



Josef Plecnik Mimarisinde Yaşamın Kutsallığını Deneyimlemek

Experiencing the Sanctity of Life in Josef Plecnik's Architecture

Kezban Ayça ALANGOYA

ÖZET

Dünyamızın coğrafyasının aslında ülke sınırlarıyla bölünmemiş bütünlüğü ve sürekliliği gibi sanatçılar ve fikir sanatçıları olan düşünürler olmak üzere tüm insanlar din, dil, ırk ve millî sınırlarla ayrılmamış bir dünya topluluğu olarak görülebilir. Sahip oldukları düşünce ve duygularla bireyler, barındıkları farklı kültür ve geleneklerle de topluluklar ya da milletler dünya hayatının zenginlikleridir ve dünya tarihinin vazgeçilemez öğelerindedir. Yeryüzünde ya da zamanın sürekliliğinde güncel olan yerden ve andan uzaklarda kalmış da olsalar, eserleri ve fikirleriyle evrensel değerlere temas etmiş sanatçı ve düşünürler tüm insanlığa hizmet etmeyi sürdürürler. Slovenya doğumlu Josef Plečnik (1871-1952) insanın ve yaşamın özüne mimarlık üzerinden temas etmiş böyle mekan sanatçılarından. Antik mimari, Rönesans ve Gottfried Semper'in Stil kuramından ilham almış Plečnik'in şiirsel mimarisi, gerek kullandığı malzemeler gerekse yaşama ait programları yorumlaması bakımından zamana ve yere ait sınırları aşar ve güncel mimari dile kendini zenginleştirme olanakları sunar. Plečnik mimarisinin güncelleşmesi yolunda bir başlangıç olmak üzere ele alınmış bu makalede kendisinin bazı dinsel ve dünyevi mekânları yaşamın kutsallığını görünür kılmaları bağlamında incelenmiştir.

ABSTRACT

In the continuity of time and space, those artists who touch the human essence with their works and/or ideas, continue to serve and influence all human life and enrich the actual art scene, even when the time of their own actuality has already passed. Among these artists, there are some who, although valuable, have not been granted sufficient recognition or are almost forgotten in our current time. The Slovenian artist Josef Plečnik (1871-1952), who touched on the essence of the human being and the sanctity of life through his architecture, is one of these. The poetry of Plečnik's interpretations of humankind's varied social activities reflects itself also through his choice and usage of materials. As a result, Plečnik's architecture passes beyond the borders of time and space and helps enrich today's architecture, art and social life. This article, which analyzes Plečnik's sacred and profane buildings in comparison with ancient and Renaissance architecture, and Gottfried Semper's 'Style Theory', also aims to be a starting point for the re-actualization of Plečnik's body of work, through which the observer and the user touch the sacred dimension of universal life.

İstanbul Bilgi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul.
Department of Architecture, Istanbul Bilgi University, Faculty of Architecture, Istanbul, Turkey.

Başvuru tarihi: 07 Ocak 2014 (Article arrival date: January 07, 2014) - Kabul tarihi: 24 Mart 2014 (Accepted for publication: March 24, 2014)

İletişim (Correspondence): Kezban Ayça ALANGOYA. **e-posta (e-mail):** alangoya@hotmail.com

© 2014 Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi - © 2014 Yıldız Technical University, Faculty of Architecture

Josef Plečnik'in Mekân Sanatı Yaşamın Kutsallığı ve Josef Plečnik (1872-1957)

Mimarlık aracılığı ile ifade edilebilecek olanın geniş kapsamını fark edebilmek, diğer sanatlarda da olduğu gibi insanın en hassas olduğu için tabulaştırdığı olgular üzerinden daha kolay gerçekleşir. İnanç dünyası böyle özel ve hassasiyet içeren bir alandır. Umut, korku, ölüm, bilinemez olan, Tanrı gibi olgular yaşamın mucizevîliğini idrak etmiş çoğu insanı cezbeder. Kutsallığın ne olduğu, hangi kavramları ve olguları içerdiği ve sınırları tartışılan önemli konulardan olagelmıştır. Kutsal Olanın dinsel, profanlık, yerellik ve evrensellik içeren boyutlarına maddesel olan ve maddesel olmayanın şiirsel ilişkileri üzerinden temas ederiz. Yaşamın her anına ve alanına yayılan kutsallık aslında yeryüzü yaşamının kendisidir. İnsanlara ve yeryüzünün tüm sakinlerine ölüm olgusu ile boyun eğdiren yaşam insana canlı olanın bireysel geçiciliğini idrak ettirirken, toplumsal ve doğal olanın kalıcı döngüsünü duyumsatır.

Mimarlık; bireyin süreksiz yaşamını, toplumun yenilenen sosyal eylemlerini ve dönüşen yeryüzü kaynaklarını konu edinmesiyle kullanıcıya yaşamın kutsallığını duyumsatmaya yetkin bir mekân sanatı olarak tanımlanabilir. Kutsallığın dinsel olanın ötesine taşınarak evrenselleştiği mekânlarda varoluş kutsanmış olur. Yaşamın kutsallığının duyumsandığı şiirsel mekânları odağına yerleştiren bu çalışmada Slovenyalı mimar Josef Plečnik'in dinsel ve dünyevi yapıtları incelenmiştir. Yeryüzü yaşamına dair derin duyarlıktaki gözlemlerini geniş mimarlık tarihi bilgisi, malzeme bilgisi ve teknik ustalığıyla harmanlayan Plečnik'in mekânlarında kullanıcılar yaşamın çok boyutlu kutsallığına temas etme fırsatı elde ederler. Bu çalışma; varoluşun kutsallığı olgusunun mekâna taşınması ve mekân sanatının iletişimsel gücü bağlamında bir okul kıymetindeki Josef Plečnik mimarisini 21. yüzyıl mimarlık ve mimarlık eğitimi ortamına dâhil etme umudunu taşımaktadır.

Josef Plečnik ve Ortamı

Mimarlık eğitimi görmek için memleketi Slovenya'dan ayrılarak Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun başkenti Viyana'ya giden Plečnik diplomasını aldıktan sonra ünlü mimar Otto Wagner'in ekibine katılır. 20. yüzyıl başından ortasına uzanan zaman zarfında Yunan ve Roma mimarilerinin yeniden doğuşunun, Rönesans'ın sade çizgilerine geri dönüşün, Sessession stiline malzeme ve yapım teknikleri bağlamındaki yenilikçi çözümlerinin, Barok ve Gotik stillerin canlanışının, "modern" malzemelerin ve yapım sistemlerinin gelişiminin ve Le Corbusier'in "modern" olanın doğ-

masındaki öncülüğünün tanığı olacaktır. Plečnik, teknik birikime ve beğeni kıstaslarına uygun olanın arandığı zamanının mimarlık ortamına kendine özgü bir mimari dil oluşturduğu yapılarıyla katkı sağlayacaktır.

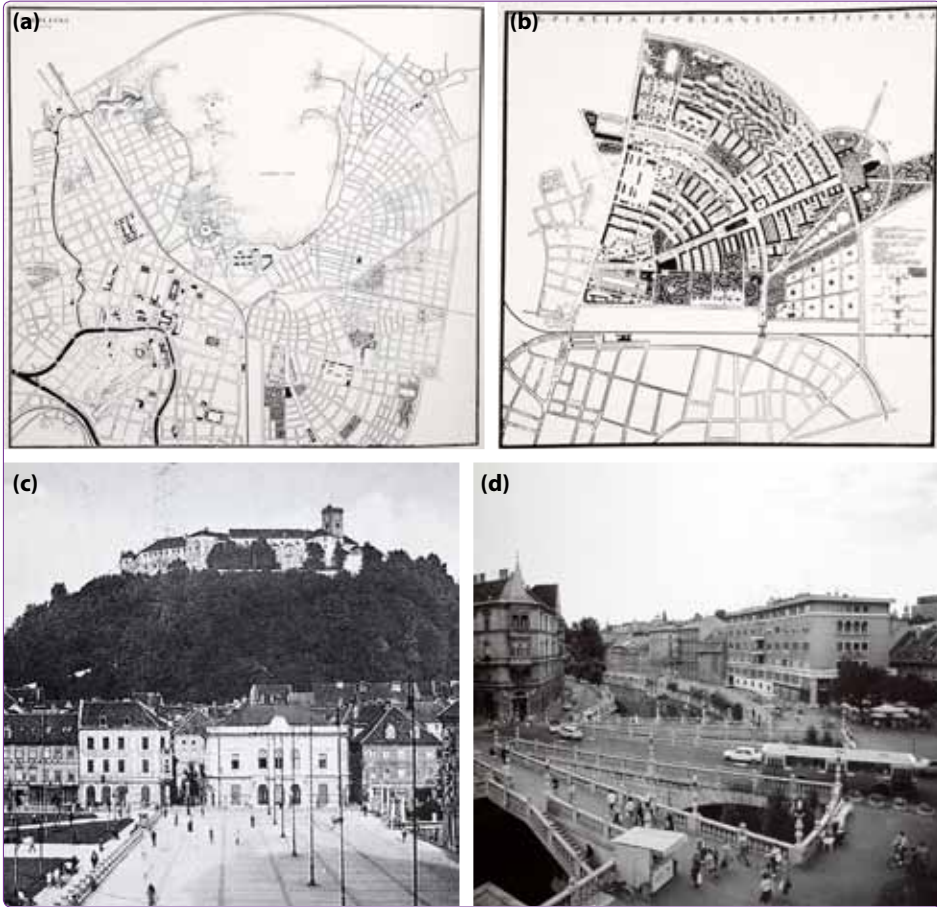
Plečnik, ustası Wagner'in rasyonelliğine, reformist kimliğine, malzeme ve teknik bilgisine, Sessession stiline estetik anlayışına bağlı kalarak ürettiği eserlerine saygı duymayı sürdürecektir de eksikliğini hissettiklerinin peşinden gideceği ilerleyen mesleki yıllarında yalnızlığı tercih edecektir. Yaşama bakışını ve mimari anlayışını derinleştirerek kendi stilini oluşturacağı serüvende Plečnik'e Alman mimar ve kuramcı Gottfried Semper'in (1803-1879) Stil Kuramı, Kaplama Teorisi ve Malzeme Dönüşüm Teorisi yaratıcı ilhamlar verecektir. Her insanın iç dünyasının derinliğinde var olan yaratıcı kozaya temasını yaşam yolculuğunun istasyonları olan Viyana, Prag ve Ljubljana kentlerinde kuvvetlendirecek Plečnik çağdaşı Le Corbusier gibi uluslararası ölçekte popülerlik kazanmayacaksa da kendisinin içlerinde evrensel ve yereli buluşturduğu obje-mobilya, bahçe-park-kent ölçeklerini kapsayan mekân kurgularının etki güçleri günümüze değin artarak ulaşacaktır.

Josef Plečnik ve Pusulaları

Memleket Bilinci

Doğduğu yıllarda doğa ile çevrili bir köy ölçeğinde olan Ljubljana kentini geç yaşta bırakıp Viyana'ya giden Plečnik önce burada çalışacak sonra da bir modern mimar olarak anılacağı Prag'da kenti ve kaleyi biçimlendirecektir. Tüm bu yıllar boyu memleketine ve çocukluk ortamına dair hatıralarını hafızasının hazinesinde saklayacak, Slav kökenlerine duyduğu aidiyeti, sevgiyi ve hizmet isteğini hiç kaybetmeyecektir. Kendisini adama özelliğinin merkezine oturtacağı mesleği evlenmesine ve çocuk sahibi olmasına izin vermeyecekse de geri dönerek yaşamının sonuna kadar yaşayacağı ve değişik ölçekte çok çeşitli programlar içeren mekânlar tasarlayacağı Ljubljana, "Plečnik Kenti" olarak tanınacaktır.

Kuzey Ljubljana Bölgesi: Plečnik, sanayi devrimiyle kentlerde yoğunlaşan nüfusun barınma sorununa Ebenezer Howard'ın bahçe-şehir olgusuyla cevap arayan Raymond Unwin gibi İngiliz mimarların çalışmalarını ve CIAM grubunun kent planlama önerilerini ilgiyle takip etmiştir. Viyana-Ljubljana demiryolu hattının merkezden koparttığı kentin kuzey bölümü için yaptığı planlamalarda Plečnik bahçe-şehir anlayışının yanı sıra modern kent planlama ilkelerinden de esinlenmiştir (Şekil 1a). İki dünya savaşı arası etkiyen ekonomik kriz sebebiyle uygulanamamış olan planlamalarında ızgara düzenli sokak sistemine canlılık kazandırmak ve modern kent bölgelerinin ıssız ve monoton etkisine en-



Şekil 1. (a) Ljubljana genel planlama önerisi (1928-29). **(b)** Kuzey Ljubljana için öneri plan (1928). **(c)** Kongre Meydanı (1928). **(d)** Üç Köprü ve Ljubljana (1929-32).

