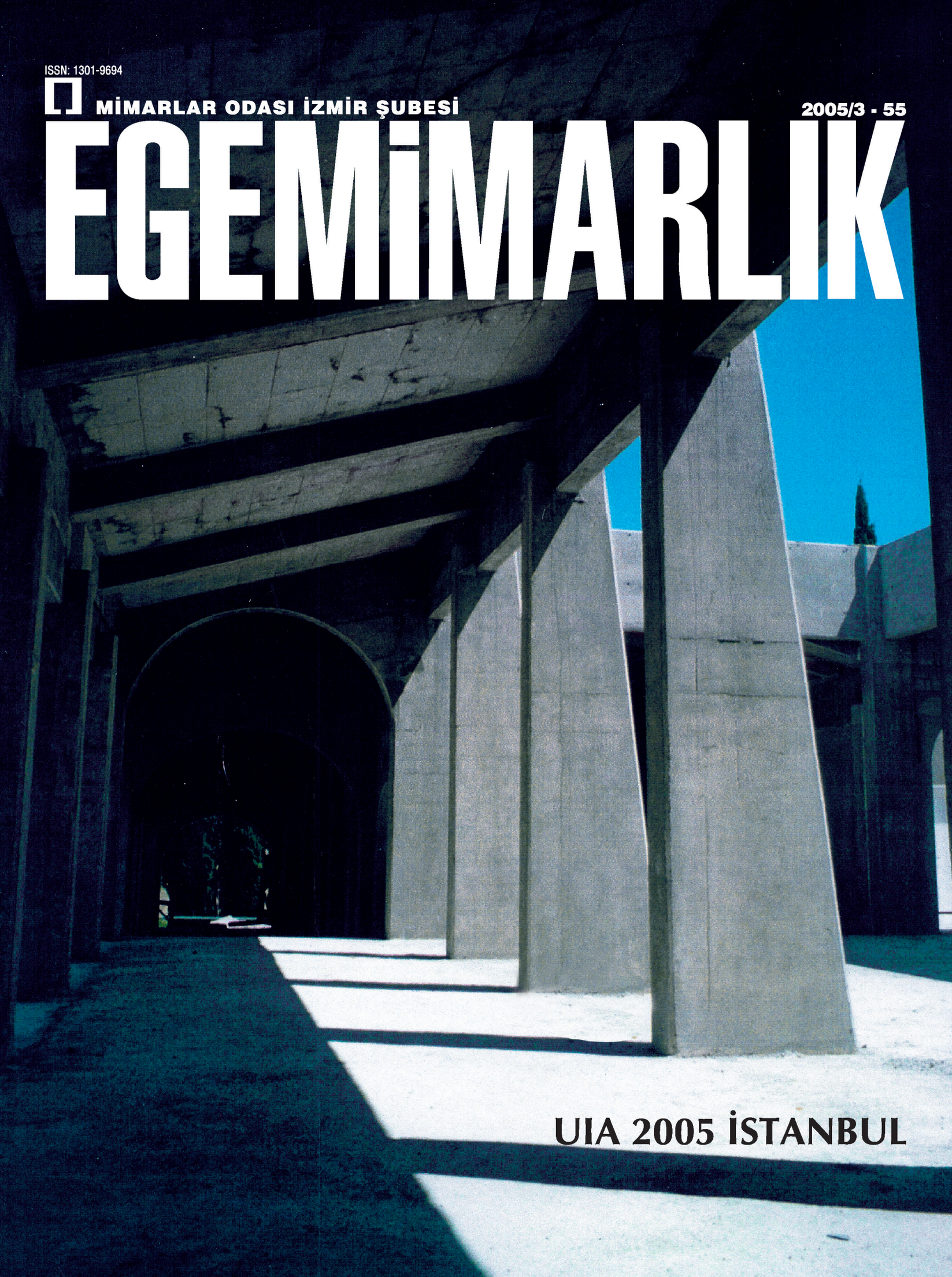
ISSN: 1301-9694

MİMARLAR ODASI İZMİR ŞUBESİ

2005/3 - 55

EGEMİMARLIK



UIA 2005 İSTANBUL

Yıl: 15 Sayı: 55 2005/3

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

Yayınlayan:
Mimarlar Odası İzmir Şubesi adına;
Yayın Komitesi
Sahibi: Tamer Başbuğ
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
Nilüfer Çınarlı
Grafik Tasarım:
Ömer Can Bozkurt

Yayın Komitesi:
T. Didem Akyol Altun
Tamer Başbuğ
Nilüfer Çınarlı
Şeniz Ergeçgil Çıkış
Ebru Türkdamar Diktaş
Erdal Onur Diktaş
Özgür Dinçer
Galip Ergeneci
Zehra Akdemir Ersoy
Hikmet Gökmen
Eser Gültekin
Fatma Gündoğan
Güngör Kaftancı
Emel Kayın
Nezihat Köşklük
Sevgi Molva
Gürhan Tümer
İnci Uzun
(Soyadına göre alfabetik)

Yayın Yeri:
1456 Sokak No: 8/10 Alsancak -İZMİR
Tel : (232) 421 89 95 - 422 26 61
Faks : (232) 463 52 12
e-posta : egemim@izmimod.org.tr
web : 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) 312 84 83
Ortaca Temsilciliği : (252) 282 65 11
Ödemiş Temsilciliği : (232) 545 73 73
Salihli Temsilciliği : (236) 715 08 23
Turgutlu Temsilciliği : (236) 313 57 78
Uşak Temsilciliği : (276) 212 29 57

Alaşehir Oda Temsilcisi : (236) 654 50 18
Aliağa Oda Temsilcisi : (232) 617 11 62
Bergama Oda Temsilcisi : (232) 631 38 60
Dikili Oda Temsilcisi : (232) 671 81 06
Selçuk Oda Temsilcisi : (232) 892 67 17
Tire Oda Temsilcisi : (232) 511 17 66
Torbalı Oda Temsilcisi : (232) 856 61 96

Yayın Koordinatörü:
Sedat Acar

Teknik Hizmetler, Reklâm Pazarlama ve Basım Dağıtım:
Yapı-Endüstri Merkezi
Cumhuriyet Cad. 329
Harbiye 34367 İstanbul
Tel : (212) 230 29 19
Faks : (212) 248 48 14
e-post : yayinpazarlama@yem.net
web : www.yem.net

Baskı:
Doruk Grafik San. ve Tic. Ltd. Şti.
100. Yıl Mah. Matbaacılar Sitesi,
5. Cadde No: 44 Bağcılar - İstanbul
Tel : (212) 629 01 26
Faks : (212) 629 26 46
e-posta : dorukgrafik@tnn.net
Baskı Tarihi: 27 Ekim 2005

Yayın Koşulları

• Gönderilecek yazılar 1600 kelimeyi geçmemeli,Türkçe ve İngilizce özet içermelidir. • Görsel malzeme, teknik işlemlere uygun orjinal fotoğraf, dia olabilir (Dijital ortamda iletiliyor ise min. 20 cm. eninde, gerçek 300 dpi çözünürlükte olmalıdır). Çizimler, küçüldüklerinde okunabilir olmalıdır. • Yazıların her türlü sorumluluğu yazarına aittir. • Yazı ve fotoğraflar için kaynak gösterilmesi zorunludur. • Yayın Komitesi'nin kararı yazara yazılı olarak iletilir.

İÇİNDEKİLER

Başyazı			**2**
Haberler			**3**
UIA 2005 İstanbul	Emel Kayın	**"Pazaryeri" Olmak Ya da "Pazaryeri Eleştirisi" İçin Bir Ortam Yaratmak: UIA 2005 - İSTANBUL**	**4**
	Gökçeçiçek Savaşır	**UIA İzleri/İzlenimler**	**7**
	T. Didem Akyol Altun	**UIA 2005'den İzlenimler**	**8**
	İnci Uzun	**UIA 2005 İstanbul Buluşması**	**9**
	H. İbrahim Alpaslan	**Bir Mimardan İmza İstemek...**	
	İnci Uzun T. Didem Akyol Altun Nezihat Köşklük	**Giydirilmiş Mimarlık**	**10**
	Pınar Mine Islakoğlu	**Mimarlıkta Minimalizm**	**14**
Ödül	**Tarihe Saygı/Yerel koruma Ödülleri - 2005**		**20**
	Mermer Tasarım Yarışması		**22**
Geleneksel Mimarlık	Nimet Öztank	**Afyonkarahisar Kenti Geleneksel Ahşap Konutları**	**24**
Kalite	F. Hilal Halıcıoğlu	**Bina Tasarım ve Yapım Alanında Kalite Olgusunun Tanımlanması ve Kalite Geliştirme Yaklaşımları**	**28**
Kent	Emel Kayın	**İki Mimarın Otobiyografilerinde 1950-1960'lı Yılların İzmir Kentinden Yansımalar**	**32**
Yapı Tanıtım	Nafi Çil	**Sıraselviler**	**36**
	Orcan Gündüz	**DEÜ Vakfı (DEVAK) Özel 75. Yıl İlköğretim Okulu**	**42**
Sanat	Söyleşi: Sevgi Molva	Hüsnü Gengönül, **Fotoğrafın İçinden...**	**46**
Yayın Tanıtım			**48**

Şube'den

Uluslararası Mimarlar Birliği Kongresi 3-7 Temmuz 2005 tarihleri arasında İstanbul'da gerçekleşti. "Kentler: MimarlıkLARın Pazaryeri" temasıyla gerçekleşen kongre 7000 mimar ve mimarlık öğrencisine evsahipliği yaptı. Ana konuşmacıların büyük ilgi gördüğü Kongrede oturumlar, sergiler, poster sunuşlar ilgi çekiciydi. Ülke gündemine yoğun olarak mimarlığın girmesini sağlayan Kongre süresince medyada mimarlık üzerine gerçekleştirilen yayınlarla, tüm kente yayılan sergilerle mimarlık konuşuldu.

Bu pazaryeri ortamına İzmir mimarlığını taşımak, kentimizin mimarlık birikimini yansıtabilmek amacıyla hazırladığımız yayın ve sergiler büyük ilgi gördü. Türkiye mimarlık ortamında bir ilki gerçekleştirerek yayınladığımız "İzmir Mimarlık Rehberi" mimarlık ürünlerinin envanterinin oluşturulması çalışmalarında çok beğenildi. Kongre süresince ortama sunulan "İzmir Mimarlığı Sergisi, Kent Merkezi Mimarlık Haritası ve cd-rom, Ege Mimarlık Dergisi İngilizce Özel Sayısı, Mimarlar Odası İzmir Şubesi'ni tanıtan Türkçe-İngilizce broşürler"le İzmir mimarlığı tanıtılmaya çalışıldı.

İzmir'den geniş bir katılımın sağlandığı, oldukça başarılı ve etkili geçen Kongre, ülkemizde mimarlık adına bundan sonra daha nitelikli etkinlikler düzenlenmesinin önünü açtı.

3-9 Ekim tarihlerinde gerçekleşen "Mimarlık Haftası" etkinlikleri kapsamında bu kez mimarlığı kent gündemine getirme amacındaydık. Bu amaçla "İzmir Mimarlığı Sergisi ve Ulusal Mimarlık Sergisi Retrospektifi" Kordon'da ve Agora Alışveriş Merkezi'nde izlenime sunuldu. Mimarlığı anlatan bir broşür kentin yaya alanlarında halka dağıtıldı. Kentde bulunan mimarlık ürünlerinin kullanıldığı, mimarın ne yaptığını anlatan afişler otobüslere, metro istasyonlarına ve iskelelere asıldı. 3 Ekim Pazartesi "Dünya Mimarlık Günü" nedeniyle gerçekleştirdiğimiz kokteylde meslekte 50 ve 30 yılını tamamlayan üyelerimiz plaketlerini aldı. 6 Ekim Perşembe günü Uğur Tanyeli'nin konuşmacı olarak katıldığı "Kaotik Bir Dünyanın Güncel Mimarlık Eğilimleri 1990-2005" temalı söyleşi gerçekleşti. Ve 8 Ekim Cumartesi günü Arkas yönetim binasını mimarı Ahmet ve Mehmet Yağcıoğlu ile birlikte gezdik.

Mimarlar Odası'nın gündeminde şimdi "Ulusal Mimarlık Politikası" yer alıyor. Ulusal mimarlık politikaları, mimarlık ürünleri ve yapılı çevrenin niteliğinin kamu yararına olduğu düşüncesinden hareketle, mimarlık uygulamalarında standartları yukarıya çekme hedefini hükümet politikalarına entegre etme amacını taşıyor. Yoğunlaştırılan çalışmalarla ülkemiz için hükümetin kabul edeceği bir "politika"nın elde edilmesi hedefleniyor.

MİMARLAR ODASI İZMİR ŞUBESİ YÖNETİM KURULU

Ege Mimarlık'tan

Uzunca bir süredir mimarlık ortamının gündeminde olan UIA 2005 Kongresi'nin ardından izlenimlerin aktarıldığı değerlendirme yazıları bu sayımızda yer alıyor. Geniş katılımlı, çok farklı söylemleri içinde barındıran Kongrenin ardından katılanların değerlendirmelerini gelecek sayılarda da yayınlamak arzusundayız.

İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin "Tarihe Saygı/Yerel Koruma Ödülleri 2005" sonuçları bu sayımızda yayınlanıyor. Tarihi mirasın korunmasını teşvik etmeyi amaçlayan bu ödül çok farklı kategorilerdeki çalışmaları, girişimleri değerlendirmesi açısından önemli. Yerel yönetimlerin kentin mimarlık mirasına sahip çıkması açısından da örnek bir çalışma.

Mimarlar Odası'nın tasarım yarışmalarını salt kamuya değil özel sektöre de benimsetmek yolundaki çabalarının bir sonucu olan "Mermer Tasarım Yarışması" Mermertay Holding ile gerçekleştirildi. Banyo tasarımlarında mermerin kullanımının istendiği bu yarışmanın sonuçlarına da dergimizden ulaşabilirsiniz.

Dergimizin bu sayısında Afyonkarahisar kenti geleneksel ahşap konutları, bina tasarım ve yapım alanında kalite olgusu, Güngör Kaftancı ve Doğan Tuna'nın otobiyografilerinde 1950 ve 60'lı yılların İzmir kentinden yansımalar, Sıraselviler evleri, Devak 75.yıl ilköğretim okulu ve Hüsnü Gengönül'ün fotograf çalışmaları yer alıyor.

İyi okumalar...

YAYIN KOMİTESİ

UIA 2005 İstanbul Kongresinde Mimarlar Odası İzmir Şubesi

3-7 Temmuz 2005 tarihlerinde İstanbul'da gerçekleşen UIA Kongresi tüm dünyadan mimarları, mimarlık öğrencilerinin yoğun katılımıyla gerçekleşti.Kayıtlı katılımcıların %30 u Türkiye'dendi. 264 sunuş, 202 poster sunumu, 21 sohbet odası, 16 multimedya gösteri, 3 serbest kürsü içeren akademik programı çok canlıydı. Kongre boyunca UIA ülkeleri ve UIA çalışma programları tarafından mimarlık ve kentle ilgili 55 serginin yanı sıra hem Kongre vadisi'nde hem de kentin çeşitli galerilerinde halka açık 105 sergi düzenlendi.Kongrenin ilgi çekici özelliklerinden biri de dünyanın farklı ülkelerinden gelen ve günümüz mimarlık dünyasında ön plana çıkan 26 usta mimarın yaptığı ana konuşmalar oldu. Bu konuşmaların yapıldığı salonlar binlerce kişi tarafından dolduruldu.

İzmir mimarlığını dünyadaki en önemli mimarlık platformu olan bu Kongre'ye aktarabilmek için "İzmir Mimarlığı Sergisi", "Ege Mimarlık Özel Sayısı", "İzmir Kent Merkezi Mimarlık Haritası ve Cd-rom", "Mimarlar Odası İzmir Şubesini Tanıtan Türkçe-İngilizce Broşür" hazırladık ve katılımcılara sunduk.

3 Ekim Mimarlık Haftası Etkinlikleri

Kordon ve Agora Alışveriş Merkezinde Mimarlık Sergileri Açıldı

3-9 Ekim tarihlerinde gerçekleşen Mimarlık Haftası kapsamında mimarlığı halka anlatmak için kamuya açık alanlarda sergiler açıldı. Kordon Vasıf Çınar Bulvarı'nda İzmir Mimarlığı, Agora Alışveriş Merkezi'nde Ulusal Mimarlık Retrospektif Sergisi hafta boyunca izlendi.

Mimar ve Mimarlığı Tanıtıcı Afişler Asıldı, Broşürler Dağıtıldı

Mimarlığı kamuoyuna tanıtma etkinliği kapsamında hazırlanan afişler; otobüslere, istasyon, metro ve iskelelere asıldı. Ayrıca dağıtılan broşürlerle "Neden mimar, nasıl mimarlık" sorgulamasıyla kamuoyunun mimar ve mimarlık hakkında bilgilenmesi amaçlandı.

Emel Kayın, Yrd. Doç. Dr.
DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

"Pazaryeri" Olmak Ya da "Pazaryeri Eleştirisi" İçin Bir Ortam Yaratmak: UIA 2005 - İSTANBUL

"MimarlıkLARın Pazaryeri" teması ile yola çıkan UIA 2005 ya da Dünya Mimarlık Kongresi, 3-10 Temmuz tarihlerinde İstanbul'da gerçekleştirildi. Kongre, öncesinde düzenlenen seminer, yarışma vb. etkinliklerin yanı sıra, kongre mekanlarının tasarımı konusundaki tartışmalarla da mimarlık ortamının hareketlenmesine neden olurken; çok sayıda ünlü mimarın davetli konuşmalarını, farklı konulardaki alt sempozyumları, sergi, konser gibi kamuya açık aktiviteleri barındıran yoğun programı ile de ülke gündeminde yer aldı. Çok genelde değerlendirildiğinde bu gündemin "mimarlık alanındaki kapsamlı bir etkinliği ülkemizde ağırlamaktan kaynaklanan onurlanma" durumu ile "bu etkinlik aracılığıyla mimarlık ortamına yansıyan düşünsel ve eylemsel gelişmelere odaklanma" durumu arasındaki bir çizgede değişen görüşler, beklentiler ve onlara paralel çelişkilerden oluştuğu söylenebilir.

UIA 2005- İstanbul'un özverili bir çabanın sonucu olduğu, mimarlık ortamını farklı merkezli üretimlere yönlendirdiği ve mimarlık eyleminin toplumla ilişkilerinin yoğunlaşmasında ciddi bir katkısının olduğu kuşkusuzdur. Ancak eleştirel ortamlardan beslenen bir eylem alanı olan mimarlığın dünya çapındaki kongre sürecinin farklı boyutlarıyla irdelenmesinin önemi de ortadadır. Bu kapsamda irdelenebilecek en temel hususlar, kongrenin ana teması ile ne oranda ilişkilenebildiği ve misyonunu ne kadar yerine getirebilmiş olduğudur. Kongrenin tema ve misyonunun açıklandığı I. sunuş bildirgesinde, oldukça net yaklaşımların geliştirilmiş olduğu dikkat çekmektedir. Bu metinde "pazaryeri" temasının mimarlık mesleği için çelişkili ve gerilimli bir kavramı temel aldığına işaret edildikten sonra bir metafor olarak "pazaryeri"nin olumlu ve olumsuz yönlerine değinilmektedir. Olumlu yönler " çoğulculuk, çeşitlilik içinde birlik, eşit koşullarda yarışma, dayanışma içinde rekabet ve şenlikli bir ortam" olarak belirlenirken; olumsuz yönler ise "bu metaforun pazarlamayı, bezirganlaşmayı, metalaşmayı, vahşi tüketiciliği ve karmaşayı işaret etmesi" olarak sıralanmaktadır. Kongrenin misyonunun ifade edildiği bölümde ise, toplantının mimarlığın küresel gündemini gözden geçirmek için bir fırsat olarak görüldüğü açıklanmakta ve "kültürel ve biyolojik çeşitlilik, sürdürülebilir gelişme, küresel riskler, ütopist ekolojik demokrasi" gibi kavramlardan sözedilerek "Mimarlık bu tartışmaya nasıl katılıyor?" diye sorulmaktadır. Sunuş yazısında yer alan "Eski zaman tüccarlarının dayanışma içinde farklılık, çeşitlilik, serbestlik imgelerini taşıyan çarşı-pazar yerleri, ortak çıkar ve sorumluluklar doğrultusunda karşılıklı diyaloğu ve düşüncelerin özgürce dolanımını akla getirir. Öte yandan açık ya da kapalı, yerel ya da küresel, gerçek ya da sanal olsun bu pazaryeri metaforunun insan ilişkilerini metalaştıran egemen piyasa düzenlerine yönelik eleştiri ve gözlemleri de yoğunlaştırması beklenmelidir." şeklindeki ifadeler ise kongrenin , mimarlık ortamını eleştiri zeminine çekmek istediğini açıkça ifade etmektedir.

Peki Dünya Mimarlık Kongresi "pazaryeri olmak" ile "pazaryeri eleştirisi için bir ortam yaratmak" durumu arasında hangi çizgide gelişti? Genel bir değerlendirme yapıldığında herşeyin birarada sergilendiği bir pazaryeri yaratmanın, eleştirel bir platform oluşturmaya göre daha çok tercih edildiği saptanabilir. Sunuş bildirgesinde net biçimde ortaya konulan iki izlekten eleştiriye yönelik olanı , çok sayıda bildirinin içeriğine dahil olamamış ya da genel içerisinde gözden kaybolmuştu. Ayrıca basında "Mimarlığın Dünya Yıldızlar Karması İstanbul'a Geliyor." sloganıyla duyurulan ünlü mimarların kongrede etkin olması da, kuramsal alt yapısı kuvvetli çoğu nitelikli sunum ve atölyenin geri planda kalmasına yol açtı. Böyle bakıldığında kongrenin as-

Zaha Hadid

lında eleştirel bakmaya niyetlendiği bir olguya çarpıcı bir platform oluşturduğu da söylenebilir. Ancak izleyicilerin bir izdiham durumu içinde dinlemek zorunda kaldığı, hayranlarına imza dağıtan ve basın mensuplarını peşinden koşturan çoğu yıldız mimarın oturumunda, söylenenlerden öte, içinde bulunulan ortamın kendisi öğreticiydi. Bazı yıldız mimarların tutumları eleştirilere neden olsa da, dikkatli izleyiciler bu oturumlarda "küreselleşme, egemen piyasa düzeni, gösteri binaları-mimarları" gibi konularda öznel sorgulamalar yapmalarına vesile olacak bir ortamla karşılaşmış oldular. Öyle ki bu "gerçeklikten öğrenmek" durumu da, oldukça ilginç, hatta eğer sahnelenenlere irdeleyerek bakılabilmişse yararlıydı.

2005 Dünya Mimarlık Kongresi'ni popüler hale getiren yirmi yıldız mimardan bir kısmı konuşmalarını gösteri dünyasının bir parçası olarak, bazıları da aynı zamanda bu düzeni eleştirerek geliştirmeyi tercih etti. Bir diğer grup ise mimarlığı, kentsel, ekolojik, sosyo-kültürel vb. parametrelerle ilişkilendirerek tartışma yoluna gitti. Ünlü mimarlar arasında en çok ilgi çekenlerin arasında Zaha Hadid geliyordu. Basın mensuplarına İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı ile poz veren Zaha Hadid, önemli yapılarını gösterdiği ve zaman zaman gerilim yaratan konuşmasıyla mimarlık kadar sahne dünyasına da ait olduğunu kanıtladı. Aynı çizgide olan ve bir futbol takımının formasıyla ortaya çıkan Peter Eisenman'ın yıldız mimarların sonunun geldiğini öne sürmesi ve bu kapsamdaki tüketime yoğun bir eleştiri getirmesi ilginçti. Meslek yaşamında değişimi çeşitli biçimlerde denemiş olan Peter Eisenman'ın bu yeni değişim önerisine karşılık Robert Venturi ve Denise Scott Brown, kendilerini vareden söylemi ya da Las Vegas'tan öğrendiklerini yinelediler. Kongredeki etkileyici yorumlardan biri, mimarın en önemli kavramının "direnç" olduğunu ifade eden ve direnci mimarı çevreleyen tüm koşullandırmalara karşı durmak olarak tanımlayan Odile Decq'ten geldi. Mimarlığın toplumsal ve çevresel ilişkilerine değinen Tadao Ando, kentlere olan inancını ortaya koyan Charles Correa, kentsel yaşam kalitesini iyileştirmekten sözeden ve kentlerin sorun değil çözüm olduğunu dile getiren Jaime Lerner, iklimsel özellikleri dikkate alan bir tasarım anlayışı üzerinde duran Alexandros Tombazis, yüksek teknolojiyi kullanan yapılarını tasarlarken çevreyi dikkate almayı temel bir tasarım ilkesi olarak benimsediğini ifade eden Massimiliano Fuksas, mimarlığın farklı boyutlarına vurgu yapan konuşmacılardan bazılarıydı. Joseph Rykwert ise, kuramın birbirini vareden olgular olan uygulama-deneyim-tarihle ilişkisine değindikten sonra, mimarlık alanında kuram ve eleştirinin gözardı edilmemesinin önemi üzerinde durdu.

Davetli konuşmacılar tarafından sunulan bildirilerin yanı sıra "konut, sürdürülebilir gelişme, kültürel miras, mimarlık eğitimi, çeşitli metropoller ve İstanbul kentine yönelik irdelemeler, yüksek teknolojiler ve mimarlığa ilişkin daha pek çok konu"nun ele alındığı paralel oturumlarda, bu eylem alanı çeşitli boyutlarıyla irdelendi. Michael Sorkin, Vassilis Sgoutas, Charles Correa,

Peter Eisenman

Charles Correa

Michael Sorkin

Robert Venturi

Alexandros Tombazis

Ayşegül Kuruç, Gökhan Erel ve Tülin Ersöz'ün yer aldığı "İstanbul'un 1001 Rengi" başlıklı panel, kent olgusu üzerinde düşünceler üreten Sorkin-Correa-Sgoutas üçlüsünün İstanbul kentine yönelik izlenimlerini dinlemek olanağı verdiği için ilginçti. Bu noktada İstanbul kentinin, fiziksel, kültürel, tarihsel vb. boyutlardaki çok katmanlı yapısıyla, tüm kongreyi zenginleştiren bir öğe olduğunun altının çizilmesi gerekir. "Tarlabaşı" ya da "Fener-Balat" atölyeleri gibi tarihi mekanlarda dolaşım olanağı veren çalışmaların yanı sıra, çeşitli gezi organizasyonları da, katılımcılara İstanbul'un farklı yüzleriyle karşılaşma olanağını sağladı. İstanbul Teknik Üniversitesi binasındaki yoğun sergi grubunun yanı sıra, kentin çeşitli yerlerine dağılan nitelikli sergiler de, mimarlığı kent gündemine taşıdı. Uğur Tanyeli'nin küratörlüğünü ve Bülent Erkmen'in tasarımını üstlendiği "Mimarlığın Aktörleri : Türkiye 1900-2000" sergisi, mimarları çeşitli kimlikleriyle sınıflandırarak var ederken; Nevzat Sayın'ın küratörlüğündeki "Çiniiçin / Bir Yüzey Problemi Olarak Sonsuz Tekrar" sergisi, on altı Türk ve yabancı tasarımcının yorumladığı yeni İznik çinilerini Ayasofya'nın tarihsel ortamında sunuyordu. Yine bir tarihsel mekanda, Aya İrini Kilisesi'nde, "Campo Baeza, Light is More" sergisinde, ışığı temel bir öğe olarak dikkate alan Campo Baeza'nın çalışmalarını görmek mümkünken, İstanbul Teknik Üniversitesi Taşkışla binasında açılan "İki Alman Mimarlığı 1949-1989" başlıklı sergi ise Doğu ve Batı Almanya'nın mimarlıklarını karşılaştırmalı biçimde izlemek olanağını verdi.

