

00 2158
md60

İÇİNDEKİLER

2	Haberler
13	Yapı Malzemesi Rehberi
25	Vahit ERDEM Yeni Konut Politikaları ve İnşaat Malzemesi Sanayiine Etkisi
27	Oğuz BAYRAKÇI Tasarımda Anlamlama ve Dil
32	Prof.Dr. Enis KORTAN Ekspresyonist Mimarlıkta Tasarım Süreci
39	Ayla GÜLSEN, Ömer GÜLSEN Müzecilik Anlayışının Gelişimi ve Batı Almanya'dan Örnekler
46	Doç. Dr. Murat ERİÇ Yapı Teknolojisinin Gelişiminde Malzeme Sorunları

Sayı: 60
1985/2

yapı

YAPI-ENDÜSTRİ MERKEZİ'NCE İKİ AYDA BİR YAYIMLANAN KÜLTÜR VE ENDÜSTRİ DERGİSİ

SAHİBİ/publisher: Yapı-Endüstri Merkezi adına DOĞAN HASOL
YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ/editor: DOĞAN HASOL
YAZI İŞLERİ MÜDÜR YARDIMCISI/associated editor: AYL A GÜLSEN

YAZI KURULU/editorial staff:
DOĞAN HASOL, Prof. Dr. BÜLENT ÖZER

GRAFİK DÜZEN/design:
İBRAHİM NİYAZIOĞLU

YAZI VE YÖNETİM BÜROSU/editorship and administration office:
Cumhuriyet Caddesi 329. Harbiye-İstanbul, Tel: 148 48 14-147 41 85
Yayımlanan yazılardaki düşünceler yazarlarına ait olup, YAPI dergisini bağlamaz.

SAYISI/single copy: 200 TL.
YILLIK ABONMAN/annual subscription rate: 1200 TL.
DIŞ ÜLKELER/to abroad: 2400 TL.

İLAN TARİFESİ:
Arka kapak (Renkli) 225.000 TL.
Kapak içi (Renkli) 180.000 TL.
Tam sayfa (Renkli) 125.000 TL.
Tam sayfa (Siyah-Beyaz) 80.000 TL.
Yarım sayfa (Siyah-Beyaz) 50.000 TL.
Dergi içine hazır löy koyma 80.000 TL.

Tarife, Yapı-Endüstri Merkezi uyelerine % 10 indirimli uygulanır.
Renk ayrımı, ilânı verene aittir.

DİZGİ: Özyalçın Dizgi Servisi
BASKI: Unal Ofset

KAPAK/cover:

Yeni Devlet Galerisi/Neue Staatsgalerie(1984), Stuttgart
Fotoğraf/photo: ÖMER GÜLSEN

Ayla GÜLSEN, Ömer GÜLSEN

Y.Mimarlar (D.G.S.A.)
M.S.Ü. Mimarlık Fakültesi Araştırma Görevlileri

Müzecilik Anlayışının Gelişimi ve Batı Almanya'dan Örnekler

Müze, dilimize Fransızcadan giren, esasen Latince kökenli bir kelimedir (fr. musée, lat. museum). Antik dönemde Musa'lara adanan bölüme verilen ad olan müze, günümüzde kısaca sanat eserleri ile tarihî eserlerin sergilendiği yapı anlamına gelmektedir.

Antikçağda ve Ortaçağ'da halka açık müzeler olmadığı için insanlar resim ve heykellerini ibadet yerlerinde ve sokaklarda sergilemekle yetinmişlerdir. Değerli eserler ise kiliselerin ve tapınakların hazine dairelerinde saklanmaktaydı.

Kısaca özetlenirse, Roma'da bu işlevi tapınaklar, Ortaçağ'da ise kiliseler üstlenmiştir. Barok dönemde hükümdarlar galeriler kurmuşlardır. Günümüzdeki müzelerin, bir başka deyişle halka açık müzelerin kuruluşu 18. yüzyılın sonlarına rastlar. 1759 yılında Sir Hans Sloane'ın özel koleksiyonunu satın alan İngiliz Hükümeti 'British Museum'u açmıştır. Fransa'da ise ünlü Louvre Müzesi 1793'te halka açık müze haline getirilmiştir. Avrupa ülkelerine paralel olarak Amerika Birleşik Devletleri'nde de ilk halk müzesi 1773 yılında Güney Carolina'daki Charleston şehrinde açılmıştır.

Önceleri sadece plastik sanatları kapsayan müzecilik anlayışı 20. yüzyılda genişlemiş, tarih ve sanat müzelerine, hemen hemen her

konuyu ele alıp ziyaretçiye sunan müzeler eklenmiştir (Alman Film Müzesi / Frankfurt, teknoloji ürünlerinin sergilendiği 'Deutsches Museum' / Münih, Alman Posta Müzesi / Frankfurt, Atom Enerjisi Müzesi / Oak Ridge, Mumyalar Müzesi / Londra gibi). Müzeler çağı olarak da adlandırılabilir. Yüzyılımızda artık müze konusuna girmeyen hiçbir alan bulunmuyor gibi.

Muzelerin gelişimine bakıldığında önemli ürünlerin 1950'li yıllarla birlikte verilmeye başlandığı görülür. Bu dönemin belki de en önemli müze yapısı Frank Lloyd Wright'ın Guggenheim Müzesi'dir (1959, New York). Fonksiyona bağlı olarak ele alınan yapı, müze tarihinde önemli bir yer tutan çok başarılı bir ifadeye kavuşturulmuştur. 60'lı yılların ortalarından itibaren müze yapımına hız verildiği görülür.

İşlevsel açıdan müze yapıları iki önemli aşamadan geçmiştir.

1964 yılından başlayarak müze yapılarında değişken amaçlı total mekânın kullanılması, böylelikle de sergi mekânının işlevsel açıdan değiştirilebilmesi, önemli bir yenilik olarak kullanım alanına girmiştir.

