

# Charles Rennie Mackintosh'un Çalışmaları Üzerine Biçimsel ve Kavramsal Analiz Yaklaşımları

Doç.Dr.Müge BOZDAYI

*Öğretim Üyesi*

Arş Gör.Emre DEMİREL

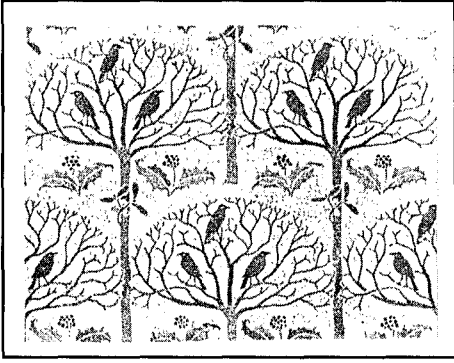
*Hacettepe Üniversitesi*

*Güzel Sanatlar Fakültesi*

*İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü,*

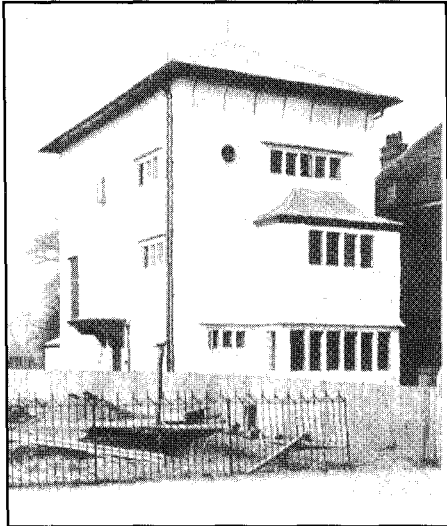
Avrupa Kitasında Hector Horta ve Van de Velde öncülüğünde Art Nouveau akımına dair yeni düşünceler oluşurken, İngiltere'de Annesley Voysey adında bir İngiliz mimar bu anlamda ilk girişimlerde bulunmuştu. Yaptığı duvar kağıdı tasarımları Van de Velde'yi bile etkilemişti. Bu tasarım anlayışını Pevsner (1984), *Pioneers of Modern Design* adlı kitabında Voysey'nin 1893 yılındaki bir röportajını kaynak göstererek şöyle yorumlamıştır: Voysey, realistik betimlemelerin duvar kağıdı dekorasyonuna uygun olmadığını, bitki ve hayvan tasvirlerinin sembollere dönüşecek kadar sadeleştirilmesi gerektiğini söylemektedir. Bu düşünce Morris ile büyük bir paralellik içindedir, fakat Voysey'nin yaptığı duvar kağıdı tasarımlarında, Morris'deki 19. yüzyıl gelenekçi anlayışının yerini daha canlı ve soyut anlayışın aldığı görülmektedir. Bunun en önemli nedenlerinden bir tanesinin, İngiltere'de Queen Victoria döneminin sonlarında başlayan sosyal ve kültürel değişim olduğu ifade edilmektedir. Bu dönemdeki doğu kumaşlarında ve ithal edilen Çin yapımı mallardaki süslemelerin sadeliği, saflığı ve hoş konturları, Avrupa sanatını etkilemişti. Pevsner'in yorumlarına göre, bu kültürel alış verişten etkilenenlerden biri de Britanya Adasında Voysey oldu. Voysey, doğu süslemelerinden edindiği izlenimleri duvar kağıtlarında denedi. Yaptığı duvar kağıtlarında Voysey, açık tonlar, sade ve anlaşılır bir kompozisyon kullanmıştır. Voysey'nin amacı sadeleştirmenin bir yöntemini bulmaktı. (Resim 1)

Duvar süslemelerinde yakaladığı sadeliği Voysey, iç mekanda kullanılan



Resim 1,  
Voysey'in duvar kağıdı  
süslemeleri ve sadeleştirme  
çabaları  
Kaynak: Pevsner, *Pioneers of  
Modern Design*, 1984

Resim 2,  
Voysey'nin 1891 yılında  
tasarlamış olduğu bir konut  
Kaynak: Pevsner,  
*Pioneers of Modern  
Design*, 1984



küçük objelere ve mobilyalara aktarmayı denedi, Bunda da başarılı oldu. Daha sonraki yıllarda bu deneyimini yapıların dış duvar yüzeylerine aktarmaya çalıştı. Ancak Voysey, geleneksel İngiliz mimarisinden kopmak istemiyordu. Örneğin bir konut, kırsal bir bölgede yapılacaksa, konutun tarzı bulunduğu bölge ile uyum içinde olmalıydı ve bulunduğu bölgenin geçmişinden de bir şeyler taşımalıydı. Bu görüş doğrultusunda Voysey'nin İngiliz mimarisinde görülen karakteristik öğeleri, örneğin çatı çıkıntılarını, alınlıkları, pencere şekillerini sadeleştirerek kullandığını, Pevsner (1984) dikkat çekmektedir. Bu yorumlar göz önüne alınarak, Voysey'nin 1891 yılında, Londra yakınlarında Beldford Parkında tasarlamış olduğu konutu analiz edecek olursak, yukarıda bahsedilen yaklaşımların bir değerlendirmesini yapılabilir: Bu yapıda düz yüzeyler kullanılmaya çalışılmıştır. Fazla girinti ve çıkıntılara yer verilmemiştir. Yapının beyaz renkle boyanmış olması cephe görünüşlerindeki sadeliğe katkıda bulunmaktadır. Bu bağlamda, Voysey'nin yapmış olduğu duvar süslemeleri ile tasarlamış olduğu bu cephe arasında bir bağlantı kurulabilir. Örneğin duvar süslemelerinde Voysey sadeliği arttırmak için açık tonlara ağırlık verirken benzer bir amaç için bu cephe tasarımında da beyaz rengi kullandığını görülebilmektedir. (Resim 2)

Bununla birlikte Voysey'nin, geleneksel İngiliz Mimarisinden tamamen vaz geçmediği de izlenebilmektedir. Örneğin cephedeki, genel oranlar, İngiliz geleneğine yakındır. Çatı şekilleri, saçak çıkıntıları, geleneksel İngiliz Mimarisini yansıtmaktadır. Fakat açıkça izlenilebilen biçimsel yorumlara karşın,

Voysey'nin bu öğeleri aynen alıp kullanmadığını, aksine sadeleştirerek kullandığını söyleyebiliriz. Pevsner (1984), Voysey'nin bu tasarımında etkilendiği kaynağın Macmurdo'nun 1886 yılında tasarladığı sergi standı olduğundan söz etmektedir. Bu yoruma dayanarak detaylı bir analiz çalışması yaptığımızda, Voysey'nin, tasarımındaki sadeleştirme çabasının içeriğini daha net olarak açıklayabiliriz. Macmurdo bu standda geleneksel İngiliz mimarisine ait alınlıkları ve üst kornişleri sadeleştirerek ve hiç bir eklenti yapmayarak kullanmıştır. Alınlıkları taşıyan kolonlar yukarıya doğru giderek incelmektedir. (Resim 3-a, 3-b)

