

## OSWALD MATHIAS UNGERS İŞLEV VE MORFOLOJİ BİRLİKTELİĞİNDE BİR MİMARLIK SANATI

**Aysu BAŞKAYA**

Mimarlık Bölümü, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Gazi Üniversitesi  
06570 Maltepe Ankara, [aysu@mmf.gazi.edu.tr](mailto:aysu@mmf.gazi.edu.tr)

### ÖZET

Oswald Mathias Ungers, zaman içerisinde günümüz modernizm, fonksiyonalizm veya postmodernizminin de ötesine geçerek, Frankfurt'daki Alman Mimarlık Müzesi, Karlsruhe'daki Baden Bölgesel Kütüphanesi, Washington D.C.'deki Alman Elçilik Yapısı, ve Köln'deki Küp Ev gibi yapılarda örneklediği üzere düşüncelerini belli bir seviyeye taşımayı başarmıştır. Ungers yaratıcı kişiliğini, bünyesinde zengin ve sade, güçlü ve özgür olmaya çalışan prensipleri barındıran "minyatür şehir", "biçimsel dönüşüm veya morfoloji", "ev/mekan içinde ev/mekan", "birleşme / Rus bebekleri" gibi temaları tanıstırarak göstermiştir. Onun inancına göre mimarlık inşa tekniği değil, inşa sanatıdır ve bu sanat bir fikirle başlar ve fikir tema haline dönüşür. Sonuç, fonksiyonunu yerine getiren, fakat onun tarafından belirlenmeyen fikre ait bir mimari formdur.

**Anahtar Kelimeler:** Ungers, yaratıcılık, çeşitlilik, kültürel süreklilik, biçimsel dönüşüm.

## OSWALD MATHIAS UNGERS ARCHITECTURE AS AN ART ALONG WITH FUNCTION AND MORPHOLOGY

### ABSTRACT

Going far beyond modernism, functionalism, or the postmodernism of our times, the work of Oswald Mathias Ungers has, over the years, grown into a unique body, including such prestigious buildings as the German Museum of Architecture in Frankfurt, the Baden Regional Library, in Karlsruhe, the German Embassy in Washington D.C., and the Cube House in Cologne. Ungers' own "inventive" contribution has been to introduce themes such as "the city in miniature", "transformation or formal morphology", "a house /room within a house/room", "incorporation / Russian dolls", which all observes the same principles, striving to

be both rich and pure, powerful and free. He believes that architecture is not the technique of building, but the art of building and it begins with the idea and makes the idea into a theme. The result-an autonomous architectural form which fulfils a function, but is not determined by it.

**Keywords:** Ungers, creativity, diversity, cultural continuity, formal transformation.

*Beethoven müziği önce kendisi için besteler, çünkü onun yapabileceği tek şey odur, fakat halk o eserden hoşlanır.... Hiç bir zaman oturup da "şimdi halk için birşey yapıyorum" diyemezsiniz.(...). Eğer benim yaptıklarımı anlayan biri varsa bu bana yeterli. Sanatta herkesin zevkine hitap etmek şart değildir (....). Toplumun görüşü beni endişelendirmez ve hiç bir zaman da endişelendirmeyecektir. Eğer, inşa edildikten sonra, binalarıma insanlar bakmaktan ve içersinde yaşamaktan (....) hoşlanırlarsa bu benim için yeterli olacaktır. Bundan fazlasını yapmak zaten mümkün değildir.... Eğer benim tasarladığım binalar onu kullanan ve içinde yaşayan insanların davranış ve karakterlerini değiştirebiliyorlarsa bu benim hoşuma gider (....). Şahsen bir mimar olarak, hiç bir zaman toplumu memnun etmek için ödün vermedim. Ben yaptım ve toplum tarafından başarılı kabul edildi.[1].*

## GİRİŞ

Farklı olmayı seven ve farklı fikirler üretmeyi amaçlayan Ungers'i ne hakkında yazılan ve söylenenler, ne de bugün var olan mimarlık tartışmaları ilgilendirmektedir. Onun istediği toplum tarafından kabul edilmeyen, modası geçmiş, hayal dışı, çok katı ve çok durağan olarak nitelenen, fakat aksine oldukça değişken ve hayal ürünü dolu olan netlik ve basitliği elde etmektir.

Ungers, daha çok Hans Scharoun'un 1960'larda Berlin'de "zalimce" tasarlanmış okul yapısına karşı tavrı almış ve Karl Friedrich Schinkel'in çizimlerini ve binalarını örnek alarak kendine özgü bir stil oluşturmuştur. Ona göre Schinkel'in doğal tavrı daha kesindir ve ondan öğrenilecek pek çok ilke vardır. "Kullanılabilirlik", "malzemenin uyumu" ve "strüktürün mantığı"ndan oluşan dünyasının dışında, Ungers bu ilkeleri yorumlayarak keşfedici karakterini göstermiştir .

