



Kapak Fotoğrafı: Cemal Emden
Ontur Otel

Yıl: 17 Sayı: 63 2007/4

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

Yayın Sekreteri:
Tuba Çakıroğlu

Grafik Tasarım:
Güler Özsakarya

Yayın Komitesi:

T. Didem Akyol Altun
Tamer Başbuğ
Tuba Çakıroğlu
Şeniz Ergeçgil Çıkış
Nilüfer Çınarlı
Erdal Onur Diktaş
Ebru Türkdamar Diktaş
Zehra Akdemir Ersoy
Hikmet Gökmen
Eser Gültekin
Güngör Kaftancı
Emel Kayın
Nezihat Köşklük
İlker Özdel
Belgin Terim
Gürhan Tümer
(Soyadına göre alfabetik)

Yayın Yeri:

1456 Sokak No: 8/10 Alsancak -İZMİR
Tel : (232) 463 66 25 (pbx)
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 25 27
Didim Temsilciliği : (256) 811 57 74
Kuşadası Temsilciliği : (256) 612 00 91
Manisa Temsilciliği : (236) 232 68 07
Nazilli Temsilciliği : (256) 312 84 83
Ödemiş Temsilciliği : (232) 545 73 73
Salihli Temsilciliği : (236) 715 08 13
Turgutlu Temsilciliği : (236) 312 04 21
Uşak Temsilciliği : (276) 212 29 57
Alaşehir Oda Temsilcisi : (236) 653 55 57
Aliğa Oda Temsilcisi : (232) 616 33 37
Bergama Oda Temsilcisi : (232) 633 28 71
Dikili Oda Temsilcisi : (232) 673 34 45
Menemen Oda Temsilcisi : (232) 832 90 32
Selçuk Oda Temsilcisi : (232) 892 67 17
Soma Oda Temsilcisi : (236) 613 61 63
Söke Oda Temsilcisi : (256) 518 48 88
Tire Oda Temsilcisi : (232) 511 17 66
Torbalı Oda Temsilcisi : (232) 856 61 96

Yayın Koordinatörü:

Ahmet Buğdaycı

Teknik Hizmetler, Reklam 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: 26 Mart 2007

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 yazara aittir. • Yazı ve fotoğraflar için kaynak gösterilmesi zorunludur. • Yayın Komitesi'nin kararına yazara yazılı olarak itelir.

İÇİNDEKİLER

Başyazı		2	
Haberler		3	
Dosya: Sıradışı Evler	Gürhan Tümer	Sıradışı Gezegenin Sıradışı Evleri	10
	Zehra Ersoy	Sıradışı Evler	16
	Bülend Tuna Boğaçhan Dünderalp Kenan Güvenç C. Abdi Güzer Şebnem Yücel Young H. İbrahim Alpaslan Nezihat Köşklük	Sıradışı Ev Nasıl Bir Evidir? Sizin Sıradışı Evleriniz Nelerdir?	22
	Louis Sullivan Çeviri: Şebnem Gökçen Dünder	The Tall Office Building Artistically Reconsidered Yüksek Katlı Ofis Yapılarının Sanatsal Yorumu 1896	28
	Fikret Okutucu	Güneşi Mekan Isıtmakta Kullanmanın Önündeki Engellere Çareler	32
	Nezihat Köşklük	Kula’da Halı Dokumacılığının Tarihsel Süreçte Geleneksel Konut ve Kentsel Doku ile İlişkisi	34
	Pınar Ay Ferhat Hacılibeyoğlu Özgecan Akbayırlı Pınar Özmen	EXPO 2015 Temsili Yapısı DEÜ Yüksek Lisans Öğrenci Projeleri	38
Yapı Tanıtım	Umut İnan Efe İnan	Ontur Otel	42
Yayın Tanıtım			48

Şube'den

TC Çevre ve Orman Bakanlığı, Çevresel Etki Değerlendirmesi ve Planlama Genel Müdürlüğü'nce hazırlanan ve onanarak Manisa-Kütahya-İzmir Planlama Bölgesi 1/100.000 Çevre Düzeni Planı Temmuz ayı sonunda askıya çıktı. Yürürlükte bulunan yasal düzenlemelerde planlama alanında çok otoriteli, bütünlükten uzak ve çok farklı tanımlar altındaki yapısı ile kaotik süreç devam etmektedir. 1/50.000 ve üzeri Çevre Düzeni Planlarının Çevre ve Orman Bakanlığı'nca, İl Çevre Düzeni Planlarının İl Özel İdarelerince, 1/5.000 ve 1/25.000 ölçekli Nazım İmar Planlarının Büyükşehir Belediyelerince, 1/1.000 ölçekli Uygulama İmar Planlarının Belediyelerce, Organize Sanayi Bölgeleri Planlarının Sanayi ve Ticaret Bakanlığı'nca, toplu konut alanlarının planlarının Toplu Konut İdaresi'nce, özelleştirme kapsamındaki alanların planlarının Özelleştirme İdaresince, kıyı alanlarının planlarının Bayındırlık ve İskan Bakanlığı'nca yapılıp, yaptırılıp onanacağı bu kurumların ilgili kanunlarında tanımlanmaktadır.

Başlıcaları özetle tanımlanan ve bu kadar çok otoriteli bir planlama alanında, sürdürülebilir bir gelecek için, sağlıklı güvenli kentsel ve çevresel gelişmeden ve kaynakların rasyonel olarak kullanılabilmesinden söz edilemez. Bütün bu otoritelerin üreteceği planların uyumu, ilişki ve hedeflerinin koordinasyonu ve plan kademelerinin bu otoritelerce kısa sürede tamamlanabilmesinin olanaklı olmadığı görülmektedir.

Bütün bu idarelerin planlama alanında kurumsallaşmış bir yapıya sahip olmadığı bilinmektedir. Bu durumda ülkemizde kentleşme-gelişme ve planlama alanına yönelik olumsuzlukların sürmesi kaçınılmaz olacaktır.

Bu kapsamda, hazırlanmış ve askıya çıkartılmış olan MKİ. Planlama Bölgesi 1/100.000 ölçekli Çevre Düzeni Planı, elde edilme sürecinde uzman meslek odalarının, akademik ortamların ve toplumun çeşitli kesimlerinin katılımı sağlanmadan ve müzakere süreci yaşanmadan sonuçlandırılmaya çalışılmaktadır. Bu anlamda planlama eyleminin en önemli süreci eksiktir, bu halile plan tartışmaya açık ve her zaman sorgulanır olacaktır. Bu saptamalar kapsamında plana itiraz ederek, eksiklerin ve yanlışların düzeltilmesi talebinde bulunduk.

Bu yıl Şubemiz bir dizi söyleşi, yapı gezisi, sergiler, söyleşiler aracılığıyla kentlilerle mimarlığı buluşturmayı amaçlamakta. Mimarların ve mimarlık öğrencilerinin yoğun ilgisini çekeceğini düşündüğümüz hafta boyunca mimarlık meslek disiplinin toplumca tanınması, yapılı çevreye ve mekanlara daha bilinçli bakmalarını sağlayacaktır. 1-7 Ekim tarihlerinde Atatürk Kültür Merkezi'nde gerçekleşecek etkinliklere katılımınızı bekliyoruz.

YÖNETİM KURULU

Ege Mimarlık'tan

Her yıl Ekim ayının ilk Pazartesi günü kutlanan Dünya Mimarlık Günü, bu yıl "Güvenli Kent, Adil Kenttir" temasıyla 1 Ekim Pazartesi günü tüm dünyada kutlanıyor. Şubemiz de 1-7 Ekim haftasında gerçekleştireceği etkinliklerle bu haftayı sizler için daha da özel kılmak çabasında.

Bu sayımızın dosya konusu olarak belirlenen "Sıradışı Evler"e gelince: Sıradışı bir kavram olarak ele alındığında hem konuşulması hem de konuşması bir o kadar zor. İçinden geçeni anlatmaya çabaladığın ama zorlandığın, yeterince iyi aktaramadığını düşündüğün anlar yaratabilir. Ev de yaklaşık olarak aynı haleti ruhiyeyi yaşatır. Bu iki zorlu kavramı bir arada sorduk ve aldığımız yanıtları Ege Mimarlık'ın bu sayı için belirlediği "Sıradışı Evler" dosyası kapsamında sizlerle paylaşıyoruz. Dosya içerisinde ayrıca editörlerinin bu konuya bakış açılarını aktaran makaleleri yer alıyor. Gürhan Tümer "Sıradışı Gezegenin Sıradışı Evleri"nde insanın, Güneş Sistemi içerisindeki gezegenlerden yalnızca Dünya'da yer alması sebebiyle sıradışı olarak nitelediği gezegenimizin sıradışı evlerine değiniyor. Zehra Ersoy ise sıradışı algısını irdelediği makalesinde sıradışı bir insanı, bir mimarı, bir ev kültürünü ve bir ev biçimini aktaran dört hikaye sunuyor.

Şebnem Gökçen Dünder tarafından "Yüksek Katlı Ofis Yapılarının Sanatsal Yorumu" başlığıyla çevrilen Louis Sullivan'ın The Tall Office Building Artistically Reconsidered isimli 1896 yılı makalesi bu sayıda yer alan serbest makalelerden ilki. Fikret Okutucu tarafından ele alınan "Güneşi Mekan Isıtmakta Kullanmanın Önündeki Engellere Çareler" başlıklı yazı, gündemimizde yer bulan enerji korunumu üzerine pratik bilgiler sunuyor. "Kula'da Halı Dokumacılığının Tarihsel Süreçte Geleneksel Konut ve Kentsel Doku ile İlişkisi"nde ise Nezihat Köşklük, Kula evlerinin halıcılık ile olan ilişkisine ve süreç içerisinde halıcılığın önem derecesindeki değişimlerin yansımalarına değiniyor. Dokuz Eylül Üniversitesi Yüksek Lisans Öğrenci Projeleri başlığında yayımladığımız dört proje, EXPO 2015 adaylığımız ile gündemimize yerleşen konuya, öğrenci projeleri aracılığıyla bakmayı hedefliyor.

Yapı Tanıtım bölümümüzde ise, mimar Umut İnan ve Efe İnan'ın Çankaya'da gerçekleştirdikleri 3. Onur Çarşı-İşhanı binasının butik otele dönüştürüldüğü Ontur Otel yer alıyor.

Bir sonraki sayımızda buluşmak dileğiyle;
İyi okumalar

YAYIN KOMİTESİ

Serbest Mimarlar Derneği ve 12 Üyenin; Mimarlar Odası'nın "Mesleki Denetim" Kurallarını İçeren Yönetmelik Düzenlemelerinin İptali İçin Açtıkları Dava Reddedildi

Serbest Mimarlar Derneği ve 12 üyesi tarafından, 02.06.2005 tarih ve 25833 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanan "TMMOB Mimarlar Odası Serbest Mimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim Yönetmeliği"nin 2. maddesinde yer alan "mesleki etkinliklerin denetimi kurallarını" ibaresinin, 4. maddesindeki "mesleki denetim" tanımının, 5. maddesinin (a) bendinde yer alan "mimari tasarım hizmetleri" tanımının, 7. maddesinin (e) ve (f) bentlerinin, 14. maddesinin (b) bendinin, 15. maddesinin (a), (c) ve (d) bendinin 3. fıkrasının, 16. maddesinin (b) bendinde yer alan "hizmetlerini ve bürolarını denetlemeye" ibaresi ile 18. maddesinin iptali istemleriyle dava açılmıştı.

Davacı dernek ve üyeleri, Odanın, üyelerinin mesleki faaliyetlerini denetleme yetkisi olmadığını, bu yöndeki yönetmelik düzenlemelerinin Anayasa ve 6235 sayılı Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Kanunu ile tanınan yetkiye aykırı olduğunu ileri sürerek "TMMOB Mimarlar Odası Serbest Mimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim Yönetmeliği"nin yukarıda belirtilen bir çok maddesinin iptalini istemişlerdi.

Davayı inceleyen Danıştay 8. Dairesi; Odaların; mesleğin ve kamu yararının gerçekleşmesini teminen kendi görev alanları ile ilgili konularda yönetmelik çıkarma yetkisi olduğu, dava ko-

nusu yönetmelik düzenlemelerinde meslek mensubu olanların uyması gereken ve etkin bir şekilde mesleki denetimi içeren kuralların yer aldığı, mimarlık hizmetinin önemi ve özelliği gereği belli bir disiplin içinde yürütülmesinin kaçınılmaz olduğu, hizmetin niteliği, sunumu ve bu hizmetten yararlananlar açısından yönetmelik maddelerinin getirdiği kuralların Anayasaya ve yasalara aykırılık taşımadığı yönünde karar vermiştir. Kararda ayrıca "mimarlık hizmetlerinin kalitesi, bilimsel ve teknik yönünün ağırlığı nedeniyle hizmetten yararlananlarca ölçülmesi, eleştirilmesi, yaptırıma bağlanması mümkün olmayacağından, söz konusu hizmetlerin yönetmelik hükümleriyle çerçevelendirilip, tenkil kriterlerle mesleki faaliyetin denetiminin yapılmasını gerektireceğinden yönetmeliğin dava konusu hükümlerinde kamu yararına ve hukuka aykırılık görülmemiştir" şeklinde açıklamalara yer verilmektedir.

Danıştay 8. Dairesi'nin E: 2005/3879 ve K: 2007/4213 sayılı ekte sunulan kararı ile; davacı dernek ve üyelerinin esasen standartsız, tescilsiz, denetimsiz bir ortamda mesleğin icrasına izin verilmesini, yani mesleğin her türlü denetimden yoksun bir şekilde yürütülmesini amaçlayarak açmış oldukları dava "mesleki denetimin meslek mensubunun hak ve yetkilerini koruduğu kuşkusuzdur" denilerek reddedilmiştir.

"TMMOB Mimarlık-Mühendislik Hizmetleri ve Asgari Ücret-Asgari Çizim ve Düzenleme Esasları Yönetmeliği"nin Bazı Maddelerinin İptali İçin Açılan Dava Reddedildi

Türk Serbest Mimarlar Müşavirler Derneği, İstanbul Serbest Mimarlar Derneği ve bazı Serbest Çalışan Mimarlar tarafından, 23.2.2005 gün ve 25736 sayılı Resmi Gazetede yayımlanarak yürürlüğe giren "TMMOB Mimarlık-Mühendislik Hizmetleri ve Asgari Ücret-Asgari Çizim ve Düzenleme Esasları Yönetmeliği"nin 4/j, k, l, s, t bentlerinin, 6. maddesinin son fıkrasının, 7. maddesinin ilk fıkrası ve c bendinin ilk fıkrasının ve c/3 bendinin son cümlesi ile 7. maddenin d/3 bendinin, Anayasa'ya, Borçlar Kanunu'na ve Rekabet Kanunu'na aykırı olduğu öne sürülerek iptali istenmişti.

Dava konusu Yönetmeliğin iptali istenen maddeleri, serbest mühendis ve mimarların verecekleri hizmet karşılığı asgari ücret altında iş kabul edemeyecekleri, asgari ücretin kapsamı, mesleki denetim ve kontrol bürolarının, 'Serbest Mühendislik Mimarlık Belgesi'nin ve 'Büro Tescil Belgesi'nin tanımı yapılarak, asgari ücretin tahsilinin sağlanması için mesleki denetim

ve kontrollük ücreti ve ücret sözleşmesine dair düzenlemeleri içermekteydi.

Davayı inceleyen Danıştay 8. Dairesi; Mimarlık ve Mühendislik mesleğinin genel menfaatlere uygun olarak gelişmesini sağlamak ve mesleki disiplini ve ahlakını korumak maksadı ile yürürlüğe konulan bu düzenlemelerin, Birlik ve Oda'nın, Anayasa ve 6235 sayılı Yasa ile belirlenen görev alanı ile doğrudan ilgili olup, yürürlükteki mevzuat ile sözleşme yapma hürriyetine ve Rekabet Kanununa aykırı olmadığına karar vermiştir.

Danıştay 8. Dairesi'nin E: 2005/5700 ve K: 2007/4017 sayılı ekte sunulan kararında; "Yönetmeliğin, iptale konu edilen bu madde hükümleriyle getirilen düzenlemeler, Anayasa ve özel yasanın Birliğe yüklediği sorumluluğu yerine getirmesinin teminini sağlamaya matuf olup, içerikleri itibarıyla Anayasa ve Yasanın sınırları kapsamı içinde kalıp, hizmet gereklerine, kamu yararına ve hukuka aykırılık taşımamaktadır" denilmektedir.

Ulusal Mimarlık Ödülü Sahibi Abdurrahman Hancı'yı Kaybettik



Büyük Anadolu Kulübü



Büyük Anadolu Kulübü

Odamızın Kurucularından Mimarlar Odası Ulusal Mimarlık 1996 Büyük Ödülü Sahibi Yüksek Mimar Abdurrahman Hancı 17 Temmuz 2007 günü vefat etti. Ünlü mimarın cenazesi, Edirnekapı Şehitliği'ne defnedildi.

1923 yılında İstanbul'da doğan Hancı, Galatasaray Lisesi'nden sonra girdiği Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nden 1946 yılında mezun oldu. 1947-48 yılları arasında, ilk Fransa deneyimi olan savaşta yıkılmış Le Havre kentinin yeniden imarı projesi kapsamında Auguste Perret ile çalıştı. 1949 yılında Türkiye'ye dönerek, askerliğini 1. Ordu Kumandanlığı İnşaat Müdürlüğü'nde şantiyelerde görev alarak tamamladı.

1951 yılında Beyoğlu'nda "Kitap Sarayı" adlı kitapçı dükkanının iç mekan düzenlemesi ile Türkiye'deki ilk projesini gerçekleştirdi. Aynı yıl, Büyükkada'da Yalman Evi'ni yaptı ve Turgut Cansever ile girmiş olduğu Anadolu Kulübü yarışmasında birincilik ödülünü aldı.

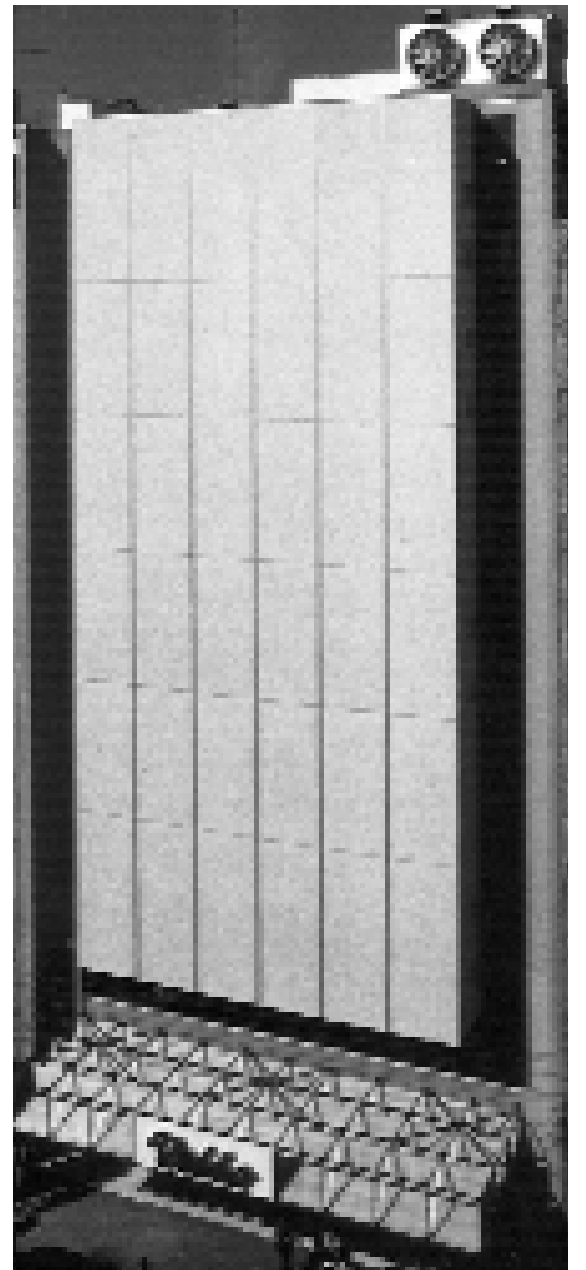
Aynı yıllarda Türkiye'nin ilk büyük özel mimarlık bürosu olan İMA İnşaat ve Mimarlık Atölyesi'ni Maruf Önal ile birlikte kurdu. 1953 yılında aralarına katılan Şahap Aran, Suha Toner ve Turgut Cansever ile birlikte Türkiye'deki çalışmalarını bir süre daha devam ettirdi.

1955 yılı sonunda Paris'te yapımına başlanan NATO Genel Merkezi binası inşaatına davet edilmesiyle, ikinci Fransa dönemi başladı. 1960'ta yapının tamamlanmasının ardından Fransa'da altı yıl serbest mimarlık yaptı. Bu dönemde yaptığı çalışmalar arasında, Nice'te "Belle" hazır giyim mağazası, Besançon şehrinde 24 pistlik bir Bowling binası, Fransa'nın güneyinde La Garde - Frenet'de Provençale tipi bir ev ve Almanya'da Domus firması için mobilya tasarımları sayılabilir.

1966 yılında Türkiye'ye dönen Hancı'nın döndükten sonraki ilk işi "Galeri I" adlı sanat galerisi oldu. 1968 - 1974 yılları arasında Yüksel Karapınar ile yaptığı ortaklığın ardından, 1974 yılında Yalçın Çıkınoğlu ile beraber MİMAT Mimarlık Ltd. Şti.'ni kurdu. 1974 yılından Yalçın Çıkınoğlu'nun vefat ettiği 2001 yılına kadar kurdukları MİMAT Mimarlık Ltd. Şirketi'nde beraber çalıştılar.

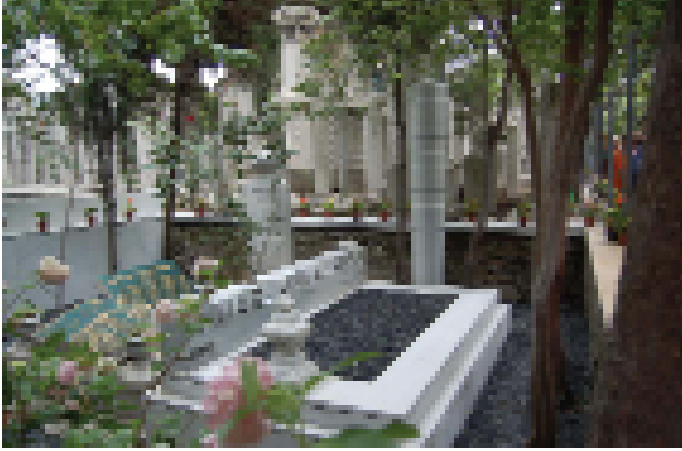
1996 yılında Ulusal Mimarlık Ödülü kapsamında Büyük Ödül alan Hancı, Divan Otel, Vakko ve Vakkorama mağazaları yanında birçok konut, iş yeri ve banka şubesi projesi de yaptı.

(Fotoğraflar: Mimarlar Odası Arşivi)



İzmir Vakko Mağazası

Mimar Kemaleddin Bey Yeni Projelendirilen Anıt Mezarı Başında Anıldı



Mimarlar Odası'nın Ulusal Mimarlık Ödülleri kapsamında düzenlenen anma programı çerçevesinde sergi, kitap ve sempozyum gibi pek çok proje ile iki sene boyunca anacağı Mimar Kemaleddin Bey anma programının ilk etkinliği, mimarın 80. ölüm yıldönümü olan 13 Temmuz 2007 tarihinde Bayezid Camii Haziresinde bulunan mezarı başında gerçekleştirildi. Mimarlar Odası çatısı altında Nisan 2006 tarihinden bu yana çalışan, Afife Batur, Ali Cengizkan, Bülend Tuna, Yıldırım Yavuz ve Günkut Akın'dan oluşan Anma Komitesi'nin yoğun emekleri ve Can Çinici, Zeynep Mennan tarafından yeniden özgün bir şekilde projelendirilen anıt mezarın açılış töreni Vakıflar Genel



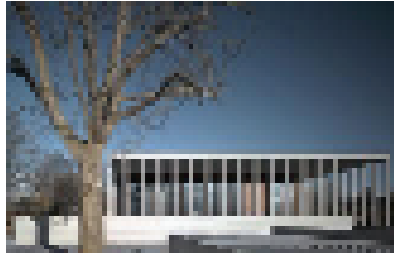
Müdürü Yusuf Beyazıt ve pek çok mimarın katılımı ile gerçekleştirildi.

Ankara Palas şantiyesinde kaldığı odada geçirdiği beyin kanaması sonucu 57 yaşında vefat eden Mimar Kemaleddin Bey, 17 Temmuz günü İstanbul Karacaahmet'te yapılan büyük bir törenle toprağa verilmiş, fakat mezarı daha sonra yol geçmesi dolayısıyla kaldırılınca, (kitabesiz olarak) Beyazıt Camii mezarlığına taşınmıştı. Mimarın mezarının tekrardan düzenlenmesi mimarın ailesi ve Vakıflar tarafından hep gündemde kalmış fakat bugüne kadar bir türlü gerçekleştirilememişti.

RIBA Stirling Ödülü 2007 Aday Listesi Açıklandı



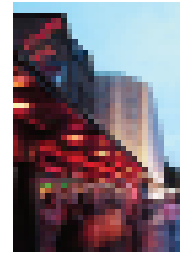
1



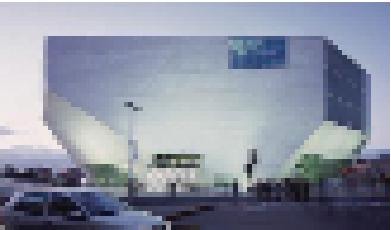
4



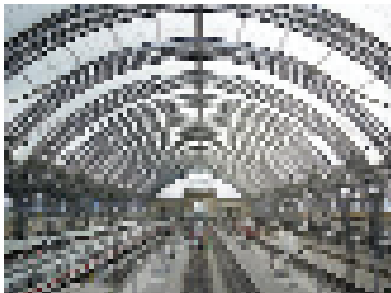
5



6



2



3

RIBA tarafından geride kalan sene içinde mimarlık alanına katkıda bulunmuş mimara verilen Stirling Ödülü'nü almaya aday görülen mimarların ve projelerin listesi açıklandı. Mimarlık alanının en prestijli ödülllerinden biri olan Stirling Ödülü'nün sahibi Ekim ayında belirlenecek. Kazanan mimarın 20 000£ para ödülü alacağı Striling Ödülü için hazırlanan aday listesinde iki projesi ile yer alan David Chipperfield'ın şansı büyük görünüyor.