Hatta benzer analiz çalışmalarını sürdüreceğiz olursak, benzer bir yaklaşımın Voysey'nin 1891 yılında Londra'da tasarlamış olduğu bir evde de gözlemlenmekte

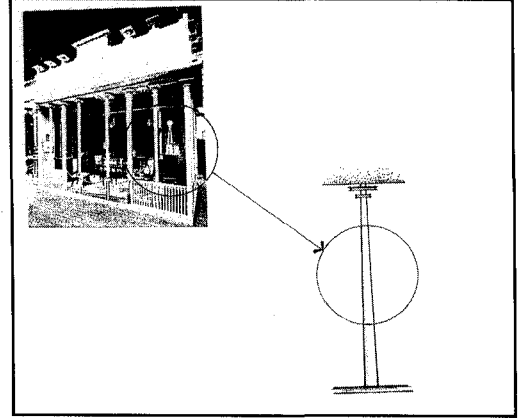
olduğundan söz etmek mümkündür. Evin sade bir cepheye sahip olmasının yanı sıra, çatısında bulunan şömine bacası ve evin sağ tarafındaki payandalar tıpkı Macmurdo'nun tasarladığı sergi standındaki kolonlar gibi yukarıya doğru incelmektedir. Benzer bir yaklaşım, yine Voysey'in tasarlamış olduğu 1893 yılında Malvern Hills'de inşa edilen evin ön cephesinde görülmektedir.

(Resim 4)

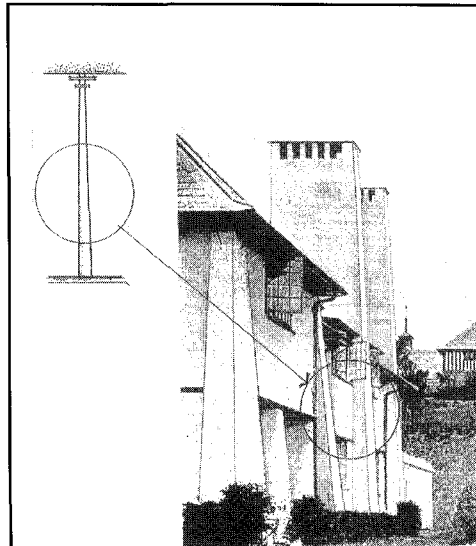
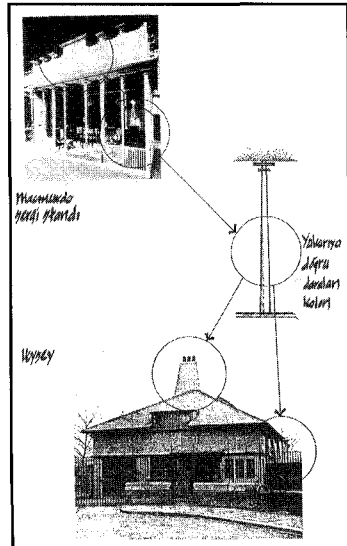
Britanya adasının kuzeyinde bir diğer sanatçı çalışmalarını Art Nouveau akımına kendi yorumunu ve tarzını katarak ve yeni bir Art Nouveau anlayışı yaratarak sürdürmekteydi: Charles Rennie Mac

Macmurdo İlk dönemlerde Voysey'nin de benimsediği biçimsel özellikler çalışmalarında izlenebilmektedir. Biçimsel analizlerini yaptığımızda, Charles Rennie Mackintosh'un 1902 yılında tasarlamış olduğu 'The Hill House' evinin ön cephesindeki şömine bacası ve duvar köşelerinin tıpkı Voysey ve Macmurdo'nun yaptığı tasarımlarda olduğu gibi yukarıya doğru incelmiştir. Bu da Mackintosh'un da dış cephe bağlamında Macmurdo ve Voysey'den etkilenip etkilenmediği sorusunu akıllara getirmektedir. Mackintosh'un tasarladığı Windyhill evinin ön cephesinde Voysey'e benzer yaklaşımlara rastlamak mümkündür. (Resim 5-a, 5-b)

Pevsner (1984) Mackintosh'un Baroniye İskoç mimarisinden etkilenmiş olduğunu belirtmektedir. Bu fikre göre, Özellikle bu stildeki üç yüzeyli cephe çıkıntıları ile Mackintosh'un tasarladığı cephe yüzeyleri arasında büyük



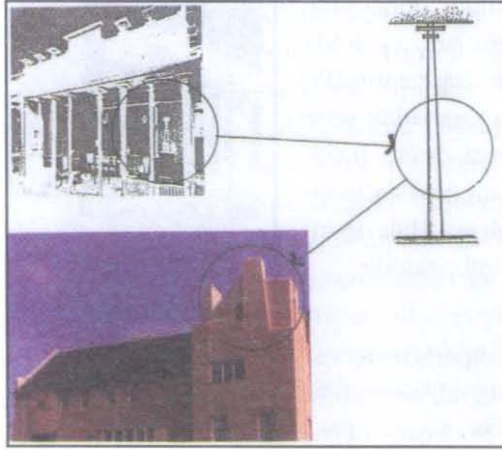
Resim 3-a,  
Macmurdo'nun 1886  
yılında tasarladığı sergi  
standı ve sergi standına  
yukarıya doğru incelen  
kolonlar.  
Kaynak: Pevsner,  
Pioneers of Modern  
Design, 1984



Soldaki Resim  
Resim 3-b,  
Macmurdo'nun tasarladığı  
sergi standı ve Voysey'in 1893  
yılında tasarladığı bir  
konut.  
Kaynak: Pevsner, Pioneers of  
Modern Design, 1984

Sağdaki Resim  
Resim 4,  
Voysey'in 1893 yılında inşa  
etmiş olduğu konut  
Kaynak: Pevsner, Pioneers of  
Modern Design, 1984