Ancak 1972 yılından sonra bu eğilimin de terk edilmeye başlandığı gözlenir. Aslında mekândaki bu değişiklik sergileme anlayışındaki değişmeden kaynaklanmaktadır. Ziyaret sırasındaki canlılığın devamlılığını sağlayabilmek için konularına göre gruplandırılan eserler belirli

bir ritim içinde birbiri ardına düzenlenmektedir. Bunun sonucu olarak ara hacimlerin tek tek mekânsal kalitesi oluşturulmakta ve yapı içi organizasyon düzeni belirlenmektedir. Yapının butünü ise bu bölünmelerin sentezi olarak ortaya çıkmaktadır. Söz konusu ara mekânların bir araya getiriliş şekline göre yapının mimarî biçim ve kalitesi belirlenmektedir. 1970 yılından sonra müze yapılarında başlayan değişim, kendisini özellikle sergi alanının büyümesi, mimarî mekân farklılaşması ve müzenin urbanistik mekânla bütünleşmesi konularında gösterir. Ancak Modern Mimarî'nin gelişimine bakıldığında müze yapılarında son yıllarda ağırlık kazanan mekân farklılaşması anlayışının, büyük ölçeklerde olmakla beraber, daha önceleri de kullanıldığı görülür (Barselona Pavyonu 1929, Lehmbruck Müzesi 1960).

Günümüzde müzelerin, gerek içerik ve gerekse de mimarî problem olarak büyük ilgi görmesinin en önemli nedeni, bu yapı türünün hastane veya endüstri yapılarında görüldüğü gibi, belirli bir uzmanlaşma gerektirmemesindedir. Yaratıcı ve genel mesleki bilgilere sahip bir mimar bu problemin ustesinden gelebilmektedir. Müze tasarlamada mimarın en büyük şansı belirli dogmalara, reçetelere bağlı kalmak zorunda olmayışıdır. Mimar söz konusu alanda işleyen yeni kavramlar geliştirebilmekte, önceden empoze edilmiş formlara bağlı kalmamaktadır. Şema tumuyle onun yorumuna bırakılmaktadır. Bu önemli nedenden oturu özellikle son yıllardaki müze yapılarının her biri tumuyle kendine özgü tek defalık biçimler olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer bir deyişle, müze yapısı mimarın kendi mimarî dilini konuşturabilmesi için iyi bir fırsat olmaktadır.

Mimarlık Tarihi'nin gelişimi içinde yukarıda değinilen nedenle ortaya çıkan ilginç çözümleriyle daima ön plana çıkan müze yapılarının son 10 yıl içinde dünyada daha da artan bir hızla çoğaldıkları bir gerçektir.

Bu ülkelerden biri de kuşkusuz Federal Almanya'dır. Bugün 1850 civarında müzeye sahip ülkede 1975 yılından itibaren başlayan hızlı tırmanışın sürmesi halinde 2000 yılına kadar 100 yeni müzenin bu sayıya ekleneceği tahmin edilmektedir.

Müze tarihinde önemli bir yer tutan yapılarla sahip Federal Almanya'nın değişik anlayışların ürünü birkaç müze binasına değinmek yararlı olacaktır.

* Yunan Mitolojisi'nde liberal sanatların perisi olan Zeus ile Mnemosyne'nin kızları olan dokuz tanrıçadan her birine verilen isimdir.

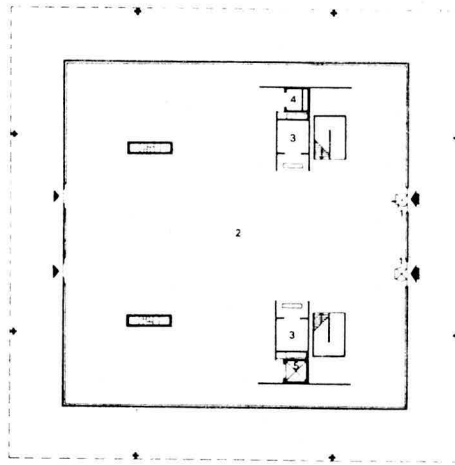
Ulusal Galerî, Berlin

Mies van der ROHE, 1968

Daha önceleri de değinildiği üzere Ulusal Galerî 1964 yılında ağırlık kazanan total sergi mekânı anlayışının Almanya'daki temsilcisidir. Tipik Mies van der Rohe yapısı olan müze, temelde iki bölümden oluşur. Tümüyüyle saydam 2500 m² lik cam sergi holü geçici sergilere hizmet etmektedir. 8.40 m yüksekliğindeki sergi salonunda hiçbir taşıyıcının bulunmayışı mekânın çok çeşitli kullanımına olanak sağlamaktadır.

Mimar, diğer yapılarından da bilindiği gibi temel malzeme olan çelik ve camın yalın kullanımıyla saf ve rasyonel bir çözüme gitmiştir. Sürekli sergi mekânı olarak kullanan alt kat ise konum dolayısıyla beto nedir.