## 1. DÜŞÜNCE-YARATICI GÜÇ

Ungers düşüncenin tasarıma dönüştüğü süreçte, bütünü tarif eden bir takım fikirler, temalar üretirken, aynı zamanda hayal gücünün zenginliğini de göstermenin yollarını arar. O, "bir fikir ile başla ve bu fikri bir tema haline dönüştür, sonuçta kendine özgü mimari biçim fonksiyonunu yerine getirecektir, fakat fonksiyona yönelik metodlar yalnız başına biçimi, mimari biçimi teşkil edemez" der [2].

Ungers "hayal gücü" veya "bir düşünce olarak evren" ile yalnız başına bir nesneden değil, bu nesneyi gören ve algılayan bir düşünceden bahseder. Sonuçta buradaki

"evren" sadece düşünce ile ilişkili bir nesne değil kişinin görüşü veya fikridir. Bu nedenledir ki ne Schinkel'in ve ne de Ungers'in çalışmaları hiç bir stil kategorisine sokulamaz. Çünkü mimari, bir takım stillerin birbiri ardınca sıralanması değildir, onlar için stilin hiç bir anlamı yoktur, stil sadece daha sonra konulan ve ilave edilen süslemeden ibarettir. Asıl olan *düşünce*'dir [3]. Bir düşünce üzerine kurulmuş bir bina hiç bir zaman eskimez, çünkü düşünce süreklidir ve bir binanın ayakta kalmasını sağlayan ana faktördür. Fakat kendi teması ve fikri üzerine oturmayan herhangi bir bina entelektüel olarak bakıldığında önemsizdir.

## 2. BÜTÜNLÜK-ÇEŞİTLİLİK

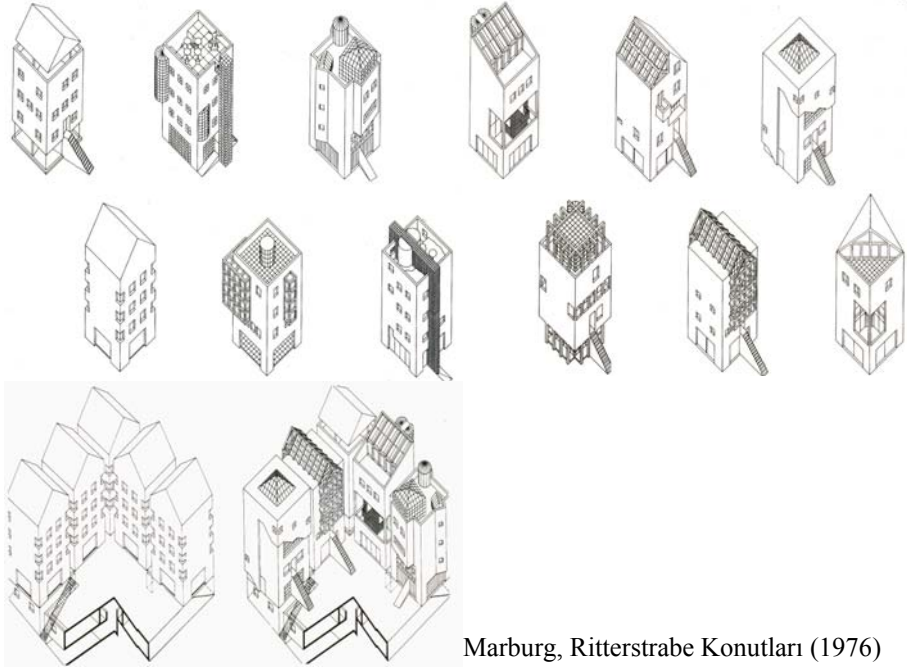
"Yeni bir yapım sanatı" [4] olarak adlandırılan Ungers'in Köln, Belvederstrabe'deki kendi evi (1958/59), mimarın son on yılda yoğunlaşıp geliştirdiği fikirlerini yansıtır. Temel olarak hacimler ve malzeme yaratıcı gücün yardımı ile bir arada kullanmıştır. Tasarımdaki ana düşünce kullanıcının mahremiyetini sağlamak amacı ile geçirimsiz bir yüzey teşkil etmektir.

İç mekanların oyunu ile şekillen hafif yuvarlatılmış "biçimsel küp"ler, Ungers'in Brutalizmin bir bildirisi olarak 30 yıldan fazla bir zaman savunduğu "her şey bir bütün olarak vücutla ilişkilidir" ilkesi ile bağdaşmaktadır. Bu bütünlüğün ortaya konması ise pek çok parçanın birlikteliği ile söz konusudur. Pascal'ın "birlikteliği olmayan çeşitlilik eksiklikler, çeşitliliği olmayan bir bütünlük ise gaddarlıktır" [5] düşüncesi Ungers'in çalışmalarındaki prensiplerinin bir özetini teşkil etmektedir.