2007 Stirling Ödülü adayları ve projeleri aşağıdaki gibidir:

1. America's Cup Building, Valencia – David Chipperfield
2. Casa da Musica, Porto - OMA
3. Dresden Station Redevelopment, Dresden – Foster and Partners
4. Museum of Modern Literature, Marbach am Neckar – David Chipperfield
5. The Savill Building, Windsor – Glenn Howells Architects
6. Young Vic Theatre, Londra - Haworth Tompkins

İletişim Adresi: <http://www.architecture.com>

Mimarlık Haftası'07

1 2 3 4 5 6 7 Ekim 07

Uluslararası Mimarlar Birliği'nin (UIA), 1996 yılında yapılan Genel Kurulu'nda alınan karar gereğince, her yıl Ekim ayının ilk Pazartesi günü "Dünya Mimarlık Günü" olarak kutlanmaktadır. Tüm dünyada mimarlık alanında faaliyet gösteren kurum ve kuruluşlar çeşitli etkinlikler düzenleyerek Mimarlık Günü ve Haftasını kutlamaktadır.

Hafta boyunca yapılan etkinliklerin temel amacı; toplumun mimarla ve mimarlık mesleği ile buluşmasının sağlanmasıdır. Mimarlık meslek disiplininin toplumca tanınması, kişilerin kendilerini çevreleyen yapıli çevreye ve yaşamlarını sürdürdükleri mekanlara daha bilinçli bakmalarını sağlayacaktır. Diğer taraftan karşılıklı etkileşim içinde, mimarlar da nasıl bir sosyal yapıya ve hangi tür topluluklara hizmet götürmeye çalıştıklarına ilişkin bilgileneceklerdir.

MİMARLIK HAFTASI PROGRAMI

1 Ekim Pazartesi – Mimarlık Günü

- Saat 17.00 : “Meslekte 30. ve 50. Yıl” Plaket Töreni
Fotoğraf Yarışması Ödül Töreni
- Saat 18.15 : Tematik Sunuş: Kıyı - Şebnem Yücel Young
- Saat 18.30 : Mimarlık Günü Kokteyli

2 Ekim Salı

- Saat 10.00 : Hikmet Gökmen Atölyesi - Çocuk ve Mimarlık
- Saat 10.30 : Mimarlar Yapılarını Gezdiriyor
Efes Otel - Doğan Hasol
- Saat 16.30 : Söyleşi : Uğur Tanyeli
“Mimarlıkta Kıyıları Belirsizleştirmek: Yaratıcı Üretkenlik”
- Saat 18.30 : Söyleşi: Murat Tabanlıoğlu
“Bir Mimar ve Uygulamaları”

3 Ekim Çarşamba

- Saat 10.00 : Serhat Akbay Atölyesi – Çınar Bilgin Atölyesi
- Saat 11.00 : Mimarlar Yapılarını Gezdiriyor
Kordon Otel- Yalçın Kezer
Ontur Otel- Umut İnan
- Saat 16.30 : Söyleşi: Hüseyin Bütüner-Hilmi Güner
“Bir Mimar ve Uygulamaları”
- Saat 18.30 : Söyleşi: Emre Arolat
“Bir Mimar ve Uygulamaları”

4 Ekim Perşembe

- Saat 10.00 : Boran Ekinci Atölyesi
- Saat 11.00 : Açık Ev-Açık Ofis
Akad Apt. Sedef Akad, Hande Mete, Esen Ziya Önderoğlu rehberliğinde,
Melih Pekel Apt. Zuhal Ulusoy, Sinan Tantürk, Demir Pekel rehberliğinde,
Tikveşli Apt. Yeşim Aşıkoğlu rehberliğinde,
- Saat 16.30 : Söyleşi: Semra Teber
“Bir Mimar ve Uygulamaları”
- Saat 18.30 : Söyleşi: Han Tümertekin
“Bir Mimar ve Uygulamaları”

Mimarlar Odası İzmir Şubesi, 2004 yılından beri Mimarlık Haftası'nda çeşitli etkinlikler düzenlemektedir. "Mimarlık Günü Kokteyli" ile başlayan etkinlikler sergi, panel, yarışma, film gösterimleri ve çeşitli gezilerle devam etmektedir.

Mimarlar Odası İzmir Şubesi, her yıl olduğu gibi bu yılda Mimarlık Haftasını bir dizi etkinlik ile kutlayacaktır. Bu yıl özellikle mimarlık öğrencilerinin ve toplumun farklı kesimlerinin aktif katılımının sağlanması hedeflenmektedir. Bu amaç doğrultusunda Ege Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi aktivite merkezi olarak seçilmiştir. Bu alanda atölye çalışmaları, yapılan çalışmaların sergi ve sunumları ile çeşitli söyleşiler gerçekleştirilecektir.

Aktivite merkezi dışında mimarlığın kentli ile buluşmasını sağlamak amacıyla kent ve yapı gezileri düzenlenecek, Metro İstasyonları, Kordon, Alışveriş Merkezleri gibi kentin odak noktalarında sergiler ve çeşitli etkinlikler yapılacaktır.

Katılımın artırılması için; Mimarlık Eğitimi veren fakültelerden ve kentin çeşitli noktalarından AKM'ye servisler düzenlenecektir. Halkı bilgilendirmek ve mimarlığa olan duyarlılığını artırmak için el ilanları, broşürler dağıtılacak, reklam panoları afişlerle donatılacaktır.

Etkinlikler ve katılımcılar hakkında geniş bilgiyi

www.izmimod.org.tr adresinden edinebilirsiniz.

Yer: Atatürk Kültür Merkezi

5 Ekim Cuma

- Saat 10.00 : Ahmet Özgüner Atölyesi –
Mehmet Kütükçüoğlu Atölyesi
- Saat 10.00 : Kentte Mekan Bulmacası
(Yürütücü: Okan Yılmaz)
- Saat 16.30 : Panel: “Genç Yarışmacı Mimarlar “
Seçkin Kutucu-Deniz Dokgöz-Evren Başbuğ
(Yürütücü: Emre Ergül)
- Saat 19.00 : Söyleşi: Jacob van Rijs – MVRDV
“Bir Mimar ve Uygulamaları”

6 Ekim Cumartesi

- Saat 10.00 : Gezi ve Atölye Çalışması
“Geçmişle Yüzleşmek: Kemeraltı-Basmane”
(Yürütücü: Emel Kayın)
- Saat 13.30 : Panel: “2 Nesil Mimarlığı Tartışıyor”
Sevinç-Tülin Hadi
Mine -Necati- Arda- Inceoğlu
Orhan – Ahmet Özgüner
(Yürütücü: Gürhan Tümer)
- Saat 17.30 : Söyleşi: Edgar Gonzalez
“Bir Mimar ve Uygulamaları”
- Saat 19.00 : Kokteyl
- Saat 20.00 : Konser “Kerem Görsev Trio”

7 Ekim Pazar

- Saat 08:00 Dikili Gezisi
Yahşi Bey Köyü Evleri - Nevzat Sayın
Dikili'de Yazlık Konut - Şevki Pekin

Sergiler

- Emre Arolat Nazaran Sergisi Atatürk Kültür Merkezi
- Ulusal Mimarlık Sergisi (Retrospektif) Resim Heykel Müzesi
- “Kent ve Mimarlık:İzmir” Sergisi 1.Kordon Gündoğdu Meydanı
- Fotoğraf Yarışması Sergisi Konak Metro İstasyonu
- Behiç Ak Karikatür Sergisi Agora Alışveriş Merkezi

UIA 2008 Torino Kongresi Programı ve Bildiri Çağrısı: "Mimarlığı Aktarmak: Kültür, Demokrasi, Umut"

UIA'nın üç yılda bir düzenlediği kongresi, UIA 2005 İstanbul'un ardından 29 Haziran-3 Temmuz 2008 tarihlerinde İtalya-Torino'da düzenlenecek. 2002 yılında düzenlenen UIA Berlin Kongresi'nde 23. Dünya Mimarlık Kongresi'ne "Mimarlığı Aktarmak" (Transmitting Architecture) temasıyla evsahipliği yapmak üzere seçilen Torino, bir UIA Kongresine evsahipliği yapan ilk İtalyan şehri olacak.



Mimarlığı Aktarmak: Kültür, Demokrasi, Umut

Kültür: Tarih ve kültürü aktarmak mimarlığın doğasında vardır. İnsanların tarihî mimarlığa duydukları sevgi kendi köklerine bağlılıklarını gösterir. Düşmanınızın evini yıktığınızda, onun geçmişini, köklerini, bağlı olduğu değerleri ve kültürünü yıkmış olursunuz. Savaş ve mimarlığı yok edilmesi doğal olarak dehşet yaratan bir olaydır; insanların bundan daha zor yargıya varacakları bir durum da kültürel mirasa ilgisiz kalan veya ona karşı olan politik kararlardır. Koruma ve restorasyon konusundaki mesleki bir tartışmanın daha da ötesinde, dar görüşlü politik güce boyun eğmeden mimarlık ve kent mirasını korumak ve değerlendirmek mimarlığın ve mimarlığın etik bir sorumluluğudur. Bir mirasın insanlara ve yeni nesillere aktarılması da onun korunmasının bir parçasıdır. Mirası korumak onu yalnızca fiziksel olarak korumak anlamına gelmez, aynı zamanda insanların ve toplumun o mirasın kültürel değerini anlayabileceği bir bilinçe sahip olması için gerekli araçların yaratılmasını da kapsar. Aksi halde insanlar, yıkıma duyarsız kalacaklardır. Buradan hareketle, kongrenin bir tartışma alanını da popüler eğitim oluşturmaktadır; çünkü çocuklardan gençlere ve büyüklere kadar mimar olmayan pek çok kişiye iyi mimarlığın kültürel değerinin aktarılması gerekmektedir.

Mimarlık herkes içindir.

Demokrasi: Mimarlık ve mimarın imzası, "çeşitli ellerden" geçerek oluşan bir sürecin, dolayısıyla da bir uzlaşmanın sonucudur. Kentsel demokrasi de bu uzlaşmanın en iyi şekilde ve hatta en güçsüz kesimlerin bile ihtiyacını karşılayacak biçimde oluşmasını sağlayan çalışma biçimleri, davranışlar, stratejiler

ve politikalarda yansımaları bulur. Kentsel demokrasi, soyut bir prosedürler şeması olmaktan daha çok, net birtakım ilkeler üzerine kurulu esnek bir model olarak şekillendirilebilir: kentlilerin katılımını teşvik etmek, vatandaşların bilinçlerini artırmak, kararların şeffaflığını sağlamak ve süreçlerin doğru bir şekilde yürümesini sağlamak. Mimarlar da mesleklerinin dinlemek, arabuluculuk yapmak ve geleceği eleştirel bir gözle düşlemek üzerine kurulu doğasından gelen toplumsal rolü kabul ederek ve etik bir şekilde yerine getirerek bu ilkeler esasında çalışmaya davet edilmektedir.

Mimarlık herkes içindir.

Umut: Ekoloji ve sürdürülebilir gelişimin uluslararası politikada gittikçe daha ön plana çıkan bir tema haline gelmesiyle, içinde bulunduğumuz dönemde ulusal politikalar bu konu üzerine kurulmaya ve devlet yöneticileri bu temaya verdikleri öneme göre seçilmeye başlandı. Bunun yanında mimarlık, çevresel sürdürülebilirlik konusuna önem vermede ciddi bir gecikme yaşamasının bedelini ödüyor. Halbuki mimarlığın iyi projeler ortaya koyduğunda çok önemli çevresel değerler taşıdığı farkında olunması gerekir. Gelecek nesillere hala yaşanabilir ve belki de yaşamak için daha uygun bir dünya bırakmak istiyoruz. Ekolojik tasarımlar üretmek tüm dünyadaki mimarların açık bir sorumluluğudur. Yalnızca Avrupa'da toplam enerji tüketiminin % 70'i insanların yaşadığı, çalıştığı veya rekreasyon amaçlı kullandığı yapıları aydınlatmak, ısıtmak, soğutmak ve işletmek için kullanılıyor. Mimarların enerji tasarruflu yapılar tasarlaması ulusal yasaların uygulanmasının çok daha ötesinde bir gerekliliktir; dünyanın geleceği sözkonusudur. Mimarlar, ekosistemle uyumlu binalar tasarlamak, iç ve dış mekanlardaki kirlenmeyi azaltacak nitelikte ekolojik malzemeler ve teknolojiler kullanmak konusunda tüm diğer disiplinler kadar sorumluluk duymalıdır.

Mimarlık herkes içindir.

Kongre Organizasyon Ofisi

Istituto di Cultura Architettonica (I.C.Ar.) Torino 2008 srl

XXIII UIA World Congress Torino 2008

Palazzo Graneri Via Bogino 9 I10123 Torino - Italy

Tel: +39 011 23415402 Faks: +39 011 09652256

Kongre'nin web sayfası: www.uia2008torino.org

Bildiricağrısı: www.uia2008torino.org/cfp/CFP_invitation_eng.pdf

UIA Kongreleri hakkında bilgi almak için:

www.uia-architectes.org/texte/france/Menu-6/1-congres.html

Sorular için: info@uia2008torino.org



EDİTÖRDEN

Gürhan Tümer
Zehra Ersoy

Sıradışı Evler Dosyası Üzerine

Sıradan insanlar var, sıradışı insanlar var.

Tıpkı bunun gibi, sıradan mimarlar var, sıradışı mimarlar var.

Sonra, sıradan binaların yanı sıra, sıradışı binalar.

Ve sıradan evler, sıradışı evler.

Sıradışı Evler

Ege Mimarlık'ın bu sayısındaki dosyanın başlığı

Bu başlık, bize hayli çekici geldi.

Nasıl bir evdir sıradışı ev?

Sıradışı bir evin farkı nedir?

Elimizde bu farkı belirleyecek evrensel ölçütler var mıdır?

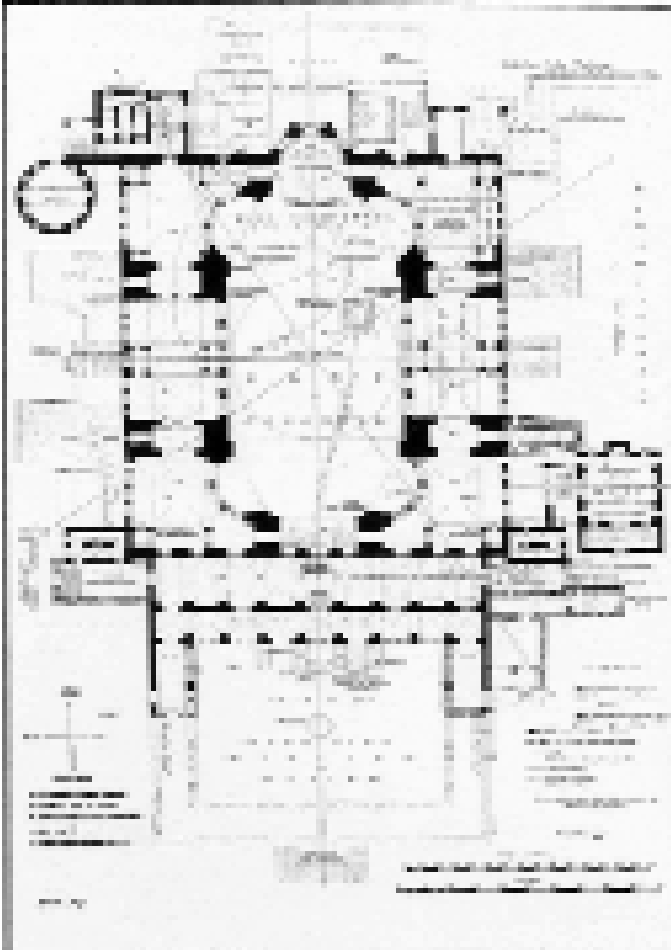
Yoksa herkesin kendi sıradışı evi kendisine midir?

Bu ve benzeri soruların yanıtlarını aradık.

Elimize ulaşanları dosyaya koyduk.

Gürhan Tümer, Prof. Dr.
DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Sıradışı Gezegenin Sıradışı Evleri



Güneş'e çok yakın olduğu için sıcaktan kavrulan Merkür'de de; güneşten çok uzak olduğu için soğuktan donan Pluton'da da; dev boyutlu Jüpiter'de de; beli kuşaklı Satürn'de de insan yoktur. İnsan, Güneş Sistemi içindeki gezegenlerin yalnızca bir tanesinde, Dünya'da vardır. Bu demektir ki, Dünya ötekilere göre sıradışı bir gezegendir.

Ama öte yandan, Venüs de sıra dışı bir gezegendir; çünkü ötekiler kendi eksenleri çevresinde batıdan doğuya doğru dönerlerken, o tam tersine, doğudan batıya doğru döner.

Gökyüzünden yeryüzüne indiğimizde de aynı ikiliyle karşılaşırız. Orada da sıradan olanlarla sıradışı olanlar yanyanadırlar.

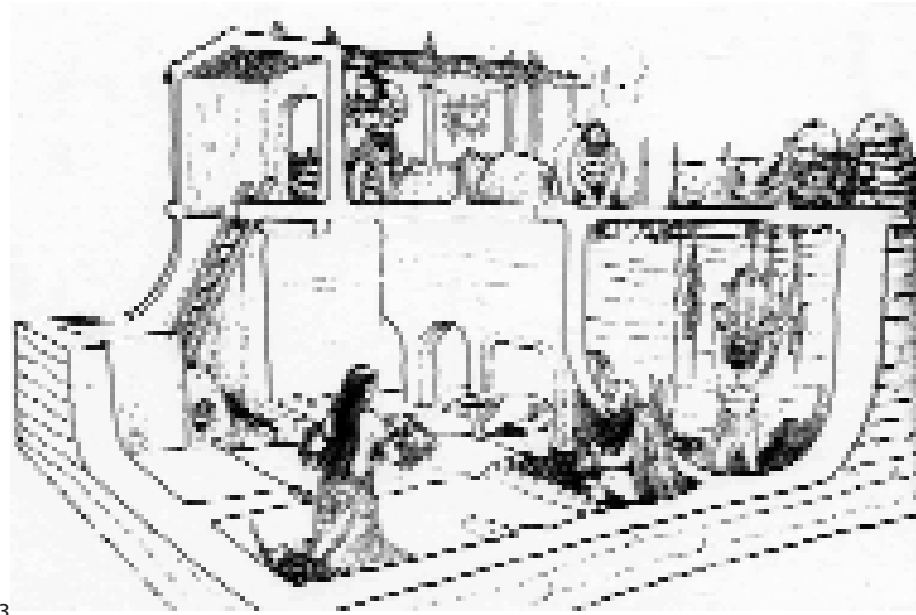
Sıradan sanat yapıtları vardır, sıradışı sanat yapıtları vardır. Sıradan dostluklar vardır, sıradışı dostluklar vardır. Sıradan güzellikler vardır, sıradışı güzellikler vardır. Her insanın, sıradan günleri vardır, sıradışı günleri vardır.

Böyle bir dünyada, kimi binaların sıradan, kimi binaların sıradışı olmalarında şaşılacak bir şey yoktur. Örneğin, Sagrada Familia Katedrali'nin, Eiffel Kulesi'nin, Ayasofya'nın sıradışı yapıları oldukları yadsınamaz. Sagrada Familia'nın kuleleri bir başka türdür; mısır koçanlarını andırır. Eiffel'in boyu ta 1889 yılında 300 metreye ulaşmıştır; Ayasofya'nın kubbesi sıradan büyüklükte bir kubbe değildir.



2

1. Ayasofya: Sıradan bir bazilika değil, sıradışı bir bazilika
2. Mısır Piramitleri, zaman ölçütüne göre sıradışıdır
3. Bir Çatalhöyük Evi



3

Zaman ölçütü açısından baktığımızda ise, Mısır Piramitleri sıradan değildirler, çünkü neredeyse 4000 yıldır ayakta dururlar.

Sıradışı katedraller, sıradışı kuleler vardır da sıradışı evler yok mudur?

Elbette ki vardır, sıradışı evler de vardır.

Aslına bakılırsa, her evin kendine özgü bir kişiliği vardır. Dolaşısıyla, her ev bir bakıma sıradışıdır.

Ancak kimi evler vardır ki, onlar şu ya da bu yönleriyle daha da sıradışıdır.

Yazımın bundan sonraki bölümünde onlardan, onların birkaçından söz açacağım.

Çatalhöyük Evlerinin Sıradışı Kapıları

Bilindiği gibi, Anadolu bir arkeoloji cennetidir. Gerçekten de “Dört nala gelip Uzak Asya’dan, Akdeniz’e bir kısırak başı gibi uzanan” bu çok eski yarımadada, çok sayıda, çok eski ve çok önemli pek çok yerleşme vardır. Bunlardan biri de, Konya’nın yaklaşık 50 km güneydoğusunda, Çumra’da yer alan ve 9000 yıllık bir geçmişi olan Çatalhöyük’tür.

İçine duvardaki bir kapıdan girilen bir ev bu özelliği açısından sıradışı değildir. Oysa yukarıda sözünü ettiğim yerleşmedeki evlerin içine, tepedeki bir delikten ve bir merdiven aracılığıyla girilir. İşte burada kapının konumu, evle ilişkisi açısından bir sıradışılık söz konusudur.

Ayrıca, o merdivenin de konumunda ve işlevinde az ya da çok bir sıradışılığın bulunduğu ileri sürülebilir.

Kimi evlerin sıradışı olmaları ise merdivenleriyle doğrudan ve daha güçlü bir biçimde ilişkilidir. Örneğin, Ahmet Hamdi Tan-

pınar’ın “Acıbadem’deki Köşk” adlı öyküsünde karşımıza çıkan köşkün merdivenleri bu tür merdivenlerdir. Şöyle ki: Evin sahibi “Hırsız korkusundan, her katın merdivenini evin ayrı bir cihedine yaptırmıştır. Böylece evin sokak kapısının yanından en üst kata, sağ taraftan ikinci kata çıkılır, sol taraftan zemin kata inilirdi. İkinci kattan üçüncü kata çıkmayı aklına getiren talih-siz, evvela alt kata inecek, buradan üst kata çıkacaktı. Daha güçlü, bu merdivenlerin daima sıkı sıkıya kapalı kapılarının yanıbaşında kendilerine benzeyen ve o kadar süslü, yaldız zırlı, tahtası fevkalade cilalı iki, üç dolap kapısının bulunmasıydı. Böylece ev halkı bile, bilhassa o elektriksiz zamanlarda akşam saatlerinde bu merdiven kapılarını şaşırabilirlerdi. Evden olmayanlar ise, onları bulmak için epeyce vakit kaybeder, güçlük çekerlerdi.” (1)

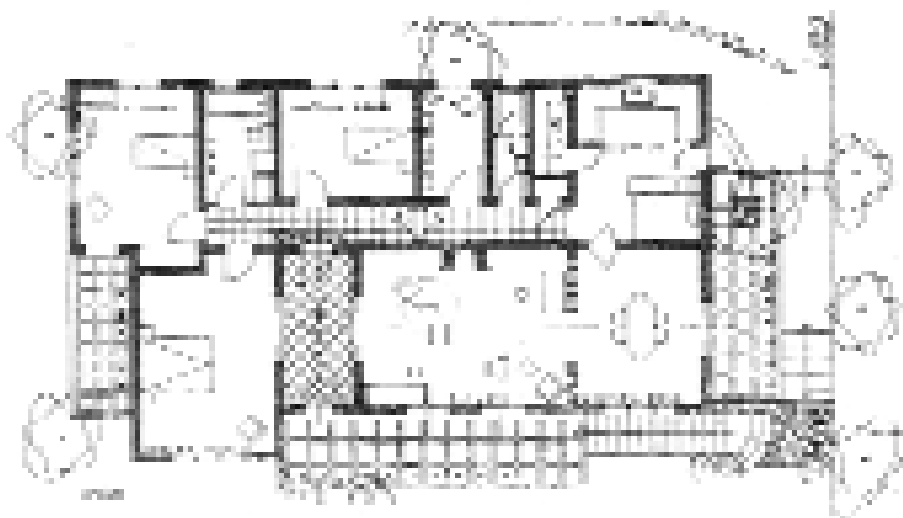
Yukarıdaki sıradışı merdivenli köşk İstanbul’da Acıbadem’dedir. Ama bu bina, türünün tek örneği değildir. İstanbul’dan çok uzaklarda California’nın San Jose kentinde de, kendi adını taşıyan bir tüfek türünü bütün dünyaya satarak büyük bir servet edinen Oliver Fisher Winchester’in gelini Sarah’ın yaptırdığı evin, duvarlara toslayan sıradışı merdivenleri vardır. Sarah’ın bu önlemi almasının nedeni, 1870 yılında bebeğini ve kocasını peşpeşe yitirince danıştığı falcıların, başına gelenlerin Winchester marka tüfeklerle öldürülen yüzlerce, binlerce insanın ruhunun intikamı olduğunu söylemeleridir.

Tuareng Evi, Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı ve Geçen Zaman

Kuzey Afrika’da yaşayan Tuaregler’in evleriyle, Kuzey Anadolu’da yaşayan Safranbolulular’ın evleri; ya da Boğaziçi yalıla-



4. Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı: Bir İstanbullu için sıradan olan bu yapı, bir Afrika Yerlisi için hiç de öyle olmayabilir
5. Çamlı Villa, plan
6. Çamlı Villa, görünüş



rıyla Eskimolar'ın kardan kulübeleri arasında çok büyük farklar vardır. Dolayısıyla bir Tuaregli için Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı sıradışı bir yapıdır. Amcazade Hüseyin Paşa için ise bir Tuareg evi sıradan bir ev değildir.

Bu da, sıradışılık kavramının mutlak değil göreceli bir kavram olduğunu yani sıradışılığın coğrafyaya, mekana, zamana, kültüre bağlı olarak değiştiğini ortaya koymaktadır.

Yani bir zamanlar şu ya da bu özelliği nedeniyle sıradışı olan bir ev, belli bir süre sonra pekala sıradanlaşabilir.

Aşağıdaki örnekler, bu savı kanıtlamaktadır:

Frank Lloyd Wright'ın 1900'lerin başlarında, yaptığı ve aralarında Chicago'daki Robie Evi gibi ünlü yapıların da bulunduğu bir dizi evin, onları çok sıradışı bulan çevre halkı tarafından yadırgandığını, dışlandığını biliyoruz.

