

SAN CARLINO SERGİLEME PRATIĞİNİN TASARIM KÖKENİ

Canan Demirok *

Özet

Çalışma Mario Botta tarafından gerçekleştirilen San Carlino modelinin sergi pratiğinin tasarım kökenini çözümlenmeye çalışmıştır. Estetik ve ünik unsurlar barındıran salt bir yapıyı mimarlık tarihine kattığı değerleriyle kitlelere iletilebilmek amacıyla araç olarak kullanılan sergi pratikleri içerisindeki ünik tavrın kökeni üzerinde durularak Mario Botta'nın sanal algısı ile karşılaştırılma yapılmıştır. Çözümlemede; çağdaş mimar Mario Botta ve Françeso Borromini'nin tasarım üslupları üzerinde durulmuş, Mario Botta tarafından tasarlanan yeni San Carlino maket eserinin; konum, plan, cephe, kubbe çözümü; süsleme detaylarındaki in situ orijinine erişme yaklaşımı incelenmiştir. San Carlino model yapıtının görsel ileti gücünün diğer medya araçlarından ve sergileme tekniklerinden neden daha etkili olduğu incelenmiştir. İncelemeler sonucunda ilgili sergileme pratiğinin; mimari yapıtların bütüncül olarak tasarımını algılamak için gerçek ölçekli kesit görünüş modelleri ile gerçekleştirilebilmesinin deneysel bir temsili olduğu, bu temsilin ise olum değerinin yüksek olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Franceso Borromini, Mario Botto, San Carlino.

Abstract

The work tries to solve the design roots of the exhibition practice of the San Carlino model performed by Mario Botta. The analysis; contemporary architects Mario Botta and Francesco Borromini focused on the design styles. The new San Carlino model work, designed by Mario Botta; location, plan, facade, dome solution; approach to in situ origin of ornament details has been examined. It has been investigated why the San Carlino model artwork is more effective than other media tools and display techniques. As a result of the reviews; it has been determined that the architectural works can be realized with real scale section view models in order to perceive the design as a whole.

Key Words : Francesco Borromini Mario Botto, San Carlino,

Giriş

Plastik sanatlar içerisinde mimari; estetik ve teorik anlamının toplumlara iletilebilmesi hususunda sergilenebilir sanatsal bir döküm haline getirilebilmesi teknik anlamda zorlu bir alandır. Bu bağlamda, gerek taşınmaz kültür varlıkları olmaları, gerek boyutları ve tasarım analizlerinin kavratılabilmesindeki zorluklar nedeni ile uygulama imkânları sergileme teknikleri açısından diğer plastik ve yeni medya sanatları ile karşılaştırıldığında daha kısıtlıdır. Estetik ve ünük unsurlar barındıran salt bir yapıyı mimarlık tarihine kattığı değerleriyle kitlelere iletilebilmek amacıyla sergiler araç olarak kullanılır. Bu sergiler kapsamında mimari eserler; onları temsil eden görsel ileti niteliğindeki yapı eskizleri, modelleri, fotoğrafları ve diğer medya unsurları ile teşhir edilirler.

Çağdaş sergileme tekniklerinde bir ilk olabilecek, ünük bir uygulama gerçekleştiren mimar Mario Botta, Barok mimarinin temsilcilerinden Francesco Borromini için 1999 yılında hazırladığı sergileme projesinde farklı bir teşhir yöntemi uygulamıştır. Bu projede; San Carlino Katolik Kilisesi'nin orijin yapı kütlesi ile aynı ölçekli olan kesit görünüş modeli yeniden inşa edilmiştir. Makalede uygulaması gerçekleştirilmiş olan yeni sergi pratiğinin; tasarım kökeni, eser-küratör ilişkisi, eserin gelişen görsel ileti gücü ve mimarlık tarihindeki orijine dayalı genel kütle görüntüsü esasları incelenmiştir.

