ÖNDER KÜÇÜKERMAN

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Mimar Sinan Güzel Sanatlar
Üniversitesine

teşekkürler ve saygilerle

armağan ediyorum

Önder Küçükerman

7. Haziran 2023

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK FAKÜLTESİ

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı

e-mail: onder@kucukerman.com
web: www.kucukerman.com
Tel: (+90 212) 252 67 11 Fındıklı - 80040 İstanbul

MIMAR SINAN UNIVERSITY
FACULTY OF ARCHITECTURE

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
The Head of Department of Industrial Design
Correspondent in Turkey
The International Committee for the
Conservation of Industrial Heritage (T.I.C.C.I.H.)

e-mail: onder@kucukerman.com
web: www.kucukerman.com
Tel: (+90 212) 252 67 11 Fındıklı - 80040 İstanbul

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK FAKÜLTESİ
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
The International Committee for the Conservation of
Industrial Heritage (T.I.C.C.I.H.) Türkiye Muhabiri

www.kucukerman.com
Fındıklı, İstanbul, Türkiye
e-posta: onder@kucukerman.com

MİMAR SİNAN UNIVERSITY

ÖNDER KÜÇÜKERMAN
Professor
Dean
Faculty of Architecture

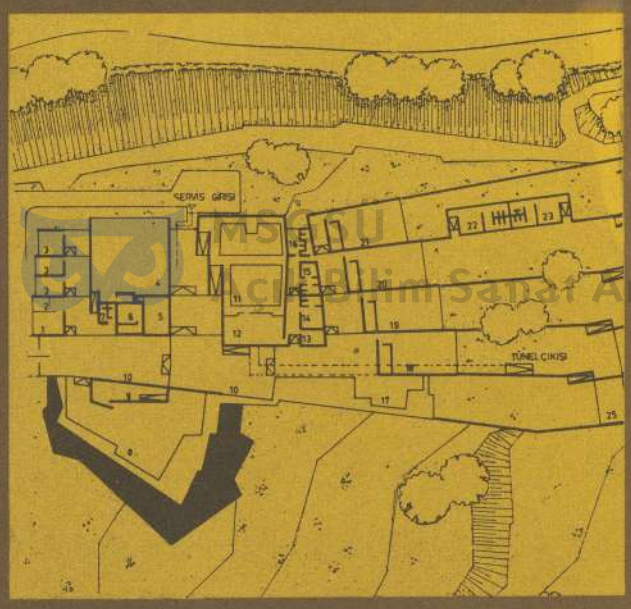
Phone : (90-1) 243 00 48
Fax : (90-1) 251 75 67
Fındıklı - İstanbul / Türkiye

2

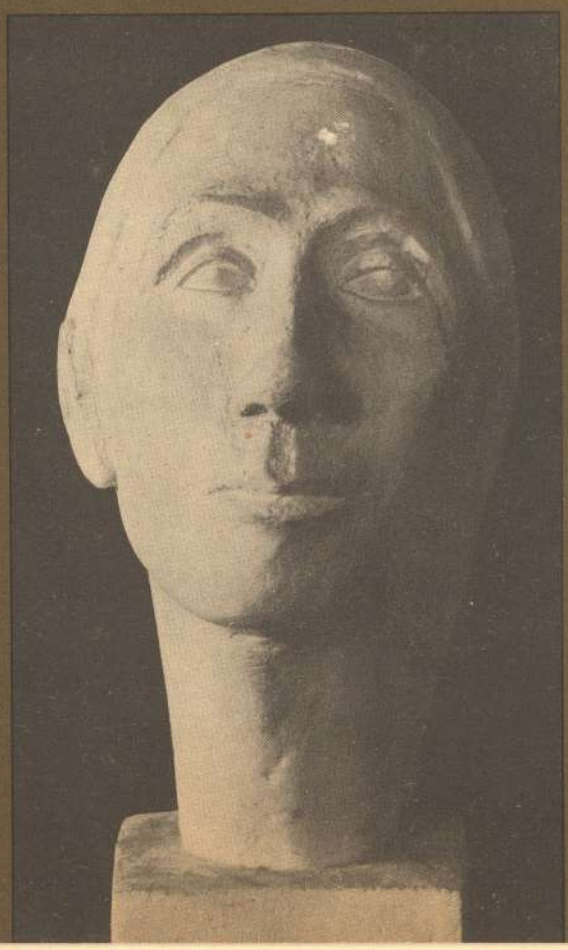


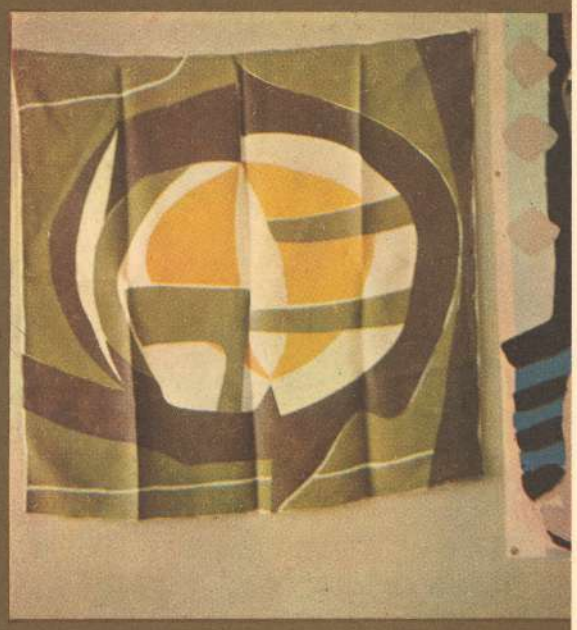
Akademi

MİMARLIK VE SANAT



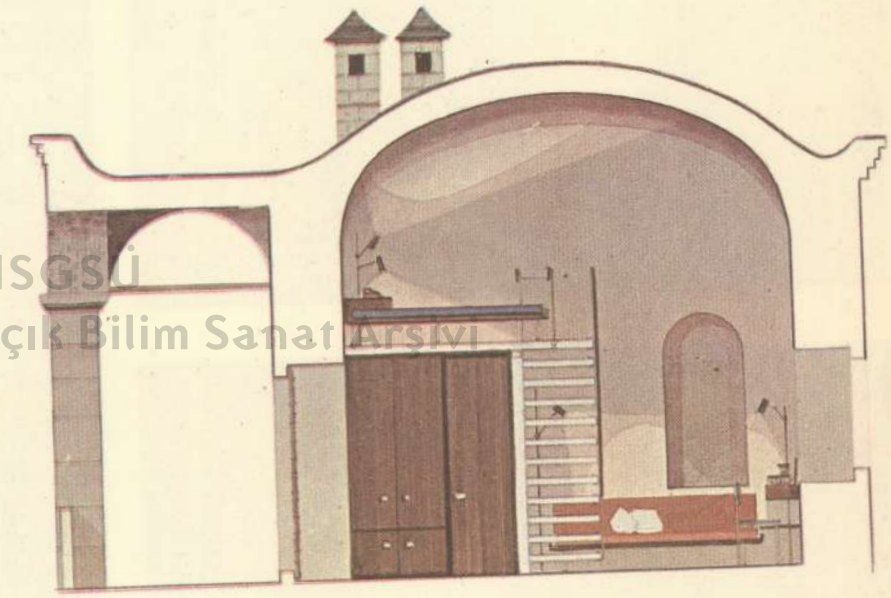
MSGSÜ
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Arşivi

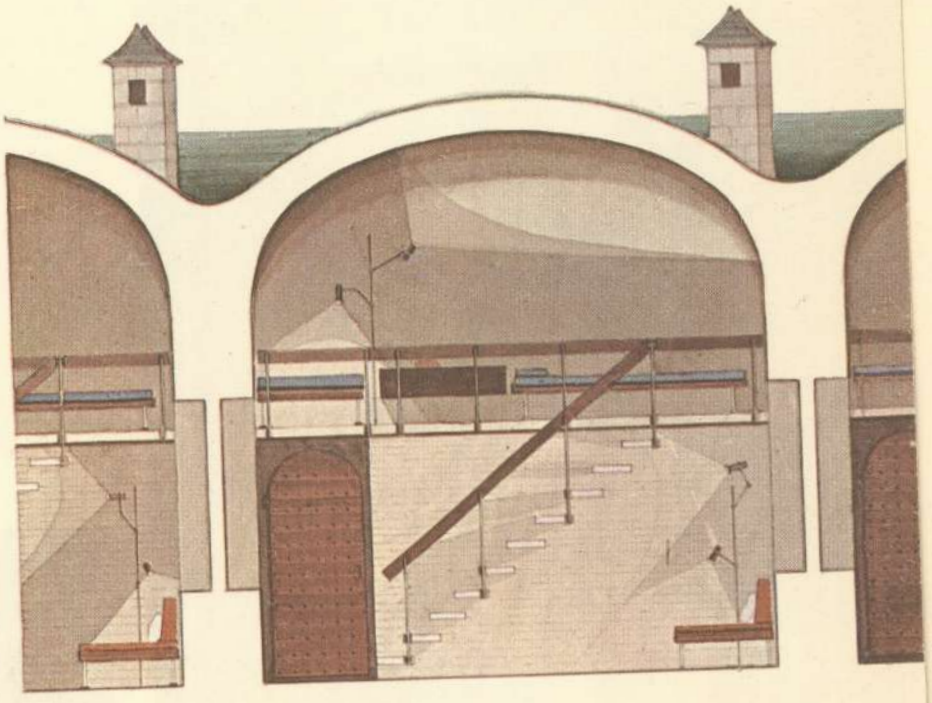




Sayı: 3-4 Haziran 1965

İÇ MİMARLIK
ATÖLYESİ

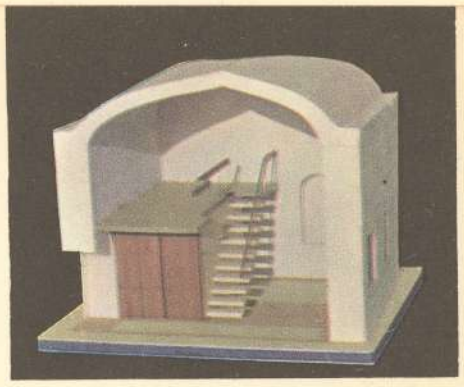




Önder Küçükerman - Çukurçeşme Hanı restorasyonu

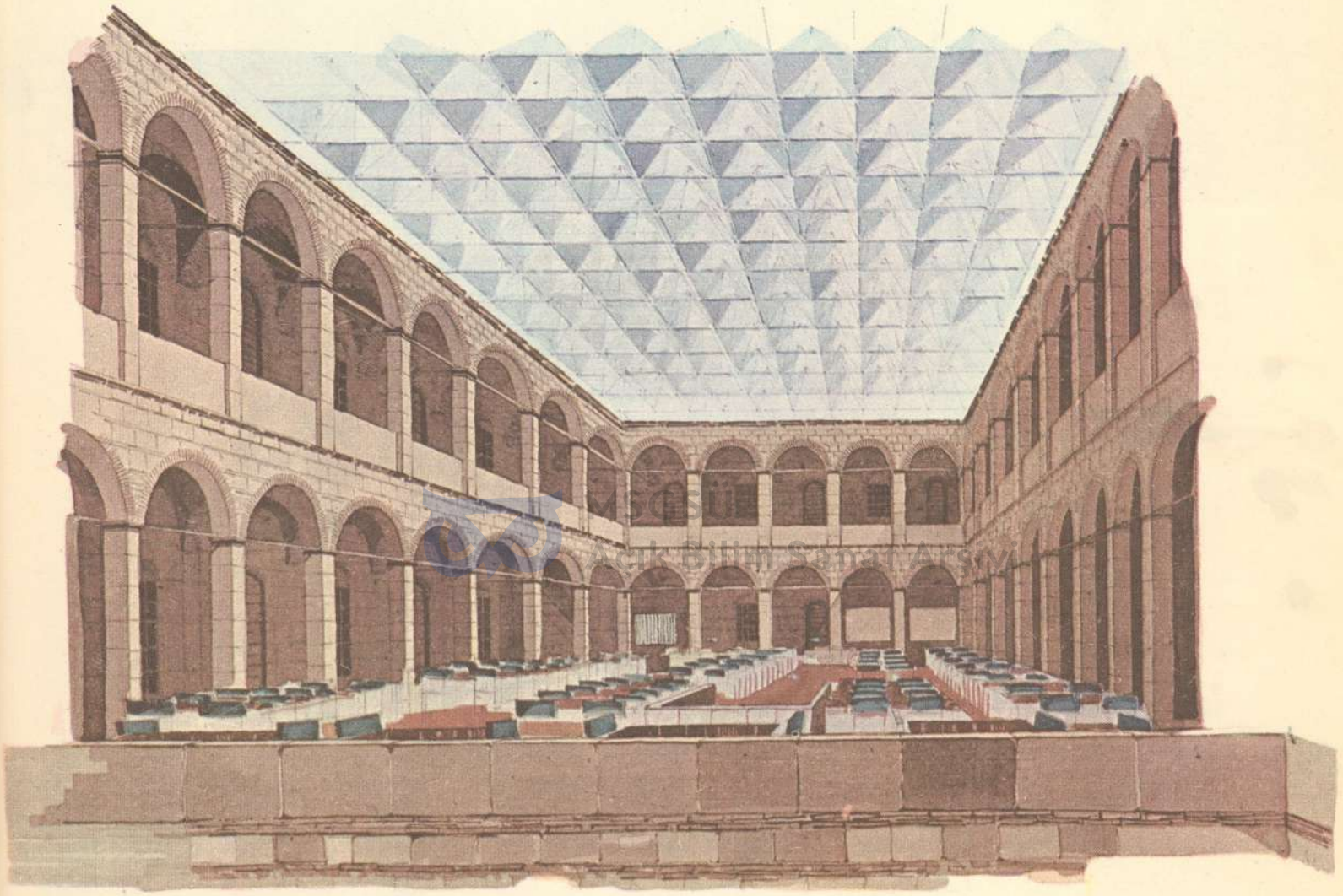
1. Tip yatak odası
2. Tip yatak odası
3. Tip yatak odası (maket)
4. Otel holü ve lokanta
5. Kesitler

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

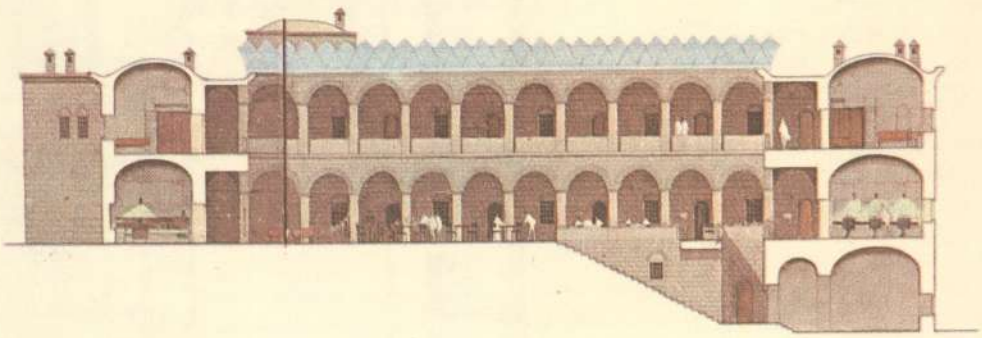


3

4



5



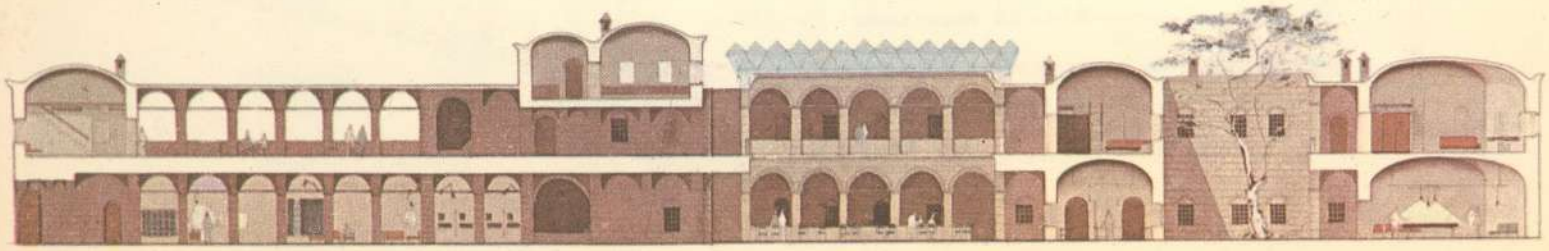
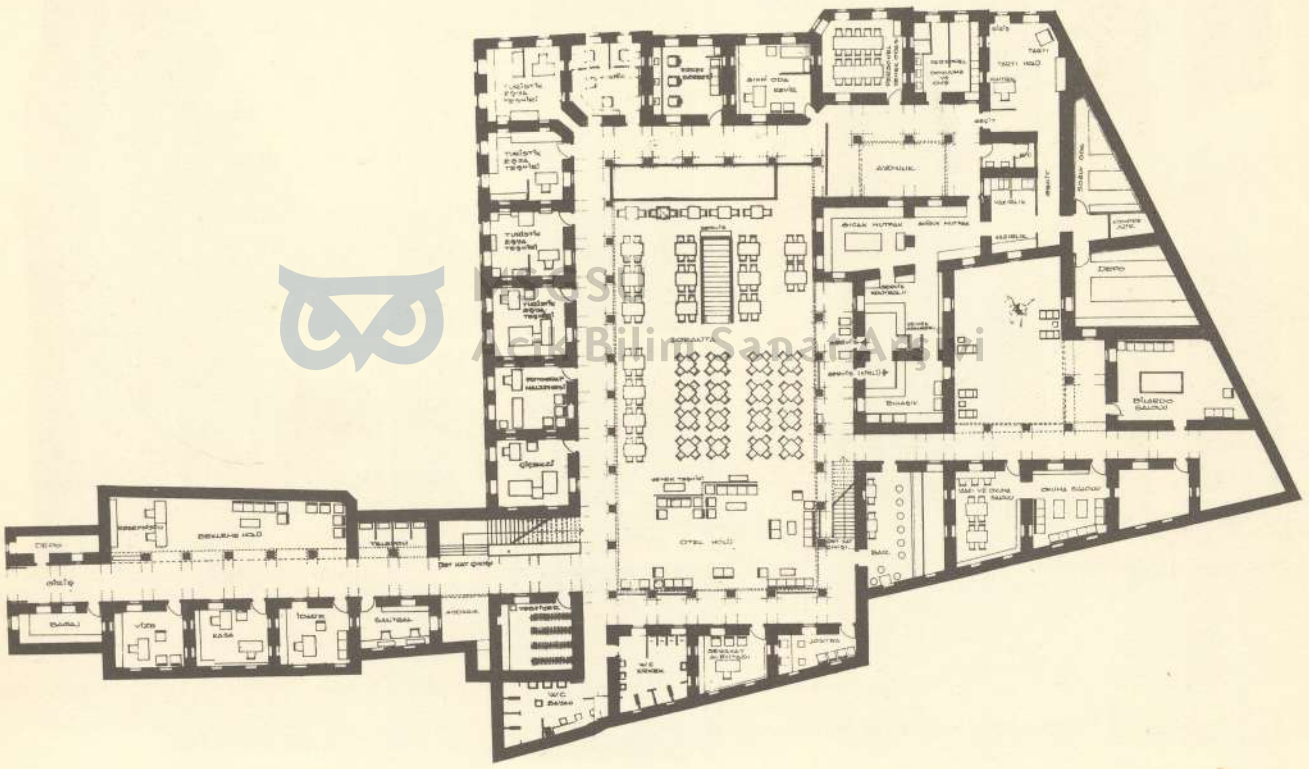
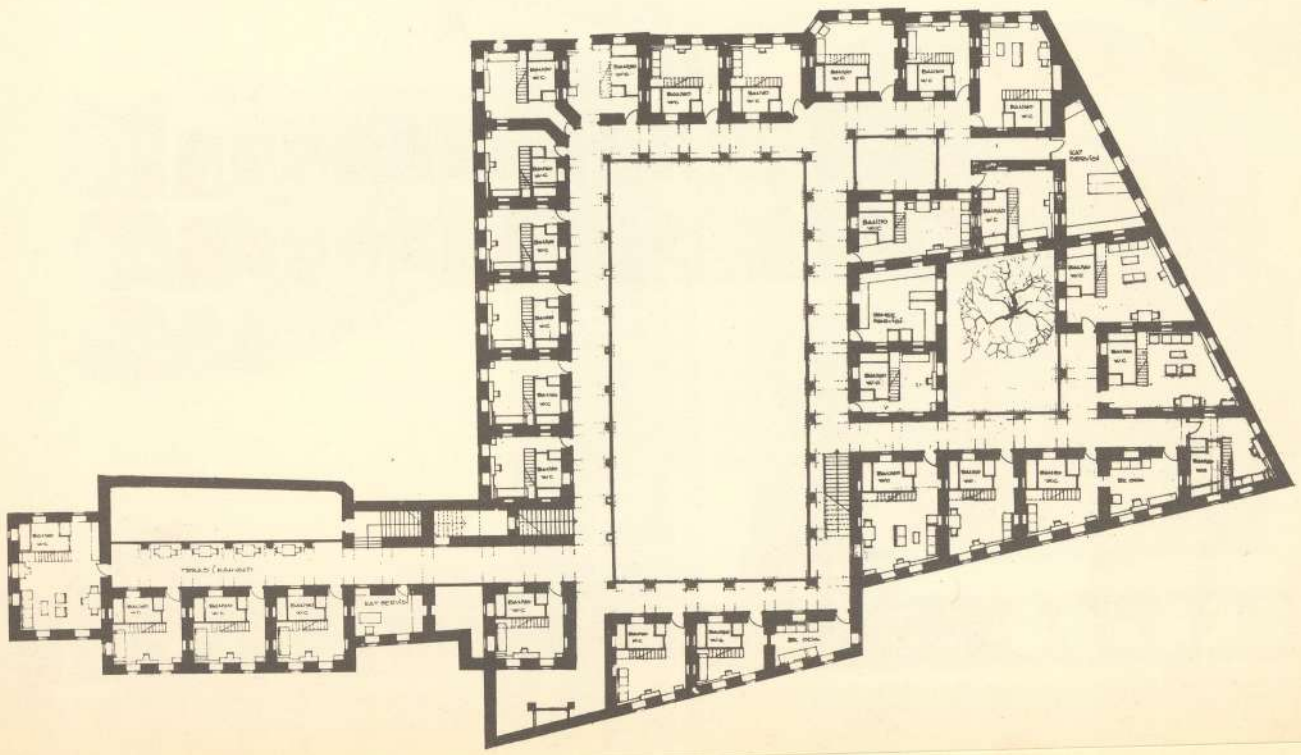


Foto : Önder Küçükerman







ÇUKURÇESME HANI RESTORASYON PROJESİ VESİLESİYLE

TURGUT CANSEVER

Chou sülalesi, önceki iki hanedanın kültüründen faydalanmıştır. Böylece o (Chou hanedanı) ne kadar mükemmeldir. Bunun içindirki, ben Chou'ları takibediyorum.