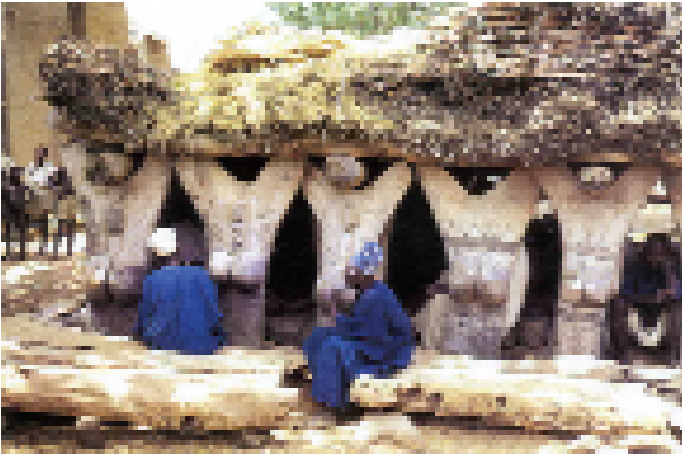
Wright, 1931 yılında Chicago Art Institute'deki bir konferansında bu konuyla ilgili olarak şöyle demiştir: "İlk evin inşa edilmesinden sonra ikinci müşterim her gün trene binmek üzere yolda yürürken kendisiyle alay edilmemesi için saklanmaktan rahatsız olduğunu, bu nedenle çevredekilerden farklı bir ev istemediğini söylemişti." (2)

Wright aynı konferansında, besbelli ki sıradışı olan mimarileri nedeniyle o evlere bankaların kredi vermediklerini; yapımcıların ise "aptallarla" uğraşacak vakitleri olmadığını söylediklerini ve birçok yapımcının yapmakta olduğu Wright evini yarıda bırakıp kaçtığını belirtmiştir. Şu örnek ise ülkemizdendir ve daha yakın bir tarihte gerçekleşmiştir:

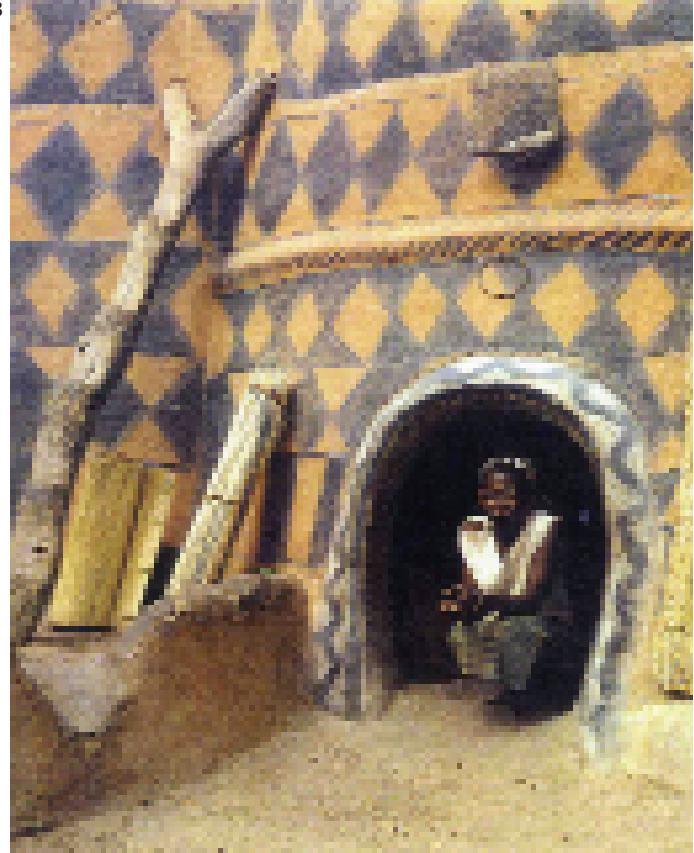
Cumhuriyet'in ilk yıllarında, modernizmin, ülkemizde henüz yerleşmediği dönemde yapılan modern bir ev, sıradışı bir ev olarak görülürdü. Mimarlık Dergisi'nin eski sayılarından birinde, o zamanlar çok yeni olan böyle bir evin öyküsü anlatılır. Bu öykü, İzmir'in Göztepe semtinde yapılan "Çamlı Villa"nın sıradışılığını vurgulayan bir öyküdür. Dergideki yazıdan öğrendiğimize göre, çevresindekilerden çok farklı, yani sıradışı olan bu modern ev, tıpkı bir Fuar pavyonu gibi ziyarete açılmıştır. Binanın mimarı Ziya Nebioğlu, "yapının perspektif fotoğrafı ile süslü" bir davetiye bastırmıştır. Davetiyenin iç kısmında "evin

7. Bir ilkel toplumun, bizim için sıradışı olan mimarisinden bir örnek
8. Kuzey Volta'da bir evin girişi: Sıradan mı, sıradışı mı?

7



8



semtini ve vaziyet planını belirten bir kroki" ve şu sözler yer almaktadır: "Çamlı Villa'yı size takdim ediyoruz. Seçtiğimiz misafirler arasında sizi de görmek bizi bahtiyar edecektir. Ziyaret: 20 Nisan Saat 9 ile 19 arası." O zamanların bu sıradışı yapısı bugün bu özelliğini bütünüyle yitirmiştir.

Artık Wright'ın evleri, dünya mimarlık tarihinin köşetaşlarından birini oluşturmakta; "Çamlı Villalar" ise, insanlarımız, en azından bunların bir bölümü tarafından hiç mi hiç sıradışı olarak görünmemektedirler.

Sıradışı Büyük Evler, Sıradışı Küçük Evler

Felsefe profesörü Nermi Uygur, ev başlıklı denemesinde şöyle der: "Odadır evin kurucusu. Odasız ev tasarlanamaz. Tek göz bir odacığı olmayan yere ev denemez. Tek bir oda ev durumundadır bazen. Kapı kapamacasına tek bir odanız varsa, eviniz var demektir."

Katılıyorum bu sözlerine yazarın. Bence de en az bir odası olmalı bir evin.

Ya peki, bir evin en fazla kaç odası olabilir?

Bu soruyu yanıtlamak zor. Dört oda, beş oda diye kestirip atmazsınız. Bir evde yedi oda da olabilir sekiz oda da. Ancak, yine de, oda sayısına ilişkin bir sınır vardır ki o sınırı geçen ev yavaş yavaş sıradışı bir ev olmaya başlar.

Az önce sözünü ettiğim Sarah Winchester'in, merdivenleri açı-

sından sıradışı olan evi aynı zamanda oda sayısı açısından da sıradışıdır; çünkü bayan Winchester tarafından 1884'te satın alındığında 9 odalı olan bu ev, içinde hergün 20-30 marangoz, duvarcı ustası çalıştırıldığından, sahibi 1922 yılında öldüğünde tam 160 odalı olmuştu.

"Orlando" İngiliz edebiyatının en ünlü yazarlarından biri olan Virginia Woolf'un en sıradışı romanıdır. Bu romanı okuduğumuzda oda sayısı açısından romanın kahramanının doğduğu evin 365 yatak odalı sıradışı bir ev olduğunu görürüz. (3)

Ancak, bir evin sıradışı büyüklüğü mutlaka oda sayısına bağlı değildir. Yani daha az odalı daha büyük evler de vardır.

Roma İmparatoru Neron'un, İ.S. 64 yılının 18 Temmuz günü çıkan, altı gün süren, o altı gün içinde çok büyük bir bölümü kül olan Roma'da yaptırdığı "Altın Ev" ("Domus Aurea") bu türün ünlü örneklerinden biridir. Bu ev, kentin içinde o kadar büyük bir alan kaplar ki, kimileri Roma'nın tek bir evden oluştuğunu söylerken, kimileri de artık başka bir kente taşınmak gerektiğini, çünkü Roma'da ev yapacak yer kalmadığını ileri sürmüştür.

Evet, Altın Ev yukarıda da belirtildiği gibi neredeyse ev sayılamayacak kadar büyüktür; ama Roma zenginlerinin evleri genellikle büyüktür. O kadar ki, böyle bir evin, imparatorluğun egemenliği altında bulunan kimi ülkelerden daha büyük olduğuna ilişkin bir söylentinin halk arasında dolaştığını da belirtmek istiyorum.



9

Bu dünyada büyük evlerin yanı sıra, küçük evler de vardır. Ama, nasıl ki büyük bir evin büyüklük açısından ne zaman sıradışı olduğunu kesin, nesnel bir biçimde söyleyemiyorsak, küçük bir evin de küçüklük açısından ne zaman sıradışı sayılması gerektiğini nesnel bir biçimde ortaya koyamıyoruz.

Ancak böyle bir sınırın var olduğunu, bu sınırı geçen bir evin, yavaş yavaş sıradışı bir ev olmaya başladığını hissediyoruz.

Aşağıdaki anekdotlar küçük, çok küçük evlerle ilgilidir.

Bir söylentiye göre Seyyid-i Sırdan adlı bir ermişin, ibadetle dolu günlerini geçirdiği ev, daha doğrusu oda, o kadar küçüktür ki, Seyyid'in "mübarek vücudu" oraya sığmamakta, iki ayağı kapının dışında kalmaktadır. (4)

Şu satırlar ise Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul adlı romanından alınmıştır:

"Aksaray'daki küçük evin toprak avlusunu geçerek merdivenden çıkarken, anası Naciye'nin öksürüğü üst katı dolduruyordu; ev o kadar küçüktü." (5)

Sıradışı Malzemeler, Sıradışı Yapım Yöntemleri

Eskiden kerpiç vardı, tuğla vardı, ahşap vardı, taş vardı. O zamanlar, hemen bütün binalar gibi evler de bu malzemelerle ya-

pılırdı. Sonra çelik geldi, betonarme geldi. Bir süre için, bunlar sıradışı malzemeler olarak görüldüler. Bu malzemelerle yapılan Eiffel Kulesi, Auguste Perret'nin Paris'te Franklin Sokağı'nda inşa ettiği apartman bunlardandır.

Daha başka kaynakları, örneğin masalları, ütopyaları taradığımızda ise, dün olduğu gibi bugün de sıradışı olan malzemelerle yapılmış, bir başka deyişle malzemesi açısından sıradışı olan daha başka evlere de rastlamaktayız.

Örneğin, Danimarkalı yazar Andersen bir masalında, bir şatodan şöyle söz eder:

"Denizin en derin yerinde deniz krallarının şatosu bulunur. [Bu şatonun] duvarları mermerden yüksek sivri pencereleri saydam kehribardan ve çatısı, sudaki akımlara göre açılıp kapanan deniz kabuklarından yapılmıştır." (6)

Grimm Kardeşler'in bir masalında, "Hansel und Gretel"de "Pasta, çörek ya da kurabiye cadısı" anlamına gelen Knusperhexe ile karşılaşırız. Bu cadının ormanda her yanı çöreklerle kaplı bir evi vardır. Hansel ve Gretel, bu çörekten yapıma evin kenarından parçalar koparıp yerler.

Kimi Müslümanlar ise, cennetin duvarlarının baklavadan, pencerelerinin güllaçtan yapıldığını ileri sürmüşlerdir. (7)

Germen Mitologyası'nın ünlü tanrısı Odin'in, öteki dünyadaki sarayı Valhalla'nın taşıyıcı strüktürü mızraklardan yapılmıştır; çatısı ise kiremitle ya da benzeri bir çatı kaplaması ile değil, kalkanlarla kaplanmıştır.

Alberti, Plinius'tan kimi toplumların evlerinin çatılarını kaplumbağa kabuklarıyla kapladıklarını öğrendiğini yazar.

İtalyan yazar P. Mantegaza, "L'anno 3000" ("Yıl 3000") adlı ütopyasında başkent Andropoli'nin "Bizara" ("Tuhaf") olduğunu belirtir ve ev yapımında betona benzeyen, yerinde kesilip kullanılabilen sıvı bir malzemeden söz eder. (8)

Bir binayı sıradışı yapan etkenlerden biri de kullanılan yapım yöntemidir.

Grimm Kardeşler'in bir masalında yer alan şu satırların, konumuz açısından son derece ilginç olduğu açıktır.

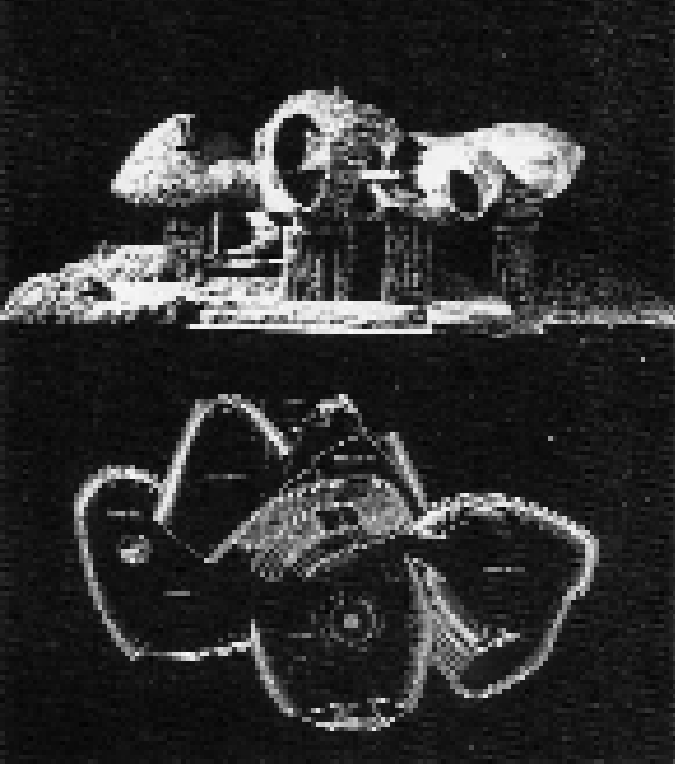
"[...] Ninecik boz renkli kayalara elini dokundurmuş; kayalar o saat yerlerinden kımıldamış, bir araya gelerek sarayın temel duvarcıklarını oluşturmuşlar. [...] Sonra da temel duvarlarının üzerinde saray yükselmeye başlamış; sayısız eller, taşları alıp birbiri üzerine koyuyormuş sanki." (9)

Sıradışı İnsanların Sıradışı Evleri

Ruhsal sorunları olanlar, akıl hastaları hemen her toplumda sıradışı insanlar olarak algılanırlar. Dolayısıyla, onların yaptıkla-

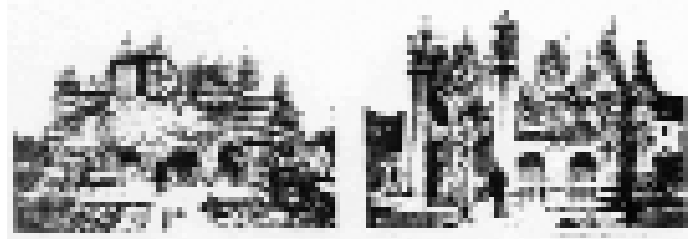


10



11

9. Perret'in, Paris'te Franklin Sokağı'nda inşa ettiği apartman, malzemesi nedeniyle bir zamanlar sıradışı bir yapıydı
10. Georges Malkine'e göre Erik Satie'nin evi. Bu yapı dünyanın en sıradışı evlerinden biri
11. Frederick Kiesler'den sıradışı bir yapı (Sonsuz Ev)
12. İdeal Saray: Bir postacının tasarladığı ve inşa ettiği sıradışı bir yapı



12

rı evler de, içinde bulundukları toplum tarafından sıradışı olarak nitelenirler.

Bu tür evlerin kimilerinin sıradışılıkları çok belirgindir. Yazımı öyle bir örnekle bitiriyorum.

Aslında bir postacı olan Ferdinand Cheval'in Fransa'nın Drôme Bölgesi'nde Hauterives'de 1879-1912 arasında 33 yıl her gün

yolu üzerinde bulduğu ve evine taşıdığı çeşitli biçim ve büyüklükteki taşları kullanarak, "Palais Idéal" ("İdeal Saray") adını verdiği, tuhaf, şaşırtıcı, gerçeküstü, fantastik bir yapı inşa etmiştir. Her yanı deniz kabuklarıyla, minik taşlarla süslenmiş olan bu sıradışı yapı çeşitli işlevleri olan mekanlar içermektedir. Bunların arasında "Beyaz Ev", Cezayir'deki "Maison Carrée", bir Ortaçağ Şatosu, bir İsviçre Şalesi yer almaktadır. ■

Dipnotlar:

1. Tanpınar, Ahmet Hamdi, Hikayeler, Dergah Yayınları, İstanbul, 1996, ss. 97, 98.
2. Ragon, Michel, Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes I, Casterman, 1986, s. 276.
3. Woolf Virginia, Orlando, Çeviren: Seniha Akar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994, s.101.
4. Ahmet, Eflâkî, Ariflerin Menkıbeleri I, Çeviren: Prof. Tahsin Yazıcı, Hürriyet Yayınları, İstanbul, 1973, s.146.
5. Kuntay, Mithat Cemal, Üç İstanbul, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 1998, s. 36.
6. Andersen, Hans Christian, Contes, Mercure de France, Paris, 1937, s. 107.
7. Aksel, Malik, Türklerde Dini Resimler, Elif Yayınları, İstanbul, 1967, s. 146.
8. Choay, Françoise, La règle et le modèle, Editions du Seuil, Paris, 1980, s. 59.
9. Grimm Masalları IV, Çeviren: Kamuran Şipal, Afa Yayınları, İstanbul, 1990, s. 872.

Zehra Ersoy, Yrd. Doç. Dr.

DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Sıradışı Evler

Bir evi sıradışı yapan şey nedir? Ya da bir eve ne zaman sıradışı denir? Bu sorulara yanıt verebilmek için konuya diğer uçtan yaklaşmayı deneyeceğim. Yani her şeyden önce 'evin ne olduğu'nu sormakla başlayacağım. Çünkü bir düşünce egzersizi olarak tartıştığımız 'sıradışı ev' kavramının, bizi sıradışılığından daha ziyade 'ev'in kendisini anlamaya yaklaştıracaklarını düşünüyorum.

Biz mimarlar, evin fiziksel kabuğuyla doğrudan ilgiliyizdir. Söz konusu fiziksel kabuk, evi oluşturan bileşenlerden sadece biridir ancak asla diğerlerinden daha az önemsenecek bir parametre değildir. Aynen insan bedeninin ruhu kapsadığı gibi kabuk da ev yaşantısını sarmalar. Ancak başlık 'ev' olduğu zaman, görünür olanın dışındaki boyutlarından, yani felsefi, psikolojik ve sosyo-kültürel yönlerinden bağımsız düşünmek de eksik kalır. Bu sebeple de konu üzerine konuşurken ya da düşünürken, kavramı -tabir yerindeyse- ele alıp tüm boyutlarıyla evire çevire görmek gereklidir.

'Ev' kavramı üzerine çok engin bir literatür, çok da değişik tanımlamalar var. Bu tanımlamalar içinden biri -kanımca- kavramı en kestirme ve aynı zamanda en ayrıntılı olarak ifade eder: 'Ev 'öz'ün aynasıdır' ('House is a mirror self') (1). Kulağa gayet basit gelen bu tanım ardında önemli bir kuramsal birikim barındırır. Burada onun analizine girmeyeceğim ancak 'ev' ya da 'sıradışı ev' üzerine düşünürken bu tanım üzerinden yapılabilecek

birkaç çıkarsamanın önemli olduğunu düşünüyorum.

Birincisi, 'ev özün aynasıdır' tanımı, evin insanla olan çift yönlü ve hayati ilişkisini ortaya koyar. Bu hayatiyet insanın salt fiziksel barınma gereksinimi çerçevesinde açıklanarak geçirilebilecek bir durum değildir. Tanım, evi, gayet soyut ve tanımsız bir kavram olan 'öz'ün -'kendi'nin ya da 'benliğin' de diyebiliriz- somutlaşması olarak niteler. Yani bedeninden ruhuna değin insanın tüm nitelikleri nasıl 'benliği' oluşturursa, ev de bu toplam özelliklerin somutlaştığı bir ortamdır; fiziksel olduğu kadar zihinsel ve davranışsal bir fenomendir. İnsanın fiziksellliği, sosyallığı, devingenliği, ruhsallığı doğrudan evde sembolleşmektedir. Buradan yapılabilecek önemli bir çıkarım; evin insanla denklik kurduğu, ev ya da sıradışı ev üzerine düşünürken kavramın referansının 'insan'ın olduğudur.

İkinci olarak; bu tanım, insan ile özdeşleştirilen evin biricik karakterine dikkat çeker. Hiçbir öz diğerinin aynı değildir. Bizler de bunu günlük yaşamda gözlemişizdir. Aynen insanın benzersizliği gibi hiçbir evin diğerine benzemediğini biliriz. En standart barınma biçimlerinde -diyelim ki toplu konutlarda- bile evler birbirinden farklıdır. Dikkatle bakıldığında bu evlerin dışları da ayırt edilebilirken içleri ise tamamen değişiktir. Ya da daha öteye gidersek şunu da söylemek mümkün: Aynı evde oturanların bile evleri farklıdır. Çünkü insanların bu kez de eve ait kav-



1. 'Ne muhteşem görüntü, güneşin altındaki bu sarı evler ile mavi gökyüzünün unutulmaz berraklığı..' (The Yellow House, Vincent van Gogh, 1888)

rayışları farklıdır. Bu kavrayışlar kişinin kendi yaşam tarihi içinde bile değişkenlik gösterebilir. Örneğe; çocukluk evini bugünün gözüyle görmek çoğu kişiye tuhaf gelir. Çocukken başka türlü kavramışızdır o evleri ve bu yüzden çocukluk evleri hatıralarda hep biraz daha farklı kalmıştır. Bu noktada kolaylıkla yapılabilecek ikinci saptama ise; ev imgesinin, ev hayatının ve fiziksel kabuk olarak konutun, kültürden kültüre, kişiden kişiye ve zaman içinde kavrayışa göre değişkenlik gösterdiğidir.

Evin 'insanın aynası' olduğunu fark ettiğimiz ve fizikselliğinin ötesinde farklı boyutlarının varlığını ve devingenliğini kavradığımız andan itibaren alışlagelenin dışında duran 'sıradışı evler'i anlamak ve tarif etmek adına daha net ve bütüncül bir çerçeve oluşturmuş oluruz. Zira 'sıradışı evler' de yaşayanının aynasıdır; biçimsel olarak aykırı ifadeleri olduğu kadar zihnen de olağandışı olabilirler; ve sıradışılıkları algılayanın kavrayışına, kültüre ya da zamana göre değişebilir.

Bir açıdan bakıldığında evlerin sıradışılığının boyutlarını çoğaltmak ve algıya göre değişkenliğini tespit etmekle 'sıradışı ev nedir' sorusuna karşılık hayli geniş bir skala koymuş olmuştum. Ancak bu konuyu zapt edilmez ve yoruma açık hale getirmiyor. Sadece konuyu salt biçimsellik sınırlandırmalarından kurtararak çok yönlü görebilmeyi hedefliyor. Bakış açımı somutlamak adına, buradan sonra, her biri ayrı bir sıradışılık boyutunu temsil et-

tiğini düşündüğüm bir dizi sıradışı ev hikayesi aktarmaya çalışacağım. Bu kısa hikayelerde ele aldığım her bir ev farklı açıdan 'sıradışı'dır. Birinci hikaye sıradışı bir insanı, ikinci hikaye sıradışı bir mimarı, üçüncü hikaye sıradışı bir ev kültürünü, dördüncü hikaye ise sıradışı bir ev biçimini anlatacak.

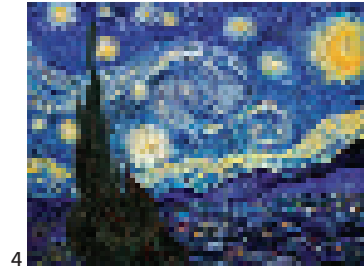
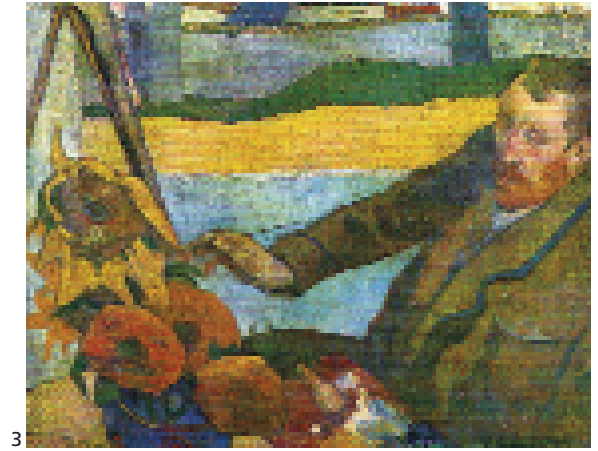
1. hikaye:

'Van Gogh'un Küçük Sarı Evi'

(ya da 'Sıradışı İnsanların Sıradışı Evleri')

Van Gogh sıradışı bir insandı. Kardeşi, ailesi ve yaşamına giren insanlarla ve özellikle de kendisi ile olan ilişkisi hayli agresif, hüzünlü, duygusal ve sertti. Toplumsal normların dışında davrandığı ve hissettiği bir gerçektir. Aykırılığının en somut göstergesi ise düzene ve huzura tehdit oluşturduğu gerekçesiyle hayatının önemli bir evresini geçirdiği Güney Fransa'nın Arles kasabası halkının isteğiyle kentten sürülmek istenmesidir.

Vincent Van Gogh 1888'de bu kasabada küçük sarı bir evde oturdu. Görüntüde tipik bir sahil (provans) evi olan bu küçük bina fiziksel olarak ayırt edilebilen bir sıradışı görünüme sahip değildi. Ancak bu ev Van Gogh orada oturduğu sürece yöre halkı tarafından teşhis edilen ve onun ölümünden sonra ise daha geniş kitleler tarafından tanınıp anılan bir yapı haline geldi ve Van Gogh'un tablolarında ölümsüzleşti. (resim1) Vincent,



2. Bu küçük sarı evin odaları Vincent'in resimleri ve özellikle de ayçiçeği tablolarıyla döşelidir.

The Artist's Bedroom, Vincent van Gogh, 1888

3. Portrait of Vincent Van Gogh Painting Sunflowers, Paul Gauguin, Arles 1888

4. Belki de Van Gogh'un resimlerine bakarken aslında onun 'gerçek evi'ne bakıyoruzdur. The Starry Night- Vincent Van Gogh, 1889.

kardeşi Teo'ya yazdığı bir mektubunda Arles'daki manzarayı şöyle tasvir eder. "Ne muhteşem bir görüntü, güneşin altındaki bu sarı evler ile mavinin (gökyüzü) unutulmaz berraklığı..." (2) Bu küçük sarı ev, Van Gogh ile bir süre birlikte yaşayan Gauguin'in yaşamlarına, özellikle de hayli sert tartışmalarına tanıklık etmiş; Vincent'in olduğu gibi Gauguin'in de resimlerine konu olmuştur. Bu bol ışıklı evin Van Gogh'a 'kafa bulduracak' derecede tiner koktuğu söylenir. Van Gogh kendinde gelişen değişimleri, çıldırma raddesine gelmekte olduğunu ilk kez bu evde hissetmiş ve kardeşine mektuplarında dile getirmiştir. Van Gogh bu evde Gauguin'le kavga edip elinde ustura sokakta dikilmiş ve yine bu evde, kendi kulağını kesmiş; ardından o halde yürüyerek evin birkaç sokak ötesinde yaşayan sevdiği hayat kadınına 'bu şeyi dikkatle sakla' diyerek vermiştir. Bu küçük sarı evin odaları Vincent'in resimleri ve özellikle de ayçiçeği tablolarıyla döşelidir. (resim2,3) Kent halkı asayiş bozduğu gerekçesiyle Vincent'i yakınlarında görmek istemeyince de evin kapısına kilitle vurulmuştur.