Dünya Mimarlık Kongresi'nin Yedikule Zindanlarındaki açılış töreni

Oldukça yoğun bir programa sahip olan Dünya Mimarlık Kongresi'nin tüm etkinliklerini ayrıntılı bir şekilde değerlendirmek, elbette tek bir yazı içerisinde mümkün olamayacaktır. Genel bir değerlendirmede ise şu saptamaları yapmak mümkündür: UIA 2005 -İstanbul, teması ve misyonu ile ilişkilenmek açısından yer yer dağınıklık yaşamış olsa da, mimarlığın dünya ölçeğindeki çeşitli düşünsel ve mekansal üretimlerini bir araya getirerek, ortama toplu bir bakış olanağı sağlamıştır. Bu anlamda kongre, belki egemen piyasa düzeni için yeterli bir eleştiri değil ama, bir "pazaryeri" ortamını yaratmayı başarmıştır. Küresel pazara yönelik irdelemelerin peşinde koşanlar için de, konuya odaklanan sunumlarla birlikte ilginç bir seçenek, pazara egemen olanların sahnesini izleyerek mimarlık ortamındaki yazılı-sözlü koşullandırmaları sorgulamak ve kendi öznel yargılarını yeniden yapılandırmak olmuştur. İstanbul kentinin karmaşık ve etkileyici ortamında kurulan bu büyük pazaryerinde asıl esenlik verici olan ise, egemen piyasa düzenini temel alarak yaratılan ve gündemi belirleyen ürünlere karşılık, mimarlığın, kentin, insanın öz değerlerini ya da mimarlık alanının köklü bilgi,deneyim ve birikimini temel alan yaklaşımların da varolmasıdır. Umulan odur ki, mimarların sanal sahnelerden çok, gerçek yaşam alanlarıyla ilgilenecekleri geleceğin dünyasında tartışmalar, mimarlığın gösteri dünyasındaki konumunu irdelemek yerine, bu eylem alanının giderek tanımsızlaştırdığı gerçek sınırlarına yeniden dönüşüne odaklanacaktır. ◻

UIA İzleri/İzlenimler

Gökçeçiçek SAVAŞIR, Ar. Gör.,DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

UIA XXII. Dünya Mimarlık Kongresi'nin İstanbul'da gerçekleştirilmesinin üzerinden üç ay geçti. Bu zaman dilimine İstanbul odaklı olmak üzere pekçok etkinlik sığdı, sığdırıldı. Günümüzün 'görüntü-egemen' ortamındaki etkinliklerin sayıları arttıkça, her biri modern yaşamın olağan imaj bombardımanlarından biri haline geliyor. Modern özneyi başlarda heyecanlandıran, harekete geçiren bu uyarıcılar zamanla etkisini yitirip, sıradanlaşmaya başlıyor. Bu olağanlaşma, ya detayların silinip genel hatların yansımasıyla, ya da bütüne dair konturların yokolup detayların parçalar halinde varlık nedenlerinin suretlerine dönüşmesiyle sonuçlanıyor. Dolayısıyla, UIA2005'e dönüp baktığımızda, bazen genele dair izlenimler, bazen de detayların izlerine rastlıyoruz. Bu yazıda da, UIA2005'den geriye kalan izlerin / izlenimlerin peşine düşülecek, bir tür iz sürülecektir.

UIA2005 kalabalıktı, çoktu, çokluktu. Çokluk aslında genel anlamda kongre kavramına ve UIA2005 özelinde kongre temasına uygun olsa da, bir süre sonra katılımcı, ana konusmacı, bildirici, etkinlik vb. sayısı arttıkca iş biraz sulanma tehlikesiyle karşı karşıya kalıyor. İnsanoğlu henüz ışınlanamadığına, ya da madde uzayda ancak belli bir hacim kapladığına göre, kongredeki etkinliklere katılım fiziksel olarak kısıtlı oluyor; dinleyebileceğiniz ve gezebileceğiniz etkinliklerin sayısı belli. Bu durumda teorik olarak iki olasılık beliriyor: Birincisinde, nicelikler niteliklerin önüne geçiyor. İçerik pek de önemsenmeden, hangi sunuşlara katılındığı, hangi sergilere gidilip fotoğraflandığı birincil olmaya başlıyor. Çok sergi gezeyim, çok konuşmacı dinleyeyim, atölyelere de gözatmadan gitmeyeyim derken, katılımcı biranda kendini kongreyi dijital kamerasıyla fotoğraflayıp tükettiği bir ortamda buluveriyor. Tüketim çılgınlığı kongreyi de sarıyor, - ve hatta - medyanın popülerleştirmesini eleştirdiği halde kendisinin de bu sistemin bir parçası olduğunu hissettiğimiz Peter Eisenman gibi, ana konuşmacıları olduğu kadar katılımcıları da tuzağına düşürmeyi başarıyor. İkinci olasılıkta ise, bilinçli bir katılımcıysanız, sunuşların başlık ve özetlerinden, etkinliklerin künyelerinden içerikleri hakkında fikir yürütmeye çalışıyorsunuz. Koşullar insanı çoklar arasından seçmeye, zaten seçmiş olduklarınız arasında tercih yapmaya itiyor. Böylece ilk duruma göre, kongreye katılım daha az ama öz olabiliyor. Sadece katılmış olmak - Tadao Ando'yu görmek, Zaha Hadid'e dokunmak, Peter Eisenman'dan o meşhur imzasını almak, gezilen sergileri fotoğrafla belgelemek - için değil, gerçekten içeriğinden dolayı o etkinliğe katılmak hedefleniyor. Kongrenin ilk günü etkinliklerin künyeleri doğrultusunda hareket etmeye çalışsanız da, dinlemek istediğiniz iki ana konuşmacı arasında kalan sürede Beyoğlu'ndaki üç beş sergiyi gezip bir de Bilgi Üniversitesi'ndeki panele katılmanız olanaksız hale geliyor. Bir süre sonra enerjiniz tükendiği için katılımlar ve seçimler biraz daha keyfileşiyor ve çoğunlukla şansa indirgeniyor.

UIA2005 bir sergi, ana konuşmacıların egemenliğindeki bir pazar(yeri) idi. Başta niyet edilen, dünya mimarlarının / mimarlıklarının yanyana sergilendiği kavramsal bir pazaryeri yaratmak olduğu halde, kongre "mimarlığın ve mimarlıkların pazaryeri" olduğu gibi, 'star mimarlar' olarak nitelendirilen birkaç ana konuşmacının da pazarlandığı yerdi.

UIA2005 yaşlıydı. Kongrenin strüktürü ana konuşmacılar üzerine kurulduğu için, konuşmacıların yaşlarının, daha doğrusu fikirlerinin, geçkin olması kongreyi biraz yaşlı gösteriyordu. Sunulabilecek daha taze fikirler, yaklaşımlar, teknikler kongre içeriğini İstanbul bağlamında daha da katmerleyebilir, aktif kongre katılımcıları için olduğu kadar pasif katılımcı olan İstanbullular için de katalizör görevi üstlenebilirdi. Yaşı geçkin fikirlerine rağmen UIA2005 XXII. Dünya Mimarlık Kongresi, İstanbul ve Türkiye için artılar hanesine yazılmış bir etkinlikti. Kısa süreliğine olsa da, Türk ve dünya mimarlık camiasının ve medyasının da gündeminde olandı.

Ana konuşmacıları, sergileri, atölyeleri, bildirileri, yarışmaları, hazırlıkları, mekanları vb. tartışmaya açık olsa da; kongre, dünya mimarlarının ve mimarlıklarının buluştuğu bir ortam oluşturduğu ve paylaşımı çoğalttığı için mimarlık adına başarılı bir etkinlik olmuştur. □

UIA 2005'den İzlenimler...

T. Didem AKYOL ALTUN, Ar. Gör., DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Aya İrini Işık Sergisi

İstanbul'un ev sahipliği yaptığı XXII.Dünya Mimarlık Kongresi, Temmuz 2005'de bir haftalık yoğun ve zengin bir program içinde rüzgar gibi geçti. Tüm kente yayılan sergiler, ana konuşmacılar, farklı binalardaki panel ve oturumlar, atölyeler ve paralel etkinlikleri görünce, bir gece öncesinde sıkı bir şekilde çalışarak ve oldukça zorlanarak yaptığımız seçimleri kaçırmamak adına zamanla yarışır halde, koşuşturmaca içinde bulduk kendimizi. Katılımcıların çoğu Lütfü Kırdar'da yer alan ana konuşmacıları dinlemeyi, kalan vakitlerini de kente yayılan sergileri izleyerek değerlendirmeyi tercih ettiler. Kongre bu yoğun program içinde birçok farklı boyutta seyretti.

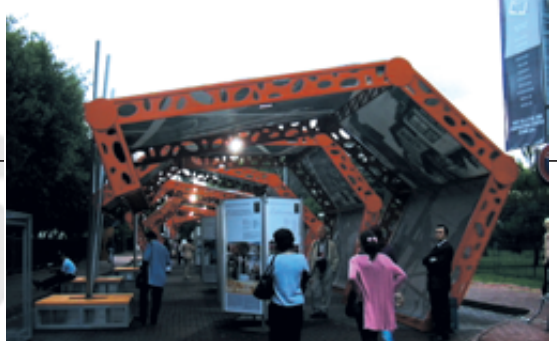
Kongrenin genel olarak beğeniyle izlendiği ve olumlu geçtiği fakat bazı küçük olumsuzlukları da içerdiği söylenebilir. Hazırlık aşamasında yaşanan tartışmalı bir yarışma sürecinin ardından açık alanlarda, mimarlığı tam anlamıyla yansıtmayan, bütünsellikten uzak ve prestij kaybına da neden olabilecek naif strüktürler ve sergi düzenlemeleri uygulanmıştı. Ve kongrenin baştan bir hedef olarak ortaya koyduğu, kentlinin mimarlıkla bütünleştirilmesi, kongrenin kente yayılarak mimarlığın tanıtılması fikri hayata geçirilemedi. Kentli her ne kadar kongreden haberdar olsa da etkin bir biçimde kongreye dahil olamadı. Ancak tersine kongre merkezinin kent içindeki konumu sayesinde, "Kentler ve Mimarlıklar" temasını destekler nitelikte, katılımcılar kentle bütünleşme ve kenti yaşama fırsatını bulabildiler. Bunların yanı sıra çok sayıda genç mimar ve öğrencinin hem katıldığı hem de aktif olarak rol aldığı, kongrenin çok farklı uluslardan mimarları bir araya toplamayı ve tanıştırmayı başardığı, medyanın yoğun ilgisi ile gazete ve televizyonlarda geniş yer bulduğu ve bir hafta boyunca İstanbul'un mimarlık alanında dünya başkenti olduğu söylenebilir.

Resepsiyonların, sosyal etkinliklerin, dans gösterileri ve konserlerin dışında; mimarlık, sanat ve tasarım alanlarında geniş bir yelpaze sunan birçok sergi gerçekleştirildi. Taşkışla'daki "İki Alman Mimarlığı" adlı sergi özellikle işlevsel, akılcı ve tasarımsal sergi düzeniyle; Aya İrini'deki "Campo Baeza, Light is More" sergisi mekandaki ışıkla bütünleşen temasıyla; Tophane-i Amire'deki "Gelecekçilikten Olası Geleceğe" adlı sergi de içerdiği güncel projelere ait büyük boyutlu maketleriyle en çok ilgi gören sergiler arasındaydı.

Kongrede genel olarak kamusal alanın önemi, mimarlık mesleğinin elitist bir ortam yerine toplumun tüm sosyal tabakalarına, kitlelere açılmasının gerekliliği, mimarın toplumsal sorumluluğu, yoksulluk, kentleşme, sürdürülebilirlik, geri dönüşüm gibi kavramlar üzerinde duruldu. Bununla birlikte birkaç mimar haricinde, ana konuşmacıların şimdiye kadar savundukları fikirleri tekrar etmenin yanı sıra günümüze ve geleceğe yönelik yeni fikirler ürettikleri söylenemez.

Toplumsal sorumluluklarımızı vurgulayarak daha insani ve doğayla uyumlu bir mimariyi savunan Ando; kentlere göç, işsizlik sorunu, yaşam kalitesi ve yoksullar için proje yapmanın gerekliliğinden, toplumların kültürlerinin ve kentsel belleğin öneminden bahseden Correa; günümüzdeki dönüşümler sonucunda mimarinin ölçeğinin büyüdüğüne ve daha karmaşık bir dile sahip olmaya başladığına dikkat çeken ve bunu insani duygular yaratarak, insanların birbirleriyle iletişim kurabildiği kentsel mekanlar tasarlayarak aşmamız gerektiğini; mimarın görevinin moda trendlerine yakın durmak yerine, sürdürülebilir bir çevre adına düşünmek, kolay ve ekonomik inşa edilebilir yapılar üretmek olduğunu söyleyen Safdie ve mimarlığın da neredeyse bir gösteri unsuru olduğunu ancak yeni bir dönemin açılmasının zamanının geldiğini belirten Eisenman dışında, ana konuşmacılar "şöhret" kültürünün etkisi altında kalarak, kongre temasının uzantısı olan konularda fikirlerini belirtmek yerine kendi projelerinin önünde selam vermekle sınırlı kaldılar. Birçoğu Hollywood starları gibi karşılandılar, dakikalarca alkışlar ve patlayan flaşlar eşliğinde salonlara girdiler ve konuşmalarının ardından kalabalık insan topluluklarının ısrarlı imza ve fotoğraf talepleri nedeniyle salondan ayrılamadılar. Bu da her alanda hızlı bir biçimde yayılan tüketim kültürü öğelerinin mimarlık mesleğine de hızla nüfuz ettiğini, mimarların da zaman zaman bu döngünün bir parçası olabildiklerini gösterdi. Eisenmanın bu konuda, mimarlığın ve mimarın kendisinin de ticari bir imaj gibi görsel tüketim konusu olduğu, bu anlamda star mimarların devrinin bir an önce kapanarak yeni fikirlerle mimarlığın kendini bu durumdan kurtarması gerektiği yönündeki yorumları ilgi çekiciydi.

Gerçekten de önemli dönüşümler yaşadığımız bir çağda bulunduğumuz kesin ve kongre bu dönüşümlerin içinde de bir kırılma noktasında olduğumuzu hissettirdi. Bu anlamda UIA 2005'in süreç içinde daha birçok boyutta tartışılmasının ve irdelenmesinin gerekliliği ortaya çıkıyor. □



Vadiye Giriş Strüktürü

UIA 2005 İstanbul Buluşması

İnci UZUN, Ar. Gör., DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

UIA 2005 İstanbul Dünya Mimarlık Kongresi, yoğun bir hazırlık sürecinden sonra Temmuz ayında, tüm dünyadan binlerce mimarın katılımına sahne oldu. Kongre öncesinde Türkiye genelinde yapılan Hazırlık Toplantıları ile, "UIA 2005 İstanbul Logosu", "Yaşasın Kentler" ve "Kongre Vadisi" yarışmaları, ilgi ve tartışmaların odak noktaları oldular. Kongre yaklaştıkça ve program belirginleştikçe, dört gün içine sığdırılmış etkinlikler arasından seçimlerimizi yapmaya başladık. Aynı anda sayıları onaltıya varan oturumlar, pek çok sergi, gösterim, forum ve atölyeler, günlerimizin nasıl bir yoğunlukta geçeceğinin ipuçlarını veriyordu. Yarışması ile çok tartışılan Kongre Vadisi'nin nasıl düzenlenmiş olduğu, en çok merak ettiğim konulardan biriydi.

Kent içinde duyuru, tanıtım ve işaret öğesi olarak kullanılan tek araç afişlerdi, benim görebildiğim kadarı ile. Kongre vadisi, yarışmanın birincisinin "vinç"lerini çağrıştıran, turuncu renkli çelik profillerle donatılmıştı, ancak tüm vadiyi, ötesinde ise kongreyi tanımlayan, ona kimlik kazandıran bir anafikrin, tasarımın olmayışı, UIA 2005 İstanbul'un en zayıf yönlerinden biriydi.

Kongre oturumlarında en çok ilgiyi hiç şüphesiz davetli konuşmacılar çekti. M. Fuksas, O. Decq ve Z. Hadid'in sunumları son dönem çalışmaları üzerinde odaklanmıştı. M. Safdie tasarımları üzerinden mimari tasarımda anlam, ölçek, malzeme, doğa ilişkileri kavramlarının altını çizdi. Tadao Ando ise son dönemde mimarlık kadar doğa koruma-ağaçlandırma üzerine yoğunlaşan çalışmalarını anlattı. D.S. Brown ve R. Venturi 'nin görüşlerini bir de kendilerinden bizzat dinlemiş olduk. Z. Hadid'e gösterilen ilgi olağandışıydı, yaşanan izdihamı, fotoğraf çekmek ve imza almak için yarışanları görmek, mimarlık ortamı açısından düşünüldüğünde oldukça ilginçti. Kongre oturumlarından aklımda kalan en canlı resim ise, P. Eisenmann'ın giydiği Galatasaray forması ile "mimarlıkta yıldızlık döneminin kapandığını" ilan edişiydi. Önceden belirleyerek izlediğim paralel oturumlar oldukça iyi hazırlanmıştı.

Kongre etkinlikleri içinde en önemli parçalardan birini oluşturan sergiler nitelik ve nicelik açısından dikkat çekiciydi. Kongre vadisinin kapalı ve açık mekanlarının yanı sıra, İstanbul'un tarihi yapıları ile sergi mekanlarına dağılmış olan sergiler, içeriklerinin yanı sıra kenti deneyimlemek için de iyi bir fırsattı. Tarihi mekanla bütünleşen açık hava sergi düzeni ve geniş kapsamı ile Darphane'deki "Art Novueau", mimarlıkta ışığın vazgeçilmezliğini vurgulayan Aya İrini'deki "Campo Baeza - Light is More", geleceğin mimarlığına ışık tutan Tophane-i Amire'deki "Gelecekçilikten Olası Geleceğe", güncel Japon mimarlığından kesitler veren Taksim Sanat Galerisi'ndeki "Japon Mimarlığı", Alman mimarlığını son derece kapsamlı ve sistematik şekilde sunan Taşkışla'daki "İki Alman Mimarlığı" sergileri ilk anda aklıma gelenler…Kongre oturumları sonrasındaki etkinlikler de binlerce mimarın daha farklı ve samimi bir ortamda bir araya gelmesine olanak tanıdı.

Kongrede en olumlu olarak nitelendireceğim şeylerden birisi de öğrencilerin yoğun ilgisi ve katılımı idi, katılımcıların büyük bölümü öğrencilerden ve genç mimarlardan oluşuyordu. Yerli ve yabancı basın-yayın kuruluşlarının da ilgisi büyüktü.

Kongre genelinde organizasyon başarılıydı. UIA İstanbul 2005'in hayata geçmesine emek veren herkese teşekkür ediyorum. Nisan 2006'daki İstanbul Mimarlık Bienali'ni ise merakla bekliyorum… ◘

Bir Mimardan İmza İstemek…

H. İbrahim ALPASLAN, Ar. Gör., DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

İmza ne işe yarar? Kastettiğim şey pop şarkıcılarının ya da ünlü sporcuların dağıttıkları imzalar. O'nu, sahnede ya da sokakta gördüğünde, sırf bu iş için ayırdığı defterin bir sayfasını, alelacele bir yerlerden yırttığı bir sayfayı, onu da bulamadıysa elini -bazen böğrünü- yarı yalvarır, yarı sempatik bir tavırla ona doğru uzatanların hangi güdülerin etkisinde olduğunu merak ederim. Herhalde ünlü bir kişinin toplumla paylaşmadığı özel bir şeyi ele geçirerek onunla ve onun sahip olduğu yeteneklerle arasında bir bağ kurulduğunu düşünmesini sağlayıp bir çeşit tatmin duygusu yaratıyordur.

UIA'da Hadid ve Fuksas'ın üstüne yığılan güruhu izlerken bunları düşünüyordum. Üç ay sonra düşündüğümde, aklıma gelen ilk şeyin bu olması da dünya mimarlığındaki en yeni ve göze batan şeyin "mimarların starlaşması" olduğunun kanıtı sanırım. Mesleğimiz adına nelerin olup bittiğini görmek umutlarıyla gittiğimiz UIA'dan artık pop yıldızları gibi mimarlar olduğunu öğrenerek geldik. Gerçi bunu önceleri sezmiyor, yakınlarda da bilmiyor değildik ama bu kadarını beklemiyorduk. Gidişata göre yakında ünlü mimarların sunumlarında onun adını haykıranlara ve iç çamaşırlarını –ya da T cetvellerini- sahneye fırlatanlara rastlamamız da olası…

Keşke bir "star" da çıkıp "İmzam bir işe yaramaz, çizimlerime bakın!" deseydi… Ama onlar da çizimlerinden çok imzalarına güveniyor olmalılardı ki hallerinden pek memnundular.

İmza ve Çizim. Sanırım önümüzdeki yıllarda mimarlık arenasında bu iki kavramın düellosuna şahit olacağız. ◘

İnci UZUN, Ar. Gör.
T. Didem Akyol ALTUN, Ar. Gör.
Nezihat KÖŞKLÜK, Ar. Gör.
DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Reklam amaçlı giydirmelere örnek Karabağlar'dan bir görünüm

Giydirilmiş Mimarlık

giymek: 1. Örtünüp korunmak için bir şeyi vücuduna geçirmek. **2.** *mecaz* Ağır söz veya hakareti, küçültücü davranışı ses çıkarmadan dinlemek.

giydirmek: 1. Giyme işini yaptırmak. **2.** *mecaz* Ağır sözler söylemek, hakaret etmek. *(TDK Türkçe Sözlük)*

Mimarlığa ilişkin tüm deneyimler algılama probleminde temellenir. Binanın nitelikleri, bir seri duyu algısının kombinasyonu olarak ortaya çıkar. Mimari dilin dışarıdan en iyi algılanabildiği, yapının bireyle yoğun olarak diyalog kurduğu, mesaj ilettiği temsiliyet alanı cephelerdir. Bu bağlamda mimarlık disiplini için çeşitli çağrışımlar uyandırabilecek bir kavram olan "giydirilmiş" sözcüğünün, ilk anda somut olarak cephe malzemeleri ile ilintili olarak giydirme cepheleri akla getirdiği söylenebilir. Bu anlamıyla giydirilmiş sözcüğü yapıya sonradan eklenen bir öğeyi değil, mimarı tarafından tasarlanmış bir yapı kabuğunu temsil eder. Yapının cephesine iletilmek istenen mesajın, duyguların ya da kültürel belleğe ait anıların giydirilmesi; içeriğinden-özünden farklı, zamanından ve bağlamından koparılmış bir imajın ya da kültürün giydirilmesi; ya da işlevlerin dışavurumu amacıyla yapıya istenen ifadenin giydirilmesi bu kategori altında sayılabilir.

Giydirme eylemi bir yüzeyin üzerine, onu örten, maskeleyen başka bir yüzey olmak dışında birtakım görüntülerin ekran olarak kullanılan yapı yüzeyine düşürülmeleri ile de oluşturulabilmektedirler. Mekanik paradigmadan elektronik alana geçiş ile çoklu medyanın –sesin, imajın, metnin- mimariye entegrasyonu ve "immateryalite" kavramının mimarlıkta ilgi çekici hale gelmesiyle bir reklam panosu (broadcasting facade) şeklinde tasarlanan binalar, yani dijital imaj giydirilmiş cepheler de aynı kategoriye sokulabilir. Film, televizyon, video ve bilgisayar ekranları, ışık, hareket ve bilgiye karşı bir duyarlılık gösteren postmodern toplumda elektronik medyanın güncel strüktürlerle ve mimarlıkla işbirliği, bina kabuğunun bir dönüşümü ile sonuçlanabilmekte ve kabuk gerçek bir projeksiyon ekranına dönüşebilmektedir. Bu tür çalışmalar mimari tasarımın destekleyici bir parçası olarak kullanılabildikleri gibi, bilinen anlamda reklamlar olarak da karşımıza çıkabilmektedirler.

İnşaat amaçlı giydirmelere bir örnek

Taipei MRT İstasyonu'nun dış cephesi, reklam amaçlı giydirmelere bir örnek

Örneklerin tümünde kavramsal bir giydirmenin dış kabukta ya da cephede somutlaşması söz konusudur. Ancak bu yazıda tartışılmak istenen, giydirme eyleminin sözlükteki ilk anlamıyla ele alınarak, bitmiş bir mimarlık ürününün adeta bir giysi ile sonradan ekleme, asma, takma yoluyla "giydirilmiş" olması durumudur. Bu giysi bir yüzeyin üzerini örten başka bir yüzey, geçici bir iş önlüğü veya bir maske gibi karşımıza çıkabilmektedir. Bu anlamda akla gelenler, yapıların bir sanat gösterisinin gereği olarak sarılıp paketlenmesi, inşaat-restorasyon esnasında kendi yüzünün bir suretinin ya da başka bir görüntünün, yapıyı sarması ve geçici bir giysi oluşturması, en yaygın rastlanan şekliyle de mimarlık ürünlerinin tüketim olgusunu destekleyecek nitelikte iletişim ya da propaganda amaçlı görsel malzemeye zemin oluşturan bir "boş levha" olarak kullanılmasıdır.

Bir yapının sanatsal amaçla giydirilmesi söz konusu olduğunda, bunun altında sanatçının bir mesaj iletme, belirli bir tavır sergileme ve bir konuya dikkat çekme gibi kaygıları yatmaktadır. Binaları sanatsal enstalasyonlar için kullanmak, kent mekanında geniş kitlelere ulaşmanın en pratik ve mesajı iletmenin en etkin yöntemlerinden biridir. Viyana'da MuseumQuartier'in düzenlediği bir etkinlik çerçevesinde sanatçı Feridun Zaimoğlu'nun Kunsthalle'nin duvarlarını 420 adet Türk bayrağı ile kuşattığı enstelasyon, toplu konutların sağır cephelerine giydirilen imajlarla kurulan Tony Garnier Açık Hava Kent Müzesi ve Cristo ve Jeanne-Claude'un gerçeklik duygumuzu sarsmak, çevreyi daha önce görmediğimiz bir biçimde farklı bir gözle ve yeni bir farkındalıkla algılatmak, örtü aracılığıyla normalde görünmeyen rüzgar ya da yansıyan ışık gibi şeyleri görünür kılmak amacını güttükleri ve bıraktığı etkinin tanık olanların yeri tekrar ziyaret ettiklerinde zihinlerinde canlanmasıyla ürünün kendisinden daha uzun ömürlü olacağını düşündükleri çalışmaları sanat amaçlı giydirmelere ilginç örneklerdir. Taipei MRT İstasyonunun bir cephesinde Ti Nan Çi tarafından National Geographic için hazırlanan posterin giydirildiği Dijital Duvar Projesi'nde olduğu gibi bazen sanatsal yaklaşımlar giydirmenin reklam boyutuyla iç içe de geçebilmektedir.

Binaları giydirenlerin giydirilmiş binası

Restorasyon gören bir yapının giydirilmesinde ise, çalışmalar esnasında oluşan olumsuz görüntüleri kapatmak gibi bir amaç yatmaktadır. Restorasyon, tarihi bir yapıyı aslına sadık kalarak onarmaktır. Celal Esad Arseven restorasyonu "sanatça tamir" olarak tanımlar. Restorasyon, bir mimari eserin zarar görmüş, bozulmuş kısımlarını, o eserin sanat değerine ve eski şekline sadık kalarak rehabilite etmeyi amaçlayan bir uzmanlık işidir. Son derece hassasiyet gerektiren restorasyon çalışmalarında kent dokusunun sürekliliğini kesmeden inşaat faaliyetini gizlemek için tarihi yapılar çeşitli yöntemlerle giydirilebilmektedir. Bu, yapının suretini örtüye aktarmak, ya da örtü üzerinde estetik açıdan değer taşıyan başka bir görüntü oluşturmak şeklinde gerçekleştirilmektedir. Yurtdışında çok yaygın olan restorasyon şantiyelerini giydirme yöntemi, son yıllarda ülkemizin İstanbul, İzmir gibi büyük kentlerinde de uygulanmaktadır.