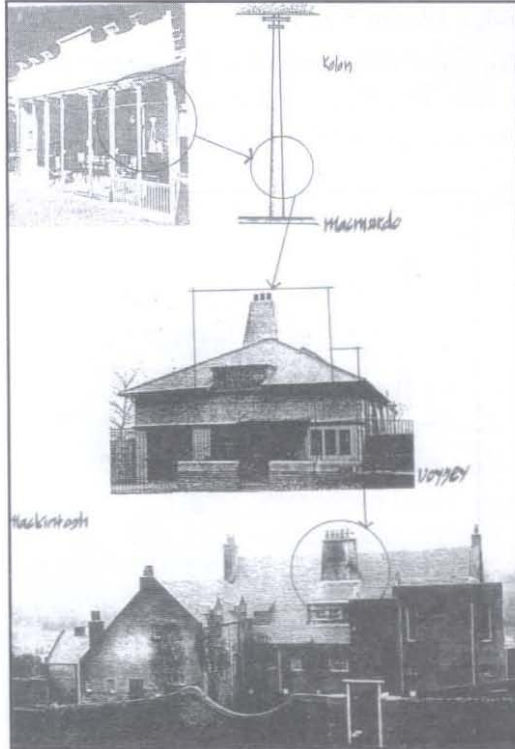
Resim 5-a,  
Mackintosh'un tasarladığı  
"The Hill House" evi ve  
Macmurdo'nun tasar-  
ladığı sergi standı  
Kaynak: Persner, *Pioneers  
of Modern Design*, 1984,  
John Mc Kean, Charles  
Rennie Mackintosh, 1998



çı – tasarımcı mimar olduğundan bahsedebiliriz. (Resim 6-a, 6-b)

Yukarıda sözü edilen açıklamalar kapsamında Mackintosh'un Art Nouveau sanatçıları ile bağlantıları ve diğer etkilenme alanlarını gördükten sonra, sanatçının iç mekan tasarımının analizleri yapıldığında ortaya çarpıcı sonuçlar çıkmaktadır. Bu sanatçının gelişimindeki bazı olaylar önemlidir. Çağının çok ötesinde çarpıcı görüş ve yaratıcılığa sahip bir tasarımcı olarak belirginleşen C.R. Mackintosh'u öncelikle tasarımcı kişiliği yönünden tanımak yararlı olacaktır. Bu sanatçının gelişimindeki etkileri açısından bazı olaylar önemlidir.

Resim 5-b,  
Voysey ve Mackintosh'un  
yaptığı cephe tasarımları  
arasındaki benzerlik



benzerliklere rastlanmaktadır. Fakat Mackintosh da Voysey'in yaptığı gibi bunları tıpa tıp kopya etmemiştir. Bu mimari öğeleri kendi tarzına göre yorumlamıştır. Tüm bu yorum ve bilgilere dayanarak Mackintosh'un, dış cephe bağlamında Voysey, Macmurdo ve Baroniye İskoç mimarisinden etkilendiği iç mekan tasarımı bağlamında kendi tarzını yaratmış olan bir sanatçı

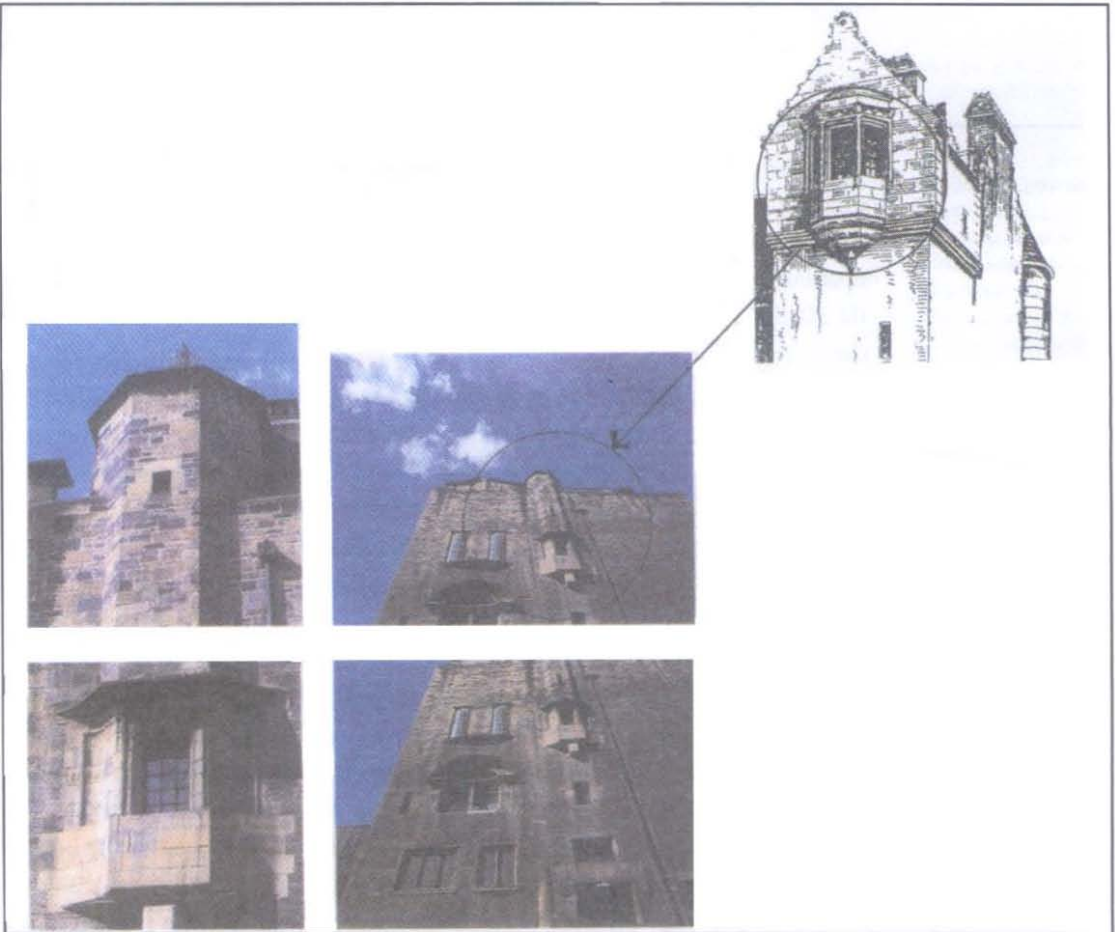
Dönemin diğer sanatçı – tasarımcılarından farklı olarak ilerici bir tasarım anlayışına sahip olduğu ileri sürülebilecek olan Mackintosh bu yönden çağdaşlarından ayrılmaktadır. William Mackintosh bahçe işlerine ilgi duyan bir insandır ve çocuklarının da bu hobiyile uğraşması için onları teşvik etmiştir. Bu uğraşı daha ilk yaşlarda Mackintosh'un doğaya yaklaşmasına, onu keşfetmesine neden olmuştur. Bu ilk yaşlarda başlayan keşif, daha sonraları Mackintosh'un doğada bulunan formları kendi anlayışı içinde yorumlamasını

