

Mimarlığın Maddi ve Sembolik Olanaklılığı Üzerine Modern Bir Deneme: **ECLAC / CEPAL Binası**

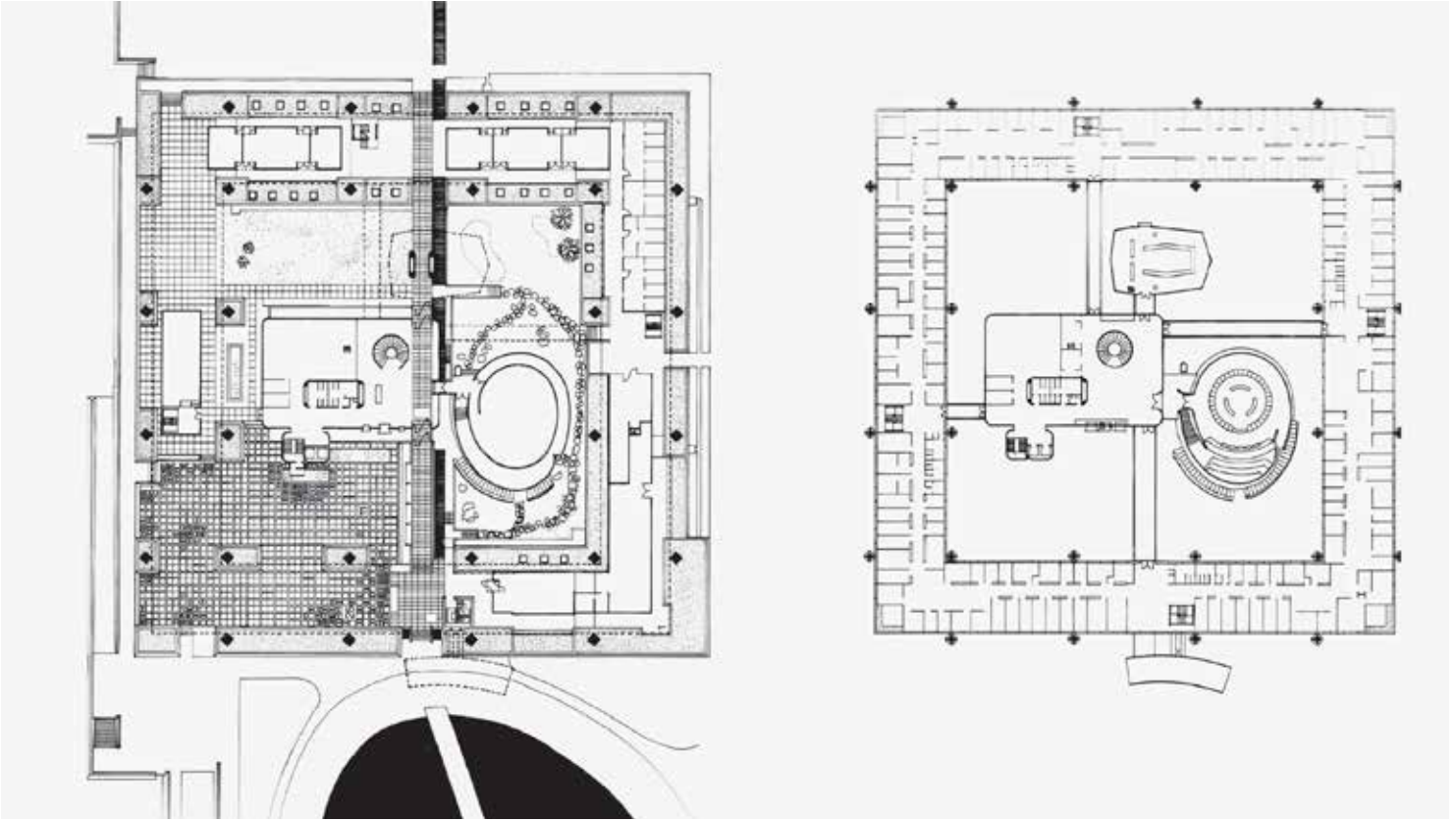
1966 yılında Şili'nin Santiago kentinde hizmete giren Birleşmiş Milletler Latin Amerika ve Karayipler Ekonomik Komisyonu (ECLAC / CEPAL) binası Emilio Duhart, Christian de Groot ve Roberto Goycoolea ile yardımcı mimar olarak Óscar Santelices'in tasarladığı bir ürün. Bugüne dek mimarisi açısından az ele alınmış olduğu söylenebilir. Oysa, ECLAC / CEPAL yapısı hem mimarlık-sürdürülebilirlik ilişkisi sorunsalına ilişkin çok erken bir kaygıyı ortaya koyuyor, hem de mimarlık ürününün inşasında çalışanların izlerini hiçe sayan yüzlerce yıllık bir alışkanlığı aşmayı deneyen yine çok erken bir kavrayışı örnekliyor.