"Giydirilmiş mimarlık" olgusunda en sık rastlanan "giysi"lerin reklamlar olduğu görülmektedir. Bu reklamlar ekonomide reklam veren, reklam alan ve hedef kitle üçlüsünün arasındaki iliş-

Galata'da reklam amaçlı giydirmelere örnek

kinin ürünüdür. Reklam veren ve reklam alan taraflar için bu giysi, çift taraflı kâr güdülen bir ekonomik etkinlik iken, hedef kitle bilinçli veya bilinçsiz olarak yönlendirilen, ancak "satın alma" eylemi ile etkinleşebilen "pasif" bir konuma sahiptir. Bu etkinlikten fiziksel olarak en çok etkilenen bina, daha geniş bağlamda da kent, sessiz ve gizli bir dördüncü ayak olarak kalmaktadır. Bu ekonomik döngü, günümüzde eğilimleri sürekli değişmekle birlikte belirli bir "tüketim kültürü"nün oluşması, gelişmesi ve yerleşmesine neden olmaktadır.

Tüketim, günümüzde insanların yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak için yapılan bir etkinlikten öte, küresel ekonomik düzenin amaçları ile yakından ilişkili, birey düzeyine inen mesajlarla kitlelerin yönlendirildiği, psikolojik, toplumsal boyutları ve etkileri olan bir olgudur. Günümüz toplumunda medya ve modanın etkisiyle sürekli devinen yeni hareket ve eğilimler içerisinde, tüketicinin tercihlerine sunulmak üzere geniş bir yelpaze içinde, değişik tat alma kültürlerine yönelen bir üretim biçimi ve hızla yenilenen ürünler söz konusudur. Bu çoğulcu ve özgür rekabet ortamı içinde mimarlık da farklı bir yöne doğru sürüklenmiştir. Kapitalizmin evrensellik idealleri adına fonksiyonel bir obje olarak kullandığı mimarlık, modern sonrası söylem içinde sanat değeri bir yana bırakılarak paketleme ve pazarlama özellikleriyle ön plana çıkan bir tüketim malı gibi de algılanmaya başlamıştır. İletişim teknolojisinin gelişimiyle, kültürel değerleri yansıtma adına birbirini tekrarlayan örneklerin çoğaldığı mimarlık da medya ve modanın değerlerini de sunabilen bir iletişim aracı haline gelmiştir.

Postmodern dönemin bireysellik, farklılaşma, özgürlük, mutluluk gibi temalarının ekonomik getiri aracı olarak görülmesi, meta üzerinde somutlaştırılarak bireye sunulması ile bireyin meta üzerinden bu kavramlara ulaşabileceği yanılsaması yaratılması, tüketimi artırmakta, çeşitlendirmekte, kitlelere yaymakta ve günümüzde çoğu düşünürün bahsettiği üzere pek çok alanda "tüketim kültürü" hakim olmaktadır. Endüstri-sonrası toplumda bolluk, harcama ve eğlenceyle kendini gösteren tüketim kültüründe imgesel değerlerin, taklit ve simülasyonların nesneye ait değerleri belirlediği, markalar ve modellerin statü göstergesi haline dönüştüğü gözlenmektedir. Özellikle 20.yy'ın ikinci yarısında kitlesel medyanın da artan etkinliğiyle tamamen tüketim merkezli bir anlayışa odaklanan popüler kültür, kendini işaretler, anlamlar, imajlar, gösterilerle yüklü reklam, ambalaj ve diğer figüratif nesnelerle göstermektedir.

"Reklam bir ideoloji kadar önem kazanır. Bu metanın ideolojisidir. Felsefenin, ahlakın, dinin, estetiğin yerine geçer...Size, nasıl hep daha iyi yaşanacağı söyleniyor: ne yemek ve içmek gerektiği, ne giymek gerektiği ve evinizi neyle döşemek gerektiği, nasıl ikamet etmek gerektiği. Ve işte programlandınız. Yalnızca tüketme edimi sürekli bir yapı olduğundan, bu güzel şeyler arasında bir seçim yapmalısınız...." (Lefebvre, 1998, s.109).

Barnett günümüz kentini kasti olmasa da tekil amaçlarla alınmış kararların hesaplanmamış, kestirilememiş ya da göz ardı

Feridun Zaimoğlu'nun Viyana Kunstmuseum'da Türk bayraklarıyla gerçekleştirdiği bir sanat enstelasyonu, sanatsal giydirmelere bir örnek

Tony Garnier açık hava kent müzesi, sanatsal giydirmelere örnek

edilmiş yan etkilerinin bir ürünü olarak tanımlar (Barnett, 1982). Bireyin kenti deneyimlemesi esnasında algı bütünden yüzeysele inmiş, hızlı yaşamın getirileriyle kentle temas minimuma inmiş, kent bir yaşam sahnesine indirgenmiş ve anlamsız hale getirilmiştir (Sennett, 1999). Zeminin sürekli değişmesi ve şeklin görüntü sahasında kalması günlük yaşam hızında, algısal öğeleri yoğun bir anlamlar yumağından karmaşık simgeler silsilesine dönüştürmüştür. Reklam amaçlı giydirilmiş mimarlıklarda, genel olarak kent estetiğine olumsuz yönde müdahale eden örneklerin çok olduğu söylenebilir. Günümüz kentlerinde günlük yaşamda sesler, ışıklar, imajlar, nesneler birbiri ardına gelen ve biriken bir algı yumağı oluşturmakta, her şey sürekli başka bir şeyle yer değiştirirken okunabilir olma özelliği giderek güçleşmekte, imgeler zamanla yarışmaktadır. Özellikle büyük metropollerde, mimarının sahip çıkmadığı, kullanıcı tarafından da estetik görüntüsüne önem verilmeden, özensizce reklam panolarıyla giydirilmiş binalar zaten binlerce imaja boğulmuş kentin karmaşıklığını artırmaktadır.

Mimarlık ve tüketim bir arada düşünüldüğünde bazı mekanlar, tüketimin birer aracı iken, bazı mekanlar ise bizzat birer tüketim nesnesi olmaktadırlar. Giydirilmiş mimarlık ürünleri ise tüketime mekan oluşturmaktan ziyade, tüketimin iletişim yollarının birer aracı durumundadırlar. Başka bir deyişle tüketimle "mekansal" değil, "yüzeysel" bir ilişki kurmaktadır. Bu örneklerde mimari kavramların ifadesi, reklam araçları ile örtülmüş ve maskelenmiştir. Yapı artık bir reklam panosu, reklam mesajının yerleştirildiği bir yüzey olarak algılanmakta, yüzeyi ile başka bir mesaj, ifade, iletişim sisteminin fiziksel araçlarından biri durumuna gelmektedir. Mimari göstergenin değişim döngüsünü hızlandıran şey, çoğu zaman ekonomik sistem olmaktadır. Göstergenin mimari olmaktan ziyade reklam amaçlı oluşu bu döngüyü tüketimin ve modanın döngü hızına da yaklaştırmaktadır. "Giyilen giysi" reklamın iletişim süresinin dolması ya da ürünün moda değerinin kaybı durumunda çıkarılabilmekte ve yeni bir giysi giydirilebilmektedir.

Reklam giydirilmiş mimarlıkların da hizmet ettiği günümüz tüketim düzeni, göstergelerle beslenir ve göstergelere sığınarak bir döngü içinde yaşar (Baudrillard, 1997) gösterilerin tüketimi, tüketimin gösterisi, tüketimin gösterisinin tüketimi, göstergelerin tüketimi ve tüketimin göstergeleri... (Lefebvre, 1998)

Sonuç olarak giydirme kavramı mimaride farklı amaçlar doğrultusunda ve farklı şekillerde yapılmaktadır. Sonuç ürünlerin değerlendirilmesi de çoğu zaman amaçlarla yakın ilişkili olacaktır. Mimarlık ürünü ve üzerindeki giysinin kavramsal olarak uy-

Reklam amaçlı giydirmelere bir örnek

Restorasyon amaçlı giydirmelere bir örnek

gunluğu, eleştirinin de yönünü belirlemektedir. Sanat amaçlı giydirmelerde ya da mimari bir ihtiyaca bağlı olarak ortaya çıkan inşaat-restorasyon uygulamalarında mimarlık ürünü ile üzerindeki giysi arasında anlamlı bir bağ vardır ve geçicilik söz konusudur. Reklam amaçlı giydirmelerde ise, çıkarılan giysinin yerine bir başkasının gelmesi, geçici gibi görünen bu işlemi neredeyse kalıcı bir döngü içine sokmaktadır. Tüketim toplumunun kısa süreli maddi çıkarları uğruna kenti ve yapıları kullanarak görüntüleri kentliye dayatırcasına izleten, yapıyı varoluş sebebinden çok farklı bir amaca hizmet etmek üzere, mimarının tasarlamış olduğundan farklı bir yüzle örterek mimariyi zedeleyen ve görüntü kirliliği yaratan bu giydirmeler, artık neredeyse "giydirme" sözcüğünün mecaz anlamına varan boyutlara ulaşmaktadır. ◘

Kaynakça:

Baudrillard, J. (1997). "Tüketim Toplumu", Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
Barnett, J., 1982, "An Introduction to Urban Design", Harper&Row, New York .
Bocock, R. (1997). "Tüketim", Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
Broadbent, G. (1974). "Building Design As An İconic Sign System", Sign, Symbols and Architecture. Broadbent ve diğ. (Ed.). John Wiley & Sons.
Eco, U. (1980). "Function And Sign: The Semiotics Of Architecture", Sign, Symbols and Architecture. Broadbent ve diğ. (Ed.). John Wiley & Sons.
Featherstone, M. (1996). "Postmodernizm ve Tüketim Kültürü", Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
Jencks, C. (1980). "The Architectural Sign", Sign, Symbols And Architecture. Broadbent ve diğ. (Ed.). John Wiley & Sons.
Sennett, R. (1999), "Gözün Vicdanı", Çev: S.Sertabiboğlu, C.Kurultay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
Urry, J. (1999). "Mekanları Tüketmek". Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
Venturi, R. & Brown, S.R. (1993). "Las Vegas'ın Öğrettikleri", Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
Venturi, R. (1991). "Mimarlıkla Karmaşıklık Ve Çelişki", Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.

Pınar Mine ISLAKOĞLU, Mimar

Mimarlıkta Minimalizm

Minimalizm Kavramı

Minimalizm sözcüğü Fransızcadan gelen "minimum" sözcüğünden türemiştir. Minimum, kelime anlamı olarak "bir şey için gerekli en az veya en küçük miktar (derece, nicelik)" olarak tanımlanırken matematikteki ifadesi de, "değişken bir niceliğin inebildiği en alt basamak, asgari, minimal" şeklinde tariflenmiştir. [1]

Sanatta Minimalizm ise; Minimal Sanat, ABC Sanatı ya da İndirgemeci Sanat olarak da bilinmektedir. Biçimde aşırı sadeliği ve nesnel yaklaşımı savunan Minimalizm'in akım olarak ortaya çıkışı 1960'ların sonlarında görsel sanatlar ve müzik alanlarında, ABD'nin New York kentinde olmuştur.

Minimalizm; bir fikri minimum sayıda renk, değer, biçim, çizgi ve dokuya indirgeme yaparak vurgulamak olarak tanımlanabilir. Kendisinden başka hiçbir obje veya deneyimi sembolize etmek ve sunmak fikrine katılmaz. Çıkış noktasını gerçek mekan ve gerçek materyal anlayışının temsil ettiği Minimal Sanat, sembollere önem vermeyen ve sanatsızlığa doğru yönelen nötr bir zevki temsil etmektedir. Görsel sanatlarda geometrik formların önemine paralel olarak olağan biçimi basite indirgemede madde ve renk olgusuna önem vermektedir.

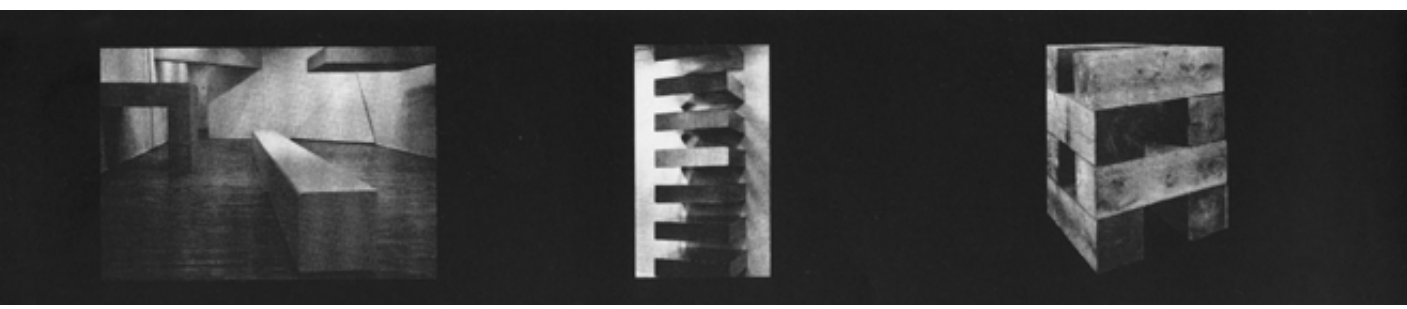
Bir başka deyişle, bugün özellikle mekanlarda, mobilyalarda, aksesuarlarda görülen geometrik şekillerin basit ritmlerle bir araya getirilmesine dayanan Minimalizm'in çıkış noktasının "gösterişçi abstract ekspresiyonizm" e karşı bir tavır ve yaratıcının kişiliğini apaçık ortaya koymayan materyal, form ve prosedür arayışları olduğu da söylenebilir. [2]

Minimalizm'in mimarlık ve tasarımdaki karşılığı ise "en az malzemeyle en yalın, en ekonomik ve en işlevsel sonuca gitmek" olarak tanımlanabilir. [3] Minimalist düşünce, mimarlık ve endüstri tasarımında modern mimarlıkta görülen yalın tasarımlardan, Japon mimarlığı ve Zen Budist bahçelerinden esinlenerek karmaşıklıktan ve gereksiz süslemelerden arınmayı sağlamıştır.

"Minimalist kavramlar mühendislik ölçütleriyle de çakışmaktadır. Mühendislik tasarımları, özellikle de strüktür tasarımları doğadaki minimalist oluşumları örnek alarak gelişmiştir. Örneğin, sabun köpüğünde en az sayıda molekülün oluşturduğu yüzeysel gerilimle ortaya çıkan küresel kabuk formu çağdaş strüktürler için yol gösterici olmuştur. Buckminster Fuller'in jeodezik kubbesi, Frei Otto'nun asma-germe sistemli çadır örtüleri hep en az malzeme ile en büyük açıklık geçme, en büyük alan kapatma çabaları olmuştur. Bu strüktürler de yalnızca kendi işlevlerini, statik konseptlerini dışa vurmuş, özde minimali maksimize etme ilkesine dayanmıştır." [3]

Minimalizm Akımının Kısa Tarihçesi

Minimalizm'in 1960'larda ortaya çıkmış bir akım olmasına rağmen, 1900'lü yıllarda Modernizm döneminde ressam Kazimir Malevich'in çalışmaları ve mimar Mies van der Rohe'nin yalın tasarımları ile ilk sinyallerinin atıldığı söylenebilir. Malevich, doğanın empoze ettiği renk, biçim ve formların bir türlü dışına



çıkamayan zamanın kabullerini yıkmış ve kendi formulasyonlarını geliştirerek, yeni formatlar sunarak kendine özgü bir dil oluşturmuştur. Mies van der Rohe'nin dikdörtgen prizmalara indirgediği mimari formu malzemede çelik ve camla minimalize etmesi, 1929'da Barcelona Dünya Fuarı Alman Pavyonu ile başlayıp anıtsal çelik-cam gökdelenlere uzayan çizgide benimsediği "Az çoktur" (Less is more) anlayışı da Minimal Sanat kavramlarıyla birebir uyuşmaktadır.

"Çağdaş resimde indirgemeci eğilimler ilk kez Rus ressam Kazimir Malevich'in "beyaz zemin üzerine siyah kare" (y.1913) ve "beyaz zemin üzerine beyaz" (y.1918) kompozisyonlarında ifadesini bulmuştur. Bu eğilimin doruk noktasını oluşturan Minimal Sanat resimde; Amerikan soyut dışavurumculuğunun bir kolu olarak 1950'lerde gelişen hareketli soyuta bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Hareketli soyutu aşırı hayali ve kişisel bulan minimalistler, resimlerini her türlü çağrışımlardan arındırmaya çalışmıştır. İki boyutluluğu vurgulamak ve tümüyle görsel bir izlenim uyandırmak için sert kenarlar ve basit biçimlerin yanı sıra çizgisel bir anlatım geliştirmiştir. Esin kaynaklarını soyut dışavurumcu resmin renk alanı resmi kolunun sözcülerinden Barnett Newman ve Ad Reinhardt'ın donuk ve durgun yapıtlarında bulmuşlardır." [4]

Malevich ve Mies'in başlattığı bu çizgi, 1960'lı yıllarda, ABD'de çoğu ressam ve heykeltıraş olan bir grup sanatçı ve düşünce adamı tarafından kavramlaştırılmıştır. Donald Judd, Frank Stella, Ellsworth Kelly gibi ressamlar, Carl Andre, Anthony Caro, Robert Morris, Tony Smith, Richard Serra gibi heykel sanatçıları ürünleri ve anlatımlarıyla "Minimalizm" i tanımlamışlardır. Rengi ve biçimi en aza ve temel öğelere indirgemek, hatta kullanılan malzemeyi değişime uğratmadan kendi niteliği ve renginden yararlanmak, yapıtları kompozisyonlara yüklenen ifadelerden arındırmak minimalistlerin temel tutumları olmuştur. Çoğu sanatçı yapıtlarını bir kimlikten de arındırmak için "isimsiz" olarak tanımlamıştır.

Hareketli soyutu aşırı kişisel ve hayali bulan minimalistler, bir sanat yapıtının yalnızca kendini çağrıştırması gerektiğini savunmuşlar ve bu nedenle yapıtlarını görsel olmayan her türlü çağrışımdan arındırmaya çalışmışlardır.

Minimalist heykel ise olduğu gibi bırakılmış ya da sanayi boyalarıyla bütünüyle parlak renklere boyanmış cam elyafı, plastik, metal veya çelik levha ya da alüminyumdan yapılan çok basit ve büyük boyutlu geometrik biçimlerden oluşmaktadır. Resimde olduğu gibi heykelde de amaç, yapıtın bütünüyle nesnel ve ifadesiz olmasıdır.

Yapıt hiçbir zaman doğrudan kavrama dönüşmemektedir. Minimalizm ile birlikte yapıtın içeriğinden çok biçimiyle özdeş bir fikri ve mesajı vardır sanatçının ve "Minimal Sanat" görsel olmanın ötesinde sanki manifesto tarzı bir dışavurumu da değerlendirerek sözel bir yapıya bürünmüştür. "Sanatçı artık yapıt yaratmamakta, yapıt yaratacak düşünceler yaratmaktadır." [5]

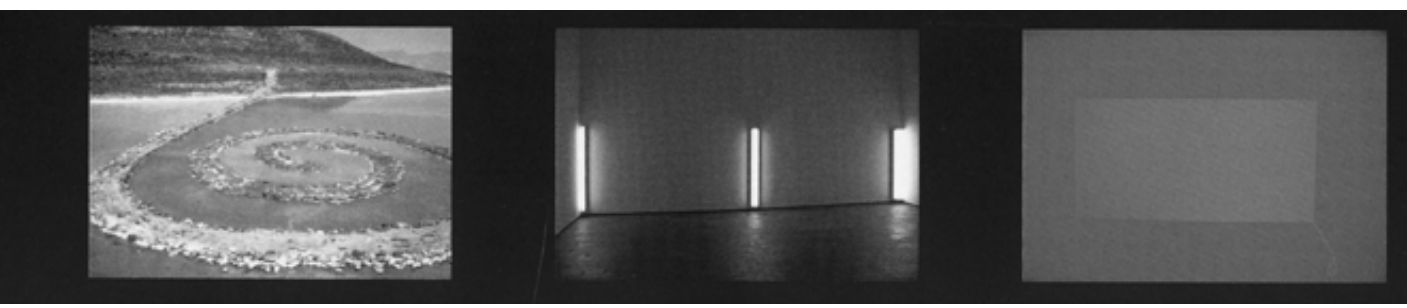
Minimal Sanat'ta kullanılan figür yalnızca resim ve heykel olarak kalmamış; minimalist sanatçıların çalışmalarında 3. boyuta geçme (gerçek mekanı kullanma) isteği hissedilmeye başlamıştır.

Minimalist akımın gelişmesinde, Marcel Duchamp'ın düşüncelerinin de büyük etkisi olmuştur. Duchamp, sanatta artistin el becerisinin değerini minimalize etmiştir. Yaptığı çalışmalarda fonksiyonel objeleri, el becerisi yerine düşünsel değerler ile süslemiştir.

Resim ve heykeldeki bu gelişmeler, Erik Satie'nin müziği ve John Cage'in estetiğiyle birlikte minimalist müziği de derinden etkilemiştir. Modern müziğin karmaşık, bilgiççe üslubuna tepki gösteren bazı besteciler yalın, abartısız kompozisyonlar yaparak kolay anlaşılır bir müzik yaratmıştır. Philip Glass, Steve Reich gibi besteciler Hint, Bali ve Batı Afrika müziğinden de etkilenerek büyük ölçüde yinelemeli olan müziklerinde basit armoni ve kalıpları kullanmıştır. La Monte Young ise "değişmeyen frekans çevreleri" denilen elektronik kompozisyonlarında birkaç ses perdesi üreterek bunları bazen günlerce, bazen haftalarca sürdürdüğü; bu dokuya pek az ekleme yaparak müziği geliştirmek için kullanılan çeşitleme tekniğini neredeyse yok etmiştir.

Minimalizm mimarlık ve tasarım alanında daha farklı bir yol izlemiştir, sanat eserlerinden farklı olarak burada objeye yüklenen önemli bir görev vardır; işlev. Minimalizm'in kendini ifade etmek endişesinden arınmış, bağımsız özellikleri ile çatışan, belirleyici ve zorlayıcı bir unsur olmuştur işlev.

Mimarlıkta Minimalizm; kavramsal saflık (pürizm) ve kurallı kısıtlama ve sınırlamalarla oluşturulan sert-katı geometrik formlarla ifadesini bulmuştur.1920'lerde modern hareketin bir kolu olarak ortaya çıkmış, 1960'lar ve 1980'lerde yeniden güncellik



kazanmış ve bazı moda tasarımcıları ile mimarların ortaklaşa yaptıkları butik (mağaza) tasarımları ile Londra ve New York'ta gündeme gelmiştir. Calvin Klein, Armani, Issey Miyake, Jill Sander, Dona Karan NY ve Bottega Veneta gibi mağazalar kendilerine özgü kolay algılanır ve tanınır estetik anlayışlarını yaratmışlardır. Beyazın kullanımı, yalınlık ve sadeliğin vurgulanması, soğuk beyaz ışık, çok geniş-ferah mekanlarda sergilenen birkaç obje ve minimum mobilya ve aksesuar bu mekan tasarımlarının ortak özellikleri olmuştur. Minimalist butikler adeta sanat eserlerinin sergilendiği modern sanat galerileri gibi, objelerin sergilendiği mekanlar haline gelmişlerdir.

Bu yaklaşım sonraları konut tasarımını da etkilemiş ve Modernizm'in gelenekleri tekrar hatırlanarak kurallı (formal) kısıtlama ve sınırlamaların olduğu, mükemmel biçimli temel geometrik formların seçildiği ve beyazın hakimiyetinin hüküm sürdüğü minimalist evler tasarlanmaya başlamıştır. Yıllar sonra Mies'in, Philip Johnson'ın mimarilerindeki sade, ideal ve yalın yaklaşımları Tadao Ando, John Pawson, Hiroshi Naito, Claudio Silvestrin, Luis Barragan, Michael Gabellini gibi mimarlarca özellikle konut tasarımında ve dekorasyonda kendini hissettirmiştir. "Derinlikten yoksun, ama yoğun, sıkışık ve kalabalık nesnelerle tıkış tıkış "Amerikan Evi" modelinden kaçınarak ruhunu ve gözünü dinlendirmek isteyen bir kısım insan kendi steril ve yansız dünya görüşüyle de uzlaşan minimalist iç mekanlara yönelmiştir. Bu eğilim postkapitalist bir tepki veya Modernizm'e bir tür geri dönüş olarak da yorumlanmaktadır." [6]

Günümüzde de geçerliliğini ve cazibesini koruyan Minimalizm; resim, heykel, müzik, mimarlık gibi sanat dalları yanı sıra edebiyat, sinema, endüstri tasarımı, web tasarımı gibi alanları da etkileyen, hatta "moda" kavramıyla anılmaya başlayan bir trend şeklini alarak bir miktar da dejenere olmuştur.

İki Konut Yapısında Minimalizm İncelenmesi

Minimalizm'i ya da minimal olanı tarif etmek aslında oldukça güç bir iştir. Herhangi bir binayı, resmi, heykeli ya da objeyi salt kendi başına Minimalizm açısından değerlendirmek, ne kadar minimal olduğuna karar vermek; kesin ve net kriterler konamadığından, bakış açısı ile değişebilen göreceli bir olgu olduğundan çok da mümkün değildir. Başlangıçta karşılaştırma yaparak biri diğerine göre daha minimal demek daha kolay gibi görünse de, karşılaştırılan obje ya da binalar çok iyi seçilmelidir. Aksi takdirde yapılan değerlendirme bir elma ile bir armudun karşılaştırılması kadar anlamsızlaşabilir.

Mimaride minimallik; tamamen masif bir yapıda açılan küçük bir pencere boşluğu ile de ifadesini bulabilir, tamamen cam olan bir yapının üzerini örten rijid bir çatı düzlemi ile de… Minimal olma konusundaki bu farklılıklar değerlendirme ya da karşılaştırma yapmayı da zorlaştırmaktadır.

Ancak indirgemecilik olarak da isimlendirilen Minimal Sanat'ı değerlendirirken; mimarlıkta kimsenin çok da karşı çıkamayacağı birtakım nesnel ölçütler belirlemek mümkün olabilir.

Öncelikle bir bina düşünüldüğünde minimallik kavramı; cephe etkisinde ve plan çözümünde ayrı ayrı incelenebilir ve farklı değerlendirmeler yapılabilir. Plan çözümüne ve mekan kurgusuna bakıldığında minimal olan bir bina, cephe etkisi incelendiğinde daha karmaşık bir kurguya sahip olabilir ve minimallikten uzaklaşabilir.

Minimalizm; bir fikri minimum sayıda renk, değer, biçim, çizgi, doku ve malzemeye indirgeyerek ifade etme olarak tanımlanabildiğine göre, bir binayı Minimalizm açısından değerlendirirken; kullanılan elemanların (duvar, döşeme, kolon, kiriş vb.) sayısına, kullanılan renk, doku ve malzeme çeşitliliğine, mekan bölümlenme miktarına bakmak izlenecek doğru bir yol olarak görünmektedir.

Minimalizm denince ilk akla gelen bina türünün, en çok ve bilinen örneklerin görüldüğü yapıların konutlar olduğu söylenebilir. Bu nedenle bu konuda yapılacak mimari bir değerlendirme ve çözümlemenin en kolay konut örnekleri üzerinden yapılabileceği düşünülmüştür.

Yapılan bu çalışma bu nedenle seçilen iki ünlü konut yapısını Minimalizm ve minimallik ölçütleri açısından irdelemek amacındadır. Bu iki konut yapısının ortak özelliği; Mies van der Rohe ile başlayan "cam ev" konsepti ile yapılmış olmalarıdır. İkisi de aslında birer cam evdir ve minimal olma iddiasındadır. Ancak birtakım somut verilerle kendi içlerinde bir karşılaştırma yapılması ile minimallik kavramı gerçekte bu iki ünlü konut örneği üzerinden sorgulanmış ve birtakım nesnel sonuçlar çıkarılmaya çalışılmıştır.