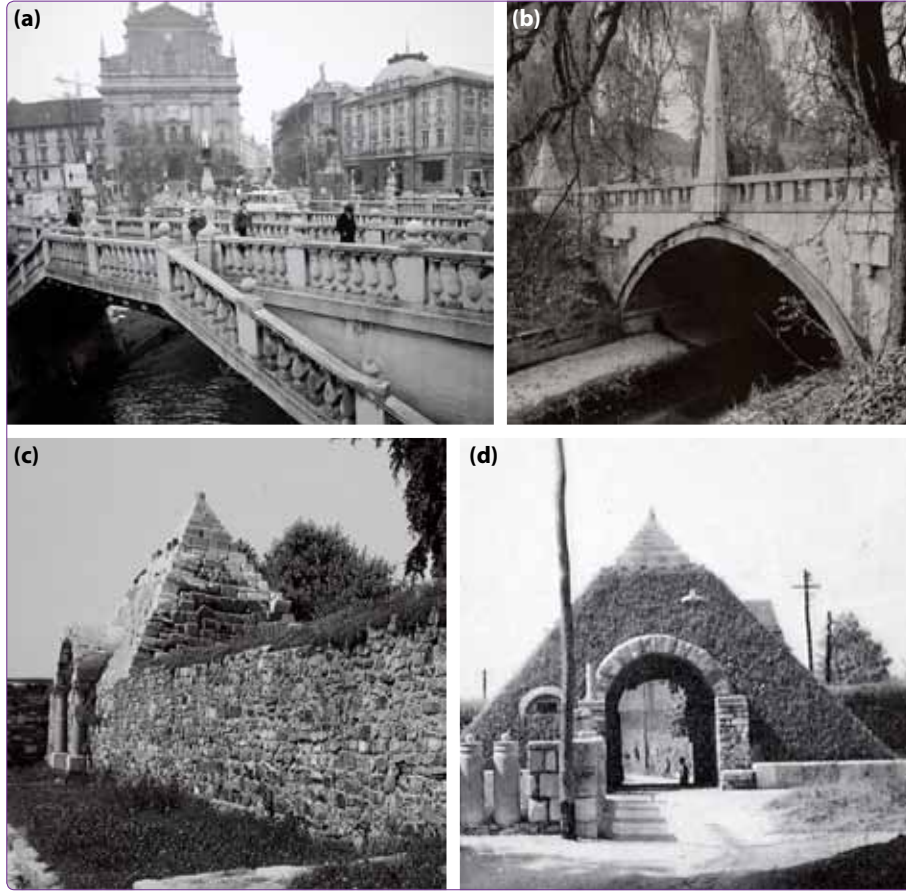
gel olmak amacını güden Plečnik, yüksek sosyal konut bloklarını İngiliz tarzı bahçeli sıra evler ve villalarla kaynaştırarak farklı ev tipolojileri önermiştir. Birbirini kesen iki ana arteri esas alarak konumlanmış kullanımları ve boyutları çeşitlilik gösteren eğitim, kültürel faaliyetler, idari ve ticari amaçlar içeren kamu binaları, parklar, mezarlıklar, kamusal meydanlar gibi kentsel mekânlar içeren bölge planı çok çeşitli desenlerle dokunmuş bir “halıyı” andırır (Şekil 1b). Plečnik’in Ljubljana’nın kuzey bölgesine dair planlamalarında Camillo Sitte’nin etkileri de hissedilir. Sokakların doğrultusunu tepelikler gibi bölgenin doğal elemanlarına açarak çerçeveler yaratan Plečnik, labirent biçimli sokaklar dahi kurgulamıştır.¹

Ljubljana Kent Merkezi: Küçük bir kent olan Ljubljana’nın yoğun bir nüfus artışı sorunu bulunmasa da 1. dünya savaşından sonra bağımsızlığına kavuşan Slovenya’nın başkenti olarak kazandığı özel önemin kent mekânlarında yansıtılması Plečnik’in asıl derdi ola-

caktır. Pratik gereklerin ötesine geçerek anıtsal etkiler için kurguladığı kamusal alanlarla Plečnik Ljubljana’yı kasaba havasından arındırmıştır. Kent merkezinde inşa ettiği kamusal binalarının yanı sıra var olanı dönüştürdüğü ve baştan yarattığı kent mekânlarında Plečnik, ustası Otto Wagner’in “Bir kent, vatandaşlarını estetik anlamda eğitebilmelidir” sözüne maddesellik kazandırmıştır.² Akdeniz medeniyetlerinin kentlerinde rastlanılan arkaik biçimler ve yapı elemanları ile Wagner’in kentsel mekân kurgusu bağlamında özel önem atfettiği yapı öğelerini kendine has bir tarzda yorumlayacak Plečnik, Ljubljana’da şiirsel “kent sahneleri” kurgulayacaktır. Kentin meydan, cadde, sokak, park, köprü gibi kamusal mekânlarını merkezlerini vurgulayacak, anıtsal etkileri doğal öğelere açılan manzara akslarıyla artıracak, geçirgen ve yarı geçirgen dokularla akıcılaştırarak birleştirecek ya da geçirimsiz sınırlar kurarak ayıracaktır (Şekil 1c, d).

¹ Stabenov, J. (1988) Jozé Plečnik. Städtebau für Ljubljana zwischen den Weltkriegen, Hamburg, s.45-55.

² Graf, O.A. (1985) Otto Wagner, Bd. 1, Das Werk des Architekten 1860-1902, Böhlau Verlag, Wien-Köln-Graz, s.91-97.



Şekil 2. (a) Üç Köprü ve Ljubljana Merkez (1929-32). (b) Tirnau Kilisesi Köprüsü (1931). (c) Yenilenen Roma suru (1936-38). (d) Sokak ve parkı bağlayan giriş (1936-38).

“60 ağaçlık sütunlar birliği”, “sarmaşıkların dokuduğu kentsel duvarlar”, “gün ışığıyla yıkanan sokaklar” gibi vizyonlarını tarif ettiği nice sözleri Plečnik’in kenti Ljubljana için kentsel sahneler kurgulayan bir mekân sanatçısı olduğunu kanıtlar niteliktedir.³

Akdeniz’in arkaik kültürünü miras edinen Plečnik bir sanatçının duyarlılığı ile kent planlamacılığı, mimarlık, sanat tarihi ve arkeoloji, botanik ve sahne tasarımı bilgilerini harmanlayarak oluşturduğu kentsel sahnelerini mikro ölçekte yarattığı çok çeşitli kent donatılarıyla bezeyecektir (Şekil 2a, b). Heykel etkisinde tek başına duran bir sütun ya da obelisk, zemini yaparak yükseliyor etkisi veren taş veya sarmaşıklarla dokunmuş toprak piramitler gibi merkezi elemanlar, kolon/sütun/direk veya ağaç dizileriyle dokunmuş kentsel perdeler, memleketinin önemli şahsiyetleri için tasarladığı heykeller, kent vazoları, aydınlatma elemanı ya da parmaklık görevi gören mikro sütunlar, modüllerini küpler ve üzerlerine yerleştirilmiş kürelerin oluşturduğu “gül

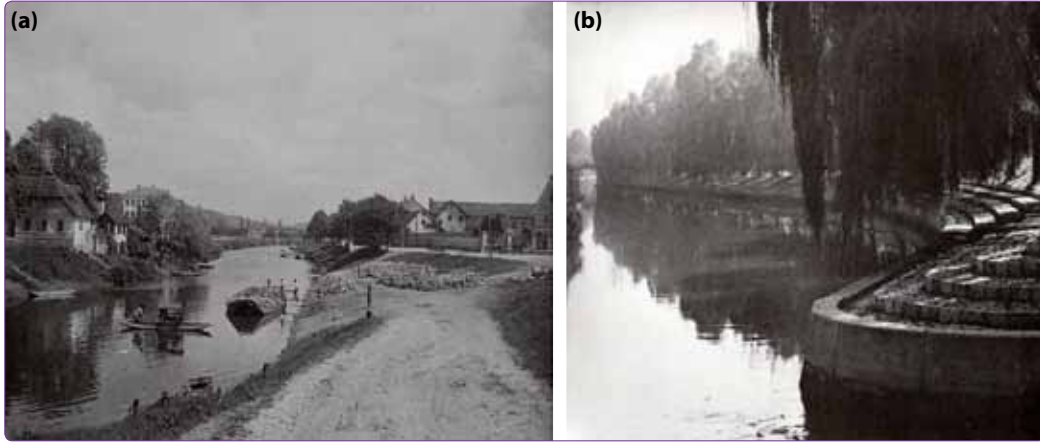
çelenklerine” ve “kolyelere” benzeyen sınır öğelerinin sarmaladığı meydanlar ve sokaklar, kamusal bir binanın yüksek giriş kotunun rampalı bir sokağa bağlanmasını sağlayan uzun basamakların yarattığı kent kontürleri ile sahanlıklarda oluşan kamusal meydancıklar, kum-çakıl-beton malzemelerle tasarlanan yaratıcı ve ekonomik kent ve park zeminleri şiirsel kent mekânları arasında sayılabilir.⁴

Tarihsel İzler ve Doğa: Plečnik, yıkılması düşünülen Roma imparatorluğu ve Ortaçağ zamanından kalmış sur kalıntılarını geçiş mekânları ve masalar gibi tarihsel olana dokunuş bağlamında cesur ve yaratıcı ek mekânlarla tamamlayacak, kotu yükseltilmiş bir park aracılığıyla her doğrultuda sergileyecek ve kentinin köklü tarihi geçmişine saygısını gösterecektir (Şekil 2c, d).

“Doğayı kutsal kabul eden” Plečnik kent merkezi için 500 kişilik bir bahçıvan ekibi öngörecektir, tepeliklerle geniş yeşil alanları el değdirilemeyecek doğal alanlar ola-

³ D. Prelovšek, Josef Plečnik 1872-1957, s. 281.

⁴ D. Prelovšek, Josef Plečnik 1872-1957, s. 283.



Şekil 3. (a) Ljublanica kıyıları (1912). (b) Nehir yatağı ve kıyı düzenlemesi (1935-36).

rak tanımlayacak, kentin ağaç koleksiyonunu Akdeniz bölgesine has diken yapraklı ağaçların yanı sıra nice ağaç cinsiyle çeşitlendirecek, kentsel problem noktalarını bazen sadece sarmaşıklarla dokuduğu kent perdeleriyle çözecektir.⁵ Kentin içinden kıvrılarak akan Ljublanica nehrinin kıyıları farklı kotlarda konumlanacak yeni sahne-mekânların kurulması bağlamında önem kazanacaktır. Kent merkezindeki pazar binasının kıyı boyu uzanan kolon dizisi, nehrin iki yakasını bağlayan heykellerle bezeli köprüler, teknolojik yapıların ötesine geçerek sanatsal nitelikler kazanmış baraj yapıları gibi mekânlar su taşmalarının yaşandığı nehir yatağını düzenlemekle görevlendirilmiş Plecnik'in Ljublanica'ya sunduğu ek sahne-mekânlardan bazılarıdır (Şekil 3a, b). Önerceği kent parklarının zemini ile nehrin su seviyesini uzun basamaklarla birbirine bağlayarak nehrin kıvrımlarını vurgulacak Plecnik kentlisine salkımsöğüt ağaçlarıyla yumuşatılmış ve nehir boyunca uzanan sakin yürüyüş yolları armağan edecektir.

Semper'in bahsettiği kumaşlarla örtülü geçici kutlama yapılarını çağrıştıran park girişleri, park alanlarındaki yürüyüş doğrultularını tanımlayan sarmaşıklarla kaplı piramitler, sütun arketipinin varyasyonlarını içeren aydınlatma elamanları Plecnik'in asfalt zeminli bulvar akşalarını kum zeminli park caddeleriyle buluşturarak gündelik kent yaşamının uzantısı olarak yorumladığı park ortamının şişsel öğelerinden bazılarıdır (Şekil 17b) Kentinin doğal değerleri ile tarihsel geçmişinin izlerini doğanın, toplumsal ve bireysel yaşamın kutsandığı evrensel bir mekân dili ile vurgulayan Plecnik'in Ljublanica'sı kentlisinin yanı sıra dünya vatandaşlarını da kucaklayacaktır. Mekân sanatı örnekleriyle donatılmış kent, hemen her köşesiyle Wagner'in başarılı bir

kentten öngördüğü gibi sakinlerini ve ziyaretçilerini estetik anlamda eğitmeye yetkin bir kent olmuştur.