Aktan Acar ■ Bina, yapı, mimarlık arasında bir fark olduğunu ileri sürenler argümanlarını entelektüel ve/veya estetik bir içerik veya aşkın bir amaç fikrinin üzerine inşa ediyorlar. Bu içerik ya da amacın ortak bir kökenle, bilimsel veya metafizik bir kozmolojiyle açıklandığı paradigmaları geride bırakmış olabiliriz. Ancak bir zamanlar gündelik hayatla metafiziğin birbirini tamamladığı ya da ördüğü bir evrene dağılmış kavramların, pratiklerin, ritüellerin mimarlığı nasıl tanımladığını, biçimi ve hacmiyle ayrılmaz

bir bütün olarak mekanı nasıl ürettiğini, günümüze ulaşabilen bilinen en eski kaynaktan, Vitruvius'tan öğrenmiştik¹. Antikçağ'ın epistemesi ile mimarlık arasında, bugünü bile kapsayacak biçimde, Rosetta Taşı görevi gören *On Kitap*'tan bu yana biçimle işlev arasındaki ilişkiyi kuramsal bir düzleme taşımaya çalışıyor mimarlıkla ilgilenen herkes.

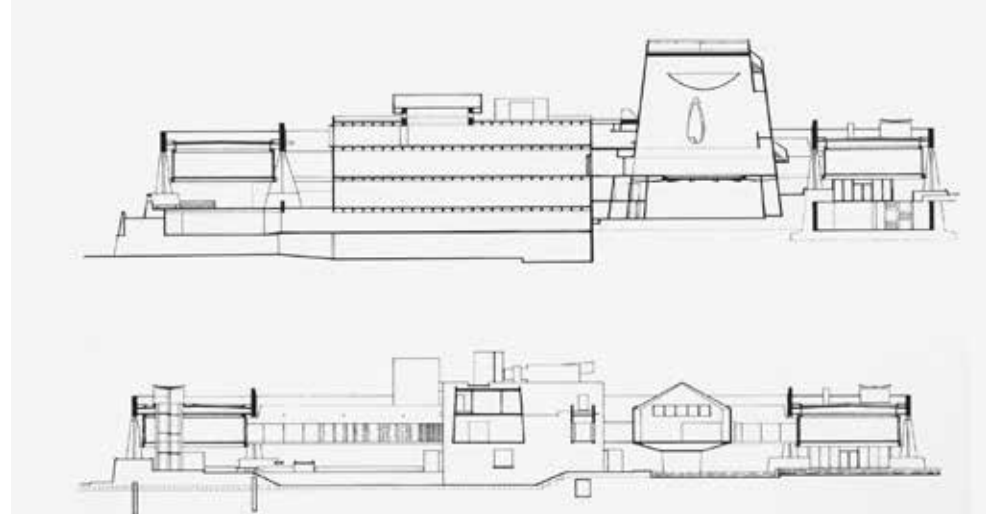
Vitruvius, bu ilişkiyi, insanlığın üçlemelere düşkünlüğünden kaynaklı olsa gerek popülerliği *utilitas-firmitas-venustas* ile