Seçilen iki cam ev örneği (Farnsworth Evi, Cam Ev) üzerinde binalarda minimallik kavramı açısından yapılan bu değerlendirme çalışması; "mekan kurgusu ve plan çözümü açısından minimallik" ve "cephe etkisi açısından minimallik" olmak üzere iki alt başlık halinde incelenmiştir.

Plan çözümü ve mekan kurgusu açısından bir binanın minimal olup olmadığının, minimal ise ne kadar minimal olduğunun yanıtını bulmak için plandaki mekansal bölümlenme miktarına, kullanılan bölücü elemanların sayısına, tasarlanan mekan çeşitliliğine bakılmış ve bu ölçütlerden yola çıkarak karşılaştırma yoluna gidilmiştir.

Cephe etkisi açısından minimal olma durumunu yorumlarken de, cephede algılanan yatay ve düşey çizgisel veya yüzeysel elemanların sayı ve oranına, kullanılan malzeme ve renk çeşidine bakarak Minimalizm'in tasarımda biçime somut olarak nasıl ve ne ölçüde yansıdığı yine karşılaştırma yolu ile araştırılmıştır.

Aynı konseptte kurgulanan ve birbirine çok benzer nitelikler gösteren iki cam ev örneği üzerinden yapılan bu karşılaştırma ve değerlendirmelerin aynı ölçütler yardımı ile başka binalara da uyarlanabilir, nesnel niteliklerde olması amaçlanmıştır. Hatta yararlanılan değerlendirme kriterlerinin sayı ve çeşidi de arttırılarak her binayı Minimalizm açısından incelemenin mümkün olması düşünülmüştür.

FARNSWORTH EVİ
Mimar : Ludwig Mies van der Rohe
Tarih : 1945-1950
Yer : Plano, Illinois / ABD
Strüktür : Çelik İskelet Sistem
Toplam m^2 : 206 m^2 + 112 m^2 açık teras

Tek katlı dikdörtgen bir kütleden oluşan Farnsworth Haftasonu Evi büyük ağaçlarla çevrili bir çayır içinde, düz ve geniş bir arazi içerisinde konumlanmıştır. Çevresinde başka hiçbir yapı bulunmayan ev; güneyde Fox Nehri'ne açılmaktadır. 23.4 m x 8.8 m (77 x 29 feet) boyutlarında bir dikdörtgen hacim ve 16.7 m x 6.7 m (55 x 22 feet) lik bir terastan meydana gelmiştir. [7]

Mekan Kurgusu ve Plan Çözümü Açısından Minimallik

Mies'in bu hafta sonu evi; açık, yarı açık ve kapalı mekanlardan oluşan bir kompozisyondur. Toplam kullanım alanı 318 m^2 olan evin; 112 m^2'si açık teras, 53 m^2'si üstü kapalı yarı açık teras ve 147 m^2'si de cam evden oluşmaktadır.

147 m^2'lik cam bir dikdörtgenden oluşan kütle içerisinde ıslak mekanların yer aldığı ikincil ve tamamen masif ahşap bir dikdörtgen kütle daha bulunmaktadır. 2 banyo, 1 servis ve çamaşırlık mahali ve kütlenin arka duvarına yaslanan mutfak tezgahından oluşan bu bölümlerin toplam alanı da 16.2 m^2'dir.

Farnsworth evi plan çözümünde; farklı işlevlere cevap veren, farklı ölçü ve oranlara sahip 4 ayrı dikdörtgen alan göze çarpmaktadır. Daha düşük bir kotta yer alan açık teras, yarı açık teras, evin sınırlarını oluşturan dikdörtgen ve ıslak hacimleri barındıran masif dikdörtgen… Bu 4 dikdörtgen parça; eşit ölçülerde olmadığı gibi tek bir dikdörtgen modülün parçalarından da türememiş, apayrı oran ve ölçülerden oluşmuştur.

Plan şemasına ilk bakıldığında oldukça minimal bir çözüme gidildiği görülen, ince çelik taşıyıcılar ve cam yüzeylerden oluşan kütlede duvarların minimize edildiği Farnsworth evi; mekan kurgusu açısından aslında oldukça çeşitlidir. Bu anlamda oluşturulan mekansal zenginlik mimari açıdan olumlu olarak nitelendirilse de; konutun minimal olma derecesini azaltan ve minimalliğini zedeleyen bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

Farnsworth Evi Plan

Sadece Farnsworth Evi'ni oluşturan 147 m^2'lik dikdörtgen kütle düşünüldüğünde; iç mekanda 16.2 m^2'lik ıslak hacimleri oluşturan bölmeler dışında hiçbir mekansal bölüntü yoktur ve açık, akışkan bir mekan kurgusu okunmaktadır. Böyle bakıldığında 147m^2'lik alanın % 11'inin ikincil mekanlardan oluştuğu söylenebilir. Ancak evin bir kompozisyon olarak tamamı düşünüldüğünde; toplam 318 m^2'lik alanın % 54'ünü ikincil mekanlar (ıslak hacimler ve teraslar) oluşturmaktadır.

Ayrıca açık terasın ve yarı açık terasla birlikte evin, zeminden yükseltilerek farklı bir kota alınması ve düşey sirkülasyonu sağlayan merdiven basamakları da plana ilave bir çeşitlilik katmakta, mekansal bir zenginlik sağlamakta ve aynı zamanda minimallik eğiliminden uzaklaştırmaktadır.

Teraslarla birlikte iç mekan çözümü de dahil planın tamamen asimetrik olduğu söylenebilir. Oysa simetrik bir plan çözümünün daha minimal bir tutum olduğu da bir gerçektir. Çünkü simetri beraberinde basitlik, tekrar, denge gibi kavramları getirmekte çeşitliliği, farklılığı ortadan kaldırmaktadır.

Tüm bu inceleme ve değerlendirmeler sonucunda minimallik kavramının derecelendirilebileceği ve değişebileceği varsayımından da yola çıkarak; Farnsworth Evi'nin incelenen iki cam ev örneği arasında plan çözümüne göre daha az minimal olduğu sonucuna varılabilir.

Cephe Etkisi Açısından Minimallik

Farnsworth evi cephe etkisi açısından incelendiğinde ilk göze çarpan unsur asimetridir. Aslında tüm cepheleri tamamen cam olan evin 4 cephesi de; plandaki asimetrik çözümlerden ve kullanılan teras düzlemlerinden dolayı birbirinden farklıdır.

Bir binada cephelerin minimalliğinden söz ederken; oluşturulmak istenen etkinin en az sayıda elemanla sağlanması en

önemli unsur olarak görülmektedir. Bir başka deyişle, yatay ve düşeyde kullanılan yüzeysel ve çizgisel elemanların çeşidi ve sayısı, kullanılan renk ve malzeme çeşidi azaldığı ölçüde minimallik derecesinin arttığı söylenebilir.

Farnsworth Evi'nin ön cephesine bakıldığında cam evin ve devamındaki yarı açık terasın üzerini örten çatı düzlemi, çelik taşıyıcılarla zeminden yükseltilerek koparılmış zemin düzlemi, daha düşük bir kotta yine zeminden koparılmış olan teras düzlemi ve bu iki düzlemi birbirine bağlayan konsol basamaklar yatayda hissedilen çizgisel elemanlardır.

Yüzeysel eleman olarak cepheye egemen olan ve mimari konseptini oluşturan cam elemanlar; mümkün olduğunca bölüntüsüz, yekpare yüzeyler olarak kullanılmış ve böylece camla oluşturulan minimallik daha da kuvvetlendirilmiştir.

Cepheye karakteristiğini veren bir diğer eleman da düşey taşıyıcı 4 çelik kolondur. Çelik kolonlar, evin sınırlarını oluşturan cam yüzeylerin dışına yerleştirilmiş ve özellikle cephede vurgulanmak istenmiştir. Evin düşey taşıyıcısı olan çelik kolonlarla aynı boyutlarda açık terası taşıyan 3 kısa dikme de teras yüzeyinin dışında, hissedilir nitelikte bırakılmıştır.

Cephelerde renk ve malzeme açısından çeşitlilik fazla değildir. Malzeme olarak çelik ve cam; renk olarak da tüm çelik yüzeylerde (çatı ve döşeme düzlemleri dahil) Minimalizm'in simgesi olan beyaz renk kullanılmıştır. Geri kalan tüm yüzeyler cam ol-

duğundan şeffaftır ve başka hiçbir renk unsuruna yer verilmemiştir. Ancak evin çevresinde yer alan doğa ve yeşil; cam yüzeylerden yansıyarak kendisini göstermektedir.

Cephelere de yansıtılan strüktürdeki yalınlık, taşıyıcı elemanlardaki incelik ve minimallik, dengeli dolu-boş oranları ve camın hafifliğiyle oluşturulan dingin ve net ifadenin minimalist özellikler barındırdığı bir gerçektir. Ancak sözü edilen nesnel ölçütler açısından bakıldığında; kullanılan elemanların sayıca fazlalığı, cephedeki çizgisel hatların oluşturduğu hareketlilik ve asimetri nedeniyle diğer cam eve göre daha az minimal olduğu sonucu çıkarılabilir.

CAM EV
Mimar : Philip Johnson
Tarih : 1949
Yer : New Canaan, Connecticut / ABD
Strüktür : Çelik İskelet Sistem
Toplam m^2 : 102 m^2

Mies'in aynı yıllarda mimariye kazandırdığı çelik ve camla oluşturulan yalınlık ve transparanlık konseptinin belki de doruk noktasını Philip Johnson'un kendisi için tasarladığı Cam Ev "The Glass House" oluşturur.

Cam Ev, çelik çerçeveli cam bir dikdörtgenden ibarettir. Manzaraya hakim, yüksek ancak düz bir arazide uzun ve iri ağaçların arasına konumlanmıştır. Çok geniş bir arazi içerisinde yer alan ev; tuğla konuk evi, atölyeler, pavyon ve seralardan oluşan bir kompozisyonun parçasıdır. Fakat bütün yapılar farklı yıllarda ve farklı karakterlerde tasarlanmış, oluşturulan yaya yolları ile birbirine bağlanmıştır.[8]

Mekan Kurgusu ve Plan Çözümü Açısından Minimallik

Philip Johnson'un Mies'in Farnsworth Evi'nde uyguladığı cam ev konseptinden etkilenerek tasarladığı ve kendisinden bile ünlü olan evi, mimarlık literatürüne de "cam ev" ismiyle geçmiştir.

102 m^2'lik tek bir dikdörtgen hacimden oluşan cam ev, 8 I profil çelik kolon ile taşınmaktadır.

Plan şemasına bakıldığında; merkeze yakın bir noktada ancak simetriyi bozma kaygısıyla bir miktar kaydırılmış tuğla malzemeli, masif, silindir bir kütle yer almaktadır. Yaklaşık 5 m^2'lik bir alandan oluşan kütle içerisinde duş, klozet ve lavabodan oluşan bir banyo mekanı çözümlenmiştir. Silindirin yaşama bölümüne bakan tarafına da şömine yerleştirilmiştir.

Bunun dışında total mekanı zedeleyen, şeffaflığı bozan hiçbir eleman kullanılmamış; yaşama, çalışma, yatma, yemek ve mut-

fak gibi birimleri oluşturan mobilyalar dikdörtgen cam kütle içerisine dağılmıştır. 5m²'lik ikincil mekan kütlesi cam evin yaklaşık % 5lik bir kısmını oluşturmaktadır. (Belirlenen m²'ler plan şeması üzerinden oranlama yolu ile saptanmıştır.)

Bu m²'ler baz alındığında Cam Ev'in plan çözümünde Farnsworth Evi'ne oranla ikincil mekan kütlesi daha az bir yüzdeye sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca Farnsworth Evi'nde yer alan ıslak hacim kütlesi kendi içerisinde de bir bölümlenmeye sahipken Cam Ev'de tekil bir banyo hacminden ibarettir. Bu nedenlerle mekan bölüntüsü ve duvar elemanlarının azlığı bakımından Farnsworth Evi'ne göre daha minimal olduğu söylenebilir.

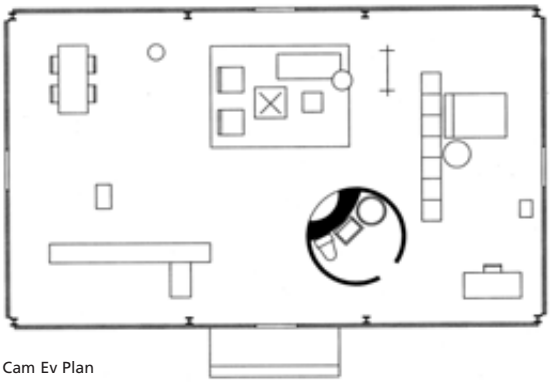
Cam ev; çok geniş bir araziye, yemyeşil bir doğa içerisine yerleşmiş ve doğayla tamamen bütünleşme kaygısı ile hiçbir ara mekana gereksinim duyulmamıştır. Farnsworth Evi'nde tasarımın belirleyici unsurları olan yarı açık veya açık teras alanı gibi özel bir açık alan kullanımı projede yer almamıştır. Bu nedenle de mekansal çeşitlilik ve zenginlik açısından Farnsworth Evi'ne göre daha minimal olduğu sonucuna varılabilir.

Cephe Etkisi Açısından Minimallik

Plandaki asimetrik yerleşim kurgusuna karşın, dışarıdan da algılanan silindir kütle göz ardı edildiğinde cephelerde simetrik bir kurgu hakimdir. Dört cam cephede de tam ortaya kapı yerleştirilmiştir. Bu nedenle ön ve arka cephe ile yan cepheler birbirinin tamamen simetriği olup bütün cepheler aynı etkiye sahiptir. Farnsworth Evi'nde tüm cephelere yansıyan asimetri ve farklılık Cam Ev'de minimuma indirgenmiş ve simetri vurgulanmıştır.

Tüm cephelerde hissedilen çatı düzlemi ve cam yüzeyleri bölen doğrama yataydaki çizgisel hatları oluşturur. Birçok konut yapısında ve Fanrnsworth Evi'nde de olduğu gibi su basman ile yükseltilen zemin düzlemi, burada arazi ile hemen hemen aynı kottadır ve cephelerden bakıldığında zemin düzlemi algılanmamaktadır.

Düşeydeki çizgiselliği ise; yan cephelerde köşelere yerleşen iki kolon, ön ve arka cephelerde de cepheyi üç eşit parçaya ayıran



Cam Ev Plan

dört kolon ve tüm cephelerde tam ortada yer alan kapı kasa doğraması oluşturmaktadır.

Cepheleri gerek simetrisi, gerekse kullanılan elemanların azlığı ile oldukça minimal olan cam evde minimalliği zedeleyen ve simetriyi bozan tek eleman silindir kütledir. Tuğla silindir kütle, farklı malzemesi ve çatı düzleminden fırlayarak yükselen vurgulu formuyla cephelerde kendini hissettiren ana bir öğe konumundadır.

Malzeme ve renk kullanımı açısından incelendiğinde; genel örüntüye hakim cam yüzeyler dışında koyu gri renkli çelik malzeme ve silindir kütlede de kırmızı renkli tuğla kullanıldığı görülmektedir. Bu açıdan incelenen diğer konut örneğinden farklı bir nitelik kazanmıştır. Silindir kütle, cam ev denince akla gelen çelik ve cama kontrast olarak kullanılan tuğla malzeme, renk ve formuyla cephelerdeki minimalliği azaltan yegane öğe konumundadır. □

Bu makale Prof. Dr. Gürhan Tümer yöneticiliğinde Yüksek Lisans Programı, İnsan-Mekan İlişkisi dersi kapsamında hazırlanmıştır.

Kaynak
1- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, 2. Cilt, Sy. 1028
2- Derin Sarıyer, Minimalizm, Maison Française, 100, Sy.161
3- Adnan Kazmaoğlu,HYPERLINK "http://www.arkitera.com/diyalog/adnankazmaoglu/yazi3.htm"
4- www.arkitera.com/diyalog/adnankazmaoglu/yazi3.htm
5- Ana Britannica Ansiklopedisi, Cilt 16 Sy.120-121
6- www.zihin.net/mimar/sanat.htm
7- Prof. Dr. Şengül Öymen Gür, 1990'lı Yıllarda Konutta "Yenilik" Anlayışı, Yapı, 210, Sy.58
8- Werner Blaser, Ludwig Mies Van Der Rohe Works and Projects, 1972
9- Werner Blaser, Mies Van Der Rohe, Studio Paperback, 1997
10- Peter Blake, Philip Johnson, Studio Paperback, 1996
11- Hilary Lewis and John O'Connor, Philip Johnson The Architect In Hıs Own Words, 1994

İzmir Büyükşehir Belediyesi
Tarihe Saygı/ Yerel Koruma Ödülleri - 2005

Ödül

Asli Seçici Kurul Üyeleri

Ahmet EYÜCE Prof.Dr., Bahçeşehir Ü., (Mimar)
Eti AKYÜZ LEVİ Prof.Dr., DEÜ
Sezai GÖKSU Prof.Dr., DEÜ (Şehir Plancısı)
Erkal SERİM Doç.Dr., İYTE (Şehir Plancısı)
Cumhur TANRIVERDİ Yrd. Doç. Dr., DEÜ (Arkeolog)
Sarp TUNÇOKU Yrd. Doç. Dr., İYTE (Mimar)
Lale DOĞER Yrd. Doç. Dr., Ege Ü.

• **Kentli İzmirli dalında**

A.Rıza Cakubey Evi	Yeni Foça
Refika Çetin Evi	Yeni Foça
Besim Uyal Evi	Urla

A.Rıza Cakubey Evi - Yeni Foça

Refika Çetin Evi - Yeni Foça

Besim Uyal Evi - Urla

• **Özgün İşlevin Korunduğu Esaslı Onarım dalında**

Gordon Walker Evi	Foça
Erol Satır Evi	Foça

• **Basit Onarım dalında**

Oteller Sokağı	Basmane, Konak
Özel Misafirhane	Urla

Gordon Walker Evi - Foça

Erol Satır Evi - Foça

Oteller Sokağı- Basmane

Özel Misafirhane - Urla

Manolya Yaşlılar Evi - Buca

• Özgün İşlevin Değiştirildiği
Esaslı Onarım dalında

Manolya Yaşlılar Evi Buca
Carpouza Cafe Selçuk

Carpouza Cafe - Selçuk

• Katkı dalında

İzmir İzmir Dergisi,
İzmir Life Dergisi,
Karşıyaka Evi (Erol Ergir tarafından oluşturulan müze),
DEÜ Mimarlık Fak. Şehir ve Bölge Planlama Bölümü Kentsel Metini Okuma Projesi Öğrenci Çalışması,
Piri Reis İlköğretim Okulu Agora Projesi Öğrenci Çalışması

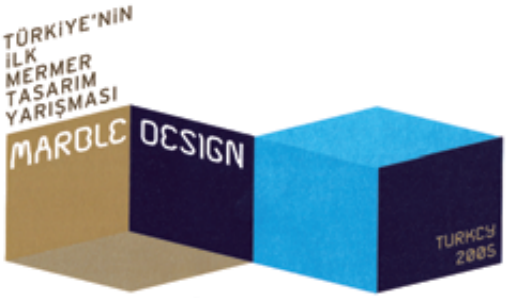
DEÜ Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü Kentsel Metini Okuma Projesi Öğrenci Çalışması,

Piri Reis İlköğretim Okulu Agora Projesi Öğrenci Çalışması

Urla'da rekonstrüksiyonu yapılan Zeytinyağı İşliği de "Özel Katkı" olarak ödüllendirilmiştir.

Karşıyaka Evi

Urla'da rekonstrüksiyonu yapılan Zeytinyağı İşliği



Mermer Tasarım Yarışması

Asli Jüri Üyeleri

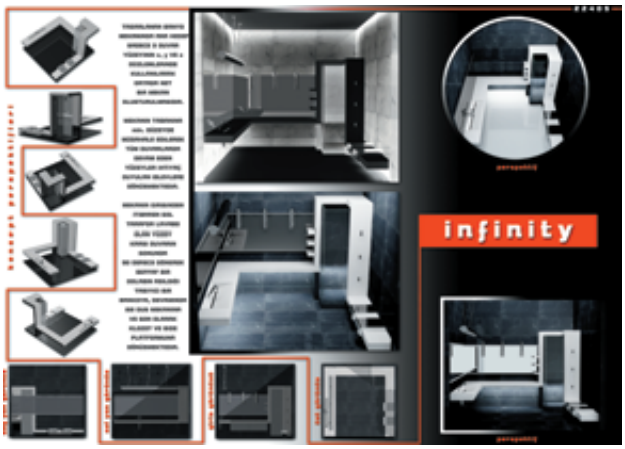
Orcan GÜNDÜZ Prof. Dr. Mimar
Koray HEPER Mimar
Derya AKDURAK Mimar
Aydın ÖZAY Y. Mimar
Yankı GÖKTEPE Mimar/Endüstri Ürünleri Tasarımcısı

Danışman Jüri Üyeleri

Ahmet ATAY Mermertay Genel Müdürü
Tamer BAŞBUĞ Mimar

1. ÖDÜL: Ozan ÖZDEN (Mimar) - Meriç BATMAZ (Mimar)

2. ÖDÜL: Erol KAYA (Mimar)

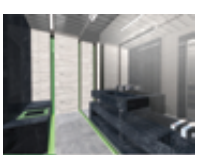


3. ÖDÜL: Erol KAYA (Mimar)

Mansiyonlar

1.MANSİYON: Tuba ÇAKIROĞLU (Mimar) - Ercüment EREN (Mimar)

2.MANSİYON: Burak ALTINIŞIK (Y.Mimar)



3.MANSİYON: Güray KARABAĞLI (DEÜ Mimarlık Fak. Mim.Böl. Öğrencisi)

1 Cephe karakteristik özellikleri bozulan ahşap konutlardan biri

Nimet ÖZTANK, Dr.
DEÜ Torbalı Meslek Yüksek Okulu Öğretim Görevlisi

Afyonkarahisar Kenti Geleneksel Ahşap Konutları

Kültür varlıklarının, bütünlükleri ve özgün özellikleri ile gelecek nesillere aktarımı mimari mirasın korunmasının temel amacıdır. Bunun sağlanabilmesi için mimari yapıların yapım sistemleri, yapı malzemeleri, mimari biçimlendirilmeleri, vb. ile ilgili bilgilerin yerinde toplanması ve değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu değerlendirmelerle gelecek nesillere yok olmakta olan kültür varlıkları hakkında yazısal ve görsel veriler sunulabilir. Bu çalışmada, Afyonkarahisar kenti geleneksel ahşap konutlarının genel olarak özgün özellikleri, yapım sistemi, mimari özellikleri ve örneklemeler sunulmuştur.

Kentin Konumu, Tarihi ve Bugünkü Mekansal Yapısı

Afyon kenti, iç Ege bölgesinde coğrafi konumu itibariyle Marmara ve İç Anadolu bölgelerini, Ege ve Akdeniz bölgelerine bağlayan kavşak durumundadır. Bu nedenle tarih boyunca doğu ile batı, kuzey ile güney bölgeleri arasında köprü görevini üstlenmiştir. Kent milattan önce üçbinden başlayarak bilinen beşbin yıllık tarihe sahiptir. Kentte sırasıyla Hitit, Frigya, Lidya, Pers, Helen, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı imparatorlukları hüküm sürmüştür. Yakın tarihimizde de Kurtuluş savaşına son noktayı koyan Büyük Taarruza ev sahipliği yapmıştır.

Denizden yaklaşık bin metre yükseklikte bulunan Afyon kentinin etrafı dağlarla çevrilidir. Dağların arasında geniş ovaların bulunduğu kentin ortasında şehre ismini veren "Karahisar" kalesi yer almaktadır. Kentin şehir planının oluşmasında bu coğrafi durum etkili olmuş, mahalleler dağların eteklerinden ovaya doğru yayılım göstermiştir. Osmanlı şehirleşme yapısında görünen "Sırtını dağa gözünü ovaya çeviren" yerleşim geleneksel Afyon kentinde de kendini göstermiştir. XV.yüzyılda şehir; kalenin güneyinde Hıdırlık dağı eteklerinden İmaret Külliyesi üst taraflarına, Ot Pazarı Camii civarından Belediye meydanına ve oradan kalenin doğu eteklerini içine alarak kuzey doğu cihetinde Mısri Camii civarına kadar yayıldığı anlaşılmaktadır[1]. Kentte XVIII.yüzyıla kadar Ermeni ve Yahudilerin ağırlıkta olduğu gayri müslim tabakalarında kendilerine ait mahalleleri bu yerleşim alanları içersinde yer almıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun XVI-II.yüzyılın sonlarından itibaren devamlı savaş kaybetmesi neticesinde Rumeli ve Kafkasya'dan Türklerin Anadolu'ya akını, gayr-i müslimlerin de göçü hızlanmıştır. Bunun neticesinde mahalle ayrımı ortadan kalkmış müslüman ve gayr-i müslimler aynı mahallelerde ortaklaşa yaşamaya başlamışlardır. Kırklar Makamı, Mecidiye, Taşpınar ve Yukarı-Pazar ortaklaşa yaşanılan bazı mahallelerdir.

Cumhuriyet dönemi ile birlikte kentte yeni yerleşimler başlamış ve ova kısmında Ankara-İzmir-İstanbul-Konya istikametinde yayılmıştır.

Geleneksel Ahşap Konut Dokusu ve Mimari Özellikler

Kentin geleneksel ahşap konutları yukarıda değinilen kale ve çevresinde bulunmaktadır. Bu alanlar Kültür Bakanlığı tarafından "Kentsel Sit Alanı" olarak koruma altına alınmıştır. Hıdırlık Dağı eteklerinden başlayarak Otpazarı Camii, Bedesten, Olucak ve Taşpınar Çeşmeleri ile çevrelenen bu alanın merkezinde Afyon Kalesi bulunmaktadır[2]. Geleneksel yerleşimin hakim olduğu alanlarda konutların büyük çoğunluğu ahşap karkas sistemi ile yapılmıştır. Taş, tuğla ve kerpiç kagir konut sayısı ise daha azdır.

Ahşap konutların bulunduğu sokaklar/yollar düz veya yılankavidir. 1902'de meydana gelen büyük yangından sonra yeniden inşa edilen mahalleler dikdörtgen adalar şeklinde düzenlendiğinden yollar düzdür. Yangından zarar görmeyen bölgelerde ise yılankavi sokaklar gözlenir. Bu sokaklar düz sokaklara göre daha dardır. Konutlar bitişik düzenleme ile yapılmış olup arka cephede her evin bahçesi bulunmaktadır.

Genel olarak müslüman ve gayr-i müslimlere ait ahşap konutlarda ayrı topluluğun bireyleri olmalarına rağmen aynı coğrafyada eşzamanlı inşası nedeni ile benzer yaklaşımlar gözlenir. Bunda benzer yaklaşıma sahip tasarımcı ve ustalar tarafından yapılmış olması sonucu da düşünülebilir.

Büyük bölümü 20.yüzyılın başlarında yapılan konutların çoğunluğu günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Ancak konut-

lar sahip oldukları belli başlı karakterlerden, özellikle iç mekan kurgusunda, kayıplara uğramışlardır (Resim 1). Büyük konutlar günümüz çekirdek aile yapısı için fazla geldiğinden konuttaki odaların çoğu kullanılmayıp kilitli tutulmakta veya depo olarak kullanılmaktadır... Büyük konutlar bölünerek 2 veya 3 aileye kiralanmıştır[3]. Konutların karakterlerin oluşmasında yerleşim alanında konumlanış, kullanıcının sosyal statüsü ve ekonomik gücü ile orantılı gelişen yapı ölçeği temel faktörler olarak görülebilir. Konutlarda yalın, kübik ve simetrik kitle kurgusu hakimdir.