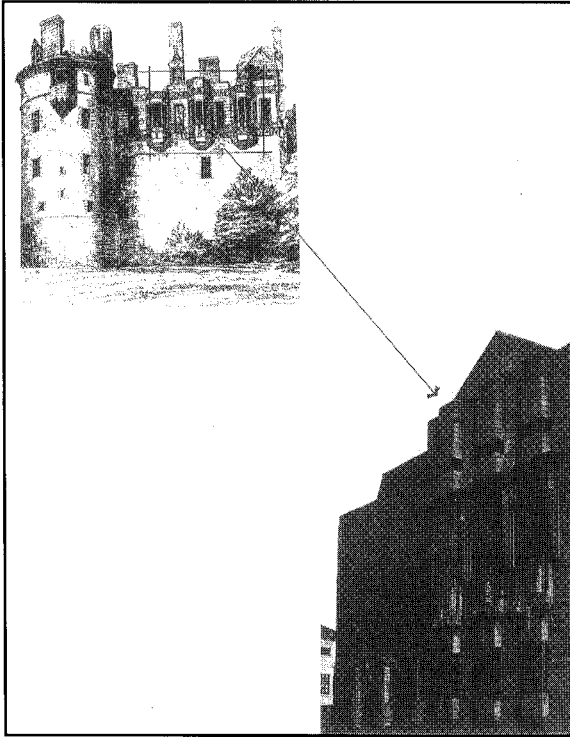
sağlayan sembolik bir dil oluşturmaya neden olacaktır. (Resim 7)

Mackintosh, zayıf bir çocuk olarak dünyaya gelmiştir. Bunun bir sonucu olarak sol ayağı topallamaktadır ve çocukluk dönemi boyunca sağ gözünde kalıcı göz kaymasına neden olan bir rahatsızlık geçirmiştir. Aile doktoru, bu rahatsızlığın tedavisi için çocuğun açık bir alanda bol egzersiz yaptırılması gerektiğini söyler. Bunun üzerine ailesi Mackintosh'u kırsal arazide gezintiye çıkarır. Burada Mackintosh, bir çok bitki ve mimari yapı etüdü yapar. Bu gezintiler yalnızca onun sağlığı üzerinde faydalı bir etki bırakmaz, onun tabiattaki biçim kurgusunu da anlamasını sağlar. (Fiell, 1997)

Birçok kaynak, Charles Rennie Mackintosh'u gerek yaşadığı dönem itibarıyla, gerekse mimari tarzıyla bir Art Nouveau sanatçısı olarak değerlendirmektedir. Fakat iç mekan tasarımına getirdiği yenilikler bağlamında dikkatli incelendiğinde onu diğer Art Nouveau sanatçılarından farklı kılan birçok özellik göze çarpmaktadır. Bu yeni düşünme tarzı 20. yüzyılın başında ortaya çıkacak olan modern mekan anlayışının ilk ateşleyicisi olmuştur. Dö-

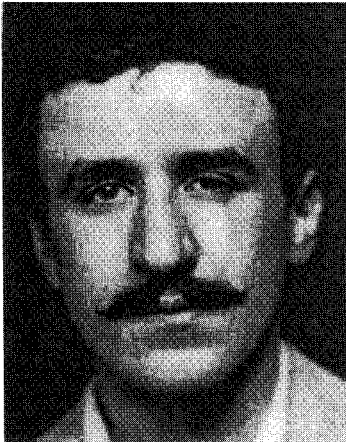
Resim 6-a  
Baroniyel İskoç mimarisindeki  
cephe çıkıntılarını ve  
Mackintosh'un yaptığı cephe  
tasarımları.





Resim 6-b,  
Baroniyel İskoç mimarisin-  
den bir örnek ve  
Mackintosh'un tasarladığı  
Glasgow Sanat Okulundan  
bir cephe görünüşü

Charles Rennie Mackintosh



neminde Victor Horta ve Van de Velde gibi sanatçılar Avrupa kıtasında eserler vermeyi sürdürmektedir. Onlar da, tasarımlarında doğa etütleri yapılmış tablo ve duvar kağıtlarından esinlenmişlerdir. Onların yaptıkları, doğayı kendileri soyutlayıp bir mekan kurgusu haline getirmek değildir. Sadece duvar kağıdındaki motifleri kabartma şeklinde üçüncü boyuta aktarmak ve bu kağıtlarda betimlenen bitkilerin strüktürel yapılarını yapının strüktürü veya süslemeleri olarak kullanmaktır. Bu anlamda bakılırsa yapılan bu yeni hamleler dekorasyon bazında kalmıştır.

(Resim 8-a, 8-b, 8-c, 8-d)

Yukarıda da belirtildiği gibi Machkintosh'un, Van de Velde ve Horta gibi sanatçılarla olan anlayış farkını ortaya çıkarmak üzere yapılacak analiz çalışmalarına taban oluşturabilmek için Machkintosh'un sanattaki etki alanlarını tanımak gerekmektedir. Machkintosh, doğayı bizzat etüt etmiştir. Yaptığı çiçek resimlerini kendi sanat anlayışı içinde soyutlayarak mekana aktarmıştır. Mekana kişisel düşüncelerini katma veya mekanı tasarlama olgusu, Machkintosh'da yoğun olarak görülmektedir. Bu bağlamda Machkintosh kendi dönemi içinde ayrıcalıklı bir Art Nouveau sanatçısıdır.

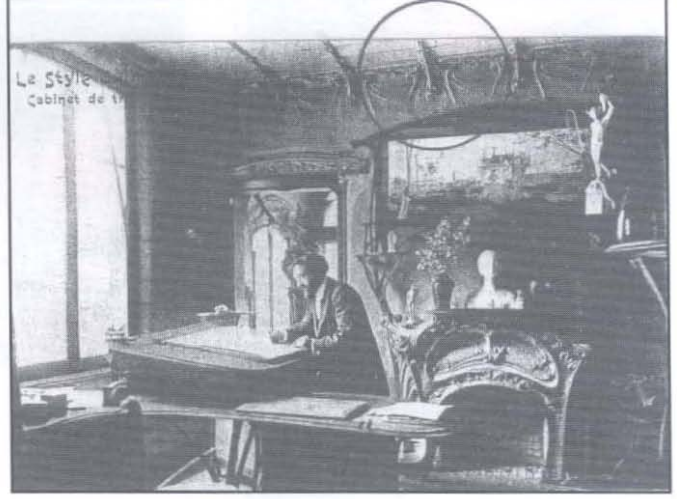
Bunun yanı sıra, Machintosh'un tasarımcı kimliğindeki diğer etkilenme kaynaklarını hayat süreci içinde araştırdığımızda, bazı olaylardan bahsetmek gerekmektedir. Gençlik yıllarında mimar olmaya karar veren Machkintosh, babasını ikna ederek 16 yaşında, John Hutckinson adlı bir mimarın yanında işe başlar. 1889 yılında buradan ayrılarak, John Honeyman ve John Keppie'nin yanında teknik ressam olarak çalışır. Bu yıllarda gemi inşaatı ve İskoç Baroniel stilden, Japon Mimarisi ve keltik inançlarına kadar bir çok şey Machkintosh'un mesleki gelişiminde etkili olmuştur. Mackintosh 1884 yılında Glasgow sanat okulunun gece bölümüne girer. Okul yılları boyunca bir çok ödül kazanır. Bunlardan en önemlisi 1890 yılında kazandığı seyahat bursudur. Bu burs sayesinde İtalya'yı, Paris'i, Antwerp ve Londra'yı gezme imkanı bulur. Bu gezi sırasında gördüğü yerlerin suluboya etütlerini yapar. Bu gezi onun tasarımcı ve mimar olarak gelişimde for-

matik bir etki yapmıştır. Yaptığı çalışmalarından Rönesans'ın klasik mimarisinden, erken Gotik, Bizans ve Romanesk dönemlere ilgi duyduğu anlaşılmaktadır.(Fiell, 1997)