Konfüçyüs

Olumlu bir mimarlık eğitiminin, birçok alanlarda olduğu gibi ancak araştırma çalışmaları içinde yapılabileceği ve eğitim sırasındaki araştırmaların kazandırdığı bilginin ve yeni ufukların ölçü ve önemi malûmdur. Eğitim sırasındaki araştırmaların memleketimizde genellikle değerlendirilmediği ve çalışmalarla ulaşılan seviyenin çok uzun bir süre sonra yönetimde etkili olabildiği görülmektedir.

Bilgi alanında ulaşılan sonuçların yayınlanması etkileme süresini kısaltabilir. Bu maksatla Güzel Sanatlar Akademisi, Dekoratif Sanatlar Bölümünde Hayati Görkey - Utarit İzgi Atölyesinde Önder Küçükerman tarafından hazırlanan ve Çukurçeşme hanının restorasyonunu ve bir otel olarak kullanılmasını hedef tutan projeyi ele almak, karşılaşılan konuları incelemek istiyoruz.

İnsanın esas görevi dünyayı güzelleştirmektir.

(Hadîs)

Şehirlerimizin son otuz kırk senedir çirkinleşmesi derin şekilde endişelenilecek bir vakıadır. İnsan çevresinin çirkinleşmesi insan hayatının şekillenmesini en olumsuz şekilde etkileyecek ve insanın dünyadaki yeri ve görevleriyle bağdaşmıyacak şekilde yönelmesine, insanın yaratıcı gücünün yok olmasına yol açacaktır.

İnsanın dünyanın biçimine ve görünüşüne yaptığı en önemli müdahale mahiyetindeki yapıların esas görevleri dünyayı güzelleştirmeleridir. Güzel yapılar bunun için kültürün, medenî yaşama düzenlerinin en önemli vesikası sayılırlar.

Güzel yapıların korunması bunun için en önemli bir görevdir. Önder Küçükerman'ın projesi bu göreve yönelerek bir anıtsal yapının yaşatılması için gerekli tutumu ortaya koyuyor.

Şehirlerimizin çirkinleşme olayı içinde, değerli ve güzel bir varlığı devam ettirmek, yaşatmak gayretini aksettiriyor. Değerli olanı «esas» addeden, değerli olana saygıya dayanan bir tutuma tekabül ediyor.

Mazi yapısı itibariyle değiştirilemez. Hal'e hakim olunabilir.
İyi bir gelecek ancak iyi şeyler yapılarak yaratılabilir.

Mies Van Der Rohe

Şehirlerimizin şekillenmesinde önemli faktörlerden ikisi yapılararası münasebet ve yapıların mimari özellikleridir.

Yapılararası münasebet, bir bakıma şehir düzeni, bir asırdır ülkemizde hergün daha derin bir düzensizlik içine düşmektedir. Başlangıçta yapılar arasındaki ahengin temelini arazi kullanış düzeninde sağlanan adalet ile kaynağını insanlar arasında saygılı ve ahenkli bir münasebetten alan, insan çevresinin güzelliğini yaratmak, gayesi teşkil ediyordu.

Şehre göre mimarın durumu ne ise, yapıya göre durumu o olan dahili mimar olarak Önder Küçükerman mevcut değerli bir yapıyı ele alıp onu koruyarak, değerlendirerek bir kültür değerini yaşar hale getirmiş ve önemli bir kaynağı iktisaden verimli kılmıştır.

Bu davranışın bir diğer sonucu da geçmiş kültür ile günümüz arasında bir bağlantının kurulması, günümüzün, hayatın oluşuyla çatışmasına son verilmesidir.

Yapı bir yaşama düzeninin fiziki sınırları ise, geçmişteki sınırlamalar ile günümüzün sınırlamaları arasında ahenkli bir bağlantı kurmak günümüzün görevidir.

Evvelce yapılmış ve var olanların doğru bir şekilde değerlendirilmesi, bize geçmişten kalanlarla iyi ve ahenkli bağlar kuracak yeni şeyler yapmak, günümüzün ve geleceğin ihtiyaç ve davranışlarına uygun bir ilâveyi mevcut olana ekliyerek eskiden kalanın günümüzde yaşanarak canlandırılması, bir bakıma restorasyonu ahenkli bir dünya yaratmak için takip edilmesi kaçınılmaz yol olmaktadır.

Bir asırdır Türk şehirlerinin çirkinleşmesine yol açan, çevre düzenini hiçe sayan, kendi başına varolmak iddiasındaki, kendi çıkarı peşindeki yıkıcı davranışların yetersizliğine karşı önemli bir tutumu böylece Önder Küçükerman projesi ile ortaya koymuş bulunuyor. Bu tutumun taklitcilikten ve gösterişten kaçan bir davranışla tamamlandığı görülüyor.

Gerek Güzel Sanatlar Akademisinde gerekse Teknik Üniversite Mimarlık Fakültesinde yapıyı çevresiyle beraber incelemek ve geliştirmek gayesile yapılan şuurlu denemelerin başarılı bir örneği olan bu projeyi ve bu yöndeki düşünceyi yöneticilerin anlıyabilecek ve tatbik edecek duruma gelmeleri memleketimiz için çok önemli bir gelişme olacaktır.

Mimari sosyal ekonomik ve teknolojik güclerin bir ifadesidir.

Mies Van Der Rohe

Önder Küçükerman projesinin ikinci önemli meselesi yapıların hangi güçlerin ve eğilimlerin ifadesi olacağı ve kendi özellikleri ile dünyaya insan çevresine neler katacaklarıdır.

Her ülkenin farklı bir geleceği olacaktır. Bütün insanlık için değerli olabilecek bir geleceğin araştırılması her düşünürün görevidir. Geleceği hazırlayacak bir mimari için form ve yapı malzemesinin seçimi, mekânların düzenlenmesi ve çevre ile insanın münasebetinde ulaşılması istenecek gayeler neler olabilir?

Bu sorunların burada cevaplandırılması beklenemez. Proje dolayısıyle birkaç noktaya temas edeceğiz:

Projede Hanın esas avlusunun şeffaf bir çatı ile örtülüp otelin lokantası olarak kullanılması düşünülmüştür. Bir dış mekân parçasının, böylece, yeni düzende, yapının bir iç mekânı haline getirildiği görülüyor. Bir diğer açıdan, Louis Kahn'ın terimiyle orta avlu toplayan, tevzi eden, hizmet eden bir mekan özelliğine sahipken yeni düzen içinde, hizmet edilen bir mekân olarak kullanılmaktadır.

Mevcut yapının bu temel kompozisyon özelliklerini gözönünde tutan bir çözüm araştırılması gerekli görülebilir. Eski ve yeni konfor talebindeki farklar problemin çözümünü zorlaştıracaktır. Bu durumda, yapının mekân kullanış düzenini devam ettirecek ve yeni ihtiyaçları karşılayacak çözümlerin araştırılması bir yeni problem olarak ele alınmalıdır.

Yeni ilâvelerin, yapıların yalnız yeni kullanış düzenine intibak ettirilmesi için değil, aynı zamanda yapıların çevreleri ile bağlantısının düzenlenmesinde de yararlı olabileceği aşikârdır.

Şehirlerimizde mevcut ve yeni maksatlarla kullanılabilecek yapıların en önemli kısmı Osmanlı devri eserleridir.

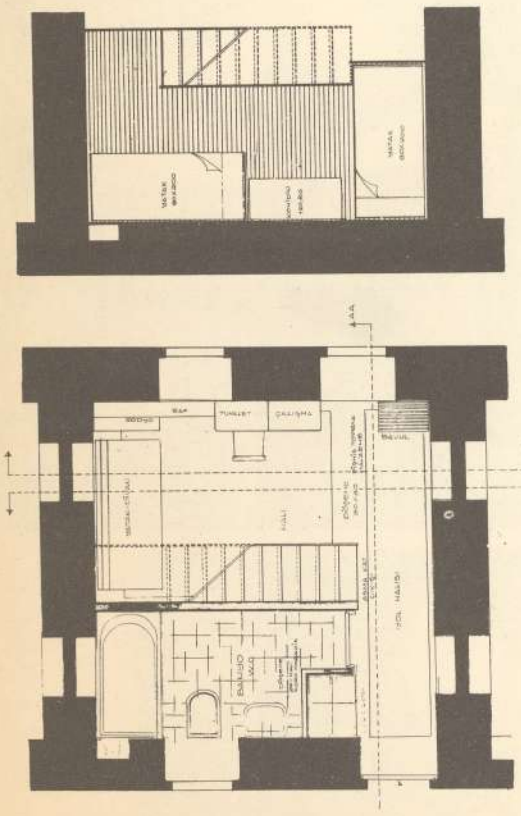
Genellikle sakin, geniş ve telâşsız bir ifadeyle gelişen Osmanlı yapı ve mekân düzeninin değerlendirilmesi ve yaşatılması için yapılacak ilâvelerin özelliklerinin araştırılması ise bütün kültür alanlarını da yöneltecek önemde ve ölçüde bir meseleler karışımının çözümü ile ilgilidir.

Bu meselenin yaşadığımız hayata kazandırılması gereken düzenin araştırılmasından da ayrılamıyacağı ortadadır.

Sanat eserlerini tahripten kurtararak yüksek bir kültür ve yaşama düzeninin nasıl yaratılabileceğini göstermesi bakımından bu projenin önemli bir adım teşkil ettiğine inanıyoruz.

Bilim ve sanatla hayat arasında gerekli bağlantının kurulmasıyla davranışlarına bilim ve sanatın verilerini önder sayacak idarecilerin bu projenin gösterdiği yönde icraatı başlatmalarıyla, geçmiş ile günümüzü yaratıcı bir görüşle birleştiren, mesut ve yüksek bir istikbali hazırlayacak en ciddi araştırmaların yapılacağına ve değişik denemelerin toplamı olarak yeni ve düzenli bir dünyanın gelişeceğine inanıyoruz.

4



1. Çukurçeşme Hanı'nın Lâleli Camiinden görünüşü.
2. Zemin kat plânı.
3. 1. kat plânı.
4. İki kişilik oda ve asma katı plânı.

Açık Bilim Sanat Arşivi

mimarlık

5

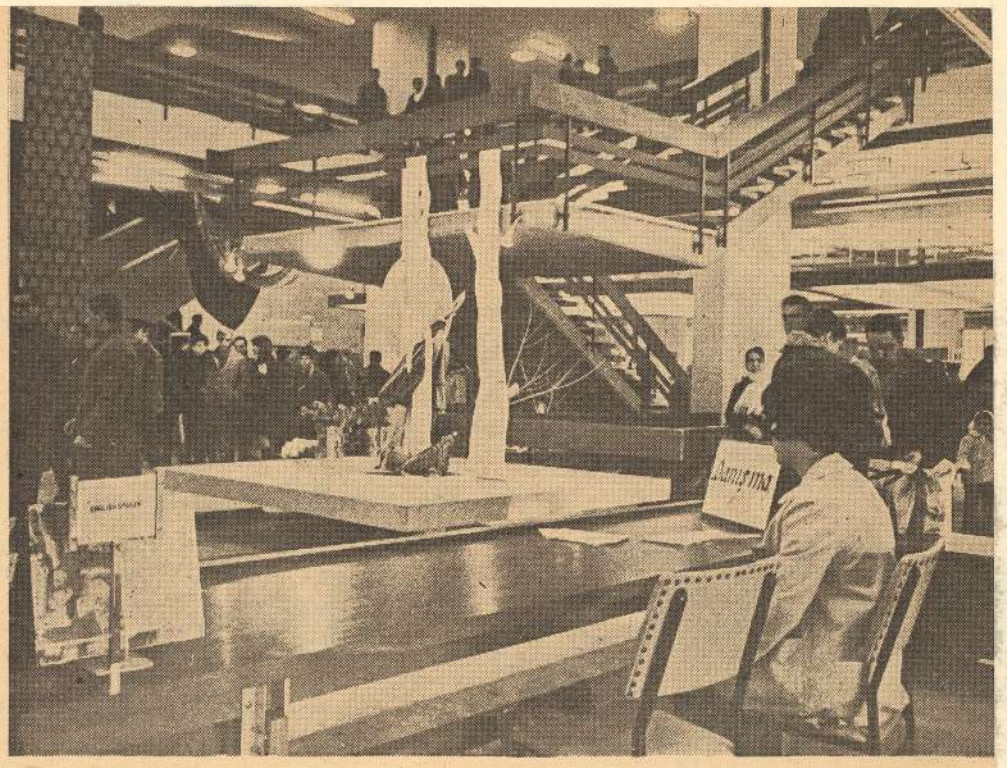
1967

MİMARLAR ODASI YAYIN ORGANI



GİMA





ANKARA'DA GİMA MAĞAZASI

Utarit İzgi
Mimar (D.G.S.A.)

Önder Küçükerman
İç Mimar (D.G.S.A.)

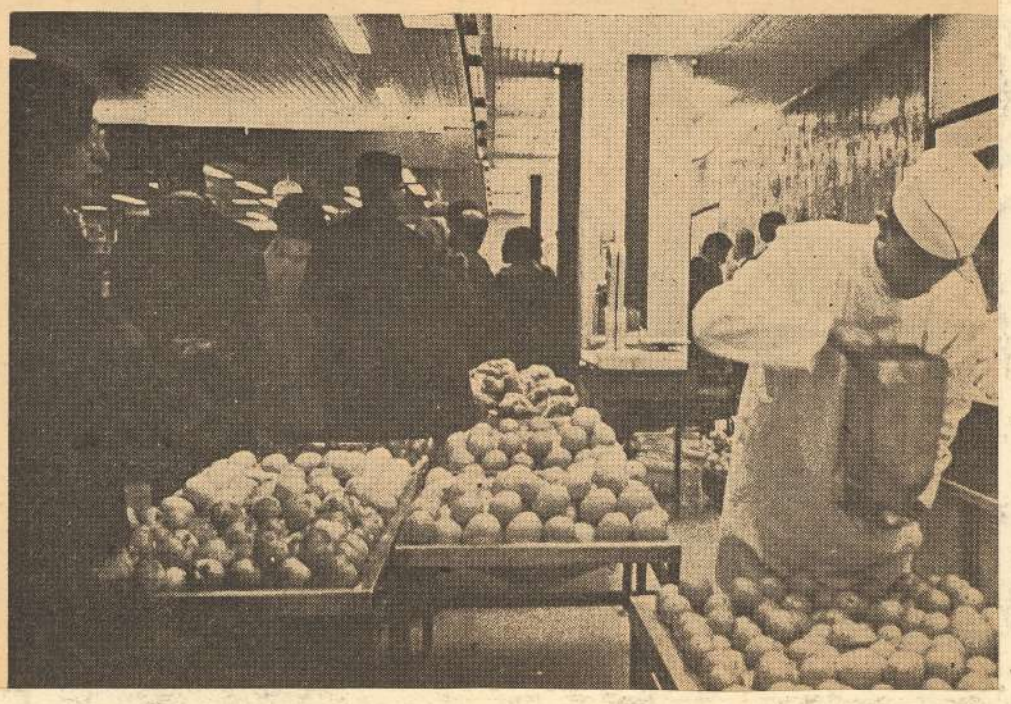
Ankara, Kızılay'da T. C. Emekli Sandığı tarafından, Mimar Enver Tokay'ın hazırladığı projelere göre yaptırılmış olan Emek İşhanı'nın 5 katı GİMA T.A.Ş. tarafından Büyük Mağaza olarak düşünülmüş, proje ve kontrollük Utarit İzgi ve Önder Küçükerman tarafından hazırlanmıştır.

Mağaza ile ilgili işletme esasları, Gima'nın görevlendirdiği A. Öğüt, Z. Nazlıaka tarafından verilmiştir. Kontrollük hizmetine İ. Engiz (Mim. D.G.S.A.) de katılmıştır.

Bu konu ile ilgili araştırma ve ön çalışmaların derlenmiş ve tasnif edilmiş durumda bulunması dolayısıyla, proje ve detaylama safhası 1 haziran 1966 ile 1 temmuz 1966 arası gibi çok kısa bir sürede gerçekleştirilmiş ve mağaza Kasım ayı sonunda açılışa hazır duruma getirilmiştir. Bu süreden sonra mal ikmali ve tanzimi için gerekli olan sürenin sonunda, 1967 ocak ayı başında halkın hizmetine açılmıştır.

Binada mevcut tesisata yapılan ilâveler ve mobilyalar için yaklaşık olarak 3.000.000,00 TL. sarfedilmiştir.





1	2
	3
	4

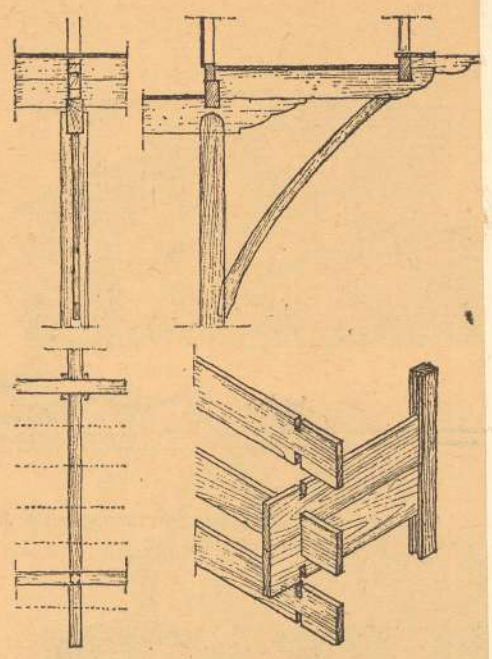
1 — *Emek İş hanı'nın genel görünüşü.*
2 — *Giriş katı : Danışma ve üst kat merdivenlerinin görünüşü.*
3 — *Giriş katı : Parfümeri, kolonya, bijüteri teşhir ve satışı.*
4 — *I. Bodrum : Meyve satış ve teşhiri.*