Van Gogh'un küçük sarı evi fiziksel olarak bakıldığında sıradışılığa ait hiçbir iz göstermez. Ancak onun sıradışı kimliğinin ve hayatının izleriyle doludur. Van Gogh'un onu kavrayışı, onu di-

ğer evlerden farklı kılar. Bunun da ötesinde sıradışı ve huzursuz bir ruha sahip olan Hollandalı ressamın nerede ve ne denli tam olarak 'kendini evinde hissettiği' de ayrı bir tartışma konusudur. Belki Van Gogh örneğinde canlandığı üzere, sıradışı insanların evleri bazen de 'başka yerler'dir. Ve belki Van Gogh resimlerini ev bellemiş olabilir. Yani belki de Van Gogh'un resimlerine bakarken aslında onun gerçek evine bakıyoruzdur. Ve belki de en sıradışı ev budur. (resim 4)

2. hikaye:

'Mila'ların tartışmalı evi: Casa Mila'

(ya da 'Sıradan İnsanların Sıradışı Evleri')

Milalar Barselona'da yaşayan sıradan ancak varlıklı bir aileydi. Bulvar üzerindeki köşe arsalarına, ilk iki katında kendileri oturmak ve kalan katları kiralamak üzere bir apartman tasarım ve yapım işini ünlü mimar Antoni Gaudí'ye vermişlerdi.

Gaudí sıradışı bir insan ve sıradışı bir mimardı. Gaudí'nin dini inançları güçlü biri olduğu ve inşa etmeyi sanatsal ve yaratıcı bir eylem olarak ele aldığı bilinir. Mila'nın yapıları, sıradışı bir zihnin kendini yapıda somutlaştırmış halleridir.

Mila apartmanı, bir iskelet üzerini saran yumuşak doku gibi



5

canlı bir organizmaya benzer. (resim 5,6) Yaklaşık yüz yirmi beş daire vardır ve hepsinin de planları birbirinden farklıdır. Balkon korkuluklarından, avlularının formuna, hava bacalarına dek her bir öge ayrı bir tasarım ve öznellik içerir. Bir apartman yapısı için oldukça sıradışı bir durumdur bu. Bu yapının belki de en ilginç yeri olan teras çatısı bir kilise içini çağırıştırır. Metafizik bir mekan deneyimi veren bu yer adeta vücudun başına benzemektedir. (resim 7) Sonuç olarak Casa Mila, ilginç görünümü dış kabuğu, iç mekanları ve bodrumundan çatısına adeta bilinç seviyelerini temsil eden katmanları ile sadece 1900'ler değil bugün için bile aykırı bir ev fikrini temsil eder.

İçinde yaşayanlar bu yapının sıradışılığını nasıl kavradılar veya halen nasıl kavramaktalar bunu çok net bilemeyiz. Ancak kamuoyu, ya da kent halkı bu yapının aykırılığına anında tepki vermiş ve daha yapım aşamasında bu ilginç görünümlü plastik yapıya 'la pedrera' yani 'taş ocağı' adını takmışlardı. İçinde yaşayanlardan biri; Bayan Mila, bu sıradışılığı fazla kabullenememiş olsa gerekti ki, o da ancak Gaudi'nin ölümünden sonra, evinin özgün iç mekanını değiştirerek günün kabul gören tarzı olan neoklasik stilde baştan döşedi. Kullanıcılarının bu sıradışı evi, mimarı Gaudi kadar benimseyememiş olmaları muhtemeldir. Gaudi Casa Mila'yı öylesine sahiplenmişti ki anıtlıştırdığı bu yapının terasına Hz. Meryem'in heykelini dikmek istedi. İşte bu aşamada Mila-

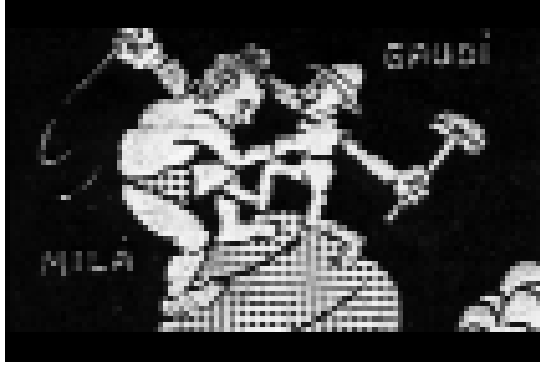
5. Casa Mila bir iskelet üzerini saran yumuşak doku gibi canlı bir organizmaya benzer.
6. Balkon korkuluklarından, avlularının formuna, hava bacalarına dek her bir öge ayrı bir tasarım ve öznellik içerir. Bir apartman yapısı için oldukça sıradışı bir durumdur bu.
7. Metafizik bir mekan deneyimi veren çatı adeta vücudun başına benzer.



6



7



8. Gaudi ve Mila işin sonunda mahkemelik oldular.
9. Casa Mila ise gazete kupürlerine taşındı.
10. Albrecht Dürer, St. Jerome in His Study (1514)
11. Gehry 'giydirmiş işini' deneyselleştirerek ele alıp bitirdiğinde, ev özellikle yapıldığı yıl olan 1978'e göre sıradışı olarak addedildi.



lar ve Gaudi arasındaki anlaşmazlıklar iyice su yüzüne çıktı ve sonunda taraflar mahkemelik oldular. Casa Mila ise gazete kupürlerine taşındı. (3) (resim 8,9)

Tüm bunların üzerine şu soru sorulabilir: Casa Mila kimin evidir? Sıradışı bu yapıda sıradan ya da aykırı pek çok hayat geçmiştir ve Mila apartmanı pek çok kişiye ev olmuştur. Ancak buna göre Casa Mila tüm kullanıcılarından daha fazla Gaudi'nin evidir.

3. hikaye:

'17. yüzyıl Fransa'sında bir Burjuva Evi' (ya da Sıradışı bir Ev Kültürü)

Bugün neye ev dediğimiz ve bugünden başka zamanlarda ya da başka kültürlerde neye ev dendiği büyük farklılıklar gösterebilir. Bu farklar konut biçimlerinde kendini gösterdiği gibi evin mekan organizasyonunda, kullanımlarında ve eve anlamlarını veren daha gizli ve önemli başka kavramlarda da kendini belli eder.

17. yüzyıl Fransa'sının evi, bugünden bakıldığında aykırı bir ev fikrinin örneğidir. Şüphesiz dünya yüzündeki kültürlerin çeşitliliği üzerine düşününce bu seçim gelişigüzel yapılmıştır. Ancak evi ev yapan öğelerden en önemlisi olan mahremiyet kavramının 17. yüzyıl Fransa'sı ev kültüründe ne denli farklı anlaşıldığını sergilemek açısından burjuva kent evi (bourgeois town hall) iyi bir örnektir.

Ev fikri hakkında ilginç bir tarihçenin aktarıldığı 'Home-the short story of an idea' adlı kitabında Witold Rybczynski bugün anlaşıldığı biçimiyle ev kavramının ilk tohumlarının 17. yüzyıl Burjuva kent evlerinde atıldığını öne sürer. (4) Batıda mahremiyet kavramının -bugün kavrandığı biçimiyle- 17. yüzyıla değin neredeyse hiç varolmadığını ortaya koyar. Bu evleri bugünle kıyasladığımızda ise olağandışı bir ev kültürü ile karşılaşırız. (resim 10)



17. yüzyılda bir kişinin kendine ait bir odasının olması sıradışı bir durumdu. Evler insanlarla neredeyse tıklım tıklım dolu ve odalar birden fazla kullanıma aitti. Ev işlek, kalabalık ve hatta dağınık olarak, hem aile hayatı, hem iş, hem toplantının yapıldığı çok maksatlı ve esasen de oldukça kamusal bir alandı. Bu evlerde yaklaşık yirmi beş kişinin aynı yerde yaşadığı bilinir. 17. yy. Burjuva evinde hane halkı aynı odayı kullanır ve yatakları çok kişi birden paylaşırdı. Aynı mekanda hem iş konuşmak hem de çocukların ve misafirlerin varlığı aykırı bir özel alan ve mahremiyet anlayışıdır.

Kent evlerinin iç mekanları boş görünümliydi. Sadece birkaç parça mobilya vardı ve olanlar da birden fazla işlevliydi. Sandık hem depo hem oturak, masa aynı zamanda yatak olarak



11

kullanılırdı. Aynen evin kendi gibi mobilyalar da çok işlevliydi. Bu devir ev kültüründe ayrı bir banyo ya da tuvalet fikri yoktu ve yine bu devir insanı için bir odaya küveti koyup orayı banyo işlevine terk etmek anlaşılır bir durum değildi. Banyo yapmak veya tuvalet ihtiyacı bugün anlaşıldığı biçimiyle mahrem değildir. Oda içindeki tuvalet ve banyo alışkanlığı, çiftlerin başkalarının yanında banyo yapmaları bugünden bakıldığında hemen tüm kültürlerde sıradışı bir alışkanlıktır.

4.hikaye:

'Santa Monica'daki Gehry Evi'

(ya da Sıradışı Konut Biçimleri)

Gehry evi Santa Monica'da, Frank Gehry'nin, kendisi, eşi ve iki oğlu için tasarladığı bir evdir. Gehry'nin bu tasarımı, esasen satın aldığı 1920'lere ait Hollanda kolonyel tarzı bir evi yeniden ele alması ve ona bir dış kabuk giydirmesinden ibarettir. Ancak ünlü mimar, bu 'giydirmiş işini' biraz da deneyselleştirerek ele alıp bitirdiğinde ev özellikle yapıldığı yıl olan 1978'e göre sıradışı olarak addedildi. (resim 11)

Gehry evinde iki katlı mevcut eski ev korunmuştur. Çevresine

sarmalanan ikinci kabukta ise metal, kontrplak, ahşap, cam gibi malzemelerin deneysel kullanımıyla farklı birliktelikler ve biçimler ortaya çıkmıştır. Dışı saran 'sıradışı' kabuk içindeki 'alışılabilir' ev ile bir tezatlık yaratır ve bu tezatlık dışarıdan da görülür. Bu açıdan bakıldığında yapı adeta sıradan görünümlü bir ev imgesi ile sıradışılığın kıyaslanmasıdır. Dikkatli bakarsak da plan şemasının hiç de sıradışılık göstermediğini fark ederiz.

Mekan deneyimi olarak Gehry evi, içinde yaşayana da dışarıdan algılayana da bir aykırı ev deneyimi hissettirmektedir. Zira Gehry'nin komşularına göre de bu ev sıradışıdır. Ve komşularının bu aykırılıktan pek hoşnut olmadığı bilinir. Rivayete göre, komşularından birinin, protesto için, Gehry'nin bahçesine düzenli olarak köpeğini pislettiği söylenir. (5)

Eğer tüm zamanlar için standart bir ev imgesinden bahsedilebilirse, ki kimi psikologlar insanın biçimsel olarak da ortak bir ev imgesinin olduğunu savunurlar, Gehry evi sıradışı görünümde-dir. Tabi ki alternatif yaşama biçimleri çoklaştıkça, mimarlık da kendi sınırlarını denemeye devam ettikçe 'sıradışı form'lar yaygınlaşmakta ve bir yerde artık çok şey ya da pek az şey sıradışı olmaktadır. ■

Dipnotlar:

1. Cooper Marcus, C. , House as a Mirror of Self, Conari Press, Berkeley, USA, 1995
2. Vincent van Gogh: A Stroke of Genius, A&E Television Networks, 1997
3. The Casa Mila - A film by Frederic Compain, Architectures 3, 2003
4. Rybczynski W. - Home the Short Story of an Idea, Penguin Books, New York, USA, 1987
5. http://en.wikipedia.org/wiki/Frank_Gehry

Sıradışı Ev Nasıl Bir Evidir? Sizin Sıradışı Evleriniz Nelerdir?

Ege Mimarlık Dergisi'nin 63. sayısının dosya konusu 'Sıradışı Evler' olarak belirlenmiş ve bu dosyanın mimarlık alanındaki çeşitli uygulamacı ve kuramcılarının farklı görüş ve yorumlarını alarak oluşturulması amaçlanmıştır. Bu bağlamda 'sıradışılık' kavramından yola çıkarak 'Sıradışı Ev Nasıl bir Evidir?' 'Sizin Sıradışı Evleriniz Nelerdir?' sorularına aldığımız yanıtları sizlere sunuyoruz.

Sıradışının Sıradanlaşması

Bülend Tuna

Küçükken, bizim ev dışındaki her ev bence sıradışıydı. Günlük hayatın geçtiği üstü kapalı taşlığın etrafındaki odaları, üst katta yer alan ve evin mahremi sayılan yatak odalarının bulunduğu katı, yetersiz ve sıhhsiz ıslak mekanlarıyla evimiz biz çocuklar için harikaydı. Evin kullanım güçlüklerini çekenlerin özlemini gerçekleştirmek üzere 1960'larda yıkıldığında sanırım 100 yaşını tamamlamıştı.

Modernleşmeyle erken tanışan, mimarisinin yanı sıra yaşam tarzıyla da zamanına göre oldukça ileri bir seviyede olan kentimizde değişik dönemlere tarihlenen son derece çeşitli bir ev stoku vardı. Bazı modern evler mimarisiyle oldukça farklı bir yaşamın varlığını hatırlatır, erişebilenlere örnek olmaya çalışırdı. Bana göre ilk çarpıcı sıradışılık izlenimi duygusunu, sanırım, kentimize ışınlanmış gibi duran bu evlerden edinmişimdir.

Aynı dönemde, özellikle bayram ziyaretlerine gittiğimiz yakınlarımızın evleri de çok farklı açılardan sıradışılık duygusu verirdi. Kimisi yakın köylerde oturup, varlıklı olmasına rağmen kırsal üretim etkinliğini ev yaşamına yansıtmışlardı. Traktörler, çiftçi aletleri, kümesler, iç avlular, yine sıhhsiz ve konforsuz

ıslak mekanlar, biz çocuklar için çok farklı deneyimdi. Kentin nispeten yoksul bölgesinde, aynı avluyu birkaç ailenin paylaştığı, ortalığın teneke kutulara dikilmiş rengarenk çiçeklerle donatıldığı çok sevimli bir yerde yaşayan bir yakınımız da vardı. Şüphesiz burasını da çok severdik, ancak ne yazık ki ıslak mekanlardaki durum diğerlerinden de kötüydü.

Bütün bu evler yıkıldı. İlginçtir, günümüzde kullanılabilecek sağlamlıkta ve şıklıkta olmasına rağmen 40 – 50 yıl öncesinin modern yapıları bile kalmadı. Arsanın en yoğun şekilde değerlendirilmesi ihtiyacı, geometrinin sınırlılığı, yaratıcılığın aranmamasıyla birleşince sıradanlığın, tekdüzeliğin egemenliği hüküm sürmeye başladı. Artık kentimizde beni şaşırtan bir yapıya rastlamıyorum.

Moderni sevdim, benimsedim. Eskinin korunmasını, yenilenmesini, sağlıklılaştırılmasını hararetle savunmanın yanı sıra modern, günümüzü yansıtan mimariyi önemsedim. Oldukça geniş bir coğrafyayı gezdiğimi söyleyebilirim. Benzerlik, farklılıklardan fazlaydı, şaşırtıcıydı. Yakaladığımız farklılık, yerel özellik, korunan tarihi çevre şüphesiz ilgi çekiciydi. Ancak modernin egemenliğinin hüküm sürdüğü yerde, malzeme, oranlar, plan tipolojisi benzeşmeye başlıyor, olsa olsa işçilik ve malzeme kalitesi farklılığı gözleniyordu.

“Sıradışı ev nedir?” mi?

Boğaçhan Dündaralp

“Sıradışı” gibi kavramlar, gündelik kullanımlarımızda, biricik, özel bir durumda ağzımızdan bir çırpıda çıkan yorumlar, o duruma özgü bir duyguyu aktardığı için iletişim arızası çıkarmaz. Ama bunu o duyguyu aktarandan ve o duyguya sebep olandan ayıklayıp jenerik bir durum olarak aktarmaya çalışmak, tam bir arızadır.

Çünkü sizi o kavramı yaratan ilişkiler bütününden kopartarak paralize olmanıza sebep olur.

“Sıradışı ev nasıl bir evdir?” işte böyle sorulardan biridir. Bir delinin kuyuya taş atması, kırk akıllının onu çıkaramamasına sebep olur. Sıradışı ev yok mudur evet vardır. Onu gösterebilir ve sana neden sıradışı geldiğini anlatırsın. Ama sıradışı ev nedir dersen, genelleştirilemez bir şeyi genelleştirmeye çalışırsın. Anlatılamazlardan anlatılır bir durum yaratmaya çalışırsın. Bu durumu akademik bir deformasyon olarak görmüşümdür hep. Sonuçta zorlar, biricik olanların toplamından bir anlam çıkarmaya çalışırsın. Bazı şeylerin genelleştirilemez olduğuna inanan biri olarak nitelikleri niceliksel bir toplama indigeme tehlikesinin asıl olana değil, kurmaca olana dikkatleri çekmesinden olsa gerek...

Peki bu öngörülerim üzerinden kendimi zorlasam ve genelleştirilemez bir durumu ifade etmeye çalışsam ne diyebilirim diye soruyorum kendime...

Herhalde şöyle denebilir; “kendine ait biricik olanı, dışa vurabilen, hissettirebilen ya da yaşanan deneyimi sadece kendi üzerinden özel ve biricik kılan ev”ler sıradışı olabilir diyebilirim. Ancak benim için özel olan ve yeni olan deneyim başkası için olmayabilir. Ve o yapıyı yalnızca benim için sıradışı yapar. Genellemeye çalışırsak bu yapı sıradışı mıdır? Ne bileyim ben. Yahu şu taşı kuyuya atmayın derim. Peki, huzurumu kaçırmak pahasına sorayım; acaba hepimize sıradışı gelebilecek bir ev var mıdır? Peki, bir taktik uygulayıp dil aracılığı ile ters-ten soralım rahatlayalım. Sıradan olan ev var mıdır ki? Sıradışı ev olsun.

Ancak dil de öyle bir yapıdır ki, kullandığınız her ifade açılmayı bekleyen yeni kavramlar ve anlatıları talep etmeye başlar. Dil içinde bu oyunu sürdürür, zihinsel bir egzersiz yapar, söz hedonizmimiz içinde mutlu olabiliriz.

Dil içinde, belki de kendi gerçekliğimizin sınanmasında faydalı olacak egzersiz gibi görülebilir bu.

Ancak neden, daha gerçekçi olan özel deneyimlerimizin içindeki biricik durumlarımızın niteliklerini ıskalama potansiyeli yüksek olan

“sıradışı ev nasıl bir evdir” sorusunu soralım. ■

Sıradışılık elbette her yerde deneniyor, farklı arayışlarla karşılaşıyorsunuz. Bunu özellikle dert edinen mimarların ürünlerinde gözlenen ve gözü yoran zorlamalar, yer yer hoş bir izlenimle ayrıldığı deneyisel çalışmalar, farklı olduğunu bağırان yapılar şüphesiz var. Heykelsi yapılar, aritmik cephe düzenleri, yerçekimi yasasına karşı bir başkaldırı havası veren, strüktürü zorlayan yapılar gördüm. Bunların çoğunun iyi fotoğraf vermek için yapıldıklarına inanasım geldi. Deneyisel yapılara, farklı arayışlara, bunların bedelini karşılayan olduğu müddetçe itirazımız olamaz. Kullanıcısının izini taşımaları, onların isteğine, günlük yaşamlarına göre şekillenmeleri, farklılığı, sıradışılıklarını gösteriyor ve bu yönüyle şüphesiz ki olumluyorum.

Fantezi fukaralığı nedeniyle hayal kırıklığıyla neticelenen pek çok sıradışı ev deneyimi özellikle tatil yörelerinde karşımıza çıkıyor. Örneğin İstanbul’dan Tekirdağ’a kadarki Marmara Denizi sahillerindeki sitelerdeki performans, çok iftihar edeceğimiz bir manzara sunmuyor ne yazık ki. Burada da hayali bir kullanıcı tipine göre kurgulanmış bir yapı üretme süreciyle karşı karşıyayız. İstekler benzeşmiş, yapılar benzeşmiş, aranan sıradışılık, farklılık sıradanlaşmış.

Şu anda 114 dairenin bulunduğu, bakımlı bir sitede oturuyorum; konforu ortalamanın üstünde, oldukça sıradan bir konut. Kimilerinin yaptığı gibi balkon kapatmak, pencere değiştirmek gibi farklılıklar peşinde de koşmadan, site mimarının önerdiği, öngördüğü şekilde yaşamaya çalışıyoruz. Belki bir gün, kendi sıradışımızı gerçekleştirmeyi deneyebilir, bizi yansıtan, bizim şekillendireceğimiz bir yapı tasarlayabiliriz. Böyle bir yapı içerisinde kendimizi daha rahat hissedeceğimize inanıyorum; ancak başkaları için, aynı çevreyi paylaşan insanlar için bu sıradışılık ne anlama gelecektir? ■

Selo'nun Kulübesi...

Kenan Güvenç

Mimarlığa dair her şeye yalıtılmış bir dikkatle baktığım günler çok geride kaldı... Kendi nesnesine odaklanmamış, odaklanamayan vakaların, çevrelerin, 'an'ların o tuhaf, ölçeksiz parıldayışlarını; mimarların binası dedikleri abur cuburla yüklü repertuarlara yeğlemeye başlayışımın üzerinden de çok zaman geçti... Kendi yaptıklarım ve bir ihtimal yapacaklarım da dahil mimarların gayretkeşlikle hayatın üzerinde bir seremoniyi sürdürme güdülenmelerine sadece nezaketen katlanıyorum... Sıradışılığının farkında olmayan sıradışılıkların önemli olduğunu hatırların hayatı taşıdıklarının tabii ki farkındayım... Yapılarının ait oldukları hayat örgülerini ince ince çözen her şey zaten sıradışıdır ve kayıt altına alınamazlar... Örneğin 'ev'ler, bizim evlerimiz tek tek sıradışıdır... Hiçbiri -özellikle istenmiyorsa- kendilerini teşhire yaslı sıradışılığa bulanmadan günlerin içinde eriyip giderler... Bir köşede içilen sabah çayı, sevdiğiniz birine küçük bir mutfakta yemek yapmanız, yalnız kalmayı ölesiye arzuladığınız anda kapınızın çalınması, gece boyu habersizce taşıdığınız sıkıcı bir duyguyla güzel bir güne uyanmak zaten sıradışı değil midir?.. Sıradışıdır çünkü duyulan görülen bilinenin ötesinde hesaplanamaz açılışlara sahiptirler... O; sınırları 'an'larla tamamlanan, kapanan türden tarifsizliklerdir... Aşağıda birkaç sıradışı ev örneği var... 'Ev'likleri su götürmez... ve hiçbir mimar yapısı değil;

Selo'nun Kulübesi...

Antalya/Tekirova yakınlarında 1997'de dolaşırken bir küçük koyda yanda fotoğraflarını gördüğünüz kulübeye rastladık... Burası 'Selo'nun Kulübesi' dedi arkadaşlar... Yakın köylerden birinde oturan Selo, fırtınalı havalarda koya sığınan teknelerdeki insanlar aç biilaç kalmasınlar diye bu Acil Yardım İstasyonunu yapmış... Önünde gölgeliği bulunan tek göz bir oda... İçeride penisilinden olta takımlarına; mumdan zeytinyağına; batta-



Selo'nun Kulübesi



Selo'nun Kulübesi



'Uzak' Şehri

niyeden kalem deftere lazım olabilecek hemen her şey var... Orta yerde de bir direk ve suyla bozulmasın diye naylonla kaplanmış ve bu direğe tutturulmuş A4 kağıda yazılmış bir yazı: "...kullandığın şeyi bir daha ki gelişinde yerine koy..." ...hemen herkes bu emre gönülden itaat etmiş ki -bu sadece deniz insanlarının yapabileceği bir şey- her şey yerli yerinde, eksiksiz ve taze duruyordu...

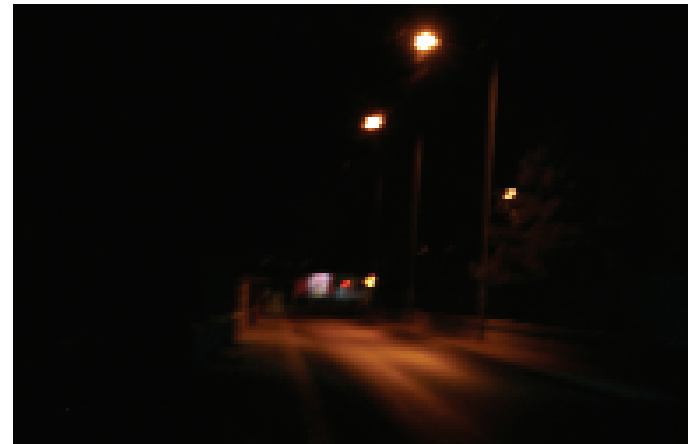
'Uzak' Şehri...

Nuri Bilge Ceylan'ın Uzak filminin kapanış sahnesi; Kabataş Fındıklı Parkı... Bankta oturan paltolu adam kasvetli bir İstanbul havasında dalgalı denize doğru sigarasını içiyor... Elindeki sigara yavaş yavaş sönerken arka planda geniş bir Boğaz panoraması eşliğinde sahne kararıyor... Yalnızlığımızın o en yüksek anında bir şehir tümüyle bizim için bir 'ev' haline gelebilir... Ceylan'ın bizlere armağanı... (fotoğraf bu sahneden değil... filmin afişinden...)

İçinden Sokak Geçen Ev...

Gece vakti... Eskişehir'de ıssız bir sokak... Bazı zamanlar; bir şehrin küçük bir parçası, bizim için;

'...içinden yürüyüp geçerek...' içinde yaşadığımız, 'sıradışı' bir ev haline gelebilir... Öyledir de...



İçinden Sokak Geçen Ev



Nuh'un Gemileri

Nuh'un Gemileri...

Köpekli ya da kedili evlerin hepsi sıradışıdır... Nuh'un Gemisi-dirler... yalnız belirtmeliyim ki; bizler Nuh değil, gemileriyiz...