Görülmektedir ki Mackintosh birçok kaynaktan etkilenmiştir. Araştırmacılar tarafından, bunlardan birisinin Kelt kültüründeki efsaneler olduğu söylenilmektedir. İlk zamanlarda yaptığı "The Tree of Personal Effort and The Tree of Influence" adlı çalışmalar bu olaya referans olarak gösterilebilir. Keltik mitolojiye göre, meşe ağacı güçlülüğün bir simgesidir. "Craobh an Eolais" veya "Tree of Knowledge" gerçek dünya ile tanrılar arasında önemli bir bağlantı aracıdır. Mackintosh bu temayı, Queen's Cross Kilisesi'nin minber süslemelerinde kullanmıştır. (Fiell, 1997) Fakat onun 1902 yılında yazmış olduğu şiir, mekanları kurgularken yararlandığı esin kaynağını ve kavramsal düşüncesini açıkça ortaya koymaktadır.

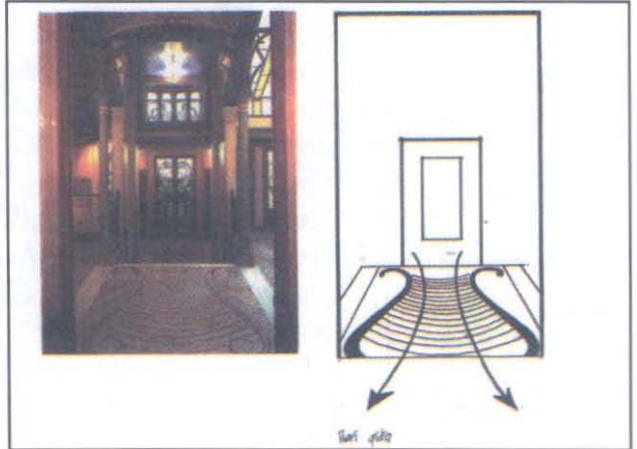
Sanat bir çiçek, hayat ise yeşil bir yapraktır. Haydi bütün sanatçılar, sizde yaşayan o güzel şeyleri çiçeklerinizi tasarlayın. Bunlar yeşil bir yaprağın üzerinde yükselen, canlı güzel renkli çiçekler olmalı, bunlar içinizdeki güzelliğin, ilhamın, yüceliğin sembolü olmalı. Ne güzeldir yeşil bir yaprak, ne güzeldir hayat bir de çiçeğin size verebileceği çeşitliliği düşününce.

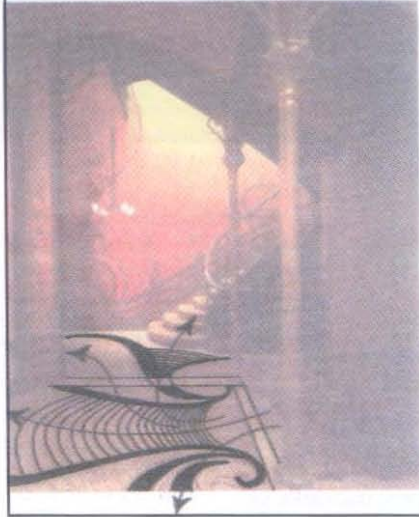
Mackintosh'un kavramsal düşüncesini yansıtan bu şiiri yorumlayacak ve bunu Mackintosh'un tasarım diline yansıtacak olursak, bazı yorumlar geliştirilebilir. Çiçek topraktan bir dal olarak çıkar daha sonra bu dal büyüyerek yükselir ve en tepesinde çiçek açar ve kendi içinde toprak, gövde ve çiçek olarak bir yapı oluşturur. Buna göre mekandaki zemin toprağı simgemektedir. Mekanda var olan sanat eseri, ana konstrüksiyon veya tasarım (kavramsal karşılığı çiçek) dalların üzerinde taşınmaktadır. Denilebilir ki, Mackintosh'un buradaki en belirgin amacı doğadaki hareketi, yaşayan dinamizmi iç mekana yansıtmaktır. Görüldüğü üzere Mackintosh, doğayı en belirgin esin kaynağı olarak seçmiştir. (Resim 9-a, -b, -c)



Resim 8-a  
Vande Velde'nin çalışma odası. Duvar ve tavan birleşiminde iki boyutlu duvar kağıdı süslemesinin üçüncü boyuta aktarılma çabası görülmektedir. Kaynak: Massey, Interior Design of the 20th Century, 1975

Resim 8-b  
Horta'nın tasarladığı "Maison Horta" evinin giriş koridorundan bir görünüm. Bu koridorun zemin kısmından giderek genişleyen iki adet bitki dalı betimlenmiştir. Bu bitki dalları insanları görsel olarak iç mekana doğru yönlendirmektedir. Analizler: Emre Demirel





Resim 8-d  
görsel yansıması

Resim 8-d

Horta'nın tasarladığı "Maison Horta" evinin giriş koridoru ve merdiven sahanlığından bir görünüm. Merdivenin bulunduğu mekanda birbirini takip eden ve giderek küçülen daireler şeklinde betimlenmiş bitki dalları yer almaktadır. Görüldüğü üzere Horta'da diğer Art Nouveau sanatçısı Van de Velde gibi mekandaki iki boyutlu süsleme anlayışını üçüncü boyuta aktarmaya çalışmıştır.