Hıristiyanlık Dini ve Rönesans

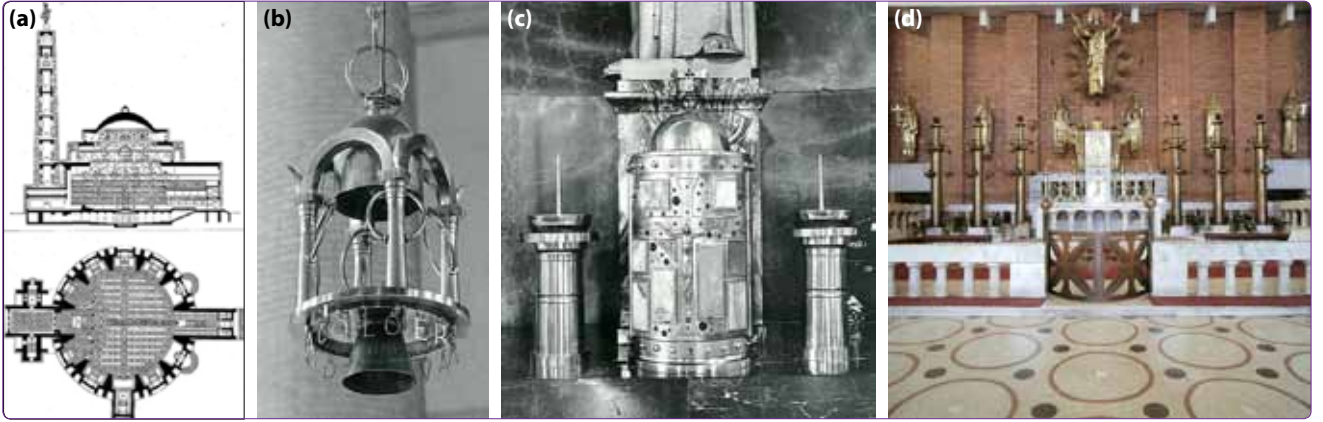
Yaratanın teklifine inanış ile gelişen toplu ibadetler cemaat olgusunu kuvvetlendiren iç mekânların oluşmasına sebep olur. Kutsal kitapları İncil'i zengin dinsel pratikler içeren ayinler kanalıyla yorumlayacak Hıristiyanlar ibadet mekânları ve zengin çeşitlilikteki liturjik gereçleri ile güçlü bir yapısal çerçeve kurarlar.

Yaşamı boyunca Katolik mezhebinin inanç dünyasına bağlı kalacak Plecnik teorik ve pratik düzlemde derinleştireceği dinsel bilgilerini ve deneyimlerini mesleği üzerinden görünür kılacaktır. Plecnik ibadet mekânlarının tasarımında her ne kadar Hıristiyanlığın ilk bazilikalarının sade prizmatik hacmine bağlı kalacaksa da, antik Yunan ve Roma yapı öğelerini harmanlamış Rönesans mimarlarının ibadet mekânlarını yapısal bağlamda geliştirmek için denemeler yapacaktır.⁶ Hıristiyan inanç dünyasının kapsadığı ana temaları ve sembelleri, tasarladığı dinsel mekânların zemin ve duvar yüzeylerinin desenlerine, sunak yapılarının süslemelerine, kapı ve kapı kollarının biçimlerine, dinsel törenlerin nesnelere oluşturulan kâselere, mumluklara, avizelere kadar taşıyacaktır (Şekil 4a-d).

Kutsal olanın inceliklerini ve mekândaki ifadelerini araştırarak Plecnik, Hıristiyan inanç dünyasından esinlendiği sembollerle bezediği yüzey ve nesne tasarımlarıyla yetinmeyecektir. Yaşamının ilerleyen yıllarında

⁵ D. Prelovšek, Josef Plecnik 1872-1957, s. 288.

⁶ Antik Roma mabetlerinin kubbe ile örtülmüş dairesel planlı yapıları ile Yunan tanrıları için tasarlanmış iç mekânları hatırlatan ilk Hıristiyanların bazilikaları Rönesans kiliselerinde iç mekânın anıtsal etkisinin artırımı bağlamında kaynaşır. "Plan düzleminde birbirlerine dik açılı yerleştirilmiş iki prizmatik salonun kesişim mekânının üstünün kubbe ile örtülmesi ile yeni bir tipoloji oluşurken "kurtuluşun sırrı olan o tahta"; "haç" ibadet mekânlarına taşınır", Allesch, G.J. (1912):Die Renaissance in Italien, s.99.



Şekil 4. (a) 11. Katedrali projesi, Sarayevo (1935). (b, c) Lamba, Şamdan; Aziz Fransis Kilisesi, Ljubljana (1925-30). (d) Ana Sunak, İsa'nın Kalbi Kilisesi, Prag (1932-39).

Plečnik'in Hıristiyanlığı algılama biçimiyle beraber dinsel mekânları özgünlüğe kavuşacaktır. Hıristiyanlık dinine inananların oluşturduğu cemaat bilinci ve toplanma olgusu Plečnik'e bireyin ibadeti ile gündelik toplumsal yaşamın kutsallığını fark ettirerek bunları mekânlaştırma yönünde ilhamlar sunacaktır.

Antik Yunan Tapınağı

Antik Yunan ve Roma uygarlıkları ile Rönesans mimarisinden etkilenen Plečnik çağının alışkanlığına uyarak gezi rotasına Yunanistan ile İtalya'yı yerleştirecektir (Şekil 5).

Plečnik, evrensel bir önem atfettiği antik Yunan Tapınağının yapısal öğelerini mekânlarının kurgularında sıklıkla kullanacaktır. Plečnik'e özgü mekânsal kurgular

içinde başkalaşan bu öğeler, kendilerini üretmiş uygarlığın yerel anlamsallığını kaybetmişleri sebebiyle onları üreten düşün ve duygu dünyasının evrensel değerlerini aktarmaya devam ederler.

Plečnik mekânlarında yaşamın kutsallığını duyumsayan ziyaretçi, bu duyumu kuvvetlendiren antik yapısal öğelerin sadece biçimsel özellikleri yüzünden kullanmadığını ve çağlar geçse de eski uygarlıkların insanlar tarafından duyumsanacak evrensel değerler içeren yapısal öğeler yarattığını deneyimler. Antik Yunan uygarlığının mimari eserlerinin en başında Tanrılara adanan tapınak yapısı gelir. Özünde barındırdığı evrensel değerler Antik Yunan Tapınağını çağların ötesine taşır. Evrensel olana temas biçimi aşağıda dört ana ilke üzerinden kapsanmış tapınağın aktardığı yaşamın kutsallığı duyumu ilerleyen bölümlerde inceleneceği üzere Plečnik mekânlarının kullanıcıları ve ziyaretçileri tarafından da paylaşılır.

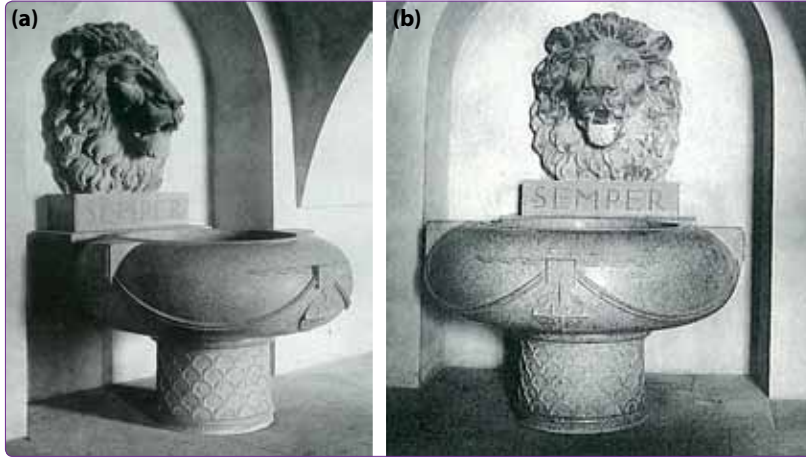
Yaratanlara Saygı (Kusursuz Bütünlük ve Ebedilik): Tanrılara adandığı için bünyesinde tanrısal olanın özelliklerinin yansıtılacağı. "Yunan Tapınağı değiştirilemez bir kavram berraklığındadır ve bir kavram gibi zamansızdır. Parçalarının ilişkisi öyle bir gereklilikle hesaplanmıştır ki, bütünlük bozulmadan itilemez, büyütülemez, küçültülemezler."⁷

Yaratılışa Saygı: Doğadaki her olgunun kendi gerekleri doğrultusunda fiziksellik kazandığını gözlemleyen insan, yaratılışa saygı duyar ve saygısını tapınak yapısı ile ifade eder. Tapınak yaşayan aktif bir organizma misali belli kuvvetlerin etkisi altındadır ve bir canlıninkine



Şekil 5. Plečnik Akropolde, 1927.

⁷ "Tapınağın belirlenmiş bir büyüklüğü vardır ve nasıl bir kavramın iç strüktürü, kavramın kapsamının herhangi bir yerinden parçalanarak ona yeni olgu gruplarının eklenmesine izin vermezse, binanın da içsel gereklilikleri onu herhangi bir yöne doğru genişletmeye izin vermezler.", Allesch, G.J. (1912) : Die Renaissance in Italien, s.80.



Şekil 6. (a, b) Çeşme, Prag kalesinde Semper'e anıtı (1923).

benzer işlevler üstlenip eylemler gerçekleştiren organlara; izleyenle iletişim kurabilecek yapısal öğelere sahiptir. Bünyesindeki tüm parçaların birbirleri ile oran, ritim, simetri gibi olgular üzerinden ilişkilendiği bir bedene sahip tapınak, doğaya duyulan saygının ifadesi edildiği bir mikro kozmos oluşturur.⁸

Kulluk bilinci (Tanrılara Sunu): Doğa ve insanın ortak yaratısı bu mikro kozmos ile insan kendi kulluğunun bilincine varır. Doğayı gözlemleyip anlamaya çalışırken anlayışının en üst ürününü, halkının yanında kalıcı olmasını dilediği Tanrısına, geçici olan kendisinininkinden çok farklı bir ev biçiminde sunar. Varoluşun içerdiği çeşitliklere duyulan beğeni ve hoşgörü Tanrıları algılama biçimlerine de yansıtılır. Dor, İon ve Korint sütun düzenleri tanrısal niteliklerin hiyerarşik derecelendirilmesinin değil farklı özelliklerinin görünür kılınmasıdır. Farklı olanın kucaklanması ile demokratik anlayışın çerçevesi çizilirken, çağlar sonra sanat alanında bahsi geçecek karakter öğretisinin tohumları da ekilmiş olur.⁹

Yaratanların ve Yaratılmışların Birliği: İnsanlara zorlayıcı hava şartları sırasında sığınma olanağı sunan sütunlu Tapınak girişi Tanrıların koruyuculuğuna olan inancı yansıtır. Tanrıların koruyuculuğunda dünya yaşamı güvenli ve huzur doludur. Alman filozof Martin Heidegger (1889-1976) Yunan tapınağının sütunlu girişi peristatis'i, tapınağın çevresine hâkim olan tepelikteki konumuyla beraber anlamlandırır. Tapınak, doğayı ve

etrafında kurulan toplumsal yaşamı, toplumsal yaşam ve doğa ise Tapınağı ve Tanrı'sını görünür kılarlar.¹⁰

Doğayı yaratan ve yaşamı sürdüren tapınak sahipleri ile yerleşik topluluk oluşturabilmiş insanların arasındaki güvene dayalı bu etkileşim, Plecnik'in memleketinin kırsal yöreleri için tasarladığı dinsel yapılar da duyumsanır.

Gottfried Semper'in Stil Kuramı

Plecnik, Alman mimar ve kuramcı Gottfried Semper'in (1803-1879) Kaplama ve Malzeme Değişim Teorilerini içeren Stil Kuramını yaratıcılığı teşvik etmek bağlamında zengin ilhamlar sunan ve kendisinin tüm diğer ilham kaynaklarını bütünleştirme fırsatı kazandıracak bir öğreti olarak değerlendirecektir.