Büyük Mahalleden görünüş



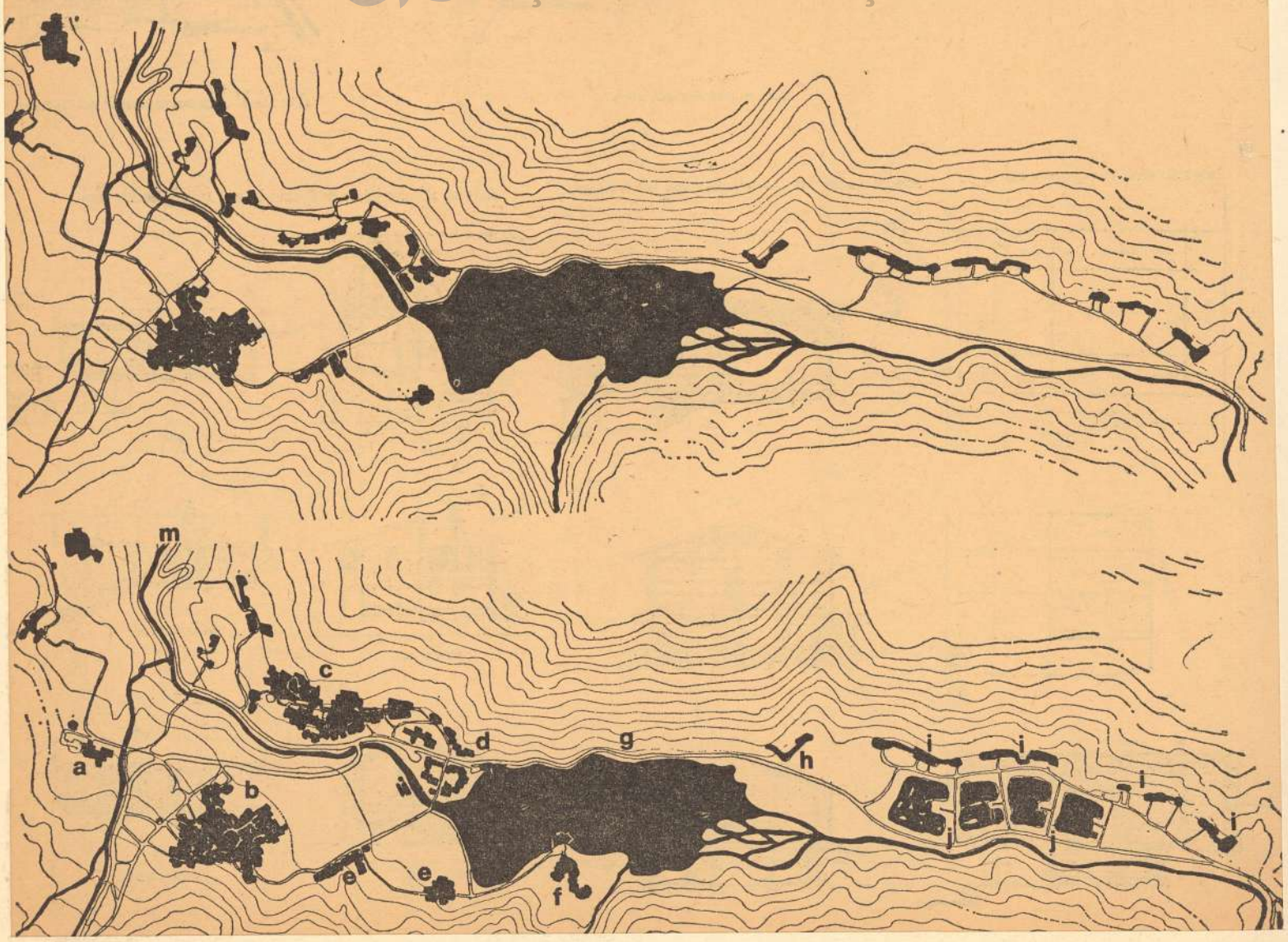
Filak Mahallesi Mesciti



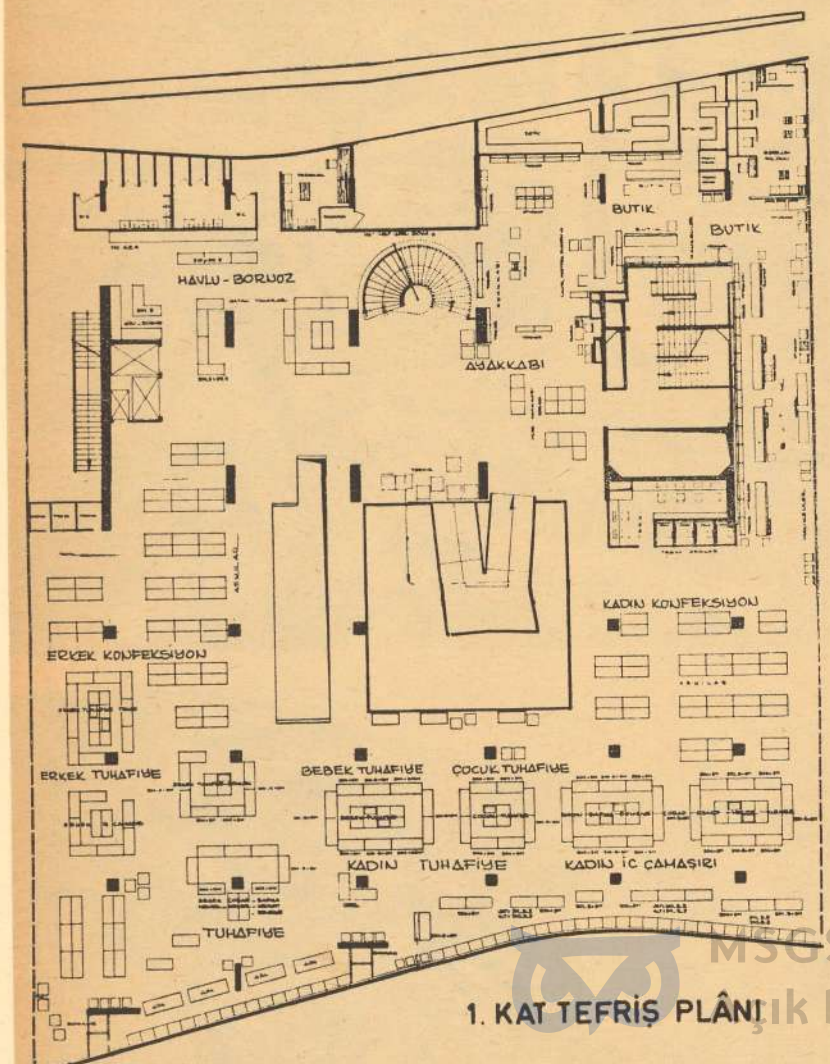
Bölgedeki yapı geleneğine ait tipik örnek.

Altta; mevcut ve önerilen yerleşmeler

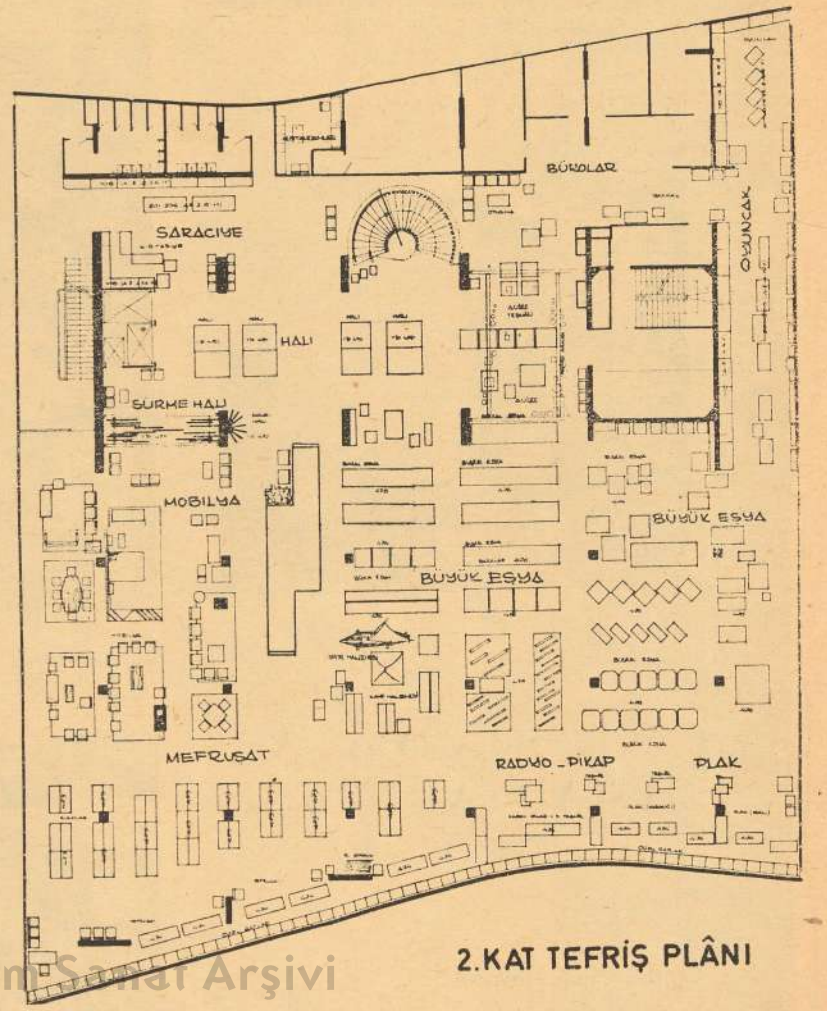
a — Bıçkı atelyesi, b — Mevcut mahalle, c — önerilen gelişme sahası, d — Kasaba merkezi, e — Mevcut konutlar, f — Dinlenme tesisleri, g — Göl, h — Süt işleme atelyesi, i — Hayvan bakıcılarına verilecek olan mevcut konutlar, J — Kooperatife ait hayvan mandıraları, k — Otlak ve yayla yolu, l — Bayburt yolu, m — Of yolu.



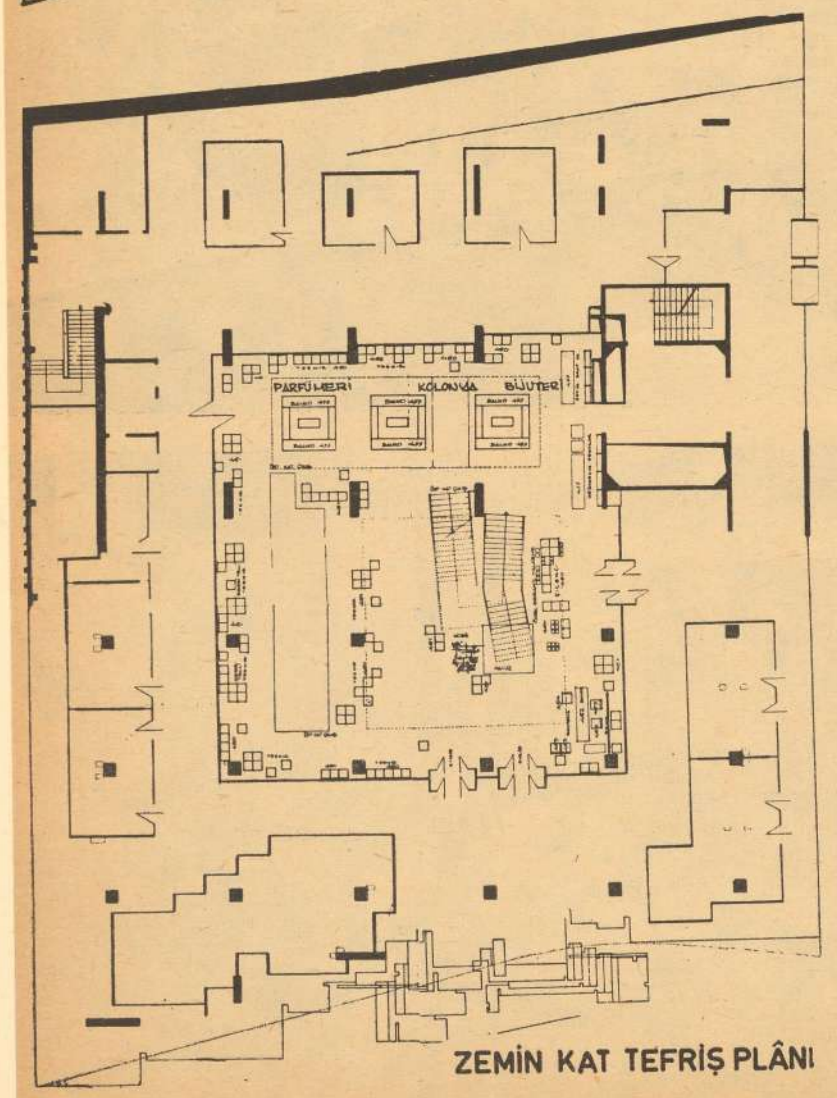
Açık Bilim Sanat Arşivi



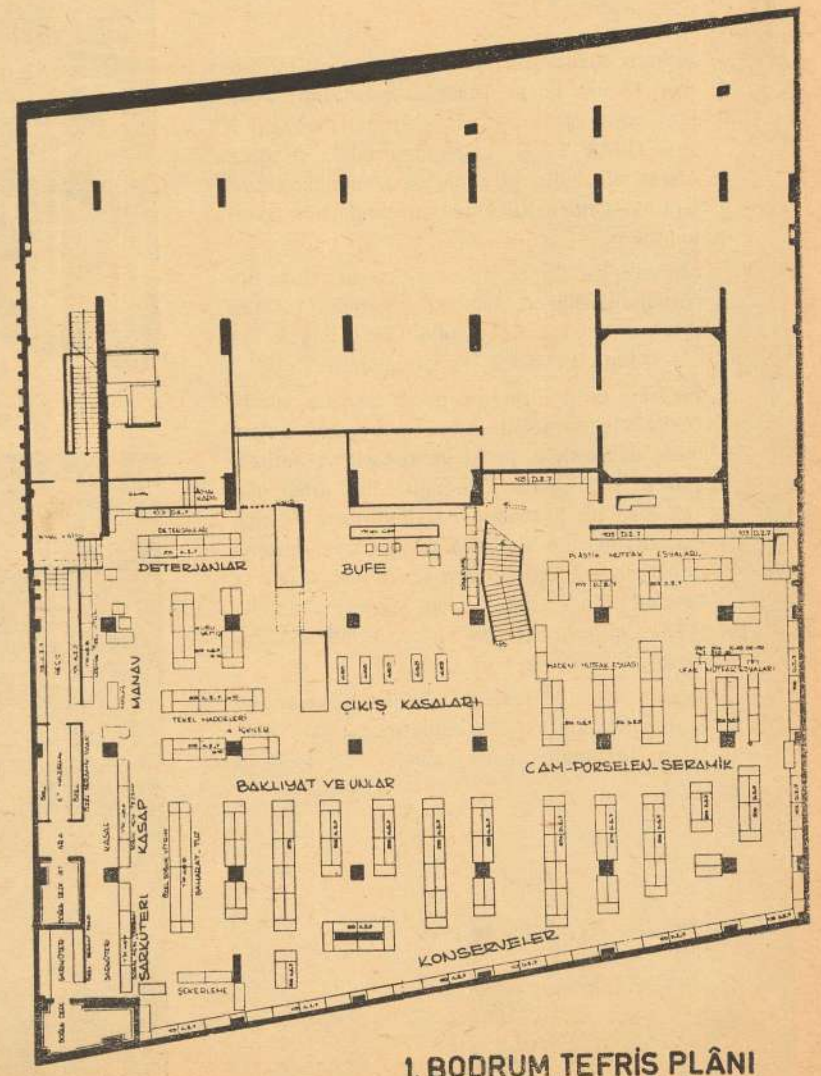
1. KAT TEFRİŞ PLÂNI



2.KAT TEFRİŞ PLÂNI

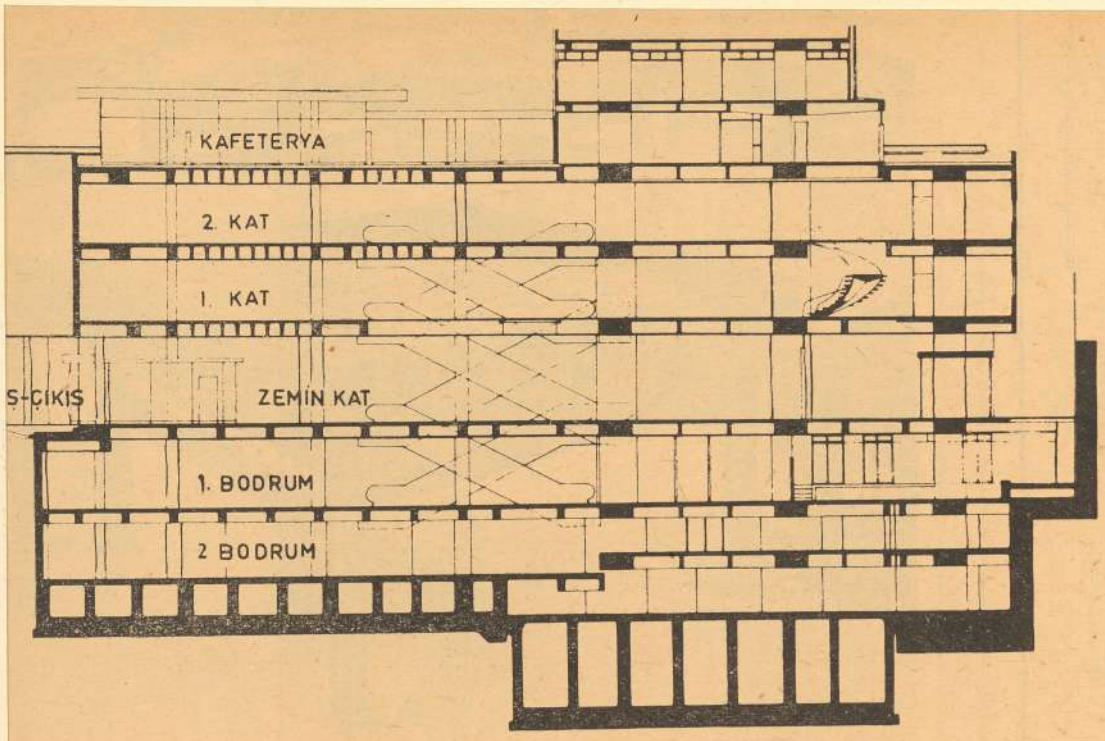


ZEMİN KAT TEFRİŞ PLÂNI



1. BODRUM TEFRİŞ PLÂNI

MSGSÜ
Mimarlık Bilimi Sanat Arşivi







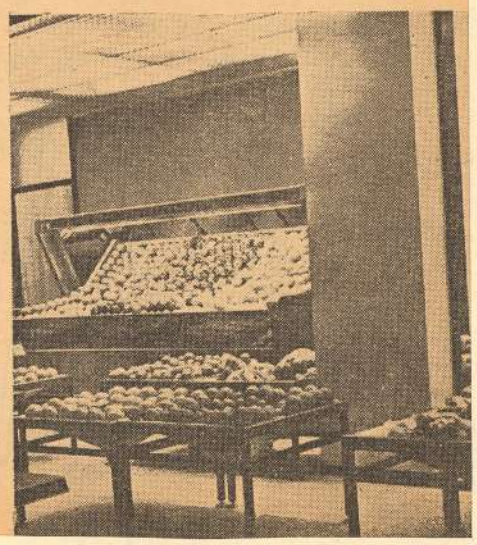
1	2
	3
4	5
	6

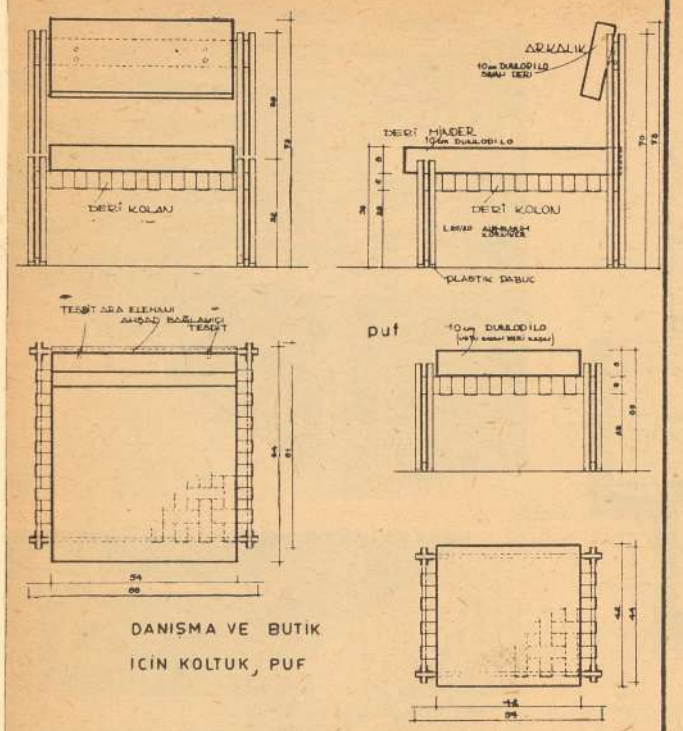
1 — *Mağaza katları kesiti.*
2 — *Giriş katı : parfümöri, kolonya, bijütöri teşhir ve satışı.*
3 — *I. bodrum : Gıda malzemeleri, içki teşhir ve satışı.*
4 — *I. bodrum : Gıda malzemeleri, konserve teşhir ve satışı.*
5 — *Giriş katı : Bijütöri kısmından parfümörinin görünüşü.*
6 — *I. bodrum : Meyve teşhir ve satış elemanları.*