Küp Ev, Köln, Belvederstrabe (1989)

Marburg, Ritterstrabe Konutları'nda (1976) önerisinde bir morfolojik model ile "bütünlük içerisinde çeşitlilik" ve "minyatür şehir" adlı fikirleri birleştirilerek Ungers'in geliştirdiği sistem tam bir potansiyel ile ifade edilmiştir [6]. Burada orta gelir grubu için değişik alternatifleri olan konutlar (13 plan önerisi) Ortaçağ kent dokusu içerisinde tasarlanmıştır. Öneriler yapım anında kullanıcının isteklerine yönelik olarak şekillendirilebilecektir. Böylece her bir yapı kendine has bir karakter içerecektir, fakat "çeşitliliğin içerisinde bütünlük" ifadesinden yola çıkarak diğerleri ile de uyum teşkil edecektir.



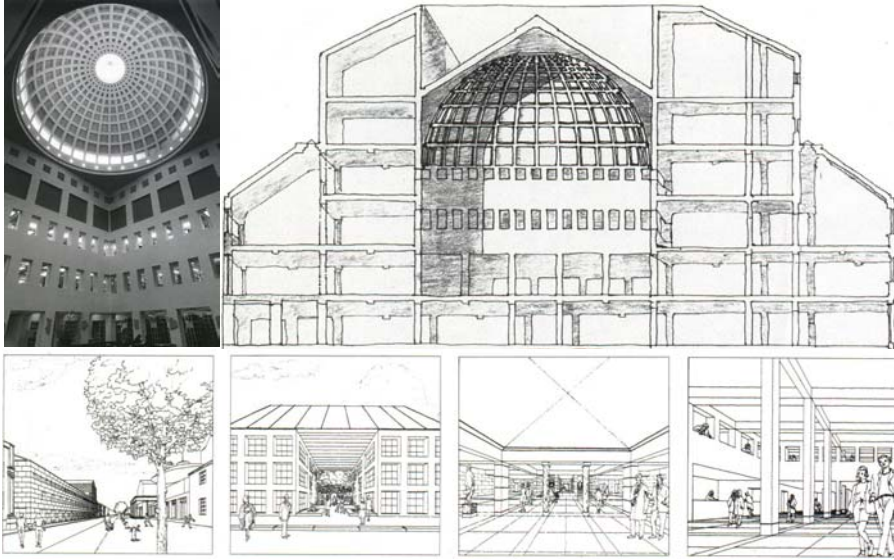
Marburg, Ritterstrabe Konutları (1976)

### 3. KÜLTÜREL SÜREKLİLİK

Schinkel'e paralel olarak Ungers'in yapmak istediği, var olan değerlere uyum sağlayarak ve onlar ile diyalog kurarak, biçimselliği değil "konu kimliğini" araştırmak, ve böylece de mekanın dilini, bütünlüğünü sürdürmektir. Onun bu "tarihin yaşayan gelenek olarak öğretimi" [7] olarak adlandırılabilir tutumu geçmişin onaylanması olarak düşünülebilir, fakat amacı daha çok tarihin varlığını hissetmek ve hissettirmektir. Ona göre var olan değerlerin yadsındığı bir ortamda yaratılan mekanın, mimari düşüncesi de ayakta kalamaz, soyut ve teorik kalır.

Ungers, mimarların tasarladıkları alanın içeriksel dilini, bütünü ve morfolojilerini göstermemelerinden şikayetçidir. Onlar ancak geçmişten gelecek bugün halen var olanı keşfederek, anlayarak ona yeni bir sanatsal görüntü verebilirler der [8]. Aynı şekilde Fonksiyonalizm'in de geçmişi bir kültürel ve tarihi değerlerin taşıyıcısı olarak görmeyi reddetmesine kızar ve böylece mimarlığın daha çok bayağılaştığını ve daha çok zamanı ve içinde bulunulan mekanı reddettiğini savunur. Ungers eski ve yeni karşılıklı olarak birbirlerini yorumlamalıdır der [9]. Fakat Klasik Mimari'yi yorumlayan Post-modernistlerin ve İngiliz Geleneksel Mimarısının yeniden yorumlayıcılarının tarihi taklit etmelerine şiddetle karşı çıkar. Bu tür davranışların "kitsch"den öteye gidemeyeceklerini savunur.