Konutların mekansal kurgusunda temel özellik; katlar arasındaki belirgin ayırımdır. Cephede yapılan çıkmalar bu belirginliği artırmaktadır. Konutların çoğunluğunda iki kata dağılan mekan düzenlemesi görülür. Zemin katlarda ortak kullanıma hizmet eden oturma odası, sofa, mutfak, kiler, banyo ve tuvalet gibi mekanlar yer almaktadır. Üst katlarda ise ailenin özel yaşamına ait yalın yatak odaları ve gösterişli büyük salon yer almaktadır. Eğimli arazideki bazı konutlar bodrumludur. Bodrum kısmi olup evin müştemilat kısmı olarak düzenlenmiştir. Taş kagir olarak yapılan bu katta kömürlük, çamaşırhane, banyo ve turşu, salça, sucuk gibi çeşitli ev imalatlarının yapıldığı taşlık yer almaktadır. Konutların çoğunluğunda çatı odaları bulunur. Ahşap konutlar arasında üç katlı, yazlıklı (cihannümalı) konutlara ve müstakil görkemli konaklara rastlanır (Resim 2-3).

Ahşap Konstrüksiyon

Konutların tamamı ahşap karkas sistem ile yapılmıştır. Duvarlar 100-150cm ara ile yerleştirilen ana dikmeler ve aralarına 20-25cm aralıklarla yerleştirilen ara dikme ve payandalardan kurulmuştur. Dikmeler kare kesitli olup 14x14cm-16x16cm, ara dikmeler dikdörtgen kesitli 5x10cm-6x14cm ebatları arasında değişmektedir. Duvar kalınlıkları 15-20cm olup araları taş, tuğla veya kerpiç malzeme ile doldurulmuştur (Resim 4). Bazı konutların ikinci kat iç duvarlarında bağdadi tekniği gözlenir. Tüm duvarlar saman katkılı çamur sıvalıdır. Bazı konut cephelerinde ana dikme ve kirişler görülürken, bazılarında sıva ile strüktür elemanları kapatılmıştır. Duvarlarda yalı baskısı türünde ahşap kaplama gözlenmemiştir.

4

Afyon konutlarında uygulanan genel ahşap karkas duvar ve döşeme kurgusu - Tiryakioğlu Konağı

Döşemeler tek tabanlı veya çift tabanlı olarak detaylandırılmıştır. Çift taban uygulamaları büyük çıkmaların olduğu konutlarda veya köşe çıkmaların bulunduğu konutlarda uygulanmıştır. Mekan artırımı ve manzaradan yararlanmak için zemin kattan sonra her katta çıkma yapılmıştır. Düz sokaklardaki konutlarda düz çıkmalar, yılankavi sokaklardaki konutlarda üçgen çıkmalar tek çıkma veya yan yana basamaklı birkaç çıkma kurgusu şeklindedir. Döşemelerde kare ve dikdörtgen kesitli işlenmiş ahşap kirişler kullanılmıştır. Çok az işlenmiş tomruk kirişlerin kullanıldığı konutlarda mevcuttur.

Döşeme ve tavan kaplamalarında 20-25cm eninde ahşap tahtalar kullanılmış olup, kaplama dahil döşeme kalınlığı 15-25cm arasında değişmektedir. Bodrum katı olmayan konutlarda zemin katın döşeme kaplaması mutfak, banyo gibi ıslak mekanlarda "Karataş"*, odalarda ise ahşaptır.

Kat yükseklikleri zemin katlarda 300-350cm birinci ve ikinci katlarda 400-450 cm. arasındadır.

Çatı - Çatı Odaları

Konutlarda kırma çatı yapılmış olup, üzeri alaturka kiremit veya marsilya kiremidi ile kaplıdır. Çatı eğimleri iklim koşuluna uygun olarak %30 kadardır. Orta ve büyük ölçekli konutların

2

Üç katlı ahşap konut, Mevlana Mahallesi

3

İki katlı ahşap konak

5

Çatı odalarında balkon düzenlemesi

6

Ahşap konutlarda genel cephe görünüşü

7

Çıkmalarda işlemeli eliböğründe kullanımı

çoğunda yapıların genel karakterini oluşturan çatı odaları bulunmaktadır. Bazı çatı odalarının önü kemerli balkon olarak düzenlenmiştir (Resim 5). Çatı odalarında merteklerin altı ahşap tahta ile kaplanmıştır.

Cepheler

İncelenen konutların cephe kurguları ilk bakışta farklı bir dile sahip olmakla birlikte, detaylar ele alındığında benzerlikler göstermektedir. Cepheleri belirleyen ana unsurlar; çatı odaları, giriş kapıları, çıkmalar ve köşe vurgularıdır. Yazlık ve salon mekanlarında kitlesel dışa vurum gözlenmektedir. Ön cephelerde genellikle biri zemin kata, diğeri birinci kata girişi sağlayan iki sokak kapısı vardır. Birinci kat girişleri, cepheye girme olarak düzenlenmiş ve taş basamaklıdır. Zemin girişleri ise bu basamakların altında yer almaktadır. Bu tip çift girişli olan konutlarda çatı odası giriş ile aynı hizada ve ortada yer almaktadır.

Tek girişli konut cephelerinde sokak kapıları yanda veya ortada yer almakta olup taşlık diye anılan iç avluya açılmaktadır. Kapılar genellikle ahşap çift kanatlıdır. Cephede pencerelerin çoğu dikdörtgen olup boyu eninin iki katı kadardır. Her odada iki veya üç adet pencere olup, bitişik veya yan yanadır. Girişlerin girme olarak yapıldığı konutlarda girme boşluğuna bakan oda pencereleri yapılmıştır. Çıkmaların yan yüzlerine de pencere konulmuştur. Tüm pencerelerin etrafı ahşap pervazlarla çevrili olup bazılarında ahşap kafes bulunmaktadır (Resim 6).

Cephelerde katları ve odaları ayıran ahşap pervazlar bulunmaktadır. Çıkmaları taşıyan "eliböğründe"ler düz veya süslemelidir (Resim 7). Çıkma altları bazı konutlarda ahşapla kaplanırken bazılarında açık bırakılmıştır. Arka cephelerde çıkma bulunmayıp ön cephelere göre daha sadedir.

İç Süslemeler

Konutların çoğunluğu yalın olup, fazla iç süsleme yapılmamıştır. Zengin olarak nitelendirilebilecek süslemenin yer aldığı mekanlar yazlık ve salondur. Tavan kaplamaları ahşap olup bitkisel motifli veya geometrik düzenlemeli göbeklerden oluşmuştur. Bazı konutlarda alçı kaplamalı çeşitli bezemelerin yer aldığı tavanlar da gözlenir. Ahşap merdiven ve dolaplar ile ocaklar mekanları süsleyen diğer öğelerdir.

Esbab Emini Konağı

Arapmescit mahallesinde iki sokağın kesiştiği köşede bulunan bir konuttur. 19.yüzyıl sonlarında yapıldığı söylenmektedir. Konak, geleneksel Türk evinin karakteristik özeliklerini taşımaktadır. Konakta köşe kurgusu cepheye hakimdir (Resim 8). Birinci katta hem düz hem de üçgen çıkmalar bulunmaktadır. Binaya köşeden çift kanat ahşap kapı ile girilmektedir. Kapı taşlığa açılmakta, buradan merdivenle zemin kat odalarına, oradan da daha geniş bir merdivenle birinci kata çıkılır. Üst kat odaları salo-

8

Bina cephesi köşe düzenlemesi ve çıkmalar

9

Tiryakioğlu Konağı, ön ve arka görünüşleri

10

Tiryakioğlu Konağı'na ait taş kagir hamam binası

10

Restorasyon öncesi Çeşmeli Ev, ön cephe

12

Çeşmeli Ev, restorasyon çalışmaları sırasında çatı odası

13

Çeşmeli Ev, restorasyon çalışmaları sırasında çatı odası

na açılmaktadır. Sokak kapısının üzerinde bulunan köşe odanın tavanı aynalıdır.

Konak, Afyon'da incelenen ahşap konutlar içersinde en fazla süslemenin yapıldığı az sayıdaki binadan biridir. Süslemeler barok ve Türk üslubunun karışımıdır.

Tiryakioğlu Konağı

Zaviye Sultan mahallesi Türbe caddesi No:27'de yer alan bina iki katlı bitişik nizam bir konuttur. 1902 yılında yapılan binanın ön cephesinde iki girişi bulunmaktadır. Ortada yer alan ve beş basamakla çıkılan ana giriş cepheden geri çekilerek orta sofaya açılmıştır (Resim 9). Sofadan ahşap merdivenle üst kata çıkılır. Diğer giriş ise yanda bulunup mutfak, tuvalet ve arka bahçeye açılmaktadır. Ana giriş kapısının üzerinde birinci katta salon (baş oda) yer almaktadır. Salonun çıkması oda çıkmasından daha uzundur. Salon çıkmasının altında süslemeli üç adet eliböğründe bulunmaktadır. Üst katta salon dışında orta sofaya açılan odalar, mutfak nişi ve çatı arası odasına çıkmak için merdiven bulunmaktadır.

Binanın arkasında bahçe ve binadan bağımsız taş kagir Türk hamamı bulunmaktadır (Resim 10). Bahçeye ayrıca arka sokaktan büyük bir kapı ile girilmektedir. Binada 2003 yılından bu yana özel bir firma tarafından restorasyon çalışmaları yürütülmektedir.

Çeşmeli Ev

Milli Birlik Caddesi Nurcu mahallesinde bulunan konut 1906-1908 yılları arasında geleneksel Türk evi özelliklerinde yapılmıştır. İncelenen ahşap konutlar içersinde, ön cephede bulunan kesme taş örgülü çeşme ile diğer konutlardan ayrılmaktadır (Resim 11). Konut ayrıca yapım yazıtı olan bir kitabeye sahiptir.

Konut iki katlı olup çatı odası bulunmaktadır. Birinci katta çıkmalarla birlikte ahşap balkon bulunmaktadır. Balkon çeşmenin üst örtüsünü oluşturmuştur. Balkon boşluğunun tavanı ve yanlarında ahşap sarkıtlar vardır. Ahşap karkas binada duvar dolgusu olarak dolu tuğla kullanılmıştır. Duvarlar çamur sıvalıdır. Tüm pencerelerde ahşap kafesler bulunmaktadır.

Binaya çeşmenin solunda bulunan çift kanat ahşap kapıdan veya sağında bulunan tek kanat kapıdan girilmektedir. Taşlığa açılan bu kapılardan birkaç basamakla zemin kata buradan da ahşap merdivenle üst kata çıkılmaktadır. Üst katta orta sofaya açılan odalar bulunmaktadır. Sofadan ahşap merdivenle çatı odasına çıkılmaktadır. Çatı odası ön cepheden arka cepheye kadar uzanmaktadır (Resim12).

Kültür Bakanlığı'nca kamulaştırılan ev kamu hizmetlerinde kullanılmak üzere restore edilmiştir (Resim 13).

Sonsöz

Yüz yüzeli yıllık geçmişleri ile Afyon kenti ahşap konutları, özelliklerini çok fazla kaybetmeden yaşamlarına devam etmektedir. Mimari tasarım, malzeme ve işçilik açısından özenli yapılan konutların bir çoğu bölgenin yerleşik halkı tarafından kullanılmaktadır.

Değişen yaşam şekli ve ihtiyaçlar kültürel varlıkların zamanın şartlarına göre kullanıma dahil edilmesini, bu yapıların sürekliliği açısından zorunlu kılmaktadır. Ancak bu yapılırken yapının mimari kimliği zorlanmadan, oluştuğu koşulları temsil eden değerler korunmalıdır. Afyon kentinin ahşap konutları da bütüncül algısı, o dönem tarihinin toplumsal yapısı hakkında bilgi vermesi ve geleceğe yönelik tasarımlarda yol göstermesi açısından mimari kimliği bozulmadan korunmasına özen gösterilmelidir. ◘

Kaynakça

1. Anadolu'nun Kilidi AFYON (2004). Afyon Valiliği Yayın No:21, s.87
2. Anadolu'nun Kilidi AFYON (2004). Afyon Valiliği Yayın No:21, s.224
3. ÖZTANK, N. (2004). Orta Yüksekliktekı (4-8 kat) Konut Yapılarında Ahşap Teknolojisinin Uygulanabilirliği, Yayınlanmamış Doktora Tezi, DEÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir

Dipnotlar

* Andezitten dikdörtgen şekilli plak taşı

F. Hilal HALICIOĞLU, Ar. Gör.
DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Bina Tasarım ve Yapım Alanında Kalite Olgusunun Tanımlanması ve Kalite Geliştirme Yaklaşımları

Son yıllarda "KALİTE" terimi üretim ve hizmet sektörlerinde çok sık kullanılan bir ifade olmuştur. Küreselleşmenin getirdiği pazar koşulları ve teknolojinin hızlı gelişimi ile üretim faktörlerinin sınır tanımayan işleyişi, kalite olgusunu her zamankinden daha fazla ön plana çıkarmıştır. Yaklaşık 30 yıl önce kalite sadece ürün bazında tanımlanırken, bugün her boyutta günlük yaşantımızın önemli bir parçası haline gelmiştir; ürün kalitesi, hizmet kalitesi, organizasyon kalitesi, toplum kalitesi, yaşam kalitesi...

Kalite kavramının ön plana çıkmasının en önemli sebebi, yaşanan hızlı değişim sürecinde üretilen ürün ve hizmetlerdeki çeşitlilik, uluslararası ticarette liberalleşme, ticari sınırların yok olması, teknolojik ilerlemeler ve bu gelişimlerin beraberinde getirdiği yeni rekabet koşullarıdır. Küreselleşmenin etkisi ile yeni rekabet koşulları, geçmişe oranla çok daha yıkıcıdır. Bir çok araştırmacının ortak görüşü rekabetin olmadığı bir yerde kaliteden söz etmenin mümkün olamayacağı yönündedir. Bu nedenle içinde yaşadığımız yirmi birinci yüzyılda en çok konuşulan konuların başında "kalite" gelmektedir. Kalitenin öneminin anlaşılmasıyla, "Ne üretirsem onu satarım" anlayışı yerini "Müşteri ihtiyaç ve beklentilerine göre üretmek" anlayışına bırakmak zorunda kalmıştır. Böylece organizasyonlar, ulusal / uluslararası pazarlarda rekabet konumlarında sürekli üstünlüğü sağlayabilmek için "müşteri odaklı" yaklaşımlar geliştirmeye yönelmişlerdir.

Bu yazının hedefi, bina tasarım ve yapım sürecinin nihai ürünü olan "bina"nın kalitesini geliştirmeye yönelik gösterilecek çabalarda kalite olgusunun tam olarak anlaşılmasını sağlamaktır. Bu bağlamda, öncelikle kalitenin önemli olma sebepleri üzerinde durulacaktır. İkincisi; kalite teriminin geniş kapsamlı olarak literatürde yapılmış tanımlamaları irdelenecektir. Son olarak ise kalite geliştirme yaklaşımlarına değinilecektir.

Kalitenin Önemli Olma Sebepleri

Birçok araştırmacı tarafından yapılmış çalışmalarda, dünyadaki gelişmeler doğrultusunda, makro ve mikro düzeyde tüm organizasyonların gelişim yaklaşımlarında kaliteyi hedef olarak belirlemelerinin kaçınılmaz olduğundan söz edilmektedir. Organizasyonların kaliteyi hedef olarak almalarını etkileyen faktörlerden bazıları ise şunlardır (Boscheck,1994; Aktan, 1998):

- Küreselleşme ve rekabet,
- Uluslararası ve bölgesel bütünleşmelerin önem kazanması,
- Müşterinin bilinçlenmesi ve beklentilerinin (kalite, hızlı servis, ucuzluk, ürünün estetik değeri, güvenilir olması v.b.)değişmesi,
- Yeni teknolojik buluşlar,
- Bilgi teknolojilerindeki gelişmeler: bilgisayar kullanımının yaygınlaşması, haberleşme alanındaki hızlı gelişmeler,
- Yeni açılan pazarlar ve beraberinde getirdiği pazar payı kapma yarışı,
- İnsan hakları ve demokrasi alanındaki gelişmeler dolayısıyla, organizasyonlarda insana saygının önem kazanması,
- Değişen demografik yapı (işgücündeki cinsiyet, dil, ırk, kültür farklılıkları vb.).

Bu faktörler ve bunlara eklenebilecek birçok faktör ürün (bina) ve hizmetlerde kalitenin bir zorunluluk olduğunu ortaya koymaktadır.

Kalite Teriminin Tanımlanması

Kalite ele alınan konuya ve içinde bulunulan duruma göre değişik algılanabilen, çok boyutlu bir kavramdır. Latince nasıl oluştuğu anlamına gelen "Qualis" kelimesinden türemiş ve "Qualitas" kelimesiyle ifade edilmiştir. Fransızca da ise iyi veya kötü olma özelliği, nitelik ifade eden "qualité" kelimesinden gel-

mektedir. Kalite sözcüğü dilimize Fransızca'dan girmiştir. Türk Dil Kurumu'nun Türkçe sözlüğünde kalite sözcüğünün iki anlamı verilmektedir (TDK 1988, s. 549-769):

1- Bir şeyin iyi veya kötü olma özelliği, nitelik,

2- Üstün nitelikli (bu son anlamı Fransızca'da kullanılmamaktadır).

"Redhouse" İngilizce-Türkçe Sözlüğü'nde sözcük karşılıkları nitelik, vasıf, keyfiyet; hususiyet, özellik, mahiyet; üstünlük; nevi, çeşit, sınıf; meziyet, ortam olarak verilmektedir (Redhouse 1997, s.791).

Kalite teriminin resmi tanımları, 1978 yılında Amerikan Devlet Standartları Enstitüsü (American National Standards Institute - ANSI) ve Amerikan Kalite Kontrol Birliği (American Society for Quality Control - ASQC) tarafından standart hale getirilmeye çalışılmıştır. Kalite, belirtilen ihtiyaçları tatmin etmek için bir ürün veya hizmetin karakteristik ve özelliklerinin toplamı olarak tanımlanmaktadır. Bu tanım; kaliteye ilişkin ürün ve hizmetlerin özelliklerinin ve karakteristiklerinin tespit edilebilmesi gerekliliğini vurgulamakta ve ölçüm ile kontrolün esasını oluşturmaktadır. Bu faydalı kullanıma hazır bir tanımlama olmasına rağmen sık sık kullanılan çeşitli kalite görüş noktalarını tamamen yakalayamamaktadır (Evans&Lindsay, 1989).

Kalite için en yaygın olarak kullanılan tanımlardan iki tanesi ise "kullanıma uygunluk" ve "spesifikasyonlara/şartnamelere uygunluk" tur. Birincisi, kullanıcı esaslı bir tanım olmakla birlikte bir ürünün amaçlanan işlevini nasıl yerine getirdiğine ilişkindir. İkincisi ise, kalitenin üretim uygulamalarının bir sonucu olduğu yerde üretim esaslı bir tanımdır. Bu da üretim veya hizmet kapsamında tasarım spesifikasyonlarının ne kadar iyi karşılanabildiğidir. Bu tanım, faaliyetlerin kontrolü için bir esas oluşturmaktadır (Evans&Lindsay, 1989).

Hyden (1989) kaliteyi şu şekilde tanımlamaktadır: "kalite, yönetim tarafından oluşturulan koşullara uygunluktur". Koşullar basit veya karmaşık olabilir veya nihai hedef kapsamında belirtilebilir. Kalite, sadece belirtilen koşullar yeterli olduğunda veya tamamlanan proje bu koşullara uyduğunda elde edilmektedir. Yapım projesindeki kalite, bir kalite kontrol prosedürü vasıtasıyla uygulanan kalite güvence programlarının planlanması ve sürekli uygulama ile başarılmaktadır (Poirot vd, 1988).

Çeşitli kalite tanımlarını işlevsel hale getirmek için Garvin (1996), kalitenin performans, özellikler, güvenilirlik, uygunluk, dayanıklılık, hizmet verebilme, estetik ve algılanan olmak üzere sekiz boyutunun olduğunu açıklamıştır (Şekil 1). Aslında bunlar, kaliteyi işlevselleştirmek için gereklidir. Garvin'in yaklaşımından yararlanarak binalara yönelik kalitenin sekiz boyutunu aşağıdaki gibi yorumlamak mümkündür. Binalara yönelik kalitenin sekiz boyutu:

1- Performans: Binanın temel fonksiyonları son kullanıcının ihtiyacını ve niyetini karşılamaktadır.

2- Özellikler: Binanın temel işlevlerini destekleyen özellikler.

3- Güvenilirlik: Son kullanıcının binayı herhangi bir aksama olmaksızın tasarım ömrünün sonuna kadar kullanması konusundaki güven düzeyi.

4- Uygunluk: Yapım (inşaat) operasyonlarının tasarım standartları ve şartnamelerini karşılama derecesi.

5- Dayanıklılık: Değiştirme veya sürekli bakıma tercih edilmeden önce son kullanıcının binadan yararlanacağı miktar.

6- Hizmet verebilme: Binanın bakımının yapılabildiği hız, incelik ve yetkinlik.

7- Estetik: Mal sahibinin/son kullanıcının binanın görünüm ve hissedilmesine ilişkin olarak deneyimlediği tatmin olma düzeyi

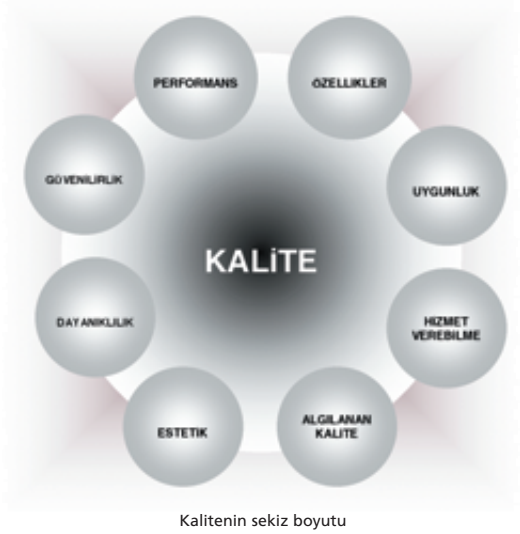
8- Algılanan kalite: Mal sahibinin/son kullanıcının binanın imajına ilişkin olarak deneyimlediği tatmin olma düzeyi

Bu noktada, kalitenin boyutlarının birbiri ile ilişkili ve kalite geliştirmede stratejik önemlerin belirleyicisi olduğunu vurgulamak yerinde olacaktır.

Kalite ile ilgili olarak yapılan tüm tanımlamaların sonucunda, müşteri/malsahibi/kullanıcı beklentileri ile doğrudan ilgili olması ve bu beklentilerin değişkenliğinden dolayı kalitenin standart bir tanımının yapılamadığı söylenebilir.

Özetle, kalite için kesin bir tanımlama yapmak çok zordur. Çünkü kalite çok boyutlu bir kavramdır. Dolayısıyla kalite, sahip olduğu tüm bu boyutlarının bütünselliği içinde algılanması gerekmektedir.

1



Kalitenin sekiz boyutu

"Kalite Geliştirme"ye Yönelik Çalışmalar

Bina tasarım-yapım endüstrisi, kalite geliştirme yöntemlerinin uygulanmasında diğer endüstrilerin gerisinde kalmıştır. Bunun başlıca sebebi, kalite geliştirme yöntemlerinin sadece imalat için olduğunun düşünülmesidir. Ancak, bu düşünce hızla değişmektedir. Tasarım-yapım endüstrisi, müşteri/malsahibinin ve proje katılımcılarının (mimarlar, mühendisler, ana yükleniciler, alt yükleniciler vb.) istekleri/beklentileri doğrultusunda uygulanması zor bir takım spesifikasyonlara hızla artan oranda dayanmaya başlamıştır. Ortaya çıkan net sonuç, tasarım-yapım endüstrisinin tüm bu beklentileri karşılayabilme konusunda çıkmaza girmiş olmasıdır.

Son yıllarda, Amerikan yapım endüstrisinde yer alan ve sayıları hızla artan araştırmacılar, uzmanlar, meslek kuruluşları ve kurumlar, bina tasarım-yapım endüstrisinin sorunları hakkındaki ilgilerini ifade etmektedirler. Bina tasarım-yapım sürecindeki katılımcılar, değişim yetersizliği olarak adlandırılabilen isteksizlik için endüstride bir takım somut ve dayanıklı reformlar yapmak istemektedirler (ENR 1988, ASCE 1988, Paulson 1988, Peters 1987).

Stubbs ve Skorsky (1989), kaliteyi, 1990'ların başlıca rekabet konusu olarak tespit etmişlerdir. Verilen hizmet ve ürünlere yönelik olarak vurgulanan, 'müşteri memnuniyeti' kapsamında artan korumacılık tedbirleri ise kalite gelişimine duyulan ihtiyacın önemli göstergeleridir.

II. Dünya Savaşından beri ilk defa, 1986 yılında Endüstriyel Verimlilikle ilgili olarak, başlıca ulusal bir konuyu belirtmek için toplanan MIT (Massachusetts Teknoloji Enstitüsü – Massachusetts Institute of Technology) Komisyonu, ulusun ekonomik geleceğini tehdit etmeye ilişkin son derece ciddi olarak algılanan Amerikan endüstriyel performansındaki düşüşü belirtmek için görevlendirilmişti. Endüstriyel sektörün rekabet edebilme yeterliği ve verimliliği üzerine odaklanan komisyon, ürün ve hizmet kalitesini geliştirmeye yönelik yöntemlerin, uluslar arası arenada başarılı olmak için tek seçenek olduğu sonucuna varmıştır (Dertouzos vd,1989).

Amerikan İnşaat Mühendisleri Birliği (American Society of Civil Engineers-ASCE) "inşa edilen projedeki kalite" adında bir kitapçık yayınlamak için 1985'li yıllarda önemli girişimlerde bulunmuştur. ASCE kalite kitapçığının hedefi, inşa edilecek projedeki ürün kalitesini korumak ve hataların oluşmasını engellemektir (ASCE, 1988). Bu hedef aşağıdaki amaçların yerine getirilmesi ile gerçekleştirilmektedir:

a) İnşa edilecek projelerde kalitenin nasıl sağlanacağına ilişkin olarak, mal sahipleri, tasarım uzmanları (mimar, inşaat mühendisleri vb.) ve müteahhitler için çeşitli rehber ve tavsiyelerde bulunmak,

(b) İnşa edilecek projelerdeki mal sahipleri, tasarım uzmanları, müteahhitler ve diğer katılımcılar için rollerini ve yetki sınırları ile sorumluluklarını belirlemek ve tanımlamak

(c) Kritik kelime ve cümlelerin genel ve özel tanımlarını sunmak ve

(d) İnşa edilecek projelerde kaliteyi geliştirecek uygulamalar ve kavramların önemini vurgulamak.

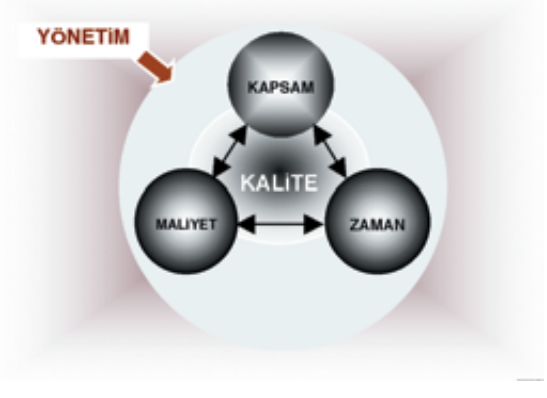
Ürün olarak bina geliştirme yaklaşımlarının temelinde dört unsur vardır. Bunlar; kapsam, maliyet, zaman ve kalitedir. Şekil 2'de görüldüğü gibi kapsam, maliyet ve zaman sürekli birbiriyle ilişkilidir, kalite ise bunların ortasında dengede tutulmalıdır. İlişki yönetim tarafından desteklenmelidir. Bu ilişkinin en önemli sebebi ise hiçbir şekilde kaliteden taviz verilmemesi gerekliğidir.

