



Yıl: 13 Sayı: 47 2003/3

TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi tarafından üç ayda bir yayınlanır.
Mimarlar Odası İzmir Şubesi Üyelerine ücretsiz gönderilir.

Yayınlayan

Mimarlar Odası İzmir Şubesi adına
Yayın Komitesi

Mimarlar Odası İzmir Şubesi adına Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü

Nilüfer Çınarlı

Yayın Sekreteri

Işık Yılmaz

Grafik Tasarım

Omer Can Bozkurt

Yayın Komitesi

T. Didem Akyol Altun

Burak Altınışık

Tamer Başbuğ

Nilüfer Çınarlı

Şeniz Ergeçgil Çıkış

Ebru Türkdamar Diktaş

Erdal Onur Diktaş

Özgür Dinger

Galip Ergeneçi

Zehra Akdemir Ersoy

Ozen Eylüce

Hikmet Gökmen

Eser Gültekin

Fatma Gündoğan

Güngör Kaftancı

Emel Kayın

Sevgi Molva

Dürrin Sür

Hasan Topal

Gürhan Tümer

Işık Yılmaz

Yayın Yeri

1456 Sokak No: 8/10 Alsancak -İZMİR

Tel: (232) 421 89 95 - 422 26 61 Fax: 463 52 12

e-posta: egemim@izmimod.org.tr

web : http://www.izmimod.org.tr

Akhisar Temsilciliği : (236) 414 86 50
Aydın Temsilciliği : (256) 213 45 33
Bodrum Temsilciliği : (252) 316 02 85
Datça Temsilciliği : (252) 712 29 99
Didim Temsilciliği : (256) 811 25 29
Fethiye Temsilciliği : (252) 612 23 71
Kuşadası Temsilciliği : (256) 612 00 91
Manisa Temsilciliği : (236) 232 68 07
Marmaris Temsilciliği : (252) 412 11 05
Milas Temsilciliği : (252) 512 22 87
Muğla Temsilciliği : (252) 214 03 08
Nazilli Temsilciliği : (256) 313 85 06
Ortaca Temsilciliği : (252) 282 85 11
Odemis Temsilciliği : (232) 545 73 73
Salihli Temsilciliği : (236) 715 08 23
Söke Temsilciliği : (256) 512 16 17
Uşak Temsilciliği : (276) 212 29 57

Alaşehir Oda Temsilcisi : (236) 654 50 18
Alağa Oda Temsilcisi : (232) 616 73 63
Bergama Oda Temsilcisi : (232) 631 38 60
Dikili Oda Temsilcisi : (232) 671 81 06
Menemen Oda Temsilcisi : (232) 832 69 67
Selçuk Oda Temsilcisi : (232) 892 67 17
Tire Oda Temsilcisi : (232) 511 17 66
Torbalı Oda Temsilcisi : (232) 856 22 83
Turgutlu Oda Temsilcisi : (236) 314 83 36
Urla Oda Temsilcisi : (232) 483 44 06

Yayın Koordinatörü

Sedat Acar

Reklam Yöneticisi

Zafer Gür

Teknik Hizmetler, Reklam Pazarlama ve Basım Dağıtım

Yapı-Endüstri Merkezi

Cumhuriyet Cad. 337-339/5

Harbiye 80230 İstanbul

Tel : (212) 230 93 14 - 230 29 19

Faks : (212) 248 48 14

e-mail : yayinpazarlama@yem.net

web : www.yem.net

Baskı

Ali Rıza Baskan Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş.

Yenibosna, Değirmenbahçe Cad. No:59

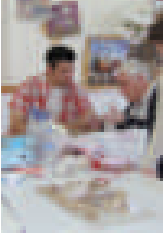


Bahçelievler 34530 İstanbul

Baskı tarihi: Ekim 2003

Yayın Koşulları

• Gönderilecek yazılar 6-7 daktilo sayfasından uzun olmamalıdır.
• Yazılarda 200 kelimeye kadar bir özet bulunmalıdır. Özetlerin İngilizce olması yeğlenir. • Görsel materyal, teknik işlemlere uygun fotoğraf, dia, aydınlatma çimi mürakabeyle çizilmiş olmalıdır. • Çizimler 1/2 oranında küçüldüklerinde okunabilir olmalı; görsel materyaller yazı ile birlikte gönderilmelidir. • Yayın Kurulu, gönderilen yazıları basmaya ya da basmamaya karar verir, sonuç yazara mektupla iletir. • Yazıdaki görüşler yazara aittir. Yayın komitesini bağlamaz. • Basılan çeviri yazılara ait her türlü sorumluluk yazara aittir. • Yazı ve fotoğraflar için kaynak gösterilmesi zorunludur. • Yazılar iade edilmez.

İÇİNDEKİLER

Başyazı		2
Haberler		3
Dosya	Mimarlık Eğitiminde Tasarım Stüdyolarına Farklı Yaklaşımlar	4
	Dosya Editörleri: Hikmet GÖKMEN, Dürrin SÜR	
	Hikmet GÖKMEN, Dürrin SÜR	Mimari Tasarım Stüdyosunun Elemanları 6
	Beril ÖZMEN MAYER Üstün ALSAÇ	Tasarıma Esnek Bir Yaklaşım 8
	Neslihan TÜRKÜN DOSTOĞLU	Mimarlık Eğitiminde İlk Yıl Mimari Tasarım Stüdyosu Uludağ Üniversitesi Örneği 15
	Berrin F. GÜR	9 Kare Grid Problemi: Deneysel Bir Çalışma 20
	Orcan GÜNDÜZ Emel KAYIN Nezihat KÖŞKLÜK	"Yer, Bağlam: İzmir" Temalı Mimari Stüdyo Çalışmalarındaki Arayışlar 24
	Orhan HACIHASANOĞLU Işıl HACIHASANOĞLU Ömer EREM	Tasarım Stüdyosundaki Amaçlar 29
	Gökçe KETİZMEN	Mimari Tasarım Stüdyosunda Çalışma Yöntemleri: Anadolu Üniversitesi Mimarlık Böl. Örneği 32
	Sercan ÖZGENCİL YILDIRIM	Mimari Tasarım Sürecinin Problematikleri 35
	Şengül ÖYMEN GÜR	Stüdyo Hocalığının 14 Altın Kuralı 41
Görüş	Orcan GÜNDÜZ	Bir "Yaz" Yazısı 43
Yapı Tanıtım		Arkas Yönetim Binası 44
	Mimari Proje: Ahmet YAĞCIOĞLU, Mehmet YAĞCIOĞLU, Uğur DOĞANCI, Metin BARAN	
	M. Burak ALTINIŞIK Erdal Onur DİKTAŞ	Arkas Yönetim Binası Üzerine Bir Okuma 45
	Mamaris'te Bir Yapı	48
	Mimari Proje: Sevgi MOLVA	

Şube'den

MİMARLAR KENTLERİ İÇİN DÜŞÜNÜYORLAR

Her yıl Ekim ayının ilk Pazartesi günü tüm ülkelerde "Dünya Mimarlık ve Konut Günü" olarak kutlanıyor. Uluslararası Mimarlar Birliği'nin (UIA) bu yıl yapılacak ortak etkinliklerdeki teması "Yaşasın Kentler" olarak belirlendi. Bu temayı yaygınlaştırmak amacıyla, Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA) tarafından mimarlar ve mimarlık öğrencileri arasında olmak üzere, bir mimari fikir projesi yarışması düzenlendi.

Yarışma her mimarın ve mimarlık öğrencisinin yaşadığı kente dair "keşke yapılsa", "keşke gerçekleşse" dediği ve yaşadığı kentin çevresel niteliğini, kentsel mekanı, kentlilerin gündelik hayatını zenginleştirecek, toplumsal yaşama katkıda bulunacak, kenti daha yaşanır kılacak "mimarca" bir hayali, bir düşü, bir fikri olduğu inancına dayanmaktadır.

Yarışma, mimarların ve mimarlık öğrencilerinin bu hayallerini sergilemelerini, tanıtmalarını, fikirlerini olabilir kılacakları ortamları yaratmayı hedeflemekte, mimarlığı toplumla buluşturmayı ve halkın kente karşı olan duyarlılığını kıskırtmayı amaçlamaktadır.

Yaşasın Kentler

Kent, insanın en önemli buluşudur

Bir kent, insanların sadece yaşadığı bir alan değil, aynı zamanda onların kendilerini geliştirdikleri ve yeryüzünde var olmanın tadını en çok çıkartmaya çalıştıkları yerlerdir.

Mimarlar şanslı adamlardır, çünkü onlar kentle haşır neşir olma olanağına herkesten daha fazla sahip olan kişilerdir.

Her mimarın kendi kentine ilişkin iyi bir fikri vardır. Kentten tepki alacak, kentin belli bir alanına müdahale ederek kenti iyileştirecek, olumlu tepkiler yaratacak eylemlerle dönüşümü başarabilen kentlerde, yeni bir başlangıç, bir yeniden doğuş görmek mümkün olabilecektir.

"Yaşasın Kentler" projesi kenti desteklemeye, onun bir buluşma yeri, bir yaratıcılık ve dayanışma alanı olan özünü yeniden yakalamaya yönelik büyük ve kapsamlı bir süreçtir. Kentlerle bu kucaklaşmanın amacı, insanların yaşamlarını iyileştiren projelerin destekleyicisi olmaktır.

YÖNETİM KURULU

Egemimarlık'tan

Merhaba,

Nitelikli mimarlığa olan gereksinimimiz her geçen gün artmakta. Kentlerimizde çağdaş mimari değerleri taşıyan yapıların, kentsel mekânların sayısı ne yazık ki oldukça az; toplumun ve işverenlerin nitelikli mimarlığa talebi, istenilen düzeyde değil. Bu niteliğin artırılması, işlevsel, sağlıklı, güvenli, estetik değeri ve mimari standartları yüksek mekânlara sahip olmamız konusunda diğer birçok etkenin yanında mimarlık eğitimi de önemli bir konuma sahip.

Kuşkusuz bu yeni bir tesbit değil, ülkemizde mimarlık eğitimi konusundaki değerlendirmeler ve tartışmalar her dönemde mimarlığın ve Mimarlar Odası'nın gündeminde yer almıştır. Güncel koşullar altında mimarlık eğitiminin niteliği ve sorunlarının; tüm aktörleri (eğitmciler, öğrenciler, profesyoneller, Mimarlar Odası ve diğer mesleki yapılar, ...) içeren katılımcı bir anlayışla ele alınarak değerlendirilmesi, çözüm önerilerinin geliştirilmesi gerekiyor. Bu anlayışla düzenlenen "Mimarlık ve Eğitim Kurultayı"nın ikincisi, "Mimarın Formasyonu Nedir? Ne Olmalıdır" temasıyla 10-11-12 Aralık 2003 tarihlerinde İstanbul'da gerçekleşecek.

Egemimarlık'ın bu sayısında; kurultay öncesinde, mimarlık eğitiminin en özellikli bileşenini; tasarım stüdyolarını, çeşitli üniversitelerden stüdyo yürütücüsü öğretim üyelerinin makaleleri ile ele alıyoruz. Bu kapsamlı dosyanın editörlüğünü DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü öğretim üyeleri Hikmet Gökmen (Yard. Doç. Dr.) ile Dürrin Süer (Yard. Doç. Dr.) birlikte gerçekleştirdiler. Değerli katkıları için kendilerine teşekkür ediyoruz.

Bu sayıda ayrıca; Orcan Gündüz'ün "...doğal çevrenin korunması adına uygulanmakta olan yasaların, mevzuatların aşılabilmesine yönelik yaratıcı çözümler"i konu alan yazısı yer alıyor.

Yapı tanıtım bölümümüzde ise Arkas Yönetim Binası'nı mimarlarının tanıtımı ve DEÜ Mimarlık Fakültesi araştırma görevlileri; M. Burak Altınışık ve Erdal Onur Diktaş'ın değerlendirmeleri eşliğinde sunuyoruz. Bu bölümdeki diğer yapı ise Marmaris'te gerçekleştirilen bir restoran.

İyi okumalar...

YAYIN KOMİTESİ

Dergimizin gelecek sayılarında hazırlanması planlanan; "Yerel/Küresel: Küresel Pazarda Yereli Yeniden Düşünmek", "Mimarlıkta Kalite" ve "Kampüsler" konulu dosyalara öneri ve katkılarınızı bekliyoruz.

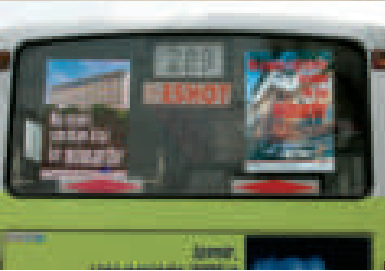
Dünya Mimarlık ve Konut Günü ile Mimarlık Haftası'nı Kutladık

Dünya Mimarlık ve Konut Günü'nü 6 Ekim 2003 tarihinde Kültürpark Tenis Kulüp'te düzenlenen kokteyl ile kutladık. Kokteyilde meslekte 50. ve 30. yıllarını tamamlayan üyelerimize plaket verildi. Yoğun ilgi gören kokteylin en ilgi çekici bölümü, 50. yıl plaketi alan meslektaşlarımız ile gerçekleştirilen söyleşiler ve görüntülerden hazırlanan multimedya gösterisi idi.

Mimarlık - Toplum Diyalogunu Sağlamak İçin Tanıtım Kampayası Başlattık

Bilindiği gibi Şubemiz mimarlık mesleğinin ve mimarların topluma tanıtılmasını önemli bir etkinlik alanı olarak belirlemiştir. 6-13 Ekim tarihlerindeki "Mimarlık Haftası"nı bu çalışmalar için bir fırsat olarak değerlendirmek amacıyla farklı bir yöntemi deneyerek, dış mekan iletişim araçlarını kullandık.

Bu amaçla; İzmir'in 20 önemli noktasına asılan büyük ebadlı bez pankartlar ile hafta süresince tüm kentte her gün onbinlerce yolcu taşıyan otobüslere, İzsü veznelerine ve kentin merkezi noktalarında duraklara asılan afişlerle mimarlık tanıtıldı.



İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin Bu Yılı İlk Kez Düzenlediği Tarihe Saygı / Yerel Koruma Ödülleri Açıklandı

İzmir Büyükşehir Belediyesi tarafından; kent kültürünün gelişmesi, toplumda kentsel-tarihsel mirasın korunmasına dönük bilincin güçlendirilmesi amacıyla ilk kez düzenlenen "Tarihe Saygı / Yerel Koruma Ödülleri" yarışması sonuçlandı.

Yarışma ile tarihi mirasa sahip çıkarların, koruyarak yaşatanların ödülle desteklenmesi amaçlandı.

Kentli İzmirli, Basit Onarım, Esaslı Onarım, Emek Ödülü, Tarihi Doku Ölçeğinde Başarılı Koruma Uygulama Ödülü ve Tarihsel Çevre ve Kültür Varlıkları Koruma Katkı Ödülü dallarında düzenlenen yarışmaya 35 ödül adayı başvuruda bulundu.

Yarışmanın Asıl Seçici Kurul'nda Prof. Meral Akurgal, Prof. Gürhan Tümer, Prof. Numan Tuna, Doç. Emre Madran, Doç. Ülker Baykan Seymen, Yrd. Doç. Akir Çakmak ve Ersin Pöğün yer aldı.

Buna göre ödül alan eserler ve ait oldukları kategoriler ise şöyle;



Kentli İzmirli Ödülü:

Güzide Bakek Evi
Sevil Balcıoğlu Evi
Ayşe Mayda Evi

Tek Yapı ve Tarihi Doku Ölçeğinde Başarılı Koruma Uygulamaları Ödülleri:

Tek Yapı Ölçeğinde Başarılı Koruma Uygulamaları Ödülleri:

Basit Onarım Ödülleri

Hamit Adıbelli Evi
Bülent Zeren Sağlık Merkezi
Abdullah Sayınır

Esaslı Onarım Ödülleri

Mario G.Sponza Evi
Kabadayı Evi
Latife Hanım Köşkü

Emek Ödülleri

Can İzar, Sponza Evi Terası Taş Uygulaması,
T. Rıdvan İşler, TMMOB Zir. Müh. Odası İzmir Şubesi Tavan Resimleri

Tarihi Doku Ölçeğinde Başarılı Koruma Uygulama Ödülleri

Ali Paşa Şadırvanı ve Meydan Düzenlemesi

Tarihsel Çevre ve Kültür Varlıklarını Koruma Dalında Katkı Ödülü

Adil Akçamlı
Emel Kayın
İzmir Life Dergisi
Mustafa Oğuz
Orhan Beşikçi
Tepekule Kitaplığı

Mimarlık ve Eğitim Kurultayı II 10-11-12 Aralık 2003'te İstanbul'da Toplanıyor

Mimar Sinan Üniversitesi Oditoryumu'nda toplanacak olan; "Mimarın Formasyonu Nedir, Ne Olmalıdır?" temasıyla düzenlenen Mimarlık ve Eğitim Kurultayı II;

- Meslek İçi Eğitim,
- Akreditasyon,
- Staj ve Meslek İçi Staj,
- AB ve GATS Sürecinde Meslek Pratiği,
- Mimarlık Lisansı ve Lisansüstü Eğitimi konularını tartışacak.

Kurultay'da, mimarlık ve eğitimi alanında var olan başlıca kurum ve etkin kişiliklerin temsiliyetinin sağlanarak; yukarıdaki konularda mutabakat-uzlaşma taslaklarının, atölye çalışmaları, paneller ve forumlarda tartışıldıktan sonra taslak metinlerinin -farklılıklar ve aykırı görüşler ile birlikte- kurultay delegelerine iletilmesi çalışmaları sürüyor.

Kurultay Sekreterliği:

Nermin Eser
Tel: (0.212) 227 69 10
e-posta: mimarist@mimarist.org

Hikmet GÖKMEN, Yard. Doç. Dr.
Dürriin SÜER, Yard. Doç. Dr.
Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Bölümü

Mimarlık Eğitiminde Tasarım Stüdyolarına Farklı Yaklaşımlar

Bu yıl Aralık ayında gerçekleştirilecek olan "Mimarlık ve Eğitim Kurultayı-II" için, eğitim kurumlarında ve Mimarlar Odası şubelerinde kurultay öncesi çeşitli çalışmalar yapıldı ve yapılmakta. Bu bağlamda, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayın Kurulu'nda da gündeme gelen konunun, bir dosya olarak ele alınmasına karar verildi. Mimarlık eğitimine yönelik neler yapıldı, biz hangi boyutunu ele alabiliriz tartışmasını birkaç yayın kurulu oturumunda yaptıktan sonra, mimarlık eğitiminin merkezini oluşturan, diğer meslek eğitimlerinden ayıran yanı olan tasarım stüdyolarına odaklanma fikri benimsendi. Konunun günümüzde değişen yapısını, uygulanan farklı yöntem ve yaklaşımları, yeni arayışları yansıtan çalışmalara, Türkiye'deki mimarlık okulları kapsamında, yer verecek bir dosya hazırlığına girişildi. Bu doğrultuda, aşağıdaki çağrı yazısı, elektronik posta yoluyla tüm mimarlık okulları bölüm başkanlıkları ile çalışmalarını saptayabildiğimiz çeşitli kişilere iletildi.

"Yapılı çevrenin ve kentsel mekânın biçimlenmesinde yer alan başlıca mesleklerden biri olarak mimarlık, değişen çevre koşulları karşısında sürekli kendini yenilemek zorundadır. Ekonomik, toplumsal, teknolojik faktörlerle sınırlanan mesleğin eğitimi, sosyal, kültürel, yerel, siyasal, küresel, ekolojik, akademik ve uluslar arası bağlamlarda ele alınmalıdır.

Mimarlık eğitimi, geleneksel ders verme temeline dayanan konuların öğretimini ve tasarım merkezli, stüdyo ağırlıklı özgün bir birleşimini ortaya koymaktadır. Ders programının esas merkezi stüdyodur. Eğitim programları stüdyoya eklenmelidir veya onu öz alarak kurgulanır.

Eğitimdeki deneyim zenginliğini artıracak ve elde edilen sonuçları geliştirecek değişik şekillerde organize edilen stüdyonun, tüm mimarlık okullarında zaman zaman değişikliklere uğrayabilen farklı organizasyon biçimleri vardır. Örneğin, stüdyo/atölye sistemi; birimler, proje grupları, bloklar, konu grupları, dikey stüdyolar vb. adlandırmalarla ifade edilebilir.

Bu bağlamda, Egemimarlık Dergisi 2003/3 sayısında dosya olarak "Mimarlık Eğitiminde Tasarım Stüdyolarına Farklı Yaklaşımlar" konusu ele alınacaktır. Yürüttüğünüz tasarım stüdyosunu aşağıdaki başlıklar çerçevesinde değerlendirmenizi bekler, katkılarınızdan dolayı teşekkür ederiz.

- Uygulanan tasarım stüdyosu eğitiminin tanımı,

- Mimarlık eğitim programındaki yeri; yani diğer ders grupları ile nasıl örgütlendiği,

- Uygulanan eğitim programı içinde tekil bir örnek midir? Tüm sistem içinde yaygın olarak uygulanmakta mıdır?

-Bu tip bir yöntemden/modelden beklentiler nelerdir,

-

-

Bu çağrıya birçok olumlu yanıt aldık. Araya yaz tatilinin girmesi bu kişilerden bazılarının çalışmalarında aksamalar yaratarak katılımlarını engellediyse de dosyada yayınlanması amacıyla, çok sayıda kişi yazı gönderdi. Ancak, derginin dosya sayfa sayısındaki sınırlama, bu katılım içinden bizi seçim yapmaya zorladı. Bu doğrultuda dosya, özellikle mimarlık eğitimi lisans düzeyindeki mimari tasarım stüdyolarına, farklı yöntem, yaklaşım açısından görüş ve arayışlara değinen yazılardan oluşturuldu. Dolayısıyla bize gönderilen yazıların bazılarında dosyada yer veremedik. Bu meslektaşlarımızdan özür diliyor ve dergide

yer alamayan, ayrıca çeşitli nedenlerle bize zamanında ulaşamayan yazıları da kapsayan bir kitabı, kurultaya yetiştirmek üzere hazırlamaya başladığımızı sizlere duyurmak istiyoruz.

Mimarlık Eğitiminde Tasarım Stüdyolarına Farklı Yaklaşımlar" dosyasının oluşturulmasında kapsamı, yukarıda da sözü edildiği gibi, Türkiye'deki mimarlık okulları belirlemektedir. Yazıların içerikleri / işlenen konular ise, farklı alt başlıklara ayrılarak, konunun ele alınışında hedeflenen farklılık ve çeşitliliği yansıtmaktadır. Editörlerin bakışı ile tasarım stüdyoları; öğretim üyesi ve öğrenci rolündeki aktörler, fiziksel ortamlar, farklı içerikteki tasarım problemleri ile çeşitli yöntemler denenerek yaşanan süreçleri içeren elemanlardan oluşur. Bu bağlamda, tasarım stüdyosunun aktörlerinden öğretim üyesine ve onların rol tariflerine odaklanan yazılar olduğu gibi, öğrenciyi motive edecek, yaratıcılığını artıracak, fiziksel ve sosyal ortam deneyimlerine değinen yazılar da vardır. Bazı yazılarda ise, tasarım stüdyolarının öğelerinden biri olan tasarım problemi, tema, yer-bağlam, yöntem açısından irdelenmektedir

Beril Özmen Mayer ve Üstün Alsaç'a ait olan "Tasarıma Esnek Bir Yaklaşım" başlıklı dosyanın ilk yazısında yazarlar stüdyoda kullandıkları deneyimi/modeli; *"...alışılmış tasarım sürecinin bir tür tersine çevrilerek esnetilmesi ve maketler '3 boyutlu deneysel objeler' aracılığıyla, farklı amaçlar ile düzeylere göre kendi içerisinde dönüşmesi, gelişmesi ve sınanması ilkelerine dayanıyor"* şeklinde ifade etmektedirler. İletişim, şeffaflık, esneklik, karşılıklı saygı ve güvenin olduğu bir ortamda başarının da kaçınılmaz olduğuna değinen Mayer ve Alsaç, okullarında (Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi) denedikleri bu modeli, biçimsel bir yaklaşım olarak eleştirenlerin yanı sıra, uygulayanlardan da söz etmektedirler. Tasarım stüdyolarının böylesi farklılıklara açık olması, farklı yaklaşımların denenmesi, stüdyolardaki klasik yaklaşımları azaltmakta, bu da tasarımın karakterine uygun olan değişimi yansıtmaktadır.

Dünyada ve Türkiye'de mimarlık eğitiminin gelişimine ve Türkiye'de ilk yıl mimarlık eğitimine de kısaca değinen Neslihan Türkün Dostoğlu, *"...ilk yıl mimari tasarım stüdyosunun mimarlık eğitiminde önemli bir rolü bulunmaktadır, çünkü mimar olma sürecinin temelleri bu aşamada atılmaktadır"* diyerek ilk yılın önemini vurgulamaktadır. Uludağ Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde Mimari Tasarım I dersinde uygulanan sistem, çok sayıda konu ve jüri üzerine kurgulanmaktadır. Bu kurgunun ve uygulanan programın aktarıldığı yazıda Dostoğlu, ilk yıl mimari tasarım stüdyosunun temel amacının, öğrencileri yaratıcı olmaya teşvik etmek, onların fiziksel ve sosyal çevreyi yeni bir bakış açısıyla irdemelerini sağlamak olarak belirtmektedir. Ayrıca tasarım stüdyosunun, *"öğrenciler için bir öğrenme, anlama, akıl ve sezgilerini özgürce kullanma aracı"* olmasının yanı sıra, her problemde farklı öğrencilerin başarılı olma olasılığının, motivasyonu da arttırıcı bir etken olduğunu savunmaktadır.

Berin F. Gür ise ODTÜ Mimarlık Bölümü 2. sınıfında ilk defa uyguladığı, Hejduk'un yeni başlayan öğrencileri mimarlık ile tanıştırmak için kullanılabilecek etkin bir öğretim aracı olduğunu savunduğu, pedagojik bir problem olan ve öğrencinin temel mimari elemanları ve kavramları keşfetmesine, anlamasına yardımcı olacak 9KareG yaklaşımını "9 Kare Grid Problemi: Deneysel Bir Çalışma" başlıklı yazısında aktarmaktadır.

Orcan Gündüz, Emel Kayın ve Nezihat Köşklük, "Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Bölümü 3. sınıf tasarım stüdyosunda yürüttükleri, İzmir kenti bağlamında ele alınan yerel, tarihi/yeni birlikteliği, koruma gibi kavramların tartışıldığı 4 farklı uygulamayı içeren çalışmalarını, bir örnek üzerinde yoğunlaşarak, "Yer, Bağlam: İzmir' Temalı Mimari Stüdyo Çalışmalarındaki Arayışlar" başlıklı yazılarında sunmaktadırlar.

"Tasarım Stüdyosundaki Amaçlar" yazısı ile Orhan Hacıhasanoğlu, Işıl Hacıhasanoğlu ve Ömer Erem, İTÜ. Mimarlık Bölümü'nde, farklı düzeylerdeki iki stüdyoyu, uluslararası öğrenci yarışması bağlamında bir araya getirdikleri yaklaşıma değinmektedirler. Böyle bir yaklaşımda, farklı stüdyoları bir araya getirerek eleştiri çeşitliliği yaratılmakta, yarışma bağlamındaki rekabet ortamının ise üretim ve verimin artmasını sağladığı dile getirilmektedir.

Genel öğretim yöntemleri ile mimari tasarım stüdyolarındaki öğretim yöntemlerini ilişkilendiren yaklaşımını Gökçe Ketizmen, "Mimari Tasarım Stüdyosunda Çalışma Yöntemleri: Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümü Örneği" başlıklı yazısında açıklamaktadır.

Sercan Özgencil Yıldırım, mimari tasarım sürecinin, okuma, zihinde oluşturma ve anlatım olarak üç aşamada ele alınabildiğine değindiği, "Mimari Tasarım Sürecinin Problematikleri" başlıklı yazısında; bu süreci zihinsel, yaratıcı ve öznel boyutları ile tariflerken, mimari tasarım stüdyolar bağlamında da sorgulamaktadır.

Dosyanın son yazısı, Şengül Öymen Gür'e ait. Gür, tasarım stüdyosunun aktörlerinden biri olan stüdyo hocasında bulunması gereken nitelikleri ve ortamdaki diğer aktörle iletişimini farklı bir şekilde yorumlamaktadır. Yazar, iyi mimar olmanın iyi bir tasarım hocasını için yeterli olmadığını, pedagojik açıdan dikkat edilmesi gereken farklı yaklaşımların da olduğunu vurgulayarak stüdyo hocalığının 14 altın kuralını vermektedir.

Mimarlık eğitiminde tasarım stüdyosunu oluşturan elemanları belirleyen nitelikler, gerek mimar kimliğinde, gerekse mimari ortam oluşumunda etkili olmaktadır. Bu dosyanın, farklı görüş ve uygulamaları arttırmasına ve bir tartışma ortamı yaratılmasına, zemin oluşturmasını diliyoruz. Dosyaya katkı veren, düşüncelerini, görüşlerini ve deneyimlerini bizlerle paylaşan değerli meslektaşlarımıza teşekkür ediyoruz. ■

MİMARİ TASARIM STÜDYOSUNUN ELEMENLARI

Mimarlık eğitimi, geleneksel ders verme temeline dayanan, konuların öğretimi ile tasarım odaklı, stüdyo ağırlıklı yöntemin özgün bir birleşimini ortaya koyar. Değişik disiplin ve sanatların yaratıcılığı katkıda bulunan yöntemlerini birleştirerek, kendine özgü yaklaşımları kullanır. Mimarlık okullarında tasarım alternatiflerinin denendiği, tasarlama yöntemlerinin ve öğretilerinin en çok konuşulduğu ve tartışıldığı ortamlar, mimarlık eğitiminin odak noktasını oluşturan **tasarım stüdyolarıdır**. Tarihte, Ortaçağ atölye ve zanaatkarlık sistemine uzanan, süreç içinde dönüşen, çeşitlenen bu ortamların benzerlik ve farklılıklarını belirleyen öğeler vardır. Öğretim üyesi ve öğrenci rolündeki **aktörler**, fiziksel **ortamlar**, farklı içerikteki -konu, yer- **tasarım problemleri**, çeşitli **yöntemler** denenerek yaşanan **süreçler** mimarlık tasarım stüdyolarının elemanlarını oluşturur.

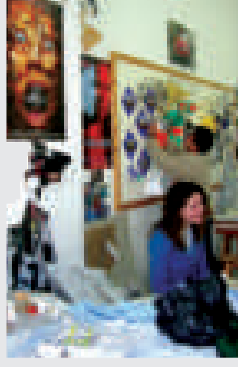
"Mimarlık mesleğinin ana konusu mimari tasarımdır. Mimarî tasarım eğitiminin esas olarak ele alındığı mimari tasarım dersi, mimarlık eğitiminin özellikle yetenek kazandırma yönüne ve yeteneklere dayalı eylemlerin kaynağı olarak sözsüz ifade edilen bilgiye (tacit knowledge) (Hodgkin, 1985) odaklanırken mimarlık bilgisinin her parametresini de kapsamına alır. Genel olarak hedefler, öğrencilerin "farkındalık", "anlama" ve "yapabilme" düzeylerini yükseltmektir (Hardin, 1993). Dersin en önemli amaçlarından birinin, mimarlık işinin karakterine hakim olmaya yardımcı olmak olduğu söylenebilir... mimari tasarım yapmanın esası, düşünce üretmektir" (Yürekli, İ., 2003, 53)

"Tasarım stüdyosu, her an her çeşit bilginin girdiği ve girdiği şekliyle kalmayıp, tasarımı yapacak kişinin önceki deneyimleri, düşünme şekli, olaylara bakışı ile değişen, tartışmalar ve etkileşimlerle zenginleşen bir yapılandırma. Dolayısıyla tasarım girdisinin kontrol edilemeyeceği ve çıktının yani tasarımın nasıl oluştuğunun belli olmadığı büyük bir enerjinin oluşabildiği bir kara deliktir" (Yürekli, H., Yürekli, F., 2002, 121).

"Mimarî proje dersinin yapısını kuran, dersin yürütücüsüdür; işleyişini yönlendirenler ise bütün katılımcılardır. İşleyiş sırasında yürütücünün kendi konumu üzerinde özellikle düşünmesi gerekir. Öğrenciyle ilişkisini belirlerken, sürekli değişmekle birlikte, ne zaman hangi kimliğe (öğreten, yönlendiren, gösteren, destekleyen, kışkırtan, tartışan) ihtiyaç duyulduğunu anlaması, stüdyonun ritmini, nabzını çok iyi izlemesi ve buna bağlı olarak spontane kararlar verebilmesi gerekir" (Yürekli, İ., 2003, 56).



"Meiss, usta-çırak yönteminin aksine, bugün stüdyodaki yürütücünün tasarıma karşı kendi özne düşüncelerinden, bir başka deyişle kendi tarzından anınması gerektiğini vurgular. Altağ da stüdyodaki yürütücünün eleştiride nesnel olması gerektiğini söyler. Geleneksel eleştiri modelinin aksine yürütücü, tek bir dil, tek bir anlayış taşımak yerine farklı yaklaşımlara kendi dili ve ideolojisi ile bakabilmelidir" (Cıraoğlu, A., 2003, 44).



ORTAM

Mimarî tasarım eğitiminde, "**Stüdyo**" ve "**Atölye**" fiziksel ortamın tanımlanmasında sıklıkla kullanılan kavramlardır. Çoğu kez iki kavram birbirini yerine kullanılır. Oysa karşılıklı geldikleri/ ifade ettikleri ortamlar farklıdır.

Cıraoğlu'nun (2003) da yazısında belirttiği gibi; **Atölye**'nin sözlükteki karşılığı, "sanat ya da **mimarlık öğrencilerinin talimat aldığı yer**; bir usta sanatçının, birkaç asistan ve çırağın, ustanın imzası yönünde bir çalışmanın gerçekleştirilmesine katıldıkları "workshop" ya da "stüdyosu" olarak ifade edilmektedir. Bu ifade biçiminin usta-çırak eğitimi çağrıştırdığı söylenebilir. **Stüdyo**'nun sözlükteki karşılığı ise, "yaratıcı bir kişinin çalışma yeri (ressam ve heykeltıraş gibi)" olarak ifade edilir. Yaratıcılığı destekleyen ve motive eden yapısı ile mimarlık okullarının günümüzdeki tasarım ortamlarını açıklamakta, bu ifade daha yakın gelmektedir.

Mimarî tasarım stüdyosu aktörlerin ve katılımcıların -uzman konuk, jüri üyesi- birbirleri ile iletişim içinde oldukları/düşünce ve tasarım ürettikleri, tartıştıkları bir ortamdır.

"Bir tasarım atölyesi; fiziki-sosyal ortamla eğitimin zihinsel ortamı arasında bir köprü ve mimarlık sorunlarını kavrayış serüveninde ise bir iletişim aracı bir pusula rolü üstlenebilmelidir... Bir tasarım atölyesi; çalışmanın başlangıcından itibaren "kişisel deneyimlenme"ye olanak sağlayan bir ortam olabilmelidir... Bir tasarım atölyesi; tasarım probleminin ele alınış sürecinin "öznelleşmesini" motive edebilmelidir... Bir tasarım atölyesi; kavramların kişilerin kavramsal dünyasında çözüldükleri ve kişisel kılınabildikleri bir ortam olabilmelidir" (Yıldırım, S., Güvenç, K., 1995, 182).



"İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü 3. sınıf öğrencilerinin katıldığı, mimarî proje 5-6 dersinde yapılan çalışmanın konusu; İtalyan yazar İtalo Calvino'nun "Görünmez Kentler" kitabında yer alan kentlerin maket olarak yorumlanmasıdır. "Calvino'nun kitabı, Kubilay Han ile Marco Polo'nun diyalogundan oluşur. " Marco Polo'nun düşünceyle gidip gördüğü kentleri anlatan her kısa metin, evrenin bir simgesi ya da bir modelidir. Görünmez Kentler kitabında anlatılan her kent bir imge, bir çağrışımdır... Kitapta soyut ve somut anlatımlar içindedir. Bir yandan kentlerin ruhu, öte yandan biçimi anlatılır. Kuvvetli temellere dayalı bu imgelerin/kent anlatımlarının somutlaştırılmasında (mekânsallaştırılmasında) özne yorumlara bağlı olarak zengin sonuçlar alınabileceği düşünüldü... Amaç; sözbüyük ilişki yoluyla imgelerin yorumlanmasıydı" (Yürekli, H., Yürekli, İ., 1995, 51)

"Grup eleştirileri, jüriler ve benzeri faaliyetler stüdyoda birer öğretim biçimi olarak benimsenmekle birlikte, proje yürütücüsü ile öğrencinin karşılıklı etkileşimi stüdyo eğitiminin esasını belirlemektedir... Stüdyoda olup biten tek kişinin denetimindeki bir tasarım süreci olmaktan çok, karşılıklı etkileşimi içeren ortaklaşa bir sürecin örgütlenmesidir" (Uluoğlu, B., 1995, 174).



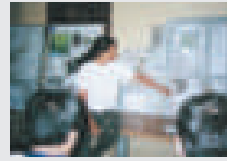
AKTÖRLER

Öğretim Üyesi/Usta/Proje Yürütücüsü gibi farklı isimlerle tanımlanan bu rol, gerek aktörün donanımının belirlenmesinde gerekse ortamdaki diğer aktörlerle kurduğu iletişim tarzında çeşitlilik gösterir. Geçmişte doğruları dikte eden/öğreten mimarlığın pratik alanı ile direkt ilişki içindeki usta-hoca, günümüzde farklı alternatiflere yönlendiren/çözümü tek doğru aramayan/eleştirel kimlikte olma eğilimindedir.

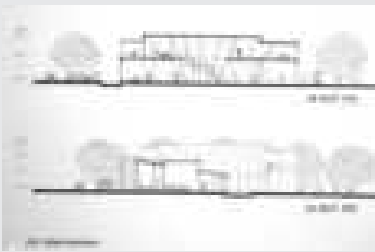
Öğrenci/Mimar Adayı/Çıracak olarak adlandırılan bu aktörün rolü, tasarım problemini anlamak, yorumlamak, alternatifler geliştirmek, çözmek ve başkalarına aktarmaktır. Mimarlık öğrencisi yaratı/üretim alanı olarak tasarım stüdyosunu kullanır. Öğrencinin mesleki kimliğini kazanmasında bu ortamın da etkisi bulunur.



"Mimarlık eğitiminin ana ögesi tasarım atölyeleri ve sorumlu mimar hocadır. O kimse ise, aydındır, sanatçı kimliği öne çıkar (bu böyle idi böyle olmalı). Hoca söz ve çizgi (sınırlı) araçlarını kullanan, asla dayatmayan ve sonuçta sentezi öğrenciden isteyen, bekleyendir. Farklı fikirleri, zıt olasılıkları aramaya özendirir, seçimi ve kararı öğrenciye bırakandır. Öğrencileri kolektif tartışmanın sıcak ortamına çekip, o ortamın verimliliğini geri planda hazırlayan ve denetleyendir. Tartışmanın çok boyutlu ve renkli olmasına çabalar. Ancak hocanın ustalığı, bilgeliği, birikimleri, deney zenginliği ve mesleki kişiliğinin inandırıcılığı geri planda mutlaka bulunmalıdır. Hoca hazırladığı sınav (eskiz) sorusunu bir öğrenci gibi, öğrencilerle birlikte yapan, genel eleştiriye açık olan, yıl sonunda öğrenciler tarafından değerlendirilmeyi rahatsızlık duymadan kabul eden, benimseyendir" (Şahinler, O., 2000, 23).



"Tasarım eğitiminde en asli rol proje yürütücüsündedir. Tasarıma ve nasıl tasarlandığına ilişkin bilgi kitaplardan değil yürütücünden edinilmektedir" (Uluoğlu, B., 1990, 7)



TASARIM PROBLEMİ

İçerik: Konu/Tema/Yer/Bağlam...

Yöntem ve Süreç: Yöntemler farklılaşsa da yaparak öğrenme yöntemine dayanan tasarım, zihinsel bir süreçtir. Bu süreçte, görsel malzemeler, araştırma raporları, seminerler, konferanslar, teknik geziler ile geleneksel çizim yöntemlerinden, bilgisayar teknolojilerinin kullanılmasına kadar çok sayıda ve çeşitlilikteki araç kullanılır. Bunların yanı sıra jüri, toplu eleştiri, bireysel kritik, konuşma, birlikte çözüm arama, tartışma tasarım probleminin çözüm sürecinde önemlidir.

Mimarlık okullarının çoğunda, daha basit konularla başlayan mimari tasarım eğitimi giderek karmaşıklaşan problemlerle devam etmektedir. Bu bağlamda en sık karşılaşılan yöntem "öğrencinin konuya ilişkin program ile tanışarak gerekli iç ve dış mekân organizasyonu üzerinde çalışması, yapım sistemini araştırması ve çevre koşullarına uyum sağlaması, form oluşturma gibi konularda kendini geliştirmesinin yanında öğretim elemanı eşliğinde, esas olarak analiz etme, veri toplama, sistem kurma gibi çözüm üretmesi" dir (Şentürer, A., 1995, 90).



"Tasarım stüdyolarının özelliği, sonunda ulaşılmaya hedeflenenin doğrudan bilgi olarak öğretilmemesi, diğer derslerde edinilen bilgilerin bir sentezinin beklenmesidir" (Ulusoy, Z., 1995, 224).



"Öğrenciyi yaratma coşkusunun kazandırılması başarılı bir eğitim için gerekli bir koşuldur. Bu koşul ancak özendirici ve rekabetçi stüdyo ortamlarının yaratılmasıyla sağlanabilir" (Ertürk, İ. K., 1995, 189).

"Stüdyo sloganlardan arındırılır, -izmlere ve tarzlarla terk edilemez. Stüdyoya diyalog getirilir; ustacı olarak tek yönlü ilişkisi ve usta merkezli stüdyo kavramı silinir, kişisel damga stüdyodan çıkarılır. Stüdyo yarışmadan arındırılır, yerini tartışmaya bırakır. Çünkü yarışma, kaynaşmayı, dolayısıyla diyalogu önlerken ustaya beğendirmeye gereği nedeniyle saklı müfredatı harekete geçirir" (Yürekli, F. 1991, 51-52).



Tüm bu söylemler, tasarım stüdyolarında rol alan aktörlerin, düşünme/tartışma/karar verme aşamalarında, etkileşim içinde olunan ve birlikte yürütülen ortamların farklılık ve çeşitliliğini yansıtmaktadır.

Kaynaklar:

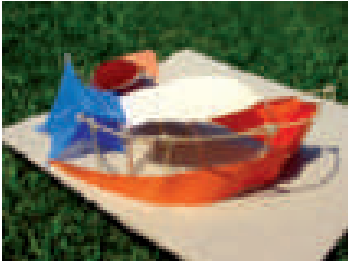
1. Cıraoğlu, A. (2003), "Mimarî Tasarım Eğitiminde Formal ve Enformel Çalışmalar Üzerine", Yapı 257, 43-47.
2. Ertürk, K.İ. (1995), "Değişen Dünya Koşullarında Mimarlık Eğitimi ve Sorunları", Mimarlık ve Eğitimi Forum 1: Nasıl Bir Gelecek? Bildiriler, İTÜ, İstanbul, 187-193.
3. Şahinler, O. (2000), "Mimarlık Eğitimi, Tasarım / Uygulamanın Akademisyen Senyörleri ve Diğerleri", Yapı 222, 22-23.
4. Şentürer, A. (1995), "Mimarî Tasarım Stüdyo Eğitimi Bu Kadar Rastlantısal mı Olmalı?", Tasarım 43, 90-92
5. Uluoğlu, B. (1990), Mimarî Tasarım Eğitimi: Tasarım Bilgisi Bağlamında Stüdyo Eleştirileri, Doktora Tezi, İTÜ, İstanbul.
6. Uluoğlu, B. (1995), "Mimarî Tasarım Bilgisi: Mimarlık Mesleğinin Epistemolojik Temelleri Üzerine Bir Tartışma", Mimarlık ve Eğitimi Forum 1: Nasıl Bir Gelecek? Bildiriler, İTÜ, İstanbul, 174-179.
7. Ulusoy, Z. (1995), "Mimarlık Eğitiminde Farklı Alanlar ve Eğitime Yansımaları", Mimarlık ve Eğitimi Forum 1: Nasıl Bir Gelecek? Bildiriler, İTÜ, İstanbul, 222-227.
8. Yıldırım, S., Güvenc, K. (1995), "Mimarlık Eğitiminde Tasarım Atölyeleri", Mimarlık ve Eğitimi Forum 1: Nasıl Bir Gelecek? Bildiriler, İTÜ, İstanbul, 182-186.
9. Yürekli, F. (1991), "Mimarlık ve Eğitim Üzerine", Yapı 117, 49-54.
10. Yürekli, H., Yürekli, İ. (1995), "Görünmez Kentler", Yapı 162, 51-61.
11. Yürekli, H., Yürekli, F. (2002), "1970'lerden Günümüze Mimarî Tasarım ve Eğitimi: Kara Kutudan, Kara Delige", Yapı 250, 116-121.
12. Yürekli, İ. (2003), Mimarî Tasarım Eğitiminde Oyun, Doktora Tezi, İTÜ, İstanbul.

Beril ÖZMEN MAYER, Yard. Doç. Dr.
Üstün ALSAÇ, Doç. Dr.
Doğu Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

Tasarıma Esnek Bir Yaklaşım



Birinci tasarım çalışmasının başından sonuna bütün aşamalarını gösteren maketler dizisi.



Birinci tasarımın ilk aşamalarından birini gösteren maket



Fotoğraflar: Beril Özmen Mayer,
Seher B. Altınay, Sinem Kara

Birinci tasarımın gelişme aşamalarından birini gösteren maket

Tasarım hala mimarlık eğitiminin en önemli parçası sayılıyor. İstekleri, yetenekleri, kazandıkları bilgi ve becerileri, okulu bitirdikten sonra yapabilecekleri işler göz önüne alınmadan her mimarlık öğrencisinin bu konuda belli bir düzeye gelmesi bekleniyor. Bu nedenle de tasarım derslerinin sayısı ve ağırlığı öteki derslerden fazla. En çok zaman harcanan, en fazla maddi olanak gerektiren ders de gene tasarım. Öğrenciler tasarım yükümlülüklerinden birinden başarısız kalmayı neredeyse bir yıkım gibi görüyorlar, çünkü bu eğitim süresinin uzaması anlamına geliyor.

Buna ek olarak tasarım öğrencilere pek çok şey kazandıran, ilerde doğrudan o alanda çalışmasalar bile onları pek çok yönden geliştirip ileri götüren bir ders, ışık ya da uygulama. Çünkü tasarım öteki sorun çözme yöntemlerinden farklı, çizgisel değil sarmal, yalın değil karmaşık olan bir sorun çözme biçimi. İnsana bütüncül ve eleştirel bir bakış açısı kazandırıyor. Güzelduyusal (estetik) ve sezgisel yaklaşımlara olanak sağlıyor.

Ne yapılırsa bu alanda başarı düzeyi yükseltilebilir? Öğrencilerin tasarımı anlayıp sevmeleri nasıl sağlanabilir? Ne yapalım da öğrencilerimiz "proje çizmek" yerine "tasarım yapmaya" başlasınlar? Bu yazıda başarılı olduğunu gözlediğimiz yaklaşımımızı anlatmaya çalışacağız.

Bu uygulamanın ayrıntılarına geçmeden önce böyle bir deneye başlamamızın nedenlerine değinmek yararlı olacak sanıyoruz. Bunların önemli bir bölümü öğrencilerin o zamana kadar almış oldukları eğitimden gelen yanlışlar, önyargılar, yanlış anlama ve yorumlamalardan, hatta alışkanlık ve koşullandırmalardan kaynaklanıyor. Bu saptamalarımızı sıralarsak:

- Tasarımın özünde çok boyutluluk ve bütünsellik olduğu göz ardı ediliyor.
- Tasarımın klasik anlamda bir bireşim çalışması olmadığı çok zor algılanıyor.
- Öğrenciler, çeşitli nedenlerle oluşan önyargılarla kendilerini kısıtlama eğiliminde oluyorlar.
- Kuramsal derslerdeki analitik yaklaşım nedeniyle öğrenciler bilgi, beceri ve birikimlerini tasarıma yansıtmakta zorlanıyorlar.
- Tasarım konusunun üç boyutlu bir ürün ortaya çıkarması gerektiği unutuluyor, düşünce ve kararlar üç boyutlu çalışma maketleri üzerinde sınanmıyorlar.
- Tasarımın akılcı-işlevci yönüne verilen vurgunun tersine biçimsel-simgesel yanının da aynı önem derecesinde olduğu akla getirilmiyor.
- Tasarımda düşünsel çok boyutluluk çevresel, toplumsal ve kültürel boyutların sınanmaması nedeniyle projeler tek bir fiziksel yapının tasarımı ile sınırlı kalıyor.

• Öğrenciler sezgi, yetenek, düş gücü ile kültürel ve cinsel farklılıklarını tasarımlarına yansıtamıyorlar, özgür ve özgün yaratılar çok az ortaya çıkıyor.

• Tasarımların içinde yaşanan sokağa, kente, bölgeye, ülkeye, topluma katkıları genellikle çok irdelenmiyor.

• Tasarımın insan boyutu projelere yeteri kadar aktarılamıyor. Kullanıcıların değerlerine, yaşam biçimlerine ve gereksinmelerine yanıt veren düşünceler ve çözümlenmeleri içermiyor.

• Eğitimci merkezli, alınan eleştirilerin birebir izlenerek sonlandırılması şeklinde yürütülen tasarım yapma yöntemi hala geçerli ve öğrencilerin kendilerini keşfetmelerini, düşünce üretip bunları tasarımlarına uyarlamalarını, kendilerini geliştirmelerini engelleyici bir etki yaratıyor.

Yukarıda özetlenen bütün bu yanılgı ve koşullandırılmaların kırılması, hiç değilse olabilecek en az sayıya indirilmesi gerekiyor. Gözlediğimiz kadarıyla, mimarlık eğitiminin ele alınıp biçimi de bu konuda bir kolaylık sağlamıyor. Programlarda kent düzenlemesi, strüktür tasarımı, yapı gereçleri gibi kimi dersler tasarımın parçası olarak değil, bağımsız dersler olarak ele alınıyorlar. Kuramsal derslerde çokça kullanılan analitik bilgi verme yaklaşımı, tasarım eğitimi için önyargılar oluşturabiliyor. Böylece, kişi sentez yeteneğini ve doğal yaratıcılığını ortaya koymuyor. Bir anlamda, fazlasıyla yüklenmiş bilgisayarlar gibi öğrenciler de gerçek performanslarını gösterebilecek beyinsel hareket yeteneğini yitiriyor ve özgür yaratım güçlerini ortaya çıkaramıyorlar.

Genellikle çizimlere geleneksel olarak planlardan başlanıyor, ondan sonra sırayla kesitlere, yüzlere, ayrıntılara, konum planına geçiliyor. Maketler yalnızca sunum amacıyla hazırlanıyor. Bu da bütüncül yaklaşımı engelliyor, işlevlerin, taşıyıcı dizge ile yapım yöntemlerinin daha önemli olduğu izlenimini uyandırıyor. Mimarlığın düşünsel-biçimsel-simgesel yanının da önemsenmesi gerektiği anlatılmıyor. Tasarımın akılcı ve yararçı yanının yanı sıra duygusal ve sezgisel bir yanının da olması gerektiği, çözümlenme ve bireşim çalışmalarının yanı sıra düşüncü ve yaratıcılığın da önem taşıdığı iletilsinin verilmesini engelliyor.

Esnek Yaklaşım Deneyimi/Modeli

Yukarıda sıraladığımız gibi, hem öğrenci hem de eğitimci gibi eğitimin değişik aktörlerinin davranış biçimleri ve düşüncelerine dayanan yerleşik yanılgı ve koşullandırılmaları kırmak amacıyla uyguladığımız yöntem aslında çok karmaşık değil. Yukarıda anlatılan alışılmış tasarım sürecinin bir tür tersine çevrilmek esnetilmesi ve maketler: "3 boyutlu deneysel objeler" aracılığıyla, farklı amaçlar ile düzeylere göre kendi içerisinde dönüşmesi, geliştirilmesi ve sınanması ilkelerine dayanıyor. Burada bu esnek tasarım yönteminin ilkeleri ve sürecini bulgularıyla birlikte tanıtmak istiyoruz.

Tasarım Süreci Aşamaları

Konular/Temalar Üzerine Çeşitlemeler

Öncelikle, öğrencilere o yarıyıl üstünde çalışılmasını düşündüğümüz konuları açıklıyoruz ve bunların arasından kendilerine yakın buldukları bir tanesini seçmelerini istiyoruz. Konuların elden geldiğince ilginç olmasına, öğrencilerin severek üstünde çalışabilecekleri türden olmalarına özen gösteriyoruz. Konut, okul, işyeri, kültür merkezi gibi konular yerine deneysel tiyatro, engelliler için okul, sinema müzesi, üretimli deneysel lise gibi konular seçmeye çalışıyoruz, gerekiyorsa sıradan işlevlerin özel türlerini vermeye ya da onları başka işlevlerle karıştırmaya özendiriyoruz. Böylece öğrenciler tasarlayacakları projelerin programlarını kendi yorumları ile belirliyorlar. Ülke ve dünya koşulları içerisinde yeni yapı tiplerlerinin geliştirilmesi de diğer bir kaygımız. Öğrenciler eğer uygulanırlarsa özel bir yapı olacağı, içinde yer alacağı kente özgün bir katkıda bulunacağı duygusunu edindiği için, tasarımlarına daha bir özenle yaklaşıyorlar.

Çevreler

Benzer bir biçimde birden çok sayıda arsa öneriyoruz, öğrencilerin seçtikleri konuyu gerçekleştirecekleri yeri kendilerinin seçmesini öngörüyoruz. Bir yandan, çevrenin fiziksel ve sosyal özellikleri ile ilgili bilgi toplarken, diğer yandan, arsa ve çevrenin olumlu ve olumsuz yönleri; potansiyelleri ve ek-

siklikleri ile tanımlarını, hissetmelerini istiyoruz. Bu noktada, arsa-çevre ile ilgili olarak yaptığımız çeşitli spekülatif tartışmalarla öğrenci ile tasarım yapacak çevre arasında bir "empati" yaratılmasından söz edilebilir. Bir anlamda, tema çalışmalarına eşzamanlı olarak olası çözümlerin katkılarını tartışarak tasarım senaryosunun altyapısal kurgusu geliştirilmeye başlanıyor.

Üç Boyutlu Soyutlamalar

Bu ön çalışmalardan sonra öğrencilerden adına "üç boyutlu tematik alıştırtma" adını verdiğimiz bir soyutlama çalışması yapmalarını ve ilk yılda aldıkları temel tasarım eğitimi çalışmalarına benzer maketler yapmalarını bekliyoruz. Böylece, tema ve biçimin karşılıklı etkileşmelerini, değişim ve çeşitlemelerini üç boyutlu olarak da gözlemleme şansı oluyor. Öğrencilerin hiç bir kısıtlamaya gitmeksizin ve tüm önyargılardan arınmış olarak, tümüyle serbest ve olabildiğince çeşitli gereç ve teknikleri kullanarak, duygu ve düşüncelerini özgürce biçimlere aktarmalarını öneriyoruz.

Senaryo Kurgulama

Daha önce sözünü ettiğimiz altyapısal kurgu içerisinde, simgesel, psiko-sosyal, kültürel öğelerin de çevre bağlamında temayla ilişkilendirilerek bir senaryo düşünmelerini istiyoruz. Bu çalışmalar daha sonra öğrencinin anafikrini daha çok boyutlu olarak geliştirebilmesine yolaçıyor. İlk derslerde yapılan; beyin fırtınası, araştırma gezisi, davetli konuşmacılar, benzer örneklerin incelenmesi, mimarlık haberlerinin yorumlanması ve çeşitli tartışmalarla fikir açıcı her türlü hazırlık çalışması, tematik maketlerle eşzamanlı olarak yürütüyoruz. Ara bir aşamada da öğrencilerin istedikleri bir sunuş tekniği (düzyazı, hikaye, şiir, poster, her türlü grafik anlatım veya dijital demonstrasyon, vs.) ile senaryolarını bize aktarmalarını istiyoruz.

Konsept Modelleme

Böylece senaryo ile "üç boyutlu tematik soyut model"in düşünsel bağlantılarının kurulması ve tematik maket çalışmalarını daha belirgin hale dönüşmeye başlıyor. Kimi zaman bir kaç aşamada geliştirilen bu çalışmaların sonunda ortaya çeşitli üç boyutlu biçimler çıkıyor. Bunlar ilginç düzenlemeler oluşturmaya başladığında öğrencilere bun-



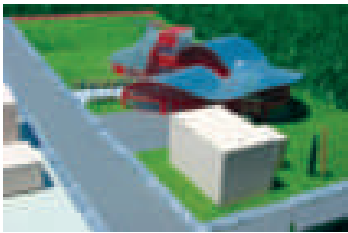
Birinci tasarımın konum planı maketi üstünde sınanması



Birinci tasarımın işlevlere göre geliştirilmesi



Birinci tasarım için taşıyıcı dizge araştırmaları



Birinci tasarımın sonuç aşaması ve sunuş maketi



Bir başka tasarım çalışmasının ilk aşaması. Maket gereci: Kil ağırlıklı karışık gereçler

ların tasarımlarına temel oluşturacak bir başlangıç, bir tür anafikir maketi olabileceğini anlatıyoruz. Ama henüz işlevsiz, taşıyıcı dizgesiz, en önemlisi de ölçeksiz olduklarından bunların bu aşamada henüz bir yontu olmaktan ileri gitmediğini söylüyoruz. Öyle başlayanlara ses çıkartmamamıza karşın öğrencilerimizin baştan bir anafikir bulup tasarımlarını onun çevresinde kurmalarını istemiyoruz, tersine anafikrin üç boyutlu biçimlerle oynayarak, deneyler yaparak ortaya çıkabileceğini anlatmaya çalışıyoruz.

Mimarlık Dili Araştırması

Bir yandan yaklaşık olarak belirginleşen senaryo ve konseptle ilişkin düşünceler bilinçaltında yoğunlurken, öğrencilerimizin maketlerine bir mimarlık dili, arkitektonik bir biçim ve anlatım gücü kazandırmaya çalışmalarını istiyoruz. Karmaşık biçimleri yalınlaştırmalarını, belirgin olmayan biçimleri en yakın geometrik biçime indirgemelerini, kendi içinde dengeli ve tutarlı bir düzen kurmalarını söylüyoruz. Bunları yaparken oluşturdukları üç boyutlu maketlerde ortaya çıkmış oldukları genel kitle düzenlemesi ile bunun devingenlik, saydamlık, vb. kimi özelliklerini yitirmemeye çalışmaları gerektiğini anlatıyoruz.

Ağırlıklı olarak tek ya da iki boyutlu öğeleri (tel, çubuk ya da kağıt, karton, vb şeritler) kullananlara üç boyutlu öğeleri de denemelerini söylüyoruz. Kitlesele öğelerle çalışanlara oylumları da gözetmelerini öneriyoruz. Temel tasarım dersleri sırasında uyguladıkları uyum, karşıtlık, yineleme, ritim, vurgu, önem sırası (hiyerarşi), denge, ölçek, oran gibi güzelduyu kurallarını ve merkezi, çizgisel, ışınsal, kümesel düzenleme ilkelerini uygulamalarını öğütlüyoruz. Hep aynı biçimlerle çalışanlara bunlara zıt biçimleri de katmalarını, karşıtlık etkisi yakalamaya çalışmalarını söylüyoruz. Kapalı biçimlere ağırlık vermiş olanlara açık, yarı açık biçimlerin de olduğunu anımsatıyoruz. Bu aşamada üç boyutlu objelerin, başlangıçtaki niteliklerinin gelişerek değiştiğini ama ana düşüncenin önemli noktalarının belirginleşerek daha çok vurgulandığı çözümleri görmeye başlıyoruz ve yavaş yavaş tasarım düşüncesinin projelendirmeye elverişli hale geldiğini hissediyoruz.

Tasarımların özgün bir kişiliğinin olabileceğini, bir im, bir simge, bir yönlendirici, hatta içinde yer aldığı çevreyi tanımlayıcı bir vurgu noktası ve yapının kolayca tanınıp akılda kalmasını sağlayan bir özelliği olabileceğini söylüyoruz. Le Corbusier'in Ronchamp Şapel'inin bir rahibe şapkasına benzetildiği, James Stirling'in kimi üniversite yapılarının "gaz fabrikası", "sular idaresi" gibi adlarla anıldığı, Frank Gehry'nin Prag'da yaptığı katlı işyerine ünlü sinema sanatçıları olan "Ginger and Fred" adının takıldığı, hatta Jorn Utzon'un Sidney Operasının birbiri üstüne binen kaplumbağalara benzetilmiş olduğu gibi örnekler veriyoruz.

Taşıyıcı Dizge Araştırması

Bu aşamada, kurulan biçimler, oluşturulan kurgu nasıl ayakta duracak, ne tür bir taşıyıcı dizge en uygunu olur gibi konuları sınavarak kendileri bulsunlar istiyoruz. Strüktür açısından taşınması olanaksız ya da zor olan bölümlerin taşınabilir duruma getirilmesine çalışıyoruz. Büyük yarıyılarda bir de strüktür maketi yapmalarını istiyoruz. Uygun maket gereçleriyle strüktür öğelerini benzeştirerek çözümler üretmeye çalışıyorlar. Uygun olmayan seçimlerin nedenleri üstünde durarak başka neler yapılabileceğini göstermeye çalışıyoruz. Önce planların yapılıp ondan sonra da onun üstüne belli aralıklarla kolonların yerleştirilmesi sözde bir taşıyıcı dizge kurulmasının önüne geçiyoruz, strüktürün biçimle birlikte geliştirilmesi gerektiğini uygulayarak anlatmış oluyoruz.

Önerinin Çevreye Entegrasyonu

Daha sonra bu alıştırma maketlerinin 1/500 ya da 1/200 ölçekli konum planı maketi üstüne yerleştirilmesini istiyoruz. Bu da tasarımların kent dokusu içinde nasıl yer alabileceği konusunda atılacak ilk adımlara yol açıyor. Elleriindeki düşünsel ve biçimsel olarak kurulan maketlerin mekanik olarak küçültülüp arsa üstüne kondurulmaya çalışanlara bunun yetişmeyeceğini, tasarım kararlarının yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini anlatıyoruz. Çevre koşullarını, var olan yapıları, yaya ve trafik ulaşımını, güneş ve rüzgar yönlerini, ana ve yan girişlerin yerini gözeterek kitlelerini bunlara göre yeniden düzenlemelerini istiyoruz. Böyle çalış-

mak genellikle oldukça soyut olan ilk üç boyutlu alıştırmaların küçülüp ölçek içine yerleşmesini, daha sevimli ama "mimarca" bir görünüm kazanmasını sağlıyor.

Projelendirme (Plan, kesit, görünüş, model ilişkilendirme)

Bundan sonraki aşamada tasarımların aldığı son biçimin 1/200 ya da 1/100 planlarını çizmelerini ve başta seçip çözümlenmesini yaptıkları programı bunun içine yerleştirmelerini istiyoruz. Başta biçimsel olanlar olmak üzere o zamana kadar verilmiş tasarım kararlarının bu kez de işlevler ve iç uzamların nitelikleri açısından sınanmasını istiyoruz. Bunu yaparken kurulmuş biçimlerin, taşıyıcı dizge ya da çevre koşulları açısından alınmış kararların korunması gerekmediğini, bunların hepsinin işlevlerin gerektirdiği biçim ve doğrultuda değiştirilebileceğini söylüyoruz. Öğrencilere işlevler ile aralarındaki ilişkileri yeniden yorumlamalarını, doğru olduğunu sandıkları yerleştirmeye biçimlerini tartışıp yeni ve daha özgür yerleştirmelerini araştırıp denemelerini salık veriyoruz. Bütün bunları yaparken de ilk kurguda elde ettikleri kitle düzeni, uzam nitelikleri, oranlar, saydamlık, devingenlik, bütünlük, karşıtlık, uyum gibi kimi düzenleme özelliklerini yitirmeye çalışmalarını öğütlüyoruz. Bu aşamaya kadar sürdürülen çalışmaların da başlangıçta oluşturdukları senaryo, konsept, tarz, vs. gibi ana kararlarla örtüşecek bir senteze yol açması gerektiğini vurguluyoruz.

Sonuçlandırma

1/200 ya da 1/100 planlarla birlikte doğal olarak kesit ve görünüşler de isteniyor. Ayrıca uzamların işlevlerini gösterecek eşyaların yerleştirilmesi de bekleniyor. Bunlar aracılığı ile iç uzamların niteliği ve işleyişi, taşıyıcı dizge ve dolaşım sorunları, tasarlanan yapının dıştan görünüşü konularını tartışarak öğrencileri onları daha iyileştirecek ve giderek kesinleştirecek kararlar almaya yöneltiyoruz. Yarıyılın düzeyine göre bunlara teknik ve sağlık donanımları, sistem detayları, nokta detayları gibi ayrıntıların katıldığı da oluyor. İşlevlerin gerektirdiği yerlerde çevre denetimi sorunlarına da eğilmelerini bekliyoruz.

Yapı yüzleri üstünde de özenle duruyoruz. Onların bir yapı ile onun tasarım ilkelerini dışardan gösterecek öğeler olduğunu, tasarım ilkelerinin yalnız planlarda kalmamaları, görünüşlere de yansımaları gerektiğini anlatıyoruz. Yapıların en çok dışardan algılandığını, ilginç ve heyecan verici yüzleriyle çekicilik kazandıklarını söylüyoruz. Tasarımlar belli bir aşamaya geldiği zaman yalnız görünüşlerin tartışılıp eleştirildiği ara jüriler düzenliyoruz. Böylece üç ay boyunca yalnızca planlar üstünde çalışılıp son gece izdüşümler ile yükseklik çizimleri kullanılarak "cephe çıkarma" alışkanlığını kırmaya, yapı yüzlerinin de en az planlar kadar özenle tasarlanması gerektiğini anlatmaya çalışıyoruz.

Sonuçlandırılan tasarım kararları son bir kez daha konum planı üstünde sınıyor, gerekli düzeltme ve değişimler yapılıyor, açık ya da yarı açık dış uzamların, bahçenin düzenlenmesi bunlara ekleniyor. Yapının aldığı son biçim de temiz çizimler ile sunuş maketlerinde gösteriliyor ve gerekli detaylar üzerinde de çalıştıktan sonra tasarım bitiyor.

Esnek Yaklaşımda İlkeler/Stratejiler

Yöntemde Devingenlik: Uyguladığımız yöntemi olabildiğince geliştirmeye açık tutmaya çalışıyoruz, her sefer yeni bir şeyler deniyoruz; başarılı sonuç alırsak onu bir dahaki seferde de uygulamaya çalışıyoruz ve böylece olumlu metodları yineliyerek pekiştiriyoruz. Her seferinde eğitimciler olarak aramızda tartışıyor ve öğrencilerin çeşitli yeteneklerine göre programımızı yönlendiriyoruz. Yeni jüri ya da sunuş türlerini deniyoruz. Bir sefer öğrencileri gruplara ayırarak çalışıyoruz, bir başka sefer bunu yapmadan herkesin her öğrenciye baktığı havuz yöntemini deniyoruz. Başka bir sefer öğrenci jürisi kurup kendi kendilerini değerlendirmelerini istiyoruz. Zaman zaman da belli bir kurgu içerisinde planladığımız yarıyıl tasarım çalışmalarını yeni gelişmelere uyarlama yaparak sürdürdüğümüz oluyor. Eğitimciler olarak bizlerin de ekip çalışmasına açık oluşu daha üretken ve yaratıcı olmamızı sağlıyor diyebiliriz. Bu da bizim heyecanımızı öğrencilerimize daha rahat aktarmamızı sağlıyor.

Özgür/Özgün Düşünce Geliştirme: Bizim birbiriyle çelişen düşüncelerimiz olduğu zaman da açık açık; "Bakın bizim öyle birimiz böyle düşünüyoruz, demek ki her ikisi de olabiliyor. Siz bunlardan birini ya da ötekini benimsemekte özgür olduğunuz kadar kendinize özgü yeni bir düşünce de bulup geliştirebilirsiniz" diyoruz. Bu senin projen sen karar ver deyip insiyatif kullanmaya zorluyoruz onları. Böylelikle biz kendi görüşlerimizi onlarla paylaştığımız gibi onları da buna katılmaya özendiriyoruz.

Katılımcı/Paylaşımçı Yaklaşım:

Mimarlıkta bireysel çalışma kadar birlikte çalışmanın, yardımlaşmanın ve katılımcı davranışın önemli olduğunu anlatmaya çalışıyoruz. Birbirlerinin tasarımlarına ilişkin düşüncelerini açıklamalarını istiyoruz. Müzik, tiyatro, fotoğrafçılık, şiir ve öykü yazma, bilgisayar kullanma gibi farklı uğraş ve becerileri olan öğrencileri bir biçimde ortaya çıkarmaya uğraşyoruz. Böylelikle, gerek bireysel gerek de grup çalışmalarında birbirlerinin açıklarını kapatacak yönde yardımlaşmalarını ve işbölümü yapmalarını özendiriyoruz. Bu arada eğitimciler olarak bizler de pek çok şeyi öğrencilerle paylaşarak birlikte yapmaya çalışıyoruz. Onların duygu ve düşüncelerini ciddiye alıyoruz, Bu da onların özgüvenlerini arttırıyor, başarı düzeylerini yükseltiyor.