Çalışmanın amacı; sergileme anlayışındaki değişim ile Barok mimari üslubunun yalnızca plastik öğelerle sınırlı olmadığını vurgulayan detayların sanat izleyicisine iletim sürecindeki materyal ve uygulama kullanımının yarattığı yeniliğe ışık tutmaktır. Aynı bağlamda; sergileme tekniğinin değişimi ile yeni bir sanat-tasarım devrine öncü olan mimari eserin özgünlüğünün görsel olarak kavratılabilmesinin kazanımları da bu çalışmanın içerisindedir. Çalışmanın önemi; mimarlık tarihinde iz bırakmış olan San Carlino Katolik Kilisesi'nin esas tasarımına gönderme yapan detayların vurgulanarak sanat izleyicisine plastik öğelerinden sıyrılmış, salt plan ve düşey kütle analizi yapmayı sağlayan özel çalışmayı görsel ileti bağlamında inceleyerek gelecek sergileme teknikleri için kalıcı kazanımlar ortaya çıkarabilmektir.

Çalışmanın araştırma yöntemi; üç temel unsur barındırmaktadır. İlk unsur; Mario Botta ve Francesco Borromini'nin tasarım üslupları üzerinde durulmasıdır. İkinci unsur; Mario Botta tarafından tasarlanan yeni San Carlino maket eserinin; konum, plan, cephe, kubbe çözümü; süsleme gibi ana kütleyle gizleyen plastik öğelerinden arınarak, barok mimari yapının çıplak iskeletinin incelenmesidir. Üçüncü unsur ise; Yeni San Carlino yapının görsel ileti gücünün diğer medya araçlarından ve sergileme tekniklerinden neden daha etkili olduğunun tartışmasından çıkan değerlendirmenin diğer unsurlar dâhilinde sonuçlandırılmasıdır.

1. San Carlino Sergileme Pratiğinin Tasarım Kökeni

1999 ile 2003 yılları arasında barok sanat devrinde eserler üretmiş olan Francesco Borromini'nin 400. yıl dönümünü anmak amacı ile The Museo Cantonale D'arte tarafından devlet destekli bir sergi gerçekleştirilmiştir. Çağdaş mimarlarından Mario Botta, projede mimar olarak görevlendirilmiştir. Mario Botta tasarladığı projesinde, Francesco Borromini'nin barok sanat devri içindeki en önemli eseri olan San Carlino Katolik Kilisesi yapısını ünük bir sergileme çözümü ile değerlendirmiştir. Bu sayede, farklı bir yaklaşımla barok sanat devrindeki gerçek anlamı açığa çıkarılmıştır (Atasoy,1979). Barok devre ait bir yapıyı; gerçek ölçülerinde, plastik öğelerinden arındırarak, oval plan tasarımını vurgulayan sergileme tercihi, mimarlık tarihi sergileri içinde öncü bir yaklaşımdır. Mario Botta'nın inşa ettiği yeni yapının kamusal alandaki sergi mekânı da estetik etkiyi arttıran önemli detaylarından biridir.

Mario Botta'nın projesinin önemi, mimarlık tarihinde mühendisliği ve tasarım yönüyle önemli yer tutan mimarların tasarım algılarının günümüz toplumlarına aktarılabilmesi hususunda uygulanmış farklı bir örnek teşkil etmesidir. Mimari bir yapının izleyiciye kavratılabilmesindeki önemli hususlardan biri; eser sahibinin tasarım anlayışını çözümleyebilmektir. Bu çözümü sağlarken, kendi çağındaki sosyal karakterini kaynaklardan edinebilmek gerekir. Edinilen bilgi ile gerçekleştirilecek anı-sergi projelerinde; sanatçı kimliği, yapıtlar