Ağustos 2007-Eskişehir ■

Konutta Sıradışının Sıradanlığı

C. Abdi Güzer

Sıradışı kavramı nereden ve nasıl baktığınıza göre farklılık gösterebilen, anlamı birbirleri ile yer değiştirebilecek kadar uç noktalara taşınabilen bir kavramdır. Gündelik yaşam içinde sıradışı bulunan pek çok yapı mimarlar için sıradan bulanabileceği gibi, mimarların sıradışı bulduğu bazı yapılar sokaktaki insan için sıradan olabilir, en azından ilgi çekici bulunmayabilir. Öte yandan sıradışı olmak kendiliğinden olumluluk taşıyan bir yakıştırma değildir. Tıpkı sıradan olmanın kendiliğinden olumsuzluk ifade etmemesi gibi. Sıradışı sıfatının tamladığı nesne “ev” olunca konu biraz daha karmaşık bir hal almakta, doğası gereği gelenekle ve ondan türeyen yaşamla tanım bulan bir yapı türü olan konut sıradışı olarak nesneleşmeyi daha zor kabullenmektedir. Öte yandan “sıradan” kavramı da benzer bir tartışma barındırır. Çoğu zaman olumsuzluk ifadesi olarak kullanılmasına karşın özellikle tasarım alanında sıradanlık zorunlu olarak ürünün niteliksizliği anlamına gelmez. Her iki kavramın bir başka özelliği de bağlamsal olmalarıdır. Sıradan ya da sıradışı olarak nitelenen nesne bu tanımını içinde yer aldığı oratama bağlı olarak kazanır. Bir başka deyişle sıradışılık karşılaştırmalı bir kavramdır. Karşılaştırmanın ortamı fiziksel çevre olabileceği gibi, tarihsel dönem ya da ürünü / nesneyi algılayan gurubun kültürel yapısı da olabilir. Bu nedenle her iki kavram zamana bağlı olarak değer yüklenir, zaman içinde yer değiştirebilirler.

Bu yaklaşım içinde “ev” söz konusu olduğunda sıradanlığın temel belirleyicisi gelenek içinde kabul görmüştür. Benzer biçimde sıradışılık ise geleneği sorgulamaya hatta dönüştürmeye

çaba gösteren yaklaşımlardan beslenmektedir. Gelenek denenmiş ve kabul görmüş olanın getirdiği güveni temsil ederken ona alternatif oluşturmaya çalışan denemeler toplumsal değerlerle, genel geçer kabullerle çatışmayı göze alır. Özellikle eleştirel kültürün gelişmediği ortamlarda alternatif ve yeninin anlaşılması, kabul görmesi ve buna yönelik araştırmaların gerçekleştirilmesi yaygın bir zemini temsil etmez. Ev konusunda sıradışı örnekleri zorlayan en önemli kısıtlardan biri de büyük ölçüde geleneksel kabuller üzerine kurulu olan imar plan kabulleridir.

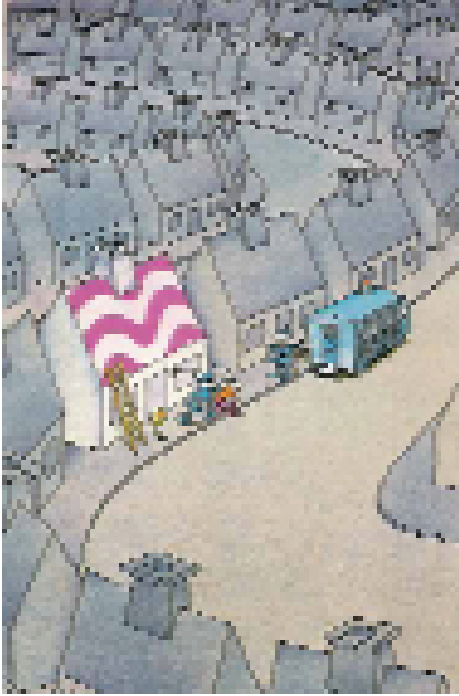
Burada sıradışılığın göstergesine yönelik olarak iki farklı zeminin de birbirinden ayrılması gerekir. Bunlardan ilki evin dışavurumuna yani dışarıdan algısına yönelik bir sıradışılıktır. İkincisi ise evin içindeki yaşam biçimini etkileyecek bir kullanım farklılığına karşılık gelir. Bu iki farklılık her zaman süreklilik içinde olmayabilir, bir başka deyişle konutun dışavurumunda gözlenen farklılık ve sıradışılık içindeki yaşam farklılığına karşılık gelmeyebileceği gibi dıştan geleneksel olarak algılanan bir konut alternatif yaşam biçimleri sunabilmektedir.

Şüphesiz tek konut ölçeği sıradışılık tartışması için daha doğur-
gan bir zemin sunmaktadır. Ancak sıradışılığın dönüştürücü etkisi ağırlıklı olarak çoklu ve toplu konutlarda öne çıkmaktadır. Özellikle Türkiye gibi konut talebinin yoğun olduğu ortamlarda konut nitelik önceliklerinden çok niceliksel olarak öne çıkmakta, üretim kolaylıklarına ve pazar kabullerine dayalı geleneksel üretim süreçleri alternatiflere yer vermeyecek bir baskınlık kazanmaktadır. Bu ortamda özellikle Batı'da sıradan sayılabilecek bazı tipolojiler Türkiye ortamına taşındığında sıradışı olarak algılanmakta, yeni ya da alternatif olarak sunulabilmektedir. Türkiye ortamında kent içi apartmanları ya da simetrik merkezi planlı çok katlı konutların dışındaki hemen her uygulama yeni bir deneyim olarak öne çıkmaktadır. Özellikle çoklu konut uygulamalarında konut tipolojisinin sadece konut tipini değil aynı zamanda konutlarla birlikte oluşan kentsel dış mekanı da belirlediği anımsandığında sıradışı konut arayışlarının sadece konutun kendisine özgü olmadığı, kentsel mekanın niteliği üzerinde de doğrudan etkili olduğu vurgulanmalıdır.

Türkiye ortamında altı çizilmesi gereken bir başka olgu da özellikle konut algılamalarına yönelik olarak sıradan ve sıradışı kavramlarının kolaylıkla yer değiştirilerek sunulması, konut tanıtım ve sunuşlarında sıradan olanın alternatif ve farklı olarak gösterilmesinin bir pazarlama tekniği olarak kullanılmasıdır. Bu anlamda sıradışılık Türkiye ölçeğinde daha çok kent içindeki lokasyona, donanım özelliklerine ve yapılandırılmış cephe sembolelerine indirgenmiş bir özellik olarak algılanmakta, eklenmiş bir kimlik değeri olarak işlevselleştirilmektedir. Şüphesiz bu algı-
ma gerçek anlamda alternatiflerin denenmesine yönelik araştırmaların önündeki en önemli engeldir. ■

Sizin Sıradışı Eviniz...

H. İbrahim Alpaslan



Galiba sorunun anlamı “hangi” ile “ne” arasında bir yerlerde...

Yani soruyu “sizce sıradışı evler hangileridir?” diye mi yoksa “sizce sıradışı ev nedir?” diye mi sorsak ya da anlasak?

Eğer “hangi”yi seçersek bundan sonra yapmamız gereken ufak çaplı bir katalog hazırlamak. Dergileri karıştırıp birkaç tane ilginç ev fotoğrafı bulup altına mimarını yazmak gerekiyor. Ama bunu yapmaya gerek var mı? Zaten mimarlık dergilerinin içinde sıradan bir ev bulmak mümkün değil. Yayımlananlar çoğu zaman “garip”likler içeriyorlar. Bunu olumsuz bir şey olarak da görmemek lazım. Yani soruyu “hangi” ile sorarsak cevap “mimarlık dergilerinde yayımlananların çoğu” olarak verilebilir.

Peki, soruyu “ne” ile sorarsak... “Sizce sıradışı ev nedir” sorusuna üç farklı perspektiften yaklaşılabilir.

Artzamanlı Okuma:

Artzamanlı okumadan kastedilen, kronolojik dizilimin esas alındığı düşey bir kesitte, bu diziden sapmaların sıradışı ola-

rak nitelendirilmesidir. Özellikle determinist tarih anlayışına göre tüm olaylar belli neden-sonuç ilişkileri bağlamında birbirleriyle bağlanmış ve kronolojik olarak sıralanmış bir şekilde çözümlendiğinden her yaşadığımız olay, her yaptığımız yapı, ondan önce yaşananlardan, yapılanlardan -bilinçli ya da bilinçsiz olarak- öğrendiklerimizle, deneyimlerimizle ve o olayların, yapıların ortama kendiliklerinden katkılarıyla şekillenir. Çok basitleştirerek düşünersek, bir mimar uygulanan bir tasarımından gerekli dersleri çıkarır ve bir sonraki tasarımına “deneyimli” olarak başlar. Örneği büyütürsek mimarlık tarih boyunca gelişir ve deneyim kazanır, gittikçe yetkinleşerek ideal binayı, ideal evi tasarlamaya doğru yol alır. İşte bu güzergahtan çıkarılan kimi kurallar, kanunlar vardır. İlerlemenin sürekliliği bu kurallar sayesinde sağlanır, tasarımlar onların yardımıyla eleştirilir.

Yüzeysel bir “tarih boyunca ev” okuması yaparak bu gelişim gösterilmeye çalışılabilir. Önce göçebeler -yani sıfır ev- daha sonra mağaralar, giderek kulübeler ve günümüzün “akıllı” evleri. Ancak şu da vurgulanmalıdır ki, bunun ne kadar gelişmeye işaret ettiği bu yazının konusu dışındadır. Burada taraftarı ya da karşıtı olmadan sadece bir bakış açısına işaret edilmektedir.

Bu perspektifte sıradışı ev, kronolojik güzergahı bozan, gereğinden ileriye ya da geriye hatta yana giden evlerdir.

Eşzamanlı Okuma:

Eşzamanlı okumadan kastedilen ise, belli bir zaman diliminde, yatay bir kesitte -yani zaman durdurularak- benzerlerinden ayrılan evin sıradışı olarak tanımlanmasıdır. Özellikle post-yapısallı göstergebilime göre anlam kendini artzamanlı okumada değil eşzamanlı okumada var eder. Şeyleri onlarla aynı anda var olan diğer sonsuz şeylerle arasındaki farkları temel alarak anlayabiliriz. Yani anlamak bir şeye doğru odaklanarak onun bütünlüğünü kavramak değil, bir şeyden dışarı doğru uzaklaşarak sürekli bir dışarıda-bırakma sürecidir. Bu bağlamda ev derken aslında ev olmayı dışlama, belli bir ev derken de o ev dışındaki evleri dışlama sürecini başlatırız. Bu perspektiften bakılınca da aslında her ev tanım bulabilmesi için sıradışı olmak zorundadır. Sıradışı olmayan bir şeyi tarif ve temsil edemeyiz çünkü. Örneğin bir apartman dairesi de olsa, bir eve X’in evi dediğimizde o ev sıradışı olmuştur bile.

Ontolojik Okuma:

Son olarak sıradışı diye bir şeyin olup olmadığı da tartışılabilir. Çünkü sıradışı demek aslında belli bir kategoriye sokulamayan demektir. Ancak paradoksal olarak sıradışılar da sıradışı kategorisini oluşturur. Hatta zamanla sıra dışı olmanın kuralları bile oluşabilir ki, tam da bu nedenle onların sıradışılığı buharlaşır ve bu kurallara uymak sıradışılığı değil sıradanlığı garantiler. Yani örneğin sıradışı bir ev düşünmek istiyorsak öncelikle bunu amaçlamamız gerekir. Amaçladığımız anda ilk kuralı koymuş oluruz çünkü: “Diğerlerinden farklı olmalı.” Aslında buradan sıradışı olmanın ilk şartının herhangi bir kurala uymamak olduğu çıkarsanabilir ve ne yazık ki bunun kendisi de bir kuraldır. Belki Tschumi’nin mimarlık için söylediği söz bu paradokstan kurtulmak için yardıma çağrılabilir: “Eğer mimarlığın ilk kuralına uymak istiyorsan, onu ihlal et!”

Son olarak: Mordillo’nun da hatırlattığı gibi, sıradışı olmak tehlikelidir de... ▢

Sıradışı Evler

Şebnem Yücel Young

Küresel ısınmanın bir teori olmaktan çıkıp tüm gerçekliğiyle kendini hissettirmeye başladığı bu günlerde yapı çevrenin sıradanlığı çok farklı bir şekilde dikkatimi çekmeye başladı: Dünyadaki CO2 emisyonunun en büyük kaynağı olarak gösterilen yapı sektörünün çevre, iklim, dolayısıyla da insan ve geleceğini hiçe sayan sıra sıra ürünleri. Çimentonun üretilmesinden, içinde yaşadığımız betonarme binaların inşasına, o binalarda rahat oturabilmemiz için tükettiğimiz enerjiden, hayatını tamamlamış binaların hiçbir şekilde değerlendirilemeyen molozlarına kadar bu sektörlerin işleyişinin ve ürünlerinin her aşamasına yayılan bir suçluluk. Sıradan evler de bu problemlerin parçası olan evler... Dolayısıyla sıradışı evler de problemin değil de çözümün bir parçası olmaya çalışan evler. Ne yazık ki örnekler oldukça az ve bu alanların her birinde başarı sağlamış benim bildiğim pek bir örnek yok. İlk aklıma gelen Alman mimar mühendis Werner Sobek'in Stuttgart'daki R128 evi. Sobek'in ailesiyle birlikte yaşadığı çelik ve camdan üretilmiş bu ev binanın ihtiyaç duyduğu bütün enerjiyi kendisi üreten, hayatını tamamladığı noktada binayı oluşturan bütün elemanların teker teker ayrıştırılarak dönüştürülebildiği bir yapı. Tabii R128 gibi bir teknoloji harikasının dünyanın her yerinde hemen uygulanabilecek bir yapı olduğunu iddia etmek zor. Fakat unutmamalı ki zararın neresinden dönülse kardır ve bunun için her zaman büyük paralar harcanması gerekmez. Bunun en iyi örneklerini 1993 yılından beri yaptıkları çalışmalarla Rural Studio veriyor. Amerika'da Alabama eyaletindeki Auburn Üniversitesi'nin hocası Samuel Mockbee önderliğinde kurulan stüdyo, ülkenin en fakir yörelerinden Hale County'de yoksul ailelere tamamen geri dönüştürülmüş malzemeden evler inşa ediyor. Bu malzemeler artık bir kenara atılmış olan araba plakalarından araç lastiklerine kadar pek çok malzemeyi içine alıyor. Öğrencilerle birlikte inşa edilen bu evlerde enerji sarfiyatı ne orandadır bilemem ama inşaat malzemelerinin üretimine harcanan enerji miktarının ve hurdaya çıkmış malzemelerin yeniden kullanımıyla endüstriyel atık çıktısının azaltıldığı kesin. Kısaca özetlemem gerekirse benim için sıradışı evler üretiminin, malzemelerine, kullanılışından, hayatını tamamladıkları günün ertesine kadar dünyaya en az zararı veren evler. Dünyadaki enerji tüketiminin %40'ına, sera evi gazlarının üretiminin de %50'sine yapı sektörünün sebep olduğu düşünülürse mimarlarımızın sıradan evleri sıradışı hale getirmeleri gerektiği artık kaçınılmaz bir gerçek. ■

Benim Sıradışı Evim

Nezihat Köşklük

Sıradışı ev denildiğinde ilk aklıma gelen, alışageldiğimiz sıradan ev tipolojisinin dışında kalan ev oluyor. Adı üstünde, sıranın dışı ya da sıradan olmayan. Bir anlamda, öteki. Ardından hemen şunu da eklemeliyim. Bugün artık hiçbir şey beni şaşırtmıyor. Sıradışı olan aynı zamanda şaşırtansa, kastettiğim. Dolayısıyla benim sıradışı evlerim nelerdir diye zihnimi yokladığımda, çocukluğumdan kalma bazı imajlar ve hatıralarla karşılaşıyorum. Bornova sokaklarını arşınladığımız bisiklet çetesi günlerimize teka-bül eden.

Büyüklerimiz tarafından izni verilen güvenli gezme sınırının, turlamaktan sıkıldığımız için dışına çıktığımız ve kaçak bölge halkasını, biraz da yasakları delmenin verdiği zevkle her geçen gün daha da büyüttüğümüz yıllardan bahsediyorum. Hoş, geleceği görebilselerdi eğer, ailelerimiz o zamanların (çok uzak değil, 80'ler) şimdi her açıdan çok daha güvenli olduğunu, haddinden fazla endişelendiklerini anlar ve gezi bölgemizi daha büyük tutarlardı. Biz de vicdanımız huzurlu gezerdik. Sözü çok uzatmayayım, izni gezi bölgemiz, sefer taşı misali üst üste gelen ve birinde bizim de oturduğumuz, ekseriyetle üç oda bir salon dairelerden oluşan benzer apartmanların bir araya geldiği, Bornova'nın planlı ve yeni gelişmekte olan bir bölgesinin sınırlı bir kesimiydi. Dolayısıyla ev denildiğinde aklımıza ilk gelen de, aslında şimdi de çoğunluk için çok farklı olmayan böyle bir resimdi.

Bisiklet çetesi olarak kaçak keşfetmekten en çok mutlu olduğumuz yer, geçmişte Levantenler'in oturduğu, o zamanlar çoğunun hala oturmaya devam ettiği bölgeydi. Bu bölge, yılankavi sokakları, her biri yüksek avlu duvarlarının ardındaki gölgeli bahçelerde yer alan büyük evleriyle biraz önce sözünü ettiğim resimden çok farklıydı. Sıradışıydı. Hele biri vardı ki, terk edildiği için rahatlıkla girip çıkardık. Peterson Köşkü. Gerçekten büyük bir yapıdır bu, bir yetişkin için bile. "Bir yetişkin için bile" diye özellikle vurguluyorum çünkü, bilirsiniz küçükken ölçek algısı çok farklıdır. Çocukken çok büyük olarak algıladığımız pek çok mekanla yıllar sonra tekrar karşılaştığımızda, hatıralarımızdaki büyüklüğünden ne kadar farklı olduğunu biraz hayal kırıklığı çokça şaşıarak düşünürüz.

Peterson Köşkü sadece, özellikle saklambaç oynamaktan çok zevk aldığımız (düşünsenize üç oda bir salon evlerde oynanan saklambaçlara göre ne kadar zengin saklanma noktaları vaat ediyor) yüksek tavanlı ve bir biri içine akan labirent misali otuz sekiz odasıyla değil, aynı zamanda kulağımıza çalınan hikayeleri, tüm metruk evler için yakıştırılan peri ve ruh söylenceleriyle arkadaşlarım ve benim için çok sıradışıydı ve tüm bu özellikleriyle de bisiklet çetemizin gizli sığınağı olmayı hak etmişti. ■

Louis Sullivan

Çeviri: Şebnem Gökçen Dündar

DEÜ Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

The Tall Office Building Artistically Reconsidered Yüksek Katlı Ofis Yapılarının Sanatsal Yorumu 1896

Bu toprakların ve neslin mimarları artık yeni bir olguyla karşılaşıyorlar: Sosyal koşulların evrilmesi ve bütünleşmesi, bunların özel olarak bir araya geliş biçimleri ile ilgili ve sonuçta yüksek katlı ofis yapılarına yönelik talebi oluşturan yeni bir olgu bu.

Niyetim sosyal koşulları tartışmak değil. Onları birer gerçeklik olarak kabul ediyor ve yüksek katlı ofis yapılarına ilişkin tasarımın, bir problemin -doğru bir çözümleme biçimini gerektiren yaşamsal bir problemin- çözümünde bir başlangıç noktası olarak kabul edilmeleri gerektiğini söylüyorum.

Koşulları yalın anlamlarıyla kısaca belirtmek gerekirse şunlar söylenebilir: İş sektöründeki süreçler için ofisler gereklidir; asansörlerin icadı ve sonrasında yüksek hızlı olarak mükemmelleştirilmeleri bir zamanlar sıkıntılı ve usandırıcı olan dikey bağlantıların çok daha kolay ve konforlu bir şekilde gerçekleştirilmesini sağlamaktadır; çelik imalatının geliştirilmesi kayda değer yüksekliklere çıkan güvenli, sağlam ve ekonomik inşaat sistemlerinin önünü açmıştır; büyük kentlerde nüfusun sürekli artması dolayısıyla merkez alanlarının sıkışması ve arazi değerlerinde artışa neden olması kat sayılarında da artışa neden olmaktadır;

bu koşulların bir aradalığı uzantısında yine arazi değerlerine yansımakta ve böylelikle yaşanan süreçte bir etki-tepki, karşılıklı etkileşim ve karşılıklı tepkilenim yaratılmış olmaktadır. Bütün bunların sonucunda adına 'modern ofis yapısı' denilen yüksek inşaa biçimleri meydana getirilmiştir. Oluşumları bir çağrıya yanıt olmuştur, çünkü sosyal koşullara ilişkin yeni oluşum süreçleri bu yapı biçimi bünyesinde bir habitat ve bir isim bulmuştur. Şu aşamaya değin görünürde olan her şey maddidir, kelimenin tam anlamıyla aklın, azmin ve gücün sergilenmesidir. Spekülatörün, mühendisin ve de müteahhidin ortak çalışmalarının bir ürünüdür.

Sorun: Bu verimsiz kümelenme biçimine, bu kaba, üstünkörü ve ham yığılmaya, sonsuz arbedelerin bu çıplak görüntüsüne en temeldeki şiddetli tutkulara dayalı kültür ve yüksek duyarlılık biçimlerinin inceliği nasıl verilebilir? Bu yabancı, acayip ve modern çatının baş döndürücü yüksekliğinden hoş bir duygu, bir güzellik ve yüksek yaşama ait bir kült nasıl yaratılabilir?

Sorun budur; ve bu sorunun çözümünü kendi evrimi ile benzeşen bir süreçte aramalıyız -nitekim bu süreç onun bir devamı ni-

teligindedir- bir başka deyişle, çözüm adım adım genelden özele ve kaba değerlendirmelerden daha ince ele alışlara doğru ilerleyerek bulunmalıdır.

İnancım şudur ki, her sorunun özünde kendi çözümünü içeren ve yönlendiren bir yan bulunmaktadır. Bunun doğal bir kanun olduğu inancındayım. Buna göre, elimizdeki öğeleri dikkatlice incelemek, soruna içkin çözüm önerisini, sorunun özünü ortaya çıkarmak yerinde olacaktır.

Pratik düzlemdeki koşullar, genel bir ifadeyle, şöyledir:

İstenenler – 1) zemin altı kotta içerisinde çeşitli kazanların, farklı motor ve benzeri donanımın bulunduğu bir kat –kısa, elektrik santrali, kalorifer ve aydınlatma vs. 2) zemin kodunda, dükkanlara, bankalara ya da büyük alan gerektiren, bol bol yetecek mekana ve ışığa ve ayrıca erişim özgürlüğüne sahip diğer kullanışlara tahsis edilecek bir kat. 3) merdivenlerle rahatlıkla erişilebilecek bir ikinci kat – bu katın çoğunlukla büyük bölünmelere sahip olması, dolayısıyla strüktürel olarak büyük açıklıklara, geniş camlara ve dış mekana doğru geniş açılmalara özgürce olanak tanınması beklenir. 4) bu katların üzerinde birbirinin üstüne katman katman bindirilmiş, bir katmanın tıpkı diğeri gibi olduğu ve bir ofisin bütün diğerleri ile aynı olduğu belirsiz sayıdaki ofis katları yer alır – buradaki bir ofis bir arı kovanındaki hücreye benzetilebilir; sadece bir kompartıman, fazlası değil. 5) sonuncusu, bu yığının en üzerinde yaşama ve yapının kullanışlılığına ilişkin ve doğası gereği tamamen fizyolojik bir mekan ya da kat, bir başka deyişle, çatı katı yer alır. Bu mekan içerisinde dolaşım sistemi kendisini tamamlar ve aşağı ve yukarı yönlerde büyük dönüşünü gerçekleştirir. Mekanın içerisi tanklarla, borularla, supaplarla, bağlantılarla ve zemin altındaki bodrum katta gizlenmiş kaynak tesisatı tamamlayan ve eksikliklerini gideren benzeri mekanik donanımlarla doludur. Son olarak, ya da daha doğrusu başlangıç olarak, yapının tüm sakinlerinin ya da devamlı müşterilerinin kullanacağı bir ana giriş,

bir ana açıklık da zemin katta yer almalıdır.

Bu noktada, eğer kitaplardan, kurallardan, geleneklerden ya da benzer herhangi bir eğitsel engelden bağımsız olarak doğal içgüdülerimizi, kaçınılmaz olarak ve en basit ve olanaklı haliyle, kendiliğinden gelişen ‘duyarlı’ bir sonuca doğru yönlendirirsek, izleyen süreçte yüksek katlı ofis yapımızın dış cephe tasarımını da tasarlayabiliriz:

Şöyle ki, birinci katla başlamak üzere, yapıya bulunduğu konumda dikkat çeken bir ana giriş verir ve katın geri kalanını kısmen daha özgür, daha geniş açıklıklara sahip olacak biçimde daha görkemli bir tasarımla ele alırız – bu tasarım biçimi tamamen pratik gereksinimlere dayalı olmakla beraber bir büyüklük ve özgürlük duygusunda ifade bulacaktır. İkinci katı da benzer, ancak genellikle daha az iddialı bir anlayışla tasarlarız. Bunların üzerinde yer alan belirsiz sayıdaki tipik ofis katları boyunca ise, bize gerekli olan sufleyi bölücü duvarları, denizlikleri ve lentolarıyla birer pencere açıklığı gerektiren birim hücrelerden alır ve çok fazla bir işleme gerek kalmadan onları birbirlerine benzetiriz, çünkü zaten hepsi birbirlerine benzerdirler. Bir sonraki adım bizi ofis hücreleri gibi hiçbir bölünmeyi gerektirmeyen ve dolayısıyla aydınlatma gereğinin de olmadığı çatı katına taşırken, duvarların yarattığı enginlik ve yanı sıra baskın olan ağırlık ve karakter bize esas gerçeği gösterme gücünü verir: ofis katlarının nihayet sonuna geldiği gerçeğidir bu.

Bu aşamada, kendi problemlerimiz üzerinde çalışırken, çeşitli sorgulama süreçlerinden geçtiğimizi varsayıyorum. Bu süreçler şöyle sıralanabilir: 1) yüksek katlı ofis yapılarına ilişkin talebi oluşturan sosyal temel; 2) bu yapıların uygulanmasının verdiği maddesel tatmin; 3) sorgulama zemininin uygulamaya dönük planlama, inşaat ve malzeme temelli ele alışların oluşturduğu düzlemde sağlıklı ve duyarlı bir yapı oluşumunun doğal süreç içerisinde doğrudan sağlandığı temel mimarlık düzlemine doğru gelişimi; 4) yine temel düzeydeki bir mimari anlayıştan içe-

risine belirli bir kalite ve duyarlılık katılan gerçek mimari ifade oluşumuna yönelik sorgulamalar.

Ancak yapımız bütün bu hususları bünyesinde barındırsa bile tanımlamaya çalıştığım probleme yeterli bir çözüm oluşturmayı başaramayabilir. Bu noktada duyguların kaçınılmaz sesini dinlemeliyiz.