Grup Ruhunu Oluşturma: İşliği düzenlerken toplumsal bir ortam yaratma amacıyla hareket ediyoruz. Küçük arkadaş gruplarından oluşan ucu açık gruplar kurulmasını özendiriyor, zaman zaman farklı çalışma konuları ile bu grupların kaynaşmasını hedefliyoruz. Ayrıca öğrenci sayısına göre öğrenci temsilcileri seçip onlarla birlikte bazı ortak, yeni veya ilginç önerileri, çalışmaları yönlendiriyoruz. Birbirleriyle konuşup tartışınlar, bilgi ve düşünce alışverişi yapsınlar istiyoruz. Bunun sonucu çalışmalarını birbirinden saklayan öğrenciler kayboluyor, gruplar oluşuyor, arkadaşlıklar pekiyor, işlikte bir dayanışma ortamı oluşuyor, bunların hepsi de başarı düzeyini etkiliyor. İleri düzeydeki öğrencilere göre daha geride olanlar da ötekilerden geri kalmamak için çaba gösteriyorlar. Aynı zamanda, eğitimcisi ve öğrencisi ile



Tasarım çalışması için arketektonik maket.



Tasarım çalışmasının ilk aşaması.
Maket gereci: Kil ağırlıklı karışık gereçler



Üç boyutlu tematik maket.



Sunum maketi



Tasarımın ilk aşamaları. Maket gereci: Kil

hepimizin bu tasarım ekibinin bir parçası olduğunu yalnızca farklı deneyim ve konumda olduğumuzu onlara anımsatıyoruz.

Tasarım İşliklerinde Rahat Bir Ortam Yaratılması/Ev+Ofis+İşlik Sentezi:

Öğrencilerden yarıyıl başlarında işliği kişisel çalışma ortamı haline dönüştürmelerini, kendi dileklerine göre gruplar oluşturacak biçimde yerleşmelerini istiyoruz. Tasarım işliğini her zaman çalışabilecekleri rahat bir ortam olarak benimsemeleri ve sahiplenmelerine çalışıyoruz. Maket, çizimler ve diğer gereçler işlikte bırakılabildiği için onları ev okul arası taşıma eziyeti en aza inmiş oluyor. Bütün bunlar olağanüstü olumlu bir etki yaratıyor. Tasarım işliklerine yoklama zoruyla gelerek en küçük fırsatta kaçmaya bakanlar ders saati dışında ve tatil günlerinde bile gelip çalışıyorlar. Çay-kahve içmeye elverişli bir oturma köşesi, tartışma kürsüsü, dinlenme nişi ve "stüdyo kitaplığı" ya da okuma mekânı gibi farklı eylem köşeleri oluşturulmasını ve müzik çalınmasını da özendiriyoruz.

Konuk Katılımcılar: Verilen tasarım konusuyla ilgili ama çoğu kez mimar olmayan kişileri işliğimize çağırıp öğrencilerimizle toplu olarak ya da tek tek konuşmalarını sağlıyoruz. Böylece öğrencilerimize başkalarının da bu konularda düşüncelerinin, görüşlerinin olabileceğini, bunların da önemli olabileceğini anlatmaya çalışıyoruz. Ayrıca, konuk arkadaşı, öğrenci ve yöneticiler de çalışmalarımızı izleyebiliyor, bizlere katkıda bulunabiliyorlar. İşliklerin böyle kullanılmasının en önemli sonucu öğrencilerin birbirlerini görerek, birbirlerinin yaptığından etkilenerek, hatta esinlenerek çalışmalarını geliştirebiliyorlar.

Eğlenme/Oyun/Tasarım: Her yarıyla "ısınma çalışması" adını verdiğimiz bir etkinlikle başlıyoruz. Eğlenceli bir tasarım konusu vererek bir ya da iki haftalık bir süre içinde onun üstünde tasarım alıştırmasını yaptırıyoruz. Bu bir seferinde bir kıyafet tasarımı oluyor, bir seferinde de bir şapka ya da maske. Bu çalışmayı çoğu kez müzik eşliğinde toplu bir sunuş izliyor. Katılanlar kadar izleyenlerin de eğlendiği bu tür bir etkinlik de tatil sonrası uyu-

şukluğunu atmaya olduğu kadar öğrenci-öğretmen soğukluğunu da kırmaya yarıyor.

Değerlendirme Biçimleri: Bu çalışma biçimiyle birlikte jüri biçimini de değiştirdik. Öğrencilerimizi korkup nefret ettikleri, bunun için de hiç bir yarar sağlayamadıkları 5-6 kişilik yargılayıcılar ile kendilerini izleyen arkadaşlarının önünde tasarımlarını anlatıp savunma sıkıntısından kurtardık. Ara jürilerde masalarında oturup çalışmayı sürdürüyorlar. Bir yandan da, eserini sergileyen bir sanatçı, bir meslekdaş gibi önemli aşamaları gösteren eskiz, maket, çizimlerini sunuyorlar. Jüri üyelerimizden onları tek tek dolaşarak tasarımları tanımalarını istiyoruz. Kalabalık jürilerin önünde dili tutulan öğrenciler teke teke konuşmalarda çok daha rahat oluyorlar, eleştiri ve katkıları anlayarak onlardan yararlanıyorlar. Jüri üyeleri de kalabalık önünde ister istemez benimzedikleri yargılayıcı öğretmen rolünü bırakıp küçük gruplara bilgi ve deneyimini ileten kişiler oluyorlar. Daha sonra da kollokuyuma benzer genel bir tartışma başlatıyoruz, jüri üyeleri bu sefer herkesin önünde iyi buldukları ya da bulmadıkları tasarımlara ilişkin düşüncelerini açıklıyorlar. Kimse kimsenin karşısında küçük düşürülmüyor. Jürilerin bir hesap sorma yeri değil, değişik düşüncelerin dile getirildiği, farklı görüşlerin tartışıldığı bir alan olmasına çalışıyoruz. Havayı yumuşatmak ve öğrencilerin stressiz bir şekilde eğitimin değerlendirmeye aşamasına da katılımını sağlamaya özen gösteriyoruz.

Yarıyıl sonundaki final jürisi biraz daha formel bir biçimde oluyor. Burada yaptığımız bir deney de çok olumlu sonuç verdi: Öğrencileri eşleştiriyoruz ve her çiftten karşılıklı olarak birbirlerinin tasarımlarını anlatmalarını istiyoruz. Böylece jüri karşısında tek başlarına kalmamış oluyorlar. Ayrıca birbirlerinin ne yaptığını bilmek zorunda olduklarından bu onların ufkunu biraz daha genişletiyor. Bizimki gibi yabancı bir dilde eğitim veren okullar için bu tür bir dayanışma çok iyi sonuç veriyor. Öğrenciler kendi tasarımlarını değil de arkadaşlarının tasarımlarını tanıttığından sözlü anlatımlar gereksiz ayrıntılara kadar inip dağılmıyor, daha kısa sürüyor, soru sormak, eleştiri yapmak ya da bir tartışmaya girmek için zaman kalıyor.

Tasarım Anlatım Teknikleri: Öğrencilerden çizimlerini elle yapmalarını istiyoruz, T-cetveli ve gönyenin esiri olmamalarını, düşüncelerini serbestçe kağıda dökmelerini öneriyoruz. Buldukları ilk biçim ya da çözüme bağlı kalmamalarını, eskizler yaparak çeşitli seçenekler üretmelerini öğütlüyoruz. Benzer biçimde maketlerini de sert geçrelerle kaskatı yapıştırılmış biçimde yapmamalarını, onları istenen değişmelere olanak verecek yumuşak geçreler ve birleştirme yöntemleriyle oluşturmalarını istiyoruz. Sert çizim ve maketlerin düşünceleri de katılaştırdığını anlatmaya çalışıyoruz. Böylece kurulan biçimlerle oynayarak, deneyler yaparak seçenekler oluşturulabileceğini gösteriyoruz.

Bulgular / Yararlar

- **Bilgi Dönüşümü:** Öğrenciler ilk yıllarda öğrendikleri temel tasarım bilgilerini maketlerinde anımsıyor ve kullanıyorlar, daha önceki bilgilerini tasarımlarına aktarabiliyorlar.
- **Eğlenceli Çalışma:** Tasarıma oyun oynar gibi, ellerini kullanarak, tümüyle serbest biçimler oluşturarak başlanıyor. Bu da herkes için keyifli bir çalışma ortamı yaratıyor.
- **Üç Boyutlu Algılama:** Tasarım kararları her aşamasında üç boyutlu maketler üstünde sınındığından baştan itibaren görerek sonuca adım adım ilerleniyor. İç ve dış uzamlar, kitleler, taşıyıcı dizge sorunları çok daha kolay görülüp anlaşılıyor. Öğrencilerin daha sonra bunları iki boyutlu kağıda aktarmaları çok daha kolay ve anlayarak oluyor.
- **Özgür ve Heyecanlı Çalışma:** Böyle çalışmak çok daha özgür, yürekli, devingen, renkli ve ilginç biçimlerin ortaya çıkmasını sağlıyor ve motivasyonu artırıyor.
- **Gereç Türlerini Farketme:** Maket yaparken çeşitli gereçlerin kullanılması onların biçimlendirme koşulları üstünde düşünülmesine yol açıyor. Öğrencilere gerçek yapıda, gerçek yapı gereçleriyle de benzer bir sürecin yaşanacağı duygusu aşılanabiliyor.
- **Kendini İfade Etme:** Tasarımlar öğrenciler açısından çok daha kişisel olup benzer tasarımlar çıkmıyor. Hiç bir klişenin esiri olmadan, duygu, düşünce ve hayallerini çok daha kolay hatta far-

kında bile olmadan üç boyutlu objelere yansıtıyor ve oradan da mimari çözümlere dönüştürebiliyorlar. Kendilerini yaratıcı sürecin heyecanına ve büyümesine kaptırıp serbestce kendi özgün tasarımlarını ortaya çıkarabiliyorlar .

- **Serbest Biçimlendirme:** Planlar da çok daha serbest olabiliyor, işlev şemaları uyarınca sıralanmış, kutu kutu uzamların yan yana ya da üst üste dizilmesinden oluşan tek düze tasarımların yerine kesişen, akarak birbirinin içine geçen, üçüncü boyutu da gözeten, uzamlara önem veren tasarımlar ortaya çıkıyor.

- **Tasarımın Çevreye Katkısı:** Tasarımın tek başına bir yapı ortaya koymak olmadığı, içinde bulunduğu sokak, kent, bölge, ülke, hatta toplumun kültürüne bir katkı olması gerektiği düşüncelerine önem veriliyor.

- **Tasarım Nesnesinin Bütünselliği:** Tasarımın işlevleriyle, taşıyıcı dizgesiyle, biçimiyle, çevre koşullarıyla bir bütün olduğu, bir bütün olarak ele alınması gerektiği düşüncesi çok daha kolay iletilebiliyor.

- **Deneme/Yanıma/Algılama:** Öğrenciler deney yapmanın önemini anlıyorlar, bir tasarımın bir seferde olmayacağını, çok iyi bir anafikirin bile çeşitli etkenler nedeniyle değişip geliştirilebileceğini, farklı seçenek ve çeşitlendirmelerin olabileceğini görüyorlar.

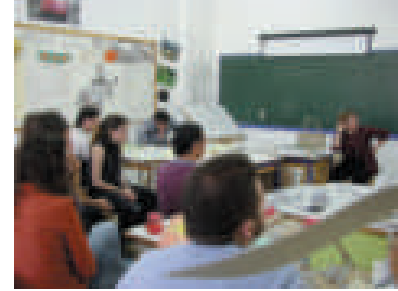
- **Doğrularla Çeşitleme:** Mimarlıkta tek doğruların olmadığı, farklı bakış açılarına göre farklı doğruların olabileceği çok daha kolay anlatılabilir.

- **El Becerisi + 3 Boyutlu Tasarlama Yetisi:** Maketlerle çalışmak el becerisini olduğu kadar üç boyutlu düşünme yeteneğini de geliştiriyor. Oynayarak, elle biçimlendirerek, üç boyutlu bir şeyler üreterek, çeşitli gereçler kullanarak tasarım yapmak öğrencilerin yaratıcılığını da olumlu yönde etkiliyor, kimi zaman hiç beklenmedik ürünlerin ortaya çıkmasını sağlıyor.

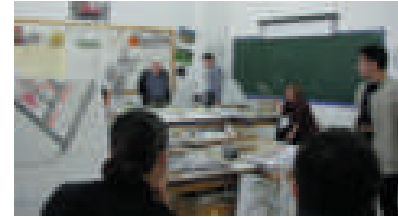
- **Karar Verme Yeteneği + Kendine Güven:** Bir süre sonra öğrenciler değişik seçenekleri deneyip, kararlarını tek başına verebiliyorlar ve böylece kendilerine olan güvenleri de artıyor.



Bir tasarımın sunum maketi



Toplu eleştiri tartışmaları sırasında öğrenciler ve bir konuk jüri üyesi

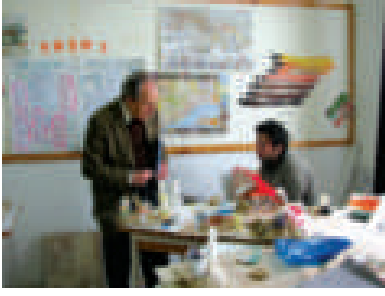


Ara jüri kollokyumundan bir tartışma anı

- **Farklı Söylemler/Tartışma/Fikir Alışverişi:** Gruplar halinde değişik konuların tartışıldığı, rahat, esnek ve düşünsel açıdan zengin bir ortam yaratılmaya özen gösteriliyor. Böylece, tasarımın değişik boyutları ve söylemlerinin üzerinde deneyim sahibi olunabiliyor.

- **Ortak/Esnek/Stressiz Çalışma Ortamı:** Stüdyo mekânı öğrencilerin farklı düzende oluşturduğu kendi çalışma yerleri, malzemeleri ve posterleri ile gece ve gündüz kullanabiliyor. İsteyen öğrenci arkadaşlarını rahatsız etmeme koşulu ile müziğini, bilgisayarını, çok sevdiği koltuğunu, minderini, arkadaşlarını ve evcil hayvanlarını bile stüdyoya getirebiliyor.

- **Sosyal Grup Kimliği Oluşturma:** Değişik kültürlerden ve farklı toplumsal tabakalardan gelen öğrencilerimiz genellikle, grup çalışması yoluyla belirli bir amaca yönelik sosyal bir grup kimliği ortaya koyuyorlar. Arkadaşlıklar pekişiyor, paylaşım artıyor.



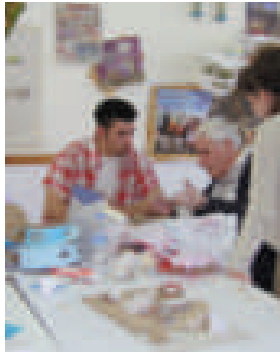
Konuk Prof. da Costa Lobo tematik maketler üstünde konuşurken



İsınma çalışması: "Maskeler ve cepheler" final sunuşu



"Maskeler ve Cepheler" ısınma çalışmasında Ronchamp ile Ginger ve Fred soyutlamaları



Tasarım işliğinde bir tartışma anı

Son Söz: Mimarlık okulumuzda, Esnek Tasarım Yöntemi'ni önce ayrı ayrı sonra da birlikte ilk olarak bizler denedik. Yaklaşık dört yıldır küçük değişikliklerle bu çalışma yöntemiyle tasarımlar yapıyoruz. Pek çok arkadaşımız bu yaklaşımımızı beğendiklerini söyleyerek bizi yüreklendiriyor. Hatta bizi gören ya da bizimle çalışan kimi arkadaşlarımızın da bunu uygulamaya başladığını görüyoruz. Ama bu çalışmalara katılmasına karşın gene de eski yöntemlere kayanlar olduğu gibi bizim çalışmalarımızdan hiç etkilenmeyen, hatta ona karşı çıkanlar bile oluyor. Bu yönetime yapılan en büyük eleştiri onun biçimsel bir yaklaşım olduğu. Ama öyle değil. Evet, biz öğrencilerimizden biçimleri gözeterek çalışmaya başlamalarını istiyoruz ama her zaman ortaya çıkardıkları biçimlerin işlevler, taşıyıcı dizge, iç uzamların niteliği ve çevre koşulları açısından denetlemelerini, onların gereklerini yerine getirmeyen biçimsel kararları değiştirmelerini istiyoruz. Yalnızca ilk başta ortaya koydukları biçimlerde, düşünsel düzeyde senaryo ve kavramsal yönelimlerde yakaladıkları olumlu özellikleri yitirmemelerine özen gösteriyoruz. Bu önceden bir biçim kurup içine işlevleri ya da taşıyıcı dizgeyi zorlayarak yerleştirmeye yönelik biçimci yaklaşımdan çok farklı bir şey. Öğrencilerimizin çeşitli mimarlık sorunlarını eşzamanlı düşünüp birebir üçüncü boyutta çözmelerini istiyoruz. Ayrıca her zaman tasarıma başka türlü yaklaşılabilirliğini, bizim yaptığımızın pek çok yaklaşımdan biri olduğunu söylüyor. Öğrencilere onu öğrenip uygulamaları ama ona körü körüne bağlı kalmamaları gerektiğini duyuruyoruz. Hatta alışkanlıklarını bırakamayanlara da ses çıkarmayı bildikleri gibi bir tasarım yapmalarına karışmıyoruz.

Küçük yarışılarda bu yöntem daha başarılı sonuçlar veriyor, çünkü bu düzeydeki öğrenciler daha az koşullandırılmış oluyorlar. Düşüncemize göre bu yöntemi en az iki yıl arka arkaya kullanarak pekiştirmek daha iyi sonuçlar verecek. Üç boyutlu maketlerle çalışmanın yararlarını anlayan öğrenciler daha ileri yarışılarda da onu kullanıyorlar, hatta tasarım yöneticileri bunu özendirme bile onu kendiliğinden uygulayanlar çıkıyor.

Bir başka gözlemimiz de, özellikle küçük yarışılarda görece karmaşık ve ge-

leşebilen konuların verilmesinin daha yararlı olduğu. Yalın ya da çıktısı sınırlı olacak konular üstünde üç ay boyunca çalışmak öğrenciler açısından sıkıcı oluyor, yöneticiler de artık araştırıp yapacakları bir şey kalmadığını görüyorlar. Oysa büyük ya da görece karmaşık işlevler herkesi zorlayacak sorunlar içerdiği için, yeterince çözümlenemeseler bile, öğrencileri değişik konular üstünde sürekli düşünmeye zorladıklarından daha yararlı oluyorlar.

Genellikle bu yöntemden çok başarılı sonuçlar aldığımızı görüyoruz. Ürünün doğru olmasından çok kişilik geliştirmeye yönelik olması her öğrencinin ondan bir şeyler almasını sağlıyor. Daha ilerde öğrencilerimiz hangi proje konusu üstünde çalışmış olduklarını unutsalar bile bizimle geçirdikleri yarıyı unutmuyorlar, her seferinde bunun yaşamlarındaki en güzel tasarım etkinliği olduğunu tekrar tekrar yineliyorlar. "...Tasarımın ne olduğunu ilk kez burada anladım...", "... Mimarlığı sevmeyi bu stüdyoda öğrenmişim...", "... Kendimi ilk kez mimar gibi hissettim..." diyenlerin sayısı hiç az değil. Bütün bunlara direnen, yaptığı işe gönül vermeyen öğrenciler çıkıyor mu? Çıkıyor doğal olarak ama sayıları göreceli olarak az oluyor.

Kısaca, dayanışma içerisinde bir sevgi ortamı oluşturmaya çalışıyoruz, bunun önerdiğimiz çalışma biçiminin başarıyla uygulanması için gerekli olduğunu düşünüyoruz. İnanın, bu çok kolay değil ama kesinlikle çok zevkli olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca; eğitici ya da öğrenci, hepimizin aynı yanda olduğumuzu vurguluyoruz. Bu oyunun, biraz da bir takım çalışması olduğunu, takımındaki farklı yetenek ve deneyimlerin de farklı şekilde kullanılarak bir sonuca gidebileceği izlenimi yaratıyoruz. Bir takımın koçları ve oyuncularını gibi birlikte başarıya koşmaya çalışıyoruz.

Son bir gözlemimizle yazımızı bitirmek istiyoruz: Tasarım işliği yürütücüleri olarak yapacaklarımızı ne kadar iyi planlarsak ve ne kadar eleştiriye açık, esnek ve anlaşılabilir bir eğitimi grubu olursak ve öğrencilerimizle ne kadar canlı tutabilirsek başarı oranının da o kadar yüksek olduğunu görüyoruz. Sanıyoruz ki, buradaki sihirli kelimeler iletişim, şeffaflık, esneklik, karşılıklı saygı ve güven. Daha sonrası aynı olguları öğrencilerle yakalayabilmeye bağlı olarak gelişip değişebiliyor. ■

Neslihan TÜRKÜN DOSTOĞLU, Prof. Dr.
Uludağ Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Bölümü

Mimarlık Eğitiminde İlk Yıl Mimari Tasarım Stüdyosu: Uludağ Üniversitesi Örneği

Dünyada ve Türkiye’de Mimarlık Eğitiminin Gelişimi

Mimarlık, genel olarak sanat ve teknolojinin bir sentezi; kuram, tasarım ve uygulamanın bütünleştiği bir süreç olarak tanımlanmaktadır. Mimar prototipinin, M.Ö. 3000 yıllarında kentleşme ve toplumsal işbölümü ile birlikte sofistike bir çevre isteği oluşunca ortaya çıkmasına rağmen, mimarlığın bir meslek olarak tanımlanması ve inşaatla ilgili diğer mesleklerden ayrılması, mesleğin yasal olarak tanınması ve mesleğe girmek isteyen kişilerin resmi olarak eğitimi oldukça yeni kavramlardır. İlk mimarlık okulu 1671 yılında Fransa’da kurulan Royal Academy of Architecture’dir. Bu okulda ve yine Fransa’da 1797 yılında açılan Ecole des Beaux-Arts’da uygulanan, klasik Yunan, Roma, Rönesans ve Barok dönemlerine ait önemli eserlerin eklettik olarak uyarlanmasına dayalı, özgünlük yerine gelenekselliği ön plana çıkaran eğitim sistemi, 20. yüzyıl başlarına kadar dünyadaki pek çok mimarlık okulunda benimsenmiştir (Draper, ss. 209-237). Bu sistem, Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde yaygınlaşan Batılılaşma eğilimleri kapsamında, 1882 yılında İstanbul’da ilk resmi mimarlık

okulu olarak kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi’nde de uzun bir dönem egemen olmuştur.

Geçmiş dönemlerin mimari stillerini kopya etmeye ve uyarlamaya dayalı Beaux-Arts mimarlık eğitim sistemine bir reaksiyon olarak 1919’da Almanya’nın Weimar kentinde, Walter Gropius önderliğinde temiz ve saf bir gelecek için deneyler yapmayı mimarlık eğitiminin ana ilkesi olarak benimseyen Bauhaus Okulu’nun kurulmasıyla birlikte modern tasarım anlayışı dünyada giderek yaygınlaşmıştır. Heykel, resim, el işçiliği gibi sanat dallarının mimarlıkla bütünleşmesini amaçlayan felsefi bir merkez olan Bauhaus’ta eğitim, yaparak öğrenme üzerine temellendirilmiştir (Conrads, ss. 49-50). Bauhaus’taki yöneticiler, yeni mimarlığın tüm sosyal grupların gereksinimlerine yanıt vermesi gerektiğine inandıkları için standartlaşma, rasyonellik ve toplu üretim kavramlarını mimarlık eğitiminde ön plana çıkarmışlardır. 20. yüzyıl başından günümüze kadar uzanan süreç içinde mimarlık eğitimi açısından dünyada oldukça farklı yaklaşımlar benimsenmiştir. Günümüzde mimarlık eğitimi öncesinde orta ve lise düzeyinde sunulan olanaklar, mimarlık okulları

na giriş için istenenler, mimarlık eğitiminin süresi ve yapısı, mimarlık eğitimi sonrasında mimarlık yapılabilmesi için gerekli koşullar açısından ülkeler arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır.

Batı’da mimarlık eğitiminde görülen değişimler Türkiye’deki eğitim sistemini de yakından etkilemiştir. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde başlayan ve Cumhuriyet döneminde devam eden Batılılaşma eğilimleri kapsamında ilk resmi mimarlık okulu olarak 1882’de kurulan, 1928’de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1982’de Mimar Sinan Üniversitesi ismini alan Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi ile 1795’te Mühendishane-i Berri-i Hümayun ismiyle inşaat mühendisi yetiştirmek üzere kurulan, 1847’de mimarlık alanında dersleri de bünyesine ekleyen ve 1928’de Yüksek Mühendis Mektebi, 1944’te de İstanbul Teknik Üniversitesi ismini alan okulda Batı’daki eğitim programlarındaki değişimlere paralel olarak modern tasarım kuram ve yöntemleri benimsenmiştir. Türkiye’de özellikle 1940’lı yıllara kadar, Türk mimarların sayısı oldukça az olduğu için hem akademik, hem de profesyonel ortamda Batılı mimarların etkin rol oynaması, bu süreci kolaylaştırılmıştır.



Uludağ Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Binası

Cumhuriyetin ilk yıllarında özellikle Alman ve Avusturyalı mimarlar Türkiye'ye mimarlık okullarında öğretim üyesi olmak ve hükümet binalarını tasarlamak üzere davet edilmiştir.

1940'lardan sonra Türkiye'de mimarlık okullarının sayısı giderek artmıştır. 1942'de Yıldız Teknik Okulu'nda Mimarlık Bölümü kurulmuş, 1956'da Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde mimarlık eğitimi verilmeye başlanmış, yine bu dönemde Trabzon, Konya ve Elazığ'da Mimarlık Bölümleri eğitime başlamıştır. Yüksek Öğretim Kurulu'nun oluşturulduğu 1982 yılında Türkiye'de mimarlık eğitimi veren 8 üniversite bulunmaktadır. Bu sayı 1982'den sonra hızla artmış, ÖSYM 2003 Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Kılavuzu'ndan alınan verilere göre 2003 yılında 21'i devlet, 6'sı özel vakıf üniversitesi olmak üzere toplam 27'ye ulaşmıştır. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde açılan 5, Azerbaycan'da 1, Moldova'da 1, Litvanya'da 1 Mimarlık Bölümü ile birlikte YÖK bünyesinde 2003 yılında 35 Mimarlık Bölümü bulunmaktadır.

Türkiye'deki mimarlık okulları arasında öğretim üyesi adedi, öğretim üyesi başına düşen öğrenci sayısı, öğretim üyelerinin yayın ve araştırma sayısı, öğrenci ve öğretim üyelerine sağlanan fiziksel ve sosyal olanaklar arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır (Önel, ss. 58-60). Bazı Bölümler dünya standartlarına erişirken, bazıları bu standardın çok altındadır. Batı'da mimarlık okullarının çoğunda 5-6 yıllık programlar uygulanırken, Türkiye'de mimarlık eğitiminin 4 yıla sınırlandırılması, ayrıca Batı'da mezuniyet sonrasında zorunlu staj ve sınav sistemleri olmasına karşın Türkiye'de Mimarlık Bölümü'nden mezun olan herkesin staj ve sınav zorunluluğu olmadan en karma-

şık bina projelerine imza atabilmeleri önemli farklılıklar olarak göze çarpmaktadır.

Türkiye'de İlk Yıl Mimarlık Eğitimi

Türkiye'de Mimarlık Bölümleri'nin eğitimleri doğrultusunda eğitim programları zaman içinde farklılıklar göstermiş, özellikle ilk yıl mimarlık eğitimi konusunda değişik kuram ve yöntemler uygulanmıştır. Türkiye'de ilk yıl mimarlık eğitimi, ezber ve tekrara dayalı ilköğretim ve lise ortamından sorgulama ve yaratıcı düşünce sistemini amaçlayan yüksek okul ortamına bir geçiş aşamasıdır. Türkiye'deki ilköğretim kurumları ve liselerin ders programları Batılı ülkelerin benzer kurumlarıyla karşılaştırıldığında görsel malzemelerin eksikliği hemen göze çarpmaktadır. Ayrıca, Batılı ülkelerde üniversitede mimarlık eğitimi almak isteyen öğrencilerin gidebileceği sanat veya teknik konularda uzmanlaşmış liseler bulunmaktadır. Dolayısıyla, bu tür liselerde okuyan öğrenciler, mimarlık okullarına, uygun bir altyapıya sahip olarak gelmektedir. Oysa Türkiye'de üniversite sınavına endeksli olarak verilen lise eğitiminden sonra mimarlık bölümlerine gelen öğrenciler mimarlık eğitimine uyum sağlamakta zorluk çekmektedir. Bu bağlamda, özellikle ilk yıl mimari tasarım stüdyosunun mimarlık eğitiminde önemli bir rolü bulunmaktadır çünkü mimar olma sürecinin temelleri bu aşamada atılmaktadır.

Mimarlık eğitimindeki tüm tasarım stüdyoları gibi ilk yıl tasarım stüdyosu da akademik yıl içinde diğer derslerden elde edilen biçimsel, mekânsal ve yapısal bilgilerin özümsemek, tasarım çözümleri yaratmak için kullanılmasını amaçlar. Bu süreçte, tasarım stüdyosunun amacı yaratıcılığın ortaya çıkarılması, akıl, göz ve elin birlikte çalışma yeteneğinin geliştirilmesi olmalıdır çünkü mimarlık eğitimi diğer bilim alanlarından farklı olarak öğrencinin tüm duyu ve varlığı ile çalışmasını gerektirir (Erzen, s. 182). Whitehead'in belirttiği gibi "... Güneş hakkında, atmosfer hakkında, evrenin dönüşü hakkında herşeyi anladıktan sonra, insan günbatışının ışıltısını yine görmeyebilir" (Erzen, s.180). Bu bağlamda, mimarlık eğitiminde akıl ve sezginin birlik-

te değerlendirilerek yaratıcılığın ortaya çıkarılması amaçlanmalıdır. Yaratıcılığın ortaya çıkarılması ise "öğrendiklerini unutma" ("unlearn") süreci (Higgott, s.181) ile mümkün olabilmektedir. Başka bir deyişle, ilk yıl stüdyo yöneticisinin görevi, öğrencilere daha önce öğrendiklerini yeniden gözden geçirmeyi, sosyal ve fiziksel çevreyi yeni bir bakış açısıyla görmeyi, kendi yaratıcı potansiyellerini keşfederek geliştirmeyi ve mimarlığın alfabesini öğretmek olmalıdır. Kısacası, ilk yıl mimari tasarım stüdyosunun amacı, öğrencilere tasarımın, "... kavramların oluşturulduğu ve sonunda mimari mekâna dönüştüğü bir düşünme süreci" (Psarra, s. 10) olduğunu kavratmaktır. Bu tanım, düşünmenin yalnız stüdyo mekânı ve zamanı ile sınırlanacağı anlamını taşımaz. Algılama, çözümlenme, birleştirme ve değerlendirme boyutları olan tasarım sürecinde öğrenci tasarımıyla birlikte yaşamayı öğrenmeli, günlük yaşamının her aşamasında tasarımı üzerinde düşünmelidir. Bu yaklaşım, eğitimin Lorenz, Piaget, McLuhan gibi yazarlar tarafından tanımlandığı biçimiyle oyunda, sokakta, her yerde oluşabilen estetik yapıda bir olgu olmasıyla da örtüşmektedir (Erzen, s. 179).

Bu değerlendirmeler ışığında, 1998-1999 akademik yılı güz döneminin başlangıcında, içinde bu makalenin yazarının da bulunduğu Uludağ Üniversitesi'ndeki bir grup öğretim elemanı, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden katılan konuk bir öğretim üyesiyle birlikte ilk yıl mimari tasarım stüdyosunun önemini yeniden değerlendirmiştir (Resim 1). 1994 yılında eğitime başlayan Uludağ Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde birinci sınıflarda 1994-1998 yılları arasında uygulanan ve tasarımdan ziyade geleneksel bir sokak dokusunun ve bu doku içindeki bir binanın cephesinin çizilmesine dayanan ilk yıl mimari tasarım stüdyosu sistemi gözden geçirilmiş ve 1998-1999 akademik yılı güz döneminden itibaren yeni bir program uygulanmaya başlanmıştır. Bu bağlamda, öğrenciler stüdyo mekânını sadece ders zamanlarında değil, sürekli olarak kullanmaya, bu mekânı müzik, sergiler, kitaplar ve dergilerle ilgilenebildikleri, tartışmaların yaşandığı bir ortam olarak değerlendirmeye teşvik edilmiştir. Aslında, stüd-

yonun bu şekilde yorumlanmasının uzun bir geçmişi bulunmaktadır. Cappelman'ın belirttiği gibi, "Stüdyo –müzikte, sanatta, mimarlıkta olsun– Sokrat'a kadar götürülebilen didaktiğin diyalogla yer değiştirdiği özel bir ortamdır" (Cappelleman, s.155). Bu stüdyo deneyimi sırasında, öğrencilerden tüm düşüncelerini, gözlemlerini ve deneyimlerini eskiz defterlerine not etmeleri beklenmiştir. Ayrıca, öğrencilerin kendi mimari karakterlerini yansıtacak tüm tasarım ürünlerini değerlendirip seçerek, onları başkalarına tanıttıkları bir portfolyo hazırlamaları istenmiştir. Tasarım stüdyosunun amacı, öğrencilere kısa süreli pek çok konu vererek, zamanı kontrol etmeyi öğretmek olmuştur. Tüm bunları gerçekleştirirken, öğrencilerin çevrelerindeki her şeyi sorgulamaları ve "ne, kimin için, nerede ve ne zaman?" gibi sorulara yanıt aramaları istenmiştir.

Uludağ Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde birinci yarıyıl tasarım stüdyosunda tüm sınıfa blok olarak eğitim verilmektedir. Bölümün kuruluş yıllarında farklı proje grupları veya konu grupları şeklinde oluşturulan stüdyo sisteminin artık uygulanmamasının nedenleri arasında öğretim üyesi sayısının sınırlılığına karşın giderek artan öğrenci sayısı, zaman zaman farklı kurumlardan gelen konuk öğretim üyelerinin tüm sınıfa deneyimlerini aktarabilme isteği ve gruplar arasında farklı değerlendirme ölçütleri olmasından kaynaklanan rahatsızlıklar sayılabilir. Her dönem iki saat teori, altı saat uygulama biçiminde uygulanan ve dolayısıyla beş kredi değerindeki mimari tasarım derslerinin stüdyo (atölye) sistemi üzerine kurgulanması, yarıyıl boyunca stüdyo yöneticileri ve konuk öğretim üyelerinin katılımı ile yapılan ve tüm öğrencilerin izlemesine açık olan jüri sistemi öğrencilerin gelişimine önemli katkılar sağlamaktadır. Genel olarak, mimari tasarım derslerinde yarıyıl başında öğrencilere verilen tek konu kapsamında iki ara jüri, bir final jüri ve iki eskiz sınavından oluşan bir değerlendirme sistemi benimsenmişken, birinci sınıfın ilk döneminde Mimari Tasarım I dersinde uygulanan sistem çok sayıda konu ve buna paralel olarak çok sayıda jüri üzerine kurgulanmaktadır.

Uludağ Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde Mimari Tasarım I Dersinde Uygulanan Program

Tasarım stüdyosunun ilk toplantısında öğrencilere Uludağ Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nün yer aldığı Bursa'da ve farklı mimarlık yaklaşımlarının çok miktarda görülebileceği İstanbul'da ziyaret edilecek binalar, görülecek filmler, okunacak kitaplar, dinlenecek müzikler, izlenecek festivaller ile ilgili metinler dağıtılmaktadır. Ayrıca, öğrencileri daha iyi tanıyabilmek ve öğrencilerin mimarlıkla ilgili değişik boyutları sorgulayabilmeleri amacıyla bir anket dağıtılmaktadır.