ve kendi çağının sanat-tasarım algısı ile girift olarak analiz edebilme imkânı sağlar. Bu veriler, sanat izleyicisinin zihninde salt mimari yapı analizinin ötesinde daha geniş bir verinin iletilmesine olanak tanır. Ancak, söz konusu Francesco Borromini'nin mimari eserleri dışında şahsi karakter özellikleri hakkında biyografi yazarlarından edinilebilen bilgiler yeterli düzeyde değildir (Portoghesi, 1967:709). Hakkında yapılmış olan çalışmaların inceleme alanı salt mimari plan analizleri ile plastik çözümlerinin karşılaştırmalarına dayanmaktadır. Toplumdaki sıradan bir sanat alımlayıcısının, salt mimari tartışmaları kavrayabilme becerisi edinme gerekliliği olmadığı düşünüldüğünde, Francesco Borromini'nin yalnızca yapıtları ile kavranabilmesi problematik yaratır. Oluşan bu problematik, sahip olunan maddi kültürün toplum tarafından benimsenmesini, yeni kültür yaratımında kullanılmasını ve iletimini zorlaştırır.

Sergi pratiğindeki yeniliklerinden ilki; yapının gerçek boyutları ile algılanabilir hale getirmek amacıyla gerçek ölçekteki kesit görünüş modelinin inşa edilmesidir. Bu sayede yapıda, barok plastik öğelerinden arındırarak planındaki detayların ön plana çıkarılması hedeflenmiştir. Kesit görünüş modelinin gerçek boyutları ile inşa edilme fikrinin öncü olduğu belirtilmelidir. Geçmiş örnekler üzerinde gözlem yapıldığında sergileme tekniklerinin kısıtlı bir çerçevede gerçekleştirildikleri anlaşılmaktadır. Amerikalı çağdaş mimar Richard Meier'in retrospektif sergisinde, mimarın beyaz cepheler ve beyaz düşey taşıyıcıları kullanan tasarım tavrına gönderme yapmak amacı ile sergi mekânına beyaz kolonlar yatay ve dikey olarak yerleştirilmiştir. Sergi mekânı içerisindeki bu düzenlemeye ek olarak Richard Meier'e ait yapı modelleri, teknik çizim eskizleri, yapı fotoğrafları da teşhir edilmiştir. Frank Lyord Wriht, Zaha Hadid (Görsel 3), Bernard Tchumi, Stephan Kahner gibi modern ve çağdaş mimarlık anlayışına iz bırakmış isimler için düzenlenmiş olan retrospektif sergilerinde de mimarların yapı fotoğrafları ve eskizleri, medya görselleri, sergilenmiştir. Örneklere dayanarak, retrospektif sergi geleneğinin mimar sanatçı kimliği taşıyan temsilcileri için gerçekleştirilmiş uygulamalarda klasikleşmiş bir tavır gözlemlenmektedir. Ancak, Mario Botta'nın Francesco Borromini için tasarlamış olduğu

sergileme yöntemi; ünük olmakla birlikte yapıyı küçük ölçekli maket ile temsil etmenin ötesine geçirmektedir.

İkinci olarak; modelin İsviçre'de Lugano Gölü'nün doğusunda, 22 metrekarelik bir platformda Parco Ciani'nin girişinde su yüzeyinde sergilenmiş olmasıdır. Sergi mekânı; gerçek yapıdan bağımsız olmakla birlikte Francesco Borromini ve Mario Botta'nın yaşamlarının bir döneminde kesişmiş olduğu Lugano Gölü ile sembolik bir iletme sahiptir. Bu noktada belirtilmesi gereken önemli bir husus; eser ile küratör ilişkisinin temelinde iki mimarın da yaşamlarının belli dönemleri bu Gölün etrafındaki yerleşim yerlerinde geçmiş olmasıdır. Mario Botta, gölün Francesco Borromini üzerinde bir etki taşıdığına inanmış olmalıdır. Aynı zamanda göl, sergi için estetik bir mekân sunmaktadır. Modelde, ahşap malzeme kullanımı ile karşımıza çıkan doğal doku, Lugano Gölü'nün rengi ve güneş ışığıyla görsel bir haz uyandırdığı gözlemlenir. Her biri 4,5 cm kalınlığında olan 35.000 adet ahşap parça ile oluşan model, çelik bir iskelete örülmüştür (Botta,2000).