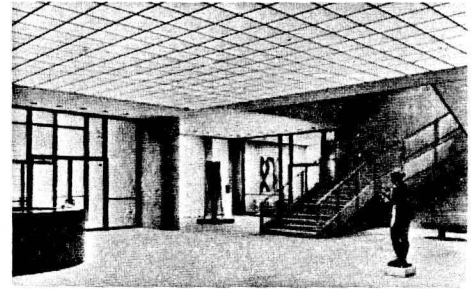
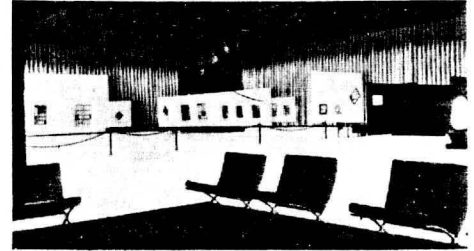
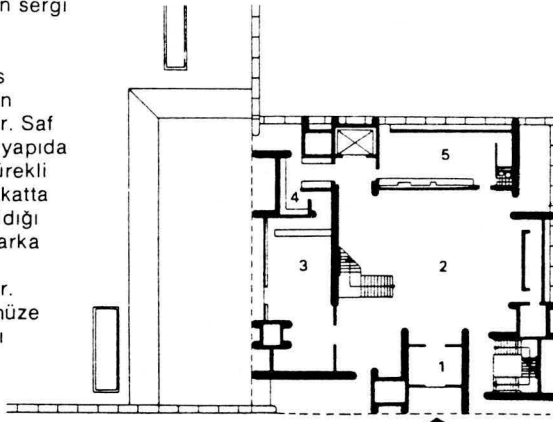
Berlin Ulusal Galerisi yalın, ancak ağırbaşlı mimarisiyle, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sıkça tartışılan "yapıda anıtsallık" konusunu destekler bir görünüme sahiptir.



Sanat Merkezi, Bielefeld

Philip JOHNSON, 1968

Johnson'un Bielefeld'deki bu yapısı iki farklı, ancak birbiriyle ilgili işlevi bünyesinde bağdaştırmaktadır. Sürekli ve değışken sergi işlevi yanında, yapının bir bölümünde öğrenciler plastik sanatlar eğitimi görmektedirler. Son yıllara kadar Mies ekolünün takipçisi olan Philip Johnson eseri bu ilkelere hareket etmiştir. Saf ve te. bir çözümlerle ele alınmış olan yapıda doğal ışık anlayışı tercih edilmiştir. Sürekli sergi mekânı olarak kullanılan birinci katta ışık yandan, değışken sergilerin yer aldığı üst katta ise tavadan sağlanmıştır. Parka açılan alt katta ise konferans salonu, kafeterya ve kütüphane bulunmaktadır. Yapılan bir başıyla gerçekleştirilmiş müze için bugün, "acaba bir proje yarışması ziyaretciler tarafından sık sık tekrarlanmaktadır.

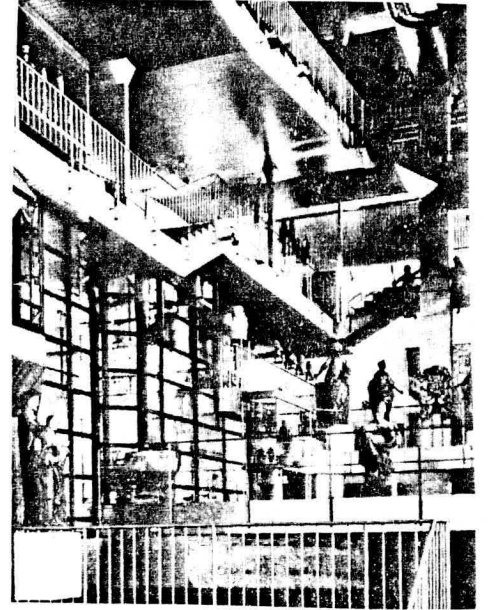
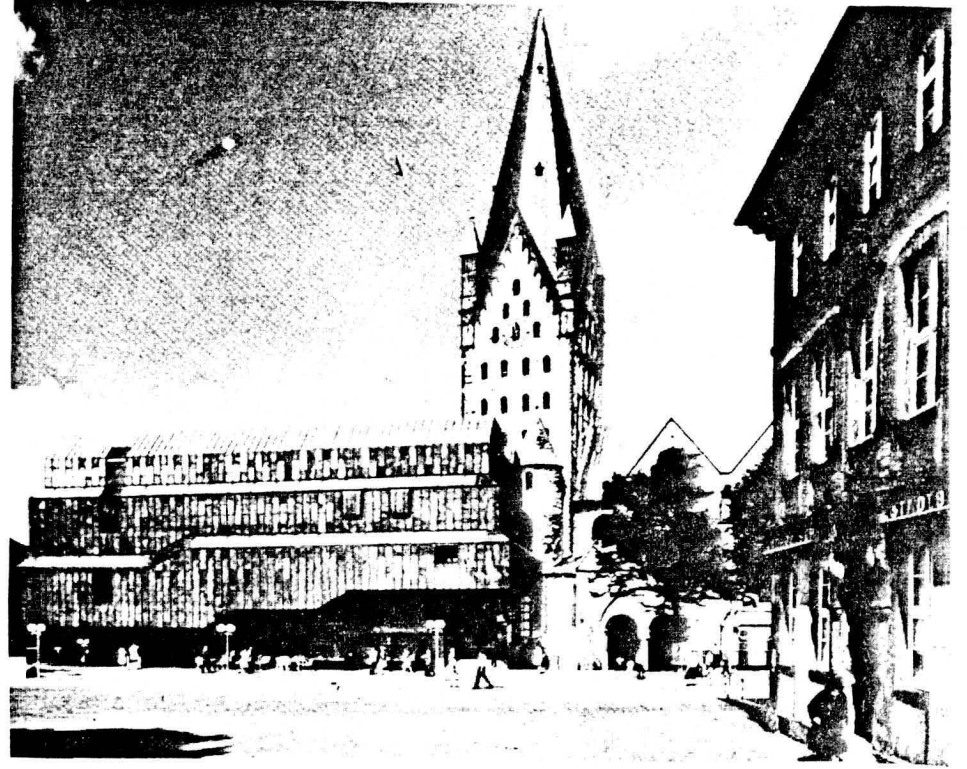
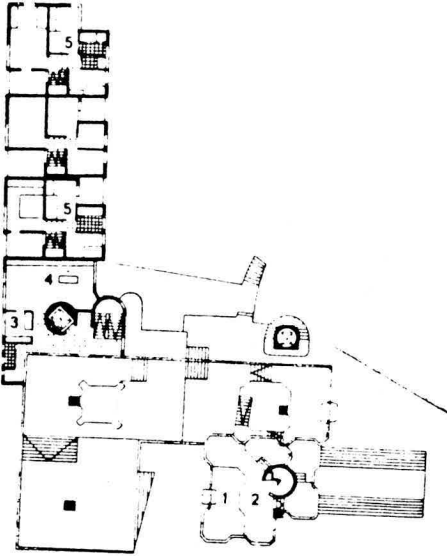
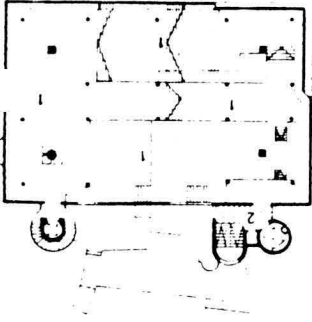