Bizden talep edilen şey yüksek katlı ofis yapısının ana karakteristiğinin ne olduğunu bulmaktır. Bu soruyu hemen yanıtlarız: yüceltilmiş olması. Bu yüceltilmişlik onu aynı zamanda ürkütücü kılan sanatsal-doğasına yöneliktir. Bu yücelikte onu çekici kılan o çok net org tınısıdır. Bu ise yaratıcısının ifade biçimindeki baskın akoru ve imgelemindeki gerçek heyecanlandırıcı olguyu oluşturuyor olmalıdır. Yüksek olmalı, her inç yüksekleri aşmalıdır. Rakımın verdiği güç ve erki, yüceltilmiş olmanın ihtişamını ve gururunu içerisinde barındırmalıdır. Sahip olduğu her inç adeta mağrur mağrur havada süzülmesi, en aşağıdan en yukarıya bütünüyle bir coşku içerisinde yükselirken tek bir hattın bile ayrılık göstermediği bir bütün oluşturmalıdır – bu coşku onun yeni olduğunun, beklenmeyen olduğunun, en yalın, en netameli ve en haşin koşulların içerisinde etkileyici bir güzellikle çıkabildiğinin ifadesi olmalıdır.

Tasarımını böyle bir ruh hali içerisinde ve içerisinde yaşadığı nesle yönelik bir sorumlulukla gerçekleştiren kişi ne korkak, ne yadsıyıcı, ne bir kitap kurdu, ne de amatör olmalıdır. Kendi yaşamını kendisi için, kendi yaşamı için tam anlamıyla dört dörtlük yaşamalıdır. Yüksek ofis yapılarına ilişkin sorunun Doğa'nın Yaratıcısı olan Tanrının kendi cömertliği ile insanoğluna verdiği en muhteşem, en muazzam fırsatlardan biri olduğunu hemen anlamalı ve bu ona ilham vermelidir.

Konunun bu şekilde anlaşılmaması -ki oldukça yüzeysel bir tavırla yadsınmaktadır-, insanoğlunun üzerinde düşünülmesi gereken huysuzluklarının bir şekilde sergilenmesi anlamına gelecektir.

Bir husus daha var. Bu soruyu daha sakın sularda, felsefi bir gözlem alanında gündeme getirelim. Geniş kapsamlı ve nihai bir çözüm arayışına girelim: yani, sorunun kesin olarak çözülmesine izin verelim. [Sullivan başka mimar ve yazarların yüksek katlı yapılara yönelik kuramsal yaklaşımlarından bazılarını

özet olarak vermektedir.]

...Zeki ve anlayışlı eleştirmenler tarafından ilk zamanlarda öne sürülmüş olan ciddi görüşlerden ve her ne kadar esef içerisinde olsa da, sadece şu hususu ortaya koymak üzere kendimi kesin olarak ayırıyorum: Söz konusu görüşleri tali buluyorum, gereksiz buluyorum ve en yaşamsal olan hususun yanından bile geçmediklerini, sorunun bütünü, mimari sanatın gerçek ve sarsılmaz felsefesini hiç kavramadıklarını düşünüyorum.

Bu noktada görüşümü açıklığa kavuşturamama izin verin, çünkü böylelikle sorunun çözümü için nihai ve kapsamlı bir formül gündeme gelmiş olacaktır.

Doğadaki her nesne bize onların ne olduğunu bildiren, onları birbirlerinden ve bizlerden ayıran bir biçime, yani bir forma, dışarıdan algılanan bir görünüşe sahiptir.

Her zaman için doğa içerisindeki bu biçimler hayvanların, ağaçların, kuşların, balıkların bizlere sergiledikleri iç yaşamlarını, doğal niteliklerini ifade ederler; öyle karakteristik, öyle tanımlanabilirlerdir ki, tek kelimeyle bunun öyle olması gerektiğinin 'doğal' olduğunu söyleriz. Bununla birlikte bu nesneler düzleminin hemen ardına dikkatle bakar ve bakışlarımızı kendi görüntümüzün ve üzerimizdeki bulutların sakın yansımasından öteye, doğanın o açık, akıcı ve sırrına varılamaz o derinliğine yöneltirsek, erişeceğimiz sükunet ne kadar da şaşırtıcı, yaşamın akışı ne kadar da hayrete düşürücü ve esrarı ne kadar da sürükleyici olur. Bitmez tükenmez bir şekilde nesnelerin özü maddesel bir oluşum içerisinde biçimlenirken bu tarifsiz süreci biz doğum ve ölüm olarak adlandırırız. Bir süre sonrasında ruh ve madde birlikte yok olurlarken, buna da çöküş, yani ölüm adını veririz. Bu iki süreç birbirine hem bağlantılı, hem de birbirinden bağımsız görünür; tıpkı bir damla ve onun yanardöner görünüşü gibi ve sanki hafifçe esen rüzgarla taşıyormuş gibi birbirlerine adeta harmanlanmışlardır. Bu hafif esinti her şeyin ötesinde harikadır.

Diğer taraftan her şeyin kıyısında duran ve esas olarak güneşin üzerine ısıdığı şeylerin ve bize yaşam sevinci veren şeylerin görüntüsüne en sevgili haliyle bakan sabit bir göz için, yaşamın gereksinimlere mükemmel uyum sağlayacak bir şekilde arayarak bulunduğu formlardaki bu güzellik, bu ince kendiliğindenlik

ile gönül her zaman sevinçle dolar. Sanki yaşam ve form hep mutlak ve ayrılmaz bir bütünmüş gibi görünürken bu süreçte erişilen memnuniyet duygusu da o denli yeterli olur.

İster av uçuşundaki kartal olsun ya da açan elma çiçeği, ister ıkına sıkına çalışan ırgat, gamsız kuğu, dal budak salan meşe ağacı, kaynağından dolanarak çıkan dere ya da seyrindeki güneşin üzerinde sürüklenen bulutlar olsun, form hep fonksiyonu izler ve ana kural da budur. Fonksiyonun değişmediği yerde, form da değişmez. Granit kayalıklar ya da birbiri ardısıra kümelenen tepeler asırlarca aynı kalırlar; şimşek ise canlanır, formunu alır ve bir parlayışta son bulur.

Organik ve inorganik olan, fiziksel ve metafiziksel olan, insana ait olan ve insanüstü olan her şeye, aklın, kalbin, ruhun tüm gerçek göstergelerine hakim olan kanun şudur ki, yaşam kendi ifadelendirilme biçimi içerisinde tanımlanabilir ve form hep fonksiyondan sonra gelir. Kanun budur.

Durum böyle iken acaba sanatımızdaki bu kanunu her gün çiğnemeli miyiz? Bu gerçeği basit, hatta çok basit bir şekilde algılayamayacak kadar çökmüş, o kadar embesil, o kadar algısız mıyız? Bu gerçek ardındakini gördüğümüz ancak kendisini göremeyeceğimiz kadar şeffaf mıdır? Bu durumda yüksek katlı ofis yapısının şekli, formu, dış görünüşü, tasarımı ya da seçtiğimiz herhangi bir özelliğinin doğası gereği yapının fonksiyonlarını izlemesi gerektiğini ve fonksiyonun değişmediği yerde, formun da değişmemesi gerektiğini algılayamayacağımız kadar acaba gerçekten olağanüstü bir şey midir, yoksa hayli sıradan, günlük, bize yakın bir şey midir?

Bu bize istenildiği şekliyle net ve nihai olarak en alt bir ya da iki katın özel gereksinimlere uyumlu özel bir karaktere büründürüleceğini, herbirinin aynı, değişmeyen fonksiyona sahip olduğu tipik ofis katmanlarının aynı değişmez formu devam ettireceklerini ve doğası gereği spesifik ve nihai bir niteliğe sahip çatı katına gelince, fonksiyonunun aynı şekilde dış görünüşte zorlanılan, önem verilen, devam ettirilen, ve sonlanan bir niteliği olması gerektiğini göstermez mi? Bundan çıkan sonuç üç-kısımlı bir bölünmedir ve bu ne bir kuram, ne bir sembol ne de mantıksal bir düşünce kaynaklı olup, aksine doğal olarak, kendiliğinden ve farkında olmadan ortaya çıkan bir sonuçtur.

Ve böylece yüksek katlı ofis yapısının tasarımı da mimarlığın, yıllar boyunca olageldiği haliyle, yaşayan bir sanat olarak görüldüğü koşullar altında tüm diğer mimari tipler arasındaki yerini alır. Yunan tapınağında, Gotik katedralde, orta çağ kalesinde de böyle olmuştur.

Ve böylece aziz sanatımızı uygulamaya koyarken doğal içgüdü-müz ve duyarlılığımız bize yol gösterici olduğunda; bilinen ve saygı duyulan kanuna göre formun hep fonksiyonu izlediği kabul edildiğinde; mimarlarımız yabancı okul tımarhanelerinde adeta ellerindeki kelepçelerle yaşadıkları o boş gururu, boş uğraşlarını ve gevezeliklerini bir yana bıraktıklarında; bu kanunun yeşil topraklardaki o güneşinin, o temiz havanın içimize dolmasını sağlayacağı ve kanunun doğadaki haliyle kendi dışavurum biçiminin içerisindeki o güzelliğin herhangi duyarlı ve aklı başında bir insanı bu anlamda yetkilendirilmekten caydıracak kadar görkemli olduğunu görme özgürlüğünü bize vereceği ve biz sadece farkedilir düzeyde Amerikan aksanlı bir yabancı dili konuşurken, yeryüzündeki her bir mimarın, bu kanunun iyi huylu etkisi altında kalarak, söyleyecek olduklarını en basit, en mütevazı ve en doğal biçimde ifade edebileceği, mimarın gerçekten ve hiç kuşkusuz kendi karakteristik bireyselliğini geliştireceği ve kendi içerisindeki mimari sanatın kesinlikle yaşayan bir konuşma biçimi, susarken kendi topraklarında büyüyen sanatına büyük küçük hazineler katan doğal bir ifade biçimi haline geleceği gerçekten hissedildiğinde ve coşkuyla kabul edildiğinde; ve Doğanın bizim yeri doldurulamayan düşmanımız değil, dostumuz olduğunu -kırsal alanda bir akşamüstünün, deniz kıyısında geçirilen bir saatin, şafak vaktinden öğlene ve sonrasında alacakaranlık vaktine değin izlenen bir tek gün manzarasının bize mimarlığın engin sanatı içerisinde ritmik olanın, derin olanın ve sonsuz olanın ne olduğunu, okulların tüm sığ formalitelerinin, zorluk-ve-hız temelli kurallarının ve boğucu bağlarının içimize istifleyemeyeceği kadar derin ve o denli doğru bir bilgi olduğunu göstereceğini- bildiğimizde ve hissettiğimizde; o zaman doğal ve tatminkar bir sanat yolunda, kelimenin tam ve en iyi anlamıyla yakında güzel sanat haline gelecek olan bir mimarlık yolunda, insanların içinde ve insanlar için yaşayacak ve yine insanlar tarafından yaşatılacak olan bir sanat yolunda ilerliyoruz demektir. ■

Fikret Okutucu, Yrd. Doç. Dr.
Ege Üniversitesi Güneş Enerjisi Enstitüsü



1

Güneşi Mekan Isıtmakta Kullanmanın Önündeki Engellere Çareler

Yeni yapılacak olan işyeri ve konut binalarını güneş aracılığı ile ısıtmak mümkündür. Ancak bu olgu maalesef henüz/hala daha yaygın kullanım için gerekli zemini bulamamıştır. Nedenlerini, gerekçelerini ve önündeki engelleri; sosyal, ekonomik, politik ve teknik başlıklar altında açıklamak olasıdır.

Binaları üretme yöntemimiz, anılan engellerin en önemlilerindendir ve ekonomik engellerle sosyal engellerin arakesitinde bir yerde durmaktadır. Bu durum, yapıyı yapmayı üstlenen müteahhidin, en az harcama ile en yüksek kazancı elde etme çabası/içgüdüsüdür aslında. Anılan bina üretim yönteminde, binayı kullanacak olanların, binayı kullanırken yapacakları harcamalar olarak adlandırılan “işletme giderleri”nin, binayı inşa edeni hiç ilgilendirmiyor olması, yöntemdeki en temel hatadır.

Çok katlı binalar için, bina toplam maliyetinin yaklaşık %8-10’u arasında ek harcama gerektiren “pasif güneş enerjisi ile bina ısıtılması” olgusu “yap-satçı müteahhit” için büyük, ancak ülke ya da çevre için küçük bir değerdir. Anılan ek harcama, yap-satçı müteahhidin hiçbir zaman kendiliğinden yapmayacağı; güneş enerjisini ısıya dönüştüren hava kolektörlerinin ya da seraların yapımı, pasif ısıtma için gerekli mimari tasarım ilkeleri ile tasarlanmış bir mimari proje elde etme gayretini ve mantolama şeklinde bir ısı yalıtımını yapmak için gerekli harcamaların toplamından oluşur.

Sosyal engeller başlığı altında “talep yokluğu”ndan söz edilebilir gibi düşünülse de aslında bu durum, ülkemiz için “bilgi eksikliği” başlığı altında irdelenmelidir. Bilginin oluştuğu ve yapılandırıldığı akademik kurumlarda bu yazının kapsamına uygun yeterli sayı ve nitelikte eleman olmayışı, talebin oluşmasını sağlayacak bilgi birikimi ve aktarımını çok yavaşlatmaktadır. Ayırı-

ca, arzu edilen bilgi akış hızına ulaşmak için geçmesi gereken zaman sırasında beklemeye, global iklim değişikliğindeki hız nedeni ile tahammülümüz olmamalıdır.

Sosyal engellerin en etkili olmuş olanlarından birisi de, devlet eliyle çok iyi niyetli olarak başlamış ve tamamlanmış olan anılan amaca yönelik binaların uygun sonuçları vermemiş olmasıdır. Bunlardan ODTÜ Güneş Evi, E.Ü. Güneş Enerjisi Enstitüsü Binası, Çukurova Üniversitesi Güneş Evi, Belko Güneş Evi ve birkaç diğer benzer bina, konunun önünde engel olarak durmuş ve durmakta olan yapılardır. Kullanıcılar artık, maalesef ya da haklı olarak bu tür konu ve yenilikler söz konusu olduğunda gö-rerek/dokunarak karar vermek istemektedir. Yani, pasif güneş enerjisi ile bina ısıtmanın önündeki en büyük engellerden biri doğru bir örneğe sahip olamayışımızdır.

Yukarıda anılan önerilerin ortak ve büyük yanlışları şunlardır:

Güneye bakan çok büyük cam yüzeyleri vardır. Cam yüzeylerden kış aylarında gündüzleri ortalama 4 saat güneş enerjisi kazanılmakta, geriye kalan ortalama 20 saatte de aynı cam yüzeylerden enerji kaybedilmektedir. İnanılması gerçekten çok güç olan bu ortak büyük hatanın yapılmasının nedeni binaları yapan bilim adamlarının sezgilerini bilgilerinin uzağında tutmuş olmaları, birbirlerinin hatalarından haberdar olmamaları, batıdaki örnekleri ülkemiz koşullarına adapte etmeden uygulamış olmaları diye düşünülebilir.

Isı yalıtımları yetersizdir. Binaların dış cephelerinde ısı yalıtımı ya hiç yoktur ya da çok yetersizdir.

Pencere yüzeylerinden olan ısı kayıplarına önlem alınmamıştır. Özellikle kış geceleri cam yüzeylerden olan ısı kayıpları binanın toplam ısı kayıpları içindeki en büyük paya sahiptir.



2



3



4

1. ODTÜ Güneş Evi
2. Ege Üniversitesi Güneş Enerjisi Enstitüsü Binası
3. Çukurova Üniversitesi Güneş Evi

4. BELKO Güneş Evi
5. Güzelbahçe Güneş Evi

Yaz aylarında binanın aşırı ısınmasını engelleyecek yapısal önlemleri yoktur ya da çok yetersizdir.

Bu durumda; bir binanın pasif güneş enerjisi ile ısıtılması isteniliyorsa:

Kat planı içerisinde bölgeleme yapmak gerekir. Yani, oransal olarak en çok zaman geçirilen mekanları güney veya güneyin kombinasyonları olan yönler bakacak şekilde planlamak.

Güneş enerjisini ısıya dönüştürecek yapı elemanlarını bina planına ya da cephesine entegre etmek. Hava kolektörleri ve cam evler, pasif sistemle mekan ısıtmanın en yaygın kullanılan iki elemanıdır. Uygulaması kolay ve ekonomiktir. Her iki yapı elemanı için yaz aylarındaki kullanımda Avrupa'daki örneklerinden farklı olarak dış havaya temas eden cam yüzeylerin açılmasını sağlamak şarttır. Aksi durumda yaz aylarında iç mekanlarda aşırı ısınma söz konusudur. Yazarın 1994 yılında planlayıp inşa ettirdiği İzmir Güzelbahçe Güneş Evi'ndeki uygulamaları ve 5 yıllık gözleme dayalı elde ettiği sonuçlardan biri, güneşe bakan 1 m² düşey cam ev yüzeyinden yaklaşık 100 kWh/m²/ısıtma sezonu (5 ay)'lık enerji kazanıldığıdır. Anılan evde, ısıtma için gerekli toplam enerjinin %35'i cam ev ve hava kolektörü benzeri bir pasif ısıtma sistemi elemanı olan trombe duvardan elde edilmiştir. Ancak trombe duvar yerine, verimi daha yüksek olan hava kolektörü inşa etmek gerektiği anılan evin performansının gözlemlendiği sırada anlaşılmıştır.

Dış duvarlarda ve cam yüzeylerde ısı yalıtımı yapmak. Isı kayıp-kazanç hesapları ve gözlemler, dış duvarları 5 cm. kalınlığında polistiren sert köpükle yalıtılmış bir konutun yine dış duvarları 25 cm. kalınlığında delikli tuğla ile örülmüş ek ısı yalıtımsız aynı büyüklük ve konumda iki bina arasında yaklaşık

%35 oranında ısıtma gideri farkı olduğu bilinmektedir. Dış duvarların binanın bulunduğu iklim bölgesi ile uyumlu bir kalınlıkta ısı yalıtımlı olarak yapılması konumuz için "olmazsa olmaz"lardandır.

Konutu kullananın nasıl bir konutta oturduğunun bilincinde olması gerekir. Yani, yaz aylarının başlangıcında hava kolektörü ve cam evlerin dış kapaklarını açmak, kış aylarının başlangıcında da kapatmak; kış günleri gündüzleri iç kapakları açmak, geceleri kapatmak gibi yılda toplam iki defa ve kışın her gün 3-4 dakikalık bir zamanı sistem için ayırması gerekir.

Sonuç olarak, genel hatları ile tanımlanmaya çalışılan tasarım ilkeleri ve inşa özellikleri ile inşa edilmiş çok katlı (en az 4-5) bir binayı yapmak ve en az bir kış ve yaz boyunca konutta yaşamış aile bireyleri ile kamuoyu önünde yapılacak değerlendirme toplantısından sonra "pasif güneş enerjisi ile mekan ısıtma"nın önündeki engellerin en önemlisi kalkmış olacaktır. ■

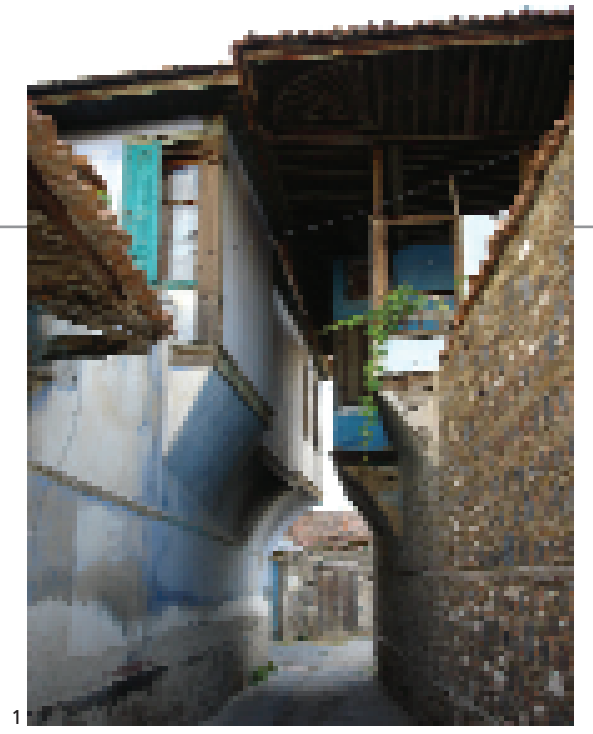


5

*Anılan güneş evlerine ilişkin bilgiler, yazarın yerinde yaptığı gözlem, ölçüm ve araştırmanın ışığında oluşmuş bilgilerdir.
Fotoğraflar : Fikret Okutucu

Nezihat Köşklük, Arş. Gör.

DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü



Kula'da Halı Dokumacılığının Tarihsel Süreçte Geleneksel Konut ve Kentsel Doku ile İlişkisi

İzmir-Ankara karayolunun kuzeyinde, Kara Divlit Dağı'nın eteklerinden güneye doğru yayılım gösteren Kula, tipik bir Osmanlı Anadolu kenti görünümündedir. Özellikle halıları ve evleri ile ilgi çeken ve bu yönleriyle tanınan Kula'da, halı dokumacılığı ve geleneksel mimari arasında güçlü bir ilişki vardır.

Yüksek mimar Muharrem Hilmi Şenalp, "Kula" isimli makalesinde "Kula, mazisinde hiç de öyle büyük ve ehemmiyetli bir merkez olmamış. Dolayısıyla insan, muhteşem bir kültürün bir kasabada bile ne şekilde tezahür ettiğine şaşıyor." yazıyor (Şenalp, 1984, s.34). Kula'yı Osmanlı'nın çoğu taşra kentinden ayıran ve bu yetkinlikte bir mimarlık kültürünün ortaya çıkmasına neden olan unsurlar düşünüldüğünde, halıcılık başlarda yer almaktadır. Geçmişte halıcılığın ilerlemesine paralel olarak ekonomik ve sosyal anlamda gelişen kentte Osmanlı sivil mimarisinin en güzel örnekleri oluşturulmuştur.

Makalede, dokumacılık-mekan ilişkisi değerlendirilecek, tarihi süreçte değişen üretim ilişkileri doğrultusunda, özellikle dokumacılığa koşut olarak, Osmanlı taşra kentlerinden Kula'daki değişimin yönü mekansal olarak kurulacaktır.

Tarihsel Süreçte Kula Halıcılığı

Kula, tarihsel süreçte etkin ticaret yolları üzerinde konumlanmıştır. Osmanlılar zamanında da Ankara-Eskişehir ve Kütahya yoluyla İzmir'e geçiş Kula üzerinden yapılmış ve geçmişteki gibi bu dönemde de şehir, uğrak ve ticaret yeri olmuştur (Y.Tosun, Tarihsiz, s.4).

1671 yılında şehri ziyaret eden Evliya Çelebi, halılarının, kırmızı ve elvan kilimlerinin meşhur olduğunu söyler (Evliya Çelebi, 1984, s.26). 19. yüzyılın ilk yarısı içinde Kula'yı ziyaret eden Texier, yün, pamuk üzerine yoğunlaşan ticaretin Rumlar elinde bulunduğunu, Türkler'in kervancılık ve Rumlar'la halı dokumacılığı yaptığını, Yörük kadınlarının ise çadırlarında seccade dokuduğunu belirtir. İnsanlarının çalışkan, sanatkar ve oldukça varlıklı görüldüğünü kay-

deder (Darkot, 1977, s.974'den; Texier, 1882, s.272, 273, 275). Texier'in söz ettiği Rumlar'ın, bölgede ticari faaliyetlerin artması ve halıcılığın gelişmesi ile sonradan gelmiş olmaları olasıdır (Darkot, 1977, s.974). 19. yüzyılın sonlarına doğru, Evliya Çelebi'den yaklaşık iki yüzyıl sonra Kula hakkında bilgi veren Şemseddin Sami, kilim ve halı dokumacılığının yanı sıra, ticaretinin de gelişmiş olduğunu belirtmektedir (Yurt Ans., 1982-1983, s.Manisa 5551).

Gezginlerin de aktardığı gibi Kula'nın yüzyıllar boyu en büyük gelir kaynağı halıcılık olmuştur. Kula çevresinde çeşitli tarım ürünleri yetiştirilmekte ise de, çok verimli olmayan tabii coğrafyanın sunduğu zirai imkanlar kısıtlı olduğundan, Kula'nın geçmişteki gelişimi sanayiye dayanmış ve bu faaliyet ise halıcılık etrafında toplanmıştır. Göçebelerin, bölgenin sürülerinden elde edilen yünleri, çevreden toplanan meşe palamudundan çıkarılan kök boyaları ile renklendirerek elde ettikleri ipliklerden dokudukları kilimler bu faaliyetin temelini oluşturmaktaydı (Darkot, 1977, s.975). Bu temel eylemden yola çıkan halıcılık, gittikçe artan ihraç ticaretini beslemek üzere ilerlemiş, dokunan halılar, 19. yüzyılda Kula'ya gelen Batılı gezginlerin bahsettiği gibi Avrupa'ya hatta Amerika'ya bile ihraç edilir olmuştur (Bozer, 1990, s.4). 19. yüzyıl Kula halıcılığı, İngilizler'in İzmir'de kurdukları şirketlerin dokuttuğu ısmarlama halılar ile gelişmiştir (Şahin, 2006, s.149). Kula, 19. yüzyılın sonuna kadar Batı Anadolu halıcılığında Uşak ve Gördes'ten sonra üçüncü sırada gelmekteydi. Gezgini Cuinet senelik halı üretimini 35.000 m² olarak vermektedir (Darkot, 1977, s.975). Ayrıca kök boyanın kullanıldığı kendine özgü renk ve desenlerinin yanı sıra, "manzara halıları" ile de devrinin önemli halıcılık merkezlerinden biri durumundaydı (Bozer, 1990, s.4). Bu gelişmeler o dönemde Kula'nın refahının başlıca sebebidir.

Halıcılığın Gelişimine Paralel Olarak Kentin Gelişimi

Kula'da tarihi süreçte özellikle halıcılığa bağlı olarak gelişen eko-



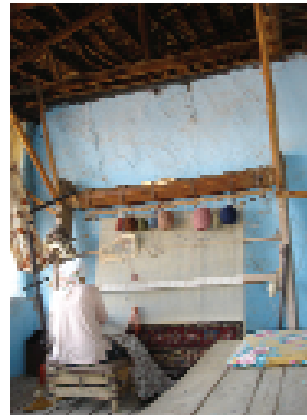
2



3



4



5

1. Kula tarihi dokusu (Fotoğraf: Nezihat Köşklük)
2. Kula tarihi dokusu (Fotoğraf: Nezihat Köşklük)
3. Tezgahının avluda, sofa altında konumlanması (Fotoğraf: Nezihat Köşklük)

4. Tezgahın avlu girişinde konumlanması (Fotoğraf: Nezihat Köşklük)
5. Tezgahın sofada konumlanması (Fotoğraf: Nezihat Köşklük)

nomiye paralel olarak imar faaliyeti de artmıştır. 17. yüzyılda Evliya Çelebi'nin aktardıkları ile, 16. yüzyıl tahrir defterlerindeki bilgiler karşılaştırıldığında (Varlık, 1988), başlangıçta küçük bir kaza olan Kula'nın bir yüzyıl içinde mahalle, hane sayısı ve nüfus olarak geliştiği, dini ve sosyal yapılarının arttığı görülmektedir. Kaynaklarda 18. yüzyıl Kula'sı ile ilgili bir bilgi olmamasına karşın bu yüzyıla ait olup günümüze ulaşan mimari eserlerden, şehirde yoğun imar faaliyetinde bulunduğu ortaya çıkmaktadır.