Müşteri gereksinimlerinin anlaşılması ve yerine getirilmesi, beklentilerinin tatmin derecesinin bir ölçütü olan kalite kavramıyla yakından bağlantılıdır (Lochner ve Matar, 1990). Dolayısıyla, müşteri gereksinimlerinin tasarım ve üretim sürecine işlenmesi hakkındaki anlayışlar, 'kalite'yi ürün (bina) geliştirme sürecine dahil etme tekniklerinden kazanılabilir. Bu teknik veya kavramlar arasında şunlar vardır (Lochner ve Matar, 1990; Clausing, 1997):

- Toplam kalite yönetimi –TKY (Total quality management)
- Sağlam tasarım (Robust design)
- Güvenilirlik analizi (Reliability analysis)
- Hata modu ve etkileri analizi (Failure mode and effects analysis)
- Fonksiyon analizi (Function analysis)
- Taguchi metotları (Taguchi methods)
- Kalite fonksiyon yayılımı (Quality function deployment)

Bu tekniklerin çoğu, geliştirilmiş bir ürünün müşteri istek ve ihtiyaçlarını tam anlamıyla tatmin etmesini garanti etmeye odaklanmaktadır. Örneğin, TKY kalitenin yönetim yönleri üzerine odaklanır (Hellard, 1993). Güvenilirlik analizi, bir ürünün kalitesine beklenen ömrü boyunca kusursuz işleyişi açısından bakar. Hata modu ve etkileri analizi, potansiyel ürün veya süreç hatalarının sistematik tanımlaması üzerine odaklanır (Lochner ve Matar, 1990). Dr. Genichi Taguchi tarafından geliştirilmiş olan Taguchi metotları, ürün konsepti seçimi, en yararlı para-

4



Bir Bina Projesinin Dört Temel Bileşeni
(Günaydın (2000)'den uyarlanmıştır)

metre kullanımı ve ürün performansındaki farklılıkların asgariye indirgenmesi açısından ürünlerin sağlam tasarımıyla uğraşır. Kalite fonksiyon yayılımı, çoğunlukla 'müşterinin sesi'ni ürün geliştirme sürecine yansıtmakla ilgilidir (Akao, 1990). Bu özelliğiyle "Kalite Fonksiyon Yayılımı", müşteri beklentilerinin tasarım-yapım süreci ile entegrasyonunda ve dolayısıyla nihai ürüne yansıtılmasında uygun bir çatı sağlayabilir (Clausing, 1997; Vilela ve Cheng, 1997).

Sonuç ve Öneriler

Bina tasarım yapım alanındaki araştırma kurumları, mesleki topluluklar ve bireyler, imalat sektöründe hızlı bir şekilde ilerleyen kalite geliştirme yaklaşımlarını binalara yönelik olarak uygulama ihtiyacını anlamaya başlamışlardır. Ancak, bu kalite yaklaşımlarının tasarım ve yapım süreçlerine uygulanması kolay bir iş değildir. Çünkü, binaları imalat ürünlerinden ayıran karakteristik farklar vardır. Dolayısıyla kalite yaklaşımlarının, binaların ve tasarım-yapım süreçlerinin sahip olduğu karakteristiklere göre geliştirilmesi gerekmektedir. Çalışma kapsamında belirtilen kalite yaklaşımlarının uygulanabilmesi ise öncelikle kalite ile ilgili tüm kavramların tam/net bir şekilde anlaşılmasını zorunlu kılmaktadır.

Bir bina tasarım ve yapım sürecinin başarılı bir biçimde tamamlanması ve üstlenilen projenin müşterisinin sonuç üründen (binadan) tatmin olmasını sağlamada, kalite geliştirmeye yönelik bir yöntemin kullanılması müşteri açısından olduğu kadar süreçteki tüm katılımcılara da büyük yararlar getirecektir. Müşteri/mal sahibinin beklentilerinin belirlenmesi ve tasarım-yapım önceliklerinin açıkça ortaya konduğu çerçevelerin sağlanması, binada yapılabilecek değişikliklerin katılımcılar (mimarlar, mühendisler, yükleniciler...) tarafından kabul edilebilirliğini geliştirecek ve süreçte karar alma mekanizmasına daha geniş kapsamlı bir temel sağlayacaktır. Bu yöntemlerin uygulanabilirliği konusunda ise birçok araştırmacı tarafından çok yoğun çabalarla çalışmalar gerçekleştirilmektedir. Bu makalenin sınırları kapsamında sadece kalite olgusu geniş bir yelpazede tanımlanarak kalite geliştirme yöntemlerine değinilmiştir. Gelecekte yapılabilecek çalışmalar ise bu yöntemlerin bina kalitesini geliştirmeye odaklanarak uygulanabilirliğinin araştırılması olacaktır.

Sonuç olarak, kesin olan şu ki, kalite hiçbir zaman tesadüfen veya kendiliğinden ortaya çıkmamaktadır.Unutmamamız gereken en önemli nokta ise kalitenin, insanoğlu tarafından gerçekleştirilen sistematik çabaların bir ürünü olduğudur. ❑

Bu makale, yazarın Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü'ne bağlı olarak Mimarlık Bölümü Yapı Bilgisi Programı'nda Prof. Dr. H. Çetin Türkçü yönetiminde sürdürmekte olduğu "Kalite Fonksiyon Yayılımı Yönteminin Mimarlıkta Uygulanması ve Bir Projede İrdelenmesi" başlıklı doktora tez çalışması kapsamına bağlı olarak oluşturulmuştur.

Yararlanılan Kaynaklar:

Akao, Y., 1990, Quality Function Deployment: Integrating Customer Requirements into Product Design, Productivitiy Press, Portland
Aktan, C.C., 1998. Türkiye Dünyanın Neresinde?, EGİAD Yayınları
American Society of Civil Engineers-ASCE, (1988), Manual of Professional Practice: Quality in the Constructed Project, A Guideline for Owners, Designers and Constructor, Volume I, New York, N. Y
Boscheck, R., 1994. "Competitive Advantage", California Management Review, Vol:37, no: 1
Clausing, D., (1997), Product Development, Proceedings of the third Annual International QFD Symposium, vol. 1, Linkoping, Sweden, 1-2 October, pp. 31-55
Dertouzos, M. L., Lester, R. K., Solow, R. M., and the MIT Comission on Industrial Productivitiy (1989), Made in America, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts
Doğan, Ö. İ., (2000), Kalite Uygulamalarının İşletmelerin Rekabet Gücü Üzerine Etkisi, DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, cilt 2, sayı 1, İzmir
ENR (1988), Japanese Bring More Than Money in Their Quest for U.S. Market Share, Engineering News Record, March 3, pp. 30-36
Evans, J. R. and Lindsay, W. M., (1989), The Management and Control of Quality, West Publishing Company, St. Paul, MN, p.3,6,7, &21
Feigenbaum, A. V., (1990), "America on the Threshold of Quality", Quality, p.16
Garvin, D.A., (1988), Managing Quality, The Free Press, New York, p.217
Garvin, D.A., (1996), Competing On The Eight Dimensions Of Quality, IEEE Engineering Management Review, Spring, pp.15-23
Günaydın, H. M. (2001), "Toplam Kalite Yönetimi" ve "Proje Yönetimi" Meslek İçi Eğitim Seminerleri notları, Mimarlar odası, İzmir
Günaydın, H. M., (2000), "Mimarlık Mesleğinde Proje Yönetimi", Egemimarlık, yıl:10, sayı: 36, sf. 8-9
Gray, C. & Hughes, W., 2001, Building Design Management, Butterworth- Heinemann, Oxford.
Hellard, R. B., (1993), Total Quality in Construction Projects, Thomas Telford Publishing, London
Juran, J.M., (1974), Quality Control Handbook, McGraw-Hill, New York, Third Edition.
Juran, J.M. (1992), Juran on Quality by Design, The Free Press, Maxwell Macmillan, New York.
Lochner, R. H. and Matar, J. E., (1990), Designing for Quality: An Introduction to the Best of Taguchi and Western Methods of Statistical Experimental Design, Chapman and Hall, New York
Oakland, J. S., (1993), second edition, "Total Quality Management", Butterworth-Heinemann Ltd., Oxford.
Paulson, Jr., B. C., (1988), Competitiveeness in Construction, Impact of International Competitiveness on Construction Technology, ASCE, New York, pp. 37-42
Peters, T. J., (1987), Thriving on Chaos , Harper &Row, Inc. New York, N. Y.
Poirot J. W. et al. (1988), Manual of Professional Practice: Quality in the Constructed Project, A Guideline for Owners, Designers, and Constructors, ASCE, New York, N. Y.
Redhouse İngilizce-Türkçe Sözlük, (1997), SEV Matabaacılık ve Yayıncılık A.Ş. İstanbul
Stubbs, N. and Sikorsky, C. (1989), Quality in the Design-Construction Industry, Proceedings at ASQC 43rd Annual Quality o Congress, Toronto, May, pp. 323-332
TDK (1988), Türkçe Sözlük, s.549-769,İstanbul Milliyet Tesisleri
Tunstall, G., 2000, Managing the Building Design Process, Butterworth-Heinemann Ltd., Oxford.
Vilela, R. M. And Cheng, L. C. (1997), QFD nad CE: A Successful Arrangement. In Gustafsson, A., Berman, B. AND Ekdahl, F. (eds), Proceedings of the Third Annual International QFD Symposium, Vol. 1, Linkoping, Sweden, 1-2 October, pp. 199-212

Emel Kayın, Yrd. Doç. Dr
DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

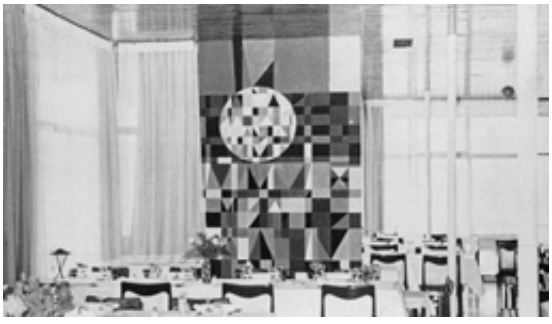
İki Mimarın Otobiyografilerinde 1950-1960'lı Yılların İzmir Kentinden Yansımalar

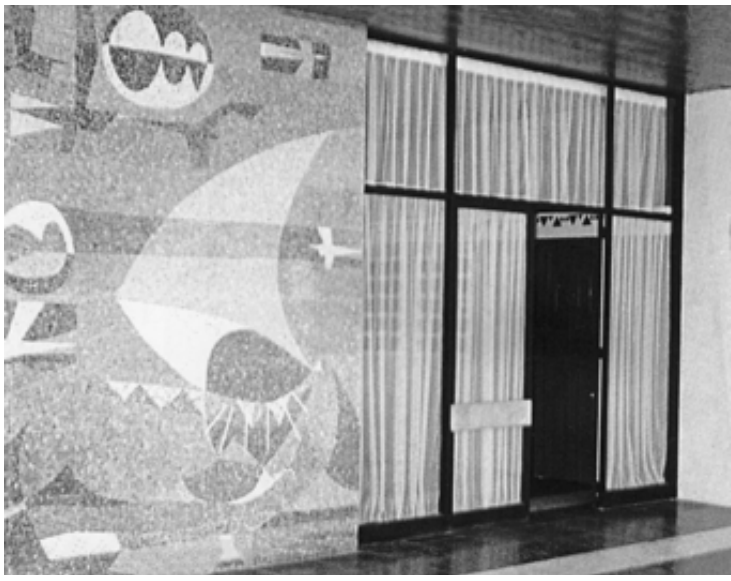
Bu makalede 1930'lı yıllarda doğmuş ve 1950-1960'lı yıllarda İzmir'e yerleşmiş olan iki mimarın otobiyografilerinden, kente ilk yerleştikleri döneme ilişkin anıları irdelenecektir. Kente dışarıdan gelmiş ve meslek hayatlarının büyük bölümünü burada icra etmiş olan Güngör Kaftancı ve Doğan Tuna'nın otobiyografileri, kendilerine ait öznel bilgilerin yanında İzmir kentinin farklı dönemlerinden yansımaları da içermektedir.

İki mimarın otobiyografilerinde, kendilerini İzmir'e yönlendiren yaşam çizgileri ve bu kentle ilişkileri irdelendiğinde, bazı ortak hususlarla karşılaşılmaktadır. Öncelikle iki mimar da aynı yılda, 1931'de, Güngör Kaftancı Uşak'da, Doğan Tuna ise Mersin'de doğmuştur. İkisi de 1948 yılında İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi'ne girmiş ve mesleki eğitimlerini o sıralarda Paul Bonatz, Emin Onat gibi hocaların bulunduğu bu okulda gerçekleştirmişlerdir. Her iki mimar da maddi sıkıntılar içerisinde sürdürdükleri İstanbul'daki eğitim dönemlerini , hocaları olan ünlü mimarlarla birlikte çalışıp yarışmalara girerek ve yaşadıkları kentin sosyo-kültürel ortamından beslenerek zenginleştirmişlerdir. Güngör Kaftancı mezuniyetinin ardından İstanbul ve Gelibolu'da askerliğini tamamlamış, daha sonra da İzmir'de çalışmaya başlamıştır. Doğan Tuna ise, öğrenciliğinin son yıllarında görgüsünü, bilgisini arttırmak üzere Almanya'ya gitmeye karar vermiş ve Emin Onat'ın da yardımıyla iş bulmuştur. 1960'a kadar Almanya'da hem çalışıp, hem doktora yapmış, daha sonra kısa bir süre Türkiye'ye dönüp Ankara'da Emekli Sandığı'nda çalıştıktan sonra yeniden Almanya'ya gitmiş, bu sürecin sonunda da İzmir kentine yerleşmiştir. (Kaftancı, 2001, s.2-7; Tuna, tarihsiz, s.1-60)

Mimarların otobiyografilerinden, daha sonraki yıllarda çok sayıda bina yapacakları İzmir kentine yerleşmelerinin rastlantılara bağlı biçimde geliştiği anlaşılmaktadır. Güngör Kaftancı'nın İzmir'le tanışması 1950'li yıllarda gerçekleşir. Gelibolu'da yedek subay olarak askerliğini yaptığı sırada gerçekleştirdiği mesleki çalışmalardan dolayı komutanı tarafından ödüllendirilmek istenen mimar, bir görevle İzmir'e gönderilir. Oldukça ilginç bir görevi kapsayan ve Güngör Kaftancı'nın İzmir'e yerleşmesinin nedenini teşkil eden bu yolculuk, mimarın anlatımıyla şöyle nakledilmektedir (Kaftancı, 2001, s.6-7).

"Bir yıllık yedek subaylık döneminin sonuna doğru kolordu komutanımız R.Gümüşpala Paşa İnşaat Y.Mühendisi sevgili arkadaşım Avni Songüler'le beni huzuruna çağırarak askeri yapıların gerçekleşmesinde gösterdiğimiz başarıdan dolayı ödüllendirmek istediğini, bizi birer hafta görevle İstanbul'a ve İzmir'e göndereceğini söyledi (Aslında bu ödülü gerçekten hak eden gece gündüz çalışan Avni idi). Avni İstanbul'a gitti. Bana İzmir kaldı. Görevim İzmir Fuarı'ndan iki tavus kuşunu alıp Orduevi'ne getirmekti. İzmir'li bir mimar olarak yaşantımı sürdürmemi bu iki tavus kuşuna borçluyum. Emrime verilen pikap ve şoförle Sarıkışla'nın henüz yıkılmamış bölümüne yerleştim. Ailem İstanbul'daydı ve İzmir'deki tek akrabam olan avukat dayı oğlunu görmek için Alanyalı Pasajı'ndaki bürosuna gittim. Bürosunda o zamanın tanınmış bir inşaat müteahhidi ziyaretçisi vardı (Merhum Hasan Dağyıran). Bu zatı ilk ve son görüşüm oldu. Mesleğimi nasıl sürdüreceğimi sordu. İstanbul'da Moderno ismiyle açılan yeni, çağdaş mobilyalar üreten bir iç mimarlık atölyesi gibi bir yere sahip olabilmenin idealim olduğunu anlattım. Askerliğim biter bitmez İzmir'e gelmemi önce beni İtalya'ya göndereceğini ve İzmir'de böyle bir yeri, finansmanı kendisinden, emeği benden olarak açmayı kabul ve taahhüt ettiğini başarılı işadamlarına has acele ve kesin bir dille bildirdi. Sevinçden uçarak gittiğim Gelibolu'da, tavuskuşlarını Orduevi bahçesine sağ salim teslim edip, terhisim gelir gelmez İzmir'e





Restoran Mehmetali - Güzelyalı, Güngör KAFTANCI, 1966

geri döndüm. Ne yazık ki Hasan Bey bir kalp krizi geçirmiş ve kesin istirahata çekilmişti. Akrabam Rasim Önel'e iyileşinceye kadar beklememi söylemiş. Bu bekleyiş sırasında İzmir Belediyesi'nde proje bürosunda çalışmaya başladım. Hasan Bey'i iki ay kadar sonra kaybettik ve benim iç mimarlık atölyesi umutlarım da uçup gitti. Ama İzmirli bir mimar olarak kalma ayrıcalığını kazandım."

Doğan Tuna'nın İzmir'e yerleşmesinin öyküsü ise, kentte özel bir Mimarlık Yüksek Okulu kurulmasına ilişkin ayrıntıları barındırmaktadır. O dönemde Frankfurt'da bulunan mimarın, 1966 yılının Nisan ayında İzmir'den gelen bir telefonla içine katıldığı bu olay, Doğan Tuna'nın otobiyografisinde aşağıdaki biçimde yer almıştır (Tuna, tarihsiz, s.84-85).

"Nisan ayı başlarında, bir akşam beni telefonla, İzmirli işadamı Uluğ Nazlı Bey aradı. İzmir'de özel bir Mimarlık Yüksek Okulu kurduklarını, öğretim elemanı aradıklarını, beni kendisine İzmir'de oturan tanıdıklarımın sağlık verdiklerini söylediğinde ben çok şaşırmıştım. Ama konuşma sürdükçe, konuyla ilgilenmem gerektiği kanısına vardım ve kendisine hemen evet diye cevap veremeyeceğimi, İzmir'e giderek durumu yerinde görüp inceledikten sonra karar verebileceğimi söyledim. Telefonu kapattığımda şaşkınlık içindeydim. Türkiye'ye dönmek gibi bir programım yoktu, çünkü 1962'de artık köprüleri atarak Almanya'ya gelmiştim. Mayıs ayında, uygun bir tarihte, bir hafta için bürodan ayrılarak İzmir'e bir turist uçağıyla gelerek durumu yerinde inceledim. Okul Müdürü Mehmet B.Ünver ODTÜ'den ayrılmış, 1963 yılında bu özel okulu kurmuş, kurucu ortaklar arasında Uluğ Nazlı Bey ile sonradan tanıştığım ve dostluk kurduğum Banka Müdürü Muzaffer Arel ile Prof.Kemal Karhan bulunmakta idi. İstanbul'da Mimarlık Fakültesi'ndeki son yılımda aynı apartmanı paylaştığımız Prof.Dr. Semih Kavalalı da Berlin'de doktorasını yaptıktan sonra dönerek İzmir'e yerleşmiş ve okulda öğretim görevlisi olarak çalışıyordu. Birkaç gün içinde, kuzenim Erol Tuna aracılığıyla okul ve kurucular hakkında bilgi aldım ve Prof. Kemal Karhan'la tanıştım. Görüşmeler sırasında babasının Ankara'da görevli olduğu, İstiklal savaşı ertesinde büyük amcam Niyazi Tuna ile dostlukları, ortanca amcam Rasih Tuna ile olan yakınlıklarını öğrenmek beni hem şaşırtmış, hem de sevindirmişti. Almanya'ya dönmeden önce, son bir defa Mehmet Ünver ile görüştüğümüzde, bana gayet somut önerileri yapmış ve bir sözleşme örneğini de vermişti. 5 yıl süre ile geçerli olacak olan sözleşmeye göre mimari proje, iç mimarlık ve mimarlık tarihi derslerini (toplam 18 ders / saat) vermem karşılığı 5.000 TL. brüt, 4.000 TL. civarında net ücret verilecekti. O yıllarda 1 Dm.= 2.5 TL. ve Alsancak'da lüks bir dairenin aylık kirası 1000 TL. civarında idi. Ayrıca serbest olarak çalışmam için de bir engel yoktu. İlk yıl için, istediğim takdirde kendisine yardımcı olmam karşılığı bu ücrete 1000 TL. net ek ödeme yapılabileceğini ve gerek yeni çevreye alışabilmem ve gerekse eğitim ve öğretimde görevli kişileri yakından tanıyabilmem için sağlık verdiğini de ekledi."

Mimarların İzmir'e yerleşme süreçlerine ilişkin anıları, günümüzdekinden farklı nitelikler taşıyan 1950-60'lı yılların kentinden izlenimler içermektedir. Örneğin, 1950'li yılların başında Sarıkışla henüz tümüyle yıkılmamıştır. 1960'lı yıllarda kentte, 1970'lerde devletleştirilecek olan özel bir Mimarlık Yüksek Okulu kurulmuştur. O yılların İzmir kentinde genç mimarların gelirleriyle belirli bir standart içerisinde yaşamaları mümkündür. Bu küçük ayrıntılar vasıtasıyla bile, başka bir dönemin İzmiri'nde dolaşıldığı kolayca anlaşılabilmektedir.

Mimarların anılarında İzmir'in kozmopolit sosyal yapısından izler de yakalamak mümkündür. Kökenleri önceki yüzyıllara da-

yanan Levanten ve Musevi zümre ile birlikte, yirminci yüzyıl ortalarında İzmir'e gelen Amerikalılar ve Avrupalılar kentin farklı renklerini oluşturmaktadırlar. Doğan Tuna otobiyografisinde İzmir'e yeni yerleştikleri dönemde kurdukları dostlukları anlatırken, İzmir'in çok kültürlü yapısını da sergilemektedir (Tuna, tarihsiz, s.91)

"İzmir'e yerleşmemizden sonra eşim, bir dizi yeni komşularla arkadaşlıklar kurmaya başlamıştı. O günlerde çocukların da aynı yaşlarda olması, ortak dünya görüşü ve ilgiler nedeniyle başlayan bu tanışıklıklar giderek bu güne dek süren dostluklar haline dönüştü. Ergün Özakat ve eşi Danimarkalı Viba, Güven Gülcen ve İngiliz asıllı eşi Jill, Hamdi Giz ve İngiliz asıllı eşi Pamela, Sayan Sokullu ve İngiliz asıllı eşi rahmetli Angela, Alain Giraud ve eşi Ülkü ile tanışmamız bu döneme rastlar."

Güngör Kaftancı'nın otobiyografisinde de, İzmir'in bu farklı sosyal yapısına ilişkin bir yorum vardır. İki yıl süren İzmir Belediyesi proje bürosundaki çalışma döneminin ardından büro açan Güngör Kaftancı, bürosunun ilk işi olarak gerçekleştirdiği bir kooperatif apartmanı dolayısıyla yaptığı değerlendirmede İzmir'in sosyo-kültürel ortamına bakışını ifade etmektedir (Kaftancı, 2001, s.8).

"Çok genç bir mimar olmama karşın kooperatif üyelerinin işime ve şahsıma gösterdikleri saygı beni çok mutlu ediyordu. İstanbul'da orta ve küçük boyutlu yapıların tasarım dahil bütün hizmetleri kalfaların elindeyken, İzmir'deki mimar ve mimarlığa saygılı ortamı, yakın geçmişte, İzmir'in sosyal yapısındaki farklılıkla açıklamak olasıdır kanısındayım. Levanten burjuvazinin iş ve toplum hayatında egemen olduğu dönemlerden bu yana İzmirli mal sahipleri, mimarı diğer kentlerimize kıyasla daha iyi tanıyordu."

İzmir Fuarı Odalar Birliği Pavyonu, Güngör KAFTANCI, 1960

Mimar kimlikleriyle iyi bir statüye ve gelir düzeyine sahip olan Güngör Kaftancı ve Doğan Tuna, sürekli oturmak için kentin elit bir kesiminin yaşadığı Alsancak semtini seçerken, pek çok varlıklı kentlinin yaptığı gibi, Çeşme'de birer yazlık ev inşa etmişlerdir. Güngör Kaftancı, 1964'de kullanmaya başladığı evinde yaşamının en mutlu dönemlerini geçirdiğini bildirmektedir (Kaftancı, 2001, s.13). Doğan Tuna da, 1967 yılı yazı başında İzmir'in sıcakları ile karşılaşınca deniz kıyısına gitmeye başladıklarını, daha sonra da Çeşme-Ardıç'ta bir yazlık inşa ettiklerini ve bazı aile sorunları ile karşılaştığı 1977 yılı sonuna kadar burada çok mutlu ve güzel anıların yaşandığını dile getirir (Tuna, tarihsiz, s.90-91).

Otobiyografileri irdelenen her iki mimar da İzmir'de inşa etmiş oldukları binalarla kentin biçimlenmesine katkıda bulunmuşlardır. Güngör Kaftancı, kentteki ilk yıllarında gerçekleştirdiği kişisel proje ve uygulamalarının yanısıra, sonraki dönemde Necdet Yorgancıoğlu ve Ali Köstepen ile birlikte kurduğu GNA Mimarlık Bürosu' nda sürdürdüğü çalışmalarla da çok sayıda mimari yapıt ortaya koymuştur. Ege Üniversitesi Fitizyoloji, İntani Hastalıklar ve Çocuk Tüberkülozu Hastanesi, Batı İş Merkezi, Yaşar Holding Yönetim Binası, Batı Anadolu Çimento Fabrikası Yönetim Binası, İzmir Ticaret Odası, Kaya Oteli, Kaya Prestige Oteli, Bianchi Fabrikası mimarın yapılarından bazılarıdır (Kaftancı, 2001, s.25-62). Bir akademisyen olarak çalışmayı seçen Doğan Tuna da, uygulama alanından kopmamış, o dönemdeki mevzuatın verdiği olanakları da değerlendirerekbir mimari proje bürosu kurmuştur. Tuzcuoğlu İşhanı, Turyağ Ge-

Dr. N. Acarlar Evi, Güngör KAFTANCI, 1962

Tuzcuoğlu İşhanı, Doğan TUNA, 1969

nel Müdürlük Binası, Alsancak'ta Toktay ve Güler Apartmanları, TAÇ Sanayi İdare ve Depo Binaları Doğan Tuna'nın projesini gerçekleştirdiği yapılar arasında sayılabilir (Tuna, tarihsiz, s.94-127). Her iki mimar da sözü edilen işlerin gerçekleşme süreçlerini otobiyografilerinde ayrıntılarıyla anlatmışlardır. Genelde içinde yer aldıkları sosyal çevre dolayısıyla kendilerine ulaşan işlerin bir kısmının uygulama aşamasında sorunların yaşandığı, kimi zaman da işler vasıtasıyla yeni dostlukların ve iş ilişkilerinin kurulduğu görülmektedir. Bu kapsamda işaret edilmesi gereken bir husus da, mimarların inşa edilmiş olan yapılarının, ölçekleri ve nitelikleri dolayısıyla kentsel mekandaki belirgin öğeler arasında yer aldığıdır. Ancak uzun bir meslek yaşamına sahip olan ve İzmir kentinin farklı yüzlerini gören bu mimarlar, yüzyılın ortasında inşa ettikleri binaların, geçen yıllar içerisinde yıkılmasına bile tanık olmuşlardır. Güngör Kaftancı, 1960'lı yıllarda inşa ettiği bazı yapıların ortadan kaldırılma serüvenlerini anlatırken, İzmir'de yaşanan önemli bir kentsel dönüşüme, kıyı hattının yüksek yapılarla dolması olgusuna işaret ettiği gibi, İzmir Fuarı'nın farklı bir evresinden çizdiği resimle de kentteki bellek kaybını ortaya koymaktadır (Kaftancı, 2001, s.15-18).

"Güzelyalı'da, deniz kenarında 'Restoran Mehmetali' isminde, daha çok gece kulübü gibi çalışan bir yapı yaptım. O zaman genç bir ressam olan sevgili Devrim Erbil'den yapının cephesine cam mozaiği ile bir pano yapmasını istedim. Yapı ortaya çıkıp, çalışmalar ilerledikçe Devrim'le birlikte coştuk, o binanın içinde iki duvarı resimledi, ben de orkestra arkasına 2x2 cm., 5 mm. kalınlıkta kesilmiş çeşitli cins ahşapları tutkalla yapıştırarak bir pano yaptım. Bunun için bütün büro günlerce inşaatta çalıştık. Yapıların, soylu resimler, heykeller, seramik panolarla süslenmesinin denemesini yaptık, hazzını tattık. Ne yazık ki, bu yapının ömrü sekiz yıl kadar sürdü. Arsaya 9 katlı inşaat izni çıkınca, kocaman bir dozer yarım günde tüm bu emekleri yerle bir etti.