Resim 1. Kyobo Tower soldaki; Seriate Kilisesi, orta ve sağ görsel

Mimarın İtalya'da yaptığı Seriate Kilise binasında, dış cephelerdeki geometrik biçimlendirme yapının iç mekânında da benzer şekilde sürdürülmüş olduğu gözlemlenmektedir (Resim 1). Yapıda ağır plastik öğelerin yer almaması ile San Carlino'nun modelinin sadeliğini çağrıştırmaktadır. Yapının apsisindeki İsa heykelinin tam merkezde yer almaması, iç mekânda pek

çok notadan daha kolay algılanabilmesi amacı ile tasarlanmıştır. Klasik anlayışın aksine gerçekleştirildiği tavır, işlevsel tasarım tavrı ile bağdaştırılır. İtalya'da Santo Volto Kilisesi; Seriate Kilisesi'ne benzer bir sadelikte tasarlanmıştır (Resim 2). Yapı apsisinde, altın arkasında yer alan silüet halindeki İsa portresi sade, bir o kadar da çarpıcıdır. Buradaki kilise-insan ilişkisinde, gelenekselin aksine İsa'nın dev portresinin doğrudan apsiste sunulduğu yenilikçi bir detaydır.



Resim 2. SantoVolto Kilisesi,
(kaynak :<http://www.sindone.univoca.org>)



Resim 2. Petra Şarap Fabrikası, (kaynak: <http://www.petrawine.it>)



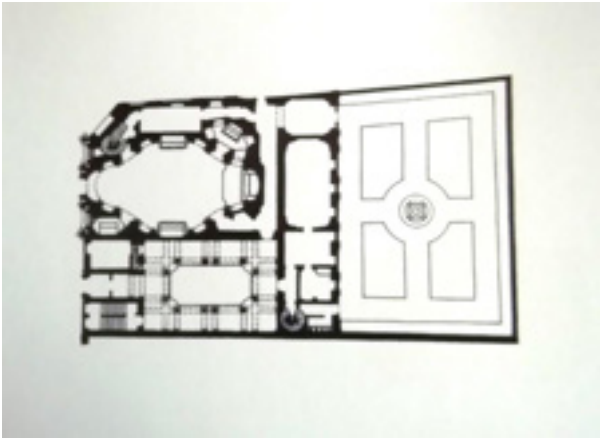
Resim 2. Cymbalista Sinagogu, (kaynak: <http://www.botta.ch>)

Mimarın bir diğer eseri olan Petra Şarap Fabrikasının yapı kütleleri, arazinin doğal eğimine adapte edilmiş ve çevresindeki üzüm bağlarıyla bir bütün oluşturarak üçgen bir alana yerleştirilmiştir. Yapı; doğa ile biçimsel bir uyum içerisindedir. Üzerindeki ağaç dizisi, yapıyı doğaya yaklaştıran bir diğer unsurdur. Cymbalista Sinagogu ve Musevi Miras Merkezi olarak inşa ettiği yapı ise; dış tasarımı ile ilgi uyandırmaktadır (Resim 2). Doğrudan bir sembolik anlam taşıyan yapı; dıştan bakıldığında dikdörtgen prizma üzerinde yükselen, içte kare prizmadan yukarı doğru küreselleşen ve ardından tam bir daire görünümüne ulaşan iki taraflı görüntüsüyle devasa iki bacayı anımsatmaktadır. Yapının içerisinde eş karelerin tek bir çerçeve içerisinde betimlenmesiyle oluşturulmuş yekpare kare tavan, bir ızgara gibi algılanmaktadır.