2

hiçbir zaman yarışmamış olan 6 kavramla açıklamaya gayret etmiş. Mimarlığın düzen, tasarım, ölçü birliği, uyum, amaca uygunluk ve ekonominin birliğinden oluştuğunu yazmış; *On Kitap*'in farklı bölümlerinde her birini diğerleriyle ilişki içinde açıklamaya çalışmış. Özetle, yapının en küçük biriminden bütününe kadar her bir parçasının ve parçalar arasındaki boşlukların boyutlarının en başta belirlenmiş tek bir modülden başlayarak belirlenmesi gerektiğini; boyutların yapının işlevine, kullanıcısının sosyal konumuna, maddi koşullar ve kaynaklara göre düzenleneceğini ama mimarın görgüsü ve yerleşik gelenekler arasındaki uyumu yakalamaya yardım edeceğini; herkesin ve her şeyin amacına ve doğasına uygun olmasıyla yapının tamamlanacağını ifade etmiş Vitruvius. Bu görüş, biçim ile işlev arasındaki ilişkinin dar bir neden sonuç ilişkisine sıkıştırmadan ele alındığını, alınabileceğini işaret ediyor. Katmanlar halinde, malzemenin doğası, yapabilecekleri, anlamı; yapısal elemanların ve yapım tekniklerinin bütün içindeki maddi ve sembolik rolleri üzerine düşünme fırsatı veriyor. İşlevin eylemi, tekniği, anlamı ve hepsinin birlikte olanaklı kıldığı yaşamı kapsadığını gösteriyor.

1966 yılında Şili'nin Santiago kentinde hizmete giren Birleşmiş Milletler Latin Amerika ve Karayipler Ekonomik Komisyonu (ECLAC / CEPAL) binası, bu imkanın gerçeğe dönüştüğü mimari örneklerden biri². 1960 yılında



3

gerçekleştirilen ulusal yarışmada Şilili mimar Emilio Duhart'ın lider, Christian de Groot ve Roberto Goycoolea ortak, Óscar Santelices'in ise yardımcı rol üstlendiği ekibin projesi Philip Johnson ve Wallace Harrison'un da aralarında bulunduğu bir jüri tarafından birinci seçiliyor.

Harvard Üniversitesi'nde Walter Gropius'un yönetimindeki mimarlık yüksek lisans programı mezunu olan Duhart'ın Gropius'la çalıştığı biliniyor. Duhart, Le Corbusier'nin Hindistan'daki projelerinde de görev alıyor. Duhart ve ekibinin yaklaşımlarını bu kariyer üzerinden okumak, mimarlıklarını modern mimarlığın köşe taşlarına referansla ele almak, biçimsel benzerlikler kurmak elbette mümkün. Ancak böyle bir değerlendirme yapısal yalınlığı olanaklı

1 ECLAC Binası, Santiago, Şili, 2011 (Fotograf: ©CEPAL - La Comisión Económica para América Latina y el Caribe).
2-3 ECLAC Binası, Plan ve kesitleri (©Alberto Montealegre, Emilio Duhart Arquitecto, Ediciones ARQ - Pontificia Universidad Católica de Chile, 1994. Kaynak: *Docomomo Journal*, sayı 52, 01/ 2015).



4



5

kılan işlev ve anlam katmanlarını eksik bırakacaktır. Latin Amerika ülkelerinin bağımsızlık mücadelelerinin ardından gösterdikleri ekonomik ve toplumsal kalkınma çabasının, modernle gelenekselin, yerelle küresel çatışmasının, kimlik tartışmalarının tüm sancılılarıyla birlikte yaşandığı bir coğrafyada inşa edilen anıtsal bir yapı, bir gurur kaynağı olan bu bina çok daha fazlasını hak ediyor.