Paderborn Müzesi, Paderborn

Gottfried BÖHM, 1974

Yapı katedral ve onun tarihî çevresi içinde yer almaktadır. Ana hedef açık hava müzesi görünümündeki katedral çevresinin yaşanan canlı bir mekâna dönüştürülebilmesi olmuştur. Bu anlayış çerçevesinde mimari tutum da bu havanın yeniden yaşatılması biçiminde ortaya çıkmıştır. Müze gotik bir yapının arda kalan mahzen duvarları üzerinde yer alır. Meydana bakan cephe saydam tutularak şehir mekânı yapının içine çekilmiştir. Nitekim bu bölümde bir "Cafe" düşünülmüştür. Gotik kalıntılar dikkate alınarak yükleri bu kemerlerin dışına aktaracak bir taşıyıcı sisteme gidilmiştir. Yapının en önemli özelliklerinden biri çatı ve cephe kavramlarının aynı kılıf içinde gerçekleştirilmiş olmasıdır. Müze, içinde açık katların planlandığı total bir mekândan oluşur. Bu mekân içinde katları birbirine bağlayan devamlı bir gezi yolu bulunmaktadır. Böylelikle Wright'ın Guggenheim Müzesi'ndeki anlayışı değişik bir yorumla kavuşturulmuştur. Alt katta ise konferans ve konserlere olanak veren salon ile özel sergilere ayrılan bir başka mekân bulunmaktadır. Yapının dışı tümüyle kurşun kaplı olup, üzerindeki bölünmeler katedral çatısındaki oranlardan kaynaklanmıştır.

Tarihî çevrede eski ile yenin birleştirilmesi konusunu sık sık işleyen Gottfried Böhm, bu alanda çok başarılı çözümler ortaya koymuştur. Mimar bu yapıda da malzeme, çevreyle olan ilişki ve oranlar ile mimari görevin yorumlanması konularını çok iyi bağdaştırarak başarılı bir sonuç elde etmiştir.



Yeni Pinakotek, Münih

Alexander von BRANCA, 1980

Mimarın, kendi mimarlık çizgisi içinde geçiş projesi olarak gördüğü bu yapı aslında fonksiyonel açıdan iyi çözülmüş, ancak daha sonra bu özelliğini kaybedecek şekilde örtülmüştür. Proje, dik açının bir dünya görüşü olduğu, malzeme olarak betonarmenin en temiz ve sağlıklı çözüm olarak kabul edildiği dönemde (1966) açılan bir yarışma sonucunda belirlenmiştir. Her ne kadar bu dönemde Frei Otto Montreal için çadırını tasarlamışsa da, Behnisch prefabrike sisteme göre okullar planlamakta, Stirling ise üniversite yapılarıyla uğraşmaktaydı. J. C. Jencks de daha henüz Post-Modernizm kavramını ortaya atmamıştı.