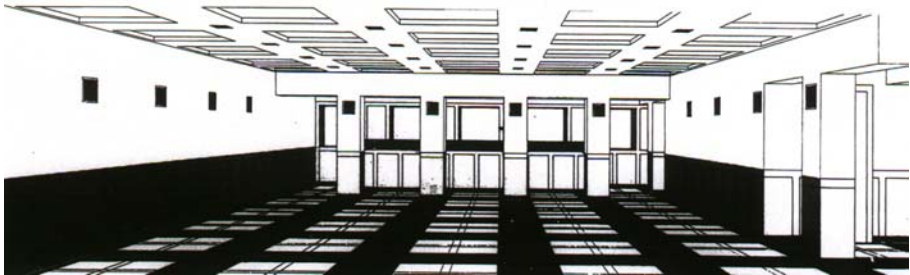
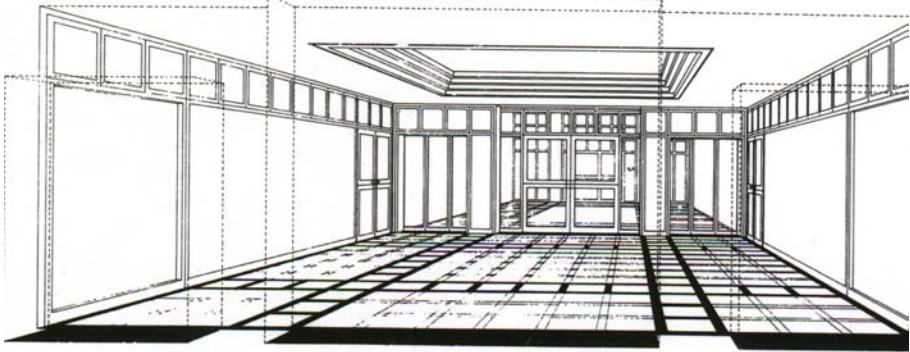
Ungers bir kent dokusu içerisinde tasarlayacağı zaman öncelikle halihazır dokuyu ve mimari elemanları araştırır ve sonra da yeni getireceği öneri de bu dokuya karşı koyacağı tavrı belirler. Fakat bu var olan dokuyla yarış edencesine tamamen aykırı bir tutum değil "tahlil edilebilir, mantıksal bir tavır"dır. Bu tutuma örnek olarak Karlsruhe, Baden Bölgesel Kütüphane (1980) yapısı verilebilir [10]. Klasik döneme ait mirasa saygının bir sonucu olarak planlanan bu kütüphane örneği, yakınında yer alan Weinbrenner'in kilisesini referans alarak, onun morfolojik dilini ve mimari birikimini analiz ederek, Karlsruhe'daki mimari ile başarılı bir şekilde bütünleştirilmiştir. Ungers yapıyı ele alırken hem alanı, hem de halihazırda var olan yapıları ve tasarlanacak kütüphane yapısını da içine alan pek çok morfolojik fikirler üretmiştir. Kütüphane, yani "biçimsel küp" kendi başına bir pergola gibidir veya bir iç mekânı çevreleyen bir arkad görünümündedir.



Karlsruhe, Baden Bölgesel Kütüphane (1980)

Kültürel mirasa saygının benzer bir örneği Hamburg, Çağdaş Sanatlar Müzesi (1986-1995)'nde izlenir [11]. Yapı, yakınında bulunan Hermann von der Hude ve Georg Theodor Schirmmayer'in tasarımları olan 1868 tarihli bir klasik dönem müze yapısını kendine referans almıştır. Burada Ungers'in kare biçime olan düşkünlüğünün bir örneğini daha görmekteyiz ve piramit bir taban üzerinde yükseltilmiş anıtsal "küp" güçlü bir soyutlukta ifade edilmiştir.

Kültürel sürekliliğe diğer bir örnek de Amerika'dan verilebilir. Ülkenin kültürel geçmişine cevap vermek amacı ile planlanan Washington D.C., Alman Elçilik Binası (1987-1995) ile Ungers "Küçük Alman Şehri"ni yaratmaya çalışmıştır.



Washington D.C., Alman Elçilik Binası (1987-1995)

Onun deyimi ile "Bu resmi ikametgah Almanya'yı temsil etmektedir" [12]. Kullanılan mimari dil bilinçli olarak gelenekseli çağrışırsa da, yeni malzemenin katılımı ile (çelik kolonlu revak) bu geleneksel yorumlar dönüşüme uğratılmıştır.

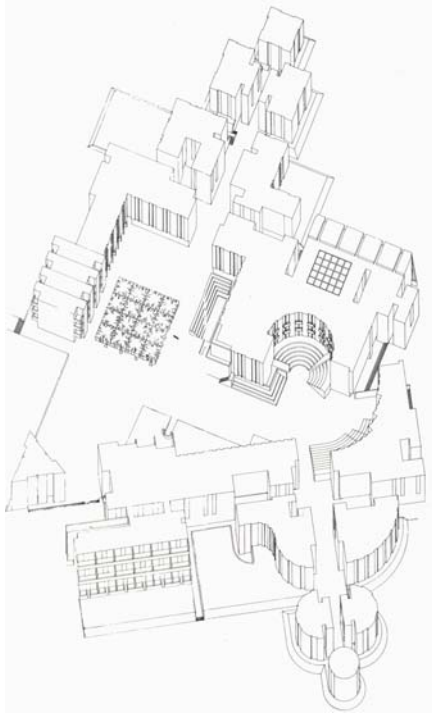
#### 4. MORFOLOJİK DÖNÜŞÜM-İÇİCELİK

Biçim ve dönüşümü ayrılmaz birer ikili olarak gören Ungers, dönüşümü sadece var olanın sürdürülmesi ve değişimi olarak değil, bir mimari biçimin ortaya çıkması olarak da ifade eder. Biçimler ve düşünceler hiç bir zaman sınırlı değil, değiştirebilirler ve ancak entelektüel bir kavram değişime müsaittir. Bu kavram zaman ve yerin değişik koşullarına göre kendisini adapte ederek değişebilir.