Kimlik inşası, icadı veya keşfiyle meşgul toplumlarda binlerce yılda biriken, dönüşen ve biçimini bulan, profesyonel işbirliğinin ötesinde bir yanyanalığı tarif eden kolektif güç ve bilinç mekanının çetin bir meydan okumaya dönüştüğünü söylemek mümkün. Asırlar süren

sömürge idarelerine karşı verdikleri mücadeleyle özgürlüklerini elde eden Afrika, Güney Amerika, Orta-Doğu-Güney Asya ülkelerinin sosyal ve kültürel bağımsızlıklarını inşa süreçlerinde bu meydan okumanın ve çatışmanın en keskin haliyle bedenlendiğini iddia etmek yanlış olmayacaktır. Mimarlığın üstlendiği ya da entelektüellerin mimarlığa yükledikleri sorumluluğun, eski ve yeninin mücadelesinde en çetin karşılaşmaların mekan üzerinden gerçekleşmesine yol açtığı söylenebilir.

Özellikle Afrika ve Güney Amerika'da bu çatışmanın taraflarının, kıta Avrupası ile özdeşleşmiş paradigmaların içinde çözüm aramaları dikkat çekici. Köklerine

dönebilmek, geleneksel yöntem ve biçimlerin izini bulabilmek için ihtiyaç duyulan düşünsel çerçevenin farklı coğrafyalardan, analizlerden beslenmesi ise neredeyse sıradan bir durum. Çünkü unutulmuş gelenekler ancak ritüel olarak, biçimsel unsurlarıyla tekrar edilebiliyor. Yeni bir kültür, kimlik, kolektivite inşa etmek bir irade ya da inisiyatif meselesi değil. Zaman, yer ve insanın belki de milyonlarca defa kesişmesinin bir sonucu. Bu kesişme ya da buluşmayı, Tahsin Yücel'e referansla³, "yerlem"i yeterince analiz edebileceğine ve sonuçları tekrar edebileceğine inanan modern insan ise özgünlük iddiasıyla meydan okuyor bu birikime.

"Uygar toplumların" araştırma ve analiz nesnesi olarak gördüğü diğer tüm coğrafyalar gibi Latin Amerika da bu meydan okumanın sahnelerinden biri. Farklılıkların en az coğrafyanın kendisi kadar güçlü ve belirgin olduğu Güney Amerika'da Kolomb sonrası dönüşümün farklı yollar izlediği; Avrupalı kaşiflerin, işgalcilerin, sömürgecilerin her yerde aynı biçimde kök salmadıkları, farklı yapıları çevreler ürettikleri biliniyor⁴. Bazılarında evsahiplerinin gelenekleri, kökleri, temelleri üzerine inşa ve bir tür entegrasyon sözkonusu olurken, bazı yerlerde anlık, kısa vadeli ihtiyaçların karakterini verdiği zamanın ruhuna uygun birtakım müdahaleler gerçekleşmiş.

Bu çeşitlilik içinde, uluslararası ortamda temsil, söz hakkı fırsatı verecek bir yapının o gün mimarlık için ne söyleyeceği, bu sözün gelecekte nasıl yankılanacağı önemli bir soru. ECLAC Binası, her ne kadar entelektüel ve ekonomik çevrelerle sıkı ilişki içinde de olsa, çağdaş Latin Amerika, özellikle de modern Şili mimarlığının kabul ve takdir görmesi için önemli bir fırsat olarak değerlendirilmiş olmalı. Hem geleneksel hem de modern öncüllerin, tekrar edile edile incelmış, mükemmel hale getirilmiş tekniklerinin çitayı belirlediği, beğenin ve işe yararlığın ölçütü haline geldiği bir ortamda Duhart ve arkadaşlarının zor bir iş başardıkları ortada. ECLAC Binası, modernist bir tutum sergilemek adına değil; işçiliğin, malzemenin, geleneklerin, doğanın güçlerinin ve simgelerin karşılıklı etkileşiminin sonucu ortaya çıkıyor. Sembolik değerini tanınan ve bilinen unsurların kullanılmasıyla elde etmiyor yapı. Güney Amerika piramitlerine, güneş ya da ay kültürlere, koloni döneminin yerleşim ilkelerine referansları var elbette. Ancak bunlar görsel kültürde yerleşik hale gelmiş ve yapının kütesine ilâştirilmiş

unsurlar değil.