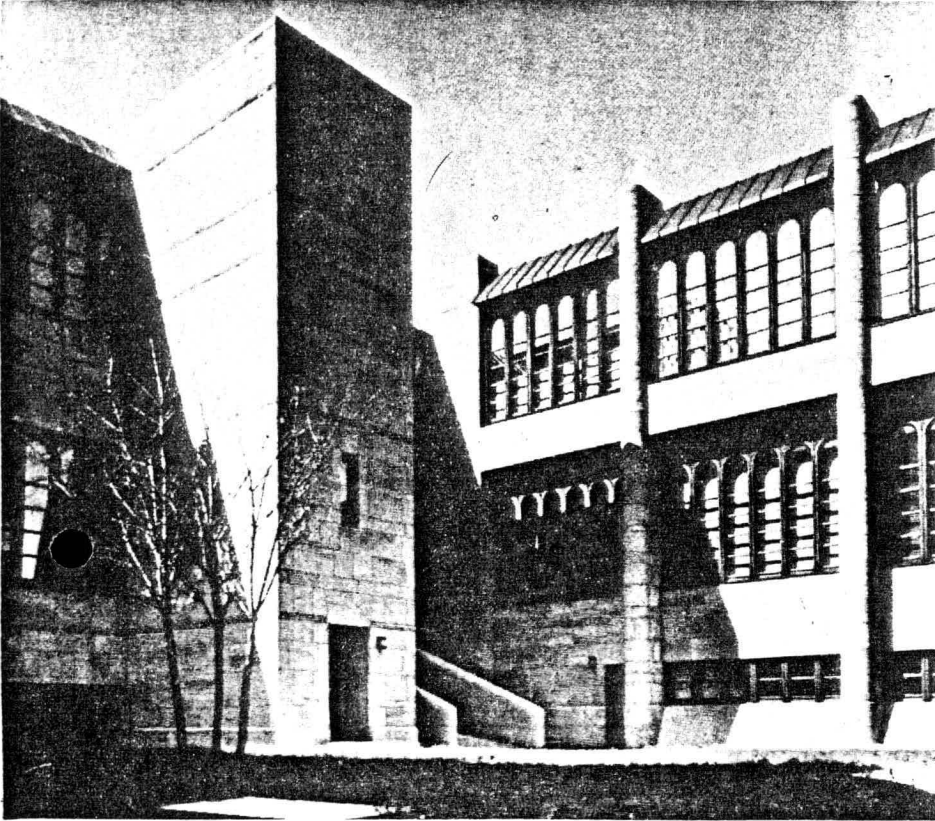
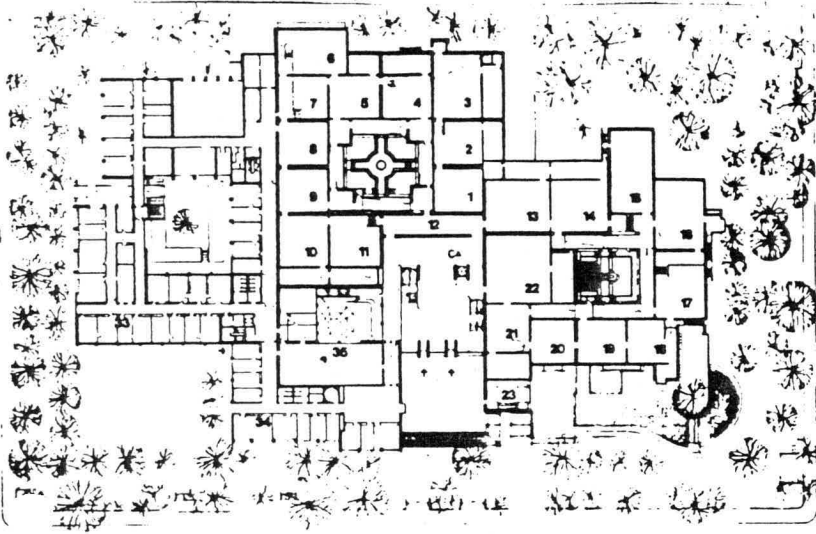
Ancak öyle anlaşılıyor ki, işlevsel ve strüktürel açıdan tümüyle rasyonel bir şekilde planlanan yapı bitimine kadar (1980) geçen süre içinde ağırlık kazanan post-modern anlayış doğrultusunda adeta yeni bir kıyafete büründürülmüştür.

Yapıya bakıldığında planının tümüyle birbirini tutan aks düzeni içinde tasarlandığı, ayrıca müze işlevine uygun olarak doğal aydınlatmanın çatıda gerçekleştirilen setler yardımıyla elde edildiği görülür.

Sergi salonları yanında, konferans salonu, kütüphane, lokanta ve yönetim bölümlerinden oluşan heterojen bir yapıya sahip müzede sergi mekânlarının, kullanılan açık renklerle elde edilen hafif etkisine karşılık cephenin ağır düzeni tam bir kontrast oluşturmaktadır.

Cephede kullanılan kemerli pencereleri bir yana bırakırsak, yapıda elemanter açıdan post-modernist bir tutuma rastlanmaz. Ancak geçmiş dönemlerin yeniden canlandırılması, yalnızca geçmiş dönemlerin mimarî öğelerinin cepheye uygulanması ile olmamaktadır. Yeni Pinakotek'te de görüldüğü gibi yapıda cephedeki düzenlemeler yanında geçmiş dönemin tinsel atmosferi yeniden yorumlanmıştır.

Aşırı olmasa da, Post-Modernizm'in örneklerinden olan yapı bu atmosfer yanında rasyonel plana ve strüktüre applike edilen süslemenin biçimlendirdiği bir historizm örneğidir. Özetle, Branca'nın post-modern yapısı geçmiş dönemlere duyulan hayranlığın somut bir örneğini oluşturmaktadır.



Abteiberg Müzesi, Mönchengladbach

Hans HOLLEIN, 1982

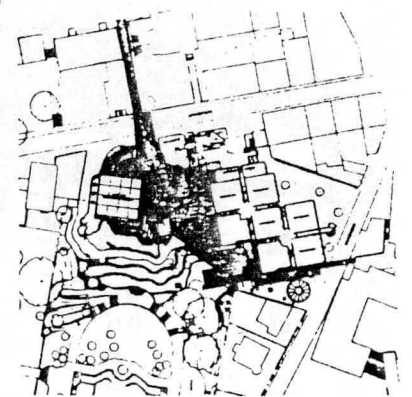
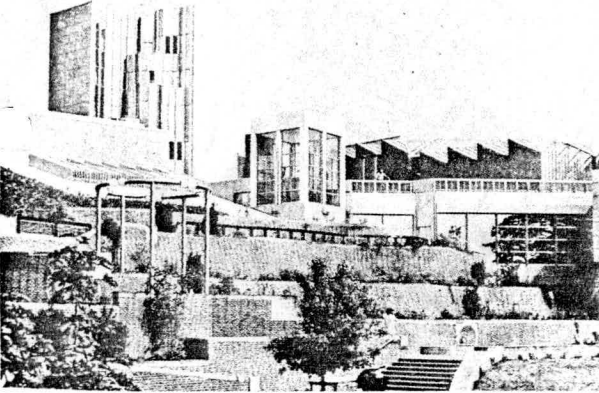
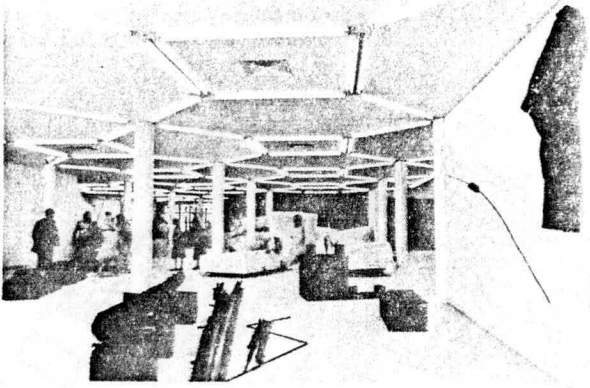
Abteiberg Müzesi Post-Modernizm akımının önde gelen temsilcilerinden Hans Hollein'in ilk büyük yapısıdır. O yıllara kadar bürolar ve dükkânlar gerçekleştirmiş olan mimar bu yapıyla 1983 yılı Alman Mimarlık Ödülü'nü kazanmıştır. Hollein'in buradaki ana görevi mevcut sanat eserlerine uygun bir kılıf kazandırmak olmuştur. Kendi ifadesine göre,