Mario Botta'nın tasarımlarındaki sadelik, dışta geometrik kütle vurgusu, yapı-doğa ilişkisi, aydınlatma tercihi ve yapı-arazi ilişkisi değerlendirildiğinde San Carlino sergi projesini ne denli içselleştirdiği açığa çıkmaktadır. Göl kıyısında bir kesit görünüş modelinin sergilenme amacı da bu sayede kavranabilmektedir. Bu noktada sergi pratiğinin çözümlenebilmesi için, Mario Botta tarafından gerçekleştirilmiş olan San Carlino'nun kütlelerine, planına, cephelerine, kubbesine ve süsleme algısına teknik olarak değinmek gerekir. San Carlino modelinin genel yapı kütleleri; dikdörtgen prizma bir platform üzerine inşa edilmiş olup, ön cephede yarım kubbenin başlangıç hizasına kadar kısa yan alanı zemine dik inen dikdörtgen prizma bir kütle şeklinde tasarlanmıştır. Yan cepheler; kubbenin başlangıç hizasına kadar dikdörtgen dik prizma kütleleri biçiminde inerler. Çalışmanın ön cephesi; iç mekânı temsil eden alan haricinde kalan kesit kısımları tarama izlenimi verecek şekilde düşünülerek siyah renkle boyalı ahşap ile tasarlanmıştır. Yatay şeritler halinde ahşap malzeme tercihi, kuşkusuz çizim etkisi verme görünümünü güçlendirme amacını taşımaktadır. Çalışmanın ön cepheden bakıldığında; hem dış mekânı hem de iç mekânı aynı anda sunmaktadır.

Mario Botta'nın eskizleri incelendiğinde, çalışma planının Borromini'nin yapısından yola çıkarak birebir tasarladığı açıktır. Planı daha

iyi çözümleyebilmek için Borromini'nin yapı-sının zemin planına bakmak yeterlidir (Resim 3). Bu planda dar giriş orta mekâna doğru genişleyen ve sonra tekrar daralan bir mekâna tamamlanmıştır. Borromini Rönesans'ın daire planını Gotik bazilikanın uzunlamasına planı ile birleştirerek mekânda bir oval elde etmiştir (Atasoy, 1976). Girişten altara doğru süren bu dalgalı hareket, iç mekânda baskın bir izlenim uyandırır. Girişin solunda, çan kulesine giden merdivenler yer almaktadır. Buradan da bir açıklıktan dikdörtgen mekâna geçilerek, dehlizle manastıra ulaşılır. Mario Botta, planı tam ortadan kesmiş ve doğudaki apsis alanını değerlendirmiştir. San Carlino Katolik Kilisesi'nin batı bölümü olan ön cephesinin ağır plastik süslemesine dair hiçbir detay yansıtılmamıştır. Girişten itibaren üst örtüye göre yerleştirilmiş sütunlar, taşıyıcı duvarların önünde bitişik olarak konumlandırılmıştır. Kesiti alırken ki sınır içerisinde kuzey ve güneyde dörder sütun esas alanın içerisine dahil edilmiştir.



Resim 3 : San Carlo Alla Quattro Fontane Kilisesi, Plan
(kaynak: Mario Botta, 2000)

Zemin katta, kuzey ve güneyde dörder adet sıralanmış sekiz sütun ve bunların arasında farklı yüksekliklerde nişler yer alır. Nişler alt ve üst bölgelerde derinlik etkisi yaratıp, öne doğru çıkıntı oluşturacak şekilde değerlendirilmiştir. Apsis duvarı ise, yuvarlak kemerle değerlendirilmiştir. Kat geçişi yapının üst örtüsüne paralel olarak keskin, iç bükey-dış bükey hatlarla oluşmuş kalın bir silmeden oluşur. Bu kalın silme temelde üç kademelidir. Tonozların yalnızca biri tam olarak yer alırken, diğer ikisi kesite göre yarım kalmıştır.

Kat silmesinin üstünde tonozla paralel gelişen üçgen alınlıklar yer alır.

