J., (1996b). **El Croquis/ Jean Nouvel**, El Croquis, Madrid.

PENROSE, R., (1973). **Illusion in Nature and Art**, der. Henry L. Gregory ve Ernst Hans Gomrich, Charles Shribner's Sons, New York.

RASMUSSEN, S, E., (1993). **Experiencing Architecture**, the MIT Press, Cambridge.

ROSETA, E., (1994). "Urban Policies: policies for the future", **Cities for the 21st Century: Economic, Social and Environmental Problems of Cities**, Paris, November 1992, OECD, Paris.

RUSANEN, P., (1994). "A Note on the Urban Village", **Cities for the 21st Century: Economic, Social and Environmental Problems of Cities**, Paris, November 1992, OECD, Paris.

RILEY, T., (1996). **Light Construction**, the Museum of Modern Art, New York.

SARGIN, A, G., (2000). "Nature of Resistance and Counter-hegemony in Post-industrial Society", **Nature as Space: (Re)Understanding Nature and Natural Environments**, METU Press, Ankara.

THOMSEN, W, T., (1997). **Visionary Architecture: from Babylon to Virtual Reality**. Prestel, Munich, New York.

VENTURI, R., (1966). **Complexity and Contradiction in Architecture**, Graham Fondation, Chicago.