Buna benzer bir yapım da Hatay Caddesi üzerinde yaptığım Dr.Acarlar'a ait bir evdi. Bu yapı (daha doğrusu mal sahibi), biraz daha direnç göstererek çevresinde oluşan yüksek apartman blokları arasında yirmi yıl kadar ayakta kalabildi.

1960 yılı İzmir Fuarı Odalar Birliği Pavyonu için İzmirli mimarlar arasında açılan yarışmayı, Ergun'la birlikte kazanarak, kısa sürede tamamladığımız yapı da ancak yirmi yıl dayanabildi. Gerçi bu yapı geçici bir fuar yapısıydı; ancak ters piramitlerden oluşan üç ayrı kitlenin birlikteliğinden oluşan ve önünde sevgili dostum, rahmetli Turgut Pura'nın heykeli ile süslenen yapıya çok emek vermiştik. Ne yazık ki bu yapıdan elimde bir tek fotoğraf kalmış."

Kuşkusuz İzmir'in 1950-1960'lı yıllarından izleri silinen yalnızca yukarıda sözü edilen yapılar değildir. Doğan Tuna'nın otobiyografisi vasıtasıyla da, bir zamanlar İzmir'in sosyal yaşantısında yeri olan bir tesis, Bornova Golf Kulübü anımsanabilmektedir. 1974'de yılında Amerika'ya giden ve bir golf takımı alan Doğan Tuna, üye olmayı düşündüğü kulübün akibetini şöyle anlatmaktadır (Tuna, tarihsiz, s.153).

"Almanya'daki arkadaşlarımın golfa başladıklarını duymuştum. Bornova'daki golf kulübünde tanıdıklarım da vardı. Böyle bir fırsatın bir daha ele geçemeyeceğini, en iyi takımların da Amerika'dan alınabileceğini düşünürek bir golf takımı aldım. İzmir'den uçaktan inerken kızlarımın şaşkın bakışlarını unutmam, 'Bunlarla ne yapacaksın, baba' diyerek hayli gülmüşlerdi.

Şansımdan olacak Bornova Golf Kulübü o yıl kapandı."

Yapıtlarıyla bir dönem İzmir kentinin biçimlenmesine katkıda bulunan Güngör Kaftancı ve Doğan Tuna'nın otobiyografilerinde, İzmir'in 1950-1960'lı yıllarına ilişkin nispeten sakin / ölçekli kent dokusundan ve geçmişteki kozmopolit örüntüsünü farklı bir biçimde de olsa sürdüren sosyo-kültürel yapısından izlenimler elde edilebildiği gibi, kentsel mekandaki yansımaları günümüze değin ulaşacak bir değişim sürecinin başlangıç evresi de yakalanabilmektedir. ◘

Kaynaklar

G. Kaftancı, Mimarlıkta Yarım Yüzyıl, Mimarlar Odası İzmir Şubesi, İzmir, 2001.
D. Tuna, Birikinti, Bir Mimarın Otobiyografisi, İzmir, tarihsiz.

Sıraselviler

Nafi ÇİL, Mimar

Ressam ve mimar olan Nafi Çil'in mimarlığının ve sanatçı kişiliğinin ardında yer alan ve onun sanatının arka boyutunu oluşturan özgün bir sanat görüşü ve estetik anlayışı vardır. Bu sanat görüşü ve estetik anlayış 'Çağdaş İnsan Varlığı' kuramında temellenmiştir.

Kısaca 'Çağdaş İnsan Varlığı'nı açıklamak için, önce çağdaşlık kavramını irdelemek uygun olur. Çağdaşlık, güncel ve moda akımlara ayak uydurmak değildir. Çağdaşlık, şimdi ve buradaki 'evrensel oluş' a, onun bütünlüğünü kurmak ereğiyle, katılmak bilincidir.

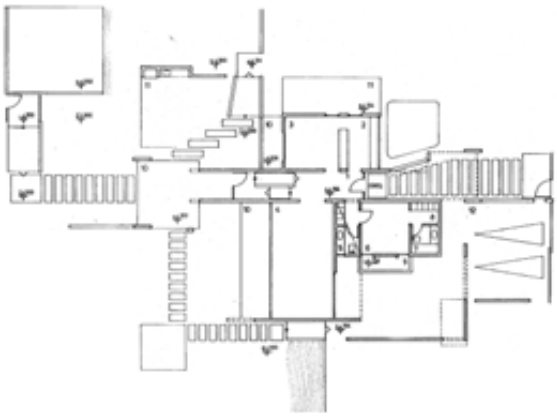
İnsan varlığı: "Evrim süreci içindeki biyolojik organizmanın üstüne özbilinç potansiyeli ile yaratma potansiyelinin temellendiği yerde ve zamanda yeryüzünde görünüşe çıkan bir varoluş" olarak tanımlanır.

İnsanın temel isteği ve yönelimi bütünsellik ilkesine dayanır. Bu ilke hem biyolojik, hem ontolojik ve hem de estetik bir ilkedir.

İnsan, yaşam için bir yeni dengenin kurulması bağlamında 'burada ve şimdi'nin koşulları, verileri içinde 'yaratma potansiyeli'nin etkinliği ile yaratma eylemine girişir ve böylece irreal alanda (yapıtında) ölüme ve yokluğa karşı durur, heterojen kategorilerinin bir uyumlu birliğini ve bütünlüğünü eserlerinde kurarak hakiki var oluşunu gerçekleştirir.

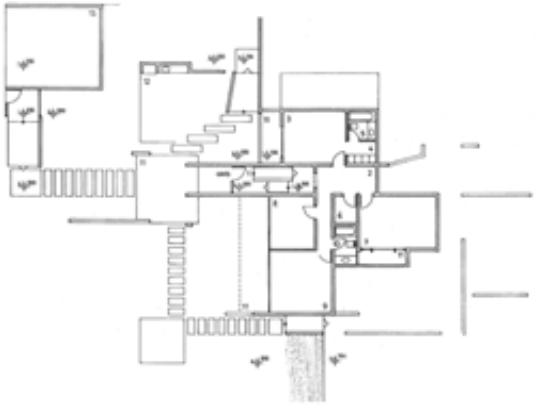
Burada sözü geçen Sıraselviler tasarımı, Nafi Çil'in bütün tasarımlarında mevcut olan bir temel kaygı ve düşünce içinde gerçekleşen, kavramsal mimarinin somut bir örneğini oluşturmaktadır. Ve bu nedenledir ki, Çil'in Sıraselviler'deki yaklaşımı ve mimari tavrı çok farklı ve ayrıcalıklıdır. Çünkü, önce siteyi bir bütün olarak ele almış ve coğrafyanın ona sağladığı olanaklardan en iyi yararlanabilmek için, topografyasını, tasarım yeteneğiyle yeniden yaratmıştır. Önce vaziyet planında olayları yaşamış ve özgünlük içinde arkaik, geleneksel, çağdaş ve evrensel değerler bu konutlarda bütünlük içinde yer almıştır. Bağımsız yapıların birbirleriyle ilişkilerinden oluşan sokakların varlığı, farklı evlerin ustaca bir araya dizilişleriyle, gerilim içinde akar bir dengenin zıtlıklar harmonisini yaratmış ve de birbirlerini bütünlüğe ulaştırmıştır. Bu gerilim ve uyum yaratan denge, parsellerden oluşan adaların yapılanmasında kademelerden oluşan çevrenin yaratılması, yeni bir katmanlaşma hiyerarşisi, devinimi arttırmış, çevre ve çevrenin yapısal konumu estetik bir değer olarak dinamizm kazanmıştır.

Bu yaratılan estetik plastik dil, yaşamı zenginleştirmiş, mekânların sürekliliğini doğa içinde etkinliğe dönüştürmüştür.



TİP-A
ZEMİN KAT PLANI Ö:1/100

1. Antre : 15m²
2. Mutfak : 12m²
3. Yemek O. : 15m²
4. Salon : 40m²
5. WC : 3m²
6. Yatak O. : 14m²
7. Banyo : 4m²
8. Soyunma O. : 3m²
9. Kuranglez
10. Teras
11. Bahçede O.
12. Otopark



TİP-A
BODRUM KAT PLANI Ö:1/100

1. Antre : 3m²
2. Hol : 9m²
3. Ebeveyn Y.O. : 18m²
4. Soyunma : 3m²
5. Banyo : 4m²
6. Kalorifer : 3m²
7. Hobi O. : 21m²
8. Yatak O. : 13m²
9. Yatak O. : 22m²
10. Banyo : 5m²
11. Teras
12. Barbekü
13. Garaj

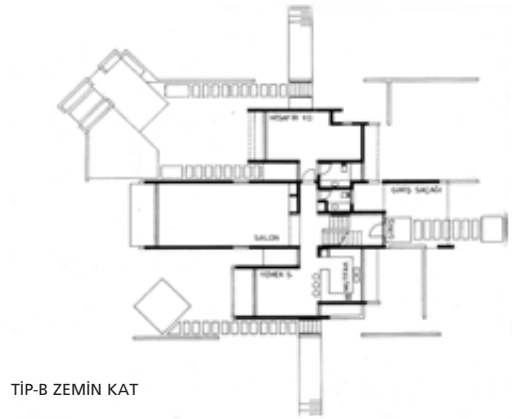
Bu yapılarda ve diğer bütün tasarımlarında yaratılan mimari mekânları, geleneksel bina ontolojisinin üç temel özelliği ve çağdaş ontolojinin dördüncü boyutuyla tek tek sorgular ve bu kategoriler bağlamında incelersek, şöyle söyleyebiliriz:

Ontolojik açıdan ele almamız gereken ilk kategori, yapının yere bağlılığı özelliğini taşır. Yapılarda yere bağlılık, en sürekli evrensel algı alışkanlığımız içinde yer alan, buna değgin metaforlardır.

Bu geleneksel yapı metaforları içinde yapılar yerine ait olduklarını ısrarla ifade eden, zamana karşı kalan ısrarlı bir tavır içinde doğada var olmuştur. Yere bağlılığı, bileşenlerden oluşmuş yekpareliği bu yapılarda yerini alırken Mimar bununla yetinmemiş, ana aksta yapılaşmanın kurgusunu oluşturan, yapıların hem girişlerinde hem de mekanların devamında yer alan plaklar, farklı kullanım görevleriyle zenginlik kazanan bu yatay döşemelerden oluşan ve havada asılı duran efektle kitlenin kompozisyon anlayışı, gelenekselin dışına çıkmış ve kitle arkaik çağdaş bütünlüğe ulaşmıştır.

Ontolojik açıdan ikinci kategori olan, yekparelik kavramı içinde yapılan irdeleme ve incelemede şunları söyleyebiliriz. Bu yapılarda kolonlarla kirişin, düşey taşıyıcı ile yatay taşıyıcının birbiri üstüne binerek kenetlenmesi mimarinin en ilkel tekniklerinden, dolayısıyla en arkaik taşıma metaforlarından birisidir.

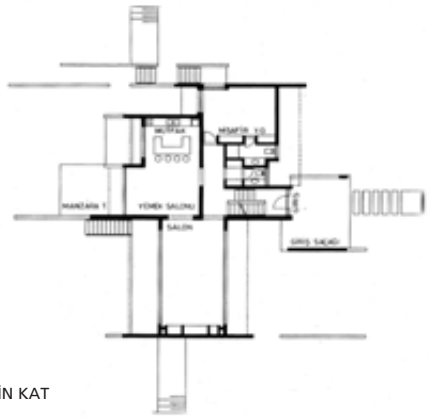
Ne var ki bu yapılarda geleneksel arkaik taşıma metaforuyla yetinilmemiş, konstrüksiyon verilmek istenen ifade zenginliği ile farklı bir dil kazanmıştır. Bu dil, mimarın yaratıcı kişiliğine özgü bir karakterin etkisiyle duvarın ifade ve yerleşme problemini öne çıkarır. Duvarın kompozisyonla konstrüksiyon, soyutla somut arasında kalan gerilimli konumuna dikkat çeker. Duvar, mekân yaratmada, konumu açısından kompozisyona dolayısıyla soyut olmaya eğilim gösterir. Yalın görüntünün ardında birbirini çeken ve karşılayan anlam katmanları oluşmuş, bu da mekânı bu katmanlarla yaratılan çelişkiler içinde zenginleştirmiştir.



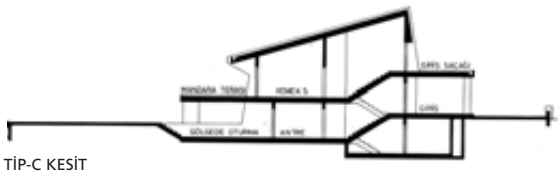
TİP-B ZEMİN KAT

TİP-B BODRUM KAT

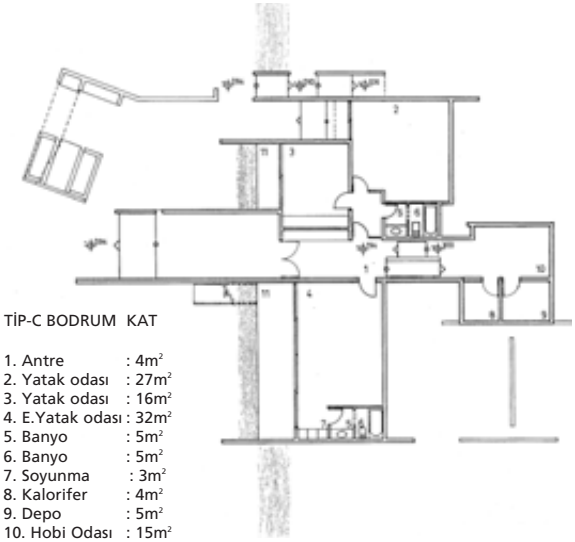
TİP-B KESİT



TİP-C ZEMİN KAT



TİP-C KESİT



TİP-C BODRUM KAT

1. Antre : 4m²
2. Yatak odası : 27m²
3. Yatak odası : 16m²
4. E.Yatak odası : 32m²
5. Banyo : 5m²
6. Banyo : 5m²
7. Soyunma : 3m²
8. Kalorifer : 4m²
9. Depo : 5m²
10. Hobi Odası : 15m²
11. Teras

Doğa üzerinde salınan düşey duvar elemanları yatay bir etkiye dönüşmüş, bu yatay etki meyilli yapısıyla estetik bir biçim kazanmış, bu varlığı soyut anlam varlığının gücünü yoğunlaştırmıştır. Eğimli çatı örtüleriyle hem bütünleşen hem de gerilim yaratan bu kompozisyon anlayışı, enerjiye dönüşmüştür. Geleneksel inşaat tekniği ile onu aşan yapılaşma, plastik bir sonuca ulaşmış, estetik alanda varlığı heyecan veren bir sistemler bütünü yaratmıştır.

Üçüncü kategori olan iç-dış ayrımını geleneksel yapı tiplemesinde, post-modern mimaride ve bizim yapılarımızda (ontolojik katman olarak) görmek olasıdır.

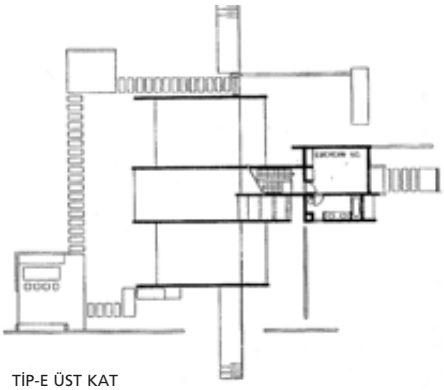
Sözünü ettiğimiz bu yapılarımızın güçlü etkisi sağır duvarların bilinçli olarak kullanılmasıyla sağlanmış, istenilen plastik niteliğe ve estetiğe ulaşarak bu kategorinin içinde yerini almıştır. Ne var ki, duvarın etkisini arttıracak ve onu karşılayacak bir değer olarak da şeffaflık, bu kategoriye karşıt yerini almış, ortaya çıkan yapıtta zıtlıkların harmonisi ve plastik sanatların estetik niteliği karşılanmıştır.

Bu şeffaflık etkisi, ayrıca yapıdan bağımsız olarak uzayan yatay düzlemlerle boşluk doluluk olarak iç-dış ayrımına karşı bir nitelik değer oluşturmuş, mekânsal etkinin zenginleşmesini gerçekleştirmiştir. Böylece arkaik geleneksel olanla çağdaş olan, yöresel olanla evrensel olan harmonik bütünlüğe ulaşmıştır.

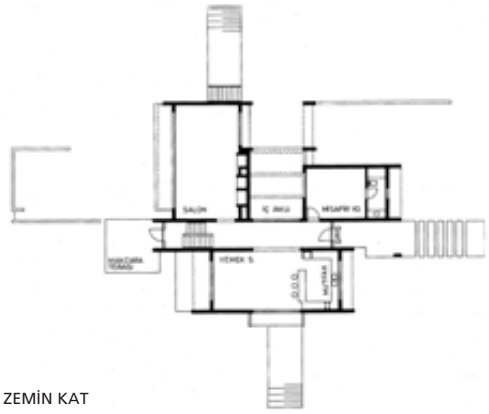
Modern ontoloji ile dördüncü kategori olarak yerini alan tinsellik kavramı bütün yaratmalarda olması gereken en üst kategoridir. Onun yokluğu yapıtın tinsel kavramla buluşmaması, o eserin ve yaratmanın derinlikten yoksun, yalınkat, fakir oluşunun kaçınılmaz sonucudur. Biz diyebiliriz ki nerede tinsel varlık

alanı veya onun varlığıyla karşılaşıyoruz, orada yaratmadan söz edebiliriz. Bu kavramın mimarideki karşılığı anıtsallıktır. Anıtsallık kavramı faşist mimari ile karıştırılmamalıdır. Çünkü büyüklük ve ezici etki ile tinsellik kazanılamaz. Nerede ve ne zaman insanın ve mimarinin yaratma eylemi içinde tinsellik kavramı yer alıyor; orada insan soyunun, insan olma savaşını, yaratıcı olarak, estetik alanda gerçekleştirdiğini görürüz.

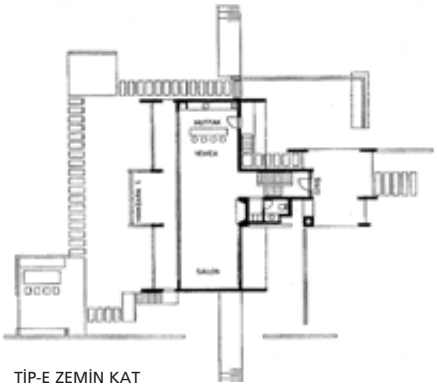
Bizim yaratmalarımızda ve mimarimizde tinsellik en etkin varlığı ile izleyici üzerinde bir derinlik, bir zenginlik, bir yücelme hissi ve duygusu içinde kendisini hissettirir. Bu, yapıtlardaki gizemli dünyanın varlığıyla ortaya çıkar. İzleyici tinselliğe ulaşır. Bu da, o yapıtı, doğa içinde heykelsi bir etkinliğe dönüştürür.



TİP-E ÜST KAT

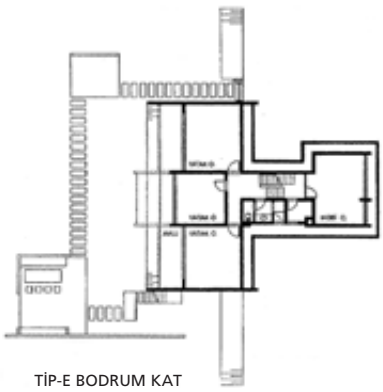


TİP-D ZEMİN KAT

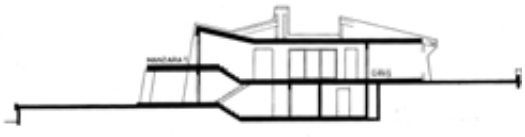


TİP-E ZEMİN KAT

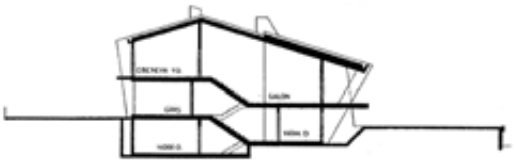
TİP-D BODRUM KAT



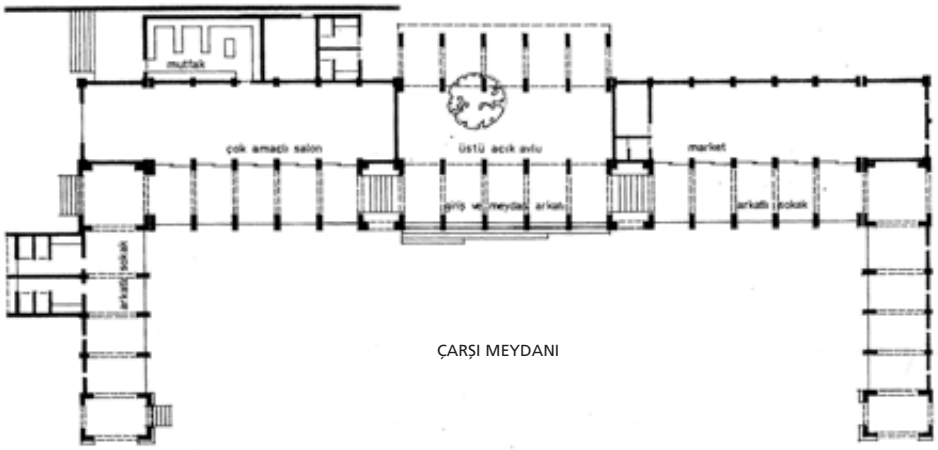
TİP-E BODRUM KAT



TİP-D KESİT

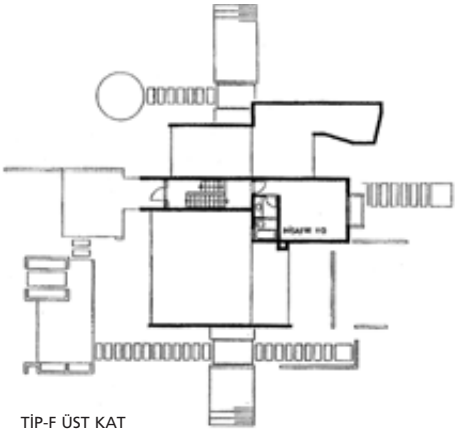


TİP-E KESİT

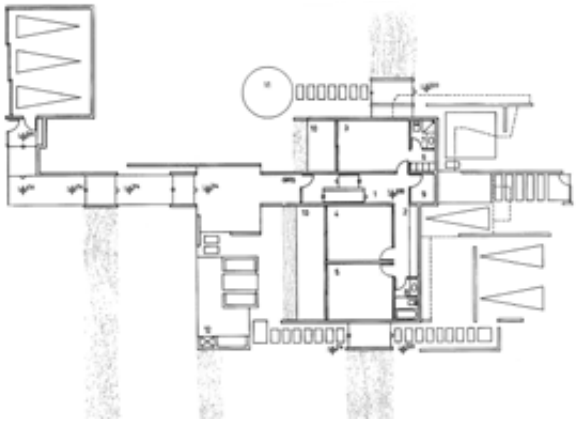


ÇARŞI MEYDANI

SOSYAL TESİS

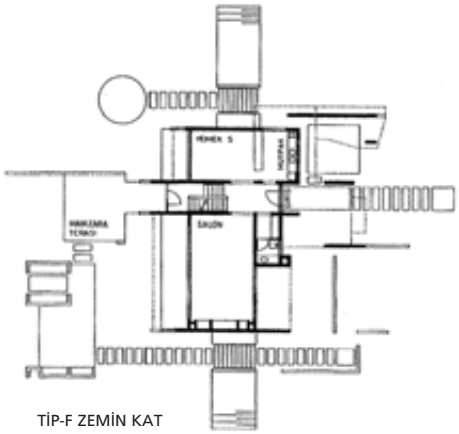


TİP-F ÜST KAT

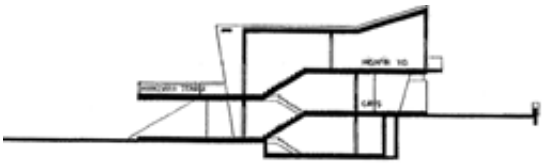


TİP-F BODRUM KAT

1. Antre : 5m²
2. Hol : 6m²
3. Yatak odası : 18m²
4. Yatak odası : 17.5m²
5. Yatak odası : 17.5m²
6. Soyunma : 3m²
7. Banyo : 4m²
8. Banyo : 5m²
9. Kalorifer : 3.5m²
10. Teras
11. Bahçede Oturma
12. Barbekü



TİP-F ZEMİN KAT



TİP-E KESİT

İzmir' in Buca semtinde, Dokuz Eylül Üniversitesi Tınaztepe Kampusu içerisinde yer alan ilköğretim okulu, DEÜ mensubu geniş bir kadronun gönüllülük esasıyla ve büyük bir özveriyle gerçekleştirmiş olduğu, geleneksel tasarım ilkelerinin çağdaş yaklaşımlarla yorumlandığı, rasyonel ancak duyarlı bir tasarım ürünüdür.

DEVAK Özel 75. Yıl İlköğretim Okulu, mimari tasarımındaki "çevresel duyarlılığı" nedeniyle, OECD ülkelerindeki başarılı eğitim yapılarına yer veren, 2000 yılı "örnek eğitim yapıları" kitabında yer almıştır.

Dokuz Eylül Üniversitesi Vakfı (DEVAK)
Özel 75. Yıl İlköğretim Okulu

Orcan GÜNDÜZ, Prof Dr.
DEÜ Mimarlık Fakültesi

Mimari Proje	: Prof.Dr.Orcan GÜNDÜZ (Y.Mimar)
Betonarme Projesi	: Prof.Dr.Mustafa DÜZGÜN (İnş.Y.Müh.)
İç Mekan Tasarımı	: Prof.Dr.Orcan GÜNDÜZ, Y.Doç.Dr. İlkim KAYA (Y.Mimar)
Çevre Düzenleme	: Prof.Dr.Orcan GÜNDÜZ
Mimari Çizim	: MTU Mimarlık Ofisi, Dr.Erdal KEMAHLIOĞLU (Y.Mimar) Itır ERKÜÇÜK (Mimar)
İşveren Kuruluş	: DEÜ DEVAK Vakfı
Yüklenici Kuruluş	: DEVAK İnş. Taah. San. Tic. Ltd. Şti.
Uygulama Koor.	: Prof.Dr.Mustafa DÜZGÜN
Uygulama Denetimi	: Prof.Dr.Mustafa DÜZGÜN Dr.Göksel SEZER (Y.Mimar) Bahadır YALDIZ (İnş.Müh.)
Taşeron Kuruluş	: Yürekli İnşaat (Mimar Muharrem YÜREKLİ)
Yapı Alanı	: 9,250 m^2.
Yapım Süresi	: Nisan 1998 – Eylül 1999

Ülkemizde kesintisiz 8 yıllık zorunlu eğitim, 16 Ağustos 1997 tarihinde yürürlüğe giren 4306 sayılı kanun ile yasalaşmış ve 1997-1998 eğitim yılından itibaren tüm ülke sathında yeni bir heyecan ile uygulanmaya başlanmıştır. Dokuz Eylül Üniversitesi üst yönetimi de, üniversitenin sahip olduğu olanaklar ve güçlü akademik birikimi ile bu oluşumu desteklemek amacıyla, geleceğin aydın ve özgüven sahibi gençlerinin yetişeceği çağdaş bir ilköğretim okulunun yaşama geçirilmesini benimsemiştir.