Mimari tasarım stüdyosunun programına göre her yıl farklı bir konuda olmak üzere ilk hafta öğrencilerin bireysel deneyim, buluş, düşün ve canlandırma gibi kendi yaratıcı potansiyellerini keşfederek kavramlar üretmeleri ve bu kavramları somutlaştırarak tasarım yapımları beklenmektedir. Örneğin, bir yıl oluklu mukavva, gazete kağıdı, yapıştırıcı, çubuklar ve makas kullanarak öğrencilerin dinledikleri müzikle birlikte tasarım yapımları beklenmiştir. Bir başka yıl ise öğrencilerin boş bir metal meşrubat kutusu ve kil kullanarak kendi önercekleri bir yaşam senaryosu doğrultusunda mevcut veya hayali bir çevrede bir mekân tasarlama istenmiştir (Resim 2). Öğrencilerin olabildiğince özgür bir biçimde düşünmesini sağlayabilmek ve daha baştan panik duymalarını engellemek amacıyla ilk tasarım probleminin herhangi bir not karşılığı bulunmamaktadır.

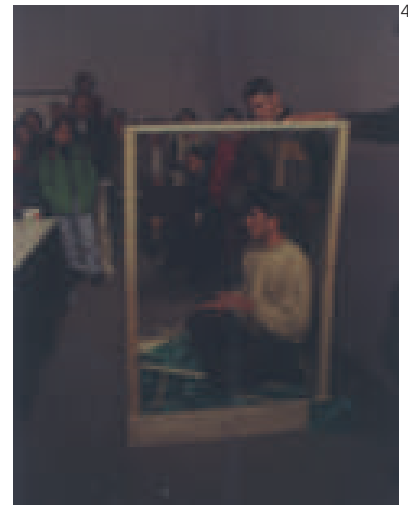
İkinci tasarım probleminde, öğrencilerin katlanabilen, dönüştürülebilir ve taşınabilen bir kişisel mekân oluşturmaları istenmektedir. Tasarlanan ürünün belli bir eylem ve durum için konfor düzeyini artırması, kişisel boyut ve kullanım özelliklerine göre şekillenmesi, taşınabilmesi ve dönüştürülebilmesi beklenmektedir (Resim 3, 4). Sonuçta, 1/1 ölçekte bir model ve yazılı açıklamalar istenen bu tasarım probleminde öğrencilerin "neden yapıyorum, nerede, ne zaman ve nasıl kullanacağım, nasıl taşıyıp, nasıl dönüştüreceğim?" gibi sorulara yanıt aramaları beklenmektedir. Bu problem iki hafta sürmekte ve bir jüri değerlendirmesiyle sonuçlanmaktadır.



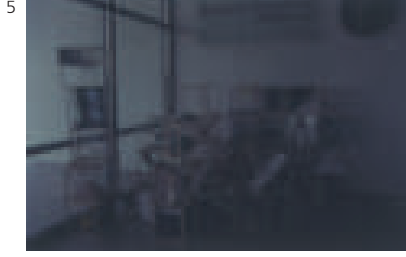
Metal meşrubat kutusu ve kil kullanılarak yapılan ilk tasarım, 1998-99 - Güz Yarıyılı



Katlanabilen, dönüştürülebilir ve taşınabilen kişisel mekân tasarımı, 2000-2001 - Güz Yarıyılı



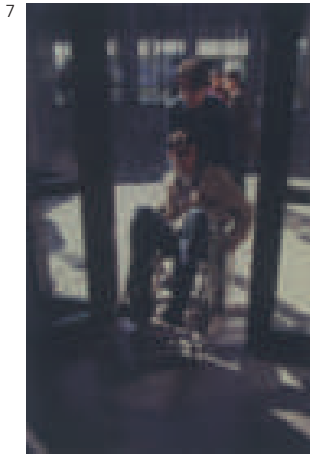
Katlanabilen, dönüştürülebilir ve taşınabilen kişisel mekân tasarımı, 2001-2002 Güz Yarıyılı



5 Küple sınırlanmış uzay boşluğunda iki ve üç boyutlu elemanlarla mekân tasarımı, 2001-2002 Güz Yarıyılı



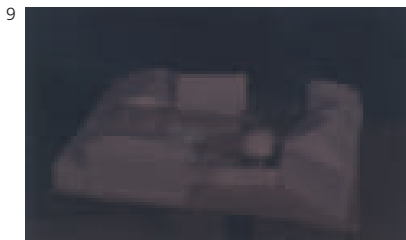
6 10 metre uzunluğunda bir köprü tasarımı, 1998-1999 Güz Yarıyılı



7 Mekân içinde bedensel engelliler konusu ile ilgili araştırma, 2000-2001 - Güz Yarıyılı



8 Uludağ Üniversitesi Bahar Festivali için stand tasarımı, 1999-2000 - Güz Yarıyılı



9 Cumalıkızık'ta sergi-satış mekanı tasarımı, 1998-1999 - Güz Yarıyılı

Üçüncü konu, bir sefer geometrik olarak küple sınırlanmış uzay boşluğu içinde iki ve üç boyutlu elemanlarla mekân tasarımı (Resim 5); bir başka sefer görüntüsüne ve verilen özelliklerine göre tanımlanmış, standart insan gereksinimleri, hareket yetenekleri, yaşama koşullarına benzemeyen ve ismini öğrencinin koyacağı alışılmamış bir yaratık ve ailesi için yaşama mekânı ve/veya mekânlar dizisi oluşturma; bir diğer sefer ise tanımlanan üç adet çevreden birinde taşıyıcılık, denge, sistem, sistem davranışları, sistem elemanları ve özellikleri, yük, mesnet, basınç, çekme, germe gibi kavramların analiz edildiği 10 metre uzunluğunda bir köprü tasarımı (Resim 6) olarak belirlenmiştir. İki hafta süren bu konunun değerlendirilmesi de bir jüri aracılığıyla yapılmaktadır.

Bir sonraki aşamada, öğrencilerin çevrelerini yeni bir bakış açısıyla değerlendirmelerine olanak vermek üzere, toplumdaki "öteki" gruplardan biri olan bedensel engelli insanlara yönelik tasarım yapmaları beklenmektedir. Bazı organları, doğum hataları veya trafik, iş kazaları ve bulaşıcı hastalıklar gibi sonradan ortaya çıkan nedenlerle normal insanlardaki işlevlerini sürdüremediği için bu kişiler yaşamlarını bazı yardımcı cihaz ve aletlerle sürdürmek zorundadır. Bedensel engelli insanların sosyal uyumu için fiziksel çevrenin bu tür cihaz ve aletlere uygun olarak tasarlanması önem kazanmaktadır. Ancak, günümüzde fiziksel çevre, mimari bariyerler nedeniyle herkese eşit ve bağımsız kullanım fırsatı tanımamaktadır. Bu çalışma kapsamında amaç, öğrencilere fiziksel çevrenin en önemli özelliğinin ulaşılabilirlik olduğunu kavratmak olmuştur. Çalışmanın başlangıcında bedensel engellilerin sorunlarını içeren kentsel ve mimari tasarım örnekleri konusunda açıklayıcı konferanslar verilmekte, daha sonra öğrencilerin Mimarlık Bölümü binasında gözleri bağlı olarak, koltuk değnekleriyle ve tekerlekli sandalyeyle dolaşmaları istenmektedir (Resim 7). Böylece, öğrenciler o güne kadar farkına varmadıkları eşikleri, merdivenleri, duvarları algılamakta ve sorunların belirtildiği analiz çalışmalarından sonra, Mimarlık Bölümü binasını veya Uludağ Üniversitesi'nde en yoğun öğrenci kullanımına açık olan kütüphane ve yemekhane bi-

nalarını herkesin ulaşabileceği ve rahatlıkla kullanabileceği bir şekle dönüştürebilmek için tasarım önerileri geliştirmektedir.

Yarıyılın son problemi ise Uludağ Üniversitesi kampüsünde, Bursa kent merkezinde veya Bursa yakınında Trilye, Gölyazı, Cumalıkızık gibi tarihi özelliklere sahip yerleşmelerde basit işlevleri içeren açık ve kapalı mekânların tasarımını içermektedir. Bu bağlamda, kampüs giriş kapısı, Mimarlık Bölümü binası önündeki otomobil park alanı için örtü ve kampüste ring yapan traktör için durak, Uludağ Üniversitesi Bahar Festivali için stand (Resim 8), Bölüm binası iç avlusunun örtüsüyle ve iç mekânıyla yeniden düzenlenmesi, Cumalıkızık'ta sergi-satış mekânı (Resim 9), Gölyazı'da tarihi çınar yakınında danışma bürosu ve sergi alanı, kafe tasarımı gibi konular verilmekte ve öğrenciler bu konulardan birini seçerek bireysel olarak 1/1000'den 1/50'ye kadar değişen ölçeklerde çizim ve maketlerle tasarımlarını sunmaktadır. Yaklaşık olarak sekiz hafta süren bu çalışmada bir ara jüri ile bir final jüri yapılmakta ve tüm öğrencilerin katılımıyla projeler irdelenmektedir.

Bu çalışmalara ek olarak, yarıyıl başında öğrencilerin özellikle okumaları istenen "Martı", "Küçük Prens", "Beş Şehir", "Mimarlıkta 10 Kitap", "Görünmez Kentler" gibi kitaplar ve öğrencilerin çevrelerinde algıladıkları sorunlu tasarımlar hakkındaki yorumları yarıyıl boyunca yer geldiğinde tartışılmaktadır. 2002-2003 güz yarıyılında programa bir ilave daha yapılmış; öğrencilerin dünyadaki ve Türkiye'deki çağdaş mimari tasarım örneklerinden haberdar olmasını kolaylaştırmak amacıyla üçer kişilik öğrenci gruplarına bir yabancı, bir Türk mimarın isimleri verilerek, bu mimarların yaklaşımlarının stüdyoda sunulması istenmiştir.

Özet olarak, Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde ilk yarıyıl mimari tasarım stüdyosunun temel amacı öğrencileri yaratıcı olmaya teşvik etmektir. Bu süreçte, öğrenciler daha önceden öğrendikleri bilgileri sorgulamakta, fiziksel ve sosyal çevreyi yeni bir bakış açısıyla irdellemektedir. Eğitimin başarısının, kişinin zihinsel ve sezgisel eğilimleri doğrultusunda yönlendirmesini sağlama-

şıyla orantılı olarak ele alınabileceği düşüncesiyle, tasarım stüdyosunun, öğrenciler için bir öğrenme ve anlama, akıl ve sezgilerini özgürce kullanma aracı olmasına çalışılmaktadır. Bunlara ek olarak, programda değişiklik yapılmadan önceki dönemde olduğu gibi öğrencilere tek bir tasarım problemi yerine birden fazla konu verme kararı, her problemde farklı öğrencilerin başarılı olma olasılığını getirdiği için öğrencilerin motivasyonunu arttırmaktadır.

Değerlendirme

Mimarlık eğitim süreci incelendiğinde, bu sürecin tarih boyunca kuram ve uygulama derslerinin bir bileşkesi olarak ele alındığı görülmektedir. Farklı kurumlarda bu derslerin oranları kurumun niteliğine göre değişmektedir. Oysa, Balcıoğlu'nun da belirttiği gibi aslında mimarlık eğitimi, kuram, uygulama ve iletişim trilojisi bağlamında ele alınmak durumundadır. Kuram; tarih, felsefe, psikoloji, kültürel çalışmalar, malzeme, yapı, fizik gibi seminer türü derslerden; uygulama; stüdyo eğitimi, teknik resim, yapı bilgisi, bina bilgisi gibi derslerden; iletişim ise öğrencilerin bilgi ve düşüncelerini ifade etmek için kullandıkları çizim, yazılı ve sözlü anlatım tekniklerini içeren ve bilgi akışı üzerinde yoğunlaşan derslerden oluşmalı, bu derslerin oranları kurumların eğitim stratejisine göre belirlenmelidir (Balcıoğlu, ss.3-5). Uludağ Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde 1998-99 akademik yılında yeniden yapılanan ve halen uygulanmaya devam eden ilk yıl mimari tasarım stüdyosunda kuram, uygulama ve iletişim bir arada ele alınmakta, eğitimde akıl ve sezginin birlikte geliştirilmesi amaçlanmaktadır. Bu süreçte benimsenen ilkelerden en önemlisi

öğrenciye öğrenmeyi öğretmek olmuştur. Erzen'in belirttiği gibi, "Okul eğitimi, öğrenciye bazı bilgileri aşlamaktan önce, öğrenmesini öğretmek ve öğrenmeyi kolaylaştıran alıcılığı, açıklığı, algı ve duyu gücünü, ayrıca da yoğun düşünerek ve olaylara çok yönlü yaklaşarak sorunlara çözüm getirebilecek yaratıcı yeteneği vermektir. Tüm bu yetenekler ise estetik bir algı, olaya katılabilme, benimseme ve estetik bir yaşantının ürünleridir" (Erzen, s.180).

Yeni sistemle eğitilen öğrencilerin daha araştırmacı, sosyal aktivitelerde görev alma konusunda daha hevesli, daha çok soru soran ve mimarlık öğrencileri yarışmalarına katılmaya daha istekli oldukları gözlenmektedir. Bu öğrencilerden bazıları Archiprix gibi öğrenci yarışmalarında önemli ödüller kazanmıştır. Hatta bu sisteme göre yetişen öğrenciler mezuniyet sonrasında da başarılarını devam ettirmekte, ulusal mimari proje yarışmalarında isimlerini duyurmaktadır. İlk yıl mimarlık eğitimindeki yeniden yapılanmanın Uludağ Üniversitesi'ndeki mimarlık eğitimi için sağlam bir temel oluşturduğu düşünülmektedir. Genelde mimarlık eğitim sürecinin, Balamir'in belirttiği gibi, "... sorunlara bir bütün olarak bakabilen, bütün olarak eleştiri getirebilen ve sadece kalıpları, kuralları öğreten değil, o kurallar değiştiği zaman nasıl başa çıkılabileceği, Rittel'in deyişiyle "kuralların değişim kuralları"nın neler olabileceğini de öğreten, öğretmesi gereken bir eğitim" (Balamir, s. 37) olarak ele alınmasında başarı sağlandıkça bu temel daha da anlam kazanacaktır. ■

Kaynaklar:

- Balamir, A., "Panel: Mimarlıkta Temel Eğitim Sorunları", Media: "Eğitim: Kuram, Tasarım, Uygulama", ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, Güz 90/2.
- Balcıoğlu, T., "Goodbye the Old Duality: Theory and Practice; Welcome the New Triumvirate; Theory, Communication and Practice", EAAE Transactions No.07: Style and Manner in the Architectural Education, Bükres: EAAE and Ion Mincu Institute of Architecture, 1999, ss. 57-65.
- Cappleman, O., "Communication in the Studio: Evaluation of Student Projects", FIDE 98 Proceedings, İstanbul: İTÜ, 1998, ss. 1.55-1.56.
- Conrads, U., Programs and Manifestoes on 20th Century Architecture, Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1980.
- Dostoglu, N., "Mimarlık Eğitiminde İlk Yılın Önemi", Mimarlık, sayı: 293, 2000, ss. 56-58.
- Dostoglu, N. ve TANELİ, Y., "An Analysis of First Year Design Education in Relation to the Stimulation of Creativity", FIDE 98 Proceedings, İstanbul: İTÜ, 1998, ss. 1.1-1.9.
- Draper, J., "The Ecole des Beaux-Arts and the Architectural Profession in the United States: The Case of John Galen Howard", Kostof, S., The Architect, New York, Oxford University Press, 1977, ss. 209-237.
- Erzen J. N., "Eğitimin Estetik Süreç Olarak Yorumu ve Mimarlık Eğitimi", ODTÜ. Mimarlık Fakültesi Dergisi, cilt: 2, sayı: 2, Güz 1976, ss. 175-185.
- Higgott, A., "Teaching First Year: What do They Need to Know?", Hardy, A. ve Teymur, N. (ed.), Architectural History and the Studio, London: Question Press, 1996, ss. 181-186.
- Jones, P. B., "Implicit and Explicit", Hardy, A. ve TEYMUR, N. (ed.), Architectural History and the Studio, London: Question Press, 1996, ss. 66-73.
- Önel, H., "Mimarlık Eğitiminde Kalite ve Yeni Yaklaşımlar", Mimarlık, sayı: 295, Ekim 2000, ss.58-60.
- Psarra, S., "How is Creative Design Possible? A Bottom-Up Approach to the Design Studio", FIDE 98 Proceedings, İstanbul: İTÜ, 1998, 1.10-1.14.

9 Kare Grid Problemi: Deneysel Bir Çalışma

9 kare grid (9KareG), tasarım problemi olarak John Hejduk tarafından geliştirilmiş ve ilk defa 1954 yılında Austin, Teksas Mimarlık Okulu'nda verilmiştir. Amerika coğrafyasını kapsayan mimarlık eğitimi tarihinde, mimari diyagramlar arasında eğitim alanında en etkin olanı olarak kabul edilir¹. 9KareG problemi, daha sonra Teksas Evleri olarak bilinen bir dizi proje ile devam etmiş ve 7 tane ev tasarlanmıştır (Teksas Evi 1, Teksas Evi 2...Teksas Evi 7). Benzer bir şekilde, Peter Eisenman tarafından tasarlanan 11 ev için, 9 kare grid form üreten soyut bir araç, başka bir deyişle diyagram olarak kullanılmıştır². Mimarlık eleştirmeni Somol, 9 kare gridin bir eğitim aracı olarak ortaya çıkışını, modern mimarlığın iki önemli diyagramının –Le Corbusier'in Domino ve van Doesburg'un aksonometrikleri- çöküşü ile ilişkilendirir³. Ona göre, bu problem, karşıt ikililer (merkez-çevre, iç-dış, boş-dolu, nokta-yüzey) arasındaki ilişki üzerine kurulmuş mimari bir dil halini almıştır⁴. Hejduk'un kendi deyimiyile, 9KareG problemi, "pedagojik bir problem"dir ve yeni başlayan öğrencileri mimarlık ile tanıştırmak için kullanılabilecek etkin bir "öğretme aracıdır"⁵. Bu problem üzerinde çalışarak öğrenciler temel mimari elemanları ve kavramları (kolon, giriş, duvar, döşeme, çatı, çizgi, yüzey, nokta, merkez, çevre, sınır-çeper, vd.) keşfetmeye ve anlamaya başlar. 9KareG problemi kesinlikle bir mimari stil problemi değildir; aksine "metodolojik bir yaklaşım", "arkitektonik yapısal bir metod"dur⁶.

Bu noktadan hareketle, ODTÜ Mimarlık Bölümü 2. sınıf tasarım stüdyosunda, 9KareG problemi deneysel bir çalışma olarak yürütülmüştür. Bu problem, ODTÜ Mimarlık Bölümünde ilk defa verilmiştir. Amacımız, öğrenciyi mekân-yapı-form ilişkisinin mantığının nasıl kurulduğu ve sonuçları konusunda düşündürmek ve bunu deneyimlemelerini sağlamaktır. Burada odak noktası, "nesne" olarak yapı değil mimari elemanların (hem taşıyıcı hem de taşıyıcı olmayan) tanımladığı mekânın kendisidir. Başka bir deyişle, mimari problemleri çözmenin aslında bir sürecin tasarımı olduğu bilincini vermek amacıyla, stüdyo tartışmaları "nasıl" sorusuna yani tasarım sürecine odaklanmıştır. Çalışmanın amacı gereği, bağlam ve program verilmemiştir; mekânların kavramsallaştırılıp, bu kavramsal mekânların mimari elemanlar ile fiziksel olarak tanımlanması istenmiştir. Böylece, öğrencilerden yapısal grid'in tasarım potansiyelini ortaya çıkarıp, olası mekânsal konfigürasyonları araştırmaları ve deneyimlemeleri beklenmiştir.

İlk olarak öğrenciden 3x3m. bir kareyi merkeze alıp daha sonra bu kareyi tekrar ederek 9 kare grid'i (9x9m.) oluşturması istenmiştir. Burada amaç tek bir karenin tekrarı ile yapısal bir grid oluşturmadır. Bu yapısal grid üç boyutludur (h:3m.); girişler gridin kenarları, kolonlar kesişim noktalarıdır. Burada dikkat çekilmesi gereken nokta, grid'i tek bir karenin değil 9 karenin biraraya gelerek oluşturmasıdır. 9KareG'i oluşturduktan sonraki aşamada, öğrencilerden, bir mekân tasarlama stratejisi geliştirmeleri beklendi. Bu strateji bağlamında, taşıyıcı ve taşıyıcı olmayan mimari eleman-

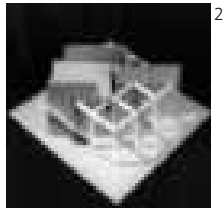
ları kullanarak, yapısal grid içerisinde yeni hacimler tanımlaması istendi. Bu aslında, 9KareG'in soyut bir araçtan somut bir mekânsal kurguya dönüşüm sürecidir, ve bize 9KareG probleminin açılımlarını gösterecektir. Bu süreç içerisinde ortaya çıkan bazı kavramlar ve gelişen tartışmalar öğrenci projeleri üzerinden örneklenilerek aktarılacaktır.

Merkez-Çevre İlişkisi/Gerilimi

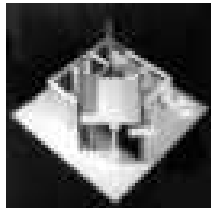
9KareG problemi ile gelişen en temel kavram ikilisi "merkez" ve "çevre" dir. Merkez ve çevrenin mekânsal olarak yorumu, mimari elemanlarla tanımlanması, öğrencinin geliştirdiği tasarım stratejisinin bir ürünüdür. Her merkez kendi çevresini, ve her çevre kendi merkezini, mekânı kontrol eden ve üreten bu prensipler çerçevesinde oluşturmaktadır. Merkez bazı örneklerde de görüldüğü üzere Grid'in geometrik merkezi olmak zorunda değildir. Merkez yer değiştirebilir. Mehmet Ş. Yasavul ve Aykut Bülbül'ün çalışmalarında, merkez Grid'in çevresine doğru kaydırılmıştır (Resim 1,2,3,4). Bülbül'ün çalışmasında, yer değiştirme ile beraber, merkezin formunun bozunumu gözlenebilir (Resim 4). Bu bozunuma diğer bir örnek Sevda Özkan'ın çalışmasıdır (Resim 5). Bülbül'ün çalışması, çevrenin konumu gereği, merkezin rolünü nasıl yeniden tanımladığı, ve merkezden daha



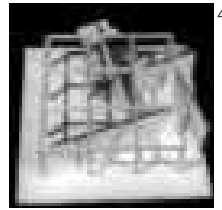
Mehmet Ş. Yasavul



Mehmet Ş. Yasavul

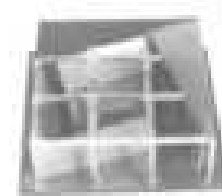


Mehmet Ş. Yasavul



Aykut Bülbül

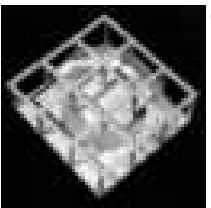
öncelikli bir konumda olabileceği konusunu tartışır (Resim 4). Bazı çalışmalarda, Grid'in geometrik merkezi güçlü bir şekilde vurgulanırken (Resim 6-10), Serra Eskicioğlu'nun çalışmasında merkez alt küçük merkez(cik)lere bölünmüştür (Resim 11). Bazı çalışmalarda ise birden fazla merkezin oluşumunu gözlemleyebiliriz (Resim 12-15). Bu çaba sonucunda, merkez-çevre ikilisi asimile edilmiş, merkez-çevre ayrımı ortadan kaldırmıştır (Resim 12-15).



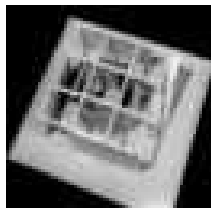
Sevda Özkan

Doğrusallık ve Merkez

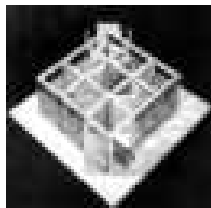
Merkez-çevre tartışması beraberinde karşıt bir tartışmayı, doğrusal mekân organizasyonu konusunu, getirmiştir. Karşıt gibi görünseler de bu iki konu sürecin şekillenmesinde, birbirinin varolmasına izin vererek önemli bir rol oynamıştır. Bu gerilimin yarattığı potansiyelin değerlendirildiği bazı çalışmalarda, merkez doğrusal olarak gelişmiştir. Özge Kırloğlu, Ezgi Sürül, Mert Velipaşaoğlu, Burcu Çağatay'ın çalışmaları doğrusal merkez'e örnek olarak verilebilir (Resim 16-20). Erkan Erdoğan'ın çalışmasında ilginç olan nokta, öğrencinin bir yandan Grid'in geometrik merkezini vurgulama bir yandan da doğrusallığı arama çabasıdır (Resim 8).



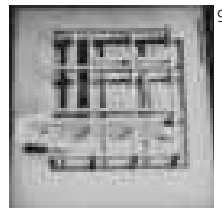
Burcu Suzan



Özge Gür



Erkan Erdoğan

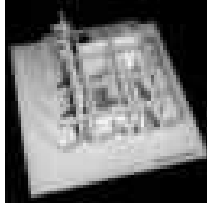


Bahadır Çalışkan

Farklı bir şekilde, Çağatay'ın çalışmasında ise doğrusallığa paralel olarak mimari elemanlar, hareketi merkeze yönlendirecek şekilde ele alınmıştır (Resim 19-20).

Ana Mekânlar-Alt (Servis) Mekânlar

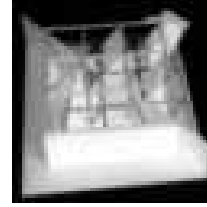
Merkez-çevre kavram ikilisine paralel olarak, ana mekânlar ve bu mekânlara servis veren alt (servis) mekânlar gelişmiştir. Bu mekânların, mimari bir varlık kazanma ve birbirleri ile (gerek fiziksel gerekse görsel olarak) ilişkilendirilme sürecinde, mimari elemanların nasıl ele alınıp biçimleneceği konusu önemlidir. Burcu Suzan çalışmasında dairesel formu 9KareG'in geometrik merkezine yerleştirerek, gridin geometrisini zorlamış, ve biçim olarak yabancı bir geometri ile ana mekânı vurgulamayı amaçlamıştır (Resim 6). Mehmet Ş. Yasavul, Sevda Özkan, Bahadır Çalışkan, Songül Bal, Fatma Aliosman ve Balkın Çoker'in çalışmalarında ana mekân ve servis veren alt mekânların ayrımı, ana mekânın fiziksel olarak (form ve/veya ölçek) vurgusunda aranmıştır (Resim 1-3, 5, 9-10, 21-23). Süreç içinde ana mekân-alt mekânlar tartışması ilerledikçe, bu mekânların kendi içinde ayrıştırılması konusu gündeme gelmiştir. Bu durum, yeni kavramların gelişmesine ve bu kavramların nasıl mekâna yansıtılacağı tartışmasına ortam hazırlamıştır.



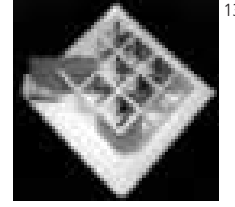
Bahadır Çalışkan



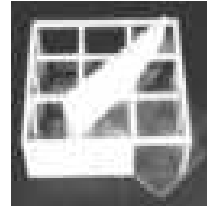
Serra Eskicioğlu



İbrahim Luşi



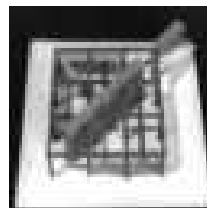
Ali Aslankan



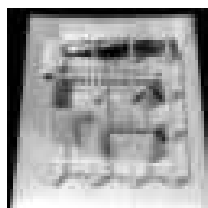
Selçuk Güllü

Mekânsal Kavramlar: Yaklaşım, Geçiş, Sınır-Kenar Mekânları ve Sarmalayan Mekânlar

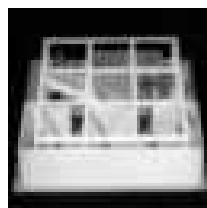
Fonksiyon programının verilmemiş olması öğrenciyi, aslında en çok deneyimlemiş olduğu ortamları (yaşam alanı, yatak odası, yemek odası, mutfak, banyo), kavramlarla düşünmeye ve bu hacimleri yeniden tanımlamaya zorlamıştır. Tasarım sürecinin başlarında, öğrencilerin büyük bir çoğunluğu kavramlarla ifade etmekte zorlanmış ve kendi evlerine referans vererek mekânları tanımlamaya çalışmışlardır. Bütün çalışmalarda ve özellikle merkez-çevre ayrımının kırıldığı, ana mekân ve servis mekânları tartışmasının farklı bir boyut kazandığı çalışmalarda, mekânlara farklı roller yükleyerek (yaklaşım, geçiş, sarmalayan mekânlar gibi) ayrıştırma bu deneysel problemin kaçınılmaz bir sonucudur. Yeni alt kavramların ortaya çıkması sonucunda gelişen, yaklaşım (Resim 12,14) veya geçiş (Resim 13) mekânları; ana mekânı sarmalayan ve aynı zamanda geçiş veren mekânlar (Resim 9-10, 21-23); ana mekânın doğrusallığını vurgulayan sınır-kenar mekânlar örnek olarak verilebilir (Resim 16-17). Böylece bu süreç içerisinde, 9KareG probleminin açılımlarını keşfedip, potansiyelini ortaya çıkarırken, öğrenci mekân-yapı-form ilişkisini tasarlama ve mimari mekânın mantığını keşfetme olanağını bulmuştur.



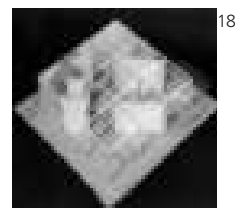
Ayşegül Tıkır



Özge Kırloğlu



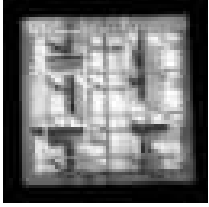
Ezgi Sürül



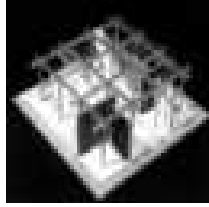
Mert Velipaşaoğlu

Mimari Elemanlar-Mekân İlişkisi

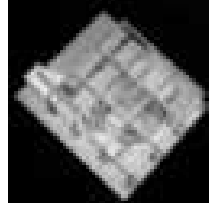
Kavramsal boyutun fiziksel bir bünyede ifade edilmesinde, mimari elemanların nerede ve nasıl kullanılacağı, malzemesi ve yapısal niteliği önemlidir. Mekânların ayrıştırılmasında ve anlamlandırılmasında mimari elemanların nasıl şekillendirileceği, ve özellikle merdivenin konumu çok önemli olmuştur. Mimari elemanlar taşıyıcı olan ve olmayan elemanları kapsamaktadır; örneğin, yatay –zemin ve çatı- ve düşey yüzeyler –duvarlar-, noktasal elemanlar –kolon-, dinamik elemanlar -merdiven-. Her proje özelinde, bu elemanlar için, geçirgenlik, şeffaflık, renk ve doku, açıklık ve kapallık kararlarının, mimari bir mantık çerçevesinde belirlenmesi beklenmiştir. Burcu Çağatay'ın çalışması, taşıyıcı ve taşıyıcı olmayan mimari elemanları ele alış; bu iki sistemi birbirinden ayırarak yaratmış olduğu gerilim anlamında oldukça çarpıcıdır (Resim 19-20). Taşıyıcı noktasal elemanlar mekânsal kurgunun ana elemanları olarak serbest bırakılırken, taşıyıcı olmayan elemanlar (yüzeyler) mekânları tanımlamak amacı ile farklı renklerle ifade edilmiştir. Bu iki sistemin birbirine yaklaşık aynı zamanda birbiri ile temas etmemesi durumu 9KareG'in yapısal potansiyelinin arketektonik bir yorumudur. Ali Aslankan ise, çalışmada farklı bir yaklaşım izlemiştir; taşıyıcı noktasal elemanlar, taşıyıcı olmayan duvarların içine alınarak, düşey yüzeylere farklı bir yorum katmıştır (Resim 13).



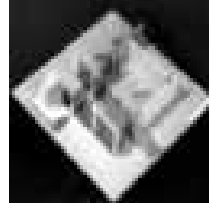
19



20



21



22

Burcu Çağatay

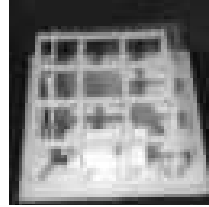
Burcu Çağatay

Songül Bal

Fatma Aliosman

Genel olarak çalışmalarda hareketi ifade eden merdivenin farklı yorumlarını gözlemlemek mümkündür. Mekânsallaştırıldığı durumda (Resim 6, 16) ve diğer bazı çalışmalarda merdiven anıtsal bir eleman olarak vurgulanmıştır (Resim 8, 13, 15).

Sonuç olarak, bu proje bitmemiş bir projedir. Resimlerde aktarılan çalışmalar, sürecin dondurulduğu bir anı temsil etmektedirler. Merdivenin programa katılması ile 9KareG probleminde ikinci kat eklenmiş fakat tasarım süreci bu noktada kesilmiştir. Bu deneysel problem, Teksas Evleri örneğinde olduğu üzere, fonksiyon programı verilerek devam edebilir. Eğitim yılı içerisinde, bu problemin olumlu sonuçlarını, takip eden diğer problemlerde gözlemlemek mümkün olmuştur. Mekân-yapı-form ilişkisinin kavramsal ve somut sonuçlarının deneyimlenmesi sonucu, öğrencide, mimari problemlerin çözümüne dair genel bir bilincin oluştuğuna inanılmaktadır. 9KareG problemini, eğitimin ilk yıllarında mimarlık formasyonunun oluşturulmasında oldukça etkin stratejik bir araç olarak görmek mümkündür. Bu çalışma bize, çağrıştırdığı kısıtların aksine (9 kare ve grid olması sebebiyle) 9KareG'in sunduğu zengin açılımları göstermiştir. 9KareG bir tasarım alanını değil, fakat bir tasarım sürecini tarifler. Ve, bu anlamda, 9KareG yapısal bir stratejidir. □



23

Balkın Çoker

¹ Alexander Caragonne, Texas Rangers: Notes From an Architectural Underground, 1995, The MIT Press. Bu konu ile ilgili olarak bakınız Onur Yüncü, Conceptualization of knowledge of form-making in architectural education, Mimarlık Bölümü, Basılmamış Yüksek lisans Tezi, ODTÜ, 2002.

² Peter Eisenman, Diagram Diaries, 1999, Universe Publishing: N.Y.

³ R.E. Somol, "Dummy Text or the Diagrammatic Basis of Contemporary Architecture", Diagram Diaries, Peter Eisenman, 1999, Universe Publishing: N.Y. p.12.

⁴ R.E. Somol...1999:12.

⁵ John Hejduk, Education of an Architect, 1971.

⁶ John Hejduk, Mask of Medusa, 1985, Rizzoli: N.Y., p.35.

⁷ Bu çalışma, 2002-2003 eğitim yılı güz döneminde, ODTÜ Mimarlık Bölümü 2. sınıf stüdyosunda, Berin Gür, Sinem Çınar ve Defne Ülgüray tarafından yürütülen, 25 kişilik bir öğrenci grubuyla yapılmıştır. Proje süresi 4 haftadır.