mimar bu problemi sanat eserleriyle diyalog kurabilecek bir sanat eseri yaratmak şeklinde çözmek istemiştir. Müzeyi kendi başına büyük bir sanat yapıtı olarak ele almıştır.

Yapı tarihî bir çevrede planlanmıştır. Çevreye uyumunu sağlamak için kompleks, parçalı tasarlanmıştır. Ancak yönetimin yer aldığı irrasyonel blok kilise kuleleriyle yarışır durumdadır. Yapının topoğrafyayla bütünleşmesi sergi mekânlarının büyük bir bölümünün yaya platformunun altına alınmasıyla çözümlenmiştir. Bu anlayışın sonucunda müzenin en ilginç bölümlerinden biri olan giriş bölümü ortaya çıkmıştır. Gösterişli, ya da en azından belirgin bir giriş yerine, ziyaretçiler mütevazı bir giriş kulesinden aşağı inerek sergi mekânlarına ulaşmaktadırlar. Yapıda iki ayrı sergi düzeni söz konusudur. Bir yanda çatıdan doğal ışık alan, 10x10'luk karelerden oluşan parçalı sergi mekânları, diğer yanda yaya platformu altında yer alan ve yapay aydınlatmanın seçildiği iki katlı total sergi mekânları bütünü

meydana getirir. Parçalı düşünülmüş sürekli sergi bölümünde ayrıca vadiye açılan pencereler yardımıyla dışarıyla ziyaretçi arasında ilişki kurulmak istenmiştir. Abteiberg Müzesi sergi mekânları yanında ayrıca yönetim, kafeterya, konferans salonu gibi bölümleri de içermektedir.

Hollein'in Mönchengladbach'daki yapısı, tek tek yapı parçalarından oluşan bir kolaj mimarisi görünümündedir. Bu anlayışla, bulunduğu çevreye uyum sağlaması amaçlanırken, ziyaretçiye de değişik yaşantılar verilerek istenmiştir. Kolaj görünümü, kullanılan malzeme çeşitliliğiyle de desteklenmiştir. Bu davranış biçimi kontrastları da beraberinde getirmiştir. Gerek kare ve daire gibi rasyonel biçimlerin irrasyonel çizgilerle birlikte kullanılması ve gerekse de malzeme seçimi (çinko-cam) bu kontrastı kuvvetlendiren öğeler olarak göze çarpmaktadır. Bütün bu özellikleriyle Hollein, müze anlayışına yeni bir yorum getirmiş ve tekrarı mümkün olmayan kendine özgü bir çözüme varmıştır.



Alman Mimarlık Müzesi, Frankfurt

Oswald Mathias UNGERS, 1984

Frankfurt'ta Main nehri kıyısındaki müzeler kuşağı içinde planlanan Alman Mimarlık Müzesi'nin çekirdeğini 1901 yılında inşa edilmiş tarihi bir yapı oluşturmaktadır. Arsanın tümü, ağır görünüşlü bir duvarla çevrilmiştir. Bu konumuyla sergiyi bünyesinde toplayan tarihi yapı, aynı zamanda bir sergi objesi gibi değerlendirilmiştir. Arka bölümde bırakılan küçük avlular ağaçların gelişmesini sağlamak yanında, açıkta sergilenecek objelere de olanak tanımaktadır.

Ölçme yüklerinin karşılanamamasından ötürü, mevcut yapının cephesi korunarak içi tümüyle boşaltılmış, ortaya çıkan iç mekâna yeni bir konstrüksiyon yerleştirilmiştir. Aslında bu çözümde işlevsel gereklilikle