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

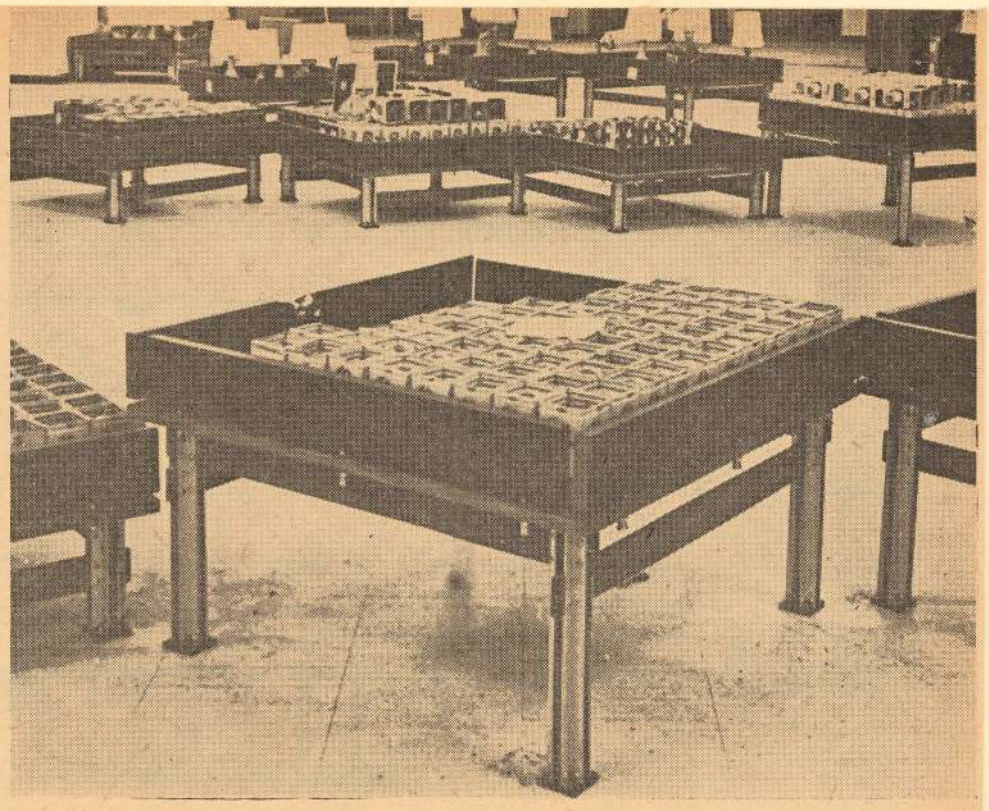




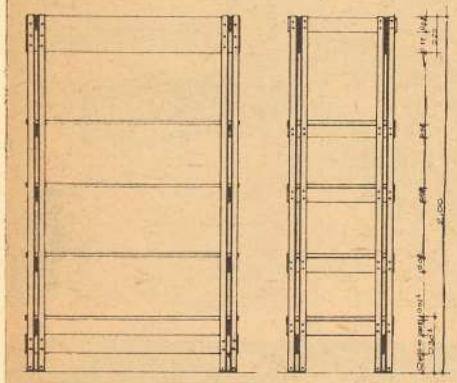


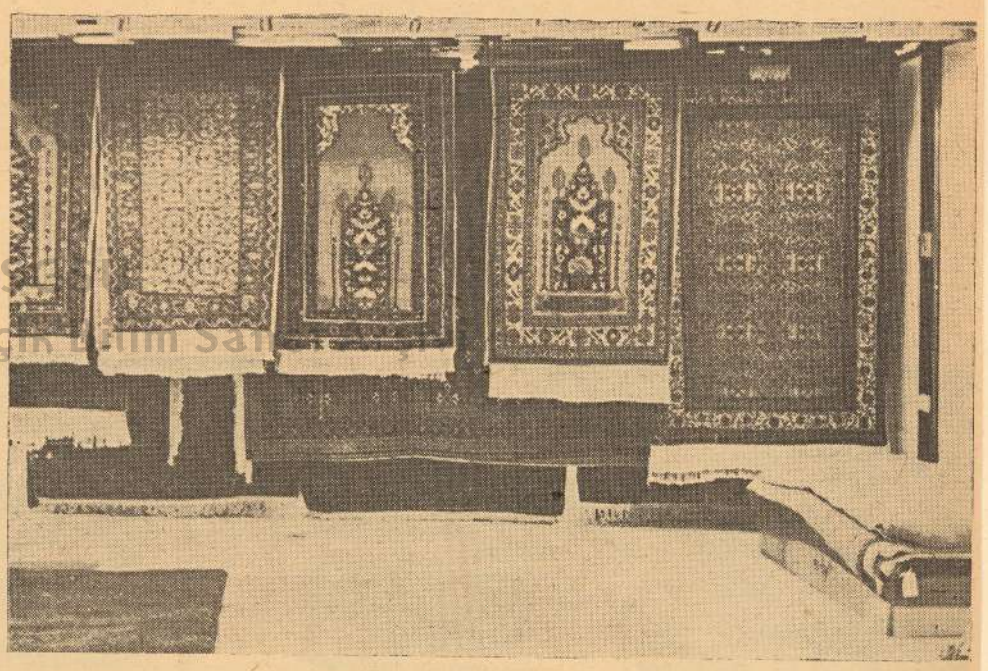


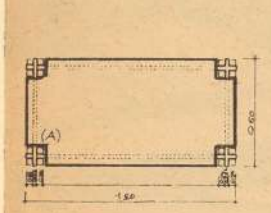
DANIŞMA VE BUTİK
İCİN KOLTUK, PUF

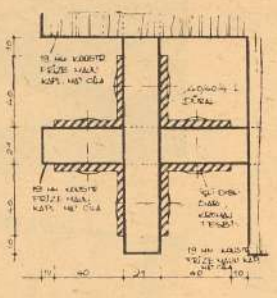


ZEMİN KAT. TEŞHİR VE SATIŞ ELEMANLARI

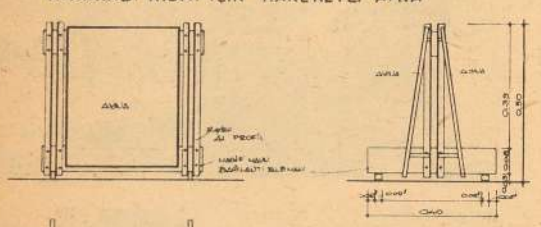




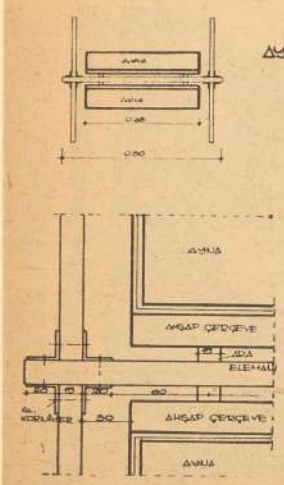


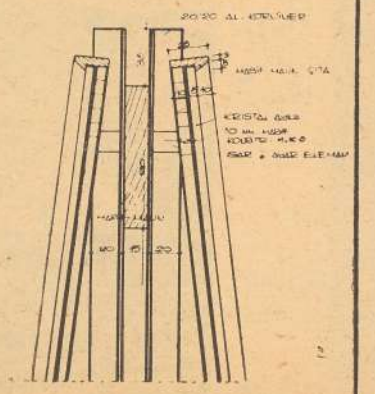


AYAKKABI KISMI IÇIN HAREKETLİ AYNA

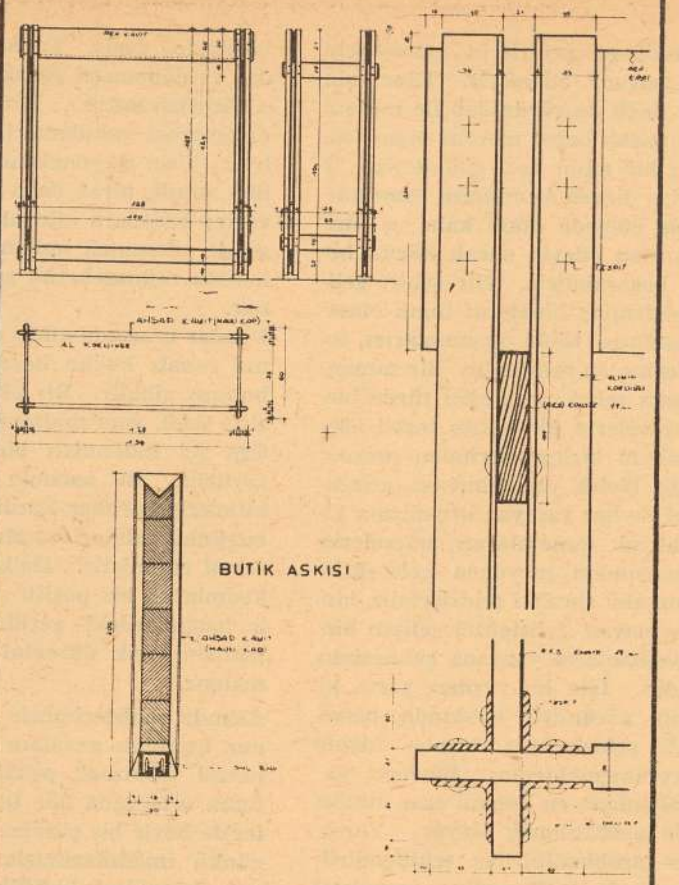


AYAKKABI KISMI IÇIN AYNA

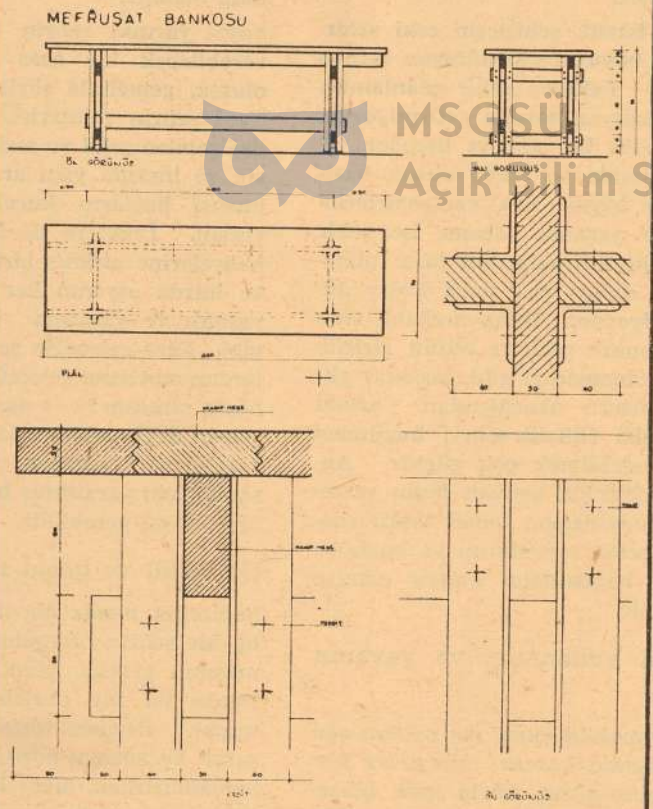




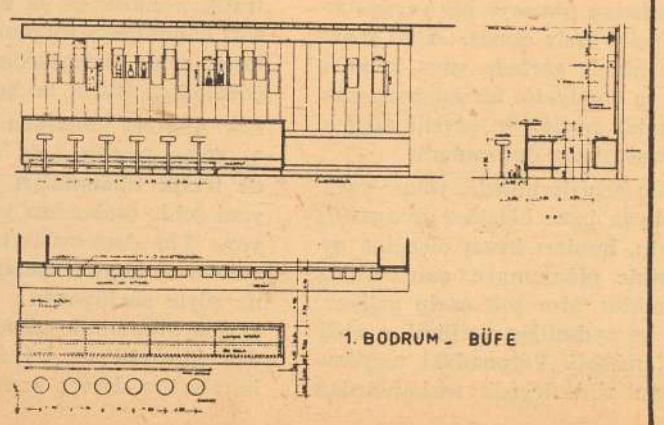




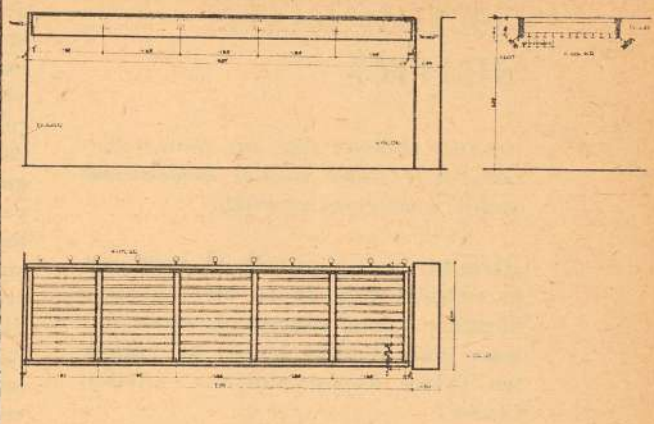
BUTİK ASKISI



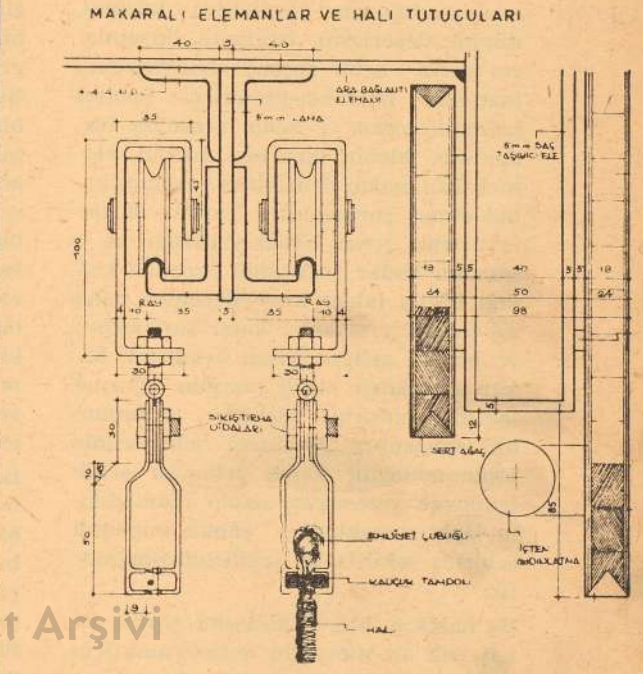
MEFRUŞAT BANKOSU



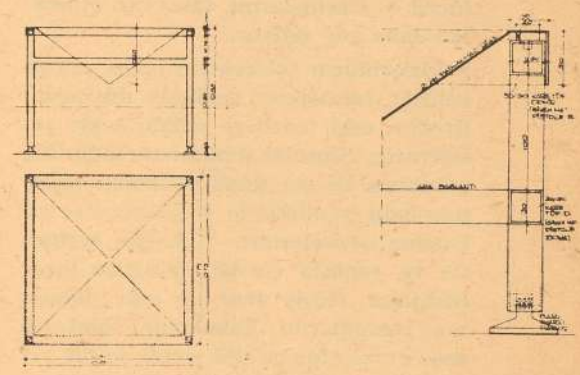
1. BODRUM - BÜFE



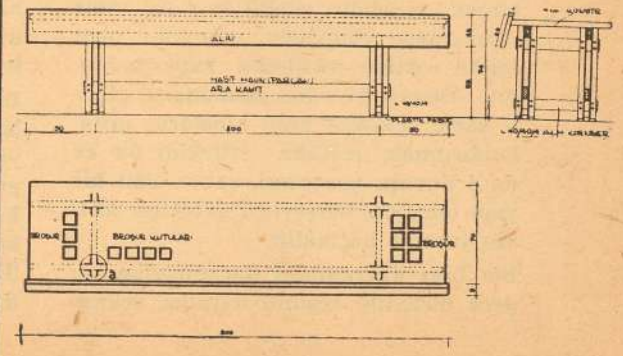
2 KAT SÜRME HALI TEŞHİRİ



MAKARALI ELEMANLAR VE HALI TUTUCULARI



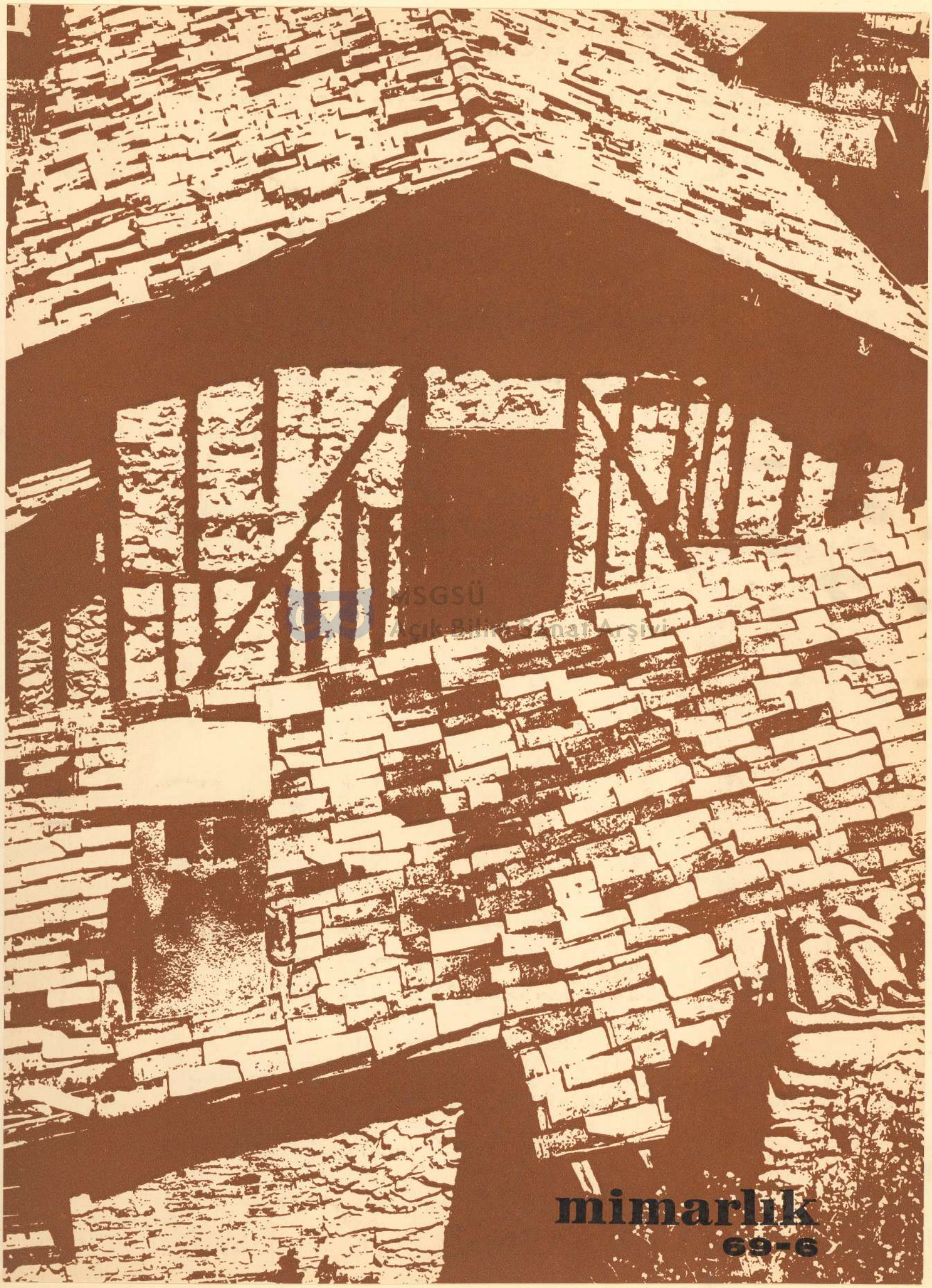
SEBZE VE MEYVA TEŞHİR ELEMANLARI



DANIŞMA BANKOSU

1. *Özel teşhir ve satış ablaları.*
2. *Sürme halı teşhiri.*
2. *I. Bodrum. Meyve sebze, kasap, şarküteri ve konserve kısmının genel görünüşü.*

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



MSGSÜ
Açık Bilim Arşivi

mimarlık
69-6

Evin, Karabük Safranbolu yolu girişinden görünüşü.

safranbolu'da bir ev

Bartın yolundan görünüş.



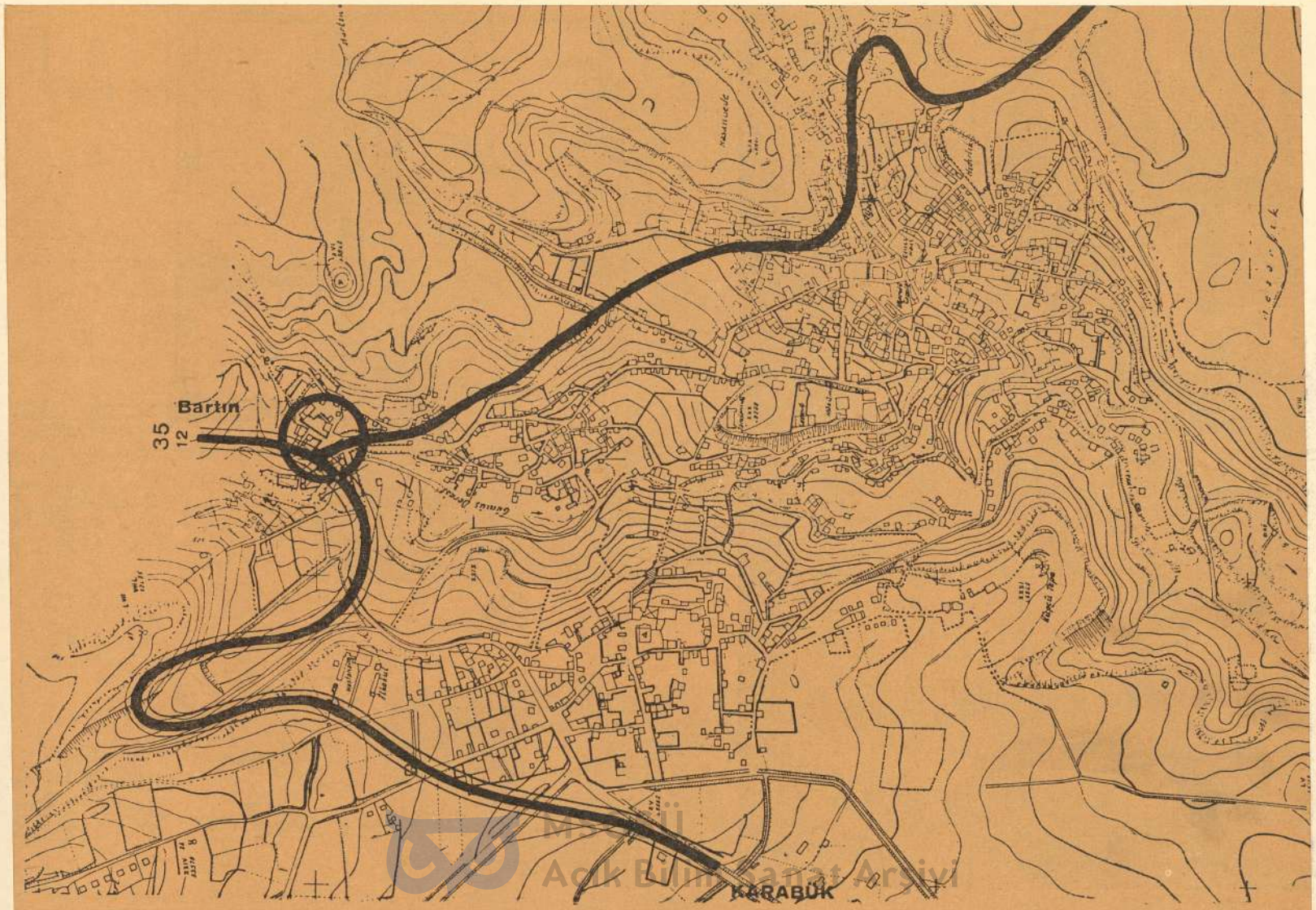
Önder Küçükerman
İç Mimar (D.G.S.A.)
D.G.S.A. Asistanı

Mustafa Kavsa evi, Karabük - Kastamonu yolunun, Bartın yolu ayrımında, arkasını kasabaya dönerek, dere yamacında kurulmuştur.