Tonoz arasında kalan boşluklar yuvarlak kartuşlarla değerlendirilmiştir. Tonoz içleri devrinde sıkça kullanılan eş dilimlemelerle eğik düzleme uygun olarak gelişmiş, aşağıdan yukarı doğru daralan kare bölmelerden oluşur. Yapının orijininde bu bölgeler ve tonozlar arasında yer alan daire biçimindeki kartuşlar çeşitli ikonografik sahneler içermektedir.



Resim 4 : San Carlino Kuzey, Güney ve Batı Cephe-leri (kaynak: Mario Botta, 2000)

Kubbe; toplamda 5 elipsin, 4'ü altta, 1'i üstte yer alacak biçimde 4 elipsten her 2 elipsin karşılıklı biçimde uç bölümlerince, diğer 2 elipsin de yatay düzlemde karşılıklı gelecek biçimde dizilmesi ve bunların açıkta kalan üst boşluğuna da diğer tek elipsin yerleştirilmesiyle oluşmuş bir düzene sahiptir. Kubbeyi meydana getiren geometrik şema çözümlemesi, içi boş bir elipsin yarısı ile oluşturulmuş kubbenin ağırlığını karşılamak üzere tasarlanmıştır. Kubbede, aydınlık fenerine geçişin oval bir açıklıkla sağlandığı görülür ve sütünce dizileri ile alt kütleyle yakışan bir görüntü arz eder.

Kubbe; sekizgen, Yunan haçı formunda haç, dik kenar yamuk ve iki dik kenar yamuğun birleştirilmesiyle oluşturulmuş düzgün olmayan altıgenin aynı kompozisyonda birleştiği bir geometrik desene sahiptir. Burada yer alan sekizgen çokgenin sahip olduğu hacim düzgün on ikiyüzlü katı cismin simetrik biçimde ikiye ayrılmasıyla oluşturulmuş bir görünümde oluşmaktadır. Aydınlık fenerinde yer alan açıklıkla aynı aks üzerinde yer alan sekizgen, üzerine yine aynı aksta bir hac, sonra tekrar bir sekizgen ve en sonda yine bir hacle yukarı doğru küçülerek almaşık bir düzen izlemiştir. Her hac koluna denk gelen bir sekizgen olması hac ile sekizgenin aralarının dik yamuklarla değerlendirilmesi ile çözümlenmiştir.



Resim 5 : San Carlo Alla Quatro Fontane, Francesco Borromini

Kubbe, dıştan bakıldığında dik hatlarla çevrelenmiş ve kubbenin sahip olduğu ovallik yapının dışına yansımamıştır. Orijinal kubbe kasnağında daha detaylı yer alan almaşık sıralanmış dokuz yapraklı Grek motiflerini andıran çiçek motifi ve antemiona benzeyen şekilde iki tip plastik ile çevrelemiştir. Antemiona benzeyen plastiklerin altında Yunan haçı biçiminde haçlar yer almaktadır. Kubbe kasnağındaki silmeler arasında ise çelenk biçiminde plastik bir bordür yer almaktadır. Esas yapıda tonoz içlerinde kartuşlar içerisindeki çiçek motifli plastiklerle yukarıdan aşağıya doğru boyları küçülecek biçimde sıralanmış bir görüntüyle karşılaşırken ahşap modelde bu detaylara rastlanmamaktadır. Bu da Mario Botta'nın bir in situ değeri yaratmasına işaret etmektedir. Yapı bu sıralamanın ardından üçgen alınlıklarla hareketlilik kazanmıştır. Orijinal kubbede; kasnak ve tonozlar arasında oval kartuşlar içerisinde çeşitli ikonografik sahneler yer almakta, ayrıca arada kalan boşluklara yerleştirilmiş, kanatları çerçeve gibi kartuşları saracak şekilde melekler yerleştirilmiştir. Ancak ahşap modelde bu detaylara da Botta yer vermemiştir. Kubbe on altı korint başlığa sahip sütunla desteklemiş ve bu sütunların aralarına nişler yerleştirilmiştir.