Analizler: Emre Demirel

Resim 8-c

Horta'nın tasarladığı "Maison Horta" evinin giriş koridoru ve merdiven sahanlığından bir görünüm. Benzer yaklaşımları sözkonusu evin diğer bölümlerinde de görmek mümkündür.  
Analizler: Emre Demirel

Resim 9-a

Mackintosh'un 1902 yılında yazmış olduğu şiir ve bir çiçek etüdü.  
Kaynak: Drew, Mackintosh's Masterwork, The Glasgow School of Art, 1989  
Fiell, Charles Rennie Mackintosh, 1997



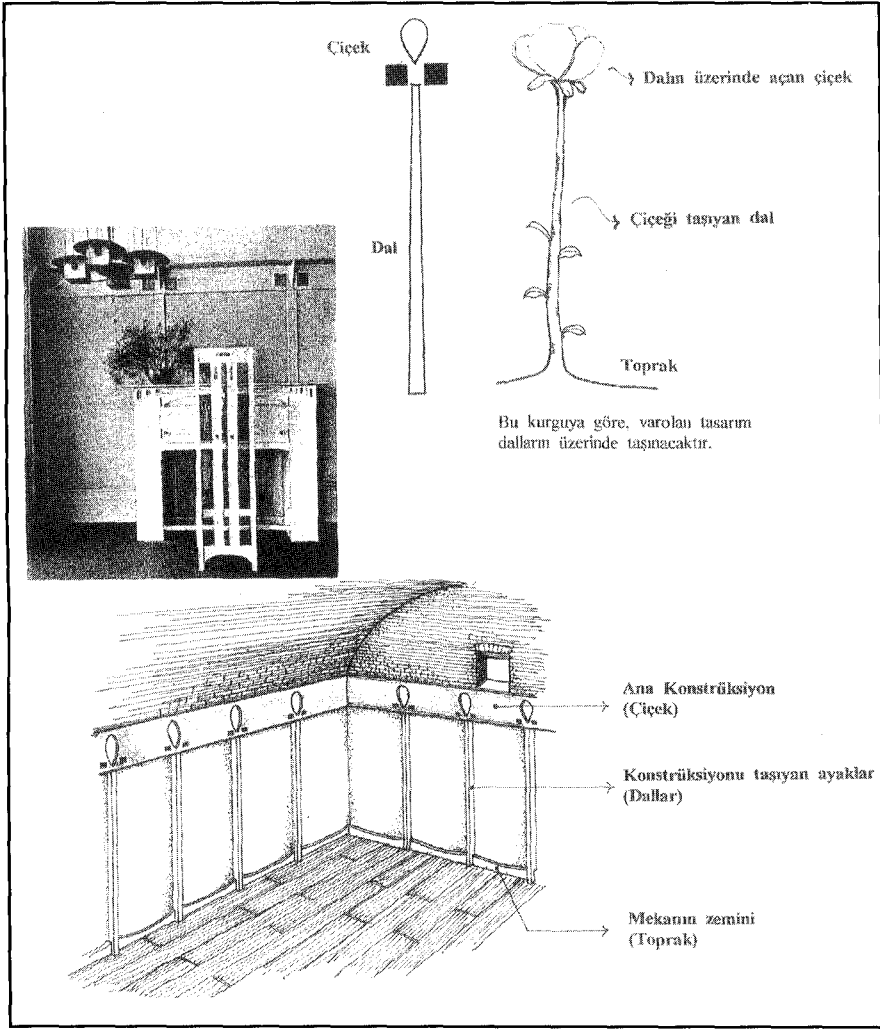
15

Let every artist strive to make his flower a beautiful living thing - something that will enliven the world that there may be - that you are things more precious - more beautiful more lasting than life. But to do this you must offer real living - beautifully coloured flowers - flowers that grow from but above the green leaf - flowers that are not dead - are not dying - not artificial - real flowers springing from your own soul - not seen out flowers - you must offer the flowers of the art that is in you - the symbol of all that is noble - and beautiful - and inspiring - flowers that will often change a colourless charless life into an animated thoughtful thing.

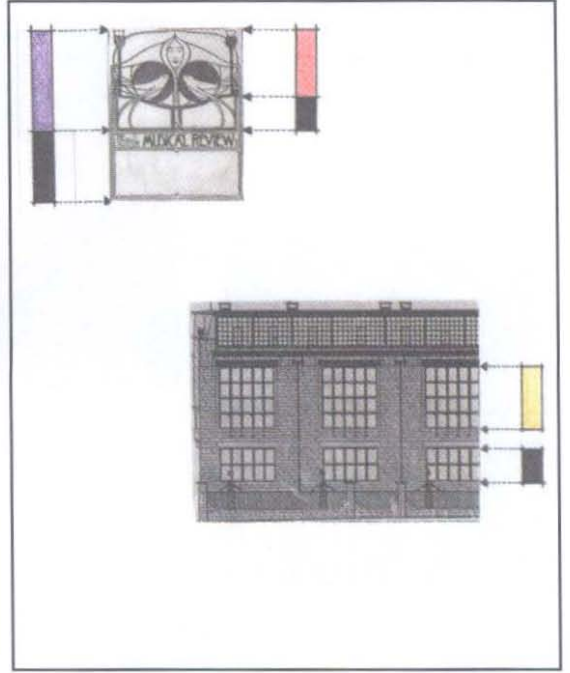
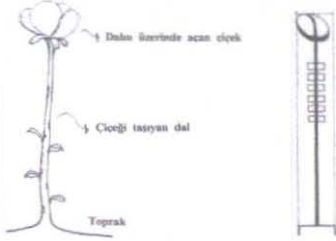
How beautiful the green leaf - how beautiful life often is - but think of the dependence possibilities of the flower that offered - of art. And it has been more towards art perhaps - more towards the flower of hope that I have tried to attempt your imagination tonight - attempted your imagination to the fact - that the craftsmen of the future must be an artist - not what they see often are just now artistic failures.



Resim 9-b  
Yazmış olduğu şiir doğrultusunda Mackintosh'un mekan kurgusuna kavramsal yaklaşımı.  
Analizler: Emre Demirel



Daha önce sözü edilen bilgilere dayanarak, Machintosh'u etkileyen diğer bir esin kaynağının da Geleneksel Japon Kültürü olduğu bilinmektedir. Yaptığı çalışmalarda bir Japon stili olan, "Sinkable Kozo"daki etkilendiği görülmektedir. (Fiell, 1997) Japon Mimarisi'ndeki açık plan anlayışının sunduğu olanaklar da Mackintosh üzerinde etkili olmuştur. Analiz ettiğimizde görüyoruz ki Mackintosh, benzer şekilde geleneksel Japon Mimarisini de aynen alıp kullanmamıştır. Aslında o, kültürde iç mekanda kullanılan oransal bölüntü fikrini almış, ve bu dikdörtgen ve kare bölüntüleri iç mekanda çiçek motifleri ile birleştirmiştir. Hatta toprak – çiçek sapı ve yapraklar – çiçek ilişkisini iç mekanda bir dikdörtgen birim içinde oransal bölüntüler olarak betimlediği görülmektedir. Bu bağlamda Mackintosh'un Japon kültürünü aynen taklit etmediği o tasarım kültürüne ait temel olguyu kullandığı anlaşılmaktadır. (Resim 10-a, b)



*Soldaki Resim*  
Resim 9-c  
Çiçeğin morfolojik kurgusunun mekan tasarımına aktarılması  
"Willow Tea Room" ve mobilya  
Analizler: Emre Demirel