Semper, 18.-19.yy. neo klasikçilerinin taşıyıcı sisteme verdikleri önemi dikkate almayarak sınır oluşturan ve mekânı bölümlere ayıran yüzey elemanlarını mekânın ana mimari öğeleri olarak değerlendirmiştir. Semper'in Stil Kuramı ile Plecnik malzemenin doğal özellikleri doğrultusunda işlenmesi bağlamında teknik bir bilgelik içeren zanaatın şiirsel mekânların yaratımındaki önemini, yüzeylerin mekân yaratma gücünü ve dünya medeniyetlerinin evrensel olana katkı sağlayan üretim becerilerini keşfedecek; keşifleri doğrultusunda ise modern yaşamın toplumsal kurumlarını yorumlayacak ve kullanıcılarının içlerinde yaşamın kutsallığını duyumsayacağı mekânlar kuracaktır (Şekil 6a, b). Semper'in Stil Kuramı'nın Plecnik üzerindeki güçlü etkisi ilerleyen bölümlerde yapıların taşıdığı somut izler üzerinden ele alınacaktır.

⁸ Taşıdığı yüklerin derecesini anlatan bitkisel sütun başlıkları, yivleri ve biçimleriyle yük altında gerilen ve uzayan sütunlar, kendisine adanmış özel Tanrının özel sembolleri olmanın ötesinde her canlının deneyimlediği, insanın ise bilinçli olarak bildiği eylemleri gerçekleştirirler.

⁹ Rönesans döneminde hiyerarşik

bir toplumsal düzenin dayattığı maddi refah ve asalet düzeyinin biçimsel göstergeleri olacak Yunan sütunları Plecnik'in kütüphanesinin binasında da karşılaştığı üzere, sosyal yaşama eklenen kamu yapılarında zihinsel eylemlerin zarafet ve sadelik bakımından fiziksel ve eğlence içerikli eylemlere üstünlüğünü simgeleyeceklerdir.

¹⁰ "Yapı, adandığı Tanrı'nın biçimini sarmalar ve O'nun sütunların arasından geçerek, bu gizlenişinin içinden kutsal bölgeye doğru akmasına olanak verir." Heidegger, M. (1960-1990), *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Reclam, Stuttgart, s. 40-41.

Plečnik Mekânlarında Yaşamın Kutsallığının Deneyimi

Kutsallık olgusunun dinlerin inanç dünyasındaki tanımlarla sınırlanamayacağı gibi yaşamın kutsallığının mekânsal duyumu da dinsel mekânlarla sınırlanamaz. Plečnik mekânlarında ziyaretçiler yaşamın kutsallığını 3 şekilde deneyimler.

1. Yaraticının ve Yaratılmışların Birliği

- Kulluk bilinci
- İbadet mekânı ve gündelik yaşam

2. Yaratana ve Yaratılmışa Saygı

-Antik mimarlığın yaşamın kutsallığını duyumsatan evrensel simgeleri

-Gottfried Semper'in Stil Kuramı

-İnsan + Doğa+ Toplum İşbirliği

3. Tarih Bilinci

- Kökenlere saygı
- Mimarlık ve sanat tarihine saygı
- Çağdaş gelişime saygı

İlerleyen bölümlerde Plečnik'in dinsel ve dünyevi yapıları yaşamın kutsallığını duyumsatma nitelikleri bağlamında incelenecektir. Plečnik'in mimari dilinin gelişmesinde veya dönüşmesinde önem kazanmış ve kaybetmiş konuları görünür kılmak amacıyla kronolojik bir inceleme tercih edilmiştir. Yaşamının sonuna dek sürdürdüğü mesleki pratiğinde artan yoğunlukla çalıştığı olgular (yerel olan ile evrensel olanın artan teması, ibadet mekânlarının sadeleşmesi, doğal kaynaklara gösterilen duyarlık, yaşam ve ölümün mekânlaştırılması, eğitim hizmeti) Plečnik'in kişisel dönüşüm yönü hakkında da bilgi verirler.

Plečnik'in Yaşamın Kutsallığını Duyumsatan Dinsel Yapıları

Antik Yunan ve Roma mabetlerinde farklı şekillerde deneyimlenen Tanrısallık olgusu, insana ait evrimsel bir gelişime değil iki farklı zihniyete işaret eder. Aynı zaman dilimlerinde yaşamış ayrı kültürlerin ürünü olan bu mekânlar, dünya vatandaşlarına belli ilkeler üzerinden çağlar boyu temas edebilmiş evrensel değerler barındırırlar. Çok Tanrı'lı bir inanç sistemine yabancı olunan çağımızda bile antik ibadet mekânlarında kutsallığa, dünya yaşamının geçiciliğine, İlahi Olanın gücüne dair duyular deneyimleriz. Evrensel değerler içeren mekânlar, kendilerini üreten zihniyetler çağlar önce yok olmuş olsa da ziyaretçide yaratımlarının sebepleri olan etkileri, aradan geçen zamana rağmen kuvvetlendirerek sürdürürler. Ziyaretçi, mekânı var eden malze-

me, yapısal sistem, biçimsel bütünlük, doku, renk, ses, koku, ışık gibi değerleri fenomenal bağlamda deneyimlerken, mekânın hikâyesini dinler, yorumlar, mekânı tekrar yaşarken yaşatır.

Benzer şekilde Plečnik'in dinsel yapıtları da Hıristiyanlık inancına ait simgelerin duyumsattığı kutsallığın ötesinde yaşamın evrenselliğine dair bir öze temas ederler. Dinsel anlamda herhangi bir inanç grubuna sahip olmayan bireyler, Plečnik'in ibadet salonlarında evrensel insani duygulara temas ederler. Samimi ve sıcak iç mekânların güven ve tanıdıklık uyandıran kapsayıcılığı ile bazı dinsel binaların yüzeylerinin ve kütlelerinin hissettirdiği heybetlilik bunlardan sadece bazılarıdır.

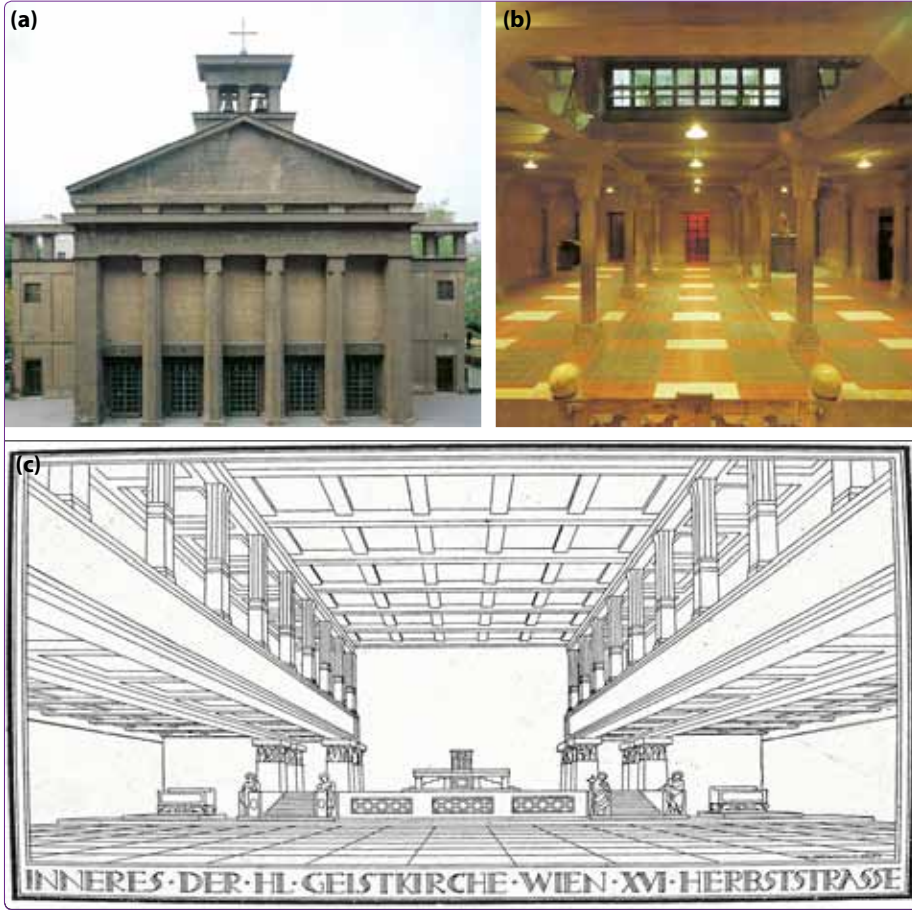
Plečnik'in Kiliseleri ve 'Tarih Bilinci'

Kutsal Ruh Kilisesi (1910-1913), Viyana: Plečnik, işçi derneği için tasarladığı ve düşük maliyetle inşa ettiği kilisenin giriş cephesinde antik Yunan tapınağının sütunlu girişini bir demokrasi sembolü olarak kullanır. Düzenlerinden ve ana malzemeleri olan taş bloklardan bağımsızlaşarak betondan dökülmüş sütunlar, pencerelerin tel örgülü camları ve metal ana kapı dönemin endüstriyel estetiğini yansıtır (Şekil 7a). Plečnik, betonarme sistemle düşey taşıyıcılar kullanmadan sahanlarını ayırdığı ibadet mekânını ilk Hıristiyanların bazilikalarını hatırlatırcasına sadeleştirip bütünleştirir (Şekil 7b). Beton malzeme, kilisenin mahzeninin özel atmosferini açığa çıkarır. Boyutları taş yapıya geçirilmiş antik sütun-kiriş sisteminin ahşap öncülerini hatırlatan beton sütunlar ve kirişler ne ahşap malzemenin çatki sistemiyle kurgulanabilir ne de taş gibi yontulurlar. Yeraltı mekânının sütun ve kiriş sisteminde beton malzemenin kalıplara dökülerek biçim alan doğasını vurgulayan Plečnik ilk örneklerini ağaç gövdelerinden alarak çağlar boyu yapı sanatının gündemini oluşturmuş bu arkaik öğelere heykel etkisi kazandırır (Şekil 7c).

Plečnik Kiliselerinde 'Yaratanın ve Yaratılmışların Birliğini' Duyumsamak

Aziz Fransis Kilisesi (1930-31), Ljubljana: Siska kasabasındaki Aziz Fransis Kilisesinin ön cephesini Rönesans'ta kullanılan iki katmanlı antik Yunan tapınağı girişi örter.¹¹ Ardında örttüğü iç hacmi Rönesans kiliseleri gibi okutmayan bu antik yüz, sadece yapının kut-

¹¹ İbadet mekânlarının kutsal kılıfları olarak tanımlanabilecek dış yüzeyler iç mekânların hacimsel özelliklerini yansıtır. Dış yüzey, iç mekânın kapağıdır. İç hacmin düşey ve yatay yansımaları için dış yüzeyde antik sütunlar, kolonlar, pervazlar ve saçaklar kullanılır. Antik sütunların doldurulmuş ara boşluklarını Rönesans yaratımı küçük antik Yunan çatıcıları, Roma kemeri biçiminde olan pencereler (aedicula) ve kör pencere alanları alır. Yunanlıların, Tanrılarına adadıkları tek hücreli iç mekânı örten sütunlu giriş (peristatis), Rönesans kilisesinin iç hacmini dış yüzeyde yansıtır. Kilisenin üç bölümlü iç mekânını örten giriş cephesi, iki tapınak girişinin birbirlerinin üstüne bindirilmesiyle katmanlaşır.



Şekil 7. (a) Kutsal Ruh Kilise Cephesi, Viyana (1910-13). **(b, c)** Kutsal Ruh Kilisesi mahzeni ve ibadet salonu.

sallığına işaret eden bir simgedir. Kilisenin iç mekânı, kenarlarını sütunların çevrelediği ve cemaatin ibadet edeceği büyük bir avlu olmanın yanı sıra halkın toplanıp sosyal meseleleri tartışabileceği bir meydan (agora) olarak yorumlanmıştır (Şekil 8a, b).