Kula'da halıcılığın parladığı 19. yüzyılda, gerek plan kurgusu, gerekse zengin süslemeleriyle Osmanlı sanatının en başarılı sivil mimari örneklerinin ortaya konulduğu Osmanlı kent dokusu meydana getirilmiştir (Bozer, 1990, s.4). Bu durumu, zengin Kula halkının ticari ilişkiler içinde olduğu başkent İstanbul'daki ve Osmanlı'nın büyük kentlerindeki imar faaliyetlerini izlemesi, takip etmesi, benzer örnekleri yapı ustalarına ya da mimarlara yaptırması şeklinde açıklamak olasıdır. Kula'da Küçük Göldeliler Evi mimarideki yetkinliği yansıtan en önemli örneklerdendir (Y.Tosun, Tarihsiz, s.110-113). Bu ev, "Türk Evi" tabir edilen, Osmanlı İmparatorluğu'nun hakimiyeti altındaki hemen her bölgede karşımıza çıkan ahşap evlerin planimetrik tipolojisinde, Sedat Hakkı Eldem tarafından son adım olarak kabul edilen orta sofalı plan şemasına (Eldem, 1968) sahip ender yapılardan biridir.

Geleneksel Kula Evleri ve Halıcılığın Evlerin Planimetrisi ile İlişkisi

Geçmişte hemen hemen tüm evlerde halı ve kilim dokumacılığının yapıldığı Kula'da, diğer Osmanlı kentlerindeki konut tiplerinden farklı olarak, dokumacılık eylemi, yerel bir plan karakteristiği geliştirmiş midir? Başka bir deyişle dokumacılıkla geçimini sağlayan bazı Osmanlı kentlerinde görülen ve "tezgah odası" tabir edilen özel bir mekanın varlığından Kula'da söz etmek mümkün müdür?

Kula sivil mimarisi incelendiğinde, evlerin oluşumunda yaşama,

doğaya, çevre koşullarına uygunluk, gerçekçilik, yalınlık, malzemeyi çevreden seçme, yapısal esneklik, büyüyebilme gibi ilkelerin dikkate alındığı görülmektedir ki, bu ilkeler Osmanlı İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü tüm topraklarda yapılmış evlerde geçerli olan ilkelerdir (Y.Tosun, Tarihsiz, s.38, 40; Bektaş, 1991, s.65).

İçeride dönük bir yaşamın egemen olduğu bitişik düzendeki Kula evleri, yüksek (en az 3 m.) ve mahremiyetin etkisiyle sağır olan avlu duvarlarıyla sokaktan ayrılmıştır. Küçük de olsa her evin bir avlusu vardır. Çoğu örnekte, sokaktan çift kanatlı, masif ahşap bir cümle kapısı ile ilk olarak avluya girilmektedir.

Kula evleri genellikle iki katlıdır. Daha seyrek olmakla birlikte, üç katlı örnekler de vardır. Bazı büyük evlerde odunluk, buğday ambarı ve kiler gibi işlevlerle değerlendirilen birkaç bölmeli bodrum katı ya da yerine göre geçmişte hizmetçi odalarının yer aldığı, genellikle kışın oturulan alçak tavanlı bir ara kat da bulunmaktadır.

Ahır, samanlık, depo, kiler gibi müştemilat mekanlarının bulunduğu zemin kat, genelde arsa sınırlarına uyacak şekilde, düzgün olmayan bir geometriye ve az sayıda pencere açıklığına sahiptir. Zemininden 150 cm. kadar daha yüksek olan ara kat ise diğer katlara göre daha küçük olup, asma kat niteliğindedir. En üst kat, kare ve dikdörtgen gibi düzgün geometrik formlara sahip yaşama mekanlarının yer aldığı, cepheden okunaklı bir plan şemasını gösteren kat durumundadır: "En üst kat, zemin kat planimetrisiyle çelişmek pahasına, hatta sanki istenen bir uyumsuzluk yaratacak biçimde kendi özerk düzenini oluşturur." (Arel, 1982, s.34). Bu özellikleriyle Sedat Hakkı Eldem'in "asıl-esas kat" olarak tanımladığı üst kat (Eldem, 1984), sadece plan düzeniyle değil, yapım yöntemiyle de zemin kattan farklılık göstermektedir: "Odalar, düzgün geometrileri, simetrisi, dolulara kıyasla daha fazla olan geniş pencere boşlukları, ahşap hafif iskelet yapıları, ahşap kaplamaları ve üstüne yaslandıkları duvara göre çıkıntıları ile alt katın özelliklerine oranla şaşırtıcı bir zıtlık sergilerler." (Cerasi, 1999, s.157-158).

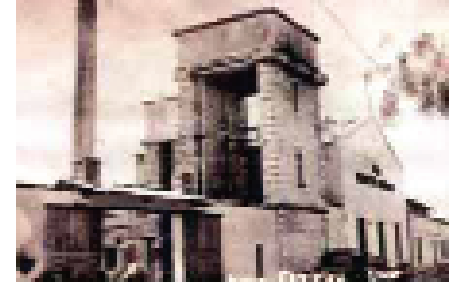


6



7

6. Geçmişte Kula'daki geleneksel evinde halı dokuyan bir hanım (Kaynak: Tosun, Y., Tarihsiz)
 7. Kula Mensucat Fabrikası (Kaynak: Şahin, 2006)
 8. Kula Mensucat Fabrikası (Kaynak: Kula Belediyesi Tanıtım Broşürü)



8

Esas kat tabir edilen üst kat şeması, bir sofa ve etrafındaki odalardan meydana gelmektedir. Sofanın durumuna göre evler, Sedat Hakkı Eldem'in tanımladığı iç, dış ve orta sofalı tipler şeklindedir (Eldem, 1968). Fakat dış sofalı tipler çoğunluktadır. Günlük hayatın geçtiği sofa yani hayat, genellikle avlu tarafına açıktır ve avludan hayata bir veya iki merdivenle çıkılmaktadır. Bazı örneklerde kot farkı ile hayattan sekiye, oradan da köşke geçilmektedir. Köşkler, çıkmalarla avluya ve sokağa taşmaktadır. İmbatı alacak şekilde güneye açılan sofanın kuzeyine odalar dizilmiştir. Odalar, oturma, yatma, yıkanma gibi ihtiyaçlara cevap veren bağımsız yaşama birimleri durumundadır ve işlevsellik ön plandadır. Odaya, Kula'da, "hane" veya "göz", sofa boyunca sıralanan odalara da "sıra odaları" denilmektedir. Bu odaların baş ya da sonundaki oda, ikinci derecedeki ara odalara göre, düzeni ve bezemeleriyle daha fazla değer verilen odadır ve bu yüzden "baş-köşk oda" ismini almıştır. Misafir odası durumunda olan baş oda, çıkmalarla sokağa taşmaktadır. Kula'da Beyler Evi, Zabunlar Evi, plan kurgularının yanı sıra baş odalarıyla da dikkati çeken örneklerdendir.

Kula'da işte bu geleneksel evlerde yaşayan, halı dokumacılığını geçmişte yapmış ya da günümüzde hala sürdüren kişiler ile yapılan görüşmelerde halı tezgahına özel "tezgah odası" tabir edilebilecek bir mekanın varlığına rastlanmamıştır. Halı tezgahı, genellikle yazın avluya, kışın bu aylarda oturlan odalara taşınmaktadır. Bununla birlikte incelenen örneklerde tezgahın sofa, müstemilat gibi mekanlarda konumlandığı da görülmüştür. Kula'yı anlattığı kitabında Hüseyin Şahin, geçmişte "Her evde halı tezgahı vardı. En güzel kök boyalı Kula halıları bu tezgahlarda dokunurdu. Evde kışın kadınlar hem el işi yapar hem de halı dokurdu. Evin kızları için doğumundan başlayarak gelin oluncaya kadar 5-6 halı dokunurdu." şeklinde aktarmaktadır (Şahin, 2006, s.301).

Geleneksel evlerde tezgaha özgü özel bir mekanın gelişmemesi, tezgahın arzu edilen ve mevsime göre en uygun olan yere taşınabilir olması, tezgahın boyutlarından ve eylemin biçiminden kaynaklanmaktadır. Tezgah, yöre köylerde halı ağacı veya ip ağacı isimleriyle de anılmaktadır. 1950 senelerine kadar ahşaptan yapılmış uçları Y şekilli çatallı tezgahlar kullanılmış, bu tarihlerden sonra bugünkü tezgahlar yaygınlaşmıştır. Bir tezgah, yöresel deyimlerle iki yan ağacı, alt üst bazı, burğu demiri, varangelen ve küzü (kücü) ağacından oluşmaktadır. Dokuma sırasında kirkit, halı çakısı, makas ve tarak kullanılmaktadır (Şahin, 2006, s.149).

20. Yüzyılda Kula Halıcılığı ve Halıcılığın Gerilemesine Paralel Olarak Ortaya Çıkan Koruma Sorunları

Kula'da yüzyıllarca başlıca geçim kaynağı durumunda olan, bölgede kökleşmiş ve köylere kadar yayılmış bulunan dokumacılık geleneği, günümüzde tümüyle ortadan kalkmamış olsa bile, tarihsel süreçte sırasıyla Avrupa'dan gelen yapay boyalar, II. Dünya Savaşı sırasında kumaş üretiminin halı ihracatının önüne geçmesi, Kula Mensucat Fabrikası'nın 1951'de İzmir'e taşınması gibi nedenlerle eski önemini kaybetmiştir. Bu durum, aynı zamanda Kula'nın kentsel anlamda çözülmesini de başlatmıştır.

Daha 20. yüzyılın başında (1901) Philippon, Kula'nın parlak devrinin geçmiş olduğuna işaret etmiştir. Avrupa'dan gelen boyalar yerli boyacılığı geriletmiş, halıcılık da çeşitli rekabetlerden sarsılmış, hele I. Dünya Savaşı ve Yunan işgalinden sonra, eski seviyesini bulamamıştır. Bununla beraber bölgede kökleşmiş ve köylere kadar yayılmış bulunan dokumacılık ananesi büsbütün ortadan kalkmamıştır (Darkot, 1977, s.975).

I. Dünya Savaşı yıllarında Kula halıcılığı bir sarsıntı geçirmişse de, savaş sonrasındaki dönemde Kula'da Hancı Haliloğulları ve Çolakzadeler'e ait ikisi Türk olmak üzere beş halı fabrikası bulunduğu, bu fabrikalarda "arşın" hesabı ile halı dokutulduğunu kaynaklardan öğrenmekteyiz. Adı geçen fabrikalardan ilki çıkan bir yangın sonrası 1930 yıllarında kapanmıştır (Kula, 1998, s.18).

Kula'da halı üretimi yapan Çolak kardeşler, ilçede Demircikapı mevkiinde Çolakzade Halı Kumpanyası'nı kurmuşlardır. Bu şirket Kula, Demirci ve Isparta'da halı imal ettirip dokunan halıları dünya piyasasına arz ediyordu. Amerika'da bir adet satış mağazası mevcuttu. 1934 yılında halı ve iplik imalinin yanı sıra kumaş do-

kumaya da geçmiş ve Kula Mensucat Fabrikası T.A.Ş. adını almıştır. Fabrika ve bilhassa bacanın yapımında Alman bir mühendisin, lojman inşaatlarında ise İtalyan mimar Umberto Ferrari'nin projeleri uygulanmıştır (Şahin, 2006, s.340). O yıllarda %90'ını Kula halkının oluşturduğu 1200 kişinin, üç vardiya halinde çalıştığı fabrika, Türkiye'nin sayılı ve Ege Bölgesi'nin en büyük fabrikalarından biri olarak faaliyetini sürdürmüş, ilçe ekonomisini çevre ilçelerinin üstüne çıkartmış, 1951 yılında belediye ile olan sorunları yüzünden İzmir'e taşınarak faaliyetine orada devam etmiştir. Kula Mensucat Fabrikası'nın İzmir'e nakledilmesinden sonra, Kula'da bir süre dokumacılık ve boya sanayi suskunluğa girmiştir.

1956 yılında Kula'da bir şube açarak halı dokutmaya başlayan Sümerbank da halıcılığa katkıda bulunmuştur. Günümüzde bu kuruluş adına merkezde ve köylerde ısmarlama halı üretimi sürdürülmektedir. Buna paralel olarak evlerde halı dokumacılığı tek tük de olsa devam etmektedir (Kula, 1998, s.18).

Çeşitli zamanlardaki halı üretim rakamları incelendiğinde Kula'daki halı üretiminin yıldan yıla ne kadar düştüğünü daha iyi görmek mümkündür. 19. yüzyılın sonlarında Cuinet, senelik halı üretimini 35.000 m² olarak vermektedir (Darkot, 1977, s.975). 20. yüzyılın ortası için, 1950 Ticaret Odası kayıtlarına göre bu rakam 15.000 m²'ye (İ.Tosun, Tarihsiz, s.27), 1977 yılında ise 3.000 m²'ye düşmüştür (Darkot, 1977, s.975).

Kula'daki kentsel dönüşüm için iki önemli kırılma noktasından söz etmek olasıdır. İlk tarih 1951'dir. Mensucat Fabrikası'nın Kula'da üretime geçmesi ile birlikte 10.000'ler civarına çıkan Kula nüfusu, 1951 yılında fabrikanın ve bu fabrikada çalışan işçi ailelerinin İzmir'e nakli ve diğer göçler ile hızla azalmış, 7.000'lere düşmüştür (Şahin, 2006, s.13). Kulalılar ağırlıklı olarak İzmir Bayraklı ve İstanbul Sağmalcılar semtlerine yerleşmiş, Kula, sosyal ve ekonomik alanda durgun bir döneme girmiştir. (Şahin, 2006, s.303). İkinci kırılma olarak 1984 tarihi gösterilebilir. 1951 yılında İzmir'e taşınsa da, 1984 senesinde iflas edip, üretimi durduruluncaya kadar Kula Mensucat Fabrikası, Kula ve köylerinde ısmarlama halı dokutma geleneğini sürdürmüştür. Dolayısıyla pek çok evde o tarihe kadar tezgahlar hala işler durumdadır. Fabrika 1984'te iflas ettikten son-

ra tezgahlar büyük ölçüde kapatılmış, geleneksel evlerde halı dokuma geleneği neredeyse tamamen bitmiştir.

Böylece doğan iş gereksinimi ile başta İzmir ve başka kentlere göç sonucu, Kula yine nüfus kaybetmiş, özellikle genç nüfusu azalmıştır. Günümüzde doku olarak varlığını hala büyük ölçüde sürdürmekle birlikte, göç sonucu Kula evlerinin bir kısmı tamamen boşaltılmış, bir kısmı yaşlılara bırakılmış, bir kısmı ise çevre köylerden göç eden köylülere kiralanmıştır. Böylece geleneksel evlerin özgün niteliklerinin yok olma süreci de başlamıştır. Yaşlılar, genellikle hem maddi hem de fiziksel imkansızlıklardan dolayı yapıyla pek ilgilenememekte, kiracılar ise kendilerine ait olmadığı için evleri gerektiği kadar önemsememektedir. Kullanıcılar, ısınma kolaylığı, düzayak olması ve mutfaka yakınlığı nedeniyle zemin katlarda oturmayı tercih etmekte ve bu nedenle depo, kiler gibi mekanlar, yapılan değişikliklerle yaşama mekanlarına dönüştürülmektedir. Üst katlar genellikle kullanılmamakta, kullanılan örneklerde ise hayat mekanları kışın soğuk olduğu için kapatılmaktadır. Pencere-ler değiştirilerek yerine dokuya aykırı plastik, alüminyum gibi doğramalar takılmakta, orijinal kepenklerin yerini stor panjurlar almakta, ahşap kapılar yerlerini demir kapılara bırakmaktadır. Doku için olumsuz bir diğer uygulama, büyük evlerin varisleri tarafından bölünmesi ya da avlularına yeni aykırı yapıların inşa edilmesidir. Dokuya zarar veren en önemli etken ise, evlerin bakımsızlıktan çökmesi ya da yanması, daha da kötüsü yerlerine geleneksel dokuyla uyumsuz yeni apartmanların yapılmasıdır.

Sonuç

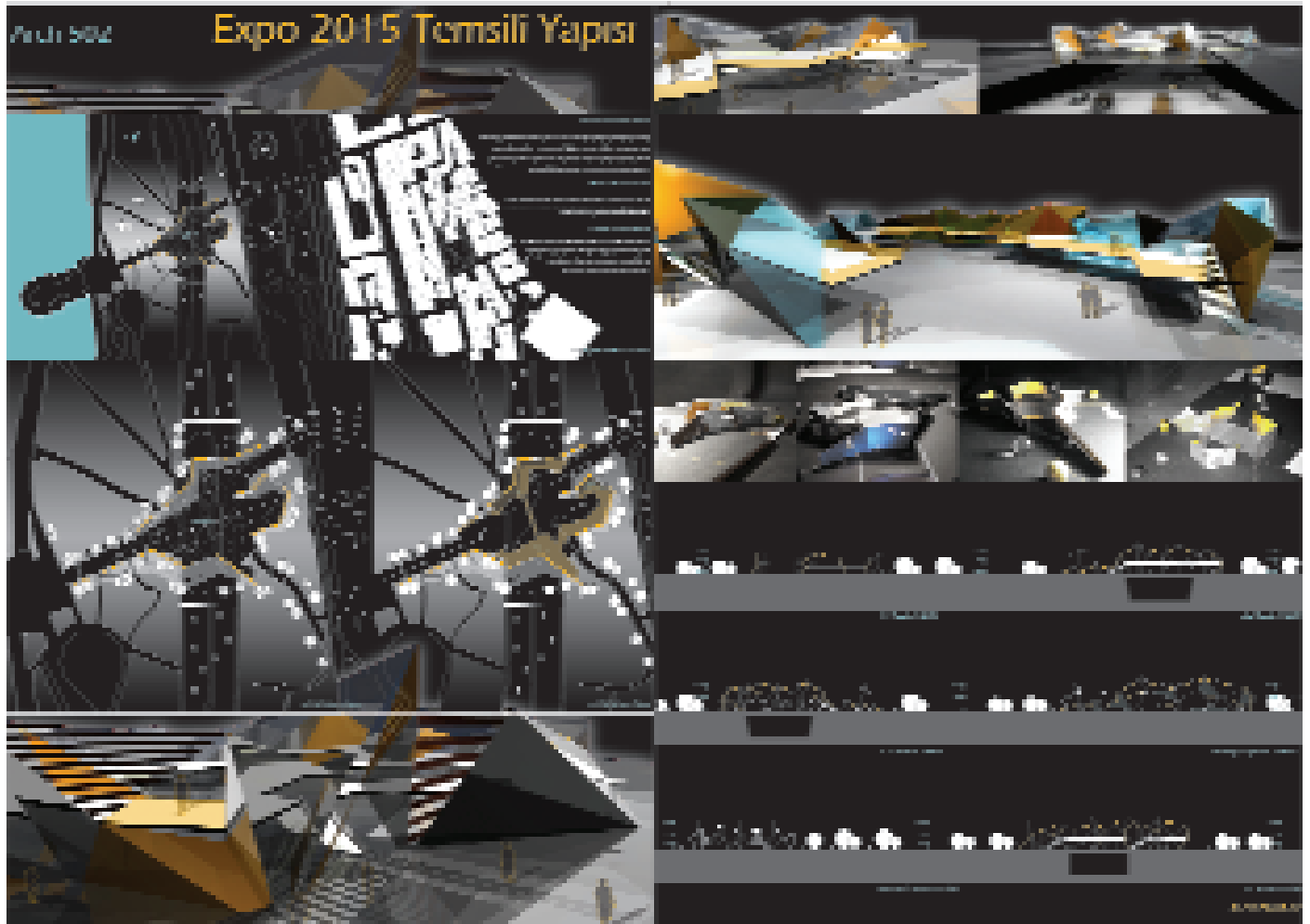
Görüldüğü gibi, ekonominin kentleri biçimlendirme ve dönüştürme gücü yadsınamaz. Bu makalede de özetle, tarihi süreçte değişen üretim ilişkileri doğrultusunda, özellikle ev-atölye birlikteliğine dayanan geleneksel üretim dokumacılığı koşut olarak, Osmanlı taşra kentlerinden Kula'daki değişimin yönü mekansal olarak kurulmaya çalışılmış, dokumacılık-mekan ilişkisi değerlendirilmiştir. Bir başka ifadeyle ekonomik yapıyı değiştiren üretimde yaşanan farklılaşmaların, mekansal yansımaları ortaya koyulmuştur. ■

Kaynaklar

- Arel, A., 1982. Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar. İzmir.
Bektaş, C., 1991. Babadağ Evleri. YEM Yayın, İstanbul.
Bozer, R., 1990. Kula'da Türk Mimarisi. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
Cerasi, M., 1999. Osmanlı Kenti, (Çev. A. Ataöv), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Cuinet, V., 1894. La Turquie D'Asie C.3. Paris.
Darkot, B., 1977. "Kula". İslam Ansiklopedisi C.6. 973-976.
Eldem, S. H., 1968. Türk Evi Plan Tipleri. İstanbul.
Eldem, S. H., 1984. Türk Evi I. İstanbul.
Evliya Çelebi, 1984. Seyahatname (Anadolu, Suriye, Hicaz) C.9-10, (Çev. M. Zillioğlu), İstanbul.
Kula Tanıtım Kitabı, 1998. Kula. Özdeniz Haberler Ajansı, İzmir.
"Manisa" maddesi, 1982-1983. Yurt Ansiklopedisi C.8. 5523-5615. İstanbul.
Şahin, H., 2006. Tarihin Güzel Mirası Kula. Ezgi Yayınları, Kula.
Şemseddin Sami, 1314. Kamus-ül Alam C.5, İstanbul.
Şenalp, M. H., 1984. "Kula", Lale 7, 27-36.
Texier, C., 1882. Asie Mineure. Paris.
Tosun, İ., Tarihsiz. Tarihi, Sosyal, Kültürel ve Turizm Yönü ile Kula. İzmir.
Tosun, Y., Tarihsiz. Millî Mimarimizde Kula Evleri. İzmir.
Varlık, M. Ç., 1988. "XVI. Yüzyılda Kütahya Sancığı'nda Yerleşme ve Vergi Nüfusu", Belleten 202. 115-167.

EXPO 2015 Temsili Yapısı

DEÜ Yüksek Lisans Öğrenci Projeleri



Pinar Ay

Mekan Deneyimlenmesi

Konak'ta yapılacak olan EXPO 2015 temsili yapısı meydanın insan sirkülasyonu yönünden en yoğun olan bölgelerinden birinde konumlanmıştır. Tasarlanan EXPO 2015 yapısı; projenin çıkış konseptlerinden birini de oluşturan yaya sirkülasyonuna dahil olmuş, mekanın oradan geçen her insan tarafından ister istemez deneyimlenmesinin sağlanması hedeflenmiştir.

Mekana Dahil Olmak

Proje alanında var olan insan akışına ve yönlerine hiçbir müdahalede bulunulmamış tasarım var olan geçişe dahil olmuş ve bu yönde biçimlenmiştir.

Farklı / Aykırı Olmak

Projenin ana konseptlerinden bir diğeri de FARKLI mekanlar ve mekan deneyimleri yaratmaktır. Bu bağlamda kişilere yaratılan farklı form arayışları, yüzeyler, doku ve açıklıklarla değişik bir deneyim yaşatmak amaçlanmıştır. ■

Ferhat Hacialibeyoğlu

EXPO 2015 İzmir Tanıtım Yapısı-Süreci

Kurgu 3 bölümden oluşur. İlk 2 bölüm kente varolan geçici iz, 3. bölüm ise kalıcı iz olarak tanımlanır. Süreç medya desteğini alarak kente ve kentliye tanıtılır. 1. ve 2. bölüm için 3x3 metre silindirik içi boş kağıt (sert mukavva) objeler, 3. bölüm için hareketli yüzeyler (cam-çelik) kullanılmıştır. Tasarımın sunumunda mimari iletişim aracı olarak maket-pafta kullanılmamış, kurgu; digital ortamda 17 dakikalık kısa bir film olarak sunulmuştur. Tasarım, medya-mimarlık ilişkisi üzerinden kurgulanmış deneysel bir çalışmadır.

BÖLÜM 1: Dağılma-Kent Bilinci

Parçalar kente dağılır, kentte çeşitli noktalarda varolur... Ne oldukları ve ne için orada oldukları bilinmeyen objeler bir araya gelerek alternatif bir malzeme ile alternatif mekanlar oluştururlar. Amaç kent bilinci oluşturmak, kentlilerin tepkilerini aramaktır. Bu süreçte medya devreye girer ve kurgunun kentin gündeminde tutulmasını sağlayarak halkın tepkilerini ölçer.