Evin sahipleri oğulları, gelinleri ve torunları ile bir arada oturmaktadır ve evin değişik odalarına isimler takılmıştır :

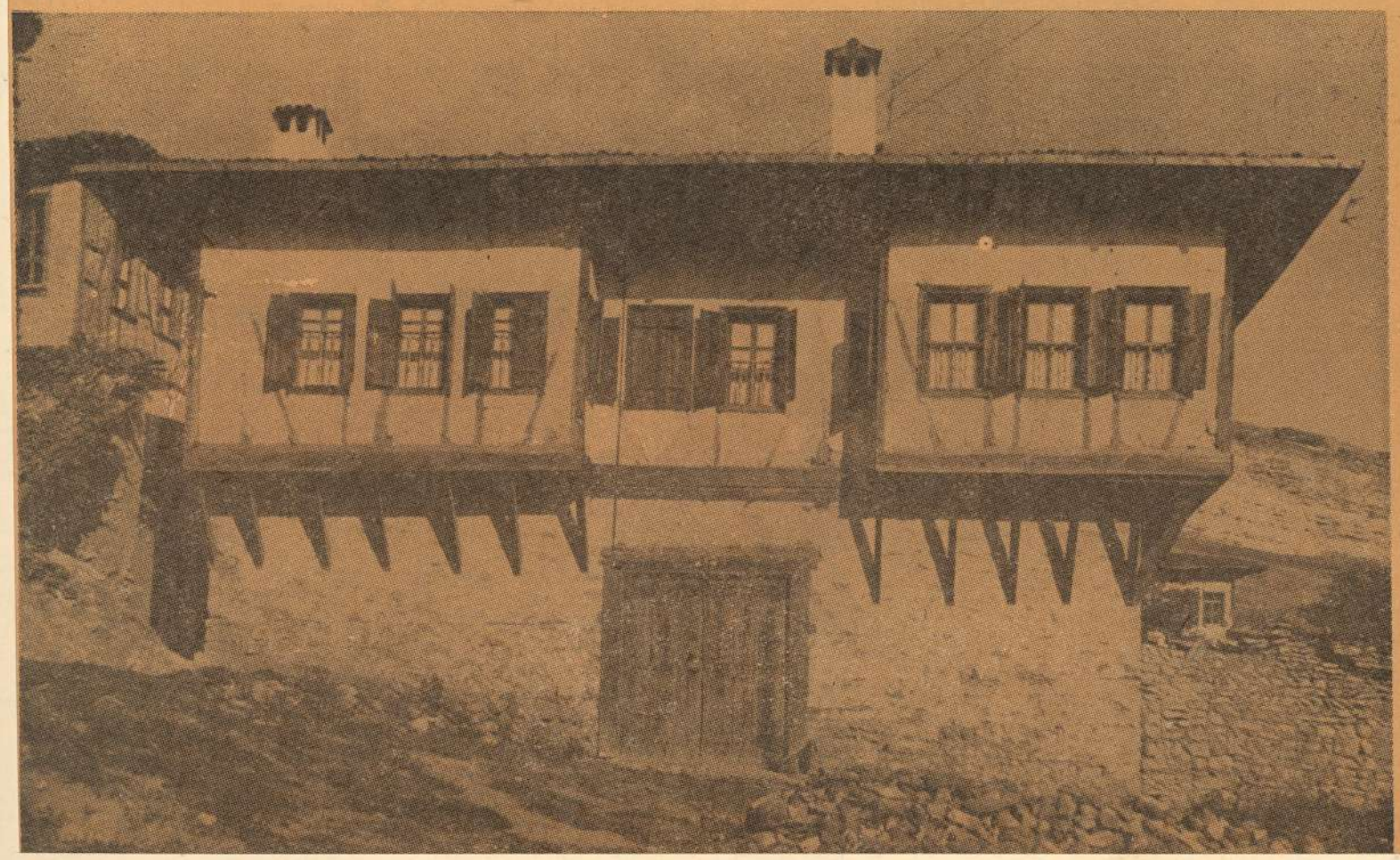
Camlı içeri, Anam içeri, Göbekli içeri (Tavan göbeğinden ötürü), Karanlık mal odası, Camlı mal odası, Aşevi vb.

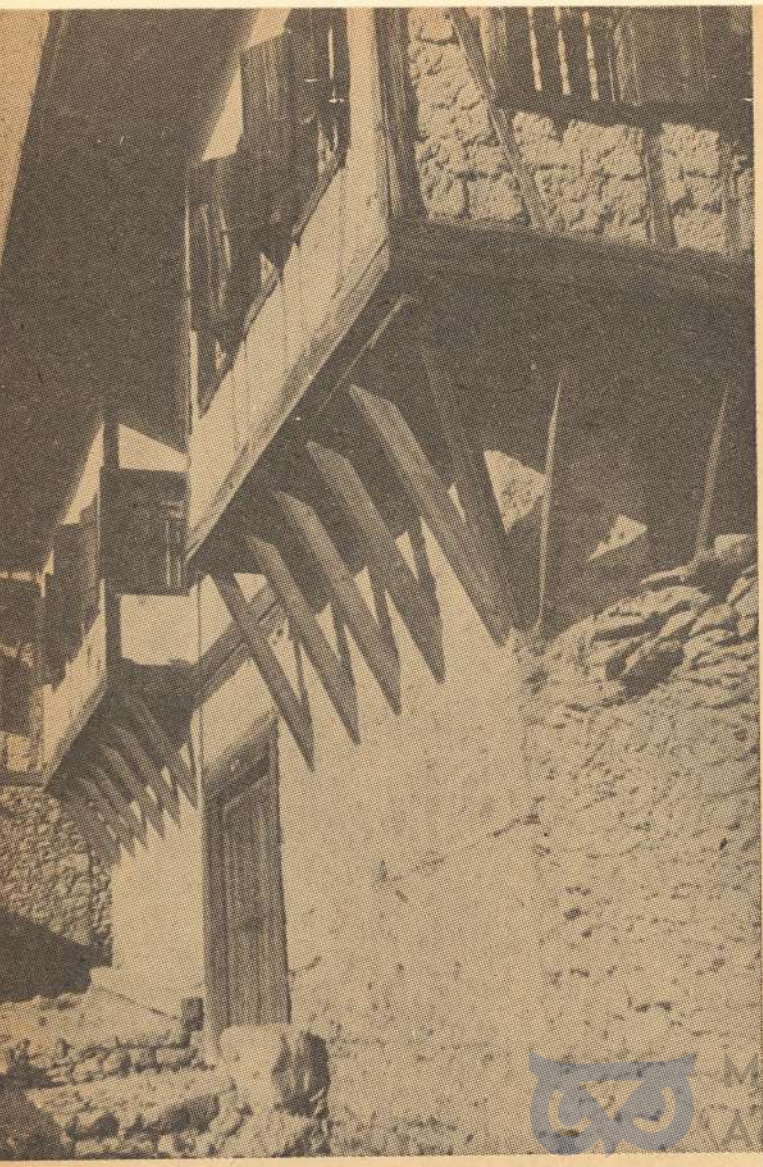
Açık Bilim Sanat Arşivi

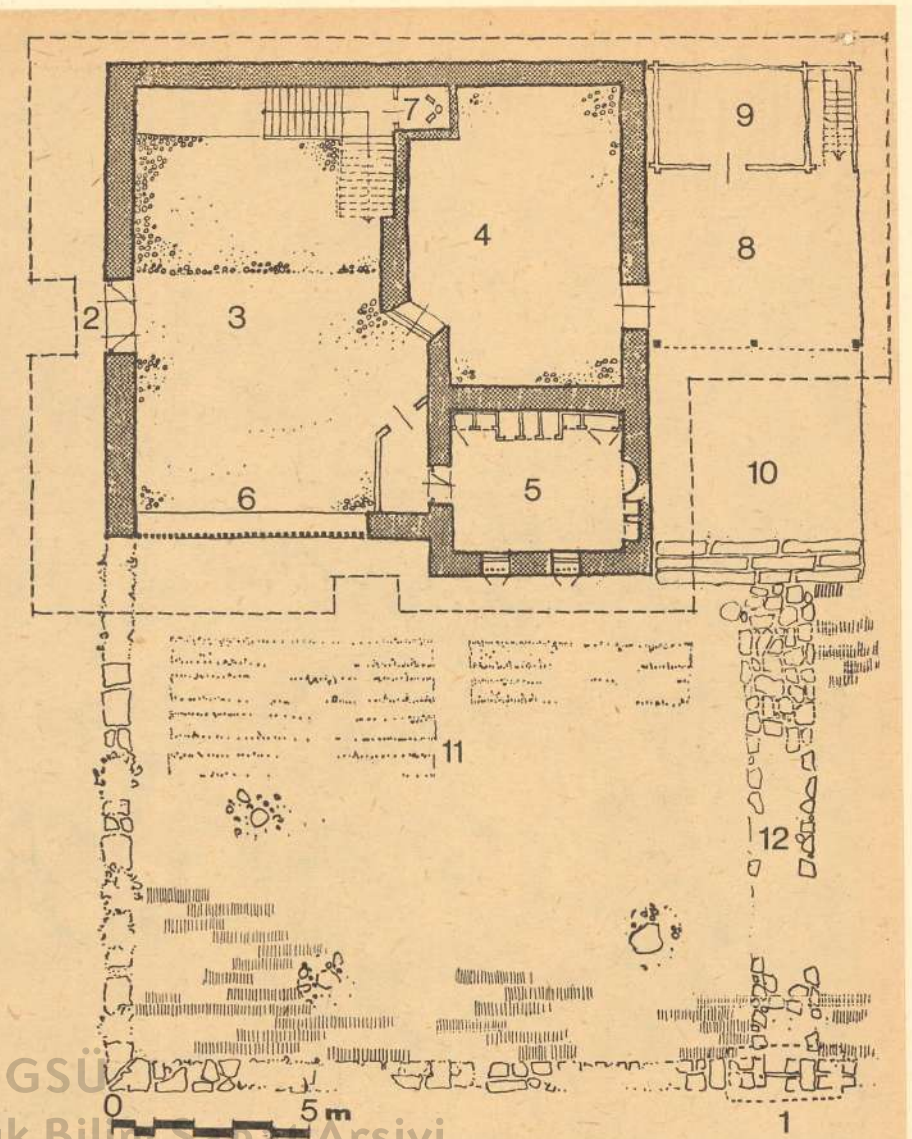


Safranbolu planı ve Evin yeri (Daire içinde)

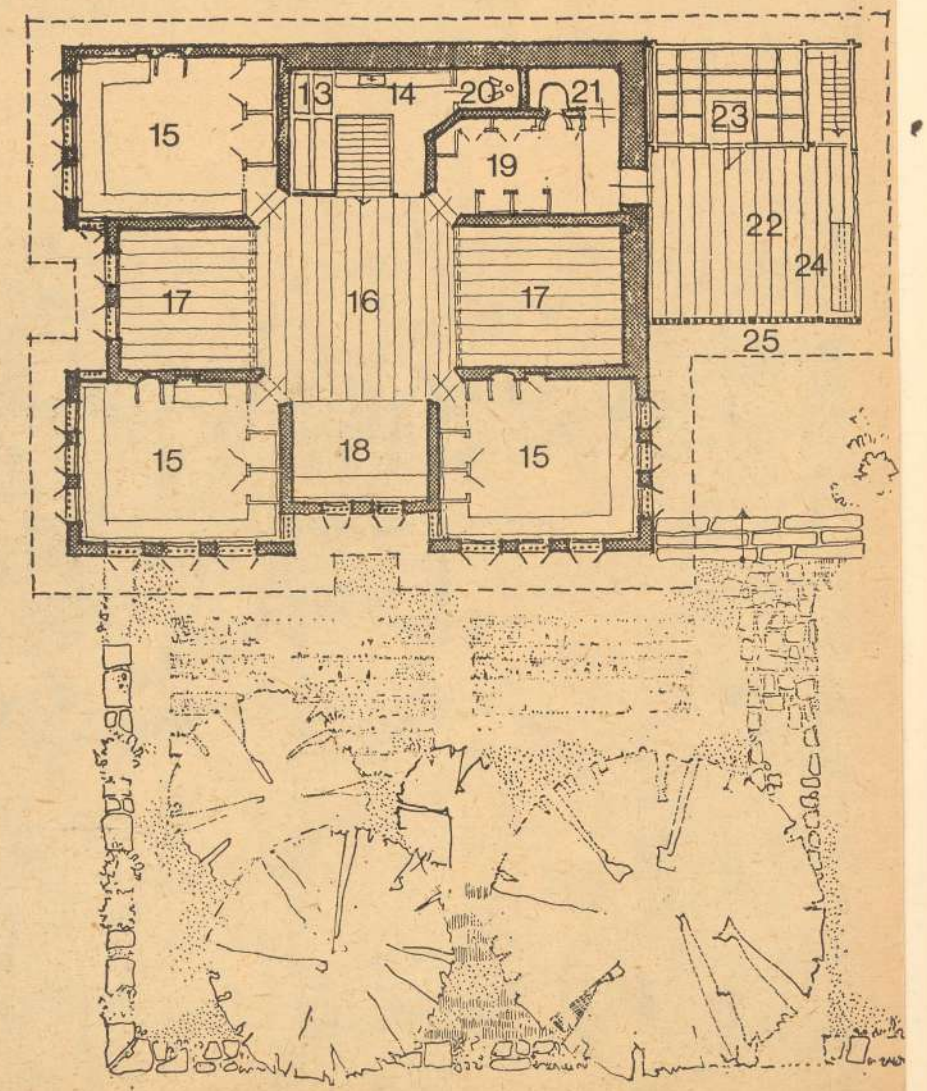
Batı cephesi.





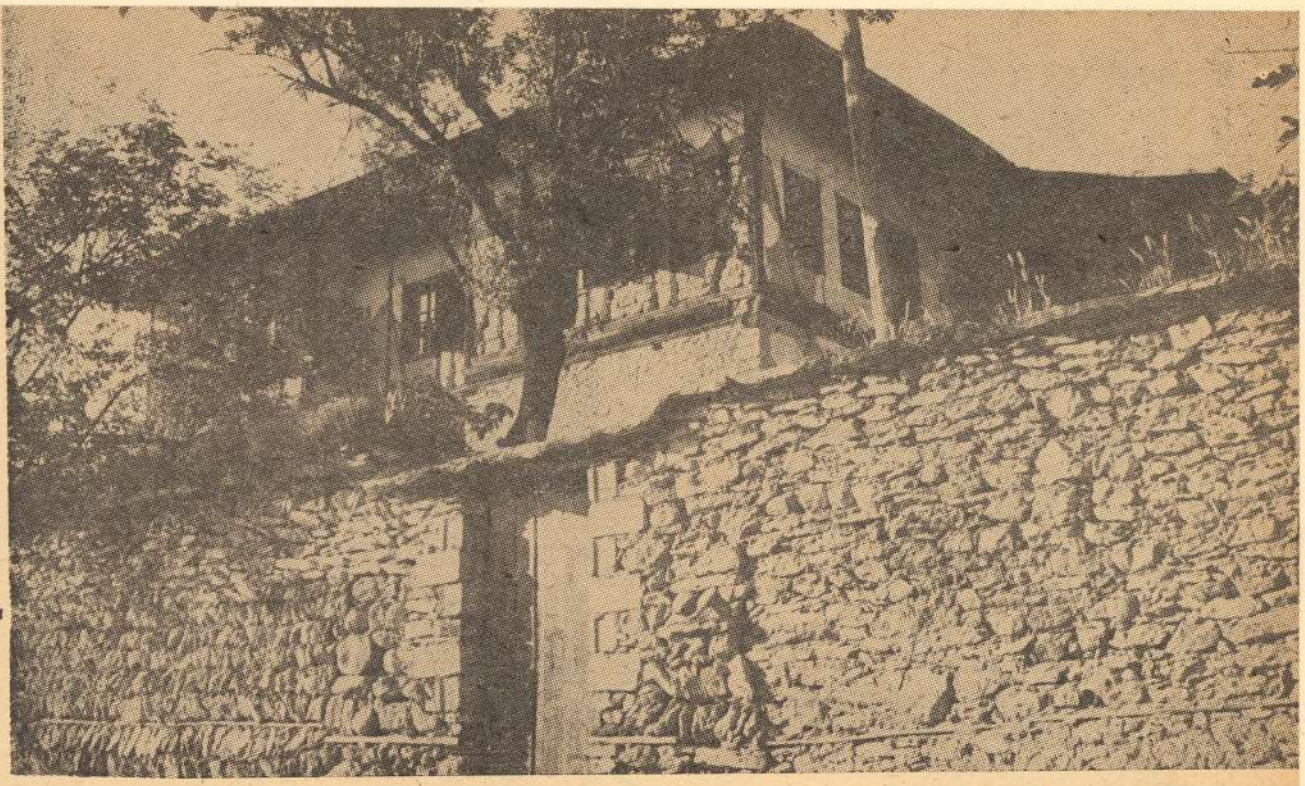






MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

A	C		E
B	D		F
		G	H



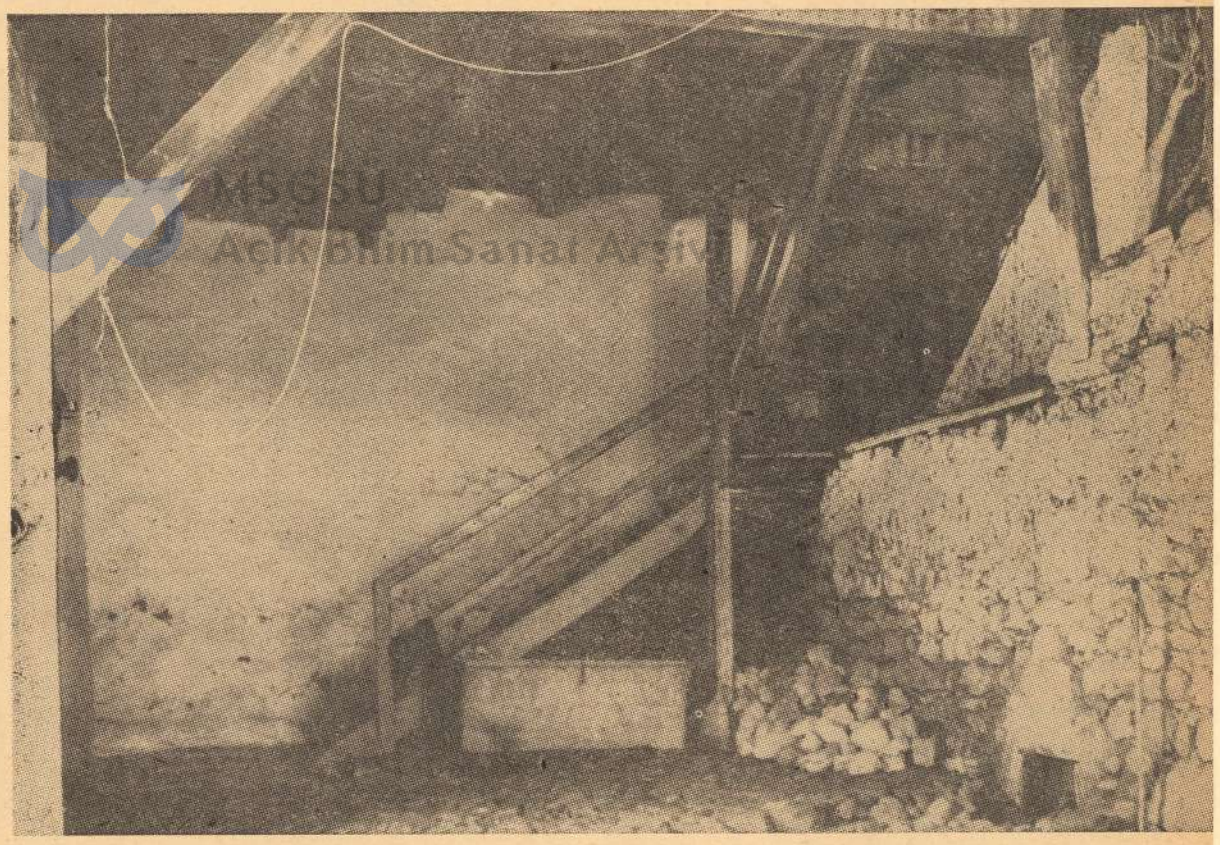
A — *Güney cephesi köşesi.*
B — *Diğer yönden bakış.*
C — *Zemin kat planı.*

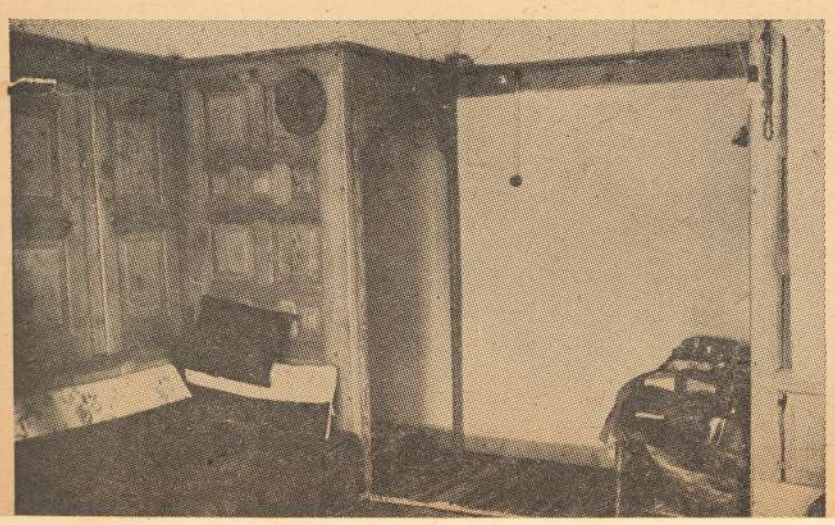
1 — *Bahçe girişi*
2 — *Esas giriş*
3 — *Avlu*
4 — *Samanlık, ahır*
5 — *Oda (Damaklı Ali Efendi'nin odası)*
6 — *Ahşap kafes*
7 — *Helâ*
8 — *Kiler altı (açık)*
9 — *Kiler*
10 — *Taşlık*
14 — *El yıkama yeri*
11 — *Sebze bahçesi*
12 — *Bahçe girişi yolu*