Orcan GÜNDÜZ, Prof. Dr.
Emel KAYIN, Yard. Doç. Dr.
Nezihat KÖŞKLÜK, Ar. Gör.
Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Bölümü

“Yer, Bağlam: İzmir” Temalı Mimari Stüdyo Çalışmalarındaki Arayışlar

Bu makalede Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü’nde üçüncü sınıf düzeyinde, sayıları yirmi ile otuz arasında değişen öğrenci gruplarına yönelik olarak gerçekleştirilen ve farklı dönemlerde birbirini izlemiş bulunan dört stüdyo çalışmasına ilişkin kabul ve arayışlardan sözedilmekte ve bu arayışların sonuç ürünlerdeki yansımaları stüdyo çalışmalarından birisi üzerinde örneklenmektedir. Sözkonusu stüdyo çalışmaları, “Yer, Bağlam: İzmir” temasına odaklanmış olmaları dolayısıyla özelleşmektedir.

“Yer, Bağlam: İzmir” Temalı Stüdyo Çalışmalarına İlişkin İçerik ve Yaklaşımlar

Stüdyo çalışmaları, aşağıdaki sıralanan arayışlar doğrultusunda geliştirilmiştir:

1. Proje konuları, olabildiğince tartışmaya açık, mutlak çözümü ve doğru dan örnekleri bulunmayan birer problem olarak kurgulanmıştır. Problemin dışarıdan etkilenmeyi en aza indirerek, sorgulamayı ve yorumu ön plana çıkaracak bir yapıya sahip olması amaçlanmıştır.
2. Proje konusu/problemi oluşturulurken, içinde yaşanılan kente ve kentsel mekândaki gelişmelere özel bir önem verilmiştir. İçinde yaşanılan kent, stüdyo çalışması açısından bir mimarlık öğ-

rencisinin yaratıcılığını besleyebilecek çarpıcı bir platform olarak kabul edilirken kentsel mekândaki gelişmeler de tartışma ortamına getirilmiştir. Bu şekilde, stüdyonun proje elde etmenin ötesinde; kentsel mekânı anlamının, kentsel mekânla ilişki kurmanın ve ona duyarlılık göstermenin bir aracını oluşturması amaçlanmıştır. Böyle bir amacın kapsamı içinde, kaçınılmaz biçimde, kentin tarihsel, sosyo-ekonomik, fiziksel yapısının irdelenmesi de yer almaktadır.

3. Proje konusu/problemi aracılığıyla, mimarlık gündemindeki bazı kavram ve tartışmalara ilişkin bir farkındalık yaratılması da amaçlar arasında bulunmaktadır.

4. Stüdyonun yaklaşımları başlangıçtan itibaren öğrencilere açıklanmış ve tartış-

ılmış; bu işleyiş içerisinde sürece sonuçtan daha çok önem verildiği; sıklıkla vurgulanmıştır. Katılımcılığa ve eleştirel görüşlerin aktarılmasına fırsat sağlayacak; tasarımcıların kendilerini özgür hissedebilecekleri bir ortam yaratılmasına çalışılmış, farklı arayışlar yüklenmiştir ve desteklenmiştir.

5. Stüdyo sürecinde yürütücüler ve öğrenciler arasında herhangi bir alt gruplaşmaya gidilmemiştir. Öğrenciler istedikleri zaman ve ihtiyaç duydukları düzeyde farklı yürütücülerle görüşme olanağına sahip olmuşlardır. Grup ayrımının olmaması “öğrencilerle yürütücüler”, “yürütücülerle yürütücüler” ve “öğrencilerle öğrenciler” arasındaki iletişimi artırarak daha yoğun etkileşimli bir stüdyo ortamının oluşmasını sağlamış ve bu aktivasyon bilgi akışını ya da deneyim paylaşımını yoğunlaştır-



Açık Otopark

mıştır.

6. Çalışmaların başlangıcında stüdyoya getirilen proje konusu/problemi, öğrencilerle birlikte ve onların görüş, araştırma ve çalışmaları doğrultusunda geliştirilecek bir ön metin biçiminde verilmiş; süreç içinde ve tartışmalarla biçimlenen programın tasarımcıyı özgür kılabilen esneklikleri barındırmasına özen gösterilmiştir.

7. Literatür araştırmaları ve senaryo yazılımı ile biçimlendirilen kuramsal çalışmaların tasarım kurgularının temel dayanağını oluşturması öngörüsünden hareketle, bu çalışmalara en az çizimler kadar önem verilmiş ve zaman ayrılmıştır.

8. Öğrenciler, kentin (İzmir'in) farklı mekânlarının deneyimlenmesini, keşfedilmesini, tarihsel sürecinin ve yaşantısının kavranmasını sağlayacak araştırmalara ve alan çalışmalarına yönlendirilmiştir. Farklı bulgu, gözlem ve deneyimlerin stüdyo ortamında paylaşılması için zaman ayrılmıştır.

9. Gerek proje konusu ile ilgili bilgi aktarımı gerekse proje eleştirileri ve jüri-ler esnasında stüdyoya çağrılan konuklar, ortamın dinamizmini artırmış ve etkileşim ortamını beslemiştir.

10. Tarihleri önceden belirlenmiş olan ara jürilerin yanısıra, sıklıkla tüm öğrencilerin ve yürütücülerin tartışmalara katılabildikleri proje eleştirilerine yer verilmiştir. Sonuç ürünün değerlendirilmesinde yıl içi performansı ile stüdyoya araştırma, sunum, tartışma, görüş aktarımı vb. yollarla getirilen katkı dikkate alınmıştır.

Yukarıda anahatları çizilen yaklaşımlar çerçevesinde gerçekleştirilen "Yer, Bağlam: İzmir" temalı dört stüdyo, İzmir kentindeki farklı karakteristik alanlara odaklanırken; bu alanlara ilişkin güncel gelişmeler ya da tasarımların yanısıra; "yer" ve "bağlam" kavramlarından hareketle "yerel, tarihi / yeni birlikteliği, koruma, vb." kavram ya da olgulara doğru çeşitlenen mimarlık ortamının kimi güncel tartışmalarını da gündeme getirmiştir. Bu kapsamdaki dört stüdyo şu içeriklerle yürütülmüştür:

1. "Bayraklı-Tepekule'de Arkeolojik Araştırma Merkezi ve Kazievi Tasarı-

ma" konulu stüdyo çalışması, İzmir kentinin M.Ö. 3000'lere dayanan ilk yerleşimi olan Smyrna Antik kentindeki kazı çalışmalarını ve kentin uzak tarihini arka planına alırken; bu alan dolayısıyla, çevredeki gecekondular ve toplu konutlarla belirlenen çarpık kentleşme sorunlarından, bölgenin yeniden yapılandırılması konusundaki vizyonlara; ören yerinin çalışma, konaklama, sergileme, gezi vb. ihtiyaçlarından buraya getirilecek yapılaşmaya ilişkin konsept, estetik, strüktür vb. sorunlara uzanan bir dizi konuyu da tartışma platformuna getirmiştir. 1. derece arkeolojik sit alanında yapı yapmanın yasak olması ile mekânsal ihtiyaçlardan kaynaklanan ikilem; geçicilik-kalıcılık, taşınırlık, gizlilik, yeraltındakileri zedelememek için yere parmak ucuyla basma gibi tasarım sorunlarının ve buna bağlı teknik ya da strüktürel çözümlerin irdelenmesini gerekli kılmıştır.

2. Aşağıda daha ayrıntılı biçimde aktarılacak olan "Kemeraltı'nda Alışveriş ve Kültür Birimi" konulu stüdyo çalışması ise öğrencilerin dikkatini, Smyrna'nın M.Ö. 300'lerde Pagos eteklerine taşınmasından itibaren gelişim gösteren ve günümüzde "Kemeraltı Kentsel Sit Alanı" olarak belirlenen bölgeye, özellikle de alan içerisindeki geleneksel ticaret merkezine yönlendirmektedir. 17. yüzyıldan beri karakteristik bir strüktürle gelişen ve günümüzde kentsel ölçekli yeni bir koruma çalışmasına konu olan bu alanda tasarım yapmak, kentsel katmanları çözümlenmenin yanısıra, eski-yeni birlikteliği sorunu üzerine düşünmek için de bir fırsat oluşturmuştur.

3. "İzmir Varyant'ta Cami ve Sosyal Etkinlik Birimleri Tasarımı" konulu stüdyoda ise, Varyant'ta, İzmir silüetinde etkin bir konum üstlenen bir alanda yer alan ve eklektik bir yapı olması dolayısıyla eleştirilen Fatih Camisi'nin yerine yeni bir kompleksin getirilmesi problemi üzerinde çalışılmıştır. Cami ve sosyal etkinlik birimlerinden oluşacak olan yeni kompleksin tasarımı dolayısıyla; İzmir'in kentsel silüetine ilişkin konularla birlikte, ibadet yapılarının içinde yer aldıkları alanla birlikte sosyal yaşamdaki yerleri ve cami mimarisinin modernizasyonuna ilişkin irdelenmeler de yapılmıştır.

4. "İzmir Liman Bölgesi'nde Kültürel ve Sanatsal İçerikli Üretim Tesisi Tasarımı" konulu stüdyo ise yakın geçmişte uluslararası bir fikir projesi yarışması ile gündeme gelen ve gelecekteki düzenlemesi ile İzmir kentine yeni bir kimlik kazandırması beklenen liman bölgesine odaklanmıştır. Smyrna Antik kentine bitişik olan ve içerisinde yeni tesislerle birlikte, 19. yüzyıl - 20. yüzyıl başına ait olan tarihi üretim ve depo yapılarını da barındıran bu alan günümüzde bir geçiş dönemini yaşamaktadır. Stüdyoda da uzun sürmesi beklenen bu geçiş dönemine dikkat çekilmiş; şu anda birisi boş, diğeri yıkılmakta olan bir binanın yer aldığı iki arsa üzerinde, üretimi kültürel ve sanatsal aktivitelerle bütünleştirerek kentsel yaşama da katkı koyacak geçici bir binanın tasarımı üzerinde çalışılmıştır.

Aşağıda bu dört farklı stüdyo deneyiminin sonuç ürünlerinden, tarihi merkez Kemeraltı'na odaklanan ve birbirinden farklı yaklaşımları içeren örnekler tanıtılmaktadır.

"Yer, Bağlam, İzmir" Temalı Stüdyo Çalışmalarından Bir Örnek: Kemeraltı'nda Alışveriş ve Kültür Birimi Tasarımı

İzmir kentinin geleneksel ticaret merkezi durumunda olan Kemeraltı, günümüzde tarihsel kimliğinin korunmasına yönelik arayışlarla bir kere daha gündemdedir. Sözü edilen arayışlar, planlama çalışmaları ve restorasyon uygulamaları kadar araştırma/tartışma/eleştiri mekanizmaları ile geliştirilen yeni bir vizyon oluşturma çabalarını da içermektedir. İfade edilen süreçte önemle ihtiyaç duyulan bir husus da kentlilerin tarihsel alanın içinde bulunduğu problemlere olan ilgilerinin ve duyarlılıklarının artırılmasıdır. Mim. 302 kodlu mimarlık stüdyosunda, kent gündemindeki bu olgu dikkate alınmış ve konusu "Kemeraltı'nda Alışveriş ve Kültür Birimi" olarak belirlenen çalışma aracılığıyla İzmir'in tarihsel kimliğinin önemli bir parçasını oluşturan Kemeraltı'na araştırmacı/eleştirel bir bakış getirilmesi hedeflenmiştir.

Uzun bir geçmişe yaslanan ticaret aktivitesinin getirdiği farklı dinamiklerin, çeşitli tarihsel katmanlarla birlikte kar-

maşık bir yapı içinde harmanlandığı Kemeraltı, mevcut koşullarıyla tasarım eğitimi süreci açısından zorlayıcı ama ilginç bir alanı teşkil etmektedir. Gerek seçilen alan gerekse tasarım konusu, stüdyo süreci için öngörülmüş olan "içinde yaşanılan kentin tarihinin incelenmesi, tarihsel dokunun analizi ve bağlamsal problemler üzerine düşünülmesi" gibi hedeflere oldukça uygun veriler sunmaktadır. Çalışma kapsamında, Kemeraltı'nın İzmir kentine ayrıcalıklı/özelliği katkısının ve önemini vurgulanması, kentsel mekân kimliğinin çağdaş bir yorumlama ile nasıl geliştirilebileceğinin irdelenmesi, tarihi bölgenin yaşatılması için planlama çalışmalarını da dikkate alan senaryoların kurgulanması gibi problemler üzerinde durulmuştur. Önerilecek yeni işlevlerin Kemeraltı'nın gece/gündüz yaşatılmasına katkı sağlaması, ticari işlevlerin mevcut kimlikle uyumlu biçimde kurgulanması, yeni teknoloji ve malzemelerin kullanımıyla çağdaş, ancak mevcut dokuya da duyarlı yorumların ortaya konulması, dikkate alınan hususlar arasındadır.

Tarihsel süreçte İzmir kentinin geleneksel ticaret merkezini teşkil eden Kemeraltı, özellikle 17. yüzyılda ipek ticaretinin İzmir'e yönelmesinin ardından önemli bir gelişme göstermiştir. Önceleri ticaret küçük bir iç liman çevresinde yoğunlaşırken, süreç içinde iç limanın dolmasıyla kazanılan alanlar üzerinde çarşı genişlemiştir. Kervan ticaretinin ihtiyaçlarını karşılamak üzere çok sayıda han inşa edilirken bedesten, çarşı gibi yapılaşmalar da çoğalmış, lonca düzeni ile biçimlenen mesleki örgütlenme, kentsel mekânda Yemişçiler Çarşısı, Bakırcılar Çarşısı gibi işlevsel bölünmelerle ifadesini bulmuştur. Sokağa taşan ticari aktivite, her dönemde kentsel mekâna özel bir kimlik kazandırmıştır. İç liman hattının izlerini yansıtan yay biçimli yollar ve onları kesen dar sokaklarla omurgalanan doku, içerisinde sokağa sınırlı cephe veren bir parsel düzenini ve yoğun hatla sıkışık bir yapılaşmayı barındırmaktadır. Cumhuriyet Dönemi'nde, özellikle 1950'lerden sonra Kemeraltı'nın geleneksel dokusu, gerek inşa edilen bazı yeni binalar gerekse tarihi binalara getirilen tartışmalı müdahalelerle zede-

lenmiş ve ticari etkinlik türleri işlevsel ve yapısal açılardan değişimler geçirmiştir. Yapılar ve kentsel donanımlardaki fiziksel eskime ya da tahribatların yanısıra, bazı ticari aktivitelerin Kemeraltı'ndan ayrılması sonucunda kısmi çöküntü bölgelerinin oluşması da tarihsel merkezin yaşadığı problemler arasındadır. Yakın geçmişte ise, Kemeraltı'nda yaşanan fiziksel/sosyo-ekonomik problemlere ve geleneksel merkezin kent bütününde yitirdiği statü kaybına bağlı olarak, kentsel mekân rehabilitasyonu açısından arayışlar içine girildiği gözlenmektedir. Bu kapsamda Kemeraltı esnafının yanısıra, yerel yönetimler, sivil toplum örgütleri ve üniversite çevreleri çeşitli çalışmalar içerisindedirler. Güncel çalışmalardan biri de Kemeraltı Kentsel Sit Alanı için Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi tarafından hazırlanmakta olan koruma amaçlı imar planıdır.

Proje çalışması, tarihi bölgedeki yeni arayışları dikkate alan ve tartışma sürecine eklenen bir tavır içerisinde sürdürülmüştür. Tasarım sürecinde, öncelikle öğrencilerden İzmir'in tarihini ve geleneksel kent merkezinin bu süreçteki konumunu incelemeleri istenmiştir. Araştırma ve bilgilendirme evresinin ardından Kemeraltı'nın mevcut dokusunun çözümlenmesine yönelik çalışmalar başlatılmış, alan içerisindeki incelemeler, "tarihi ve çağdaş yapılarla ilişkin değerlendirmeler, korumaya yönelik irdemeler ve bağlam" konulu tartışmalarla stüdyoya taşınmıştır. Öğrencilerle birlikte oluşturulan bina programı bu tartışmaların sonucunda keskinleştirilmiştir. Program, Kemeraltı'nda geçmişten beri süregelen eylemlerle örtüşen küçük-orta ölçekli dükkanlar, mağazalar, bürolar gibi birimler ile geleneksel yiyeceklerin satıldığı lokanta ve büfelerden oluşan yemek-dinlenme fonksiyonlarını kapsamanın yanısıra, toplantı salonu, sergi mekânı, kitaplık, arşiv-dokümantasyon merkezi, özel çalışma mekânları, mimari büroyu içeren ve tarihi dokuyu geleceğe taşımak adına her türlü araştırma/çalışmanın yapıldığı Kemeraltı Araştırma Birimi ve cep sinemaları gibi sosyo-kültürel amaçlı fonksiyonları da içermektedir. Bunların dışında, Kemeraltı Araştırma Merkezi ve tüm tesisin yönetim-gü-

venlik birimlerinin tasarlanması, teshin merkezi ve servis mekânlarının tesisi, açık-yarı açık mekânlar ve otoparkın düzenlenmesi de programın tanımladığı sorunlar içerisinde yer almaktadır.

Çalışma alanları olarak, Valilik, Defterdarlık gibi resmi dairelerin arkasında konumlanan mevcut açık otopark alanı ile, Ali Paşa Meydanı'nın yakınındaki katlı otopark alanı seçilmiştir. Bu alanların Kemeraltı'nın gelecekteki düzenlenmesi içerisinde yeniden değerlendirilmeleri de sözkonusudur. Her iki alan, gerek boyutları gerekse çevresel özellikleri açısından farklı niteliklere sahiptir. Daha geniş olan ilk alan, bir tarafından yüksek gabariilli işanlarına, diğer taraftan 853 Sokak'ın iki katlı geleneksel yapı dizisine bakmakta olup, üçüncü yönde de Veysel Çıkmazı'na çıkış sağlayan Kapalıçarşı'nın da içinde bulunduğu eski ve yeni binalardan oluşan yapı topluluğuna dayanmaktadır. İkinci proje alanı, Ali Paşa Meydanı ve Kestane Pazarı Camii Meydanı'na yakın olmanın dışında, Kızlarağası Hanı ile Hisar Camii meydanı tarafından belirlenen bir diğer odak noktasına ulaşan aksın ucunda yer alması dolayısıyla dikkat çekmektedir. 866, 871, 874 ve 876 numaralı sokaklar tarafından çevrilen açık otopark alanında yeni yapılar belirleyici görünürken, kapalı otopark alanının geleneksel dokuya kuşatılmış olduğu söylenebilir. Çalışma sürecinde her iki alanın yakın çevrelerinin dışında, Kemeraltı bütünü'nün bir parçası olarak değerlendirilmesi istenmiş, alanların mevcut durumları da tartışmaya açılmıştır.

Ali Paşa Meydanı yakınındaki katlı otopark alanına ilişkin tasarım yaklaşımları, Ali Karabacak, Mustafa Yıldırım, Müge Öztürk, Öncü Ceren Varol, Barış Tatlı ve Erhan Yalım'ın çalışmalarında örneklenmektedir.

Kemeraltı'nın özgün mekânsal örüntüsü ve geleneksel sokak konseptinden yola çıkılan Ali Karabacak'ın tasarımında, çevredeki adalar arasındaki yolların yer yer devam ettirilerek çalışma alanının içine alınmasının yanısıra, Kestane Pazarı Camii Meydanı ile Ali Paşa Meydanı'nın açıldığı yol üzerindeki geleneksel parselasyon düzeninin projeye taşınması suretiyle de mevcut dokuya gönderme yapılmaktadır. Çalışma ala-



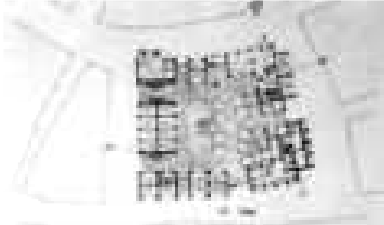
Ali Karabacak, Maket



Ali Karabacak, Zemin Kat Planı



Mustafa Yıldırım, Maket



Mustafa Yıldırım, Zemin Kat Planı



Müge Öztürk, Maket



Müge Öztürk, Vaziyet Planı

ninin içinde sokak oluşturma fikri, fonksiyonların gruplanması gibi bir olanak da sağlamaktadır. Hareketin yoğun olduğu zemin katta; alışveriş mekânları, geleneksel yiyeceklerin satıldığı büfeler, lokanta, bir çınaraltı kahvesi ile Kemeraltı Araştırma Birimi'nin sergi salonu, üst katta ise; Kemeraltı Alışveriş Birimi, sinema, ofisler gibi daha dingin aktivite mekânları çözülmüştür. Çevredeki yapılarla uyum sağlaması için iki katlı olması düşünülen tasarımda, zemin kat cephelerinde ticari yaşantının sokakla bütünleşmesine olanak veren ve eski dükkanların kepenklerini hatırlatan storlara yer verilmiştir. Üst katta ise tarihi binalardaki açıklık oranlarını gözetken pencere ve çıkmalar göze çarpmaktadır. Çatıların tek ve iki yönde eğimli olarak ele alındığı bu çözümde sokaklar, modern bir örtü malzemesiyle kapatılmaktadır. Çınarlı iç avlusu ve yarı açık mekânlarıyla tasarım, yılın her mevsiminde ve tüm gün boyunca çeşitli etkinliklere olanak tanıyan İzmir iklimine uygun mekânlar sunmaktadır.

Aynı alanda yerleşen Mustafa Yıldırım da çalışmasında geleneksel sokak temasını yorumlamakta diğer taraftan ise tüm yapılaşmayı modern bir çatı strüktürünün altında toplayarak geçmiş ve çağdaş olanın birlikteliğini ortaya koymaktadır. İç sokakları, avlusu, çıkmalı cepheleri ve kırma çatılarıyla Kemeraltı'nın mevcut dokusuna gönderme yapılan tasarımda, sokakları ve kısmen yapıları örten strüktür aracılığıyla; yapının günümüzün ürünü olduğu gerçeğinin altı çizilmektedir.

Katlı otopark alanında gerçekleştirilen bir diğer çalışmada Müge Öztürk, mevcut ada-parcel düzeninin yeniden yorumlanması düşüncesi üzerine bir yaklaşım geliştirmiştir. Bu tasarımda modüler olarak kurgulanan kütle, alanın dış sınırlarına açılı olarak yerleşirken, bina

yüzeyi arsa sınırları boyunca modern bir kafes sistem ile sınırlanarak, sıkışık bir yapılaşmayı barındıran tarihi dokunun parsel kullanım ilkesine dönüş yapılmaktadır. Modülasyonun açılı olarak kurgulanması, Ali Paşa Meydanı ve Balık Pazarı'ndan gelen yoğun trafiği karşılayacak ve köşeden kolaylıkla algılanacak girişlerin çözümlenmesine olanak sağlamış, ayrıca ağır kütle etkisinin kırılmasıyla cepheye hareket kazandırmıştır. Zemin katta alışveriş mekânları ve büfelerin, üst katta ise diğer kullanımların bir araya getirildiği iki katlı tasarımda, üst örtüde her bir modülün tekil olarak örtülmesi ile Kemeraltı'nın kentin üst kotlarından algılanan parçalı dokusuna gönderme yapılmakta, şeffaf bantlarla ise, geleneksel sokak temasının izi sürdürülmektedir.

Çalışma alanının her bir yönündeki farklı verileri değerlendiren Öncü Ceren Varol ise, Ali Paşa Meydanı ve Kestane Pazarı Camii Meydanı'nı birleştiren aksı temel alarak, bu yola yönelimli, sırt sırta lineer bir şekilde kayan bir yapı tasarlamıştır. Yapı, ön kısımda geleneksel bir sokağı modernize ederken, arka tarafa gidildiğinde aşama aşama farklılaşmakta ve gabari, malzeme, strüktür, mekân çözümü vb. açılardan kontrast oluşturan çağdaş bir kurguyu ortaya koymaktadır. Kemeraltı'nın genel karakteristiği olan, yapıların ada sınırına maksimum yaklaşması gerçeğini dik-kate alan tasarımda, zemin katta mümkün olduğunca sokaklardan kullanımlı alışveriş birimlerine yer verilmiştir. Meydanları birleştiren yola paralel olarak çalışma alanı içerisinde düzenlenen sokak vasıtasıyla insanların ana yapıya doğal bir şekilde akmaları sağlanmaktadır. Bu sokaktan, ana kütlede içindeki atriumlu ortak mekâna varılmakta böylece Kemeraltı'nın dar sokaklarının sürpriz meydanlara kavuşması imgesine atıfta bulunmaktadır.



Öncü Ceren Varol, Maket



Öncü Ceren Varol, Proje Alanı ve Yakın Çevresi

Barış Tatlı'nın tasarımında da Kemeraltı'nın özgün verileri yol gösterici olmuştur. Tasarımda, han modelinin keskin hatlarıyla Anafartalar Caddesi yayını temsil eden eğrisellik, bir avlu etrafında bir araya getirilmiştir. Bu farklı formlarla aynı zamanda, Kemeraltı'nın karmaşası ve çeşitliliği de vurgulanmak istenmiştir. Yapı, Hisarönü, Kestane Pazarı, Kemeraltı ve Başdurak Camileri'nin akslarının kesişiminde konumlandırılan simgesel bir kule ile kent silüetinde de kendine bir yer edinmeyi istemektedir.

Erhan Yalın ise çalışmasında, Kemeraltı'ndaki avlulu hanların geleneksel şeması ile mevcut dokudaki sürprizli cepheleri, modern bir yapı üzerinde yorumlamak fikrinden yola çıkmıştır. Tasarımda, zemin katın hem sokaktan hem de iç avludan kullanılan geniş açıklıklı, tezgah düzenli dükkanlarıyla olduğu kadar cephe hareketleriyle de Kemeraltı'nın tipik alışveriş ortamı ve çeşitliliği yansıtılmaya çalışılmıştır. Avlu, dükkanların yanı sıra büfeler ve lokantanın açık oturma alanlarıyla yaşanır kılınmaktadır. Kolonlar üzerinde taşarak, hem iç avluya hareket kazandıran hem de yarı açık mekânların elde edilmesini sağlayan üst katta, fonksiyonlar gruplanarak ve üst örtüleri birbirlerinden farklı yüksekler ile kopartılarak geleneksel dokunun parçalı yapısı yakalanmaya çalışılmıştır.

Açık otoparkın bulunduğu diğer çalışma alanında, daha farklı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Bu alanda gerçekleştirilen çalışmalardan biri olan Eda Ezgi Bingül'ün tasarımında dış mekânla bağlantının dar sokakları anımsatan geçitlerle kurulduğu, iç mekânda ise çelik konstrüksiyonlu bir çatı ile örtülmüş geniş avluyla kontrast yaratılmak istendiği görülmektedir. İri bina kütesinin parçalanması ve yer yer çarpıtılması, yapının mevcut dokuya yabancılaşmasına yönelik bir çabadır. Modernist bir yaklaşımla ele alınan düz örtülü yapı parçaları, iç avluyu geçerek yapıların üzerine taşan üst örtüyle de birbirine bağlanmaktadır.

Aynı alanda çalışan Nükhet Ak da tasarımında, Kemeraltı'nda günümüzde varlığını gözlemlediği çelişki ve kaos yorumlamayı denemiştir. Han şeması burada da bir çıkış noktası olarak karşı-

mıza çıkmaktadır. Ancak, ada sınırlarına tam olarak yerleştirilen yapıda, avluya bakan cephelerin farklı açılarda kırılması ve iki kolun bir köprü ile birbirine bağlanması ile geleneksel hanların dik açılı düzenine yeni bir yorum getirilmek istenmiştir. Böylece verilmek istenen çelişki fikri de kuvvetlendirilmektedir. Yapı, çalışma alanının bir yönünde tarihi yapılarla uyum sağlayabilmek açısından iki katlı olarak tasarlanmış ve restore edilen komşu hana mesafeli yerleşmiş, oluşan bu boşluk da açık performans alanı olarak düzenlenmiştir. Alanın kuzey ve doğu yönündeki çok katlı yapılaşma ise kuzeydeki üç katlı blok ve bu bloğun üzerinde kolonlar ile yükseltilecek birim ile yansıtılmıştır.

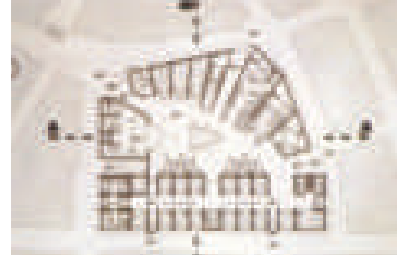
Yukarıda çerçevesi ana hatlarıyla verilen on dört haftalık Mim. 302 kodlu mimari tasarım stüdyosunda, Kemeraltı gibi özellikli bir yörede önerilebilecek yeni yapılaşmalara ilişkin farklı yaklaşımlar tartışmaya açılmıştır. Çalışma kapsamında tasarım süreci, sonuç üründen daha önemli görülmüş; tasarımcının arayışı ve ortaya koyduğu konsept değerlendirmede ön plana çıkarılmıştır. Bu kapsamda tüm ürünler birer fikir projesi olarak görülmelidirler.

Sonuç

Mimarlık üçüncü sınıf düzeyinde gerçekleştirilen "Yer, Bağlam: İzmir" temalı bu stüdyo çalışmalarının; İzmir kentinin gelecekle özel yaklaşımlarla kurulması beklenen dört farklı karakteristik alanında ideal çözümleri ortaya koymak gibi bir iddiaları bulunmamaktadır. Bunun yerine sözü edilen alanlarda özgün verilerle gelişen tasarım problemini irdeleyici ya da sorgulayıcı bir biçimde ele alındıklarını; böyle bir irdeleme aracılığıyla da kent ve mimarlık gündemindeki bazı tartışmalara el uzatıklarını söylemek mümkündür. ■



Barış Tatlı, Maket



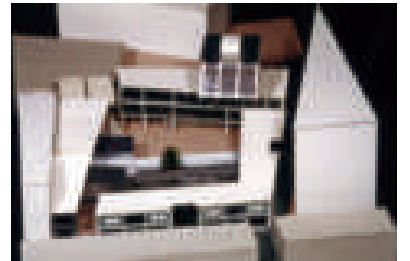
Barış Tatlı, Zemin Kat Planı



Erhan Yalın, Maket



Eda Ezgi Bingül, Maket



Nükhet Ak, Maket

Orhan HACIHASANOĞLU, Prof. Dr.,
Işıl HACIHASANOĞLU, Doç. Dr.
Ömer EREM, Dr., Ar. Gör.
İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Bölümü, Bina Bilgisi Anabilim Dalı

Tasarım Stüdyosundaki Amaçlar

Genel olarak mimarlık eğitime bakıldığında proje stüdyosunun temel fonksiyonu, öğrencinin tasarlama ve düşünce geliştirme becerilerini içinde yaşadığımız dünyanın şartlarına uygun, çok yönlü ve farklı alanlardan katılım ve eleştirileri içine alacak biçimde geliştirmek olmaktadır. Bu bağlamda, ancak dinamik bir stüdyo üretim ortamı ile günümüz mimarlık dünyasına ayak uydurabilecek mimarlar yetiştirmek olanaklı hale gelmektedir. Mimari tasarım stüdyolarının amaçları; öğrencinin edindiği bilgi ve beceri sentezinin ve uygulamalı entegrasyonun yapılması; tasarım probleminin çevresi içinde bir matematik problemi çözme mantığı ile çözüm bilincinin geliştirilmesi; öğrencinin dünya ile ilişkisinin güçlendirilmesi, düşünce geliştirme, karar verme süreçlerinin, yöntemlerinin, becerilerinin elde edilmesi ve en önemlisi tasarlama becerilerinin geliştirilmesidir. Bu amaçların temel alındığı örnek verilen Mimari Tasarım Stüdyosu'nun temel amaçları şunlardır:

- Öğrencilerin proje üretim süreci için farklı disiplinlerden birden fazla sayı-

daki öğretim üyesinden çok sayıda eleştiri alması ile düşünme, muhakeme ve tasarım becerilerini mimari tasarımla ilgili görüşünün oluşmasını sağlayacak şekilde geliştirmek.

- Projelerin gelişiminde öğrencinin kendi tasarım kararlarının temel alınması ve eleştirilerle projeyi geliştirmesini sağlamak.
- Farklı disiplinlerdeki öğretim elemanlarının jüri değerlendirmelerine katılımı ile öğrencilerin projelerin bina çevresi ölçeğinden sistem detayı uygulama ölçeğine kadar ayrıntılı bir şekilde geliştirmelerini ve yapısal teknik konularla olan entegrasyonunu edinilen bilgilerle aktarılması ile sağlamak, şeklinde belirlenmiştir.

Mimari Tasarım Stüdyosu Genel Kapsamı

Bu çalışmada tanıtılan Mimari Tasarım Stüdyosu, İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü 2002-2003 Bahar dönemi 6. ve 7. yarıyıldaki öğrencileri kapsamaktadır. Eleştiri çeşitliliğini artırmak amacıyla iki proje grubu 2 öğretim elemanı ve bir araştırma görevlisi olmak

üzere 3 kişilik bir eğitimci grubuna dönüştürülmüştür. Her iki grubun birleşmesi ile öğrenci sayısı 28'e çıkmıştır. Öğretim elemanları tüm öğrencilere grup ayrımı yapmaksızın eleştirilerde bulunmuştur.

Mimari Tasarım Stüdyosu Kapsamındaki Uluslararası Öğrenci Yarışması

Proje Stüdyosu'nda rekabet ortamı üretimde çeşitliliğin ve verimin artmasını sağlamaktadır. Bu gözlemden yola çıkarak öğrenciler, Yunanistan'da düzenlenen Akdeniz ve Avrupa Ülkeleri'ndeki mimarlık öğrencilerine açık olan "Alüminyum Cephe ile Sürdürülebilir Akdeniz Mimarlığı Yarışması"na katılım teşvik edilmiş ve tasarımların yarışma koşullarına uygun olarak düzenlenmesine özen gösterilmiştir.

Yarışmanın temel ilkesi, geleneksel ile modern minimum 1500 m². yapı alanına sahip, sürdürülebilir bir bina ve bina kabuğu tasarımı altında birleştirmektir. Bunun için Akdeniz mimarisi ile alüminyum malzemenin uyum sorunu ir-
delenmiştir.



Mimarlıkta **sürdürülebilirlik**, çevresine saygılı, kullanıcı konforunu sağlayan ve enerji kullanımının çok düşük olduğu binalar öngörmektedir. Ek olarak, binanın işlevselliği yanında yaşam dönemi maliyeti ve artan kapasite taleplerine cevap verebilme önemli ölçütler olmaktadır.