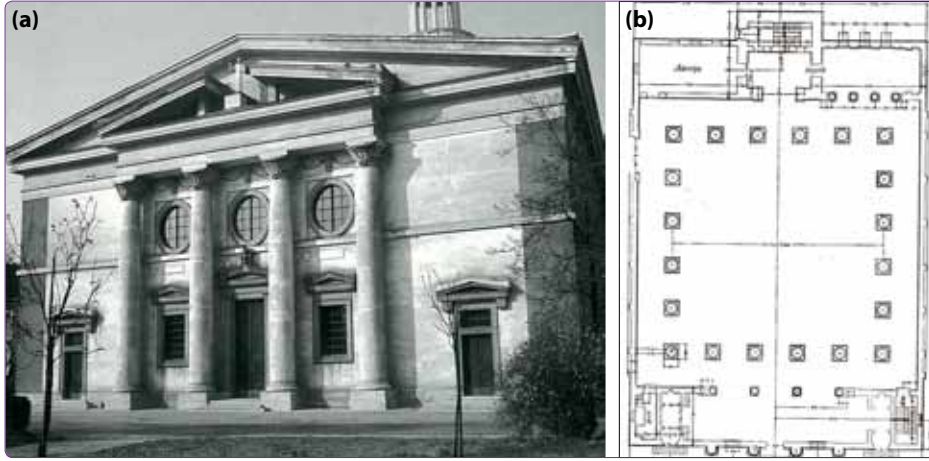
Plečnik'in 'meydanı' çevreleyen sütunları, Palladio'nun bahsettiği ilk Hıristiyan kiliselerindeki sütunlar gibi ibadet sırasında yan sahnlerden geçenlerin dikkatleri çekerek toplantıyı bölmelerini engellemek amacıyla yüksek kaidelere yerleşir. Halk meydanı imgesiyle tasarladığı bölümlenmemiş prizmatik kutsal salonların sadeliği ve kapsayıcılığı Plečnik'in sosyal ve paylaşımcı yönde dönüşen dinsel görüşünün kanıtıdır.

"Özlemlerim ve iç dünyam çok değişti. Kilisedeki zenginliği öyle az sevmeye başladım ki. Artık biçimi en yalın şekilde düşünceyi ve amacı kapsayan bir kap olarak görmek istiyorum. Protestanların boş kilisesi gibi bir mekân kastetmiyorum, hayır. Öyle istiyorum ki yaşamışlık, anılar ve düşünceler tüketilemez zenginlikte olsunlar ama parasal ve gösterişçi bir bolluk olmasın. Ondan nefret ediyorum."¹²

Aziz Michael Kilisesi (1937-38), Ljubljana Moor Bölgesi: Plecnik, kiliselerinin iç mekân düzenlemelerinde Rönesans mimarları gibi merkezi ve aksiyal düzenin avantajlarını birleştirmeye çalışır ve merkezi düzenin yönlülük kazanarak dinsel ayinlerin kurallarına uygunluk sağlaması için çözümler üretir. Güçlü ve heybetli kubbelerin insanlar üzerindeki etkilerini fikrsel, işlevsel ve biçimsel açılardan yenilemeyi denerken taşıyıcı sistem önerileri bağlamında gözü pek bir cesaret göstermekten ziyade arttırılmış bir mekânsal bütünlük sağlamanın peşinde olacaktır. "En yalın şekilde düşünceyi ve amacı kapsayan bir kap" olarak tanımladığı ibadet mekânını Plečnik'e bölümlenmemiş prizmatik hacimler sağlayacaktır.

Yunan tapınağının "cella"sı Tanrı için bir ev iken Plečnik'in kiliseleri müminlerin evidir. Plečnik'in prizmatik salonlarında müminler Tanrı'larını Roma'nın kubbe merkezli mekânlarındaki gibi de anmazlar. Mekânı örten taş yarıkürenin altında Romalı mümin kendiyle

¹² Prelovček, D. (1992): Josef Plečnik 1872-1957, s.83.



Şekil 8. (a) Aziz Fransis Kilisesi ön cephesi, Ljubljana (1925-30). **(b)** Aziz Fransis Kilisesi ana ibadet salonu (1925-30).

birlikte dış dünyayı da geride bırakır. Plečnik'in salonunda ise günlük dertlerinden kopmadan Tanrılarını anan müminler, salonu soluklanmak için de kullanırlar. Ljubljana'daki kütüphane binasının mabede benzeyen okuma salonunda olduğu gibi, Plečnik'in kutsal yapılarının salonları da kutsallık ile gündelik yaşam enerjisini kaynaştırırlar. Yerel ve sık kullanılan malzemeleri seçtiği, insan ölçeği ile gündelik yaşam pratiklerini dikkate alarak tasarladığı salonları Plečnik'in inanç biçimine ışık tutar.

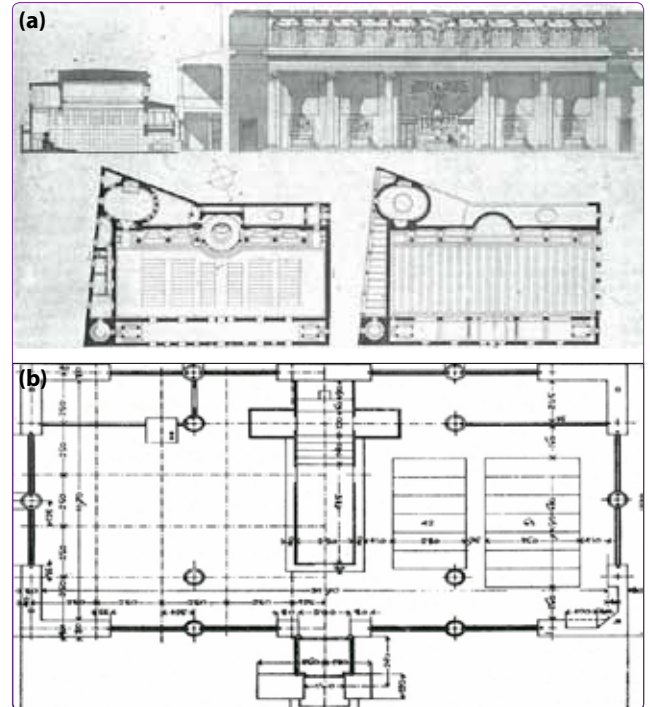
"Aziz Peter Kilisesi ve Rönesans aristokrat ve despotur, baskıcı ve baş eğdirici düzenlemelerdir. Eski Hıristiyan kiliseleri ise demokratiktirler. Sevinçli ve özgür bir teslimiyetin düzenini yansıtır. Benim formülüm de budur ve oldukça çok şey ifade etmektedir."¹³

Kutsal iç mekânlar cemaatin sosyal birlik duygusunun gelişimine hizmet etmeli ve ibadet esnasında Tanrı'ya odaklanmanın yoğunlaşmasına destek sağlamalıdır. Kubbe ile örtülü mekânların biçimsel merkeziliğini fikri bir merkeze taşıyan Plečnik, ibadetin yoğun ve coşkulu bir şekilde gerçekleşmesini sağlamak amacıyla, müminin vaaz veren papaza ve kutsal sunağa olan fiziksel yakınlığını ana mekânı eni doğrultusunda düzenleyerek artırır. Salonun içine taşınan sunak ve vaiz ile ibadet yoğunluk kazanır. Plečnik, görsel ve fiziksel olarak mekânın içine taşınan ve müminlere yaklaştırılan sunağı ibadet mekânlarının değişmez tasarım ilkesi olarak belirler.

Plečnik Kiliselerinde 'Yaratana ve Yaratılışa Saygı' Duymak

Bogojina Kilisesi (1925-30), Prekmurje/Aziz Mikail

Kilisesi (1937-38), Ljubljana Moor Bölgesi: Kutsal iç mekânlarını insanların çekinmeden girerek günün her saatinde kullanabilecekleri sosyal bir toplanma mekânı olarak yorumlamak isteyen Plečnik, bu etkiyi salonların sade prizmatik hacimleri dışında malzeme seçimiyle de güçlendirir (Şekil 9a, b). Tuğla örgülü kıvılcık ve sıvalı beyaz duvarlar, tuğla ile örülmüş sütunlar, ahşap kaplamalı düz tavanlar ve açık çatı gövdeleri, ahşap sıralar, renkli ve yöresel desenli seramik tabaklar, bakır ibrikler gibi gündelik yaşamın bilinen ve alışılmış öğeleridir (Şekil 10a, b). Duvar yüzeyleri altın ve gümüşle, "gösterişçi



Şekil 9. (a) Bogojina Kilisesi (1925-30). **(b)** Aziz Mikail Kilisesi, ana ibadet salonu (1937-38).

¹³ Prelovček, D. : s.84.

bir süsleme ve ıvrır zıvrır” yerine güzelliklerinin sergilediği doğal malzemelerle ve resimlerle kaplanır. Plečnik, sadece sunak bölümü için “ender bulunan” özel değerde malzemeler kullanmayı tercih eder. Ayaklı bronz şamdanlar, eski altın sunakları hatırlatan parlayan sunak masaları, sunağı sınırlayan mermer parmaklıklar kutsal mekânın vurgu kazanmış fikri merkezidir. İsraktan sakınılmış salonlardaki ihtişamlı sunaklar gündelik olanla kutsal olanı buluştururlar.

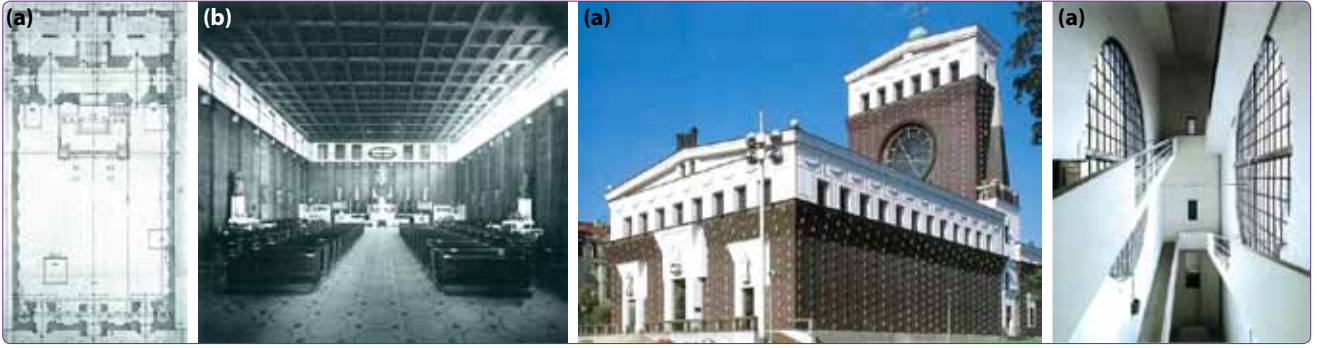
Aziz Mikail Kilisesinin toprak kızılı tuğlalarla örülmüş duvar yüzeyleri hem kırsal çevrenin özelliklerini yansıtır hem de dinlendirici ve odaklandırıcı bir iç mekân etkisi sağlarlar. Ahşap çatıklı açık çatı gövdesini renkli dini sembollerle bezenmiş kanalizasyon boruları taşır; mekânı tekerlek dingilinden tasarlanan avize aydınlatır (Şekil 10c). İbadet kutsal ve gündelik olanı, saygı ve samimiyeti, duayı ve dinlenmeyi kapsar. Aziz Mikail kilisesinin çevrenin taşlarıyla örülmüş köşelerinin arasını dolduran yüzey Alberti’nin antik tapınağının revak bölümündeki sütun aralıklarını kapatan taşıyıcı duvar değil Semper’e göre mekânın esas yaratıcısı olan yü-

zeydir. Taşıma görevi üstlenmeyerek sadece boşlukları kaplayan hafif ahşap plakalardan oluşan yüzeyin mekânı örtmesiyle, Plečnik bir yandan Semper’in duvar yüzeyinin kaplayıcılığına dair teorisine gönderme yaparken diğer yandan kilisenin bulunduğu bölgenin kırsal özelliğini yansıtır. Yapının kalın ilmiklerle örülmüş hırka misali farklı büyüklüklerdeki yuvarlak hatlı taşlarla örülmüş köşeleri kırsal ortama uygun bir doku oluşturur (Şekil 10d).