Morfolojik dönüşüm temasından yola çıkarak Ungers plan tipleri ile bina kitlelerinin birbiri ile ilişkisine bakmıştır. Onun endişesi bir konut kompleksi içerisinde "şehir" duygumunu oluşturabilmek için, atrium veya avlulu ev tipinin nasıl kullanılabileceği, dönüştürülebileceği, veya çoğaltılabileceği üzerinedir. Priene'deki dış dünyaya kapalı "atrium konut", içinde bulunduğu antik şehirdeki kompozisyona uyumun mükemmel bir örneğidir. Birçok mekanın atrium etrafında şekillenerek konutu oluşturması, kentin açık mekanı olan agora etrafında şekillenen yapı kümelerine benzer. Zaman içerisinde, antik avlulu evler modern kentsel tasarımın kütesel blok yapılanmaları içerisinde de gelişim göstermiştir. Burada teşkil eden eleman artık tek bir mekan değil, bir binadır ve kentin yapısı artık tek başına yapılar tarafından değil, kütesel bloklar tarafından oluşturulmaktadır. Buna göre New York'un kompozisyonu Priene'ninkinden pek farklı değildir. Özetle söylemek gerekirse kent yapılar bütünüdür ve örnek vermek gerekirse bir apartman planı ile bir şehir planının kurgusu birbirine bağlı olarak gelişir. Konutun yapısı aynı zamanda kentin yapısını da gösterir. Kent onu oluşturan konutlar gibi benzer biçimsel kurallar çerçevesinde ortaya konur [13].

1961 yılında Köln'deki ödül kazanan "Kentsel Konut" projesi [14] ile Ungers yıllarca üzerinde durduğu bir temaya tekrar geri dönerek "Kent Morfolojisi"nin imkanları üzerinde durmuştur. Ungers burada morfolojiye dayalı ve fonksiyondan bağımsız, tamamen disiplinli ve kıyaslanabilen bir kentsel tasarım önerir. Yüksek ve alçak konutların bir ritim ile oluşturulduğu bu konut projesi, kentin bütünleşmiş mekansal görüntüsünü vermek amacı ile atılmış bir adımdır.

Hollanda, Enschede, Öğrenci Yurdu (1964) projesi bir ünitenin, yani basit bir öğrenci yaşama ünitesinin tekrarından oluşur. Burada Ungers geçmiş yıllarda geliştirdiği tasarımın morfolojik sürecini çeşitlendirmiştir. Kare, daire ve üçgen gibi temel geometrik biçimler bir araya getirilerek değişikliğe uğratılmış, eğilip, bükülmüş, bölünmüş, tekrarlanmış, ters-yüz edilmiş, çevrilmiştir. Bu temel biçimler aynı zamanda mekan oluşturma ve bütünü ortaya çıkarma kapasiteleri açısından tahlil edilmiştir. J. N. L. Durand'a ait bir teoriyi geliştiren Ungers, bu projede "tüm var olan ve olabilecek kombinasyonları bağrına basan, mekansal ve kütesel biçimlerin bir ansiklopedisi"ni ortaya koymaya çalışmıştır [15]. Sonuç olarak proje karmaşık duvarları, kütleleri, meydanları ve küçük bina geçitleri ile bir küçük şehri andırmaktadır. Mimarideki bu çeşitlilik aynı zamanda öğrenci yaşamında olabilecek yaşamın çeşitliliğini de yansıtır: yalnız yaşayanlar için tek kişilik odalar, grup



Hollanda, Enschede, Öğrenci Yurdu (1964)

kent yapısını ve zıtlıkları, bütünleşmiş bir fikir yardımı ile çözmektir. Burada izlenecek yol geçmişte inşa edilmiş "kolaj"ın üzerinden çalışarak devam etmek olacaktır. Bunun sonucunda var olan kolaj iyice kavranarak çeşitli karakterlerin oluşturduğu morfolojik bütün algılanabilecektir.

Amerika'dan Almanya'ya dönüşünden sonra Ungers mimari mekanın bir dizi iç ve dış hacimlere dönüşümü üzerinde yoğunlaşmıştır. Onun başlama noktası Rus'ların iç içe geçmiş yumurta oyuncakları olmuştur. Bir objenin içindeki olasılıkları veya alternatifleri araştıran Ungers bir ortaçağ şehrini örnek verir ve şehir duvarları, şehir, merkez, konut, oda bunlar "obje içinde obje"dir der. Ona göre bu iç içe geçmeler süreklilik ifade ettiği için oldukça zengindir. Fakat onun bu sonu olmayan karmaşıklığa olan hayranlığı, devamsız olana hayranlığı ile eştir [17].