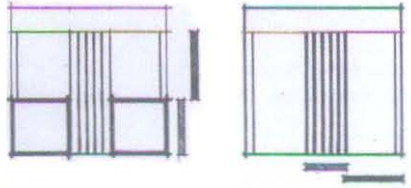
*Sağdaki Resim,*  
Resim 10-a  
Bir yapı cephesi ile alış çalışması arasında görülen benzerlik  
Analizler: Emre Demirel

Machintosh'da sıkça rastlanan bir başka tavır da yatay görsel harekete sahip elemanların dikey yapısal elemanlar ve iç mekan elemanları ile dengelenmesidir. Machintosh'un tasarladığı Willow çay evinde (Resim 11-b), iç mekan yatay görsel harekete sahiptir. Duvar yüzeylerine yerleştirilen ince uzun dikey lambriler, dikey görsel harekete sahiptir. Böylece mekanda genel olarak hakim olan yatay görsel hareket, dikey lambrilerle dengelenmiştir. Machintosh'un bu biçimsel kurguyu seçişindeki bilinçlilik, Arnheim'in (1977) bu tür biçimsel oluşumların görsel algısına dair bilimsel açıklamaları ile desteklenmiş olmaktadır. Bu olayı ünlü mekan psikoloğu şöyle açıklamaktadır: Rönesans yapılarında simetrik fasat dikey yönü desteklemektedir. Çünkü simetri, merkezi bir aks yaratır. Bu aks bir kapıyla veya balkonla desteklenmiş olabilir. Pencereler ve kapılar, dik konumdadır. Her biri tüm yapının yataylığına karşı zıtlık oluşturmaktadır. Pencereler arası boşluk geniş tutulduğunda, yapının yatay gücü zayıflamaktadır. Böylece yapının bütün olarak oluşturduğu yatay hareket, pencerelerin oluşturduğu dikey hareketle dengelenmiştir. Oluşan görsel denge, cepheye estetik bir değer kazandırmaktadır. Bu olay daha ayrıntılı olarak şöyle açıklanabilir: Bir dikey uzantı (pencerenin boyu), yatay uzantıdan (iki pencere arası kalan boşluktan) daha uzun olursa, dikey olarak konumlandırılmış dikdörtgen giderek genişlik kazanarak dört tarafı eşitmiş gibi görünecektir. Bu da dikdörtgen yapıya kare görünümü kazandırır. Görsel olarak, içi boş dikdörtgen yapı dikey harekete sahiptir, fakat pencereler arası uzaklıklar kısa tutularak

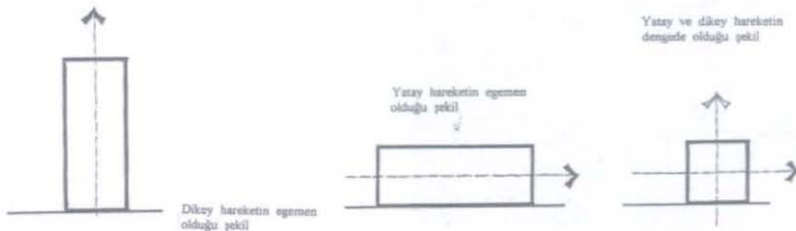
yatay hareket güçlendirilmiş ve dikey hareketle yatay hareket arasında bir denge kurulmuş olur. İç hacimdeki fasat tasarımının başansı, yatay ve dikey görsel kuvvet faktörlerinin dengelenmesi ile sağlanabilir. (Resim 11-a, -b, -c, -d)

Machintosh'un dengeli bir mekan oluşturmadaki diğer bir çabası ise görsel ağırlığın yok edilmesidir. Machintosh, bunu renkle ve iç mekan elemanlarının formlarıyla çözmeye çalışmıştır. Örneğin Cranston'un çay odası için yaptığı iç mekan tasarımlarında buraya gelecek bir çok insanın mekanda görsel bir ağırlık oluşturacağını tahmin etmiş ve bu ağırlığı hafifletmek için arkılığı uzun sandalyeler kullanmıştır. Çoğu mekanda beyaz rengi tercih etmesinin nedeni de budur. Bu konuya örnek olarak yine Glasgow'daki çay evi gösterilebilir. Bu taş mekan taş yapı olması nedeniyle iç mekanda görsel olarak bir ağırlığa sahiptir. Bu ağırlık, duvara kaplanan ince uzun lambrilerle yok edilmiştir. Lambrilerin ortasına yerleştirilen aynalar da bu anlamda mekana katkıda bulunmaktadır. Glasgow sanat okulunun ön

cephesinde de benzer bir yaklaşımı görmek mümkündür. Yapıda kullanılan taş malzemenin yapı cephesinde yaratacağı görsel ağırlık, yapının önünde kullanılan ince uzun korkuluk demirleri ile hafifletilmeye çalışılmıştır. Bu anlamda Machintosh'un çağdaşları gibi yapının dekorasyonuna yönelik bir iç mekan tasarımı yapmadığını, doğadan mekanın bütünsel algısına yönelik çabalar içinde olduğu söylenebilir. Bu fikri desteklemek üzere Arnheim'in (1977) görsel algıya dair yorumlarına başvurabiliriz. "Dikey ve yatay, bağlılık ve bağımsızlık, oran, şeffaflık ve ağırlık, bağlılık ve bağımsızlık arasındaki denge insan özünde vardır. Bu olgu en genel anlamda yatay ve dikey uzantılar arasındaki ilişkiyi belirtmekle kalmaz, mekanı oluşturan yüzeylerin algılanmasını da sağlar. (Resim 12-a,-b) Sunulan analiz çalışmaları



Resim 10-b  
Mackintosh benzer orantısız bölüntüleri 1916 yılında tasarladığı "Basset Lowke" evinin yatak odasında kullanmıştır.  
Analizler: Emre Demirel



Resim 11-a  
Şekillerin konumlarına göre dikey ve yatay görsel hareket

Resim 11-b  
Mackintosh'un 1903  
yılında tasarladığı "Willow  
Çay Evi"nden bir  
görünüm.