İsa’nın Kalbi Kilisesi (1928-1931), Prag: Semper’e göre malzeme ve üretim teknikleri değiştiği için işlevsellikleri ve sembolizmaları dönüşmüş duvar yüzeyleri, ilk örnekleri dikkate alındığında dokuma sanatının sembolleriyile donatılmışlardır. Semper, Kaplama Teorisi çerçevesinde başta halılardan esinlenen Mezopotamya uygarlıklarının sırlanmış tuğla yüzeyleri ve mozaik zeminler olmak üzere yüzeylerin dokuma kökenine dair çok çeşitli örnekler verir. Plečnik, dokuma sanatını yüzey üretiminin ana tekniği olarak yorumlayan Semper’den ilham alacak ve hem dinsel hem de dünyevi binaları için çok yaratıcı dış cephe yüzeyleri



Şekil 10. (a) 25. Bogjina’da kilisesi, ana ibadet salonu, ahşap tavan (1930). (b) Aziz Mikail Kilisesi, ana ibadet salonu, avize (1940). (c) Aziz Mikail Kilisesi, ana ibadet salonu (1937-38). (d) Aziz Mikail Kilisesi ön cephesi (1937-38).

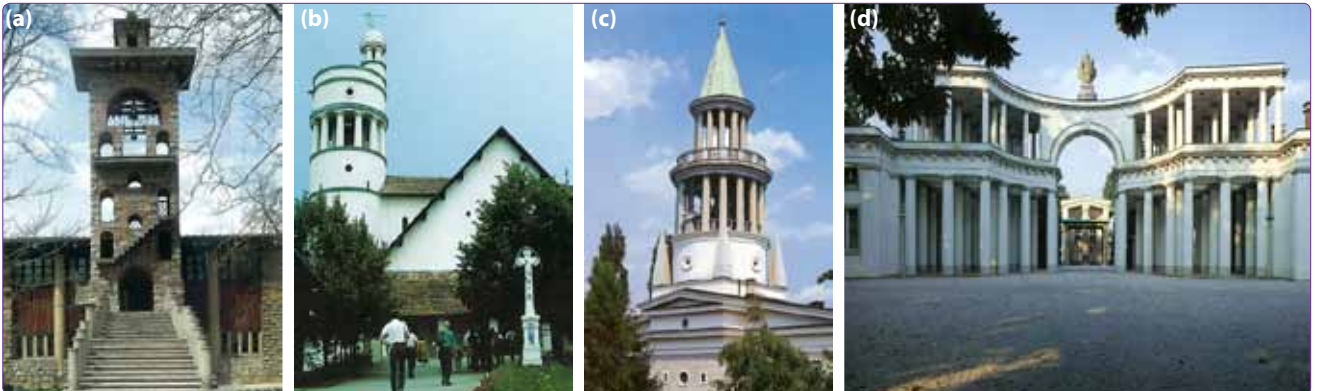


Şekil 11. (a) İsa'nın Kalbi Kilisesi, ana ibadet salonu planı, Prag. (b) İsa'nın Kalbi Kilisesi, ana ibadet salonu (1928-1931). (c) İsa'nın Kalbi Kilisesi, ana ibadet salonu (1928-1931). (d) İsa'nın Kalbi Kilisesi çan kulesi, rampa (1928-1931).

tasarlayacaktır. İsa'nın Kalbi Kilisesinin ön cephesi, yan ve orta sahnalara bölünmemiş tek hacimli bir iç mekânı örter (Şekil 11a, b). İbadet salonunun prizmatik hacmini dış yüzeye yansıtıran Plečnik'e Yunan tapınağının düşey ve yatay yapı öğeleriyle Palladio'nun büyük kolonları yerine Semper'in Stil Kuramı ilham verecektir. İnsanın ürettiği ilk iç mekânların asılmış dokuma yüzeyler ile örtülerek oluştuğu bilgisi Plečnik'i kilisenin dış yüzeyinde tektonik sistemin taşıyıcı öğelerini gizlemeye yönlendirir. Plečnik, prizmatik iç hacmi örten dış cephe yüzeyini Prag'ın uzun krallık geçmişine gönderme yapmak üzere krallığın kakım kürkünü ve beyaz iç gömleğini temsil eden görkemli bir manto olarak biçimlendirir. Beyaz tuğla ilmiklerle dikilmiş, kırmızı tuğlalarla dokunmuş yüzeyleriyle Prag kralının kürkü yeryüzünde daim kalacak tek krallık olan Tanrı'ya devredilmiştir (Şekil 11c). Sembolik anlamının yanı sıra yüzeylerin dokuma kökenlerini hatırlatan kürk imgesi kilisenin cephesine heybet kazandırır. Üst sınırdaki bükülen kırmızı tuğla yüzeyin içinden yükselen beyaz sıvalı yüzeyin parlaklığı ile görsel zarafeti artırılmış İsa'nın Kalbi Kilisesi mimari bir sanat eseri olarak Prag kentini süsler.

Kilise Çanları için Kuleler: Plečnik'in kilise yapılında kullanılmaktan vazgeçmediği çan kulelerinin özerk mimarileri, Le Corbusier'in promenade architecturale kavramıyla betimlediği ve fark edilip değer kazanmalarına olanak tanıdığı mimarinin yan öğelerini hatırlatır. Prag'ta bulunan İsa'nın Kalbi Kilisesinin tüm genişliğince uzanan ve onun ayrılmaz parçası olarak tasarlanmış anıtsal çan kulesi şehre gözünü dikmiş dev bir saat taşır. Prag kralının ödünç aldığı kürkünü Tanrıya geri iade ettiği bu kilisenin anıtsal saati kentliye hızla geçen dünya zamanını hatırlatır. Kulenin beyaz renkli iç mekânı, boyutları ve rampa elemanı ile Plečnik'in öncü modern mimarlardan olduğu kanıtını sunarlar (Şekil 11d).

Kırsal bölgelerde bulunan kiliseleri için tasarladığı açık çan kulelerini ana yapıdan bağımsızlaştıran Plečnik kulelerinin anıtsal etkilerini azaltmış ve kırsal ortama uygun bir yanıt vermiş olur. Aziz Mikail Kilisesine giriş merdiveninin basamakları ile kaynaşmış çan kulesinin boşluklarla hafifleşmiş biçimi ve malzemesi kırsal çevreye uyum sağlar (Şekil 12a). Plečnik, doğaya yayılan çan sesleriyle müminleri ibadet salonuna zarifçe davet eden çok çeşitli ve yaratıcı açık çan kuleleri tasarlamıştır (Şekil 12a-c).



Şekil 12. (a) Aziz Mikail Kilisesi ön cephede çan kulesi, Ljubljana (1937-38). (b) Aziz Fransis Kilisesi çan kulesi, Ljubljana (1930-31). (c) Bogojina Kilisesi çan kulesi (1925-27). (d) "Žale" mezarlığı ana giriş yapısı, Ljubljana (1938-39).



Şekil 13. (a) "Zale" mezarlığı ana girişi detayı. (b) "Zale" mezarlığı ana şapel, Ljubljana (1938-40). (c) "Zale" mezarlığında bir şapel detayı.

Plečnik'in Yaşamın Kutsallığını Duyumsatan Dünyevi Yapıları

"Saflık sayılabilecek bu görüşümde yanılıyorum belki ama biz sanatçılar, Kotera, Tanrı'nın seçkin kullarıyız, vatandaşların merhametli ve cömert olanlarıyız. Ama bilmeliyiz ki sadece sanat eseri yapmak için var olmuş sanatçılar değiliz; biz, eziyet ve acı çekerek içimizdeki güzeli ve iyiyi ararız, Tanrı'mızdan ayrılmadan, iyi insanlar olarak haklılığı ve dürüst olanın ta kendisini getirenleriz ve iyi olanla dürüst olanı en olgun hallerinde sunmak için çalışmalıyız. Diğer her şeyse bize verilecektir."¹⁴

Kotera'ya yazılan satırlar okuyana yaşamın ve yaşamının kutsallığını hatırlatır. Tanrı'ya şükran duyan Plečnik yeryüzünde bir mimar olarak insanlara elinden geldiğince hizmet edecektir. Doğa zenginliklerine, insanlığın sanatsal ve zanaatsal üretim yetilerine, sosyal paylaşım ve toplumsal dayanışmalara, gelenek ve göreneklere saygı duyup sevgi beslemesi Plečnik'in yaratıcılığını derinleştirir. Doğada, kentte, kırsal bölgelerde olsun zamanının toplumsal kurumlarının öngördüğü programları yorumlayacak ve mekânlarını ziyaret edenlerde yaşamın kutsallığına dair bilinci tetikleyecektir.

'Kulluk Bilinci' Duyumsatan Mekânlar

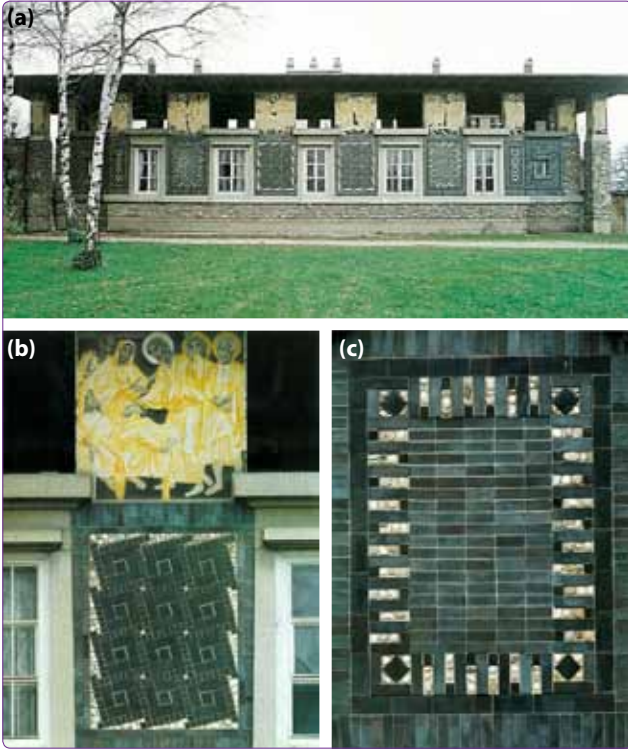
Zale'de (1938-39) Kulluk Bilinci: Mezarlıklar dinsel ve dünyevi olanın birleştiği evrensel duygulara temas eden mekânlardır. Plečnik mezarlık programının, yaşamın kutsallığının mekânda ifade bulması bağlamında tasarımcısına sunduğu zengin olanakları değerlendirecektir. Mekân, dini bir inanç sistemine dâhil olmayan bireylerle birlikte tüm ziyaretçileri geçiciliğe ve kalıcılığa ait izlenimlerle temasa geçirir.

Giriş Mekânı: Plečnik üst üste yerleştirdiği sütun grubuyla Antik Yunan tapınağının sütunlu girişini (peristatis) mezarlık programı bağlamında yorumlar. Sisli bir ortam yaratan kaidersiz beyaz sütun grubu mezarlığın önünde dikilmiş sessiz bekçilerdir (Şekil 12d). Sütun ve kiriş sisteminin ara boşluklarını döşemeler yerine hava boşluğu doldurur. Madde ötesi kuralların geçerli olduğu bir dünyaya geçişi duyumsatan bu sütun grubu kendilerinden başka hiçbir şeyi taşımazlar (Şekil 13a). Sütun aralarından süzülerek bildikleri bir dünyanın eşliğini aşan ziyaretçilere zemini kaplayan çakılların sesleriyle çoğalan bir sessizlik eşlik eder.

Mezarlık yüzeyleri: Mezarlık alanını dünya yaşamına veda edenin uğurlandığı şapeller donatır. Ana şapelin geçirgen duvarında ölüm sembolleşir (Şekil 13b). Sütun ve kiriş sisteminde kurgulanan duvar yüzeyi birbirlerinin üstüne yerleştirilmiş Rönesans tipi balkon korkuluklardan oluşur. Çok katlılığın imgesi olagelmış 'baluster' motifi izleyene bulunduğu mekânın içeriğini görselleştirir. Boşaltılmış bir dünya evini duyumsatan bu sessiz katlar gökyüzüne yükselen ruhtan geriye kalandır. Dünya yaşamına veda edenin küllerinin konulduğu vazo öğeleriyle kurguladığı bir diğer şapel yüzeyinde Plečnik benzer duyumsamalar yaratacaktır (Şekil 13c).

Marangozhane ve Hizmet Evi: Mezarlık görevlileri ve marangozlar için tasarlanan bina, yeşil ve beyazın tanımladığı mezarlık mekânının farklı renkleri içeren tek yapısıdır. Yapının renkliliği ziyaretçilere gökyüzünün maviliği gösterir ve yeryüzünde süre giden yaşamı hatırlatır (Şekil 14a). İçinde üretimsel bir eylem barındıran bu yapının çatısı Hıristiyanlık tarihinin azizlerini misafir ederken, dış duvar yüzeylerindeki renkli çakıl taşlarıyla ve kiremitlerle dokunmuş halı halı motifleri, Semper'in 'ilk mekân' oluşumuna dair teorilerini hatırlatır (Şekil 14b, c).