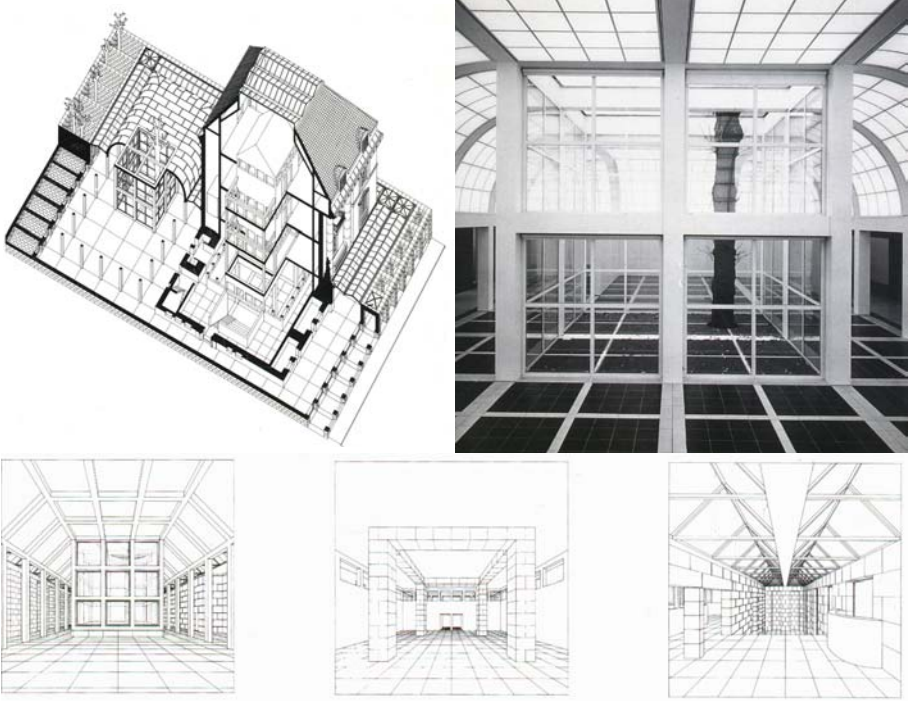
Dönüşünden sonra gerçekleştirdiği ilk binası olan Frankfurt, Alman Mimarlık Müzesi, (1979) mekan kavramının morfolojik açıdan ele alınmasının bir sonucu olarak doğmuştur [18]. Döşeme yüklerinin karşılanamamasından dolayı, mevcut yapının cephesi korunarak içi tümüyle boşaltılmış, ortaya çıkan iç mekana yeni bir konstrüksiyon yerleştirilmiştir. Post-Modern çizimler ve maketlerin sergilendiği

yapılanmalar gibi. Gerek plan tiplerinde gerekse konut biçimlenmelerinde sosyal yaşantıda olabilecek karmaşıklıkların yansıtıldığı proje, adeta bir "minyatür şehir" gibidir. Burada tüm parçalar tamamlayıcı ve birbirini tamamlamıştır.

1970'lerde Amerika'da kaldığı süre içerisinde Ungers bugün "bağlamsallık" olarak bilinen düşünsel fikrini geliştirmiştir [16]. Buradaki fikir şehrin yapısını okuyarak onun gelişimi için bir çerçeve önermektir. Amaç şehrin yoğunluğunu, çeşitliliğini ve mimari-mekansal elemanlarını inceleyerek, analiz ederek, ilişkilendirerek, zaman içerisindeki değişimlerini gözlemleyerek adeta bir operasyona tabi tutmaktır. Ungers şehrin bir bütün olmadığını, değişik stil ve fikirlerden oluşmuş elemanların birlikteliğinden oluştuğunu savunur. "Parçalanma" olarak adlandırdığı bu kentsel süreç de onun endişesi bu çok farklılığı, karmaşık



yapının içinde gezinirken "ev içinde ev" prensibinin ağırlıklı olarak varlığını hissederiz.



Frankfurt, Alman Mimarlık Müzesi, (1979)

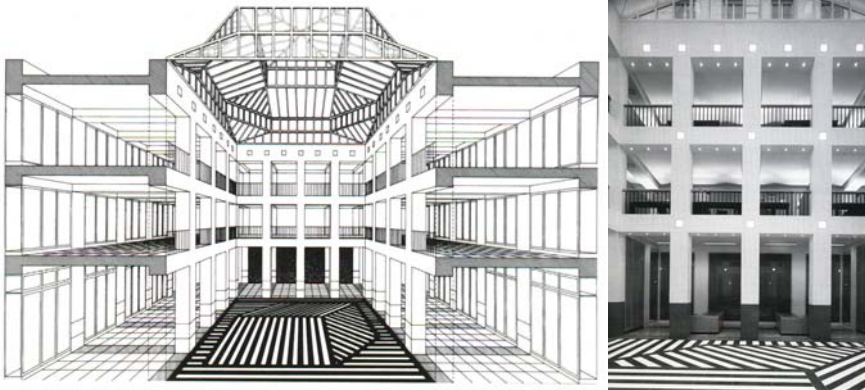


Mekanların morfolojik sürekliliği dıştan içe doğru dizilmiş kabuklar yardımıyla oluşmuştur. En dışta bir duvar, daha sonra eski yapının kolonlu, profilli dış cephesi, en ortada ise süslemeden tamamen arınmış yalın ikinci bir konstrüksiyon yer alır. Bunun devamında ulaşılan arka avlu ise cam ve çelikten yarı açık ve şeffaf görünümüyle bu bütün içersinde mekanların sürekliliğine katkıda bulunur. Bir müze yapısı olarak pek çok çözümsüzlükleri olmasına rağmen (girişin belirgin olmayışı, merdivenlerin algılanamayışı, v.b.), yapı uzun bir zaman başlı başına Alman savaş sonrası mimarisinin bir örneği olarak sayılmıştır.