Mimari Proje Konuları ve Arazileri

Mimari Proje 6 stüdyosunda içeriği gereği olarak "tasarım bilgisinin pragmatik, semantik ve sentaktik yaklaşımlar bütünü içinde irdelenmesi; ağırlıklı olarak kent içi çevrelerde, değişik strüktürel sistemler gerektiren bina kompleksleri aracılığıyla çözüm üretme" üzerinde durulmuştur. Mimari Proje 7 stüdyosunda ise dersin içeriği "mevcut kent dokusu içinde oluşmuş kentsel değerlere referanslar, süreklilik, kentsel mekâna katkı, peyzaj değerlerinin geliştirilmesi gibi mimarlık-kentsel tasarım bağlamındaki kavramsal değerlerin anlaşılması ve irdelenmesidir". Bu içeriğe "uygun çevrelerde kent korumaya, kentsel onarım ve/veya yenileme ağırlıklı ve ileri teknoloji problemleri içerebilen konular üzerinde çalışma" öngörülmektedir. Bu içeriklere bağlı olarak, 6. sınıftaki öğrencileri için değişik araziye dağılımı koşuluyla üniversite öğrencilerine yönelik "**Yurt ve Öğrenci Evi**", 7. sınıftaki öğrencileri için ise Boğaziçi kıyısında "**3 Yıldızlı Kent Oteli**" olmak üzere 2 farklı konu verilmiştir.

Kalabalık bir grup olan 6. sınıftaki öğrencileri için, en fazla 5 öğrencinin bir arada çalışabileceği ve bir devlet veya vakıf üniversitesinin yakınında olmak koşuluyla arazi seçimine gidilmiştir. Buna göre oluşan öğrenci gruplanmaları sonucunda, Maslak'ta Işık Üniversitesi yanında iki ayrı arazide, Cibali'de Kadir Has Üniversitesi yanında bir boş arazide ve Bilgi Üniversitesi Dolapdere Kampüsü yanındaki arazide, bu üniversitelerin öğrenci profiline ve gereksinimlerine uygun ihtiyaç programları grupların araştırmaları sonucunda kesinleşmiştir.

Daha küçük bir grup olan 7. sınıftaki öğrencileri ise Beşiktaş'ta Boğaz cepheli arsa üzerinde çalışmışlardır.

Her iki yarıyıldaki çalışan gruplarda arsaların fiziksel ve çevresel özellikleri ile bina işlevlerine bağlı olarak sürdürülebilirlik konsepti optimum düzeyde ele alınmıştır.

Mimari Tasarım Stüdyosunun Yürütülmesi

Stüdyo çalışmaları, aynı yarıyıldaki proje alanı iki grubun birleştirilerek 3 öğretim elemanı tarafından yürütülmesi biçiminde gerçekleştirilmiştir. Öğretim üyeleri her iki gruptaki öğrencilere eleştirilerde bulunmuşlardır. Yarıyıl normal eleştiri süreci içinde iki adet jüri yapılmıştır. Jüriye yapısal sorunların mimari proje üzerinde tartışılması amacıyla Yapı Anabilim Dalı'ndan iki öğretim üyesi de destek vermiş ve proje gelişimine büyük katkılar sağlamıştır.

Projelerin gelişim süreci içinde ilk aşamada öğrenciler çalışacakları arazi ve konuyla ilgili araştırmalara başlamışlardır. Bu arada öğretim üyeleri konuları destekleyen konferanslar vermişlerdir. Öğrenciler konu ile ilgili çalışırken birtakım aşamalardan geçmişlerdir. Bu aşamalar içinde her hafta bir derste konuyu geliştirici eskiz çalışmaları yapılmıştır. Proje geliştirme aşamaları şöyle özetlenebilir:

Aşama 1:

Seçilen arazi verilerinin incelenmesi, o arazide çalışanların verilerin grup içinde paylaşımı ve ortak kararların alınması tartışılması

Aşama 2:

Araziye ilişkin kararların alınmasından sonra ortak veya benzer ihtiyaç programlarının oluşturulması ve tartışılması ve arazinin 1/500 ölçekli maketinin yapılması

Aşama 3:

İhtiyaç programının kesinleşmesinden sonra öğrenciye çalışma motivasyonunun verilmesi amacıyla 1/500 ölçekli çevresel verileri ve temel yerleşim kararlarını konu alan bir konsept paftası eskizinin yapılması ve 1. jüride bu alınan kararların tüm grup düzeyinde tartışılması,

Aşama 4:

Projeyi geliştirme, 1/500 ölçekli plan çözümlerinin yapılması, 1/200 ölçekli

çözümlere geçiş amacıyla kısmi plan/kesit/cephe eskizleri, 1/200 ölçekli zemin kat-çevre ilişkisi eskizi, 1/200 ölçekli yatak katı planı eskizi yapılması ve 2. jüride bu alınan kararların tüm grup düzeyinde tartışılması

Aşama 5:

1/50 ölçekli bir çift yatak odası veya öğrenci evi odası eskizi yapılması, 1/200 ölçekli cephe alternatifleri eskizi, 1/20-1/50 ölçekli sistem detayı eskizinin yapılması ile teknik çizim olanakları konusundaki çeşitli sorunların irdelenmesi

Bu aşamaların tamamında 1/500 ölçekten 1/20 ölçeğe kadar öğrencinin çevre düzeninden yapısal detay çözümlerine kadar bir mesleki duyarlılık kazanması hedeflenmiştir. Tüm yukarıda sayılan aşamalarda geleneksel eskiz tekniklerinin yanında, öğrencinin 3 boyutlu düşünme yetisini geliştirmek amacıyla çalışma maketi yapımı ve bilgisayar destekli tüm tasarım ve çizim tekniklerinin kullanımı için öğrenciler teşvik edilmiştir.

Dört saatlik stüdyo dersi boyunca mümkün olduğu kadar bir öğrenciye birden fazla eleştirisi yapılarak öğrencinin stüdyo süresi içindeki üretkenliğinde süreklilik aranmıştır.

Projelerin Değerlendirilmesi

Projelerin değerlendirilmesinde, projenin ulaştığı son aşama kadar gelişim süreci de etkili olmaktadır. Proje gelişim sürecinde, proje konusu kapsamında eskizler proje gelişimine katkıda bulunmaktadır. Son değerlendirme stüdyo yürütücüleri ile diğer iki katılımcı ile birlikte beş kişilik bir öğretim üyesi kadrosu tarafından yapılmıştır. Bu durum öğrencilerin değerlendirilme anlamında üst yarıyıldaki alacağı bitirme ödevi çalışmasına bir hazırlık niteliğinde olmuştur.

Sonuçlar

Mimari tasarım stüdyoları öğrencilerin mimari tasarımla ilgili düşünce geliştirme, muhakeme etme ve karar verme süreçlerini benzeşimle yapmaya çalıştığı tüm eğitimi boyunca elde ettiği bilgi ve beceriler mimari tasarım problemini çözme süreci içinde sentez ve entegrasyonunu yaptığı mimarlık eğitiminin belkemiğidir. Mimari tasarım stüdyolarında öğrencinin bireysel, kendine özgü mimarlık düşüncesi geliştirebilmesi için temel gerçek kendisine yöneltilen çok sayıda eleştiriden yararlanarak kendi yolunu çizmesidir.

Birden fazla öğretim elemanının katılımıyla gerçekleştirilen mimari tasarım stüdyolarında;

- Öğrenci farklı kişilerden değişik eleştiriler alarak kendi muhakeme yeteneğini geliştirebilmekte ve kendi kararlarını kendisi verebilmektedir.
- Proje değerlendirme sonuçları bireysel olmaktan uzak, objektif ve farklı bakış açıları içermekte ve daha sağlıklı olmaktadır.

Mimari tasarım stüdyolarında öğrencilerin birbirlerinden öğrenim amaçlı yararlanmakta, grup içinde kendi yerlerini görmekte ve rekabet etmektedirler. Bu çalışmada öğrencilerin katılımı öngörülen uluslararası yarışma, birçok öğrenci için bir hedef oluşturmuş ve öğrenciler bu bağlamda projelerini geliştirmek için büyük çaba harcamışlardır. Yarışmaya katılımın teşvik edilmesi rekabet ortamının gelişmesini sağlamış; stüdyoda öğrenci çalışmalarına verimlilik, çeşitlilik ve esneklik getirmiştir. □



Mimari Tasarım Stüdyosunda Çalışma Yöntemleri: Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümü Örneği

Mimari eğitimde tasarımcının vaktini en çok geçirdiği ve tasarlama yöntemleri, öğretilerin en çok konuşulduğu, tartışıldığı ortamlar **tasarım stüdyolarıdır**. Sıradan bir sınıfta işlenen ders saati bitiminde o mekânın kullanımı da sona ermektedir. Ama tasarım stüdyolarında; mekân kullanımı eğitim süreci içerisinde bütün bir zamana yayılmaktadır. Mekân kullanımı tasarıma ait ana çalışma saatlerinin dışında da devam etmektedir (Shoshi ve Oxman, 2000). Tasarım stüdyolarındaki eğitim sistemi; bire bir veya gruplar arası bilgi ve kritik akışının olduğu bir kurguya dayanır.

Shaffer (2002), Seymour Papert'tan aldığı alıntılar doğrultusunda okul; sosyal, ekonomik ve kültürel baskıları ve bunların arasında olan pedagojiye ilişkin olayları optimize etmek için üretilmiş bir sistem olarak tanımlanır. Öğrenme çevresi olan tasarım stüdyolarının iki ayrı anlam taşıdığını ileri süren Papert, birinci anlamı; tasarım stüdyolarının yorumlanabilen, açık ve bir bütünü oluşturan bir mekân olduğu olarak tanımlar. Tasarım stüdyosunun elemanları; program, kullanılan teknikler gibi, diğer eğitim kuruluşlarında benimsenen teknikler gibi değildir. Tasarım stüdyoları diğer disiplinlere adapte edilebilir, ama kurgunun tümünü anlamayı gerektirir ve tasarım modelinin sadece parça parça uyumu ile mümkün olmaz. İkinci anlam ise okul, daha etkili öğrenme sisteminin yaratılması ile ilgilenen ve alternatif çevre olarak tasarım

stüdyosunu düşünen eğitimcilerin varlığı ile oluşturulabilecek iyi üretilmiş bir sistemdir. Tasarım eğitimi; alternatif sistemi içinde barındırır. Eğer başarılı bir şekilde diğer disiplin için tasarım stüdyosu modeli önerisi üretilebilirse, sistem yeni ve sağlam farklılıkla denkleştirilebilir.

Buradaki en önemli nokta tasarım stüdyosunun ideal öğrenme çevresi olduğudur. Tasarım stüdyosunun karakteristik özellikleri eğitim reformu için bir teklifle eşleştirilebilir. Bu stüdyo eğitimindeki deneyim değerli bir rehberdir. Stüdyo sistemi ifade edebilirlik aktivitesinin temeli üzerine inşa edilmiş bir sistemdir (Shaffer, 2002). Tasarım stüdyosu, öğrencilerin kabiliyetlerinin gelişmesini ve mimarlık hakkında kendi fikirlerini açıklayabildikleri bir çevredir. Birebir kritiğin pedagojik elemanları, jüri sistemi ve geri besleme bunun sonuçları olarak algılanabilir ve bunlar açıklayıcı eğitimin aşamaları olarak yer alır.

Mimari Tasarım Stüdyolarında Kullanılan Çalışma Yöntemleri

Tasarılma işi için ortaya konulmuş olan yöntemler, eğitim programlaması ile ilgili olup, hazırlanıp uygulanması düşünülen yöntemlerde aslında stüdyo mekânında sahip olunan fiziksel yapıyı kapsamaktadır.

Mimari tasarım stüdyolarında kullanılan öğretim yöntemlerinin eğitim programları ile ilişkisi olduğu ortadadır. Bu

rada bahsedilen mimari öğretim yöntemleri Demirel (1999) tarafından sınıflandırılan genel öğretim yöntemleri yardımı ile anlatılabilir.

Tablo-1'de görüldüğü üzere Demirel (1999) tarafından tanımlanan genel öğretim yöntemlerinin içerik ve başlıkları ile mimari tasarım öğretim yöntemleri ile ilişkili bulunmuş ve bu sınıflandırma mimari tasarımda kullanılan öğretim yöntemleri için tanımlayıcı özellikler taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır*. Bu bağlamda mimari tasarımda öğretim yöntemleri, mimari tasarım stüdyolarında çalışma yöntemleri olarak da tanımlanabilir, sınıflandırılmış ve bu yöntemler Anadolu Üniversitesi'nde çalışma yöntemlerinin tanımlanmasında referans olarak kullanılmıştır.

Bu yöntemlerin ayrı ayrı ele alınmasının yanında bu yöntemler proje öğreticisi tarafından bir arada da kullanılması öngörülebilir. Tanımlanmış olan bu yöntem önerilerinin kabul edilmiş olan proje yürütme yöntemlerini belirleyen çalışma süresince uygulanacak olan sistemin belirlenmesinin en önemli nedenidir. Bu yöntemlerin hepsi için yapılacak bir kabul beraberinde bir tasarım sürecini getirebilir. Aşama olarak belirlenebilecek olan bu yöntemler sırası ile tasarım probleminin çözümlenmesi için bir program olarak kabul edilebilir. Mimari tasarım stüdyolarında uyarlanan yöntemlerin açıklanabilmesi amacı ile farklı yıllara ait olan projelerde yürütücüler tarafından belirlenmiş olan çalışma sisteminin ortaya ko-

Öğretim Yöntemi	Mimari Tasarımda Kullanılan Öğretim Yöntemleri İlişkisi*
Genel Öğretim Yöntemi	Genel öğretim yöntemi, tasarım problemi hakkında karşılaştırmalı görüşlerin ortaya atılması ve öğrencinin problem hakkında başka noktalara dikkatinin çekilmesi yöntemidir. Bilgi aktarımının tartışma yolu ile gerçekleştirilmesidir. Genel anlamı ile jüri, grup ve bireysel kritik yöntemlerini içeren eleştiri yöntemi Anadolu Üniversitesi mimarlık eğitiminde sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle olarak farklı mimar ve dışarıdan gelen hocalarla da sürdürülen eğitim sisteminde öğrencinin belki de temel olarak en iyi bilgi alışverişinde bulunduğu bir sistemdir. Birebir kritik adı altındaki çalışma sisteminde eğitimci öğrenci ile birebir olarak proje hakkında tartışma olanağı bulur (1-a). Grup eleştirileri sis-
Genel Öğretim Yöntemi	Genel öğretim yöntemi, tasarım problemi hakkında karşılaştırmalı görüşlerin ortaya atılması ve öğrencinin problem hakkında başka noktalara dikkatinin çekilmesi yöntemidir. Bilgi aktarımının tartışma yolu ile gerçekleştirilmesidir. Genel anlamı ile jüri, grup ve bireysel kritik yöntemlerini içeren eleştiri yöntemi Anadolu Üniversitesi mimarlık eğitiminde sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle olarak farklı mimar ve dışarıdan gelen hocalarla da sürdürülen eğitim sisteminde öğrencinin belki de temel olarak en iyi bilgi alışverişinde bulunduğu bir sistemdir. Birebir kritik adı altındaki çalışma sisteminde eğitimci öğrenci ile birebir olarak proje hakkında tartışma olanağı bulur (1-a). Grup eleştirileri sis-
Genel Öğretim Yöntemi	Genel öğretim yöntemi, tasarım problemi hakkında karşılaştırmalı görüşlerin ortaya atılması ve öğrencinin problem hakkında başka noktalara dikkatinin çekilmesi yöntemidir. Bilgi aktarımının tartışma yolu ile gerçekleştirilmesidir. Genel anlamı ile jüri, grup ve bireysel kritik yöntemlerini içeren eleştiri yöntemi Anadolu Üniversitesi mimarlık eğitiminde sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle olarak farklı mimar ve dışarıdan gelen hocalarla da sürdürülen eğitim sisteminde öğrencinin belki de temel olarak en iyi bilgi alışverişinde bulunduğu bir sistemdir. Birebir kritik adı altındaki çalışma sisteminde eğitimci öğrenci ile birebir olarak proje hakkında tartışma olanağı bulur (1-a). Grup eleştirileri sis-
Genel Öğretim Yöntemi	Genel öğretim yöntemi, tasarım problemi hakkında karşılaştırmalı görüşlerin ortaya atılması ve öğrencinin problem hakkında başka noktalara dikkatinin çekilmesi yöntemidir. Bilgi aktarımının tartışma yolu ile gerçekleştirilmesidir. Genel anlamı ile jüri, grup ve bireysel kritik yöntemlerini içeren eleştiri yöntemi Anadolu Üniversitesi mimarlık eğitiminde sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle olarak farklı mimar ve dışarıdan gelen hocalarla da sürdürülen eğitim sisteminde öğrencinin belki de temel olarak en iyi bilgi alışverişinde bulunduğu bir sistemdir. Birebir kritik adı altındaki çalışma sisteminde eğitimci öğrenci ile birebir olarak proje hakkında tartışma olanağı bulur (1-a). Grup eleştirileri sis-
Genel Öğretim Yöntemi	Genel öğretim yöntemi, tasarım problemi hakkında karşılaştırmalı görüşlerin ortaya atılması ve öğrencinin problem hakkında başka noktalara dikkatinin çekilmesi yöntemidir. Bilgi aktarımının tartışma yolu ile gerçekleştirilmesidir. Genel anlamı ile jüri, grup ve bireysel kritik yöntemlerini içeren eleştiri yöntemi Anadolu Üniversitesi mimarlık eğitiminde sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle olarak farklı mimar ve dışarıdan gelen hocalarla da sürdürülen eğitim sisteminde öğrencinin belki de temel olarak en iyi bilgi alışverişinde bulunduğu bir sistemdir. Birebir kritik adı altındaki çalışma sisteminde eğitimci öğrenci ile birebir olarak proje hakkında tartışma olanağı bulur (1-a). Grup eleştirileri sis-
Genel Öğretim Yöntemi	Genel öğretim yöntemi, tasarım problemi hakkında karşılaştırmalı görüşlerin ortaya atılması ve öğrencinin problem hakkında başka noktalara dikkatinin çekilmesi yöntemidir. Bilgi aktarımının tartışma yolu ile gerçekleştirilmesidir. Genel anlamı ile jüri, grup ve bireysel kritik yöntemlerini içeren eleştiri yöntemi Anadolu Üniversitesi mimarlık eğitiminde sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle olarak farklı mimar ve dışarıdan gelen hocalarla da sürdürülen eğitim sisteminde öğrencinin belki de temel olarak en iyi bilgi alışverişinde bulunduğu bir sistemdir. Birebir kritik adı altındaki çalışma sisteminde eğitimci öğrenci ile birebir olarak proje hakkında tartışma olanağı bulur (1-a). Grup eleştirileri sis-
Genel Öğretim Yöntemi	Genel öğretim yöntemi, tasarım problemi hakkında karşılaştırmalı görüşlerin ortaya atılması ve öğrencinin problem hakkında başka noktalara dikkatinin çekilmesi yöntemidir. Bilgi aktarımının tartışma yolu ile gerçekleştirilmesidir. Genel anlamı ile jüri, grup ve bireysel kritik yöntemlerini içeren eleştiri yöntemi Anadolu Üniversitesi mimarlık eğitiminde sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle olarak farklı mimar ve dışarıdan gelen hocalarla da sürdürülen eğitim sisteminde öğrencinin belki de temel olarak en iyi bilgi alışverişinde bulunduğu bir sistemdir. Birebir kritik adı altındaki çalışma sisteminde eğitimci öğrenci ile birebir olarak proje hakkında tartışma olanağı bulur (1-a). Grup eleştirileri sis-
Genel Öğretim Yöntemi	Genel öğretim yöntemi, tasarım problemi hakkında karşılaştırmalı görüşlerin ortaya atılması ve öğrencinin problem hakkında başka noktalara dikkatinin çekilmesi yöntemidir. Bilgi aktarımının tartışma yolu ile gerçekleştirilmesidir. Genel anlamı ile jüri, grup ve bireysel kritik yöntemlerini içeren eleştiri yöntemi Anadolu Üniversitesi mimarlık eğitiminde sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle olarak farklı mimar ve dışarıdan gelen hocalarla da sürdürülen eğitim sisteminde öğrencinin belki de temel olarak en iyi bilgi alışverişinde bulunduğu bir sistemdir. Birebir kritik adı altındaki çalışma sisteminde eğitimci öğrenci ile birebir olarak proje hakkında tartışma olanağı bulur (1-a). Grup eleştirileri sis-
Genel Öğretim Yöntemi	Genel öğretim yöntemi, tasarım problemi hakkında karşılaştırmalı görüşlerin ortaya atılması ve öğrencinin problem hakkında başka noktalara dikkatinin çekilmesi yöntemidir. Bilgi aktarımının tartışma yolu ile gerçekleştirilmesidir. Genel anlamı ile jüri, grup ve bireysel kritik yöntemlerini içeren eleştiri yöntemi Anadolu Üniversitesi mimarlık eğitiminde sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle olarak farklı mimar ve dışarıdan gelen hocalarla da sürdürülen eğitim sisteminde öğrencinin belki de temel olarak en iyi bilgi alışverişinde bulunduğu bir sistemdir. Birebir kritik adı altındaki çalışma sisteminde eğitimci öğrenci ile birebir olarak proje hakkında tartışma olanağı bulur (1-a). Grup eleştirileri sis-

Tablo1- Genel öğretim yöntemleri (Demirel, 1999)-Mimari tasarımda kullanılan öğretim yöntemleri ilişkisi*

nulması gerekmektedir. Mimari proje derslerinde yürütücüler tarafından belirlenip, uygulanmakta olan bu çalışma yöntemleri yürütücünün mimarlığa olan bakış açısı ile doğru orantılıdır. Birçok karma proje yürütücülüğünde bulunması bu yaklaşımların sonucudur (Lökçe, 1994). Farklı yıllarda uygulanan proje konularının kapsamına göre bu yöntemler geliştirilmekte ve bazen de süreçler farklılaşmaktadır.

Anadolu Üniversitesi Mimari Tasarım Stüdyolarında Çalışma Yöntemleri

Yukarıda bahsedilen ve tablo-1 de karşılaştırmalı olarak ortaya konan çalışma yöntemleri Anadolu Üniversitesi tasarım stüdyolarındaki tüm gün süren atölye sistemi bağlamında şöyle tanımlanabilir: Stüdyolarda kullanılmakta olan ve her eğitimciye göre değişiklik gösteren bu çalışma yöntemleri proje konusunun öğrenciye verilmesinden sonra başlayan ve bir dönem boyunca devam eden süreci içermektedir. Te-

mel olarak her eğitimcinin kendi proje grubu ile beraber çalışmasını sürdürdüğü stüdyolarda kullanılan çalışma sistemleri sınıflandırılmış ve yukarıda verilmiş olan 6 ana sistem, tarafımdan yapılan yüksek lisans tezi kapsamında yapılan gözlem ve anketler sonucunda tanımlanmıştır. Yapılan çalışmalar sonucunda Anadolu Üniversitesi'nde kullanılan çalışma yöntemleri şöyle tanımlanabilir:

• Teorik Bilgi Aktarımı Yöntemi,

tasarım problemi hakkında teorik bilgi verilmesi yöntemidir. Konferans, sunuşlarla konunun desteklenmesi sayesinde bilgi alışverişinin sağlanması ve problem hakkında tanımlayıcı, belirleyici ve yorumlayıcı bilgi aktarımı sağlanır. Anadolu Üniversitesi'nde proje saatleri boyunca çalışma sistemi eğitimcinin öğrenciye proje konusu hakkında bilgi vermesi sistemine dayanır. Bu sisteme göre eğitimcinin hazırladığı görsel ve yazılı materyaller ve özellikle konu ile ilgili önceden yapılmış olan proje örnekleri yardımı ile öğrenciye bilgi aktarımı yapılır.

• **Eleştiri yöntemi,** tasarım problemi hakkında karşılıklı görüşlerin ortaya atılması ve öğrencinin problem hakkında başka noktalara dikkatinin çekilmesi yöntemidir. Bilgi aktarımının tartışma yolu ile gerçekleştirilmesidir. Genel anlamı ile **jüri, grup ve bireysel kritik** yöntemlerini içeren eleştiri yöntemi Anadolu Üniversitesi mimarlık eğitiminde sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle olarak farklı mimar ve dışarıdan gelen hocalarla da sürdürülen eğitim sisteminde öğrencinin belki de temel olarak en iyi bilgi alışverişinde bulunduğu bir sistemdir. Birebir kritik adı altındaki çalışma sisteminde eğitimci öğrenci ile birebir olarak proje hakkında tartışma olanağı bulur (1-a). Grup eleştirileri sis-



a- Birebir kritik yöntemi uygulaması. (S. Hadi proje grubu)



b- Grup eleştirileri yöntemi uygulaması. (S. Hadi proje grubu)



c- Jüri eleştiri yöntemi ile eleştiri uygulaması. (T.Göksal - O.Tutal proje grubu)



d- Dönem sonu bitirme projesi jüri eleştirileri uygulaması

Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümü Südyosu

Fotografılar: G. Ketzimen, 2002

teminde eğitimci proje grubunda bulunan tüm öğrencilerle birlikte çalışır (1-b). Asıl amaç bir öğrenciye ait olan tasarım fikirlerinin grup içinde hep beraber tartışılması ve böylece diğer öğrencilerinde farklı bir bakış açısını yakalayabilme fırsatı vermektir. Jüri eleştirisi yönteminde ise bir öğrencinin diğer eğitimcilerinde katıldığı bir platformda tasarımı hakkında eleştirisi alınması yöntemidir (1-c,d). Bu sayede diğer eğitimcilerin fikirlerini de alabilen öğrenci kendine problem çözme ile ilgili olarak farklı çözümler olanaklarının da var olabileceğini anlamaktadır. Bu yöntem proje sürecinde *ara jüri* denilen bir organizasyonla hemen hemen tüm proje gruplarında uygulanan bir yöntemdir.

• Örnek Proje İncelenmesi Yöntemi,

tasarım problemi ile ilgili başka problemlerin ortaya konulması ve örneklenmesidir. Konu hakkında daha önceden yapılmış olan projelerin incelenmesi ile tasarım problemi için çözüm önerilerinin yaratılmasıdır. Bu yöntem genel olarak başka mimarlara ait olan çözümlerinin öğrenciye örnek olarak gösterilmesidir. Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümünde bu yöntem başta anlatılan teorik bilgi aktarımı yönteminde ve yapılan kritikler esnasında kullanılmaktadır. Tasarım aşamasında gelinen noktaya göre öğrenciye karşılaştığı problemlere paralel olarak diğer mimari çözümler gösterilir ve bu sayede öğrenci problem ile ilgili olarak somut bir örnek görmüş olur.

• Uygulamaya Yönelik Tasarım Yöntemi,

tasarım problemine ilişkin uygulama yapma olanağının yaratılmasıdır. Teorik bilginin somutlaştırılması yolu ile tasarım problemi hakkında bilgi alışverişinin ve maket veya bilgisayar destekli modelleme yapma yolu ile uygulama olanağının sağlanmasıdır. Temel olarak öğrencinin tasarım aşamasında üç boyutlu çalışmalar yapması tekniğini içerir. Anadolu Üniversitesi tasarım stüdyolarında bu yöntem öğrencinin tasarım yapma süresince maketle üç boyutlu olarak probleme yaklaşması amaçlanır. Bilgisayarla modelleme yapma tekniği ise çalışma sistemi içerisinde genelde uygulanmayan bir yöntemdir. Buradaki amaç ise maket yapma tekniğinin öğrenciye bilgisayardan ziyade yaratıcılık kazandıracağına inanılmasıdır. Özellikle ilk yıllarda öğ-

rencinin bilgisayar kullanmasının yanında maket ve çizim ağırlıklı tasarım yapmayı öğrenmesi amaçlanmaktadır. Bu da Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümünde genel olarak üzerinde düşünülen önemli bir konudur. Öncelikle çizim ve maket yapma kabiliyetine sahip olmak fikri proje stüdyolarındaki çalışma yöntemlerinin temelini oluşturmaktadır.

• **Problem Çözme Yöntemi**, tasarım sürecinde sentez aşamasında yapılan kritikler sonucu öğrenciye çözümündeki aksaklıkları bulmasında sorunu problem olarak vermektir. Tasarım problemine ilişkin çözüm ve araştırma yapma yöntemidir. Bu yöntem ile amaçlanan öğrenciye problemle ilgili olarak çözümün verilmesi değil, çözümün öğrenci tarafından bulunmasını temel alan bir yaklaşımdır. Genel olarak Anadolu Üniversitesi mimari tasarım stüdyolarında yapılan proje çalışmalarında problem öğrenciye gösterilir ve belirli kritik ve örnek araştırmasından sonra öğrenci getirdiği çözümü danışmanı ile tartışır. Görüşmeler sonucunda ise daha iyi bir çözüme ulaşmak amaçlanır.

• **Bireysel Çalışma Yöntemi**, tasarım problemi hakkında öğrencinin tek başına çalışma yapması ve aynı zamanda verilen problemin yaratılacağı alanda gözlem yapması, problem konusu ile ilgili yapılmış olan örneklerin gezilmesi sağlanmasıdır. Bu yöntem proje stüdyolarında sıklıkla kullanılan yöntemlerden bir tanesidir. Özellikle proje stüdyolarında eğitimci ve öğrencinin beraber çalışma yapmalarının ardından öğrencinin tasarım problemleri ile ilgili olarak bireysel çözüm getirme becerisi stüdyolarda gerçekleştirilmesi gereken en önemli çalışma yöntemi olarak yorumlanabilir.

Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümünde bütün bu çalışma yöntemleri doğrultusunda ilerleyen eğitim sistemi çerçevesinde yürütülen proje grupları eğitimcinin kendi kabulleri ve eğitime bakışı doğrultusunda farklı biçimlerde şekillenmektedir. Bazı proje grupları içerisinde değişik dönemlerden öğrencilerin bir araya gelmesi ile veya tek bir döneme ait proje gruplarının olduğu bir stüdyo çalışma prensibi uygulanmaktadır. Böyle bir ortamda öğrencinin proje grubunu seçmeden önce önünde tercihlerinin bulunması, mimarlık

eğitimi içerisinde zaten var olan farklı bakış açıları ile yürütülen sistemler hakkında bilgi sahibi olmasına yardımcı olmaktadır. Özellikle farklı proje gruplarının bir arada yürütüldüğü bir stüdyo sisteminde öğrencinin eğitimcisinin yardımlarının dışında bir üst gruptan öğrencilerle de fikir alışverişinde bulunarak tasarım problemine başka bir gözden de bakabilmesine olanak tanınmaktadır. Bu açıdan yukarıda açıklanan çalışma yöntemleri mimari tasarım eğitiminde kullanılması gelecekselleşmiş ve hala öğrencinin yaratıcılığının artırılması, düzenli bir çalışma sistemine sahip olması açısından olumlu ve geçerliliğini hala korumakta olan bir sistemdir. □

Not:

* Çalışmanın ayrıntılı sonuçları için: Ketizmen, G., Mimari Tasarım Stüdyosunun Biçimlenmesinde Yöntemsel ve Mekânsal Etkilerin İncelenmesi: Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümü Mimari Tasarım Stüdyosu Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Eskişehir, (2002)



Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümü stüdyolarında bireysel çalışma alanları

Kaynaklar:

Demirel, Ö., Planlamadan Değerlendirmeye Öğretme Sanatı, Pagem A Yayıncılık, Ankara, (1999)

Lökçe, S., Mimarlık Eğitiminde Temel Eğitim Programlaması ve Mimari Tasarım Programıyla Bütünleşebilecek Bir Model Önerisi, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, Türkiye, (1994)

Shaffer, W. D., Understanding Design Learning/The Design Studio as a Model for Education, <http://dws.www.media.mit.edu/people/dws/lisaweb/papers/designstudio/>, (2002)

Shoshi, B. ve Oxman, R., The Architectural Design Studio: Current Trends and Future Directions, Design Studio: The Melting Pot of Architectural Education Conference, (2000)

Sercan ÖZGENCİL YILDIRIM, Doç. Dr.
Beykent Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Bölümü

Mimari Tasarım Sürecinin Problematikleri

Mimari Tasarım Atölyesinde Yöntemin Temelini Oluşturan Kavramlar;

"Yöntem üzerine konuşmak bir yöntemin nasıl somut sonuçlara ulaştığını göstermeden, salt teorik bir hayalet olmadığını uygulamayla açıklamadan övgüsünü yapmak bütün bilim dalları için kötü bir şeydir. Yöntemler denenmek isterler uygulanmak isterler. Eğer uygulamaları yoksa onlar rölantide çalışan makinelerdir."
(Geiger,1985, s.127)

Mimarlık fakültelerinde yaşanan üç farklı deneyim; üç farklı kent; paylaşılan ortak tartışma ortamları; uygulanan, her bir aşamada sonuçları alınan yöntem arayışları; mimarlık eğitiminde atölyeler üzerine yazılmış yazılar ve alınan eleştiriler sonunda, mimari tasarım sürecinin sorgulanması gerektiği düşüncesini oluşturmuştur. Ancak bu sorgulama da, mimari tasarım süreci, mimarlık eğitimi açısından ele alınmaktadır. Eğitim ve uygulama alanlarının birbirlerinden kesin sınırlarla ayrıldığı düşüncesinden yola çıkılarak, mimarlığın profesyonel dünyası bu tartışmanın dışında bırakılmıştır.

Mimari tasarım süreci; okuma, zihinde oluşturma ve anlatım olarak ele alınabilir. Ancak bu ayrım, birbirini takip eden sıradüzensel bir ilişkinin aşamaları olarak değil birbirinin içinde eriyen ve birbirini etkileyen durumları ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu makalede, mimari tasarım süreci olarak bu üç aşama birlikte sorgulanmaktadır.

Mimari tasarım süreci her şeyden önce zihinsel bir süreçtir ve bu süreç karmaşık bir yapıdadır. Bu sürecin mimarlık düşüncesinden beslendiği açıktır. Mi-

marlık düşüncesinin oluşturduğu alan ise hem birbirine karşıtık oluşturan hem de birbirinden beslenen iki paradigmanın kontrolündedir; birincisi; mimarlık bilgisi; ikincisi; yaşantı, imgelem, sezgi ve deneyimdir. Bu kavramları, tasarım atölyeleri bağlamında sorgularsak aşağıdaki problemlerini belirleyebiliriz;

Mimarlık bilgisinin, kuramının düşünce yoluyla mimarlığı ele geçirmek için kullanıldığı araç, somut bir kavrayış değil kavramdır. Kuramlar, kavramlar yoluyla çerçeve kurarlar. Çerçeveler ise dünyada her nesnenin belirli bir yerinin olduğu manzaraların sınırlarını oluştururlar. Manzara içinde yer alan her nesne yeniden tanımlanarak objektif bilgi haline getirilir. Heidegger ve Foucault'a göre, modern bilim öznel adıyla pozitivist yöntem, dünyadaki tüm varlıkları nesneleştirerek, önceden belirlenmiş zemin planı ve yöntemle temsil eder, çerçeveler. Burada çerçeve kurmak bir disiplin sistemi oluşturmak, genelleşmiş yasalar oluşturmaktır. Popper'a göre kuramlar bizim tasarımlarımızdır. Tahminler, varsayımlar, hipotezler demek olan kuramlar gerçek dünyanın dışında başka bir dünya yaratırlar. Ku-

ramlar, aslında "gerçek dünyayı yakalamada kullandığımız araçlardır" (Popper, 1998, s.12). Bu araçlar, düzenlemenin, sınıflandırmanın araçlarıdır. Bilgi ile dünyaya egemen olmada sınıflandırmanın, düzenlemenin önemi tartışılmazdır. Düzen yoluyla dünyaya egemen olunur.