¹⁴ Prelovček, D. : s.19.



Şekil 14. (a) "Žale" marangozhanesi ve hizmet evi (1938-40). (b, c) "Žale" mezarlığı, Marangozhane ve hizmet evi cephe detayları.

Plečnik Salonunda (1928-30) Hayal ve Gerçek Üzerine: Plečnik sonradan isminin verileceği Prag kalesinde bulunan St. Matthias Salonunu kendi mimari diline özgü yapı öğelerinin yanı sıra yorumladığı Yunan ve Roma yapı öğeleriyle donatır. Kalenin iki avlusu arasında bulunan salonun avlulara bakan uzun yüzeylerini tasarlarken Plečnik sanki kamusal yapılarının düşey yüzeylerini zeminde dayanıklılığın temsili toscana düzenli, orta bölümde zarif ion düzenli, üst bölümde süslü korint düzenli sütunlarla kurgulamış olan Romalılardan esinlenmiştir.

Salonun düşey yüzeyini oluşturan beyaz ya da neredeyse renksiz sütunlarla sütun aralarından süzülerek ulaşan ışık mekâna rüya boyutuna ait bir gerçeküstülük ve dinginlik kazandırır. Sahne dekorunu andıran sütunlardan oluşmuş bu ışıltılı yüzeylerin zarif tektoniği ile hafifleşen mekânın içeriye mi dışarıya mı ait olduğu netleşmez. Bu etki, Plečnik'in hem Romalıların dış mekâna ait düşey yüzey düzeneğini kullanması hem de kendisinin dış mekân yapı elemanlarını kullanmasıyla açıklanabilir (Şekil 15a). Salona girişin karşı yüzeyindeki kapı, balkon ve Plečnik'in genellikle dinsel yapıtlarında kullandığı yuvarlak pencerenin ortasına yerleşmiş sütun elemanı dış yüzeylere ait yapısal öğelerdir. Mekânın üstünü sınırlayan yüzeyin ele alınışı bu etkiyi kuvvetlendirir. Plečnik perçinlenmiş bakır plakalarla kapladığı ve beyaz sütun-kiriş sisteminden renk ve malzeme olarak farklılaştırdığı tavan yüzeyini optik olarak geri plana alırken avlular arasındaki mekânın kendisini bir avluya dönüştürür (Şekil 15b). Plečnik bu salonun ziyaretçilerine iç-dış ya da hayal-gerçek ikilemini neden yaşatır? Prag kalesindeki İspanyol salonuna geçişin sağlandığı bu tarihi mekân, ziyaretçilerini duraklatarak kendisi ile yanındaki avluları seyrettirir. İdari yönetimlerin değişimine rağmen yaşamın süredurması gibi ziyaretçi de bir süreliğine içinde bulunduğu kalenin, kentin ve halkın öyküsünden koptuğu bu mekânda duyumsadığı iç-dış ikilemi ile yersizleştirilmiş olanı, hayal-gerçek ikilemi ile zamansızlaştırılmış olanı deneyimler.

Bir Cephe Düzeninde 'Tarih Bilinci' Kazanmak ve Semper'i Anmak

Nasyonal Kütüphane (1936-41): Kent dokusunda kütleli ve dış cephelerinin rengi ile dikkat çeken kütüphane binası Plečnik'in memleketine duyduğu sevgiyi somutlaştırır. Açık kırmızı renkteki tuğlardan oluşan yüzey tarihi bir duvarın kalıntısını ayakta tutma gayretinde gibidir. Granit ve mermer bloklar ile doğal taş-



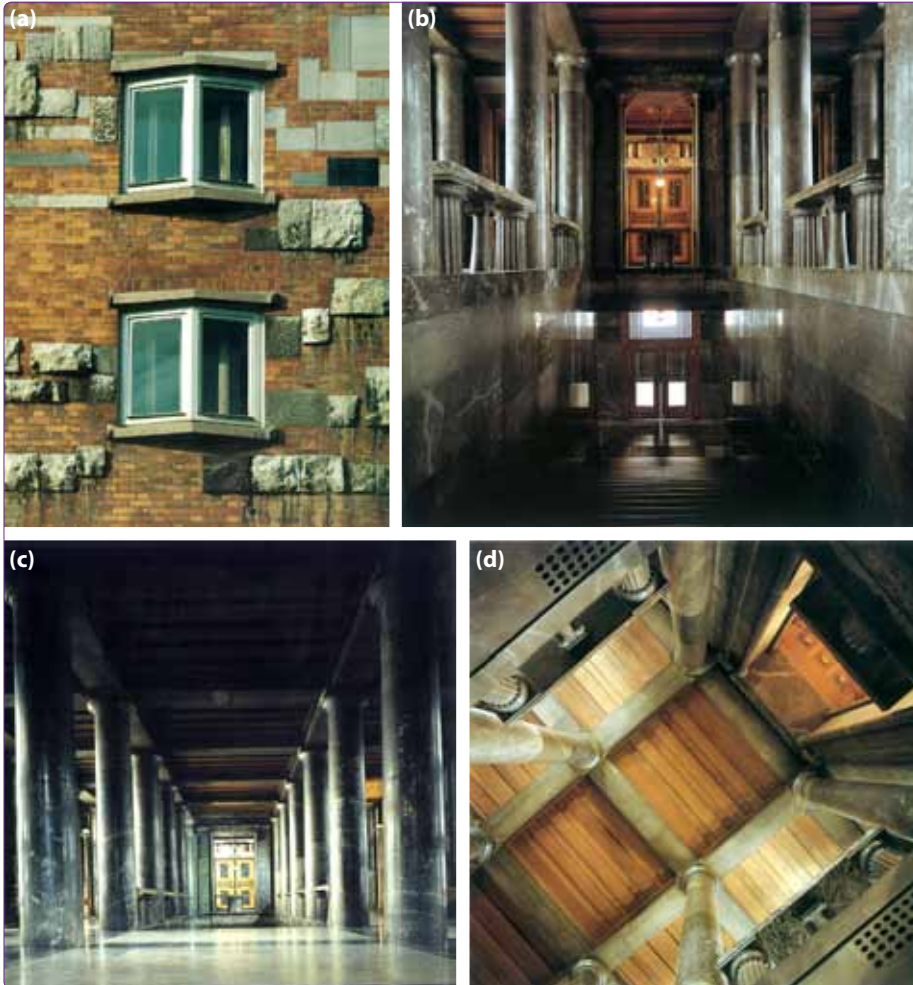
Şekil 15. (a, b) Plečnik Salonu, Prag kalesi (1928-30). (c) Nasyonal Kütüphane ana Giriş Cephesi, Ljubljana (1936-41).

lar, arazide bulunan ama 1895 de yanmış bir saraya, bir zamanlar Ljubljana'yı çevirmiş kent suruna ve doğal yöreye aittir. Plečnik, tarihin tanıkları ve yörenin doğal kaynakları olan bu taşları tuğla yüzeyden taşacak şekilde dokur. Üzerine bu tarihi duvarın gölgesi düşen tuğla yüzey, nasyonal ve yöresel anlamlar içeren duvarın arka fonudur (Şekil 15c). Plečnik, kütüphane binasının cephesini kurgularken, Semper'in dokuma sanatından türediğini vurguladığı ilk yüzey elemanlarını hatırlar. İsa'nın Kalbi kilisesinin cephesi gibi bu dış yüzeyde de taşıyıcı sistem öğelerini tuğla ve taş örtünün altına gizler. Bir halı dokusuna açılmış ilmik izlenimi veren ve çerçeveleri cephe düzleminden taşan mağazin pencereleleri örtünün kalınlığını görünür kılarlar (Şekil 16a).

'Yaratılmışı Saygı' Duyumsatan Mekânlar

Nasyonal Kütüphane (1936-41): Kullanıcı, Ljubljana kentini süsleyen ve kentlileri ferahlatan kütüphane binasının renkli dış cephesinden içeriye adım atar atmaz

bina programının evrensel olana kapı açan gücünü duyumsar. Plečnik, kullanıcının giriş bölümünden okuma salonuna ulaşana dek kat edeceği mekânı törenselleştirir ve malzemelerin doğal renkleriyle antik yapı öğelerini birleştirerek mekânsal senaryolar yaratır. Giriş holüne adım atan kullanıcıyı bina programı senaryosu doğrultusunda önemli bir öğe olan geniş ana merdiven karşılar. Plečnik, tek doğrultulu olan bu merdivenin tasarımında aşağısı-yukarısı kavram çiftini bina programının içeriği bağlamında zıt olgular olarak yorumlayacaktır. Bilgisizliğin karanlığından aydınlatıcı bilgiye doğru yükselecek kullanıcı kararlı ve cesur olmalıdır. Kullanıcı, giriş holüyle aynı malzemeyi ve rengi paylaşan ve bir bütün olarak kaynaşan merdiven mekânının tırbazansız yüksek yan duvarları ve sahanlıksız basamak dizisiyle kuvvetle 'yukarı'ya doğru yönelir. Siyah mermer plakaların derzsiz döşenişi bu mekânsal sisteme hareket ettirilemez bir sağlamlık ve organik bir bütünlük kazandırır (Şekil 16b).



Şekil 16. (a) Nasyonal Kütüphane cephe detayı. (a) Nasyonel Kütüphane ana merdiven. (c) Nasyonel Kütüphane 1. kat. (d) Nasyonel kütüphane, ana merdivenden tavana bakış.



Şekil 17. (a) 50. Nasyonel Kütüphane, okuma salonu (1936-41). (b) Tivoli Parkına Giriş, Ljubljana (1934). (c) Prag Kalesi, avluları bağlayan sayvan eleman (1929-30).

Merdivenin cilalı parlak yan yüzeylerinde kayan ellerini ve gözlerini sabitleyemeyen kullanıcıya, 1. katın kadesiz, güçlü ve sade dor düzenli sütunları çıkış ritmi verirler (Şekil 16c). 1. katın sütunlarının aralıklarını üzerlerinde bir kiriş parçası taşıyan kesilmiş sütunların oluşturduğu korkuluklar kapatır. Korkuluk yapısı, giriş holünde duran veya merdiveni çıkan kullanıcı tarafından 1. katın ana sütun sisteminin içine gömülmüş ikinci bir sütun-kiriş düzeneği gibi gözüktür. Plečnik, kullanıcıya Yunan sütunlarının varlıkları üzerinden canlı olan, büyüyen ve uzanan imgeleriyle beraber gömülü olanın ya da batanın imgelerini sunar.

Mimari sembollerin etki gücü altında merdivenin aşağısında duran kullanıcı, karanlık bir bodrumda bulunduğu izlenimine kapılarak ya merdiveni çıkmaya yönelecek ya da dış cephenin parlak renkli etkisinin yaşadığı caddeye geri dönecektir. Plečnik, yükselişin bu ciddi mekânını kullanıcıya cesaret veren öğelerle donatmayı ihmal etmez. Giriş holü ve ana merdivenin siyah mermer plakalarla kaplanmış yüzeylerine tavanın ahşap kaset sistemi tezat oluşturur ve sıcak rengiyle tanıdık olanın güven veren etkisini yayar (Şekil 16d). Kullanıcıyı 1. kata yönlendirmek için teşvik edici ana unsur Plečnik'in giriş holünden itibaren yapının kullanıcıya görünür kıldığı 'umudun ve bilginin ışığı'dır. Işığın, fikri kaynağı bilgi, maddi kaynağı merdivenin son basamağının karşısındaki okuma salonu kapısının üzerindeki pencereden süzülen günışığıdır. Dayanıklılığın imgesi olan dorik düzenli Yunan sütunlarını bilgi yolunda gereken cesareti ve sabrı imgeletmesi amacıyla kullanan Plečnik, Yunan Tapınak mekânının ölçülerini hatırlatan okuma salonunun karşılıklı şeffaf yüzeylerinde genellikle dinsel yapılarında boşluğun ortasına yerleştirdiği ion sütununu kullanır (Şekil 15c, 17a). Rönesans döne-

mi mimarları zarafet ve dayanıklılık dengesinin temsili olarak gördükleri ion düzenini kütüphane yapılarında sıklıkla kullanmışlardır.