Hem geleneksel hem de modern olanda kuram, eylem hatta metafor olarak tekrarlanagelen, teknik yeterliliğiyle gündelik yaşam pratikleri için işlevsel hale gelen yapıların “görülen ve tanınan unsurları”, örneğin cephe elemanları, zamanla diğer tüm işlevlerinin “sembolik” ifadesine dönüşebiliyor. Binanın, dışarıdan bakıldığında, tanınan ve bilinen biçimlerle vücut bulmasının, değerli ve anlamlı olmasının gerekli ve yeterli koşul sayıldığı bir durum bu. İnsan yaşamına kıyasla çok daha uzun bir zamana yayıldığı için teknik ve ardından biçimsel tekrarların kurula dönüştüğü durumlarda mevcut kavrayışta değişikliklerin gerçekleşmesi de çok daha zor oluyor, çok daha fazla zaman alıyor. Bu değişikliğin gerçekleşebilmesi için önce eskinin, ritüelin, sembolik olanın tanınması ve nedenlerinin anlaşılması gerekiyor.

Josep Lluís Sert, Ferdinand Léger ve Sigfried Giedion’un 1943 yılında büyük bir cesaretle malumu ilan ettikleri anıtsallığın 9 maddesi manifestosu anlam, tekrar, simgesellik üzerine aktarılanların gündelik yaşamdaki yapı üretim pratiğinin dinamikleri ile ilişkisini özetliyor⁵. Sert, Léger ve Giedion, anıtların sembolik değerini tanıyor; insanların sosyal ve kolektif yaşamlarını işlevin dışında temsil edecek, anıtsallığa, neşeye, gurura, umuda dair ihtiyaçlarını, özlemlerini giderecek binalar istediklerini vurguluyorlardı. Manifestonun, mimarların, kendi entelektüel fikirlerine veya imgelerine biçim kazandırmayı, sıradan insanların ihtiyaç, fikir ve imgelerini gerçekleştirme olanağının önüne koymalarındaki seçkinci tavra bir eleştiri olup olmadığı başka bir yazının konusu. Ama kolektif güç ve üretimin salt mekanik eylemler, iş akışları, işlevler dizisinden ibaret olmadığının altını çizmesi önemli. Sonraki 20 yılda seçmeci tarihselciliğin, popülist sembolizmin baskısıyla, yukarıda da açıklamaya çalıştığım biçimiyle, ikiboyutlu bir ifade olarak cepheye indirgedi.

Anıtsal mimarlığa talep; kültürel kimlikleri, aidiyetleri fiziksel gerçek olarak tanınan mimarlık gibi araçlarla temsil etme, ortaya koyma çabası, sadece popülist politikaların ya da iktidarların güdümünde karşımıza çıkmıyor. Hepimizin varlığını, aidiyetini, değerini, kimliğini gerçek ve görünür kılabilecek araçlara ihtiyacı var. Çağın gereklerine ve imkanlarına, kolektif üretime olanak veren düşünce ya da inanç sistemlerine göre ortaya çıkmış, dönüştürülmüş, yeniden işlevlendirilmiş araçlar bugün bile farklı biçimlerde



6



7

işlevlerini yerine getiriyorlar. Entelektüel ya da sembolik anlamı biçimsel varlığının önüne geçmiş, teknolojik ömrünü aşmış yapılar, örneğin ikonik binalar, katedraller, kamusal işlevlerle bütünleşmiş cami yerleşkeleri, müzeye dönüştürülmüş saraylar, meydanlar bunlara örnek olarak verilebilir.