Düzen kuran düşünce analitik, mekanik düşünce alışkanlığı olarak adlandırılır. Mimari tasarımda mekanist düşünce alışkanlıkları şöyle sıralanabilir: Karmaşık yapıyı kolay anlaşılır hale getirmek, basitleştirmek; nedensel bağlantılar kurmak, işlevselleştirmek; sistemleştirme; indirgemecilik; soyutlayarak coğrafyadan ve gerçek olandan kopuk bir düzlem yaratmak. Bu düzlem, bir grid ağ olarak, evrensel ideolojide modernizmin, kapitalist ideolojide (post)modernizmin kullandığı bir sistemleşmedir. Kuramsal yapılar aslında anlayışımızı kısıtlamamıza, sınırlamamıza yol açabilir mi? Halihazırda bilinen şeyleri onaylamaktan ve desteklemekten öteye gitmemizi engelleyebilir mi? Başka anlama ve öğrenme yollarını geçersiz, değersiz kılmaya neden olabilir mi? Bu sorunun cevabı eleştirel kuramlarla açıklanabilir. Popper'a göre; yu-

karıda belirtildiği gibi çerçeveleme, "sınırlı koyma bilimsel kuramın temel özelliğidir. Çünkü her bilimsel kuram birtakım olguları açıklarken, birtakım olguları da kapsam dışında tutar" (Popper, 1998, s.10). "Olgular hakkında yeni bir bilgi ortaya koyabilmek, mevcut kuramın sınırları dışına çıkmakla sağlanabilir. Bu durumda bir kuramı yanlışlayabilecek, bu kuramı zıt ve önceden bilinmeyen fakat yeni olguların izahına götürebilecek sonsuz sayıda önerme, mevcut kuramın bilimsel içeriği çerçevesinde yer almış olur" (Popper, 1998, s.11). Kuram oluşturma bir öğrenme işidir. Öğrenme, tecrübe etme ve yanılısma üzerine kurulmuştur" (Popper, 1998, s.11). Bir başka ifadeyle, kuram oluşturma işlemi, mevcut bir yargıdan, bu yargıyı kritik etme, çürütme, yanlışlama yoluyla yeni bilgi elde etme işlemidir. Bilimsel kuram, kritisizm ile birlikte büyük dogmaların yeni bilimsel gelişmenin kaynağını meydana getirir. Foucault'a göre; iktidarın belirleyiciliğine rağmen eleştirel stratejiler üretmek mümkündür. Ancak bu sınırların ve ulaşmazlığın ortadan kaldırılması, şeffaflaştırılması ile sağlanabilmektedir. Olgulardan, kurama geçebilmek, mevcut kuramın yanlışlanabilir yerlerini bulabilmek ve böylece yeni bir bilgi ortaya koyabilmek ancak açık toplumlarda mümkündür. Tek görüş dışındaki görüşlere kapalı, totaliter ortamlarda bir ilerlemeden söz edilemez. Belirli bir olgunun, varsayımlarının sınanması yoluyla bilimsel olarak açıklanmasını sağlayan zihinsel düzenleme olan kuram, Althusser'e göre de: Bilgi üretimine yarayan düşünsel bir pratiktir. Bu hem kuramsal, hem bilimsel, hem de ideolojik sorunsal kapsar. Sorunsallar ise bilimin keskin bir kuramsal yapı içinde ortaya koyduğu sorulardır. Sorunsal bir anlamda kuramın yapısına özgü temel sorunların nasıl ortaya koyduğunu belirleyen kavram ve yöntemleri içerir. Kuramsal kavramlar, bilimsel bilgiyi temellendiren zihinsel gereçlerdir. Temellendirme Marx'a göre somutun zihinsel olarak yeniden üretimiyle gerçekleşir. Althusser için temellendirme somuttan soyuta değil, tersine bir süreç olarak gerçekleştirilir. Temellendirme sonunda elde edilen bilgi, somut kuram olmaktadır. Somut kuramın elde edilme sürecinin bu şekilde tanımlanması, değişimi bir değer olarak kar-

şımıza getirmektedir. Dünyada hiçbir şeyin durağan olmaması bilginin yapısını da belirlemektedir. Değişimi yakalayabilme kaygısındaki kuramsal bakışlar, mimarlık eğitimini de donmuş kalıpların öğretisi olmaktan çıkarmaktadır. Mimari tasarım atölyelerinde en önemli problemlerden biri bu değişim değerinin yakalanmasıdır. Bu olgu, tasarım yöntemlerini sürekli sorgulanır hale getirmektedir. Bu nedenle, mimari tasarım atölyeleri, eğitim içinde en dinamik yerler olmalıdır. Bununla beraber, mimarlık eğitiminde sorgulayıcı ve eleştirel bakış ortadan kaldırıldığında erken mimarlaşma ile karşı karşıya gelmektedir. Bugün eğitim sisteminde yaşanan en büyük sorun budur.

Mimari tasarım süreci yaratıcı bir süreçtir. Ancak yaratıcılık yoktan var etmek değildir. Modern yanılısma -mimarın da içinde yer aldığı- sanatçıların yaratıcı olduğudur. Ancak günümüzde sanatçının alıcı olduğu, yaratımın da aldığına biçim vermek olduğu anlamına gelmektedir. Bu bağlamda, neyi, ne kadar, nasıl algılandığı önem kazanmaktadır. Bu alma sürecinde, aklın mı yoksa duyu/hayal dünyasının mı yoksa her ikisinin birlikte mi belirleyici olduğu önem kazanmaktadır.

Bilgiye karşıtık oluşturan alan estetikdir. Bilgi, kuram ve kavramlarla hareket ederken estetik görüş, bilgi gibi kavramların aracılığına ihtiyaç duymamaktadır (Geiger, 1985). Bilgi bakımından insan bedeni, herşeyden önce fizik dünyada duyuyla algılanabilir, kavranabilir bir şeydir; baş, beden, kol ve bacak olmak üzere. Bilim açıklamalar yaparak ondan taşımaya ve yüklemeye ilgili mekanik güçler bulur. Estetik bakımından ise insan bedeni arkitonik bir yapıdadır. Gövde herşeyden önce dik durmaktadır. Onun bu ayakta durması, güçlü ya da zayıf, gevşek ya da gergin gibi maddeyi aşan birçok öğeler taşır. Bunların hepsi varoluşsal nitelikler, yaşamsal öğelerdir. Biz bunlara özel olarak arkitonik öğeler diyoruz. Adın kendisinden kaynağı belli olmaktadır: Estetik görüşü nesnenin varoluşuna anlam kazandıran araç olarak ele aldığımızda, yapı sanatı boş bir biçim oyunu olmaktan çıkmaktadır. Bu görüş mimari tasarım atölyesinin yöntemini belirlemektedir. Biçim oyunu dışında atölyeye bir içerik kazandırmak gerek-

mektedir. Bu içerik ne konu, ne program ne de çevre üzerinden gerçekleştirilebilir. Tema da bu konuda belirleyici olamaz. Mimari tasarım sürecinin içerik kazanması mimarlık düşüncesinin zenginliği, derinliği ile doğru orantılıdır.

Mimari tasarım sürecinde temel kavramlardan birisi sezgidir. Sezgi kavramını, akıl kavramına bir karşıtık olarak ele alarak estetiği ayrı bir bilim dalı olarak ortaya koyan fenomenoloji için nesnenin algılanması ile ilgili problemler sadece görünüme ait değildir. Aynı zamanda gerçeklik problemi de değildir. Estetik bilim, kendi nesnesinin gerçekliğini aramak istemeyen, fenomenal yapının önemli olduğu pek az bilim kollarından biridir (Geiger, 1985). Örneğin; bir tablodaki manzara gerçek birşey olarak kavranmaz, "tasvir edilmiş birşey olarak" kavranır. Bu noktada nesnenin önemi ortadan kalkmakta fenomenlerin doğrudan verilmesi ön plana çıkmaktadır. Bu bakış açısında, her tasvirin arkasında bir fenomenal yapı vardır. Bu yapı özü oluşturur. Fenomenoloji bir yöntem önerisidir. Bu yöntem tek bir örnek üzerinden genel yasalara ulaşabileceğini savunur. Ancak bu yöntemin tasarım açısından önemi özün kavranışının sezgi ile gerçekleşeceğini ortaya koymasındadır. Araştırma ve belgeleme yerine sezgi bu yöntemin temel kavramıdır. Ancak, özün sezgi ile kavranması bir yetiştirme ve yetenek işidir. Bu yöntemde tek örnek bir bütün olarak ele alınmaz, ilk önce çözümlenir. Ancak bu çözümlenme işlemi, yani kurucu öğelerin hangileri olduğunu saptama işlemi yavaş ve zahmetli bir işlemdir ve kapsamlı bir bilgi, geniş bir ön çalışmayı gerektirir. Ayrıntılı gözlem, mekanik araştırma ve belgelemeden önemlidir. Mimari tasarım eğitiminde en önemli sorunlardan biri burada yatmaktadır. Ön araştırma olarak sunulanlar yalnızca fotoğraflar ya da fotokopiler olmaktadır. Mimarlık düşüncesinin eksikliği bu noktada da açığa çıkmaktadır. Popper'a göre önce kuram sonra gözlem gelir. Tahminler, varsayımlar, hipotezler demek olan kuram, gözleme öncülük eder. Kuram olmadan gözlem tek başına işe yaramaz. Ayrıntılı gözlemin oluşması için mimarlık bilgisinin olması gerekmektedir. Mimari tasarım atölyesi mimarlık bilgisinin aktarıldığı yer değil, bilginin aşağıda açıklandığı üzere öznel düzlemde çözüldüğü yer

olarak ele alınmalıdır. Aksi takdirde bir tasarım atölyesinden söz edilememektedir.

Dünyanın deneyimlenmesi, düşünceler, eylemler ve duyular aracılığı ile gerçekleşmektedir. Düşüncenin araçları bilgi bağlamında yukarıda tartışıldı. Ancak düşüncenin tek aracı akıl değildir. Benzetim aracılığı ile düşünmek de mümkündür. Berger'e göre; görüntülerin oluşturduğu düzlem hem bilinçsel hem metaforiktir. Görünümle sınıflama yapar, görünümle düş kurarız. Dünyayı kavramamıza ışık tutan, canlandırıcı yaratıcı hayal gücüdür. Hayal gücü olmadan dünya düşünce uyandırmayan, donuk bir hal alır. Weissberg'e göre "kaydederek öğrenme çağından, benzetim yoluyla öğrenme çağına geçilmiştir" (Akt. Robins,1999, s.248). İmgelerle düşünmek, benzeşimler kurarak düşünmek, şiirsel düşünmek, mecazlarla ilişkilenecek, öykünmek, görsel deneyimlenmek aynı anlamdadır. Benjamin ise aynı anlamda özgürleştirici/çok deneyim kavramını kullanmaktadır. Görsel deneyimlenme, alışkanlıklarla görme ve tasarlama yollarının ötesine geçmek; çerçeveler-kodlamalar dışına çıkarak okumaktır. XX. yüzyıl boyunca bu düşünce şeklinin önemi dilde ve sanatta vurgulanmış, bu konuda kuramlar geliştirilmiştir. Herşeyden önce romantiklerin "metaforu imgelem denilen gizemli yetiye" bağladıkları bilinmektedir (Rorty, 1995,s.45). "Kuramdan sınırlanmış imgelem", XX. yüzyıl sanat akımlarının temel solacağı olmuştur. Nesnesiyle doğrudan benzeşimler kurma düşüncesi red edilmekte, mutlak bir özgürlük alanı, sıfır noktası imge yaratımının kaynağını oluşturmaktadır. Uzak ve karşıt gibi görünen şeyler arasında yeni benzeşimler kurmak önem kazanmaktadır. Benjamin'in benzerlikler kuramı (Doctrine of Similar - Über das Mimetische Vermögen) bunlardan biridir. Bu kuramda temel düşünce, mecaz kurma yetisinin geliştirilmesidir. Benjamin'e göre benzeşimleri görmek bir yetenektir. Meczaz kurmak, yansıtılan varlığa yorumsal, diyaloga dayalı bir imge ile yaklaşmaktır. İmgelemede deneyim, diyalog ve varlığın aurası içinde kurgulanan bir deneyimdir. Meczaz yaratıcıdır, soyut düşünceler ve kavramları somut imgelerle açıklama gücüne sahiptir.

İmge oluşturmak sistemin zayıf olduğu değil, tam tersi güçlü olduğu durumda mümkün olmaktadır. Örneğin Lynch'in kent/mekân okuma kuramının temel kavramı imgedir. Benzetme ilişkisinde, tanıdıklık üzerine tasarım kuramı ise Rossi tarafından geliştirilmiştir. Görselliğin önemi ve belirleyiciliği, günümüz tasarım yöntemlerinin temel problematiğini oluşturduğu tartışılmazdır. Simmel bu durumu görsel olanın sözel olanın önüne geçmesi olarak tanımlamaktadır (Taburoğlu,1998, s.79). Virilio, günümüzde diyalektik imgenin yerini paradoksal imgeye, fiziksel ölçülebilir sınırlar yerini boyutsuz biçim imgeye bıraktığını belirtmektedir. Günümüzde görüntünün bir bedeni olmaması hali ve dijital teknolojilerin gerçek olandan daha mükemmel, kusursuz benzerler yaratma gücü elde etmeleri, tasarım düşüncesi ve eylemini yakından ilgilendirmektedir. Baudrillard, bir gerçeğin modeller aracılığı ile yeniden üretimi olarak tanımladığı simülasyonların gerçek olandan daha mükemmel, kusursuz benzerler yaratıldığını belirtmektedir. Bu durumu, yani benzerlikler kurmada varlığın ortadan kalkma durumunun olumsuzluklara yol açtığı düşüncesinin yanında bu yeni durumu olumlayan bakışlardan da söz edebiliriz. Bu konuda Benjamin, Arendt ve Robbins görsellik üzerine kurulu dünyanın yeni oluşumlara gebe olduğunu belirtmektedirler. Bu bakış açısında görüntü gerçek dünyanın kendisidir. Ancak tıpa tıpa bir benzeri değildir. Eleştirisi ve yorum süzgecinden geçerek oluşur. Bu noktada aynılık durumu, taklit eleştirilmektedir. Aritotales'den başlayan klasik taklit kuramının varolanı idealize ederek yansıtma düşüncesi red edilmektedir. Ayrıca Adorno, benzerlik ilişkisinin bu şekilde ele alınmasını nostaljiler yaratmanın ötesine geçilemesi olarak görmektedir. Çünkü, varlık ve görüntü birbirinden ayrı dünyalara ait değildir. Yani imge nesneyi temsil etmeye çalışmaz. Benzetim yoluyla öğrenme, imgeleme düşünce kurma taklit ve temsil üzerinden bir öğrenme değildir. Bu düşünceleri şöyle sıralayabiliriz:

Bergson'a göre; modernizm'in çıkışıyla yoğunlaşan mekanist düşünce alışkanlığı, sürekli ve bölünmez bir bütün olanı kesik kesik temsillerine indirgemıştır. "Bergson, mekanist düşünce

içinde hareketli olanın, hareketin dondurulduğu anlık görüntülerin yanyana eklenmesiyle yeniden kurulmasını temel bir yanılgı sayar" (Taburoğlu, 1998, s.66). Ayrıca, mekanist düşünce yaşam içindeki çoğunluğun oluşturduğu içiçe geçmiş bütünü işlevsel parçalara ayırmaktadır. Burada sözü edilen, bu işlevsel ve indirgemeci yaklaşım platoncu ve pozitivist görüştür. Bu görüşün eleştirisi, sürenin deneyimlenmesi olarak ifade edilen akışın ele geçirilmesi üzerine odaklanmaktadır. Bu bakışa göre, hareketin dondurulması geçmiş olanı "şey"leştirilmektedir. Bu türden bir temsiliyet yalnızca donmuş kalıplar üretmektedir. Bu nedenle hareketin akışkan yapısının deneyimlenmesi gerekmektedir. Bu olgu mimarlık düşüncesinde ciddi bir kırılma noktasıdır. Görsel gerçeğin ait olduğu durumları; yani hayal gücünü tamamen red eden, yalnızca matematiksel gerçeğin belirleyici olduğu (plan, kesit ve görünüşlerin büyük hassasiyetle, tam ölçülerinde çizildiği durumlar, 19 yüzyıl örnekleri) durumlardan bugün söz etmek mümkün değildir. Mimarlık bedeni olan birşeyken bedensiz olana geçmiştir. Bu metafor, mimarlığa, yapı dilinin görünenler üzerinden değil; geçirgen,şeffaf ve saydam olanlar üzerinden oluşturulması olarak yansımaktadır.

Meczaz ve öykünme, benzerlikler üretme yeteneğidir. Taklit ve temsil olgusunu tamamıyla red eder. Şöyle ki; "temsil, kurduğu 'benzemeyen benzeşim' sayesinde, malum olduğu üzere benzeşmek, benzediği nesneye yalnızca benzemek ama onun gibi olmamak demektir. Kendi dışına çıkarak, kendisi dışında birşeyi temsil eder ve temsil ettiği bu dışsallık sayesinde var olur. Ne var ki söz konusu dışsallık, kendisini varlığın içinde değil, varlığı kendisinin karşısında konumlandırır. Çünkü temsil ilişkisi kaçınılmaz olarak temsil edilen şeyle onu temsil eden merci arasında kurduğu sıradüzensel ilişkiden ötürü, temsil edilen şeyin kendi başına dile gelelemeyeceği, dolayısıyla temsilin dile gelen şeye dışsal olduğu görüşünü içerir." (Sayın, 1998, s.19). Bu ilişkide varlık kendi eş zamanlığından ve bütünselliğinden koparılıp, nesneleştirilmektedir. Bu nesneleştirme işleminde varlığa sürekli artı anlamlar yüklenmektedir. Temsil ilişkisi hiçbir zaman varlık

ğın ayınsını oluşturma işlemi olamaya-
cağı için artı anlam yüklemeler, idealize
etmeler ön plana çıkmaktadır. Mimari
tasarım sürecinde en büyük tehlike bu
durumdur. Çünkü, anlam yüklemek ve
idealize etmek tasarımda tüm özgür
alanları tıkamakta ve mimarlık başka
alanların kontrolüne girmektedir. Mi-
mari tasarım eğitiminde bu anlam yük-
lemeler ve idealize edilmiş benzetme-
lerden kurtulmak gerekmektedir. Bu
durumda zihinsel sürecin sadeleşmesi
mimarlık eğitiminin hedefi olmaktadır.
Ayrıca, mimarlık eğitimi bir üslup öğre-
tisi değildir. Üslubu yapının giysisi ola-
rak tanımladığımızda Loos'un şu tanı-
mı aklımıza gelmektedir: "Modern,
dikkati çekmeyen giyimdir."

Temsil ideolojilerinin karşısında yer
alan kavram olan "öykünme" bir taklit
ilişkisi değildir. Öykünmek, varlığı de-
rinlemesine incelemek, görünmeyen
yüzünü görmek anlamına gelmektedir.
Örneğin; "Kübün altı yüzeyinin aynı anda
görülemediği varsayılabilir, var-
lığın bir parçası olan göz, kübün altı yü-
zeyini aynı anda tasavvur ederek geç-
miş ve ilksel deneyime gönderme yap-
maya ve kendini onun parçası olarak al-
gılamaya; yani kübün altı yüzeyini eş
zamanlı olarak sezinlemeye kadirdir.
Ancak böylesi bir sezinleme, kübün ken-
dine dışsal bir şey olarak algılamadığı
için kübün temsil etmeye talip olacağına
kübün kendine benzemeye, kübün gö-
rünmeyen yüzünü iç dünyada tamamlayarak, onu içselleştirmeye çalışır"
(Sayın, 1998, s.20). Somut bir örnek
üzerinden yapılan bu örneklem iki nok-
tada net bir açıklım vermektedir:

Birincisi, **görünmeyen zihinde ta-
mamlanması olgusu öznel bir süreç
olarak işlemektedir.**

İkincisi ise: **görünmeyen zihinde ta-
mamlanması olgusu bilgi dünyası ta-
rafından beslenmektedir.**

Mimari tasarım sürecinin öznelliği aş-
ğıda tartışılacaktır. Ancak kuram ve im-
gelemenin birbirine aslında bir karşılık
oluşturmadığı burada belirtilmelidir. Bil-

gi ve yaşanan deneyim birbirinden ba-
ğımsız değildir. İmgelem ve kuramın
birbirleriyle gelişmesi gerektiği Arent
tarafından vurgulanmaktadır. Robbins
ise deneyimsel kavrayışın, kavramsal
ve kuramsal kavrayışa dayandığını be-
lirtmektedir.

"Modern dünyada rasyonalizm ile am-
pirizm arasında her zaman güçlü bir or-
tak yaşam ilişkisi vardır: Birbirine zıt gö-
rünseler de aslında birbirlerini tamam-
layıcı parçalardır. Biri olmadan diğeri
çalışmaz. Herbiri diğerinin yararına ça-
lıştır." (Gelenier, Ernest., Akt. Robbins,
1999). Robbins'e göre: "Görsel ampi-
rizm de bu kurala uyar" (Robbins,
1999, s.249).

İmgenin rasyonelleşmesi sürecinde
eleştirel ve yorumsal öznel bakış kay-
bolmakta, yerini genelleyen kurallara
bırakmaktadır. Yüzyılın başında evren-
sel değerler olarak karşımıza çıkan bu
olgu yerini ikinci yarısında küresel ola-
na bırakmaktadır. Bu nedenle poziti-
vizm, nesnenin rasyonelleşmesinde ilk
adım olarak görülmektedir. İkinci adım
ise, dijital teknolojilerle enformasyon
kapitalizmi tarafından yaratılmaktadır.
Yeni teknolojilerin muhteşem olanak-
lar sunduğunun tartışılmaz olduğunu
vurgulayan Robbins'e göre imge tüke-
tim toplumu için bir kavram olarak ele
alındığında, kişisellikten uzak, bağlam-
dan uzak **gözlem teknikleri ön plana
çıkılmaktadır.** Sanal ortamda modelle-
me teknikleri bu açıdan ele alınması
gereken konuların başında gelmekte-
dir. Robbins imgenin gündelik, yalnızca
kişisel ilgi konusu olarak ele alınmasını
eleştirmekte -Susan Willis'in gündelik
hayat kılavuzu bu bağlamda eleştiril-
mektedir-, imgelerle ilişkinin yeniden
ele alınması gerektiğini belirtmektedir.
Bu konunun mimarlık eğitimi açısından
önemi tartışılmazdır: İmge, gerçekle
kurduğu ilişkinin hem yorumsal, eleştirel
diyaloğa dayalı bir ilişki olması hem
de dünyadaki göndermelerden bağımsız
olarak oluşabilmesi için hayal gücüne

daha geniş bir özgürlük sunmaktadır.
Mimari tasarımın mutlak bir özgürlük
alanında var olduğu düşünülürse bu
nokta daha da önem kazanmaktadır.

Görsel deneyimlenmede taklitten,
temsilden yukarıdaki anlamıyla rasyo-
nellikten uzak bir ilişki, yukarıda tartışıl-
dığı gibi eleştirel, duyumsal ve yorum-
sal olarak gerçekleşebilmektedir. Bu
bağlamda imgelem zihnin eleştirel bir
kavrayışı olmaktadır. Bu durumda im-
ge nesnenin yerini alabilmektedir. Böy-
lece gerçek dünyadaki bir nesneymiş
gibi imge ile etkileşime girmek, imge
ile bir deneyim yaşamak mümkün ola-
bilmektedir. Robbins'e göre, nesneyi
çok karmaşık ve kavrayıcı bir anlamda
öğrendiğimizi söyleyebiliriz (Robbins,
1998, s.248). Aksi takdirde "miş gibi"
dünyalarda kayboluruz. Bilgisayarla ta-
sarımda bu nokta en çok üzerinde du-
rulması gereken nokta olmaktadır.
Görsel deneyimlenmenin, teknik yolla
yeniden üretilmiş olanla da gerçekle-
şebileceği düşüncesi Benjamin tarafın-
dan geliştirilmiştir. Bu konudaki eleştirel-
riler, sanat eserinin bir defaya özgü var-
lığının yerini kitlesel varlığa bırakmadığı
böylece sanat eserinin fetiş nesnesi
haline getirildiğini belirtmektedirler.
Sanat eseri için göze alınacak olan bu
eleştirinin sıradan bir nesne için var ol-
duğu düşünülemez. Mimari tasarımın
her aşamasında görüntülerle yaratılan
etkileşimin her zaman yeni deneyim
ortamları yarattığı tartışılmazdır. Mi-
marlık eğitiminde, Atölye ortamı bu du-
ruma en önemli örnektir. Düşüncenin
görüntüsü üzerinden yaşanan deneyim-
ler yeni bir düşüncenin oluşmasına
kaynaklık ederler. Bu nedenle mimarlık
eğitimi atölye eğitiminin kalbini oluş-
turmaktadır.

Mimari tasarım süreci öznel bir süreç-
tir. Yukarıda da belirtildiği gibi bu süre-
cin öznel olmasının başlıca nedeni ta-
sarımda zihinsel bir süreç olmasıdır. Bu
zihinsel süreç hem bilgi hem de duy-
gu-hayal dünyasını kapsamaktadır. İm-



gelemin nesnelere üzerinde yasak koymadığı, genelleşen değil öznel olan üzerinde açığa çıktığı yukarıda belirtilmiştir. Bu durumu bilgi bağlamında ele alırsak şunları söyleyebiliriz: **Bilgi, anlama, bağıntı kurma (diyalog), bilincine varma (farkında olma), yargılama ve sentezleme aşamalarında öznelleşir.**

Kavram, Kant'a göre "Başka tasarımlar aracılığıyla, dolaylı bir biçimde bir deneyim nesnesiyle bağlantılı olan ve kaynağını anlama yetisinde bulan bir tasarımdır" (Deleuze, 1995). Anlama yetisi, bilgi yetisi içinde yasak koyan bir yetidir. Akıl, sistematik bir birlik önerisini kurarken, bu birliği bir problem ve sınır olarak konumlamak ve bütün hareketleri sonsuzluğa konulan bu sınır düşüncesi üzerinde temellendirmek durumundadır (Deleuze, 1995, s.59). Zihinsel bir süreç olan yargı ise "iki kavram arasındaki bağıntının tasarımıdır" (Deleuze, 1995, s.15). Bunlardan birisi görsel, diğeri kavramsal olabilir. Kant'a göre "birşeyi bilmek zihnin bağıntı kurucu etkinliğini gerektirir" (Akt. Deleuze, 1995, s.15). Yargı edimi ile özdeş diğer bir kavram ise farkında olma, bilinçtir. Farklı tasarımları bağlayıp birleştirme ve bu tasarımlardaki çok çeşitliliği tek bir bilgi edimi içinde kavrama etkinliği ise sentezdir. Bağlantılar kurarak bütüne ulaşmak, duyu değil aklın dünyasına aittir. Duyu dünyası benzeşimler aracılığı ile düşünürken, aklın belirleyiciliği bilgiyi şematize etmektedir. Mimari tasarım eğitimi açısından bu konuyu ele aldığımızda aşağıdaki belirlemeleri yapabiliriz: Mimarlık bilgisi eğitilenin zihninde kompartımanlara bölünmüş halde durmaktadır. Bu durum eğitim programlarına da yansımıştır. Bilgi çoğunlukla bütünün değil, parçanın bilgisidir. Örneğin, bina parçalara ayrılarak öğretilmektedir; merdivenler, çatılar, doğramalar vb. Mimari tasarım atölyesinde bu parça parça bilgi, hem çözümlenmek hem de bir bütün haline gelmek durumundadır. Tasarım esnasında bilgilerin tamamı öznelleşir. Aksi

halde tasarım yapılamaz. Bunun gerçekleşmesi için yukarıda sözü edilen yetilerin kazanılmış olması gerekmektedir: **Bağlantı kurma, farkında olma, yargılama, sentezleme.** "Mimari tasarım atölyesi, bu yetilerin kazanılacağı mı yoksa açığa çıkartılacağı yer midir?" Sorusu önem kazanmaktadır. İdeal olarak, atölye ortamı yetilerin açığa çıkarıldıkları ortamlar olmalıdır. Ancak, uygulamada eğitilenin bu kazanımları edinmiş olmaktan uzak olması bu durumu engellemektedir. Bu nedenle, atölye ortamında bu kazanımlar üzerinde yoğunlaşmak zorunda kalınmaktadır. Yukarıdaki kazanımlar içinde mimarlık eğitimi açısından en önemlisi bağlantı kurabilme yeteneğinin geliştirilmesidir. Mimari tasarımda bütünü oluşturan en temel kavram kurgudur. Neyi kurgulayacağını keşfi bu noktada çok önem kazanmaktadır. İndirgemeci görüş, işlevsel olarak farklılaşan öğeleri yanyana getirmektir. Mimari tasarımı bir kompozisyon sorunu olarak ele alan görüş, biraraya geliştire iki boyutlu, resimsel düzenler aramaktadır. Her iki yaklaşım da yukarıda sözü edilen tüm kazanımları toptan red etmektedir. Bu noktada, tasarımın tüm aşamaları açısından yapıbozum yöntemi gündeme gelebilir. Derrida'nın dilde geliştirdiği bu yöntem, yeniden bağlamsallaştırma ve özel olarak hiyerarşilerin tersine çevrilmesidir (Rorty, 1995, s.195). Mimari tasarım eğitiminde en kolay yol işlevsel parçalanma olarak ele alınırken; yapıbozum yöntemi, parçalanmayı ne işlevsel ne de anlamsal olarak yapmaktadır. Klee'nin, Bauhaus eğitiminde kendi resimlerini parçalatarak tasarım eğitimi yaptığı bilinmektedir. Burada amaç, bütün düşüncesini yeniden kurma üzerinden gerçekleştirmektir. Mimari tasarım sürecinin öznel bir süreç olması olgusu, atölye ortamının homojen bir bütün olarak tanımlanmamasını gerektirmektedir. Herbir birey birikimi, görgüsü ve yetenekleri açısından diğerinden farklıdır. Bu farklı-

lıklar gelecekte bir birey olmalarını sağlayacaktır. Farklılıkları ortadan kaldırmak atölyeyi homojen bir yapı olarak kurgulamak, herbir bireyi aynı şeyleri yapmaya zorlamak eğitimde bir şiddet uygulamasıdır. Bu noktada atölye yürütücüsünün misyonu önem kazanmaktadır. Atölye yürütücüsü hem süreci kontrol etmeli hem de serbest bırakmalıdır.

Yöntemini yukarıda tartışılan problemlerin belirlediği birbirinden farklı iki örnek atölye çalışması ve iki örnek proje. □

1. **Gazi Üniversitesi**, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara

Osmangazi Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Eskişehir

İstanbul Kültür Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul

Örnek 1:

2001/2002 - İstanbul Kültür Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

İstanbul Salı Pazarı Alanının Yeniden Strüktüre Edilmesi

Proje: Muna Güvenç

Atölye Yürütücüleri: Emre Arolat, Esra Fidanoğlu, Sercan Özgencil Yıldırım

Tasarım Araçları: Maket; çalışma maketi, bitmiş tasarımın modeli değil, bozarak tasarımın aracı. Maket fotoğraflarının bilgisayar ortamına aktarılmasıyla elde edilen imgeler. Farklı ölçekleri yakalamada kamera göz ve bilgisayar ortamından yararlanma.

Problem: Gündelik hayat ve kent üzerinden bağlam oluşturma



Örnek 2:

2002/2003
İstanbul Kültür Üniversitesi
Mühendislik Mimarlık
Fakültesi
Mimarlık Bölümü

**Farklı Metrekarede
Konutların Biraraya Geldiği
Tek Bir Bütünün Tasarımı**

Proje: Güney Akgül

Atölye Yürütücüleri: Bünyamin Derman, Sercan Özgençil Yıldırım

Tasarım Araçları: Maket çalışması; modelleme olarak değil, boşlukların doluluk olarak gösterimi ile elde edilen maket çalışması. Hacimsel dolulukların yanyana, üstüste getirilmesi, paketlenmesi. Maket üzerinden doluluk olarak geliştirilen sistemin, bilgisayar ortamında bir sistem olarak modellenmesi.

Problem: Program üzerinden bağlam oluşturma ve minimal bir sistem kurma



Kaynaklar:

- Deleuze, Gilles (1995), Kant'ın Eleştirel Felsefesi, çev. Altuğ, T., Payel Yayınları, İstanbul
Geiger, Moritz (1985), Estetik Anlayış, çev. Mengüşoğlu, T., Remzi kitapevi, İstanbul
Rorty, Richard (1995), Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
Taburoğlu, Özgür (1998), Deneyimin yapay yeniden üretimi; "Bergson, Proust, Benjamin", Defter Dergisi, sayı: 34, İstanbul
Popper, Karl (1998), Tarihselciğin Sefaleti, çev. Orman, S., İnsan Yayınları, İstanbul
Robbins, K. (1999), İmaj: Görmenin Kültür ve Politikası, çev. Türkoğlu, N., Ayrıntı Yayınları, İstanbul
Sayın, Zeynep (1998), Öykünme ve Temsil - İmge ve Benzeşim: Beden, Kesintisiz Metin, Defter Dergisi, sayı: 34, İstanbul

Şengül ÖYMEN GÜR, Prof. Dr.
Karadeniz Teknik Üniversitesi
Mühendislik Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Bölümü

Stüdyo Hocalığının 14 Altın Kuralı

Seçtiğiniz dosya konusu çok değerli ve tam da zamanında. Livenarch II'ye (KTÜ) verdiğim çağrılı bildiride Postmodern dönemlerde tasarlama etkinliğinde, tasarım eğitiminde, araştırma yaklaşımları ve hatta kongre sunularında “yöntem” fikrinin tamamen unutulduğundan yakındım. Her türlü kurumsal, metodolojik, kısacası tüm temeldenci (foundationalist) öğretilere karşı olan Postmodern argümanların bir çok toplumsal sorunun yanı sıra, mimarlık sorunlarının da çözümünü ertelediğinden söz ettim. Uzun uzun kendi eğitim metodolojimi anlattım. Zaten geleneksel olarak kötü tanımlanmış, karmaşık ve karışık olan fiziksel çevre sorunlarına yönlemsiz yaklaşmakla bu sorunların üstesinden gelmenin olanaksız olduğunun altını çizdim.

Dosyanız mimarlık eğitimi konusunda... Bu sözünü ettiğim metin buraya çok uygun düşerdi ama “yineleme” doğama uygun değil...

Ancak, güzel çalışmanıza bir katkıda bulunmak için, eski(miş) bir tasarım hocasının, hemen hiç bir mimarlık yayınında değinilmeyen bazı pedagojik önerilerini buradan kamuoyuna duyurmasında yarar olabilir, diye düşünüyorum. Gençler önerilerden nefret ederler. Bunu da biliyorum. Ama bu nasihatlerden lütfen alınmasınlar ve büyükannelerini dinlerken yaptıkları gibi sadece güler yüzle “hı hı” desinler. Ne var ki, zaman geçip de kişiler yaş aldıkça büyükanneler daha sık anımsanır olur, her nedense!