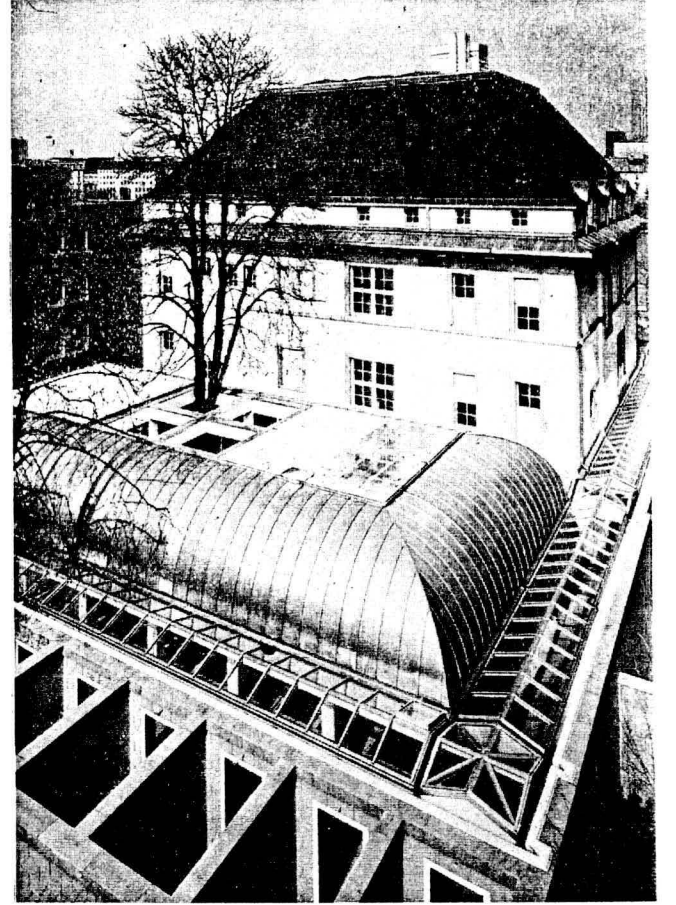
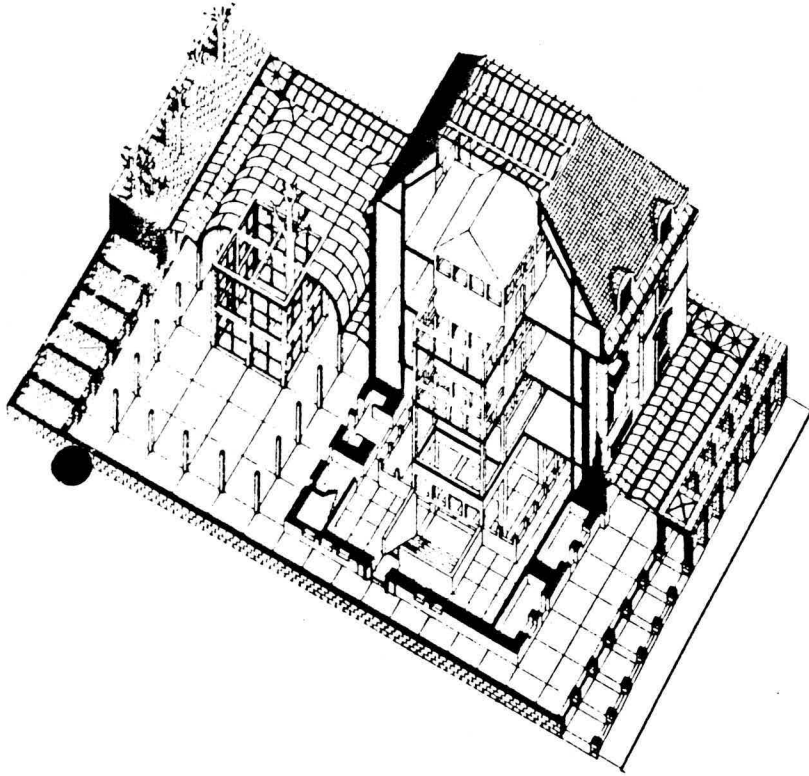
birlikte post-modern akımın temel düsturlarından olan 'ev içinde ev' anlayışının uygulanmak istenmesinin de önemli rolü vardır. Yerleştirilen yeni konstrüksiyonun üst bitişi de bu görüşü güçlendirmektedir. Ungers'in kendisinin de belirttiği gibi, projenin oluşmasındaki ikinci önemli nokta mekân kavramının morfolojik açıdan ele alınmasıdır.

Projedeki morfolojik görüş iç ve dış mekânların sonsuz sürekliliği anlamında sürekli mekân değişmesi anlayışına dayanmaktadır. Kademelenme dıştan içe doğru dizilmiş kabuklar yardımıyla oluşmuştur. En dışta ağır, masif bir duvar daha sonra eski yapının kolonlu, profilli dış cephesi, en ortada ise süslemeden tümüyle arınmış yalın ikinci bir konstrüksiyon müzenin temelini oluşturur. Arka avlu ise cam ve çelikten oluşan çok hafif bir örtüyle

kapatılmıştır. Bu farklılaşmayla ziyaretçiye dolaşma sırasında değişik mekân yaşantıları sağlanmak istenmiştir. Kullanılan renklerin tonlarıyla da bu değişim güçlendirilmiştir.

İşlevsel açıdan girişin belirgin olmayışı, merdivenlerin girişe göre zor bulunur bir yerde çözülmüş olması projenin aksayan yönlerindedir. Ancak bunun, bünyesinde sürpriz anlayışına sıkça yer veren post-modernizm anlayışının getirdiği bilinçli çözümler olduğu da söylenebilir. Nitekim dar merdivenlerle geniş sergi alanları arasındaki kontrast bu olasılığı kuvvetlendirmektedir.

Stirling ve Hollein'in yapılarıyla karşılaştırıldığında Alman Mimarlık Müzesi'nin oldukça durgun ve sakin olduğu göze çarpar. Belki de bu yapı Post-Modernizm'in sona ermekte olduğunu gösteren bir işaret olarak kabul edilebilir.



Yeni Devlet Galerisi, Stuttgart

James STIRLING, 1984

Stirling'in mimarlık çevrelerinde yankı uyandıran bu son yapısı mevcut eski müzeye ek olarak düşünülmüştür. Schinkel'in Berlin'deki müzesini çok hatırlatan yapı, bu özelliği ile 19. yüzyılın klasik yapılarına dönüşü simgelemektedir. Özellikle eksensel simetri ve merkezde yer alan rotod bu tutumun tipik öğeleridir. Bunun yanısıra eski müzenin U biçimi, bu yapıda da aynen uygulanmıştır. Klasisizmin anıtsallığından kurtulabilmek için müze parçalanmak istenmiş, rasyonel biçimler arasına irrasyonel çizgiler yerleştirilmiştir. Ayrıca, geleneksel pop renklere sıkça yer verilmiştir. Post-Modernizm akımının temel

özelliklerinden biri olan tezatlarla sürprizler yaratma anlayışı bu yapıda da ön plana çıkmaktadır.