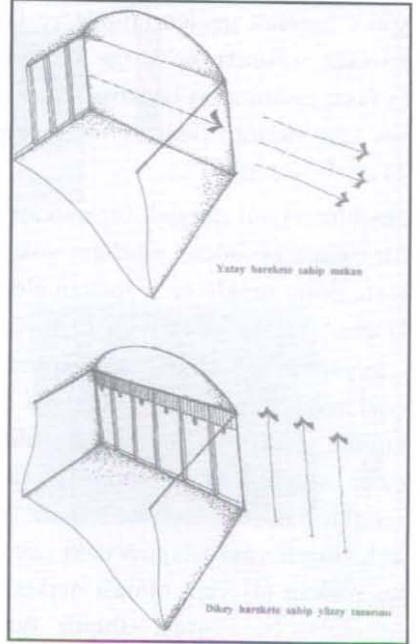
Resim 12-a  
Taş yapının ön cephesinde  
bulunan demir korkuluklar  
yapının görsel ağırlığını  
hafifletmektedir.  
Kaynak: Pevsner, Pioneers of  
Modern Design, 1964



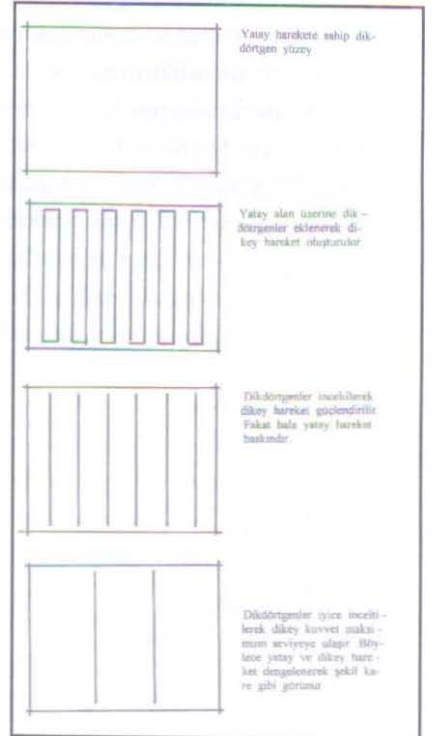
Sağdaki Resim,  
Resim 11-d  
"Willow Çay Evi"nde  
görülen bu olayın şematik  
açıklaması.



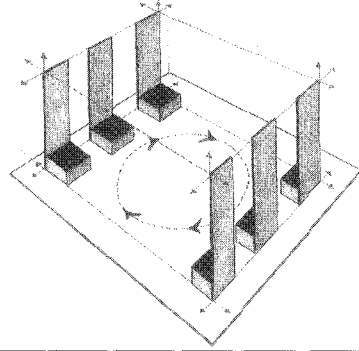
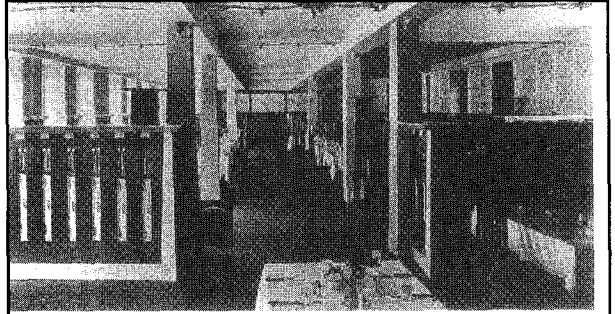
Resim 12-b  
Mekanda kullanılan uzun  
dikmeler ve pencereler,  
mekanı olduğundan daha  
uzun göstererek  
taş yapının iç mekânı  
kazandırdığı görsel ağırlığı  
hafifletmektedir.  
Kaynak: John Mc Kean,  
Charles Rennie Mackintosh,  
1998



Resim 11-c  
Mackintosh'un Willow Çay Evi'nden yatay  
görsel kuvvete sahip Basık mekana dikey lam-  
brier yerleştirilerek, mekanda görsel bir denge  
oluşturmaya çalışmıştır.



rından da anlaşılacağı üzere diyebiliriz ki, Machintosh'a göre iç mekan tasarımı, mekana, ışık, renk, doku, ve en önemlisi fonksiyonel bir hacim oluşturma bağlamında bir bütün olarak "bilinçli" yaklaşmaktır. Machintosh'un geleneksel Japon Mimarisindeki açık plan anlayışını kendi iç mekanlarında kullanımına ait mekansal çözümleri de kendine özgü yorumlara sahiptir. Örneğin mobilyaların arkalıklarının ince uzun olması mekanda farklı fonksiyonel alanların tanımlamasına yardımcı olmaktadır. Bunlar bir duvar gibi odaları birbirinden ayıran katı bölücüler değildir fakat, kullanıcı için gözle görülmeyen aynı zamanda varlığını hissettiren hacimler oluşturmaktadır. Örneğin Hill House projesindeki çizim odasında sınırlı bir mekanı farklı aktivitelere



ait mekansal bölme görevini başarılmıştır. Müzik geceleri için bir piyano, konuşma ve okuma için şömine etrafında oturma yerleri. (Resim 13)

Bu yaklaşımı ile döneminde, Machintosh, iç mimarlık kavramına yeni bir anlayış getirmiştir. Aslında bir bakıma iç mekan tasarımını, iç dekorasyon kavramından ayırmıştır. Onun mimarlık ve iç mekan tasarımına bakışı şöyle özetlenebilir. O'na göre, mimarlık ve iç mekan projeleri birbirini tamamlayan bir bütün olarak düşünülmelidir. Birbirleri ile organik bütün içindeki parçalar, birimlerin ayrı ayrı ele alınışından çok daha önemlidir. Machintosh bu bakış açısına sahip bir tasarımcı olarak farklı fonksiyona sahip bir odayı, diğerlerinden farklı ışık süzmeleri, mobilyalar ve süslemeler yardımıyla ayırt etmiştir. Bütün bu elemanların yapının amaçlanan tasarım diline uygun şekilde kullanılması, Machintosh'un mekanlarında önem verdiği bir düşünce olarak izlenebilmektedir. Sonuç olarak, Machintosh, kendi döneminin diğer sanatçılara göre mekan tasarımı yönünden farklı bir bakış açısına sahip olan, ayrıcalıklı, özel bir konumdaki bir çağdaş tasarımcı olarak belirlenmektedir.

Resim 13  
İç mekanda donatı elemanları  
ile, görülmeyen fakat varlığı  
hissedilen  
hacimlerin oluşturulması.  
Analiz: Emre Demirel  
Kaynak (fotoğraf için)  
Fiell, Charles Rennie  
Mackintosh, 1997

## Kaynakça

- ARNHEIM, Rudolf. The Dynamics of Architectural Form, Berkely, University of California Press, 1977
- BERNARD, Barbara. Charles Rennie Mackintosh Architecture, New York, Martin's press, 1989
- BUCHANAN, William. Mackintosh's Masterwork The Glasgow School of Art, Glasgow, Richard Drew Publishing, 1989
- CRAWFORD, Alan. Charles Rennie Mackintosh, London, Thames and Hudson, 1995
- FIEL, Peter & Charlotte. Charles Rennie Mackintosh, Köln, Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1997
- GRIGG, Jocelyn. Charles Rennie Mackintosh, Scotland, Drew Publishing Ltd., 1987
- MASSEY, Anne. Interior Design of the 20th Century, London, Thames and Hudson, 1996
- MCKEAN, John. Charles Rennie Mackintosh, Scotland, Lomond Books, 1998
- MOFFAT, Alistar. Remembering Charles Rennie Mackintosh, Great Britain, Colin Baxter Photography Ltd., 1989
- PEVSNER, Nikolaus. Pioneers of Modern Design From William Morris to Walter Gropius London, Thames and Hudson, 1975