Pavyonlar, park giriş mekânları, baraj yapıları ve köprüler, kent ve park merdivenleri, bahçeler, anıtlar ve aydınlatıcı elemanlar, çeşitli işlevler üstlenen sütunlar Plečnik'in gündelik hayata ait „promenade architecturale” yapılarıdır.

Tivoli Parkına giriş mekânı (1934), Ljubljana: Park kapısı Semper'in Stil Kuramında bahsettiği eski medeniyetlerde kumaşlarla örtülen geçici kutlama yapılarını hatırlatır. Geçici bir kutlama yapısının kumaş örtülerini 'taş'tan örtülere dönüştüren Plečnik, kentlinin doğaya geçişini sayvan elemanı ile törenselleştirirken Semper'in Malzeme Dönüşümü Kuramını anmış olur (Şekil 17b). Plečnik benzer bir yaklaşımı Tivoli'deki Park kapısından evvel 1929-30 da Prag kalesinin iki avlusunu birleştiren geçiş mekânında uygulamıştır. Kalenin temsil ettiği önemli makama ve içerdiği programa uygun olarak bu geçişin sayvan elemanı, Semper'in bahsettiği dokumaları anımsatan zarif bir metal örtüye dönüşmüştür (Şekil 17c).

Murka Pavyonu (1940), Begunje: Plečnik'in mimarlık tarihine, insanlık kültürüne ve doğaya ithaf ettiği bir anıt niteliğini taşıyan Dor düzenli ağaç sütunları ve Yunan Tapınağı çatısıyla pavyon, ziyaretçisinin doğal çevreye dair farkındalığını güçlendirir (Şekil 18a, b).

Ljubljana Nehrinde Baraj yapısı (1940-44): Plečnik'in baraj yapıları üstünden geçilirken suyun akış yönüne doğru yönelmiş büstleri ve anıtsal biçimleriyle teknik işlevlerini aşarlar ve doğanın farkına vardırıan köprülere dönüşürler (Şekil 18c, d).



Şekil 13. (a, b) Murka Pavyonu, Begunje (1940). (c) Ljubljanica Nehrinde Baraj yapısı (1940-44). (d) Ljubljanica Nehrinde Baraj yapısı (1940-44).

Josef Plecnik Mimarisinin Eğitici Gücü

Yaşamın derinleşen boyutları ile bazen bir mekân üzerinden temas kurulabilir. Böyle bir deneyim, doğanın sunduğu mekânlarda, yapılı fiziksel çevrenin bir parçasında ya da sanatkâr bir mimarın eserinde gerçekleşebilir. Yaşamın kutsallığına dair evrensel ilkelerden ilham alınarak inşa edilmiş olan tarihi anıtlar ve tüm mekân sanatçıların eserleri, yeryüzünün doğal mekânları gibi kullanıcıya ve gözleyene yaşamın kutsallığı ile temas etmek bağlamında deneyimsel fırsatlar sunarlar. Josef Plecnik de yaşamın kutsallığını duyumsatan bir mekân dili oluşturabilmiş mekân sanatçılarındandır. Aşağıda Plecnik mimarisinin eğitici gücü dört başlık altında kapsanmaya çalışılmıştır.

Mekân Sanatının İletişim Gücü: Plecnik kamusal yapılarının programlarını sadece pratik gerekler bağlamında ele almaz. Bir kamusal programı içerdiği toplumsal ve bireysel önem bağlamında yorumlayan Plecnik, içinde o programın işlerlik kazanacağı mekân kurgusunu, evrensel içeriklere sahip olarak kabul ettiği mimarlık tarihinin arkaik yapı öğelerini de kullanarak

sahneleştirir. Yapı programının yorumlandığı bu sahne-mekânlar kullanıcıyı toplumsal düzen ve bireysel eylemleri bağlamında bilinçlendirecek nitelikler taşır. Evrensel değerlerle kodlanmış arkaik yapı öğelerinin kullanıldığı sade geometrik hacimli sahne-mekânlarda kullanıcının tarih bilinci canlanabilir, insanlığın kurduğu eski ve yeni tüm medeniyetlere saygısı etkinleşebilir. Mekân kurgusundaki her bir sahne-mekânın etki gücü canlı renkleriyle doğanın bereketini göz önüne seren malzeme çeşitliliğine de bağlıdır. Plecnik'in seçtiği ve bir ressamın renk paletinin çeşitliliğini hatırlatan doğal malzemeler, güncel kullanıcının doğayla yeniden bir sevgi bağı kurmasını sağlayabilecektir.

Ölçekler Üstü Mekân Sanatı: Plecnik mimarisi, günümüz mimari ortamının tartışmalarına katkı sağlayacak bir konu zenginliği barındırır. Plecnik'in obje, mobilya, çok çeşitli kamusal programlara hizmet veren bina, bahçe, park ve kent ölçeklerini kapsayan tasarımları, eserleri mekân sanatı başlığı altında inceleyecek bir mimarın tasarım faaliyetinin belli ölçeklerle sınırlanamayacağına altını çizer. Plecnik'e eşzamanlı gelişen ve

etkisi günümüze kadar süregelen modern mimarinin bazı temsilcilerinin kimi zaman yok etmek anlamında eşitlediği ölçekler düşünüldüğünde, ölçekleri önemseyen bir mekân sanatının önemi berraklaşır. Her ölçeğin doğasına uygun şekilde ve mekân sanatı bağlamında geliştirilmiş bir tasarım düşüncesinin değerini günümüz tasarımcıları ve mimar adayları açısından yadsımak zordur. Bu konu Plečnik mimarisi bağlamında; mimarlığın iletişim gücünün çeşitli ölçekleri kapsayan farklı incelik dereceleri, mekân atmosferi ve malzeme seçimi, evrensellik ve yöresellik, yapı-yerleşim-kent ve doğa bağlantıları gibi başlıklarda incelenebilir bir katmanlılığa sahiptir.

Evrensellik ve Yaratıcılık: Plečnik, yaratıcılığını antik çağ mimarisinin öğelerini yorumladığı bir mimari dille sınırlamamıştır. Antik çağ mimari eserlerinin ve yapı öğelerinin güncellenebilme özellikleri Plečnik'e göre onların evrensel değerlere temas edebilme özelliklerinden kaynaklanır. Ancak antik Yunan medeniyetinden evvel de evrensel olana ve onun farklı veçhelerine temas eden çeşitli ürünler üretilmiştir ve üretilmeye devam edecektir. Modernleşen yaşamın ürettiği kurumlar sonucu oluşacak yeni toplumsal ilişkiler ve bireysel deneyimler, yeni teknolojiler, malzemeler ve ürünler, onları işleyecek bireyler ve topluluklar tarafından sanatsal, bilimsel, sosyal ve teknik düzlemlerde evrensel olana yeni veçheler kazandırabilirler.

Plečnik, bireyin ve toplumların evrensel olanın ifadesi bağlamındaki yaratıcılıklarının süre gideceğine dair bu umudunu inancından, memleket sevgisinden, Gottfried Semper'in çeşitli kültürlerin ürünlerini incelediği ve doğanın bereketini konu edindiği kuramından ve kendi döneminde deneyimlediği modern teknolojik atılımlar ile modern toplumsal kurumlardan alır. Plečnik'in evrensel değerlere temas etmiş ve edecek olanın izini sürerek oluşturduğu şiirsel dinginlikteki kamusal mekânları, modern mimarlık dilini kanıksamış ve günümüzün farklı kültürel topluluklarını barındıran kalabalık ve hızlı kent ortamına uyumlanmış tasarımcılar ve mimarlık adayları tarafından hala anlaşılabilir, öğrenilebilir ve ilham alınabilir bir vaha niteliği taşırlar. Belirtildiği üzere güncel olanla evrensel olanı çok farklı ölçeklerde buluşturması bakımından Plečnik'in mekân sanatı günümüz için hala bir okul değeri taşımaktadır.

Yorum sanatı: Mimarlığın somut dünyasına tercüme ettiği yaşam felsefesini kullanıcıya ve gözlemciye rafine bir biçimde sunan Plečnik'in yapılarının etkisi ve özellikleri hızlıca tariflenemez. Plečnik eserlerini okumak ve yorumlamak, bu eserlerin duygusal, düşünsel, kültürel katmanlarını fark etmeyi gerektirecektir. Modern mimari dilin oluşturulup kutsandığı bir ortamda yara-

tılmaları ve bu dile yönelik içeriksel ve biçimsel eleştirilerin pusuda beklediği bir dönemde tasarlandıkları düşünüldüğünde Plečnik mimarisinin derin kapsamı mimarlık tarihi açısından özel bir değer kazanır. Yaratıcılığın kendisine dönüşebilen yorumlama eylemi, Plečnik'in eserlerinin incelenmesi bağlamında yeni bir soluk kazanacaktır.

Kaynaklar

1. Allesch, G.J. (1912) Die Renaissance in Italien, Kiepebhauser, Weimar.
2. Crečić, P. (1993) Plečnik, The Complete Works, Watson-Guptill Publications, NY.
3. dtv- Atlas zur Baukunst, Band I. und II.
4. Damjan, G. (1988) Le Colonne Di Plečnik, Arhitekturni Muzej, Dessa, Ljubljana.
5. Gooding, M. (1997) National and University Library Ljubljana, Phaidon, London.
6. Gullendi-Cimprichova, Z. (2008) Denkmalkriterium Religiosität, Denkmalverständnis des Arch. Josip Plečnik (1872-1957), Kunsttexte.de
7. Heidegger, M. (1960-1990) Der Ursprung des Kunstwerkes, Reclam, Stuttgart.
8. Kruft, H.W. (1991) Geschichte der Architekturtheorie, Verlag C.H. Beck, München.
9. Muller, W.-Vogel, G. (1987) dtv-Atlas zur Baukunst, Band I. und II., dtv, München.
10. Podrecca, B. (Hrsg.) (2003) Jože Plečnik und Ljubljana: der Architekt und seine Stadt; Katalog zur Ausstellung im Stadtmuseum Graz., Ljubljana.
11. Prelovšek, D. (1992) Josef Plečnik 1872-1957, Residenz Verlag, Salzburg-Wien.
12. Prelovšek, D. (1996) Prelovšek, Damjan: Semper's „Bekleidungstheorie“ in Plečnik's University Library of Ljubljana, in: Form, modernism and history-s.29-32, ed. by Alexander von Hoffman-Cambridge, Massachusetts.
13. Prelovšek, D. (1996) Semper and Viennese architecture ca.1900, in Centropa, 2. s.89-90
14. Prelovšek, D. (2006) The architect Jože Plečnik, in: Local strategies, international ambitions, Institute of Art History, Academy of Sciences of the Czech Republic, Prague.
15. Semper, G. (1878) Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten o. die praktische Aesthetik, Friedr. Bruckmann's Verlag, München.
16. Semper, G. (1979) Kleine Schriften, Mäander Kunstverlag, Mittenwald.
17. Schurmeyer, W. (1929) Bibliotheksräume aus fünf Jahrhunderten, Frankfurt.
18. Stiller, A. (2006) Josef Plečnik, 1872-1957: Architekt in Wien/ Prag/ Laibach, Salzburg.
19. Stabenow, (1996) J. Jože Plečnik- Städtebau im Schatten der Moderne, Braunschweig-Wiesbaden. VALENA, T. (2006) Jenseits der Manifeste, in: Prager Architektur und die europäische Moderne, hrsg. von Tomáš Valena and Ulrich Winko (mit Beitr. von Jeanette Fabian), Berlin.
20. Warncke, C.-P. (1992) Bibliotheksdeale-Ikonographie der Bibliotheken, Wiesbaden.

Resimler

- 1./2./5./11./14./15./18./19./22./23./25./26./27./31./32./33./35./36./37./43./45./47./48./49./50./51./52. Prelovšek, D. (1992), Josef Plečnik 1872-1957, Residenz Verlag, Salzburg-Wien.
- 3./4./6./7./8./9./10./12./13./16./17./20./21./24./28./29./30./34./38./40./41./42./44./46./53./54./55./56. Krecic, P. (1993): Plecnik -The complete Works, NY. 39.

Damjan, G. (1988), Le Colonne di Plečnik-Architekturni Muzej-Dessa, Ljubljana.

Anahtar sözcükler: Mimarlık ve şiirsellik, kutsal mekânlar, mimarlığın evrensel dili, malzemelerin anlatım gücü.

Key words: *Architectural poetry, sacred spaces, the universal language of architecture and the sanctity of life, the expressive power of materials.*