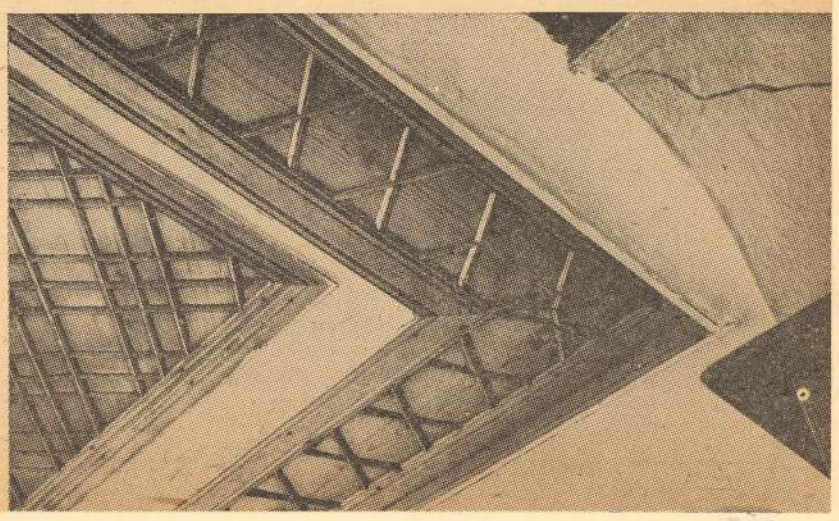
D — *Üst kat planı.*

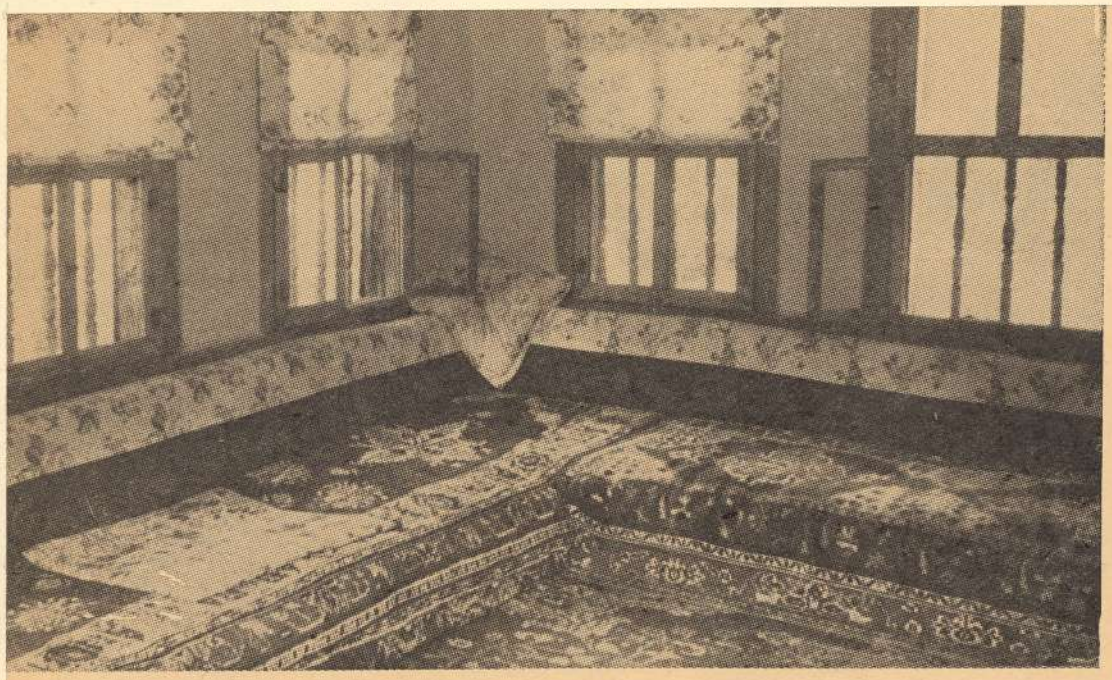
13 — *Merdiven üstü dolabı (iki kademeli)*
14 — *El yıkama yeri*
15 — *Odalar (Ocaklı, yerli dolaplı, sedirli)*
16 — *Soja*
17 — *Sonradan doğrama ile bölünmüş eyvan*
18 — *Eyvan*
19 — *Mutfak*
20 — *Hela*
21 — *Fırın*
22 — *Kiler önü (çardak)*
23 — *Kiler (Yığma, masif, ahşap, değişik yiyecekler için özel bölmeli)*
24 — *Çalışma tezgâhı*
25 — *Kafes*

E — *Bahçe girişi görünüşü.*
F — *Avlu. Üst kat merdiveni.*
G — *Bir oda girişi.*
H — *Tavan köşe detayı.*

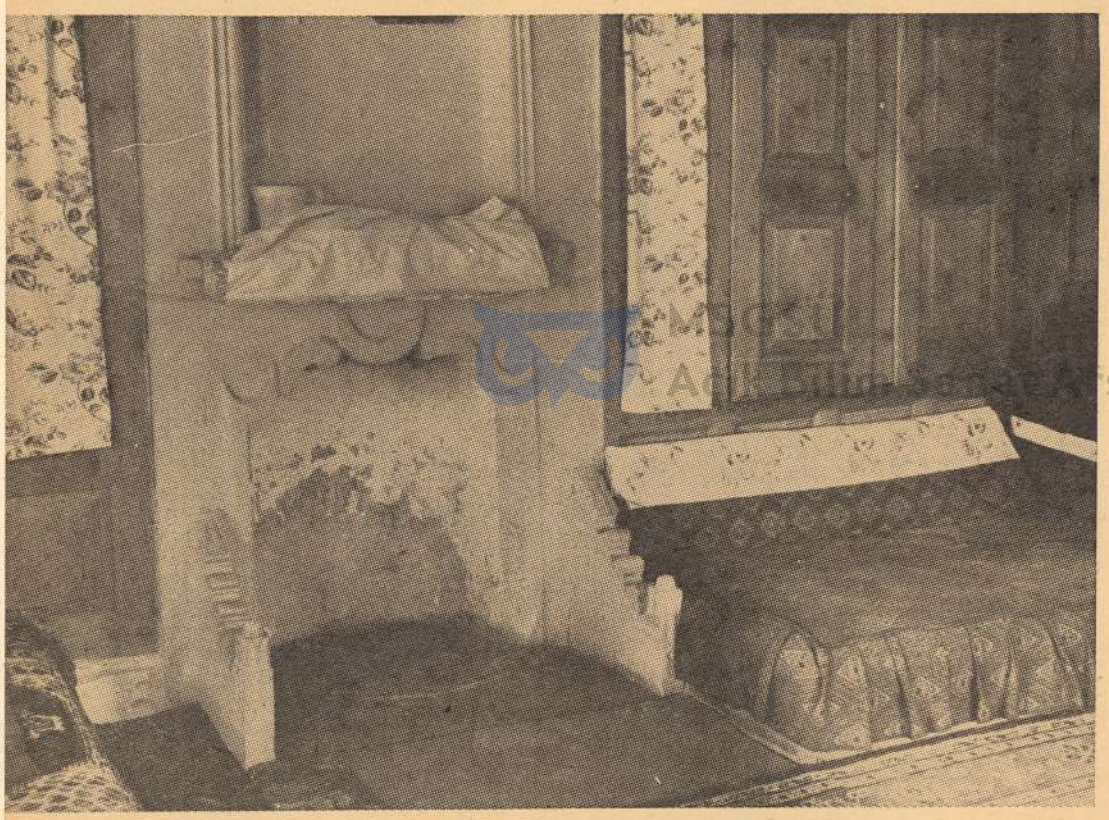


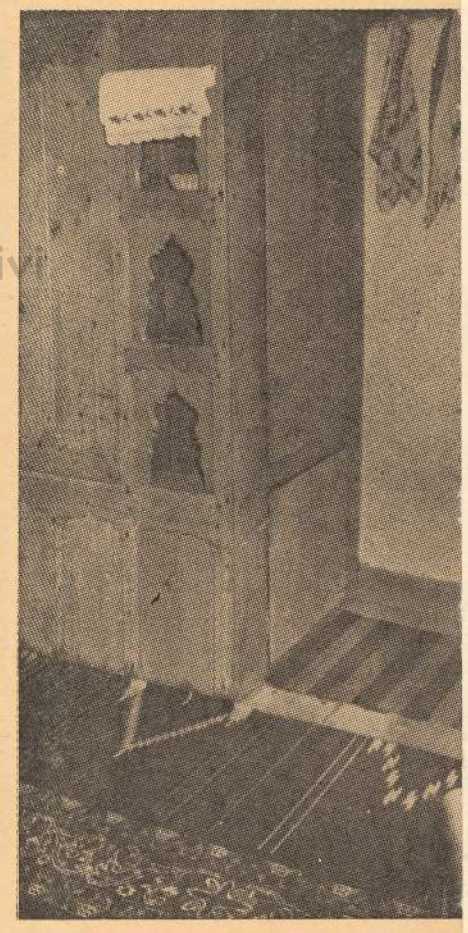


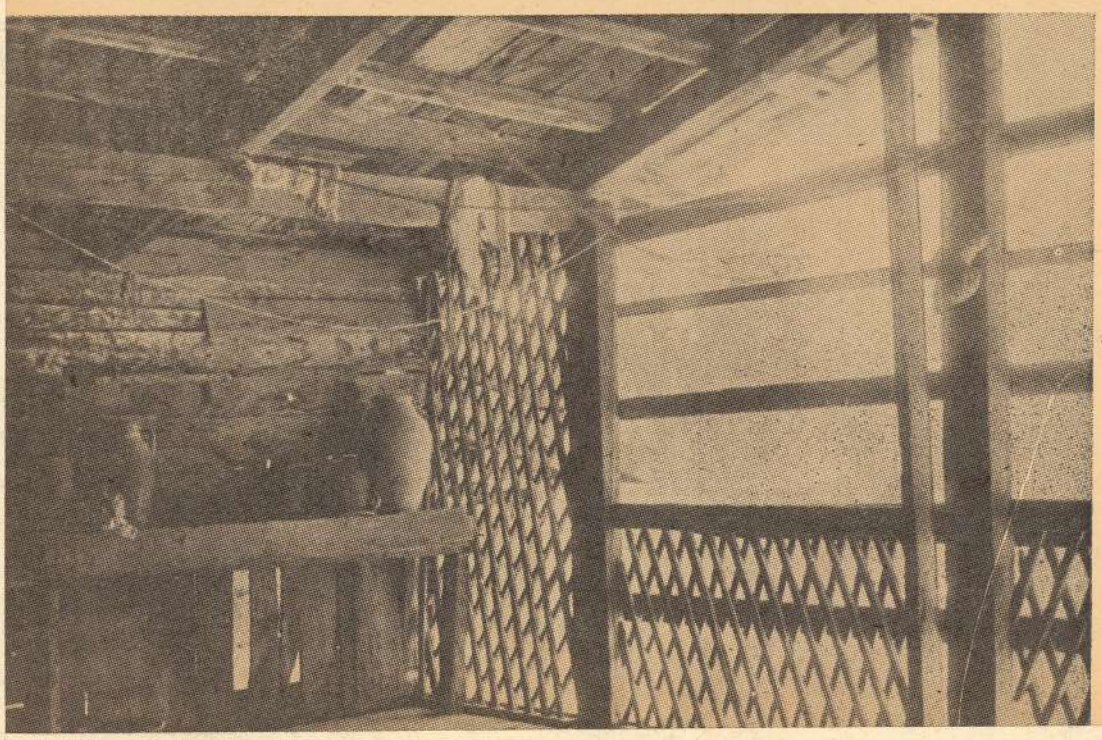








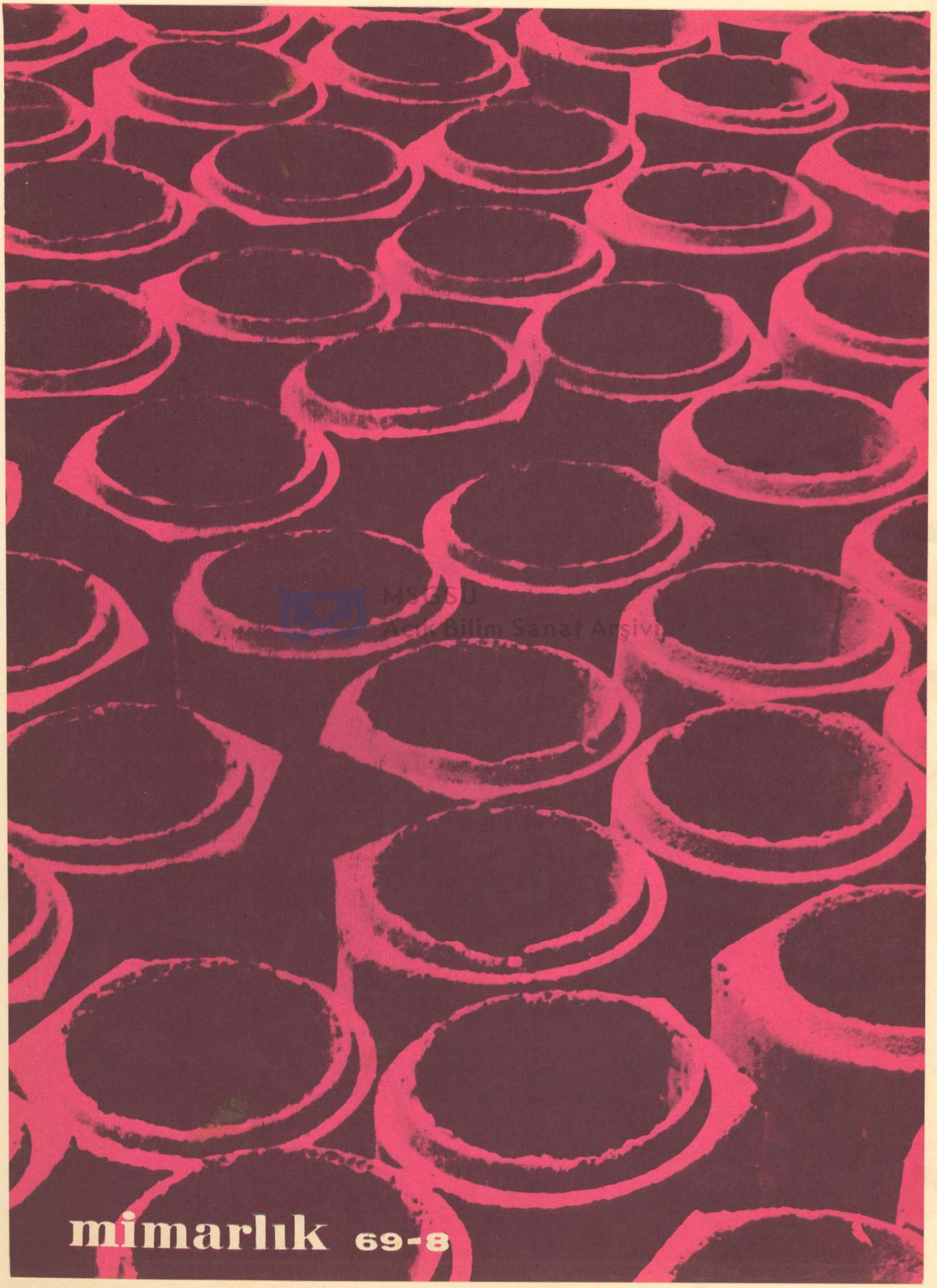




Fotoğraflar, Önder Küçükerman

A	
B	D
C	E

A — Baş oda iç görünüşü.
B — Baş odadan ocak görünüşü.
C — Kiler önü.
D — Baş odadan bir köşe.
E — Dolap detayı.



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

mimarlık 69-8

QUEEN ELIZABETH 2

QE2

Architectural Review'nun Haziran 1969 *ve Architectural Design'ın Nisan* 1969 *sayılarından derlenmiştir.*
Derleyen, Önder küçükerman

1954 yılında yeni bir transatlantikle ilgilenen Cunard şirketi, Queen Elizabeth 2 ye 1967 de başlayabilmiştir.

Atlantik aşırı sefer yapacak olmasına rağmen Panama Kanalı setlerine uygun boy ve genişlikte yapılan QE 2 nin konstrüksiyonunun yöneticileri Tom Kameen ve Don Wallace'dir.

Yaklaşık olarak 293 metre uzunluğunda, orta kısımda 32 metre genişliğinde olan QE 2, Queen Mary ve Queen Elizabeth'den daha küçüktür. Buna rağmen şimdiye kadar yapılanların taşıdığı kadar yolcuyu çok daha iyi şartlarla taşıyabilmektedir.

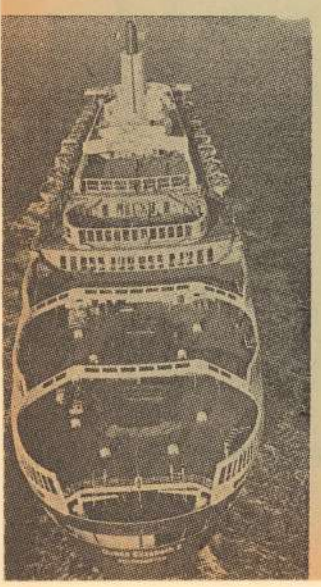
(Queen Mary 1948, Queen Elizabeth 2082, Queen Elizabeth 2, 2025 kişi). Bu sonuca, motorlardan, elektrik donatımına kadar herşeyin teknolojik gelişmelerle küçültülüp hafifleştirilmesi ve böylece geminin her yerinin en büyük randımanla kullanılmasıyla ulaşılabilmiştir.

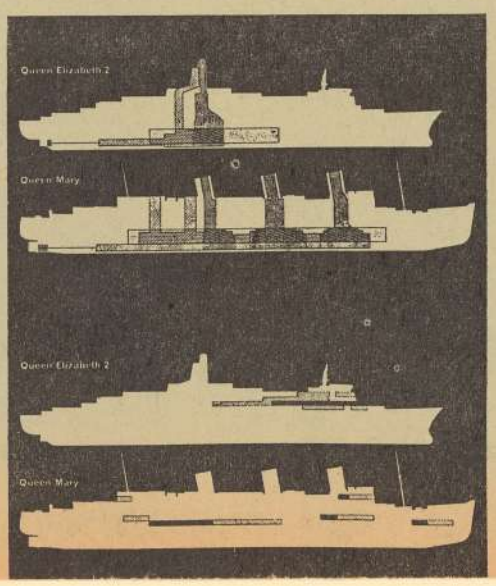
QE 2 nin iç planlamasında, bir çok gemide yapıldığı gibi kamaraları iç tarafa sıkıştırmak yerine, mümkün olduğu kadar çok sayıda kamara kenara getirilmiş ve böylece gemi teknesinin üst kısmına yerleştirilmesi gereken hacımların su kesimi ile ilişkileri kesilmiştir.

Motorların üstüne rastlıyan kısımlar, sinema, yüzme havuzları, hastane, şapel gibi özel servisler, 80 büyük boy araba için garaj ve depo olarak kullanılmıştır.

Lokantaların merkezi bir mutfak çevresinde düzenlenmesi (Mürettebat için ayrı mutfak vardır) 1400 yolcuya aynı anda ve bir kerede servis yapılabilmesini sağlamıştır.

Solda : QE 2 nin üstten görünüşü.
Sağda: QE 2 nin motor, mutfak ve lokantasının Queen Mary ile kıyaslanması.