Ama bütün farklılıklarına rağmen, 20. yüzyılın ikinci yarısında, özgünlük ve yerellik arayışı ya da iddiasındaki toplumların yapılı çevrede hala benzer sonuçlara ulaştığını görmek şaşırtıcı. Elbette bunda önce sömürgecilerin biçimlendirdiği “entelektüel çevre”, sonra Avrupa’nın büyük savaşlarının hareketlendirdiği avangartların kıtaya ulaşması ve fikirlerinin kabul göreceği ortamı bulmasının etkisi büyük. Sarsıcı dönüşümlere tanıklık etmiş bir dünyada, iddialı figürlerin ve fikirlerin etki alanının büyüklüğü de altı çizilmesi gereken bir

4 ECLAC Binası maketi, 1961
(Kaynak: Wikimedia Commons).
5-11 ECLAC Binası, Santiago,
Şili, 2011 (Fotoğraflar: ©CEPAL
- La Comisión Económica para
América Latina y el Caribe).



8

9



olgu. Le Corbusier'nin Güney Amerika'dan Afrika'ya kadar geniş bir coğrafyada bu kadar güçlü bir etkiye sahip olması bunun en çarpıcı örneği⁶. Ancak bu etkinin biçimsel benzerliklerle sonuçlanması bizi yanlış bir çıkarıma götürmemelidir.

Buradaki ortak nokta ya da benzerlik, "Modern Mimarlık" kategorisine alınan malzeme, teknik ve biçimsel ifadenin, gelişmekte olan endüstrileşmeye çalışan toplumlarca temsil aracı ve üretim biçimi olarak kabul edilmesi. Geleneksel ve yerel olanla çağdaş, evrensel ve -tırnak içinde-modern olan arasındaki çatışma, eskinin tekrarlanagelen yerleşik biçimleri üzerinde gerçekleşiyor. Taş, ahşap, kerpiç el işçiliği gerektiriyor; zanaatı, loncaları, kısacası Modern'in karşıtlarını hatırlatıyor. Oysa betonarme, her ne kadar kalıp için el işçiliği gerektirse de özelleşmiş bir zanaata ihtiyaç duymuyor. Endüstriyel bir ürün

olan çimentonun, mühendisliğin şaşmaz hesaplarına uygun oranlarda su, çakıl ve kum ile karıştırılarak "Mimar"ın karar verdiği biçimi alması önemli bir fark.

Bu üretim biçimi, zanaatın, ortak kimlik ve kültürün yokluğunda yeni bir kolektiflik imkanı da sunuyor bir yandan. Latin Amerika'nın sosyal adalet, eşitlik, kolektif irade ve güç ideali "betonarme"de biçim buluyor. Her biri farklı özelliklere sahip taş ve ahşap elemanlarla bu kadar süratli, eşit ve kapsamlı olmak mümkün olmayabiliyor. Malzeme, teknik ve biçim kolektif bir karakter kazanıyor. Kalıbın elle üretilmesinin gerekliliği, inşaatın ve paylaşılan emeğin yarattığı, yeniden hatırlattığı kolektif ruhun, gelenekselin çağdaş malzeme ve tekniklerle bütünleşmesine fırsat verdiği düşünülebilir.

ECLAC Binası brüt betonun, Latin

Amerika modernizminin ve genel anlamıyla modern mimarlığın iyi örneklerinden biri olduğu kadar yukarıda sözü edilen buluşma ya da kesişmenin de gerçekleştiği bir yapı olarak ele alınabilir.