San Carlino sergileme tekniğinin sahip olduğu ünik etkinin temelinde, Mario Botta'nın mimari tasarım anlayışı yatmaktadır. Günümüzde hala ayakta olan San Carlino Kilisesi'nin doğrudan sergilenmemesi esası, eserin in situ olarak sanat izleyicisi tarafından algılanmasını sağla-

mak amacı taşımaktadır. Modeldeki detayların barok plastik öğelerden arındırılmış olması, apsisten itibaren değerlendirilmiş olması bu tutumu desteklemektedir. Yapının ana mimari detaylarını örten plastik süslemeler, orijin yapıda gözlemlenmesi zordur. Günümüz kent düzeni ve kilisenin bütünleştiği manastıra ait yapı kompleksi de eseri gerçek ölçülerindeki bir modeldeki kadar detaylı algılanmasını zorlaştırmaktadır. Bunlara ek olarak; Lugano Gölü'nde kamusal alanda sergilenen modelin Francesco Borromini ve Mario Botta ile taşıdığı simgesel anlam model aracılığı ile yansıtılmaktadır. Diğer sergileme teknikleri ile değerlendirildiğinde yenilikçi ve aktarım olarak daha etkili olduğu gözlemlenmektedir.

Sonuç

San Carlino alışılmış sergi anlayışının dışına çıkan çarpıcı bir denemedir. Bu modelle, mimarlık tarihine yenilikçi bir yöntemle yaklaşan ünik tavır, tarihi yapılara farklı bakış açısıyla bakılabileceğini göstermektedir. Plastik ardında kalan strüktür çözümlerinin ne denli zor olduğu, in situ değeri model aracılığı ile izleyiciye doğrudan sunulabilmektedir. Dört asır önce yapılar inşa etmiş bir mimarın yeniden hatırlanması için onun bir yapısını yeniden ele almış olmakla mimar Mario Botta, yenilikçi bir sergi profili yaratmıştır. Francesco Borromini'nin San Carlino Kilisesini anlamış olmak için kuşkusuz Mario Botta'nın kendisini onun yerine koyması gerekmiştir. Bir sanatçıyı anlayabilmenin en iyi yollarından biri sanatçının yaşamına ve eserlerine odaklanmaktır. Mimar, yalnızca tasarım algısını değil kendi simge algısını da açığa çıkarmıştır. Seriate Kilisesi, Kyobo Kuleleri, Cymbalista Sinagogu gibi Mario Botta yapıları, dış ve iç mekân tasarımlarında ağır plastik öğelerden yoksun ve çıplaktır. Ancak San Carlino'nun orijini ağır plastik öğelerle kaplıdır. Mario Botta'nın kendi tasarımlarında yapı kütlesine verdiği önemin süslemede benimsediği sadeliği pekiştirir. Bu nedenle San Carlino, yalnızca mimari ana kütlesi ile ön plana çıkarılmıştır. Kütle detaylarını en iyi biçimde ortaya çıkartacak olan kesit görünüş modeline ve gerçek boyutlarına odaklanılmıştır. Tarihi yapıların topluma aktarımında orijin yapı ayakta olsa dahi pek çok mimarı detayın iletilebilmesi

güçtür. Bu sergileme pratiği; mimari yapıtların bütüncül olarak tasarımını algılamak için gerçek ölçekli kesit görünüş modelleri ile gerçekleştirilebileceğinin deneysel bir temsilidir.

KAYNAKÇA

ATAŞOY, N.17 ve 18.yy'da Avrupa Sanatı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1976.

BOTTA, M. ,Mario Botta, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2000 .

PORTOGHESI, P., "An Unknown Portrait of Borromini", The Burlington Magazine, Vol. 109, No. 777, 1967.

<http://www.botta.ch/>

<http://www.petrawine.it/en/home.html.htm>

<http://www.sindone.univoca.org>