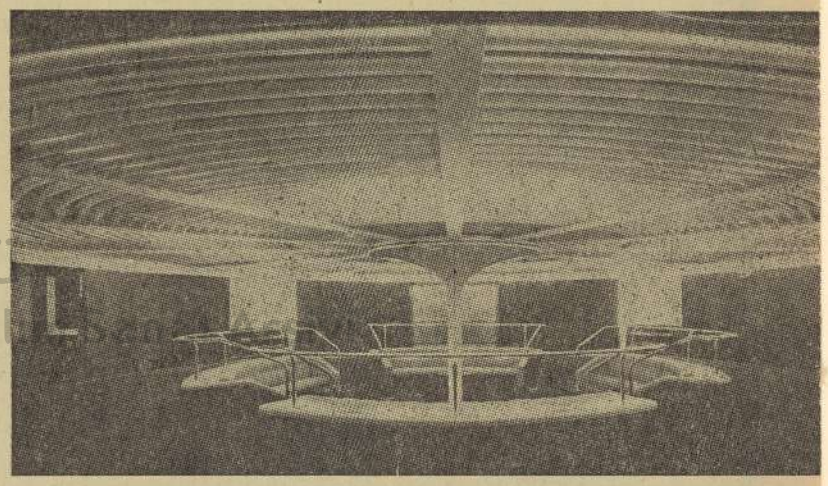
Giriş holleri ve merdivenler

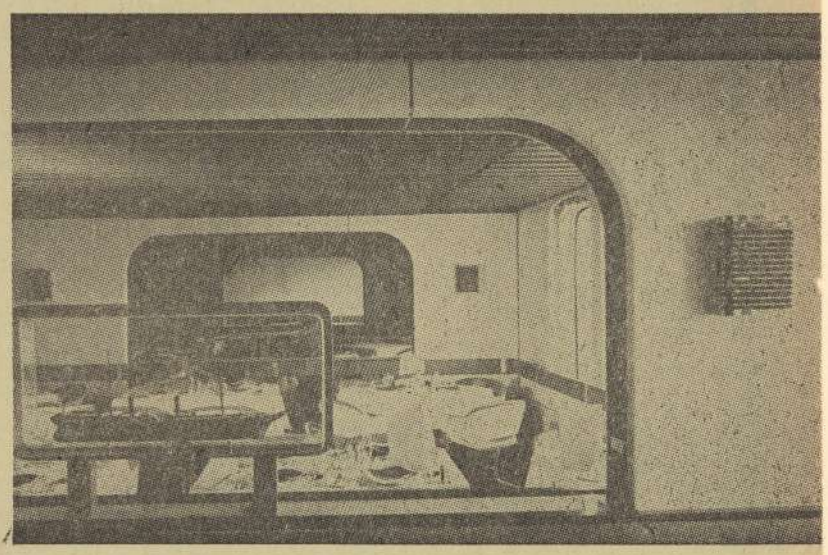
Dizayn, Dennis Lennon ve Ortakları

Yolcular gemiye ikinci güverteden binmektedirler. Orta hol, birinci sınıf, arka ve ön holler ise turist sınıfı içindir. Yolcuların ilk etkileri aldıkları bu kısımda, dizayncılar, şaşırtıcı bir çözüm getirmek istemişlerdir. Bu etki, fiberglastan beyaz bir mantar kolon, dairesel bir döşeme ve tavan kaplaması, yeşil deri kaplı oturma yerleri, koyu mavi halı ve deri kaplı duvar panoları arasındaki keskin kontrast ile sağlanmak istenmiştir. Aynı zamanda alçak oturma yerini koruyan küpeşte ile gizli tavan ışıkları da dairesel olarak düzenlenmişlerdir. Holün plan içindeki durumu ve yanlardan gelen dolambaçlı yollar, geminin strüktürünün, yan çıkışlar ise New York ve Southampton'daki yolcu bindirme yerlerinin etkisi ile zorunlu olarak ortaya çıkmıştır.

Giriş hollerinin hepsi ana merdiven gruplarına yakın tutulmuştur. I. ci sınıf kısmındaki merdivenler, orta holdeki duvar etkisini devam ettirmekte, yalnız merdiven yan panoları ve tavan kaplamaları beyaz olmaktadır. Bu etki, duvar panolarını ayıran ve alüminyum küpeştelerin bağlanmasını sağlayan paslanmaz çelik düşey elemanların yardımı ile daha da kuvvetlenmektedir. Ayrıca, yolcuların, bulundukları yeri bilmelerini sağlamak için her merdiven grupu ayrı renkte düşünülmüştür.

İkinci güverteden girilen Orta Hol. Ortada alçaltılmış oturma yeri fiberglas, mantar kolon görülüyor.





Britannia lokantasından görünüş.

«Britannia» lokantası

Dizayn, Dennis Lennon ve Ortakları

Üst güvertenin baş kısmında bulunan «Britannia» Lokantası, 800 den fazla yolcu almak suretiyle, gemi lokantaları arasında en büyüğü ve en yüksekte olanıdır.

Servis, yürüyen merdivenler yardımı ile, alt kattaki «Columbia» Lokantasına ve «Grill» e servis yapan merkezî mutfaktan sağlanmaktadır. Geminin bütün genişliğini kaplayan bu çok büyük hacım, strüktür elemanları ve bölmeleri yüzünden yer yer parçalanmıştır. Bu bölmelerin aralandığı kısımlarda iki gemi modeli (Cunard şirketinin Atlantiği ilk geçen gemisi Britannia) sergilenmektedir. Döşeme kaplaması halı, tavan kaplaması cilâlı ahşap olan bu hacım, kırmızı, beyaz ve mavi renkler kullanılarak düzenlenmiştir.

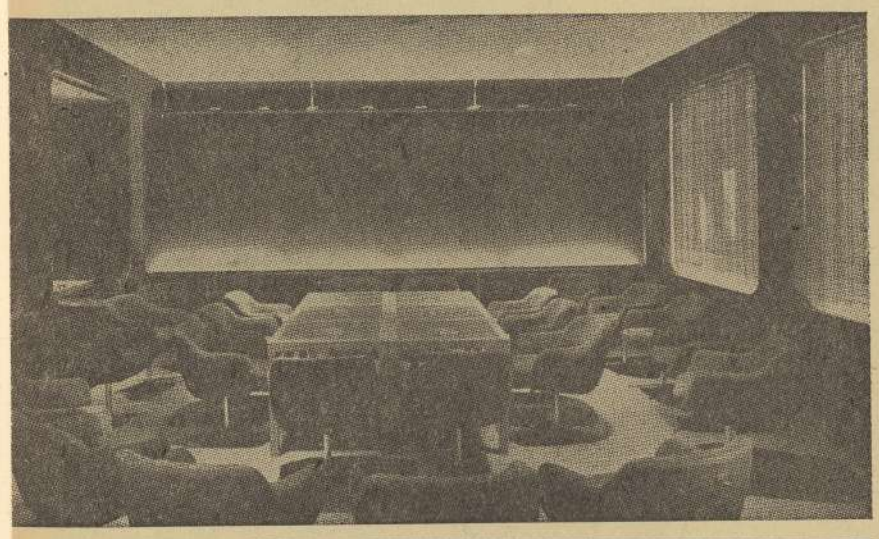
Oyun salonu

Dizayn, Jon Bannenberg

Jon Bannenberg'in gemideki en başarılı hacmı olan oyun salonunda, ortadaki 6 oyun masası, gerektiğinde bir araya getirilerek salon konferanslar için de kullanılabilmektedir. Ayrıca, bölmelerle, salondan kısmen ayrılmış dört tane oyun hücresi vardır.

Oyun salonu, geceleri karanlıkçadır ve alüminyum tavana gizlenmiş özel optik düzenli spotlar yardımıyla oyuncuların elleri ışıklandırılmaktadır.

Oyun salonundan görünüş. 6 oyun masası bir araya getirilmiş durumdadır. Solda oyun hücreleri görülmektedir.

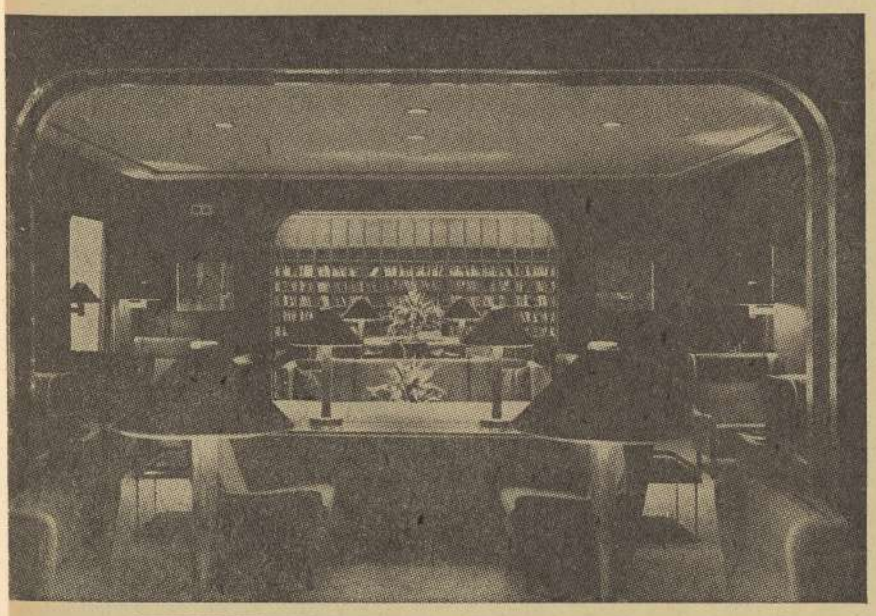


Üst güverte kitaplığı

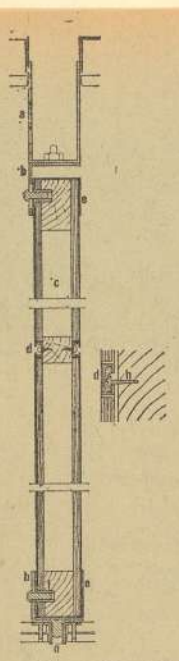
Dizayn, Dennis Lennon ve Ortakları

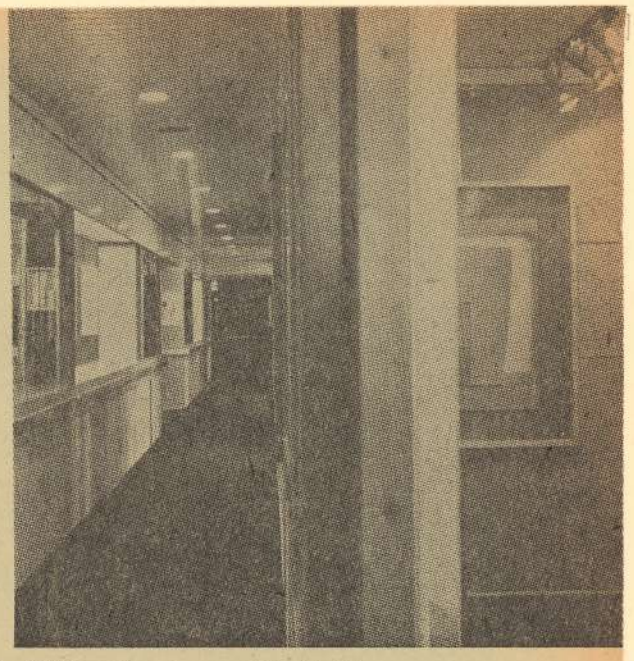
Bu kitaplık, geminin strüktürü nedeniyle üç eşit parçaya bölünmüştür. En uçtaki bölümde kitap rafları, iki memur masası, gül ağacı ve deri ile düzenlenmiş yuvarlak orta masası, mavi deri ile kaplanmış «R. C. Stewens» in «Discus» sandalyeleri bulunmaktadır. Diğer iki bölüm ise sabit koltuklarla düzenlenmiştir.

Kitaplıktan görünüş. En arkada kitap rafları, ortada ve önde okuma kısmı.



Salonun kesit perspektifi. Solda döner merdiven. Sağda orkestra yeri, ortada dans pisti görülüyor.





Solda : Galerideki sökülüp takılan panoya ait kesit, detay.
a) Tavana bağlı taşıyıcı, b) Alüminyum köşebent, c) Kontrplak ve «Canotex» kaplı petek pano, d) Resim asmak için alüminyum ray, e) Aliminyum U f) Panonun yere tespiti g) Döşeme bağlantısı h) Resmin arkasına bağlanan vidanın içi kauçuklu raya bağlantısı
Sağda: Galeriden iç görünüş. (Sağ panodaki yatay iki çizgi detaydaki «d» noktasıdır.

Sanat galerisi

Dizayn, Buzas ve Irvine

«Londra Galerisi» bir gemide yer almış ilk sanat galerisidir. Eserlerin seçimi ve sergilenme işi «Marlborough Fine Arts» tarafından yapılmaktadır.

Galeri boyunca ve dış duvar kenarlarında, döşeme ve tavanda devam eden bir ray sistemi yardımı ile sergi panoları değişik düzenlerde kurulabilmektedir. Her pano alt ve üstten ikişer noktadan sisteme bağlanmaktadır. Orta kısımlarda, içine kauçuk doldurulmuş iki ray, pano sistemi içine gömülmüştür ve resimlerin asılabilmesini sağlamaktadır. Resimlerin asılabilmesi için, çerçevelerin arkasına tesbit edilen yuvarlak başlı vidalar bu raylara takılmakta ve kauçuk ara elemanı yardımı ile sıkışmaktadır.

İç duvar tarafında küçük eserlerin sergilenebileceği vitrinler bulunmaktadır.

Sergideki eserlerin düzenlenmesini üstüne alan kuruluş, 20. ci Yüzyılın en önemli resim ve heykel ustalarının eserlerini sergilemek ve burayı dünyanın bir sanat merkezi durumuna sokmak istemektedirler.

Turist sınıfı yüzme havuzu

Dizayn, James Gardner

Turist sınıfı yüzme havuzu, açık güvertededir ve kenarlarda uygulanan camlı panolar ile rüzgârdan korunmuştur. Havuz ve çevresi seramik malzeme ile, güverte ise tik ağacı ile kaplanmıştır. Beyaz masa ve sandalyeler metaldir ve plastik kaplama ile korunmuştur.

İki katlı büyük salon

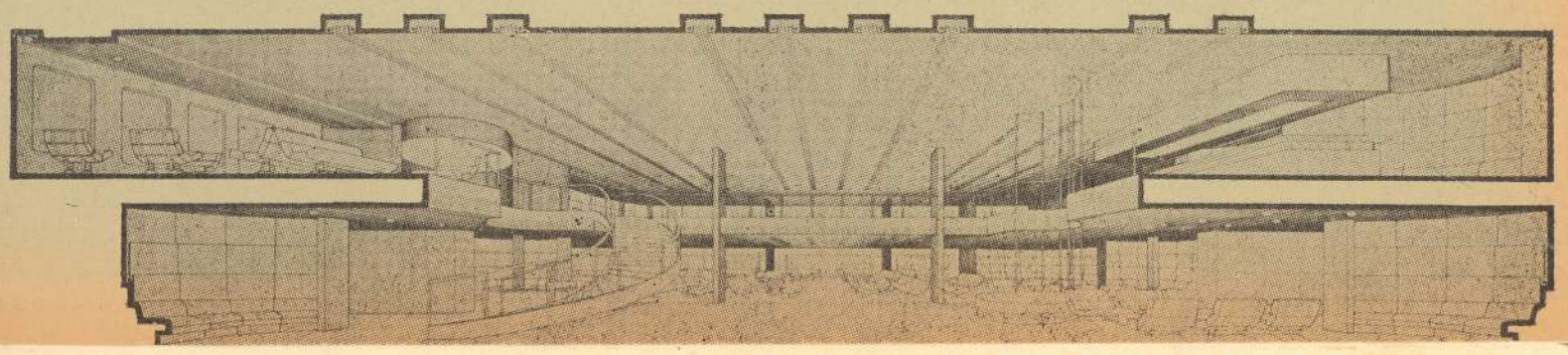
Dizayn, Jon Bannenberg

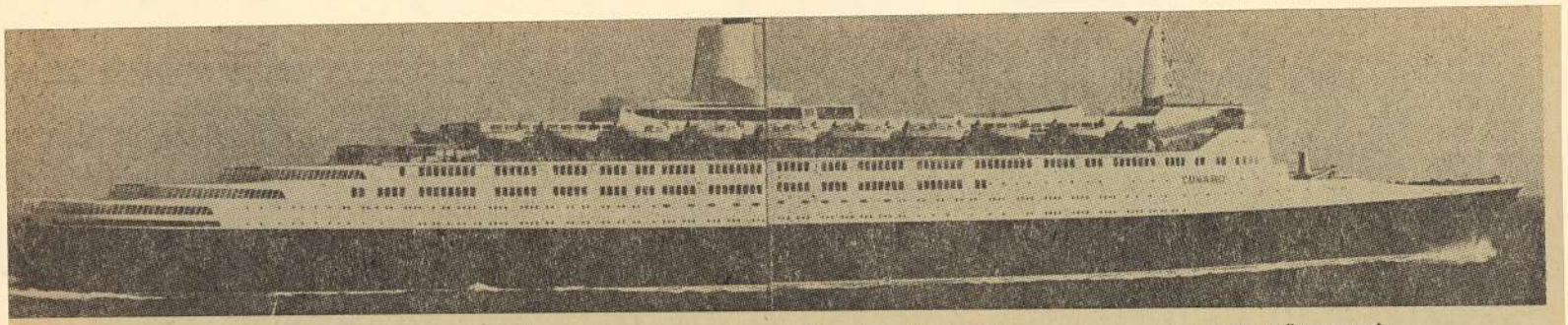
İki kat üzerine, üst ve filika güvertesinde bulunan bu salon, bütün yolcu gemileri içinde en büyük olanıdır ve çeşitli amaçlar için kullanılmaktadır.

Ortada William Plunkett'in «Kingstone» koltuk ve kanepeleri ile çevrelenmiş bir dans pisti vardır ve orkestra yeri sepya rengi camdan yarım daire biçiminde bölme ile çevrelenmiştir.

Bara giden koridorlarda ve sakin kısımlarda deri ile kaplı oturma grupları düzenlenmiş ve duvarlar da aynı deri ile kaplanmıştır.

Üst katta açıklığın çevresi aynı anlayış içinde ele alınmış ve ayrıca bir bar ilâve edilmiştir.





A. KESİT

1 — İşaret güvertesi
2 — Spor ve oyun güvertesi
3 — Filika güvertesi
4 — Üst güverte
5 — Yöneticilerin lokantası
6 — Seyir yeri
7 — Kış güvertesi
8 — Birinci güverte
9 — İkinci güverte
10 — Üçüncü güverte
11 — Dördüncü güverte
12 — Beşinci güverte
13 — Altıncı güverte
14 — Yedinci güverte
15 — Yük ambarı boşluğu
16 — Klüp 736
17 — «Britannia» lokantası
18 — Mutfak
19 — Otomobil asansörü
20 — Garaj
21 — Çocukların salonu
22 — Tiyatro
23 — «Columbia» lokantası
24 — Giriş. Orta hol
25 — Turist sınıfı yüzme havuzu
26 — Kazanlar
27 — Motorlar
28 — İki katlı büyük salon
29 — Queens Room
30 — Güzellik salonu
31 — 1. ci sınıf yüzme havuzu
32 — Q 4 Room
33 — Yüzme havuzu
34 — Yüzme havuzu
35 — Otomobil asansörü
36 — Garaj

B. SPOR VE OYUN GÜVERTESİ

37 — Yöneticilerin kamaraları
38 — Çocuk yuvası
39 — Sinema
40 — Çocukların salonu
41 — Çocukların yeri
42 — Kaptan dairesi

C. FİLİKA GÜVERTESİ

43 — İki katlı büyük salon
44 — Salonun orta boşluğu
45 — Asansörler
46 — Mağazalar
47 — Londra galerisi
48 — Tiyatro
49 — Kahve
50 — Klüp 736

D. ÜST GÜVERTE

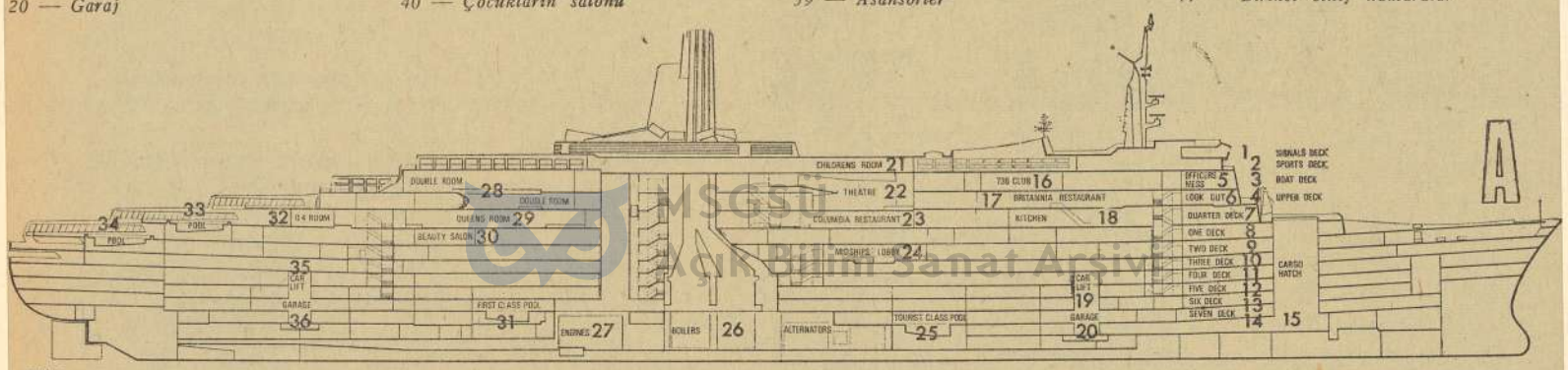
51 — İki katlı büyük salon
52 — Asansörler
53 — Seyahat bürosu
54 — Üst güverte kitaplığı
55 — Tiyatro barı
56 — Tiyatro
57 — Servis kısmı
58 — «Britannia» lokantası
59 — Asansörler

E. KIÇ GÜVERTESİ

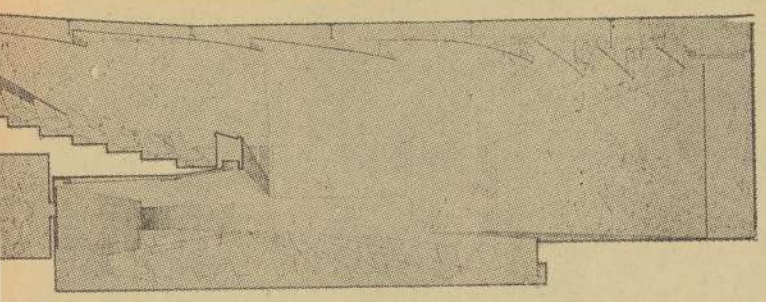
60 — Yüzme havuzu
61 — Q 4 Room
62 — Konferans salonu
63 — The Queens Room
64 — Kış güvertesi kitaplığı
65 — Oyun salonu
66 — Orta Hol barı
67 — «Columbia» lokantası
68 — «Grill»
69 — Mutfak

F. İKİNCİ GÜVERTE

70 — Arka giriş holü
71 — Orta giriş holü
72 — Ön giriş holü
73 — Turist sınıfı kamaraları
74 — Birinci sınıf kamaraları
75 — Lüks kamaralar
76 — Birinci sınıf kamaralar
77 — Birinci sınıf kamaralar



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



;Tiyatro, kesit.