Bir nehir yatağının kıyısında, And Dağları'nın sınırlandırdığı ufuk çizgisinin önünde yer alan binanın dış hattını, ortadaki avluyu saran 96 x96 m boyutlarındaki ortası boş bir prizma kütle oluşturuyor. Geometrik olarak halka biçiminde olmasa da "Ring" adını verdikleri yatay kütlede ofisler yer alıyor. Ring'in boyutları Güney Amerika'daki İspanyol yerleşimlerinin karakterini oluşturan bloklardan alınmış. Kenarlarda yer alan büyük kolonlar ve bunların arasındaki kirişlere asılan kütle, yataylığı ve zeminde yarattığı boşlukla kentin dışında yükselen sıradağlara meydan okuyor. Kütlede 4 köşesi bu kolonlar sayesinde konsol olarak taşıyor. Ring'i taşıyan prizma biçimli 28 kolon ve askı kirişleri deprem yükleri için özel olarak tasarlanmış. 1960 yılında Şili'de yaşanan ve 20. yüzyılın en büyük depremi kabul edilen 9,5 (9,4-9,6) büyüklüğündeki felaketin ardından konuya büyük önem verildiği anlaşılıyor.

Askıdaki Ring'in altında peyzajın devam etmesi hedeflenmiş. Zemindeki bu süreklilik ilerleyen yıllarda yeni ekler ve kapatmalarla kaybedilmiş. Ringin altından ulaşılan ve köprülerle birleştirilen orta avlu dörde bölünüyor. Bu bölünmeyi sağlayan sadece köprüler değil; aynı zamanda Kurul Salonu ve Çekirdek olarak adlandırılan servis binası. Bu kütle beş katlı ve iki katı zeminin altında yer alıyor. Çekirdek dolaşımın kavşak noktası. Spiral salyangoz kabuğu anlamına gelen "Caracol" adıyla anılan büyük salon oldukça sembolik. Konik kütle içiçe geçmiş i ki kesik silindirden oluşuyor. Güney Amerika'nın piramitlerine bir gönderme yapıyor. İç spiral havalandırma için shaft görevi görürken dış spiral teras çatıya çıkan merdivene evsahipliği yapıyor.

İçeride salonun tavanından "Luna" (Ay) adını verdikleri konkav fiberglas ses ve aydınlatma elemanı sarkıyor. Aşağı yukarı hareket edebilen bu ters kubbe, iki gün düşürücü (*heliostat*) aracılığıyla toplanan, salyangozun kuzey tarafında yarıktan içeri alınan ve bir ayna yardımıyla üzerine yansıtılan gün ışığını, parlama ve yansıma olmadan salona veriyor.

Yapının giriş cephesinde yer alan oval havuz, kuzey cephedeki yağmur suyu rezervuarında toplanan yağmur suyuyla

besleniyor. Havuzla rezervuar arasındaki kanal orta avludan geçiyor. Kanal açık olduğu için avluyu da bir soğutma kulesine dönüştürüyor. Zemindeki iç-dış sürekliliğinin korunduğu yıllar boyunca havuzun serinlettiği havanın avlunun iklimasına yaptığı etki, hala güçlü olduğu görülen bitkisel yaşamdan anlaşılıyor. Orta avlu için planlanan ancak inşa edilemeyen “Diamond” (Elmas) adını verdikleri kütlelerin eksikliğinin, sonradan çekirdek binasının üzerine inşa edilen ekle giderilmeye çalışıldığını görüyoruz. Bu ekin yapıyla dil birliği kuramadığı söylenebilir.

İşçilerin inşaat sırasında duvarlara bıraktıkları el izleri; endüstriyel üretimin yarattığı yabancılaşmanın etkisini azaltma, aidiyet ve sahiplenme duygusunu güçlendirme çabası ya da uluslararası ölçekte bir eylemin parçası olmanın verdiği gururu paylaşma denemesi olarak okunabilir. Bu izler aynı zamanda Sert, Leger ve Giedion’un vurguladıkları yeni anıtsallığı elde etmenin, zayıf ama olası yollarından biri olarak değerlendirilebilir.