Rektör Prof. Dr. Fethi İdiman ve yönetiminin öncülüğünde başlatılmış olan bu girişime gönüllü olarak hizmet vermek üzere, üniversite bünyesinde, Rektör ve Rektör yardımcılarından oluşan "koordinasyon grubu" na bağlı olarak, kaynak yaratma ve kaynak kullanımını organize etmek üzere "finansman ve işletme grubu", projelerin hazırlanması, ihaleye çıkarılması ve de inşaatın denetlenmesini sağlamak, yapının gerekli donanımını oluşturmak üzere "inşaat grubu", okulun eğitim modelinin ve eğitim programlarının hazırlanması, gerekli eğitim kadrolarının seçimi ve yetiştirilmesi amacıyla "eğitim grubu" ve de kurulacak eğitim kurumunu topluma tanıtmak üzere "tanıtım grubu" ndan oluşan yaklaşık 100 kişilik bir uzman kadrosu bu sürecin ilk aşamasın-

dan itibaren görev almış ve okulun açılışına kadar, gönüllü olarak yoğun katkı koymuşlardır. İnşaat grubu ile diğer bazı grupların katkıları, ilköğretim kurumunun tamamlanıp işletmeye açılmasından sonra da uzun süre devam etmiştir.

Tasarım ve inşaat işlerini yürütmekle sorumlu olan "inşaat grubu", isteklerin belirlenebilmesi ve programın oluşturulabilmesi için ilk toplantısını Ocak 1998' de eğitim komisyonu uzmanları ve diğer yetkililer ile bir araya gelerek yapmıştır. İlk toplantıda eğitim kurumunun kısa ve uzun vadeli hedeflerinin, eğitim felsefesinin ve de yürütülecek olan eğitim modelinin ana hatları belirlendikten sonra mimari proje çalışmalarına yoğun biçimde başlanılmıştır. Oluşturulan program doğrultusunda, ilköğretim yapısının tasarımında, eğitim mekanları olarak, oyun içerisinde eğitimi hedef alan "okul öncesi" birimi için 16'şar öğrencili 3 şubeye, "ilköğretim" birimine ait 24'er kişilik, ikişer şubeden oluşan 8 sınıf (toplam 16 derslik) ve fen, bilgisayar laboratuarlarına, resim, müzik, el sanatları işlikleri ile bale ve halk oyunları salonlarına yer verilmiştir. Eğitim mekanlarına ek olarak, sınıf öğretmenlerinin ve uzmanların yer alacağı yönetim birimleri, çok amaçlı etkinlik alanı (konferans, gösteri, toplanma, spor amaçlı), yemekhane mekanı, kantin ve gerekli teknik servisleri programda yer almıştır.

DEVAK Özel 75.Yıl İlköğretim Okulu'nun kuruluşu, 24 Şubat 1998 tarihli yerel gazetelerde kamuya duyurulmuştur. Duyuruda, DEÜ Buca Tınaztepe Kampusu içerisinde, toplam 3,500 m^2 lik kapalı alana sahip olacak olan ilköğretim okulunun mekansal ve eğitsel özellikleri ile eğitim hedeflerinin neler olduğu, temelinin 23 Nisan 1998 de atılarak 1999-2000 eğitim yılında eğitime başlanacağı belirtilmiştir. Sınırlı bir bütçe ile yola çıkılarak başlatılan bu girişimin kaynakları olarak, üniversitenin vakıf ve şirketlerinin, üniversite elemanları ve öğrencilerin katkıları ile üniversite bünyesinde yaratılacak çeşitli sanatsal etkinliklerden sağlanacak gelirler, özel kuruluşlardan ve de kentteki hayırsever vatandaşlardan sağlanacak ayni ve nakdi bağışlar öngörülmüştür. Gerçekleştirilecek olan ilköğretim kurumunun üniversite mensupları ve kamu çalışanlarının çocuklarına öncelik vermesi, ayni şekilde Ege Bölgesinin yetenekli çocuklarına belirli düzeyde burs desteğinin sağlanması hedeflenmiştir.

İlköğretim okulunun tasarımında; farklı yaş gruplarındaki öğrencilerin bireysel gelişimlerini sağlıklı sürdürebilmeleri için, dilediklerince özgür ve bağımsız, yeterli düzeyde de paylaşımı içeren sosyal bir yaşama sahip olabilecekleri özel ve ortak mekanlar dizgelerine yer veren bir mimari kurgunun gerçekleştirilmesi amaçlanmıştır. Arzulanan mekansal kurguyu, tasarım kapsamında, farklı ölçeklerde gözlemek olasıdır. Bunlardan ilki, eğitimsel kademeleri (hiyerarşiyi) vurgulamak üzere, eğitim kampusunun kente (Buca' ya) yakın ve daha düşük kotta konumlandırılmış olan, en alt eğitim kademesini oluşturan "okul öncesi" birimidir. İkinci aşamada, ilköğretim okulunun "alt kademe sınıfları" (eski ilkokul) ile üniversite kampusu yönünde konumlanmış olan "üst kademe sınıfları "(eski tanımıyla orta okul) yer almaktadır. Her eğitim (yaş) grubunun kendi içerisindeki özgürlüğü, bitişiğinde yer alan diğer eğitim kademesi ile iletişim içerisinde yeni açılımlara, sosyalleşmelere olanak tanımaktadır. Bu hiyerarşik düzenleme, yakın gelecekte oluşturulması düşünülen lise bölümünün, mevcut ilköğretim okulunun üniversiteye bitişik olan bölgesinde (güneydoğuda) yapılması ile tamamlanacaktır. Bu dizge içerisinde her öğrencinin, kendi bireysel konumunu yaşarken, geleceğine yönelik vizyonlarını da oluşturabilme şansına sahip olabilmesi amaçlanmıştır.

Tasarımın ikinci kademedeki mekansal kurgusu, her bir eğitim biriminin (sınıfın) bireysel dersliklerinden oluşan özel mekanlarından hareketle, dersliklerinin önündeki dışa açılan ortak kapalı teneffüs alanlarına, eğitim kollarının önünde yer alan üzeri örtülü (sundurmalı) yarı açık teneffüs mekanına ve de onun da devamı niteliğindeki ortadaki ortak açık alana olan kademeli yönelimini tanımlamaktadır. Söz konusu kurgu, aynı zamanda, geleneksel konut mimarimizdeki kamusaldan özele doğru sokak, bahçe, avlu, sundurma, açık sofa, hayat ve bağımsız özel mekanlar dizgesinin günümüz çağdaş yaşamına uyarlanmış yorumunu yansıtmaktadır.

İlköğretim okulunun "L" formundaki konumu, soğuk kış rüzgarlarına kapalı, korunaklı bir girişe ve oyun avlusuna olanak tanırken, "L" formunun iç avluya bakan, iki kat yüksekliğindeki de-

rin sundurması, adeta okul çocuğunun şapkasının siperi gibi, binanın saydam güney cephesini sıcak dönemlerde güneş etkisinden korumaktadır. Diğer yandan, ayni cephe, yatık gelen sonbahar ve kış dönemi güneş ışınlarını içeriye alırken, binanın ısınma sorununa ve ısı ekonomisine önemli katkıda bulunmaktadır.

Binanın plan kurgusunu oluşturan formlar ise basit, temel geometrik formlardan ibarettir. Eğitim birimlerinin ortasında yükselen silindir formundaki yapı, eğitici mekanlarına ve kütüphane gibi ana eğitim işlevlerinin yer aldığı idare bloğunu vurgulamaktadır. İdare bloğunun her iki yanında yer alan, dikdörtgen formundaki eğitim kollarının uçlarındaki üçken konsollar, planda bir karenin diyagonalini tanımlarken, her iki eğitim kolunun simgesel bütünlüğünü vurgulamaktadırlar. Yapı bünyesinde sergilenen mekansal ve geometrik farklılaşmalarla da, bilinç altında bile olsa, öğrencilere birtakım mimari deneyimler yaşamalarını amaçlamaktadır.

İlköğretim okulu kampusu girişine en yakın konumda, tek katlı ve parçalı yapılardan oluşan "okul öncesi" birimi, eğitim mekanları, ortak etkinlik ve yemek alanı, idare birimi, açık ve kapalı teneffüshaneleri ile ilköğretim okulundan tamamen bağımsız çalışabilecek şekilde düzenlenmiştir. "Okul öncesi" eğitim birimi ile ilköğretim okulunun alt kademe eğitim birimleri arasında konumlanmış olan 350 kişi kapasiteli salon, 12 metrelik sahne ağzı ve sahne arkası mekanları, özel müzik ve bale salonları, küçük ölçekteki basket ve voleybol oynama olanakları ile birlikte çok amaçlı etkinliklere olanak tanımaktadır.

İlköğretim okulunun önündeki açık alan, öğrencilerin iyi havalarda buluştukları ve özgürce davranabildikleri geniş bir çim yüzeydir. Eğitim bloğunun arka (kuzey) cephesi, derin bir vadiye yönelik alan olup, özellikle sıcak bahar döneminde açık teneffüshane olarak hizmet verecektir. Eğitim bloğunun batı yönünde ise, gelecekte lise binasının konumlanacağı alana yönelik olarak spor sahaları konumlanmıştır.

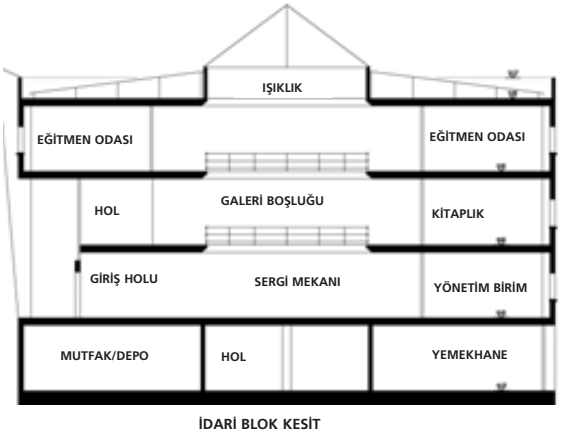
DEVAK Özel 75.Yıl İlköğretim Okulu yapısı, Cumhuriyetin kuruluşunun 75. yılı anısına Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kamuya kazandırılmış çağdaş bir eğitim kurumudur. Kar amacı gütmeyen bu eğitim kurumu, başlangıçta ilköğretim okulunun ilk 6 sınıfına alınan 83 öğrenciyle eğitime başlamış olup, günümüzde 2 şubeli "okul öncesi" birimi ile ilköğretim okulunun toplam öğrenci sayısı 310' a ulaşmış bulunmaktadır.

Açıldığı günden beri 6. eğitim yılını sürdürmekte olan DEVAK 75.Yıl İlköğretim Okulu' nun mimarisine yönelik değerlendirmelerde, öğrencilerin, velilerin ve de okul yönetimin izlenimlerinin son derece olumlu olduğu görülmektedir. Sınıfların genel kurgusunun yanı sıra, ön avluya yönelik aydınlık, ferah koridorların (teneffüshanelerin) öğrencilerin pedagojik ve sosyal gelişmeleri açısından başarılı olduğu okul yönetimi tarafından özellikle vurgulanmaktadır. Özel statüde olmakla birlikte, bir "devlet kuruluşu" nun himayesinde oluşturulmuş ve işletilmekte olan ilköğretim okulu, mimarisi, eğitim anlayışı ve sunduğu hizmet kalitesi ile her açıdan arzulanan "özel " çizgiyi yakalamış olup, ülkemiz için örnek nitelikteki bir ürünü ve başarıyı sergilemektedir. Arzulanan kalitenin yakalanmasının ardında, bu kurumun yaşama geçirilmesinden işletilmesine kadar, her aşamada emeği geçen çok sayıdaki eğitim gönüllüsünün olağanüstü ve yürekten çabalarının büyük payı bulunduğu ortadadır.

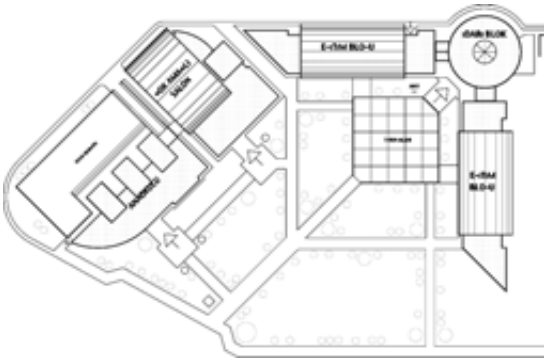
İlköğretim Okulunun mimari sonuç ürününün başarısında, aynı özverili anlayış ile görev yapmış olan tüm teknik kadronun büyük payı vardır. Projenin hazırlanmasından, yapının bitimine kadar denetimin sürdürmüş olan teknik kadronun özünü oluşturan akademisyen, bu çalışmayı tamamen gönüllülük esası üzerine ve çalıştıkları kurumlarındaki asal görevlerinin yanı sıra yürütmüşlerdir. Diğer yandan, gerçekleştirilen projenin, eği-

tim kurumunun beklentilerini karşılayacak şekilde, mütevazı bir bütçe içerisinde ve çok hızlı biçimde yapılacak olması, daha sonra gene devlet bünyesinin kısıtlı olanakları ile işletilecek olması, yapının gereken çağdaş ve nitelikli çizgilerinin yalın ve tutarlı çözümler, gerçekçi ayrıntılar içerisinde çözümlenmesini zorunlu kılmıştır. Ancak bu tutumun, ilköğretim okulunun tasarımcısının mimari kimliği ile örtüşmekte olduğunu özellikle belirtmek gerekir.

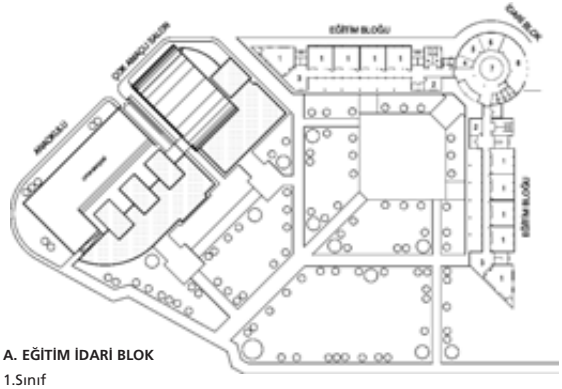
D.E.Ü. 75.Yıl İlköğretim Okulu'nun projelerinin hazırlanması, binanın temelinin atılması ve de eğitime başlanması, başlangıçtan itibaren programlandığı şekliyle gerçekleştirilmiştir. Tasarım süreci içerisinde, eğitim hizmetlerinin düzeyini yükseltmeye dönük olarak, sürekli yeni talepler getirilmesi, sonuçta yapının toplam alanının başlangıçtaki hedefin çok üzerinde, 9,250 m^2 olarak sonuçlanmasına neden olmuştur. Yapının artan alansal büyüklüğü ve sonradan talep edilen ek donatılar nedeniyle başlangıçta öngörülen bütçenin aşılmış olmasına karşın, tüm teknik hizmetlerin gönüllü olarak yapılmış olması, iç mekan donatılarının büyük bölümünün üniversitenin atölyelerinde üretilmesi ve inşaat malzemelerinin bir bölümünün hibe yoluyla elde edilmiş olması nedeniyle yapının toplam maliyeti çok düşük olarak gerçekleşmiştir. Çok amaçlı salon ve ek mekanlarının tamamlanması birkaç yıl daha sürmüş, projede mevcut olan özürlülere yönelik asansör, alt yapısı hazır olmakla birlikte henüz uygulanmamıştır. □



İDARİ BLOK KESİT



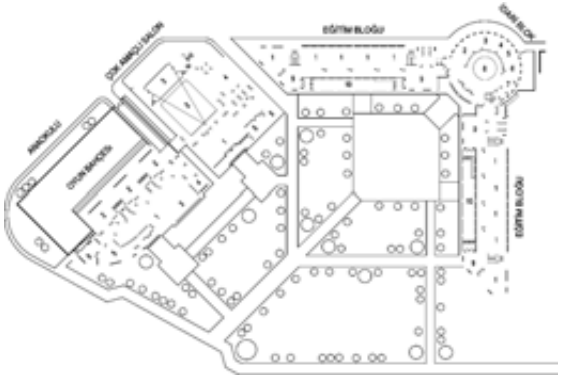
VAZİYET PLANI



A. EĞİTİM İDARİ BLOK

1.Sınıf
2.Öğretmen Odası
3.Kapalı Teneffüshane
4.Revir
5.Ofis
6.Kütüphane
7.Galeri Boşluğu

1. KAT PLANI



A. EĞİTİM + İDARİ BLOK

1. Sınıf
2. Öğretmen Odası
3. Müdür
4. Sekreter
5. Müdür Yard.
6. Öğrenci Bürosu
7. Arşiv
8. Sergi Holü
9. Kapalı Teneffüshane
10. Y. Açık Teneffüshane

B . ÇOK AMAÇLI SALON BLOĞU

1. Giriş Holü (Fuaye)
2. Çok Amaçlı Salon
3. Sahne
4. Bale Salonu
5. Müzik Odası

C . ANAOKUL BLOĞU

1. Fuaye + Kapalı Teneffüshane
2. Sınıf
3. Etkinlik + Yemek Alanı
4. Mutfak
5. Yönetim Holü
6. Yönetim
7. Bekçi

ZEMİN KAT

Sevgi MOLVA, Mimar

Fotoğrafın İçinden...

Hüsnü Gengönül'le Çeşme'de bir handa açtığı sergisinde tanışmış, daha sonraları Alaçatı sokaklarında, fotoğraflarıyla duvarlarını süslediği, sevimli bir restoranın önünde, karşılaşmıştık. Kendisiyle, dergimiz için söyleşi yapmak istediğimi söyledim. Söyleşiyi, Güzelyalı Parkı'nın arkasındaki atölyesinde, gerçekleştirdik. Aşağıda bu söyleşiyi ve çalışmalarından seçtiği örnekleri sizlerle paylaşıyoruz.

Dairesel tekrarlar, Tekerlekler (Müdahale edilmeden doğal haliyle çekilmiş)

Fotoğrafla ne zaman ilgilenmeye başladın? Oradan başlayalım istersen.

Lise yıllarında, 74-75 seneleri, Mithat Paşa Endüstri Meslek Lisesi, benim lisem. Bir öğretim döneminde, sevgili hocamızdan, imkanlar sınırlı da olsa, bir dönem fotoğraf dersi aldım. Karanlık odada baskı işlemleri ve pek çok şey öğrenildi. Sonra kaldı o orada... 84-91 yılları arasında turizm yayıncılığı ile uğraştım. Merkez İstanbul'du. Ben Ege Bölgesi ile ilgileniyordum. Gözümün önünden yüzlerce fotoğraf geçti. Birikim oldu herhalde. O imgeleri yıllar sonra yorumluyorsun. Tanıtım, turizm, reklam derken ticari fotoğraftan sıkıldım. Bağımsız çalışmaya başladım. Hoşuma giden her şeyi çektim önce, baştan slayt çektim bir süre gitti bu, daha sonra fotoğraf çekmeye başladım. Sonraları, bir biçimi, bir nesneyi vurgulayarak çektim. Gittikçe daha çok derinleşti. Çektiğim fotoğraflardan beğendiklerimi ise 98 yılından beri sergilemeye başladım. Sergi salonları bedava da olsa, insanlar gelmiyorsa, alışveriş yerlerini tercih ediyorlarsa, ben giderim onlara diyerek dükkanlarda, sokaklarda, parklarda sergiler açtım.

Belli konularda yoğunlaşmalar var öyle mi?

Herhalde herkes de böyledir. Önce her şey çekiliyor. Sonra bazı konulara girip orada kayboluyorsun. Konularda seyreliyorsun. O nesneyi, zamanla daha iyi tanıyorsun. Son dönemde yoğunlaştığım konular; dairesel izler, pencereden dışarı, dokusal görüntüler ve tabi doğa fotoğrafları olarak sıralanabilir. Bunları sergilerken, 25-30 tane olunca bir kompozisyon olabiliyor, ona dikkat ediyorum. Ben kurgusal fotoğrafla ilgilenmiyorum. Doğrudan fotoğraf çekiyorum aslında. Yalnız duvardaki izlerle ilgili veya su ile ilgili fotoğraflar çektiğim zaman, soyut oluyor diyebiliriz onlara.

Fotoğraf sence ne zaman sanattır, sanat mıdır?

insanlar, birtakım duygularını, düşüncelerini ifade etmek paylaşmak isterler. Nasıl bir teknikle olur, bu çok da önemli değil. Hangi çağda ne koşulda olursa olsun, bu böyle. Resimden baş-

Kediler, bitkiler ama en çok deniz ve kayıklar. İnciraltı'nda bir kayık gölgesi resim etkisi yapıyor.

larsak, insanlık başlangıçtan bu yana resim yapmış. Binlerce yıl sürmüş ve sürecek. Fotoğraf makinesi icat olunca, resim sanatını, engelleyeceği düşünülmüş. Sonraları engel olamayacağı anlaşılmış. İkisi de ayrı ayrı yerlerde dursalar da, fotoğraf resim sanatıyla çok ilgili. Bir fotoğrafta da denge, oran kompozisyon, estetik çok önemli. Bu değerler gözetilerek oluşan fotoğraf bence sanattır. Ben resim yapmıyorum ama çok ilgiliyim, sergilere giderim, kitaplardan izlerim, kendimi sürekli yetiştirmeye çalışırım.

Şu sıralar bir sergin sürüyor. Bundan sonra neler planlıyorsun?

Termal Otelde, Ressam bir hocamla birlikte olan sergim sürüyor. 2004 yılı iyi geçti bu anlamda. Yükseltisi olan bir yıldı, üretim olarak da öyle sayılır. İstanbul ve Ankara'da sergilerim oldu. Mayıs da Londra'da bir sanat kafe de sergi açtım. Yeni bağlantılar var. Fuarlardan teklifler geliyor. Ekim -Kasım aylarında Doğal Yaşam Fuarı'nda bir sergim olacak. Hızlı bir tempom var.

Başka bir şeyler eklemek ister misin?

Şunu söylemek isterim; insanlar daha çok, anı fotoğrafı çekiyor. Yıllar sonra, çok değerli hale gelir bunlar. Bu anları sabitlerken, izleyerek, katılarak bilgi eksikliklerini giderirlerse, daha güzel anılar geleceğe kalacak. Artık bu mümkün, hem makineler daha iyi, hem de pek çok yerde kurslar da var.

Sana çok teşekkür ediyoruz bu söyleşi için.

Ben de sizlere teşekkür ediyorum.

Ödemiş, Birgi'de yıllarca çobanlık yapmış olan bu kişi daha sonra viyoline ilgi duymuş. Koyun kuzu otlatırken viyolin çalmış. Çobanlıktan ayrılmış ama Birgi'de hala dolaşarak çalıyor.

Ödemiş, Beydağ'da Bir Köy Evi (Ülkemizdeki bütün köy evlerini bir biçimde temsil eden zenginliği var.)

Mısırcı Çocuk, Ayvalık'ta öğlen yaşantısı.

İzmir Mimarlık Rehberi

Editör:
Deniz Güner

Yazarlar:
Hümeyra Akkurt,
Özen Eyüce,
Deniz Güner,
Emel Kayın,
Deniz Özkut,
Eser Öztaşçı Gültekin,
Yasemin Sayar

Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları,
Temmuz 2005, İngilizce-Türkçe, 222 Sayfa, 14X23cm

İzmir'in MÖ 4.yüzyıldan günümüze kadar kentsel tarihini, bu tarih dönemlerine tanıklık etmiş yapılar yoluyla aktarmayı hedefleyen rehber, kentin sahip olduğu 5000 yıllık mimari ve kültürel mirası yansıtan ve günümüze ulaşabilmiş yapı ve yerleşmelere ait fotograf, çizim ve bilgiler içeriyor.

Ulusal Mimarlık Politikaları

Derleyen:
Tuğçe Selin Tağmat,

Mimarlar Odası Yayınları,
Eylül 2005, Ankara,
174sayfa, 19.5x27.5 cm.

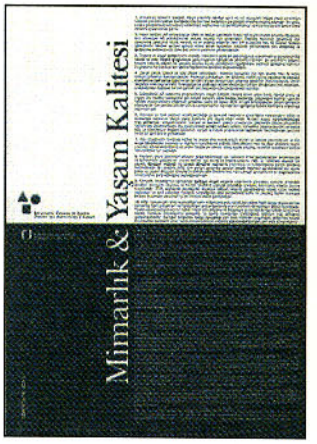
Ulusal mimarlık politikaları, mimarlık ürünleri ve yapılı çevrenin niteliğinin kamu yararına olduğu düşüncesinden hareketle, mimarlık uygulamalarında standartları yukarıya çekme hedefini hükümet politikalarına entegre etme amacını taşıyor. Ulusal mimarlık politikaları derlemesi Almanya, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İngiltere, İrlanda, İskoçya, İtalya ve Malezya'nın ulusal mimarlık politikası çalışmalarını ve ayrıca Avrupa Konseyi'nin konuyla ilgili olarak kabul ettiği karar metnini içeriyor. Dünyanın farklı ülkelerindeki mimarlık politikalarının bir seçkisi niteliğindeki derleme kitap, Türkiye'nin mimarlık politikasını oluşturma süreci için önemli bir kaynak. Kitabın asıl hazırlanma amacı, Mimarlar Odası'nın ulusal mimarlık politikası konusunu öncelikli gündem maddeleri arasına almış olması ve bu kapsamda çeşitli toplantılarla sürece katılabilecek tüm tarafları bir araya getirerek bu yolda önemli adımlar atmayı hedeflemesidir.

Avrupa Mimarlar Konseyi Politika Kitabı 2004

Mimarlık & Yaşam Kalitesi

Yayına Hazırlayan:
Tuğçe Selin Tağmat,
Çeviren: Aydan Erim,

Mimarlar Odası Yayınları,
Eylül 2005 Ankara,
İngilizce-Türkçe, 64 Sayfa



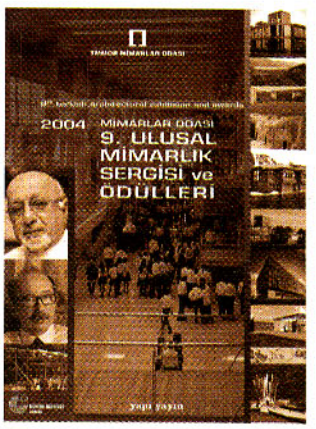
Avrupa Mimarlar Konseyi (ACE), siyasi kurumların ekonomi üzerine yoğunlaşan ilgilerini sosyal ve kültürel alanlara da kaydırmaya çabalamakta ve mimarlığın kamu yararına olduğu düşüncesinden hareketle, nitelikli mimarlık ürünlerine ve yapılı çevreye ulaşmak için siyasi irade oluşturmaya çalışmaktadır. İlk olarak 1995 yılında yayınlanan "Avrupa, Mimarlık ve Yarın" başlıklı Beyaz Kitap'ın ardından ACE, 2004 yılında "Mimarlık&Yaşam Kalitesi" başlıklı ikinci bir politika kitabı yayınladı. Bu kitapda Avrupa Birliği'nde gündemde olan mesleki hizmetlere ilişkin düzenlemelere gönderme yaparak, iç pazar, ekonomik kalkınma, rekabet ve sürdürülebilirlik gibi güncel konularla mimarlık mesleğinin ilişkisini kuruyor.

2004 Mimarlar Odası

9. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri

(Türkçe / İngilizce)

23,5 x 32 cm
227 sayfa • karton kapak
1200'e yakın renkli fotoğraf ve çizim



Mimarlar Odası tarafından Mimar Sinan anısına, 1988 yılından beri meslek kültürünün tanıtılması, özendirilmesi, ödüllendirilmesi, öncü nitelikteki çalışma ve fikirlerin ortaya çıkarılıp teşvik edilmesi, mimarlığın kamuoyu ve meslek gündeminde tartışılması ve yeni düşünceleriyle genç mimarların tanıtılması amacıyla iki yılda bir düzenlenen Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri'nin 2004 yılında gerçekleştirilen dokuzuncusunda ödül kazananların ve bütün katılımcıların yapıtları yine bir katalogda toplandı.
Katalog, bir yarışmayı belgelemenin ötesinde bu en geniş kapsamlı yarışmaya sunulan 177 projeyi içermesi açısından Türkiye'nin son birkaç yıllık mimari yönelimini de gözler önüne seriyor.