İyi bir tasarım hocası olmak iyi bir mimar olmak anlamına gelmez. “En iyi mimar en iyi tasarım hocasıdır” tümcesi de sadece dilbilgisi açısından doğrudur. İyi bir tasarım hocası iyi bir koçtur. İyi bir koç olmanın 14 altın kuralı bana göre şöyledir:

1. Güvenilir bir insan olun; böylece öğrencileriniz kendilerini size güvenle teslim eder, tüm düşüncelerini, düşlerini ve çalışmalarını sizinle daha rahat paylaşabilirler.



2. Açık olun; tüm tasarım süreci boyunca iyi fikirlerin su yüzüne çıkmasına olanak tanıyın. Ortam hazırlayan olun.



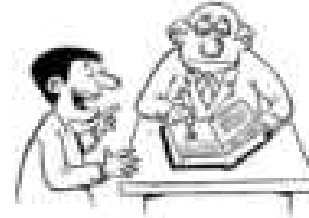
3. Kendinize özgü görüş açınız doğrultusunda tabii ki konuşabilirsiniz, ama konuşmadan önce mutlaka dinleyin!

• Bir başka deyişle, eleştirinin akışını yönlendirin, ama asla dikte etmeyin.



4. Öğrenci konuşurken notlar alın! Ya da bir önceki eleştiriyi çok iyi anımsadığınızı gösteren imalarda bulunun!

Öğrenci güvenli bir ortamda olduğunu ve kendisine ilgi gösterildiğini düşünür. Böylece, projesinin geleceği konusunda endişeleri azalır. Herkesin arada bir biraz cesaretlendirilmeye gereksinmesi vardır.



5. Övgüde cömert olun; eğer övgüye değer bir şeyler varsa!

• Aksi halde ses tonunuzu alçaltın.
• Tasarım, her ne olursa olsun en zor mesleklerden birisidir. Eğitim yönteminiz olan ‘tashi’ ise eleştirinin en acımasızı olabilir...Üzmek ve rencide etmek bir öğretme yolu değildir!



6. Bakış açınızı arada bir değiştirin!



• Bu, öğrencilerin de vites değiştirmesini sağlayabilir ve kendilerini yepyeni alternatifleri irdelerken bulabilirler.

7. Amaçlarınızı, ereklerinizi ya da bazı kural ve yönergeleri açıkça belirleyip duyurun!



• Bu sizin eğilim ve yeğlemelerinizi netlikle belli edeceğinden öğrencinin araştırma alanına doğal olarak bir sınır getirir.

• Artık mimarlıkta Modern temeller ve kesinlik fikri kalmadı. Ama açıkça ifade edilmiş bir eğilimler yönergesi ortada yoksa muallak, yani tanımsız ve tahmin edilemeyen, bir insan olursunuz. Bu öğrencide ciddi ve sarsıcı bir şaşkınlığa, çekingenliğe neden olur; oysa gerçekte yapmanız gereken buyurgan olmamak ve öğrenciyi belli bir sona yönlendirmemektir.

8. Unutmayın ki eleştirinin tonu, içeriği ve kalitesidir, yaratıcılığa çobanlık eden!

• Mimarlıktaki zıt yaklaşımlardan, küresel belirsizliklerden bile söz ederken,

tatlı ama otoriter, teslimiyetçi olmayan bir ses tonu kullanarak mimarın çok daha güzel gelecekler öngörmesinin olanaklı olduğunu ve bunu eninde sonunda başaracağını söyleyin.



• Toplumsal sorumluluklarımızın unutulmasına izin vermeyin!

9. Mimarlık tarihini ve kuramlarını, tasarım kuramlarını çok iyi öğrenin!



• Tasarım düşünceniz ne denli kapsamlı ve zenginse öğrenciler üzerindeki etki ve otoriteniz o denli artar. Öğrencinin bilgisi ne kadar sınırlı olursa olsun, bilgiliyi bilgisizden ayırt etmekte üstüne yoktur. Bilginizin farkına varılması grubun yaratıcı momentumunu artırır.

10. Bir yönteminiz olsun!



• Eğer sistem bilgim olmasaydı ben de kendi yumuşak tasarım yöntemimi geliştiremezdim. Bilimsel yöntemlerin ve sistemli düşünme yollarının öğrenilmesi stüdyo hocaları için bir zorunluluktur.

11. Nam başarının yarısıdır!

• Eğer bir stüdyo hocası olarak iyi bir üne sahipseniz bu öğrenciler üzerinde kışkırtıcı bir etki yapar. Size kendilerini beğendirmek için kendi aralarında girdikleri yarış artık sizin pek de yorulmanıza gerek bırakmaz. Ama üne kavuşana kadar çok yorulmalısınız!

12. Mutlağa işaret eden tümceler asla kullanmayın!

• 'Kötü', 'çirkin', 'berbat' ya da 'Bunu insanlar nasıl anlarsın?' demek yerine örneğin; 'Madem bu kapıyı dostane bir giriş yaratmak için yapıyorsun, niçin siyah ve alev kırmızısına boyadın?' demeyi yeğleyin. Stüdyo hocası biraz da politik olmalıdır!



13. Bazı değerli kaynakları stüdyonun duvarlarına, varsa panolara asın ve öğrencileri de bu konuda cesaretlendirin!

• Özellikle öğrencilerin başarılı ödevlerini mutlaka teşhir edin, kendi isimlerini panolarda görmekten çok hoşlanırlar.

• Bazılarını bu panoların resmini çekerken gördüm.

14. Öğrenci isimlerini anımsamak için elinizden geleni yapın!

• Bizim ham maddemiz insandır.
• İnsan en tartışılmaz öneme sahip ham maddedir.

Karl Marx'ın bir zamanlar dediği gibi; "Toplumda bir değişiklik gerçekleştirmek istiyorsanız önce kendinizi değiştirmekle işe başlayın."

İyi mimarlara, iyi çevre tasarımcılarına gereksinme duyulan bir toplumda bunları yetiştirmek ya da yaratmak için iyi bir stüdyo hocası olmakla işe başlanabilir. Ben bu konuda uzun yıllardır uğraş veriyorum. Daha da vereceğim... □

Not: Bu kısa çalışmamın çizeri Muammer Kotbaş'tır. Kendisine şükranlarımı sunuyorum. Çizimlerini başka bir ortamda kullanmadan önce iznine başvurunuz lütfen. Metnin bana ait kısmını ise bana hiç gönderme yapmadan da kullanabilirsiniz. Hiç önemli değil. Çünkü Baudrillard'ın dediği gibi saf kimlik yoktur; onu yaparız. Kim bilir ben bunları nereden ve nasıl öğrendim? Kimi kınadım? Kimi beğendim? Nasıl oluştum?

Orcan GÜNDÜZ, Prof.Dr.

Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Bölümü

Bir "Yaz" Yazısı

Bu sayfada yer alan iki resim, 2001 yılı Nisan ayında çekilmiş olan, Fethiye- Köyceğiz yolu üzerinde görüntülerdir. Her iki görüntüdeki yazılarda, doğal çevrenin korunması adına uygulanmakta olan yasaların, mevzuatların aşılabilmesine yönelik yaratıcı çözümler(!) ile teknik yardım(!) konularında iletilerde bulunmaktadır.

Doğa ve sunduğu tüm güzellikler insanlar için. Bizler de doğayı korumak için her türlü özveriye katlanmaya hazırız ve doğaya duyarlı en olumlu çözüm olarak da en sonunda hareketli (mobil) evleri yarattık. Bu evler toprağa (doğaya) dört noktadan hafifçe temas ediyor(!) Aslında kendimizi kandırmaya ne gerek var, bu tekerlekler yerine dört adet ayak olsa da olur, ne fark eder ki? Bunlardan yan yana dört beş tane, hatta elli ya da yüz tane olsa daha da iyi olur, zira ayrı ayrı yolların yapımı yerine tek bir yoldan yararlanırlar, daha az tahribat olur.

Bu insanların uygar bir yaşamın gereği olarak enerjiye (aydınlatmaya, klimaya, buzdolabına, radyo ve televizyona, vb.) gereksinimleri olmayacak mı? Peki diğer malum ihtiyaçlarını nasıl karşılayacaklardır. Ağaçların, çallların arkasında toprağı mı eşleyip, doğal döngüye katkıda bulunarak mı? Yıkacaklar, temizlenecekler, çamaşır yıkayacak, arabalarını yıkayacaklar ve tabii ki suya gereksinimleri olacak. Televizyonda kupa finallerini seyretmek için çanak antenlere gereksinim duyacaklar. Peki milyarlık değerlere sahip arabalar nerelere konulacak.

Yazlık denilen yerlerde yenilir, içilir. Dolayısıyla bir manav, bakkal ya da günümüzdeki adı ve görünümüyle, mayoların, havluların, lastik terliklerin, şişme botların satıldığı bir "market" de kaçınılmazdır. Peki gençlerin kaynaşmak, toplu halde eğlenmek, dans etmek hakları değil mi, niye bir diskoları olmasın. Tabii ki saydığımız tüm bu tesisler de tekerlekli ya da ayaklar üzerinde olacaktır, yani temelleri olmayacaktır ve dolayısıyla "yapı" değildirler. Bunların bir araya gelmeleri de iskan değildir. Aynı şekilde, güney sahillerimizde, bakir koylarda yer alan ada boyutlarındaki yüzen malikaneler de "yapı" değildirler ve hiçbir sakinçaları yoktur!

Zaman içerisinde bir de bakarız ki bu alanlar "doğal" ya da "orman vasıflarını" kaybedebilirler. Hem insanlara bu kadar eziyetin de ne alemi var. O zaman bu yerleri planlar, imara açarız ve burada yaşayan insanlara ya da büyük kuruluşlara satarız. Hem devlet para kazanır, hem de bu gecekondü görünümü barakalar yerine doğru dürüst, modern yapılar, turistik tesisler, tatil köyleri yapılır.

Bu arada, yapılacak yeni yerleşmelere ilişkin bir ÇED raporu sorunuz var ise, ilgili ciddi firmalar o konuda sizlere gereğince yardımcı olacaklardır. Adreslerini ana yol üzerindeki ağaçlardaki tabelalardan ya da kayaların üzerindeki yazılardan bulabilirsiniz.

Minicik bir tekerlekli barakadan başlayıp sonunda nerelere geldik. Galiba biz mimarlar ve planlar çok hayalperest (ve ard niyetli) oluyoruz. ■



Arkas Yönetim Binası

Mimari Proje:

Yağcıoğlu Mimarlık

Ahmet YAĞCIOĞLU, Yük. Müh. Mimar

Mehmet YAĞCIOĞLU, Mimar

Uğur DOĞANCA, Mimar

Metin BARAN, Mimar

İşveren:

Arkas Holding

Statik Proje:

Yağcıoğlu Mimarlık - Tahsin ÇİNELİOĞLU

Mekanik Tesisat Projesi:

Öge Mühendislik

Elektrik Tesisat Projesi:

Onmuş Enerji

Peyzaj:

Kardelen Peyzaj Planlama

Akustik:

Selma Kurra, Prof. Dr., İTÜ

Uygulama:

Afa Prefabrik A.Ş.

Kapalı alan: 12250 m2.

Açık alan: 1580 m2.

Arkas Holding Yönetim Binası, Al-sancak Limanı'na cepheli bir parsel üzerinde, iki ofis bloğu ve bunları birbirine bağlayan kuleden oluşmuş bir yapıdır.

Mimari proje tasarımında temel kriter; bir asırlık geçmişi olan köklü bir firmanın yenilikçi yapısını vurgulamaktı.

Bu sebeple, binanın omurgasını oluşturan ana dolaşım hatlarının tayini ile birlikte, çağdaş yapı elemanları önerilerek oluşturulacak estetik bir form, tasarımda önceliğini oluşturdu.

Bina girişini tarif eden saydam çelik kule ve liman ile olan ilişkiyi ifade eden, limana yönelmiş kavisli yüzeyler bu amaçla tasarlanan estetik kararlardır.

Firma yetkilileriyle yapılan görüşmeler sonucunda oluşturulan fonksiyon diyagramlarının, binanın form imkanları kullanılarak, mimari plan haline indirgenmesi, tasarımda bir sonraki aşama oldu.

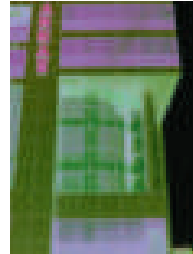
Yapının iç mekân tasarımında, gerek firmanın sürekli büyüyen yapısının gelecekteki ihtiyaçlarını karşılamak gerekse fiziki olarak gün ışığından tüm personelin maksimum yararlanmasını sağlamak amacıyla, ağırlıklı olarak açık ofis planlaması öngörülmüş ve tespit edilen çalışma grubu tipolojisine uygun altyapı donanımı kurulmuştur.

- Bina içi konfor (iklimlendirme, aydınlatma, ses...)
- Kesintisiz iletişim ve bilgi transferi,
- Güvenlik

ana başlıklarıya özetlenen bina içi temel ihtiyaçlar, fonksiyon planlamasının ana kriterleri olarak belirlendi.

Bu ihtiyaçların alt yapısının temini için oluşturulan dikey galeriler, fonksiyon planlamasının temelini oluşturdu.

Belirlenen iki ana aşamayla özetlenen tasarım süresi boyunca, fonksiyonellik ve maliyet açısından optimum tercihlerin yapılması, temel kriterler göz önünde tutularak, dikkat edilen en önemli unsur olmuştur. **■**

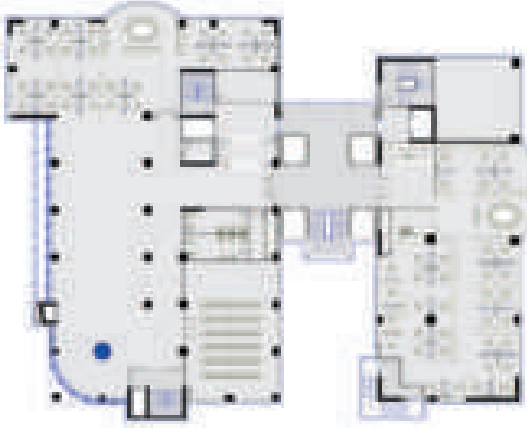




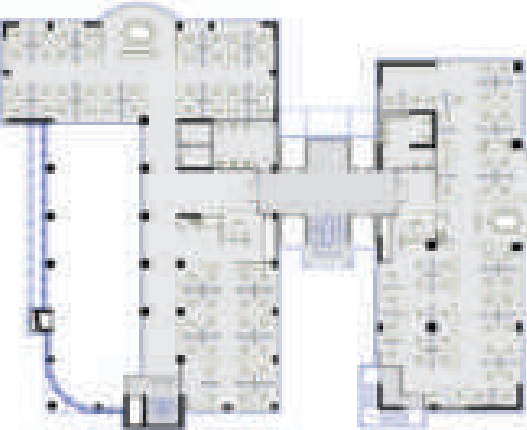
Liman (Kuzey) Cephesi



Zemin Kat Planı (Otopark, Ordino, Servisler)



Beşinci Kat Planı (Bekleme Salonu, Seminer Salonu, Ofisler)



Yedinci Kat Planı (Ofisler)

M.Burak ALTINIŞIK, Yük. Mimar, Ar. Gör.,
Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Bölümü

Erdal Onur DİKTAŞ, Yük. Mimar, Ar. Gör.,
Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi,
Şehir Bölge Planlama Bölümü

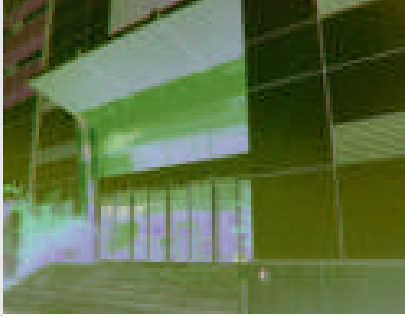
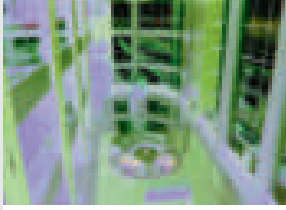
Arkas Yönetim Binası Üzerine Bir Okuma

İzmir Liman Bölgesi, İzmir kentinin geliştirilmesi düşünülen uluslararası statüsü içinde çağdaş bir kent imgesini oluşturacak şekilde, kent bütününe örnek olması arzusuyla yeniden ele alınmak istenilen önemli bir alanı kapsar. İki binbir yılı sonunda gerçekleştirilen İzmir Liman Arkası Bölgesi Uluslararası Kentsel Tasarım Fikir Yarışması da bu isteklerin somutlaşması yolunda önemli adımlardan biri olmuştur.

Yarışmadan da anımsanacağı gibi gelecekte bölgede, hava gazı ve elektrik santralleri ile Sümerbank gibi kimi tesislerinin endüstriyel arkeolojik alanlar olarak değerlendirilip, bölgedeki rekreatif faaliyetlerin bir parçası olacak şekilde korunması; limanın aktif sanayi işlevinin ve kimliğinin geliştirilmesi ve İzmirliilerin denizle ilişki kurduğu sahil şeridi miktarının artırılması; yüksek nitelikli yapılaşmış iş alanları oluşturulması tasarlanmaktadır. Özellikle nitelikli iş alanlarının oluşturulması çerçevesinde halen Konak ve Alsancak bölgelerinde yoğun olarak bulunan işyerlerinin kent merkezinde yarattıkları basıncın, Bayraklı-Salhane aksında yerleşmesi öngörülen idari merkezle bağlantılı olarak geliştirilecek yeni iş alanı yoluyla hafifletilmesi, liman gerisinde oluşturulacak kent peyzajı içinde toplanması hedeflenmektedir.

Arkas Holding Yönetim Binası, mevcut durumda pek çok firmanın liman faaliyetleri nedeniyle konuşlandığı depo, makina, konteyner parkı veya küçük idari birimleriyle birlikte bu bölgenin kuzeydoğu ucunda ve Halkapınar Kavşağı yakınında yer almaktadır. Arkas Firması bindokuzyüzdellilerden bu yana önce acenta olarak daha sonraları ise doğrudan, uluslararası nitelikte deniz taşımacılığı ve bunu destekleyen faaliyetlerde bulunmaktadır. Diğer pek çok firmanın idari merkezlerini finans ve prestij merkezi olarak gösterilen İstanbul'a taşımalarına karşın, Arkas'ın İzmir'de kalmayı seçmesi ve yatırımlarının büyük bir kısmını burada(n) gerçekleştirilmeyi tercih etmesi firmanın bölge için önemini artırmaktadır.

Bununla birlikte firmanın içinde yer aldığı küresel bağlam finansal, hizmet kalitesi ve iletişimsel anlamda standartların da yüksek olmasına neden olmaktadır. Bu noktada gerek iç gerek dış iletişimde kullanılan ileri teknolojik araçlar ile desteklenen hızlı, yoğun ve büyük ölçekli sistemler firmanın sahip olduğu uluslararası niteliğin altını çizmekte, firmayı ve firmayı temsil eden yönetim binasının önemini bir kat daha



güçlendirirken aynı zamanda bu nitelikleri yapıyı incelemede üzerinde durulması gereken temel noktalara işaret etmektedir.

Öyle ki bu nitelikleri kurmak ve sürekliliğini sağlayabilmek işletimde ciddi bir rasyonelizasyonu gerekli kılar. Özellikle, rasyonelliğin günümüz göstergelerinden teknolojik "varlık"ların tasarım aşamasından sonuç aşamasına kadar yapının temel bileşenlerinden biri olarak ele alınması bu rasyonelliğe işaret etmektedir. Örneğin, elektronik ve dijital iletişim ağı, elektronik ve elektro-mekanik güvenlik kontrolü, bilgisayar otomasyonlu iklimlendirme sistemi gibi hizmet donatılarının gerektirdiği yatay ve düşey şaftlar, ana ünite hacimleri gibi mekânsal ya da yalıtım gibi kimi maddi niteliksel özellikler, yapının tektoniğine dolaylı ama bir o kadar da zorunlu dahil olan bu teknolojik "varlık"lar, artık yapının temel bileşenleridir. Teknolojik alt yapının böyle yüksek nitelikli kullanımı firmanın gerek ulusal, gerek uluslararası prestijine de katkı sağlayan, yapının hem kullanım hem de sembolik değerini artıran oldukça önemli bir unsur olmaktadır.

Yapının yakın çevre dokusunu oluşturan çeşitli otomobil servisleri, depolar gibi küçük işletme birimlerinin düşük nitelikteki mimarileri, belirleyici bir bağlam oluşturmamaktadır.

Bu durum da biçimlenme tercihleri açısından yapıya önemli bir serbestlik sağlamıştır ve firmanın sahip olduğu uluslararası kimliğe uygun düşecek biçimde yalın, rafine, kolay kavranabilen, küresel kabul görebilecek, yerle referans vermeyen bir mimari dilin kullanılmasına zemin hazırlamıştır.

Yapının biçimlenmesinde öncelikle ele alınan kriterlerin başında, firmanın da faaliyet odağı olan Liman'ın ve Körfez'in vistasıdır. Bir diğeri parselin çok yakınından geçen, Liman Caddesi'ni Halkapınar Kavşağı'na bağlayan yaklaşık altı buçuk metre yüksekliğindeki viyadüğün bu Liman vistasına olan perdeleme etkisidir.

Yapı, viyadüğün dolaylı ve imar durumunun dolaysız olarak koşullandığı üç kat yüksekliğindeki otopark bölümü üzerinde yükselen, farklı taban alanlarına ve saçak kotlarına sahip, çalışma ve hizmet alanlarını içeren iki büyük prizma ile bu prizmaları birbirine bağlayan ve ana giriş ile düşey sirkülasyonları barındıran, daha küçük tabanlı ancak daha yüksek bir prizmadan oluşmaktadır.

Zeminden kurulan, yaya görüşüne perspektif veren düşey yüzeylerin, cephelerin haricinde çatıya yüklenen işlevler nedeniyle çatı alanı da tasarımın ve yapının önemli bir parçası olmuştur. Özellikle yapıya havadan yaklaşılabilmesi, giriş alınabilmesi kentle kurulan ilişki kanallarını artırmakta ve çatıyı bir portale dönüştürerek yapıda ek bir cephe tanımlamaktadır. Ayrıca çatı katı, rekreatif amaçlı teras bahçe ve kafeterya ile iklimlendirme donanımının dış ünitelerinin yer aldığı havuzlar gibi kimi donatılarla, pek çok yan işlevi de üstlenen bir mekân haline getirilmiştir.

Kütlenin zeminden algılanan perspektifine geri dönersek, limana göre arkada kalan prizmanın temel çizgiler gösteren geometrisine zeminden verilen girişin tanımlanmasına yardımcı olan kısmi bombelenme haricinde müdahale edilmemesi tercih edilmiş; ana vistaya hakim olan öndeki prizmada ise kitleyi daha çekici kılacak bir takım hareketlendirmelere daha fazla gidilmiştir. Bunlar belirgin bir arkitektonik denge içinde geri çekme, boşaltma, süreklilik, tekrar, karşıtlık, eğrisel vurgular gibi tercihler olarak izlenmektedir.

Doğu yönündeki giriş cephesinde yer alan toplantı salonunu öne çıkaran yataydaki eğrilik, düşey ifade kazanarak aşağılara dökülürken arada yer alan şeffaf sirkülasyon kulesini boyutları ve niteliğiyle de iz olarak tekrar eder. Kütlenin şeffaflığı, arka prizmanın dolu kenarı ile karşıtlanırken öndeki prizmanın reflekte-masif görüntüsü ile çoklu bir gerilim oluşur.

Liman'a bakan kuzey cephesinde, genel yüzey hattından beş kat yüksekliğince devam eden geri çekilme ve şeffaflaştırma, prizmalara hakim olan masiflik etkisini kırar. Kuzey ve batı cepheleri köşe birleşiminde cepheler arası sürekliliği sağlamak üzere, kuzey cephesinde yapılan geri çekme ve şeffaflaştırma tekrar edilir. Bu geri çekmede gerek yan yüzlerin dik açılı geometrisine karşıt eğrisel bir yüzey tercih edilerek yüzeysel, gerek köşede yer alan kolonun çıplak bırakılması ile de strüktürel bir

gerilim elde edilmiştir. En başta köşedeki eğrisellik olmak üzere cephelerdeki tüm eğrisel farklılaşmalar izleyici bakışının giydirmeye cephede üzerinde odaklanacağı bölümleri vurgular.

Cephe kaplama malzemelerinin kullanım tercihleri ile de işlevsel farklılaşmalar vurgulanmıştır. Üç kat yüksekliğindeki otoparkın tamamen alüminyum paneller ile kaplanması masif baza etkisini güçlü bir biçimde sağlamıştır. Yapının geri kalanında çalışma mekânlarının yüzeyleri reflekte tercih edilmiştir. Cephe yüzeyi, bazadan belirgin bir kopuş olmadan ancak nitelik değiştirerek devam eder. Alt kısımda otopark olarak kullanılan insansız kısımda geçirimsiz olan yüzey, yukarıda insanlı çalışma mekânına geçildiğinde geçirimsizliğe kavuşur. Ancak bu geçirimsizlik çalışanların lehine olarak tek yönlüdür. Dışarıda(n) reflekte olan yüzeylerin tutunumsuzluğu, dış bakışları cephenin ve kütlelerin odağında bulunan tamamen geçirimsiz bir yüzeye sahip galeriye yönlendirir.

Metalik masif baza yapıya genelde bir güçlülük duygusu kazandırmakla beraber bu güç bazı ana öğelerdeki vurgunun azalmasına da neden olmuştur. Yapının ana girişi, ana prizmalar arasında geride yer alan sirkülasyon kulesinin zeminde dışa ağız vermek üzere, yapının en dış yüzüne yine şeffaf olarak uzamasıyla elde edilmiştir. Bu sırada geçirimsizliği nedeniyle derinliği artmış ancak yüzey etkisi her iki yandaki opak ya da reflekte masifliğin yanında iyice azalmış külenin bu zaafiyetinin de uzantısı olmuştur. Buna karşın yapının güney cephesindeki masif yüzey üzerinde düşeyde tariflenen eğriselliği sonlandıran geri çekmeyle elde edilmiş ikincil girişin etkisi ana girişle oranla çok daha güçlüdür.

Ana giriş, dış mekânın genişliğinin hemen ardından hem mekânsal boyutlar hem de güvenlik gereksinimleriyle oldukça kontrollü bir hacmi olarak karşımıza çıkar. Özellikle güvenlik prosedürlerinin, sıkı kontrol altına alınmış olma duygusunun yarattığı etki ile iki kat yüksekliğinde, yer yer ahşap yüzeylerle yumuşatılmış, oldukça büyük gemi maketleri ile firmanın çalışma alanına referanslar veren ve başka bir özgür olma halinde daha farklı kavranabilecek bu mekânın algılama boyutunda bir daralma yaratılmaktadır. Bunu takiben düşey sirkülasyon elemanları da ilk üç ara kata temas etmeden, dokunmadan geçip gitmekte ve yapı ana holüne ulaşmaktadır. Sıkı güvenlik önlemleri eşliğinde girilen yapıda oluşturulan bu mekaniktüp geçiş, güvenlik konsepti etkisinin mekânsal vurgular aracılığıyla çok daha güçlenmesine ve ana hole kadar süren yolculuğun bir ritüele, törene dönüşmesine yardımcı olmakta, yolcuyla yukarıdaki buluşmaya hazırlamaktadır.

Buluşmanın asal mekânı, Liman ile güçlü bir görsellik kuran, üç kat yüksekliğindeki galeri boşluğudur. Bu hacim yapının ana prestij mekânı olarak öne çıkar. mekânın ana işlevi konuk kabulüdür. Bununla beraber ampirik deneyimleri bünyesinde aşkınlaştıran bir interfaz/ara yüzey görevi de görmektedir. Kabul esnasında misafirlerin izlenimlerinin manüpülasyonu yoluyla şirket kimliğini kavranan da bu mekândır. Bu manüpülasyonun bir bölümü, oldukça büyük bir çapa ve uskur, çeşitli gemi maketleri, resimler, büyük hacimli silindirik bir okyanus akvaryumu gibi firmanın ilgi alanlarının sembolik objeleri ile sağlanır. Bir bölümü ise mekânı oluşturan arkitektonik elemanlar ve bu elemanların bir araya gelişlerindeki yalınlık ile ko-



Ana Giriş (Doğu) Cephesi



nukların dikkatlerinin bu objeler ve firmanın sergisinin en nadide parçası olan İzmir Körfezi'ne odaklanması ile elde edilir. Bu da bu mekânın, bu geçirimsiz boşluğun, firmanın prestijini güçlendiren bir amplifikatör olarak kullanılmasını göstermektedir.

Güçlendirme yalnızca konuklar için değil firma çalışanları, özellikle de o yapıda çalışanlar için de geçerlidir. Açık büro sistemi içinde düzenlenmiş, bu nedenle olduklarından daha alçak algılanan bu katlar, galerinin büyüklüğüyle de desteklenen bir daralma duygusu verirler. Ancak galerinin önündeki açık körföz manzarası daralma etkisini olumlu yönde dengeler. Diğer yandan da konuklar için geçerli olan manüpülasyon araçları çalışanlar için de geçerli olur.

Galerinin dış yüzeyi yapının diğer yüzeylerinde hakim olan reflekte camlardan farklı olarak içeriden dışarısının algılanması yanında dışarıdan da içerideki bu prestij boşluğunun algılanması için tamamen geçirimsiz bırakılmıştır. Bu geçirimsizlik aynalı, reflekte yüzeylerin kenti dışarıda tutan ve bakışları yanıtız bırakan cephe kurgusunun tamamlandığı bilinçli olarak bırakılmış bir boşluk/arılık/şeffaflıktır.

Arkas Yönetim Binası, genel bir ifadeyle yenilik getirmekten çok mevcut olan kavrayışları belirgin bir mimarlık kalitesi içinde ele alan, işini iyi yapmayı seçen bir tutumun yansıması olarak ifade edilebilir. Pragmatik koşulların değişiklikler gösterdiği bir süreç içinde ortaya çıkan zorunluluklara ve çelişkili sorunsallara karşı bütünde bir kalite arayışı yapının bazı noktalarında çeşitli sorunlar ortaya çıkarmıştır. Düşey sirkülasyon kulesinin açıldığı bağlantı hollerinde mekânsal nötrlük ya da yeterli yönlendirme olmamasından dolayı geçici yön kaybı ve yönlendirme tedirginliği ile karşılaşmaktadır. Yapının mekânsal, hacimsel ve yüzeysel artikülasyonunda merkezi yeri olan ve sembolik değerlendirilmesinde prestij olgusuna işaret eden asal boşluğa, galeriye ulaşımın dolaylı oluşu, mekânsal anlamda daha doyurucu bir deneyime imkan vermesine engel teşkil eder.

Yapı üzerine yapılan bu okumanın ardından özetlemek gerekirse, gerek ele alış gerek üretim süreçleriyle ve mimari sonuç ürün bazında Arkas yönetim binası biçimlenme ve yapımlı nitelikleri ile bölgede ileriye dönük mimari arayışlarda jeneratörlerden biri olabilecek gibi görünmektedir. ■

Marmaris'te Bir Yapı

Mimari Proje:

Sevgi MOLVA, Mimar

Mimari Uygulama - İnş. Yönetimi

Cihat YILDIRIM, Y. Mimar

Gül ÖNÜGÖREN KÖSE, Mimar

Zühal F. YILDIRIM, Mimar

İşveren:

Halil İLGÜN

Statik Proje:

Özdemir ŞAHİNLER, İnş. Müh.

Mekanik Tesisat Projesi:

İsmail EROĞLU, Mak. Y. Müh.

Elektrik Tesisat Projesi:

Muhammet YILMAZ, Elk.Müh.

İnsanlar gibi her yapının da bir öyküsü var. Bu yapının öyküsü ise 1998 yılında başladı.

Muğla'nın Marmaris ilçesinde kentsel sit alanında Barlar Sokağı'nın denize çıktığı köşede Azmak Başında 337 m².lik bir arsada, sokağa bitişik tek katlı, eski, tescilsiz bir ev, arsanın ortasında da ruhsatsız yapılmış bir restoran vardı.

İzmir II Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun izniyle, Marmaris Belediyesi'nin onayı alınarak bir

yapı inşa etmek için, bu yapıların yıkılması gerekiyordu. Bu alanda yapılacak binanın da Barlar Sokağı'na bitişik, iki katlı, üst katı konut, alt katı restoran, toplam 200 m². olması isteniyordu.

İşveren, yapısının arsanın ortasında yer almasını arzu ediyordu. Böylece bahçeyi iki taraflı kullanabilecekti. Barlar Sokağı'ndaki karakteristik iz yüksek bahçe duvarı ile sürdürülerek belki işverenin isteği olabilirdi. Proje hazırlanarak Kurul'a sunuldu. Sokağa bitişik olmadığı gerekçesiyle kabul edilmedi.

Bir süre sonra, proje üzerinde birkaç değişiklik yapılarak, bina sokağa kavuşturuldu. Proje kabul edildi. Arsadaki eski yapılar yıkılarak, uygulamaya geçildi.

Projenin yapımı sırasında yörenin mimari kimliğine saygı ön planda tutuldu. Zemin katta kullanılacak 100 m².lik alanın sokağa, Azmak tarafına bakan büyük bir bölümünde restoran yer aldı. Mutfak arka tarafa ve bahçeye servis kolaylığı sağlamak üzere bahçe tarafına bakırıldı. Lavabolar girişe yakın olmalı

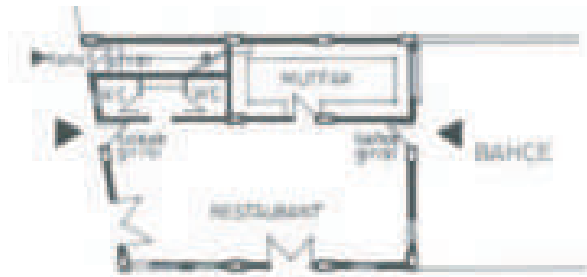
idi. Restoran ana girişi, en işlek sokak olan Barlar Sokağı'ndan verildi. Girişin tam karşısına bahçe giriş-çıkışı kapısı konarak fonksiyonel ve görsel geçit alanı sağlandı. Konut girişi restorana ve bahçeye karışmadan sokaktan verildi. Üst katta kullanılacak 100 m². alanda salon, mutfak, banyo ve iki oda yer alacaktı. Sokağa ve manzaralı olan Azmak tarafına bakan bölüme salon, girişe yakın bölüme mutfak, daha sessiz olan bahçe tarafına odalar yerleştirildi.

Bahçe duvarı alanı sınırlayacak manzarayı kesmeyecek şekilde projelendirildi. Birkaç noktadan bahçeye giriş bırakıldı.

Kiremit çatısı, söveli pencereleri ve kapıları, taş kaplı yüzeyi, tipik Marmaris bacaları, 237 m².lik bahçesiyle bu minik, sevimli yapı, çalışmalarını Marmaris'de sürdüren Proto Mimarlık Bürosunun da gayretleriyle ortaya çıktı.

Başlangıçtan itibaren 3 yıl geçti, ama yapının Marmaris halkı tarafından çok sevilmesi, örnek gösterilmesi, yapı için verilen bütün emeklere değdi. □

Fotoğraflar: Mehmet Yayıllı



Zemin Kat Planı

0 5 1 2 3



Üst Kat Planı



Cephe



Genel Görünüm