Frankfurt, Alman Mimarlık Müzesi, (1979)

Charles Jencks, Heinrich Klotz ile yaptığı bir görüşmesinde Alman Mimarlık Müzesi'nin gerek renk, gerekse biçimi ile soyut bir ürün olduğunu savunmuştur. Jencks, Modern mimarlıkta olduğu gibi Ungers'in mimarlık dışında belirgin öğeler kullanmadığını söyleyerek yapıyı "modern" olarak tanımlamıştır. Klotz ise Ungers'in ortaya koyduğu pek çok temanın, özellikle de "ev içinde ev" temasının sonucunda oluşan yapının ne Modern ne de Post-modern olmadığını savunmuştur [19]. Ona göre Ungers, ve benzer bir şekilde Rossi hayal güçlerini de kullanarak mimarlığın tipolojisini yaparlar.

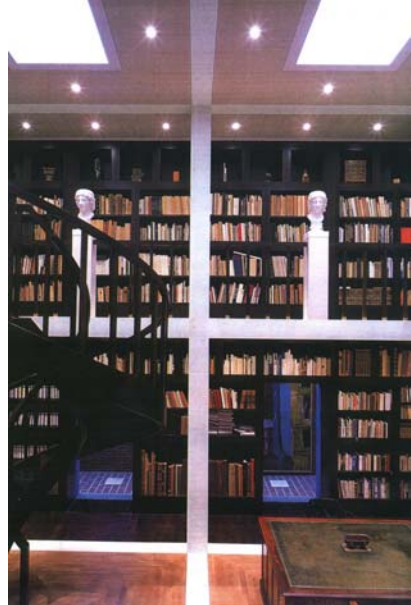
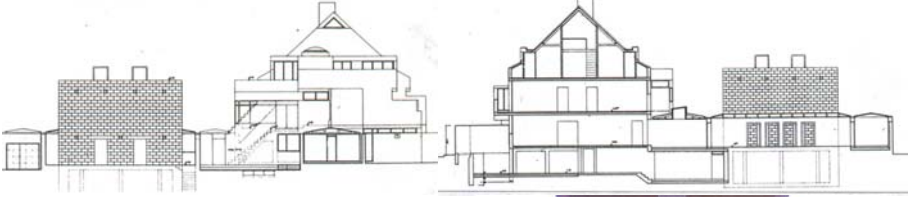
1990'larda Ungers'in "yalın biçime" doğru ilerlediğini görürüz. Düsseldorf, Hypo-Bank (1991) projesinde yapılması istenen şey var olan banka yapısının dönüştürülmesi; bir iç avlu yaratmak, ve müşterinin değişen ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde var olan mekanları yeniden tasarlamaktır [20]. Yeni tasarımdaki kolonların yeri ve aralıkları halihazırda var olan yapı tarafından tespit edilmiştir. Bu büyüme "ev içinde ev" prensibinin bir dönüşümü olarak görülür.



Düsseldorf, Hypo-Bank (1991)

Genel olarak Ungers'in çalışmalarında bir fikrin nasıl bir binada yorumlanarak gösterildiğine ve ortaya çıkan eserin nasıl bozulmadan yıllarca kalabildiğine tanık oluruz. Ungers'in kendi evinin bahçesinde 40 yıllık birikimin sonucunda oluşmuş kitaplarını koymak için tasarlayacağı kitaplık yapısı da bunun bir kanıtıdır. Mimar, bu kitaplık yapısının mimari ve felsefi düşüncesini oluştururken oldukça zorlanır ve sonuçta bugüne kadar ortaya koyduğu temalarını ("ev içinde ev", "minyatür şehir", morfolojik çeşitlilik, bütünsel soyutlama ve geometri, v.b.) bir araya getirerek "Küp Ev"i tasarlar (1989) [21]. Ungers Roma ve Klasik dönemlerinin bir sentezi olan bu kütüphane yapısını tasarlarırken, adeta "şehir içersinde, kişisel bir şehir" yaratmaya çalışmıştır. İç mekanları organize eden küp şeklindeki iskeletin oluşturduğu "platonik mekan" güçlükle algılanır. Bu iskeletin etrafında çepeçevre dolanan döşeme, kitaplıkları barındırır. Ungers Küp Ev ile kendi evi arasında kalan avluyu

da değerlendirek, burada sütunlarla çevrili bir peri stil avlu tasarlamış ve konut-kütüphane kompleksini küçük bir şehir haline dönüştürmüştür.