BÖLÜM 2: Birleşme-Geçici İz-Yapboz

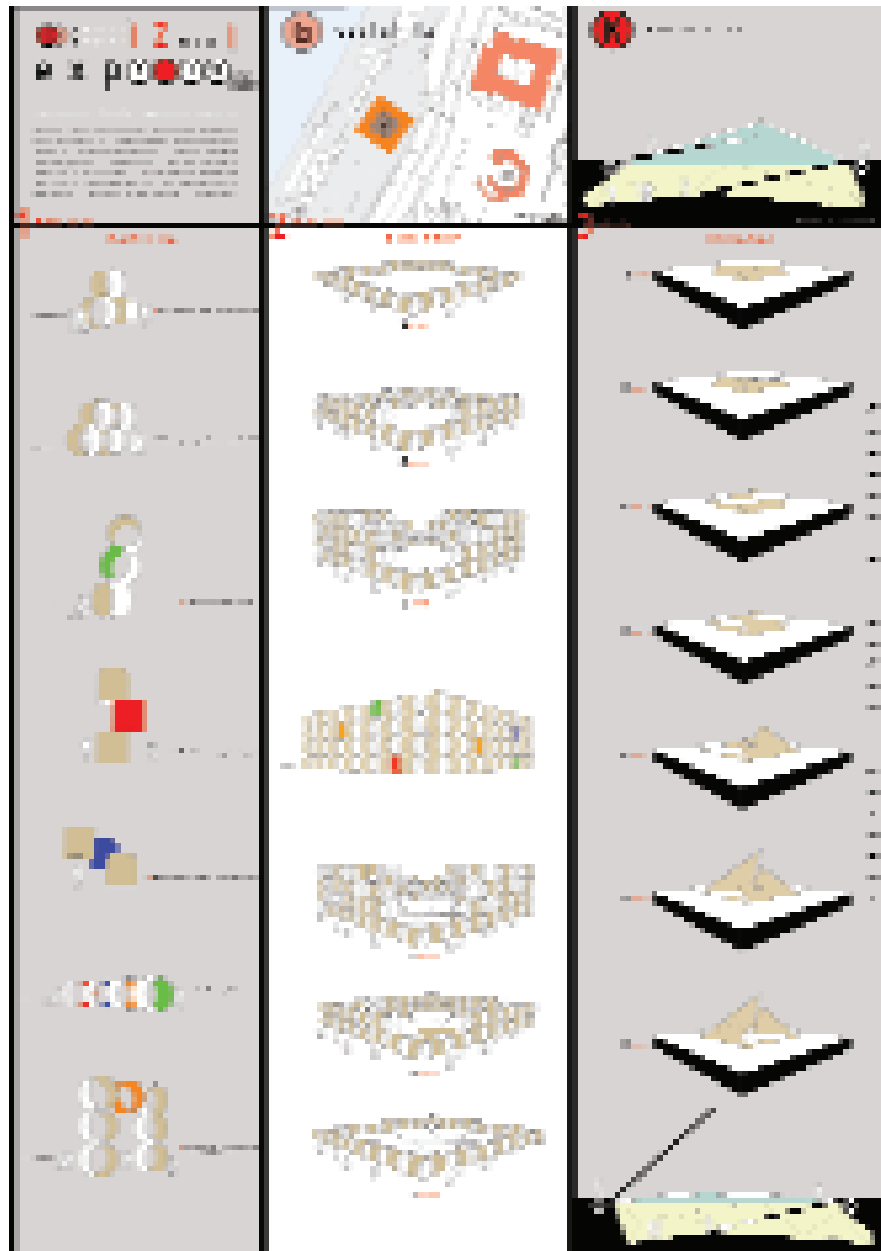
Kente tutunan bu kağıt objeler bilinci tetikler ve var oldukları mekanlardan toplanarak Konak'ta belirlenen alana istiflenmeye başlar. Bu dinamik süreç ve medyanın desteği kentlinin bilincine tutunan kurguyu taze tutar. Medya tepkileri ölçmeye devam eder. İstiflenme süreci tamamlanır ve medya aracılığı kurgu, kentliye açıklanır.

İstiflenen objeler kentin silüetine eklemlenen geçici bir iz ve aynı zamanda içinde oluşturduğu mekanı gizleyen bir perdedir. Perdenin arkasında bir oluşum başlar. Kentli içeri giremez. Medya kentlinin nabzını tutmaya ve süreci gündemde tutmaya devam eder. Tamamlanan bu istiften bir süre sonra parçalar birer ikiye alınıp tekrar kentteki yerlerine taşınır. Aynı zamanda bir kısmı ise dönüştürü-

lerak kağıt olarak kentlinin kullanımına sunulur. En son obje yerinden alındığında içeride kentliyi yeni alternatif bir mekan bekler.

BÖLÜM 3: Hareket

Kalıcı iz 20x20 metrelik bir alanda 4 cam parçadan oluşan düz bir zemin olarak kentli ile buluşur. Kentli içeri giremez. Yapı hareketlidir ve parçalar hergün belli açılarda hareket ederek alternatif bir mekan kurgusunu temsil eder. Parçalardan biri hareketini negatif yönde tamamlar ve bir rampa olarak içeriye girilmesini sağlar. İçeride kentli bu sürecin başına döner. Digital ortamda yüzeylere yansıyan görüntüler de sürece başından sonuna kadar tanıklık eder. Ayrıca mekanda Expo 2015 ile ilgili tanıtımlar-bilgilendirmeler ve sunumlar yapılır. Expo sonrası için farklı işlevde kullanılabileceği hedeflenmektedir. □





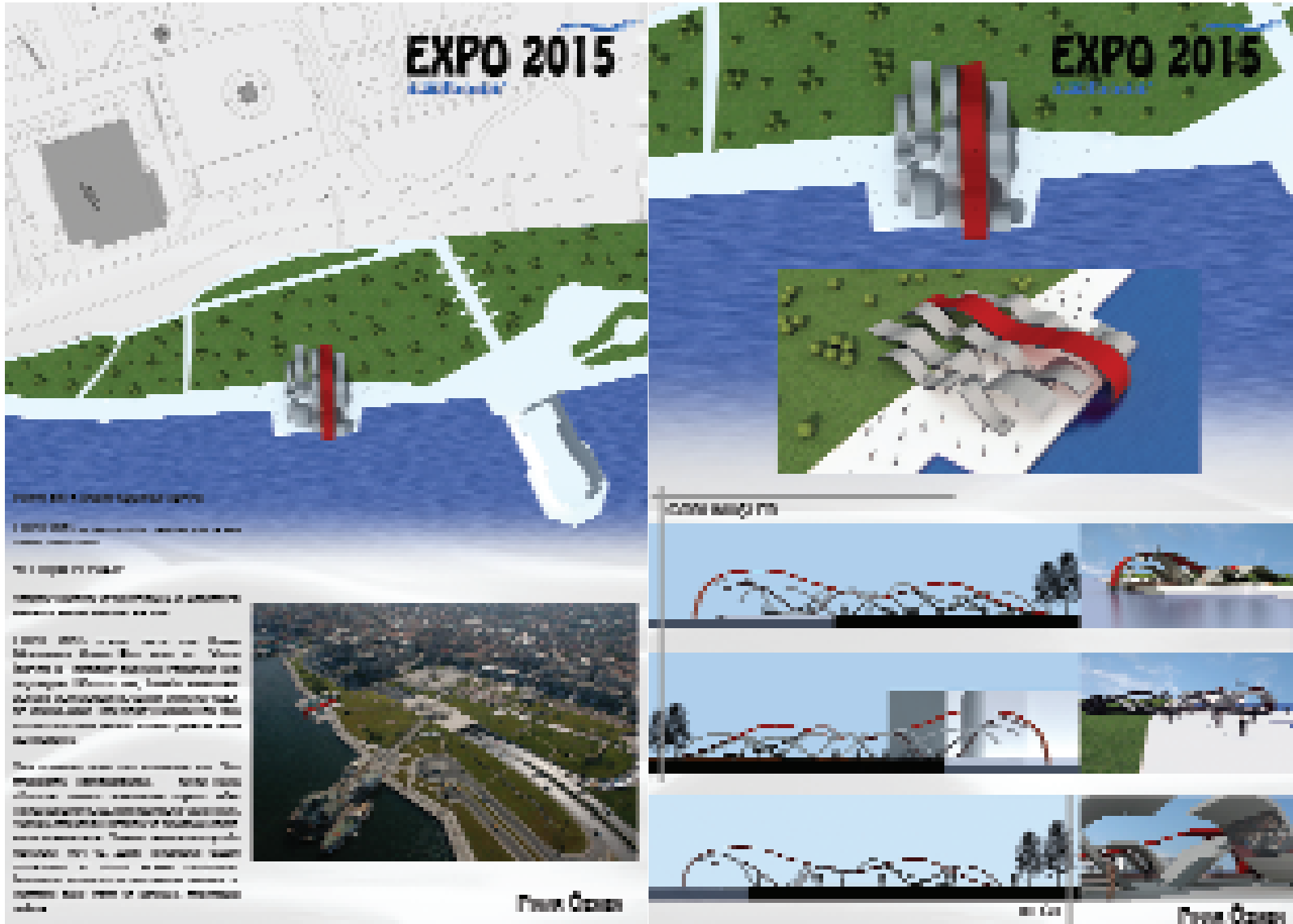
Özgecan Akbayırlı

502 dönem projemizin konusu İzmir ili için kente dair, kentte bir odak noktası oluşturacak, Expo 2015 için, son dönemde Dünya'da yapılan projeler gibi farklı, dikkat çekici bir yapı tasarlamaktı. Expo 2015 için tanıtım yapısı şeklinde tasarlanan yapı İzmir'de Konak Meydanı'nda konumlandı. Expo'yu kentle ve kentliyle bütünleştirmek, bunu ilgi çekici ve sıradışı bir şekilde yapmak, projenin ana çıkış noktası oldu.

Expo'nun kente dair, kenti kentliyle bütünleştiren niteliği, Saat Kulesi'nin simgesel boyutu kentin simgesi olması nedeniyle, Expo'da yer alması gerekliliğini düşündüm. İzmir'in en önemli simgesini Expo ile bütünleştirmek için saat kulesini projeme dahil ettim. Böylece tarihi bir yapıyla modern bir yapı bir araya geldi.

Expo'nun yapım aşamasını anlatmak için yapının hiçbir yeri kapanmadı. Strüktürü oluşturan çubuk elemanlar saat kulesine yeni bir silüet getirdi. Strüktüre bağlı rampalar ile Saat Kulesi'nin yakından göremediğimiz yerlerini dolaşma fırsatı elde edildi. Kuleye hiçbir şekilde zarar verilmedi. Kentin eski odak noktası olan Saat Kulesi daha çok vurgulandı. Geçici bir yapı olduğu için ise kaldırıldığında kule zarar görmeden eskisi gibi durmaya devam edebilecek.

Saat Kulesi'ne, kule olmasına rağmen çıkılamamaktadır. Yapılan yeni yapı ile birlikte Saat Kulesi'nin çıkılmayan yerlerine çok yakın olunabiliyor. Böylece Saat Kulesi'ni ve çevreyi deneyimliyoruz. Saat Kulesi'ni tamamen yeni bir anlayışla vurguluyoruz. ■



Pınar Özmen

EXPO 2015 İzmir Tanıtım Yapısı

Expo 2015' in habercisi ve tanıtımı için tasarlanan temsili yapı...

"İletişim Peyzajı"

Yerden yükselerek dış peyzajla iç aktiviteleri bir arada eriten kentsel bir yapı...

Expo 2015 Temsili Yapısı konumu için Konak Meydanı'nda, Konak Pier Yapısı ve Vapur İskelesi'ni bağlayan promenad aksı seçilmiştir. Böylece yapı, İzmir'in simgelerinden biri olan denizin şehir ile çıktığı zeminde konumlanarak, hem deniz ulaşımını, hem taşıt ve yaya yolunu kullanan kentlinin ilgisini çe-

kecek hale getirilmiştir.

Yapı formunu deniz dalgalarından alır. Yer zemininden koparmışçasına "dalga"lanan yüzeyler, zeminle kurdukları ilişkiye göre farklı deneyim ve iletişim mekanları oluşturur.

Yapının strüktürünü saran yüzeyler, içeriden ve dışarıdan çevresiyle interaktif. Yapının zeminle buluştuğu yüzeyler, yapı ve zemin arasındaki çizgiyi flulaştırır, iç-dış mekanı oluşturur. İnteraktif dijital yüzeyler ve multimedya mekana kentliyi dahil eder, kentlinin mekanla etkileşimini sağlar. Yapının Expo 2015 sonrası, kenti kentliyle buluşturan farklı aktiviteler için de kullanılabileceği düşünülmektedir. ■

Ontur Otel İzmir

Yapı Adı : Ontur Otel İzmir

Toplam İnşaat alanı : 6 400 m²

Mimari+Dekorasyon : Umut İnan, Efe İnan (SUTE Ltd. Şti.)

Statik Müh. : Can Binzet (Aydın Pelin-Can Binzet Müş. Müh. A.Ş.)

Tesisat Müh. : Gazanfer Köroğlu (SETTA Ltd. Şti.)

Elektrik Müh. : META Ltd. Şti.

Yüklenici : Onur İnş. A.Ş.

Şantiye Yönetimi : Yasemen Marla

Tadilat sonrası fotoğraflar: Cemal Emden



İzmir Gazi Bulvarı'nda, Basmane Meydanı'nın hemen bitişiğinde 1978 yılında inşa edilen, ilk üç katında çarşı-pasaj, üstteki dört katında da kiralık bürolar barındıran 3. Onur Çarşı-İşhanı binası, mevcut taşıyıcı strüktüründen yararlanılarak 80 oda kapasiteli bir butik otele dönüştürüldü.

Bulvar boyunca oluşup meydana yaklaşan mevcut sekiz katlı yapı adası bloğunun; otel cephesinde de bir miktar devam ettikten sonra kademelenip alçalarak, birbirinden bir iç sokak ile ayrılan ve üzerindeki cam-metal kütleyi taşıyan doğal taş bazaya dönüşerek sonuçlanması, tasarımın kurgusunu oluşturdu.

1. Tadilat sonrası ön cephe
2. Tadilat öncesi ön cephe
3. Tadilat öncesi arka cephe
4. Tadilat sonrası yan-arka cephe



2



3

Zemin katta giriş holü, resepsiyon ve kafe, bulvardaki geniş yaya kaldırımı ile bütünleşirken, girişten itibaren bulvara dik olarak oluşturulan iç sokak, yapı boyunca her iki yanındaki nişler içinde değişik program ünitelerini barındırmaktadır.

Plandaki bu kurgunun bulvardan da algılanması amaçlandı.

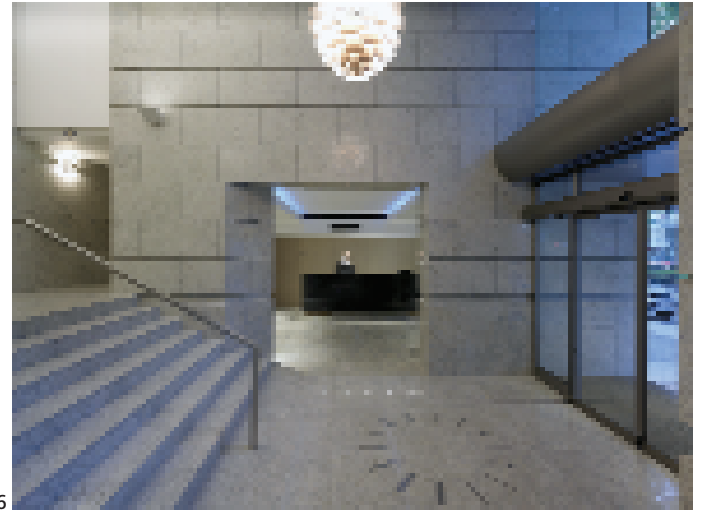
Tasarımda dar olan yan ve arka sokaklardaki mevcut yapı ölçeklerine uyuma özen gösterildi.

Yapı dış cephesinde sağır yüzeylere granit kaplama ve sıva, bulvardaki yatak odaları kütesine ise giydirme cam cephe uygulandı. Bu kütlelerin cephesindeki eloksal alüminyum güneş kontrol panelleri, görsellik ve güneş kontrolü işlevlerine ek olarak, cephe bakımı için öngörülen kedi yolları ve korkuluklarını da perdelemektedir.

Tüm yapı dıştan kesintisiz olarak ısı yalıtımı ile bohçalandı.



4



5. Tadilat sonrası giriş holü
6. Tadilat sonrası resepsiyon
7. Tadilat sonrası cafe
8. Tadilat sonrası detay
9. Tadilat sonrası atrium

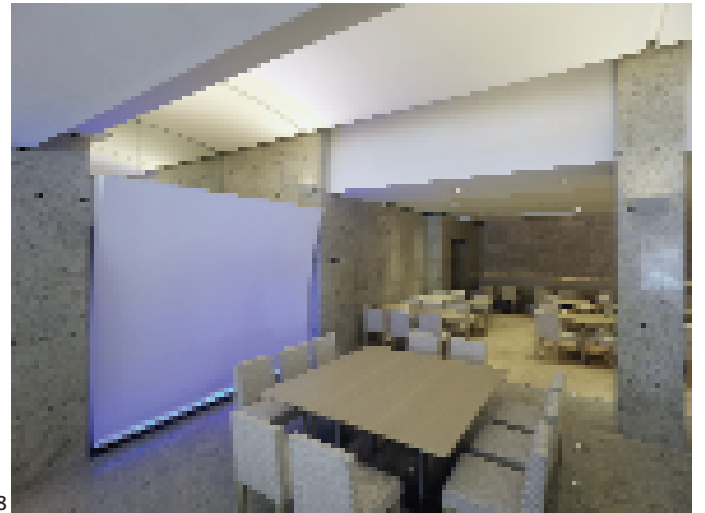
Çatı düzlemlerinde ters çatı uygulandı ve üzerinde, hem görsel nedenle hem de güçlü güneş ışığı yansımalarını engellemek amacıyla, yapay bahçe düzenlemesi oluşturuldu.

Cephede granit kaplama ile belirginleştirilen masif kütleler iç sokak boyunca aynı malzeme ile yapı içine de uzanmakta, yatak katlarındaki asansör çekirdeklerinde de sürdürülerek üçüncü boyuta taşınmaktadır. Döşemesi granit kaplı iç sokağın her iki yanındaki nişlerde ise döşemeler açık renkli lamine meşe parkeye dönüşmektedir.

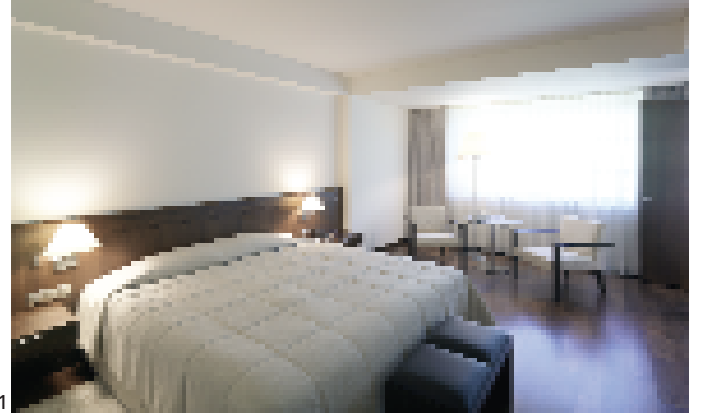
Yapı derinliğince devam eden iç sokak, bitimindeki ayna duvarda yansıması ile olduğundan daha uzun algılanan bir serbest tonoz ile örtülmüştür. Bu tonoz örtü ile dolaylı aydınlatılan sokak, önünde müzik icraları öngörülen eğimli bir pano ile sonuçlanıyor.

Tonoza paralel konumdaki restoran boyunca diğer yanda uzanan sağır duvar akustik nedenlerle yivli doğal taş ile kaplandı. Duvar, salonda yaratılmak istenen atmosfere bağlı olarak, üstten özel ışık-seli aydınlatma elemanlarıyla ya da alttan LED ışık-şeridi ile aydınlatılabiliyor. Duvar boyunca devam eden yüksek tavan nişinde ayna asmatavan uygulaması ile yükseklik hissi artırıldı.

Yapıda tesisat shaftları ve sağır cephe duvarları gazbeton yapı elemanları ile yatak odaları bölmeleri ise, yüklerin azaltılması amacıyla, yalıtımlı alçı kartonplaklar ile oluşturuldu. Yatak katlarında döşemeler 50x50cm vibrasyon yalıtımlı







11



12

- 10. Tadilat sonrası lobi
- 11. Tadilat sonrası yatak odası
- 12. Tadilat sonrası restoran
- 13. Tadilat sonrası bar
- 14. Tadilat sonrası merdiven detayı

modüler karo halılar ile süit odalar ise lamine ahşap parke ile kaplandı.

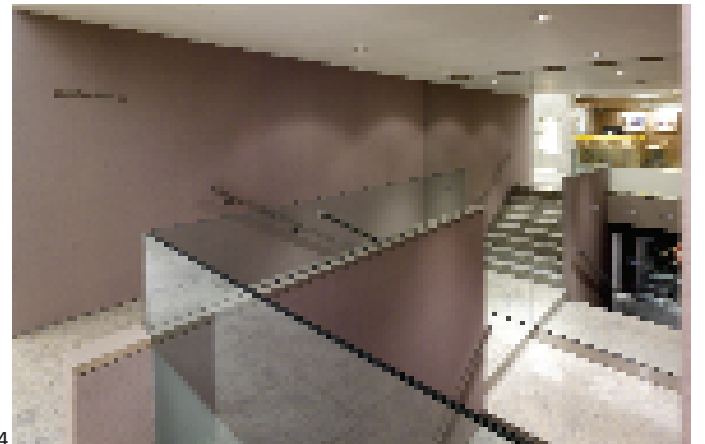
İç mekanlar, herhangi bir dekorasyon eklentisine gereksinme doğurmayacak biçimde, ana mimari fikri sunuyor. Gerek yatak odalarında, gerekse toplu mekanlarda, tefriş elemanları içinde bulundukları mekanlar ile bütünleşen sade elemanlar olarak tasarlandı.

Dönüşüm ve dekorasyon projelendirme hizmetleri için baştan 12 aylık bir süre öngörülmesine karşın, dönüşümün gereği olarak yaklaşık her mekanın bağımsız ele alınması gereksiniminden ötürü, projelendirme çalışmaları mesleki kontrollük çalışmaları ile birlikte tüm uygulama sürecini kapsadı. Bu sürecin tamamında şantiye yönetimi ile mimari büro arasında kesintisiz bir iletişim, yoğun ve uyumlu bir işbirliği sağlandı.

Otelin çeşitli mekanlarında Berlin Devlet Müzeleri Antik Koleksiyonu'nun izni ile 1912 ve 1938 yılları arasında yapılmış Milet, Magnesia ve Priene'ye ait çeşitli el çizimlerinin kumaş baskıları ile Prof. Ali Candaş'a ait değerli yağlı boya eserleri sergilenmektedir. ■



13



14



15

- 15. Tadilat sonrası iç sokak
- 16. Tadilat sonrası asansör holü
- 17. Tadilat sonrası yüzme havuzu



16



17



Mimar Olmak

Tür / Cins	: Mimarlık
Dil	: Türkçe
Yazar	: Nafi Çil
Yayıncı	: Mimarlar Odası İzmir Şubesi
ISBN	: 978-9944-89-280-3
Baskı Tarihi	: Haziran 2007
Ebatlar	: 17x23
Sayfa	: 476

"Mimar Olmak" adlı kitabında Nafi Çil, duyarlı bir gözlem içinde gençliğini, mimar olmak için gittiği Güzel Sanatlar Akademisinde geçen yıllarını, mimar olarak mezun olduktan sonraki yaşamını yaratma etkinliği içinde anlatır. Ayrıca çağdaş mimariyi ve çağımız mimarisi içinde Türkiye'de uygulanan mimarlığı, mimarlık eğitimi veren okulları ve felsefi bir düşünce disiplini içinde mimarlık tarihinde yer alan çağdaş mimarinin yerini özgün bir görüşle, sanatçı kişiliği içinde ve büyük bir duyarlılıkla inceler.

Nafi Çil orta ve lise yıllarından Güzel Sanatlar Akademisinde mimarlık eğitimine başlayana kadar, kendini bir ressam olarak yaşamıştır. Tutkulu sanatçı kişiliği ile mimarlık eğitimi, zengin ve geniş bir akademik çevre içinde geçmiştir. Ayrıca büyük bir disiplin içinde ressam dostlarıyla gerçekleşen resim çalışmaları, ressamlığını daha da geliştirmiştir.

O yıllardan bugünlere gelindiğinde "Ben mimar olmadan önce ressamdım." diyen Nafi Çil, mimarlık eğitimi ve sonraki yıllarında mimar olmanın coşkusu ve de bilinci ile resim sanatıyla mimarisini, mimarisiyle de resim sanatını etkileşim sınırları içinde karşılıklı olarak estetik ve düşünsel alanlarda zenginleştirmiştir. 20.yy'da ve günümüzde, yaratma edimi içinde yer alan sanatçıların ve gerçekleşen sanat yapıtlarının, sanat felsefesinden yoksun bir etkinlik içinde sadece praksis düzeyinde gerçekleşmesi, bir sanatçı olarak Nafi Çil'i kaygılandırır. Çünkü sanat bir kültür fenomenidir. Böyle bir fenomeni 18. yüzyıldan bu yana ciddi bir

sorun olarak ele alan bir bilim vardır ve bu da felsefedir; sanat felsefesidir. Bugün çağımız sanatı, kendine özgü bir düşünsel etkinlik içinde yer almayı gerekli görür, yalnız sanat yapıtı ortaya koymakla yetinmez, aynı zamanda bu yapıtların temel-düşünsel niteliğini, genelde sanatın estetik teorisini de ortaya koymak zorunluluğunu duyar. Bu nedenle de her yaratma edimi için estetik-pratik'in estetik-teori ile birlikte gitmesi, çağımıza özgü bir nitelik taşır.

Nafi Çil bir sanatçı olarak böyle bir etkinliğin içinde yer almanın gerekliliğini duyar. Ne var ki, ülkemizde plastik sanatlar kültürü uzun bir gelenekten yoksundur. Bu gelenek yoksunluğu sanat üzerine düşünme etkinliğinde de kendini gösterir. Bunun nedeni sanatçının, genelde teorik-düşünce'den yoksun olmasıdır. Günümüz Türk resim sanatında ve mimarisinde bu genel çizginin dışında kalan Nafi Çil için yaratıcı olmak başka bir ihtiyaçtır. Bu uğurda bir amaç uğruna yaşamak derinden duyulmadıkça başarı olunamaz.

Bu düşünceler ve bu anlayışlar içinde gerçekleşen "Mimar Olmak" adlı kitapta Nafi Çil'in yalnız olmadığını, ressam ve mimar sanatçı dostları ve Türkiye'nin modern mimarlık tarihi düşünürleri ile bir arada yer aldığını görmekteyiz. Tutkulu bir yaşamın bütün etkinliklerini dile getiren bu özgün eserle buluşmak, zengin, değişik bir izlenimin, bir duyuşun algısı ve yargısı ile yolculuğa çıkmaktır. ■



Mimarlığın Aktörleri

Türkiye 1900-2000

Tür / Cins	: Mimarlık
Dil	: Türkçe
Yazar	: Uğur Tanyeli
Yayıncı	: Garanti Galerisi
ISBN	: 9944551848
Baskı Tarihi	: Haziran 2007
Ebatlar	: 20x25
Sayfa	: 463

Tümüyle mimarları ve mimar biyografilerini eksen alarak örgütlenmiş olduğu halde, bu kitap bir 20. yüzyıl Türkiye mimarlar ansiklopedisi değil. Mimarları kült figürü kılmak, kutsamak ve tapınma nesnesi haline getirmek için de yazılmadı. Dolayısıyla, kitapta kendisine bölüm tahsis edilerek ele alınan her mimarın 20.yüzyıl Türkiye tarihinin en önemli adlarından biri olduğu iddia edilmiyor. Amaç, yeni mimar kuşaklarına örnek alınabilir

rol modelleri temin etmek değil aksine toplumu vareden, mimar olsun olmasın, her bireyin özne olduğu bir dünyada yaşamakta olduğumuzun gösterilmeye çalışılmasıdır. Nedeni açık: Kişilikleri tarihyazım "nomenclatura"sında hiyerarşik dizime tabi tutma alışkanlıkları geliştirmiş bir ülkede, öznelardan söz eden bir kitap önce bu alışkanlıkla hesaplaşmalıdır. ■