Ağır görünümü masif duvarlar içine yerleştirilen boşluklar, taş kaplamaya çelik, cam gibi hafif malzemeye verilen cevaplar bu anlayış doğrultusunda ortaya çıkmış çözümlerdir.

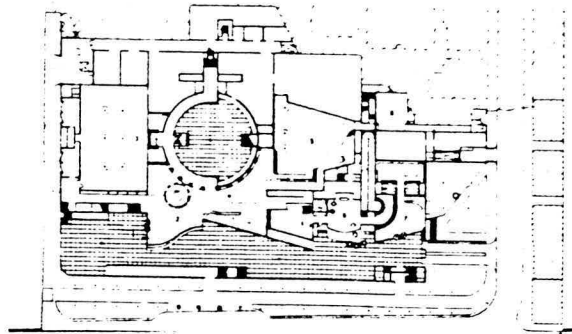
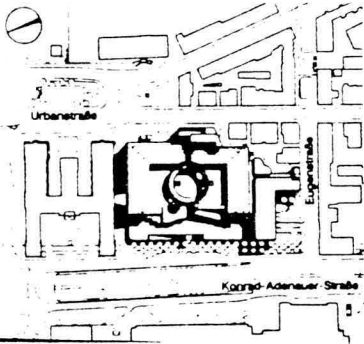
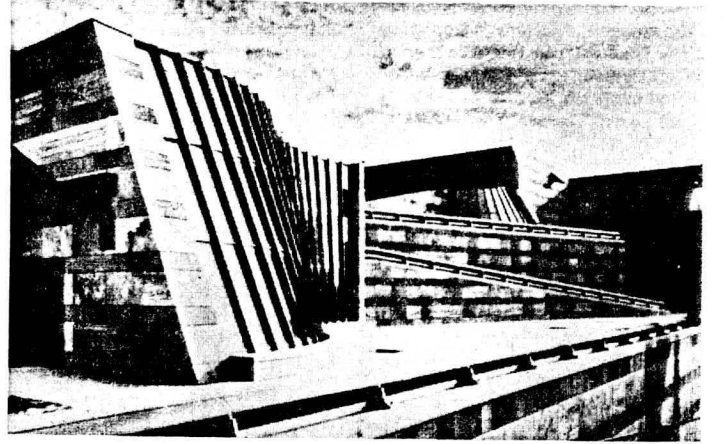
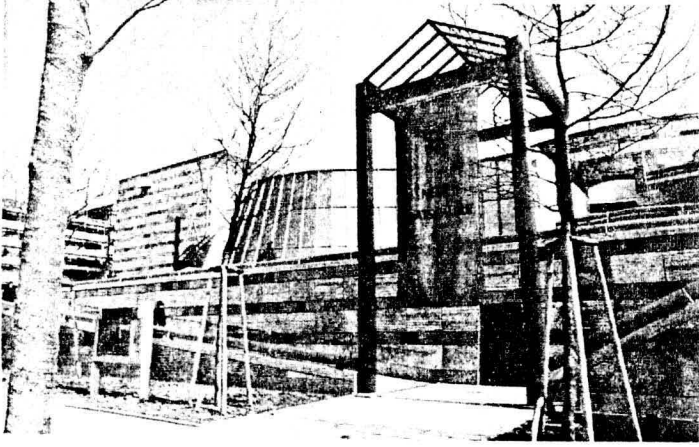
Müze kompleksi kütüphane, kahve, oda tiyatrosu, garaj, yönetim gibi değişik işlevleri de içermektedir. Stirling'in yapısı müze ile şehinsel mekânı daha değişik bir anlayışla çözümleyen bir eserdir.

Şehrin iki farklı düzeyini bağlayan rampalar, ortadaki yuvarlak meydana düğümlenerek yaya ile müzeyi bir noktada birleştirmektedirler. Yapının eksensel simetriye sahip olmasına karşılık yine temsil ettiği akım gereği giriş yanda, gizli ve küçük olarak planlanmıştır. Konutların bulunduğu kısma bakan arka cephe daha durgun ve mütevazî tasarlanmıştır. Başka bir deyişle

kaplamaları, çelik saçakları, devâsâ boru korkulukları ve buralarda kullanılan pop renkleriyle kolaj mimarisi görünümündeki ön cepheyle tam bir kontrast oluşturmaktadır. İşlevsel açıdan yapı, zeminde garaj ve oda tiyatrosunun düzenlenmesiyle işlek yoldan koparılmış, yukarı kaldırılmıştır.

Yapının içindeki sergi mekânları dışarıdaki hareketli mimarinin aksine, 19. yüzyıl anlayışına uygun olarak birbiri arkasına düzenlenmiştir.

Son yıllarda müze yapıları hep mimarlarının kişisel yorumlarıyla tek defalık çözümler olarak biçimlenmektedir. Stirling de Stuttgart'taki Devlet Galerisi'yle bu anlayışa uymuş, kendi mimarisinin propagandasını yapmıştır. Schinkel geleneğini sürdüren yapı, dışarıdan uygulayıcıları tarafından ilerici sayılan Post-Modernizm anlayışı doğrultusunda eklektisizm ve kolaj mimarisi karışımı bir görünüme büründürülürken, iç düzeni bakımından tümüyle konservatif bir anlayışla tasarlanmıştır.



KAYNAKLAR

- Die Revision der Moderne, Postmoderne Architektur (1960-1980) Prestel 1984
- Werk + Bauen Wohnen 1984/12, 1982/10
- Japan Architect 1984/10
- Architektur + Wettbewerbe 1983/116
- Baumeister 1981/10, 1984/8, 1982/10
- Deutsche Bauzeitung 1984/9, 1984/3, 1982/12
- Steinmetz + Bildhauer 1984/10
- DBZ 1984/5, 1981/9, 1977/9, 1969/1
- AR 1984/8