Küp Ev, Kütüphane, Köln, Belvederestrabe, 1989

## 5. DEĞERLENDİRME

Pek çok projesinde Ungers'in başlama noktası "zıtlıkların birliği" olmuştur, amacı bu zıtlıkları yenmek değil, barıştırmaktır. Bu "karşıtların tesadüfi karşılaşmalarından" oluşan diyalektik prensip Schinkel'in gerçek biçimsel çalışma prensibi olup, morfolojik çeşitlilik içinde öğelerin entelektüel birliğini ifade eder. Schinkel'in çalışmalarında klasizm ve romantizm, düzen ve tesadüf, inatçı katılık ve tam bir özgürlük birlikte koşullanır. Ona göre mimarlık kesin rasyonel biçimlerden ibarettir ve şehir tamamen düzenli mekanlar dizisinden oluşmaktadır. Schinkel'in bu prensibinin etkisi ile Ungers mekana yönelik son derece kompakt ve birbiri içine geçmiş, dolu-boş mekanların oyunu, negatif ve pozitif biçimlerin ritmik alternatifleri ile oluşan tasarımlar yapmıştır. Çıplak tuğlanın ve beton yüzeylerin kullanımı ile, görsel olarak sert, net ve etkileyici güç ortaya koymuştur. İç mekanların oyunu ile şekillen ve içinde buldukları ortamda yadırganmayan "biçimsel küp"ler ile Ungers, dış dünya ile ilişkili fakat içe dönük bir organizma kurarak hem geniş ve dar, hem de açık ve kapalı bir dünya alemi oluşturmuştur.

Ungers'in pek çok ortamda tartıştığı gibi mimarlık yapı tekniği ile değil, yapı sanatı ile ilgilidir ve gerçek anlamda mimarlık, geleneksel ile sanatsal yaratma gücü arasındaki yaratımın sonucudur. Notaların müziği, kelimelerin makaleleri oluşturduğu gibi, onun ifadelerinde fonksiyon ve strüktür de sanatı oluşturur. Ona göre mimarlık "ruhsal değerlerin taşıyıcısı" ve herhangi bir sanat eserinde olduğu gibi duygunun dışa vurulmuş bir göstergesi olabilir. Bu nedenle o, mimariyi "sınırlı bir sanat" haline getirenlerin elinden kurtarıp, "bağımsız bir sanat" haline getirmeyi amaç edinmiştir. Fakat mimarlık bir sanat olarak çok dar bir patika yol gibidir. Eğer bir "metafor" üzerinde çok fazla durursanız "kitsch" i elde edersiniz. Bir mimarlık ürünü bulmak için daha ileri giderseniz klişeleşmiş bir ürün dizisi elde edebilirsiniz. Bu o kadar dar bir patikadır ki ne kadar fazla düşüncelerinizi tanımlamaya çalışırsanız, o kadar fazla bu patikanızı daraltırsınız.

## TEŞEKKÜR

Bu makalenin hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen, değerli dökümanlarını, deneyimlerini ve bilgilerini benimle paylaşan arkadaşlarım Y. Mimar Bayar Çimen, ve Y. Mimar Dr. Pınar Dinç'e içtenlikle teşekkürler.

## KAYNAKLAR

1. Bouman, O.-van Toorn, R. (eds.) *Le Style, c'est l'Homme: A Conversation with Oswald Mathias Ungers*, **The Invisible in Architecture**, Academy Group Ltd., London, 1994.
2. Kieren, M. **Oswald Mathias Ungers**, Artemis Verlags-AG, Zürich, 22-36, 1994.
3. Ungers, O. M. Five Lessons from Schinkel and the Architecture Museum in Frankfurt, **Architectural Design**, 52 (1-2), 24, 1982

4. Jesberg, P. Zwischen Ratio und Phantasie: Über Oswald Mathias Ungers (Oran ve Fantazi Arasında), **DBZ** (Deutsche Bauzeitschrift), Vol. 6, s. 853, 1992.
5. Kieren, a.g.e. ss. 13, 24-25, 54-57.
6. Ibid., ss. 90-93
7. Ungers, a.g.e. s. 25
8. Kieren, a.g.e. ss. 30-31.
9. Davey, P. Ungers: Architecture of Ungers, Oswald Mathias, **Architectural Review**, 169 (1012), ss. 356-363, 1981
10. Kieren, a.g.e. ss. 128-133.
11. Ibid., ss. 162-165.
12. Pearson, C.C. Embassy Suites: German Ambassadors-Residence Washington, D.C., **Architectural Record** 183 (5), 96-103.
13. Ockman, J. (ed.) **Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology**, Columbia Books of Architecture, Rizzoli, New York, ss. 361-364, 1993.
14. Kieren, a.g.e. ss. 66-67.
15. Ibid., ss. 72-75
16. Kieren, a.g.e. s. 30.
17. Davey, a.g.e. s. 362.
18. Kieren, a.g.e. ss. 114-119.
19. Jencks, C. In the Steps of Vasari: Charles Jencks interviews Heinrich Klotz, **Architectural Design**, 55 (3-4), ss. 9-16, 1985.
20. Kieren, a.g.e. ss. 186-189
21. Ibid., ss. 200-203