60 yıl sonra, kapatılan açık alanlar, ekler, eskiyen ve bozulan unsurlarla birlikte bu yapıya bir bütün olarak bakıldığında, Latin Amerika’nın, özellikle de Şili’nin brüt betonla ilişkisinin bir başka boyutunu keşfetmek mümkün. Brüt betonun eskiyen, yıpranan dokusu ve rengi, üzerindeki izler ve rölyeflerle beraber, Güney Amerika tarihi ve kültürünün önemli bir parçası olan, binlerce yılın izlerini çizimleri, resimleri üzerinde saklayan çöl kayalarını anımsatmaya başlamış. Avludaki bitkisel yaşamla bütünleşen el oyması, ama suni olmayan kayalar yere daha bir sıkı tutunuyorlar.

Vitruvius’un mimarlığı açıklamak için kullandığı altı kavram, eylem ya da nitelik, yeryüzündeki yerleşikliğimizi anlamaya, açıklamaya yönelik ipuçları taşıyor ve dinamik koşullarının önceden belirlenmiş bir formülle ya da şablonlarla düzenlenemeyeceğini ortaya koyuyor. Mimarın mekanı ve bütün o dinamik ilişkileri “Mimarlık”ın önüne koymasının gerektiğini hatırlatarak, mimarlığın, tıpkı müzik notaları gibi başka bir şeyin varolmasına aracılık ettiğinin altını çiziyor. ECLAC Binası da bütün karmaşıklığıyla tüm ilişkileri, teknikleri, uzmanlıkları ve malzemeleri yalın bir sonuca ulaştırmayı başararak böyle bir mimarlığın mümkün olduğunu gösteriyor.

■ Aktan Acar, Doç.Dr., TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Mimarlık Bölümü.



10



11

Notlar:

- 1 M.P. Vitruvius, *Mimarlık Üzerine*, çev.: Çiğdem Dürüşken, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017.
- 2 ECLAC Binası hakkındaki bilgiler aşağıdaki kaynaklardan derlenmiştir:
Horrace Torrent, *Reuse and Transformation of a Modern Movement Masterpiece: UN-CEPAL-ECLAC Building*, Santiago de Chile. *Docomomo Journal*, (52), s. 60-71: [https://doi.org/10.52200/52.A.B7UFNCU4]; Luis E. Carranza ve Fernando Luiz Lara, *Modern architecture in Latin America: art, technology, and utopia*, University of Texas Press, Austin USA, 2014; Francisco Bullrich, *New Directions in Latin American Architecture*, George Braziller, New York, 1969.
- 3 “Kendisini algılayan biri bulunduğu süreçte, devingen bir çevrendir dünyamız; bizim algıladığımız ya da tasarladığımız dünyadır, nesnel ve değişmez bir dünya değil: ‘Belli bir anda, belli birinin dünyası olmayan dünya yoktur’. Bunun sonucu olarak, dünya konusunda her türlü bilginin en azından üç etkenin işlevi olduğu söylenebilir: Dünyanın kendisi (uzam), onu ele alan özne (belli biri) ve her ikisinin de yer aldığı zaman (belli bir an). Bu üç öğeden birinde en ufak bir değişiklik oldu mu dünya aynı dünya değildir artık. İster bizi çevreleyen gerçek evren söz konusu olsun, ister betimlenmiş ya da düşünmüş öyküsel bir evren, üç öğeden biri için doğru olan, öbür ikisi için de doğrudur: ‘Yerlerin evrensel tarihe ya da bireyin özgeçmişine göre her zaman bir tarihselliği olduğundan, uzam içinde her yer değiştirme zamansal yapının yeniden düzenlenmesini gerektirecek’,

- aynı biçimde, zaman içinde her yer değiştirme de uzamsal ve bireysel yapıların yeniden düzenlenmesini zorunlu kılacaktır.” Tahsin Yücel, *Anlatı Yerlemleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.
- 4 Bkz.: dn. 2
- 5 J.L. Sert, F. Leger, S. Giedion, “Nine Points of Monumentality”, *Architecture You and Me: The Diary of a Development*, Harvard University Press, Massachusetts, 1958.
- 6 Bkz.: dn. 2