Gezinti yeri ve tiyatro barı

Dizayn, Dennis Lennon ve Ortakları

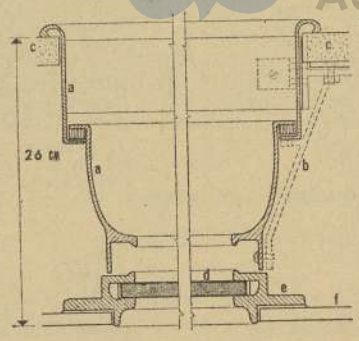
Denizi seyretmek için düzenlenmiş olan bu kısım, gemiyi yaptıranların devamlı karşı koymalarına rağmen, dizaynçıların başarıya ulaştıkları fiberglas pencere elemanları ile ön plana çıkarılmıştır.

Mobilya olarak, «Arkana» sehpaları ve «Form International» tarafından imâl edilip kırmızı «tweed» kaplanan «Bertoia» sandalyeleri, Tiyatro Barı'nda ise aynı elemanlar ve ayrıca William Plunkett'in koltukları kullanılmak suretiyle bir bağlantı sağlanmıştır.

İç taraftaki duvarda fiberglastan, kırmızı bir petek kullanılmış, alüminyum tavandaki gizli ışıklar yardımıyla aydınlatılan küçük dans pistinin yanına kırmızı lâke bir kuyruklu piyano yerleştirilmiştir.



Üstte, gezinti yeri, fiberglas pencere elemanları.
Altta, pencere detayı:



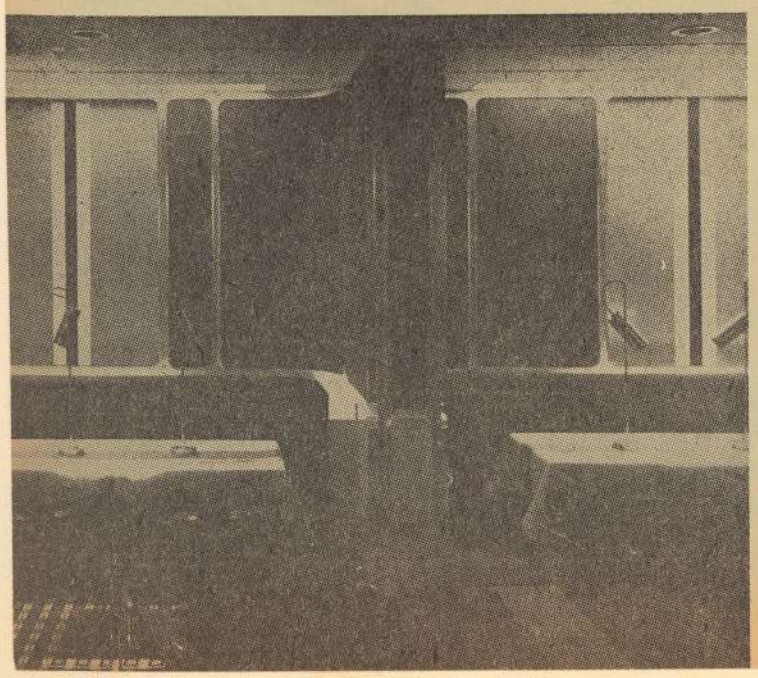
a — Fiberglas
b — Madenî bağlantı
c — Formika kaplı «marinite» panolar
d — Cam
e — Pencere tespit elemanı
f — Geminin dış kaplaması

Q 4 salonu

Dizayn, David Hicks ve Garnett Cloughley, Blakemore grupu

Kış güvertesinin ucundaki Q 4 salonu, gündüz I. ci mevki açık yüzme havuzu için bar, akşam ise gece klübü olarak kullanılmaktadır.

Q 4 Salonunda bir oturma köşesi.



Tiyatro salonu

Dizayn, Gaby Schreiber ve Ortakları

Sinema, tiyatro ve pazar günleri ise kilise olarak kullanılan bu salon 500 kişilik olup üst güverte ile filika güvertesi katlarında bulunmaktadır. Bu salon için geminin strüktürü özel olarak değiştirilmiş ve diğer büyük hacımlarda ortada bulunan taşıyıcı dizileri kaldırılmıştır.

Ortalama 3,5 metre derinliğinde olan sahneyi, yanlara toplanan gri ipekten bir perde örtmektedir ve arkada sinema için ayrı bir perde bulunmaktadır. Oyun ve konserler için, eğimli yan bölmelerin en arkada olanı, ekseni çevresinde dönerek soyunma odalarına geçit vermektedir.

Salon ve sahne döşemesi gri halı, duvarlar ve tavan açık gri fiberglas akustik panolarla, arka duvar ise 4 adet tercüman hücresini örten ve aynı malzemeden olan hareketli elemanlarla düzenlenmiştir.

Gaby Schreiber tarafından çizilen koltuklarda konferanslar için kola eklenen özel tablalar ve tercümeleri dinlemek için kullanılan kısa dalgalı alıcıların konulacağı özel cepler vardır.

«Columbia» lokantası

Dizayn, Dennis Lennon ve Ortakları

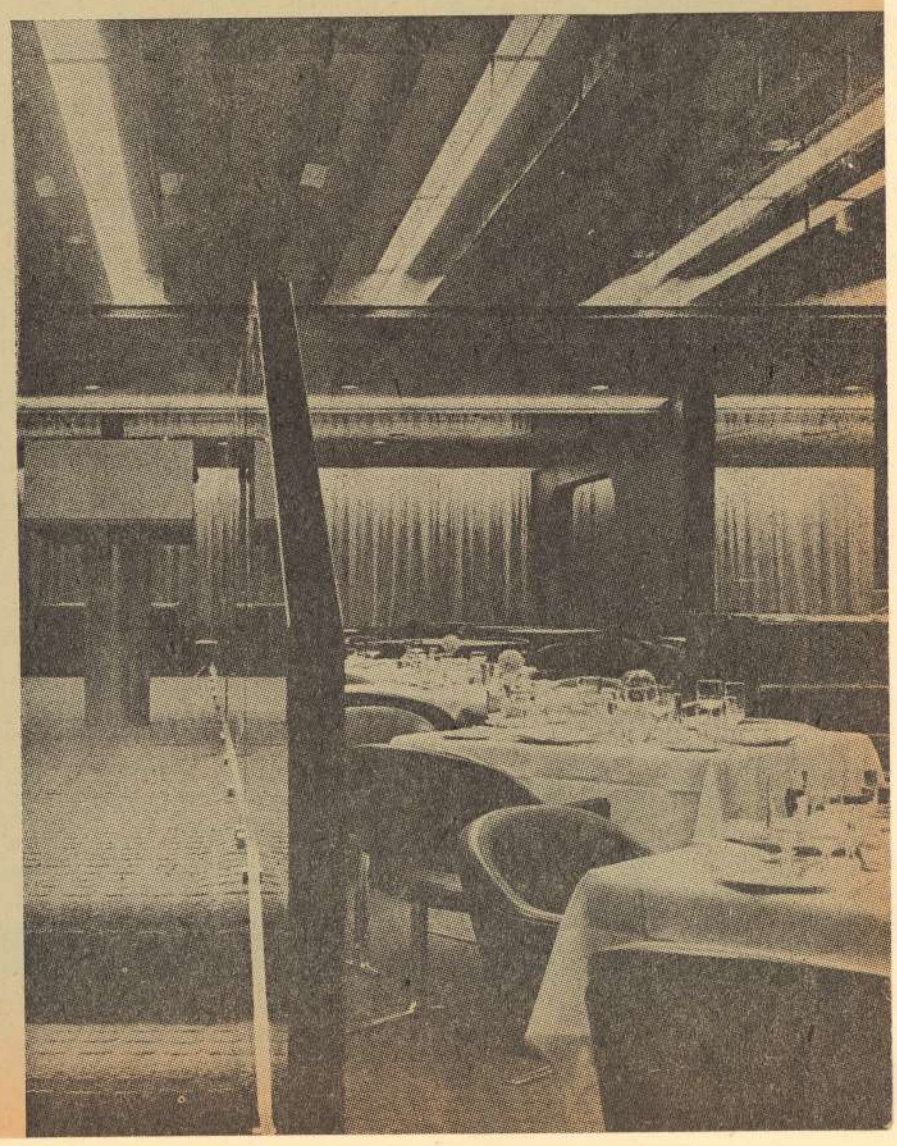
Kış güvertesindeki iskele ve sancak kısımları birleşerek Columbia (I. ci sınıf yolcuları için) Lokantasına merkezî bir giriş meydana getirirler ve birkaç basamaklık bir inişle bu giriş etkisi daha da kuvvetlendirilmek istenmiştir.

500 kişilik olan bu lokanta aynı zamanda geminin tam genişliğini kaplayarak iki taraflı görüş sağlamaktadır. Kahverengi halı, deri duvar kaplamaları ve deri kaplı sandalyeler, açık kayısı rengi perdeler, sabah kahvaltısı ve öğle yemeği için sarı, akşam için pembe renkli keten servis takımları ile başarılı bir iç düzen kurulmuştur.

Bölme aralarında bronzlaştırılmış cam, dikmelerin alüminyum kaplaması, girişteki merdivenin cam parmaklığı, kenarlarda su kanalları için alçalan oluklu alüminyum tavan kaplaması gibi pek çok yansıtıcı eleman ile iç hacım ayrıca değerlendirilmiştir. Bu kısımdaki ve gemideki bütün alüminyum yüzeyler gümüş rengi eloksal yapılmıştır.

Her masada, ayaktaki gizli bir kaynaktan ışıklandırılan özel «perspex» aydınlatma elemanları kullanılmıştır.

Columbia Lokantası, girişten görünüş.



MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Yolcu kamaraları

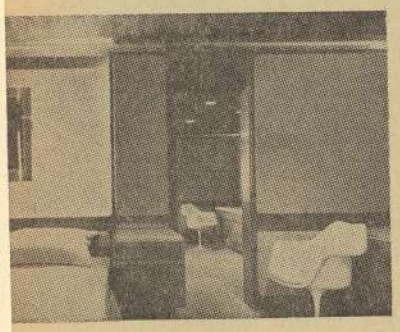
Lüks daireler :

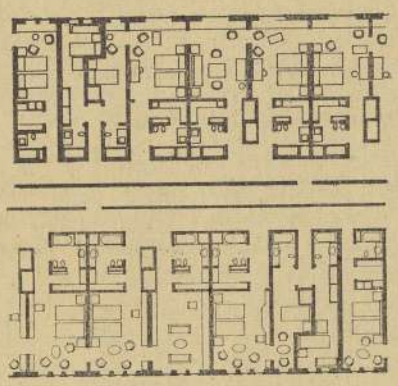
Dizayn, Dennis Lennon ve Ortakları, Gabby Schreiben, Buzans ve Irvine.

46 tane olan bu daireler ikinci ve üçüncü güvertededir ve giriş holü, giyinme odası, banyo, dolaplar bulunmaktadır. Her daire yatak odası ve günlük oda olarak kullanılabilmekte, isteyen yolcular iki tane alarak birisini yatmak için kullanabilmektedir.

Dennis Lennon'unkilerde tavanlar, duvarlar, armut ağacından yerli mobilyalar, altın rengi halı ve perdeler, bej yatak takımları ile çok lüks bir ortam elde edilmiştir.

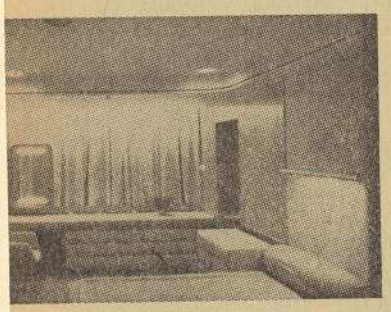
Solda : Dairenin iç görünüşü.
Sağda üstte : Dennis Lennon ve Ortaklarının planı.
Sağda altta : Buzas ve Irvine'nin planı.

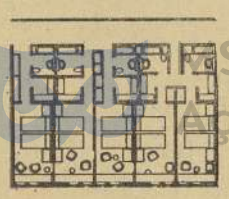




I. ci sınıf yolcu kamaraları :

Dizayn, Jon Bannenberg, 291 *tane*



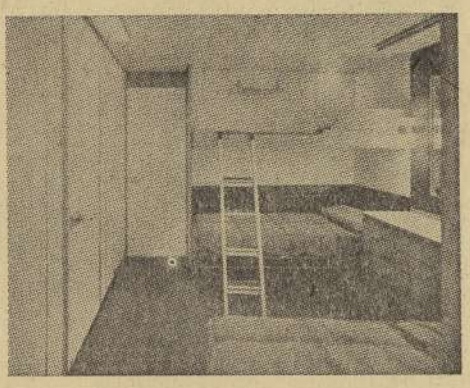


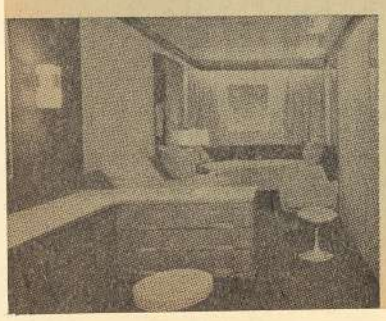
Solda, kamara iç görünüşü. Sağda, plan.

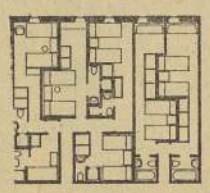
Turist sınıfı kamaraları :

Dizayn, Dennis Lennon ve Ortakları

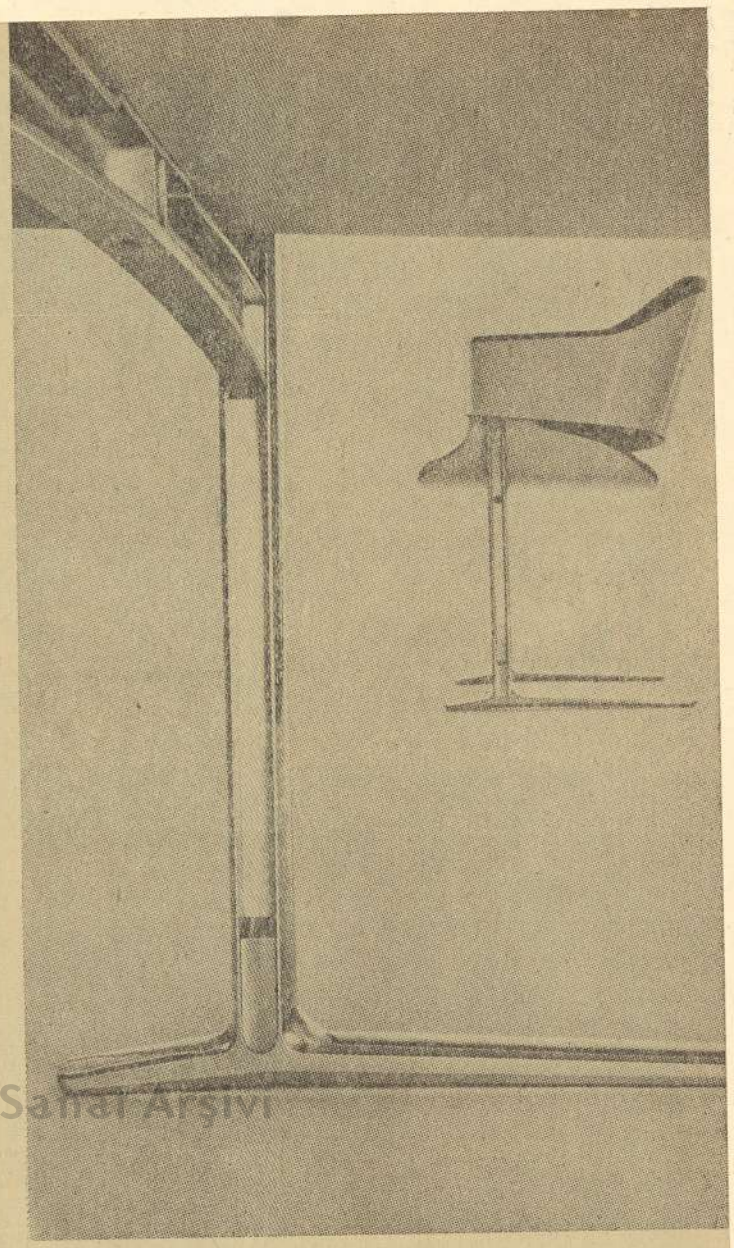
687 tane olan bu kamaralar 4. cü ve 5. ci güvertededir. Uygulamada pek çok değişik biçimler ortaya çıkmıştır. Meselâ bunlardan biri L biçiminde kamara, yatak divanlar, diğeri ise biri yukarda olmak üzere 3 ranza ile düzenlenmiştir. Hepsinde tavan ve duvarlar formika ile kaplanmıştır.







Sağda üstte, ranzalı kamara tipi, Sağda altta, Turist sınıfı kamaraları planı.



Lokanta sandalyesi

Dizayn, Robert Heritage

Özel olarak Robert Heritage tarafından çizilip, «Race Furniture» rafından imâl edilen 1300 sandalye «Britannia» ve «Columbia» lokanlarında kullanılmıştır.

Prese kontrplaktan yapılan oturma ve sırt kısmı, iki ayaklı alüminyu taşıyıcıya asılmaktadır. Dış yüzleri «Britannia» da formika, diğerin suni deri ile kaplanmıştır.

Bu mobilyanın dizaynı ve imalâtı, yedi İngiliz firmasının birlikte lışıp, «alüminyum dikmelerin, döküm demir ayaklara Araldite ile pıştırılması», ya da «halının üstünde rahat bir kayma sağlamak iç ayakların altına PTFE (polytetrafluoroethylene) den yapılmış pab laların takılması» gibi teknik güçlükleri çözmesini gerektirmiştir.

Masa takımları

Bütün masa takımları QE 2 için özel olarak dizaynlanmış ve pek ço «Ridgway Potteries» tarafından yeni bulunan kırılmaz bir seramik ol «Steelite» ile yapılmıştır.

Mürettebat yemek salonları. Dinlenme yerleri, yönetici k maraları

Dizayn, Jo Pattrick

Mürettebat kamaraları

Dizayn, Dennis Lennon ve Ortakları

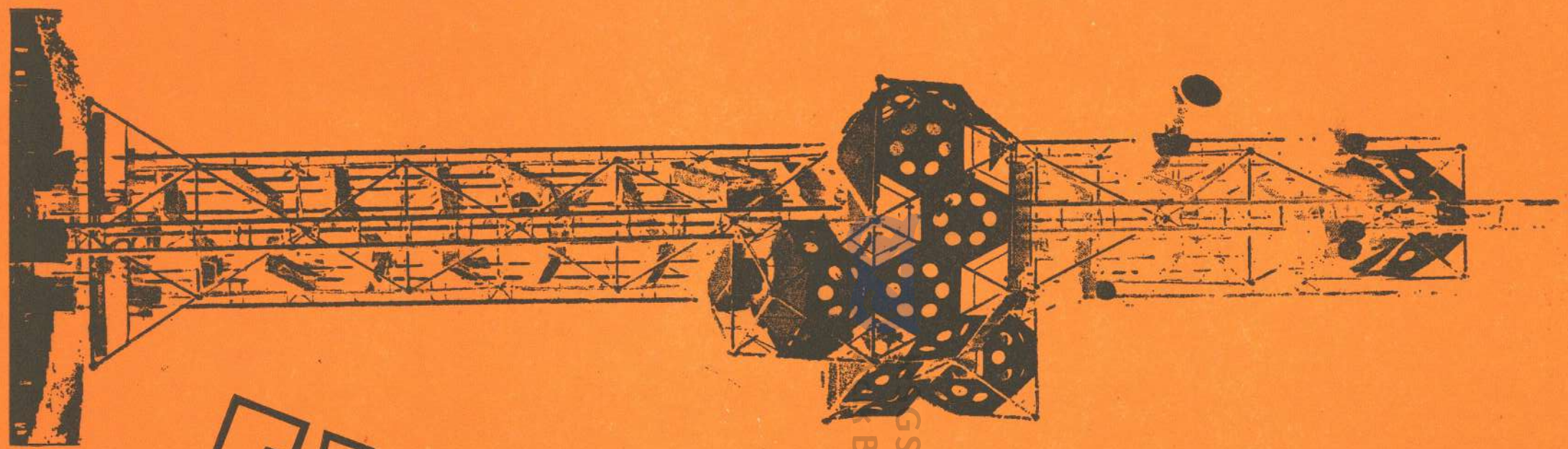
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



MSGSÜ
Anıt Bilim Sanat Arşivi

mimarlık 69-11

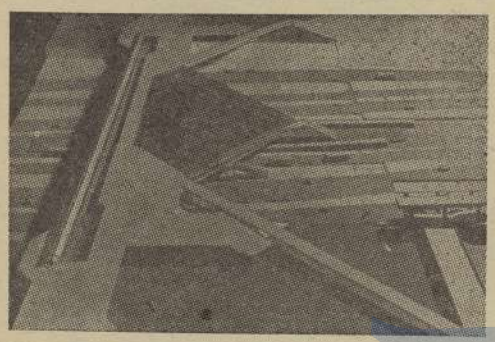
EXPO'70 Sergi Kulesi, Kiyonori Kikutake



EXPO '70

GSÜ
Bilim Sanat Arşivi

SERGİNİN ANA YAPILARI



ana giriş

Mimar : Masato Otaka ve ortakları

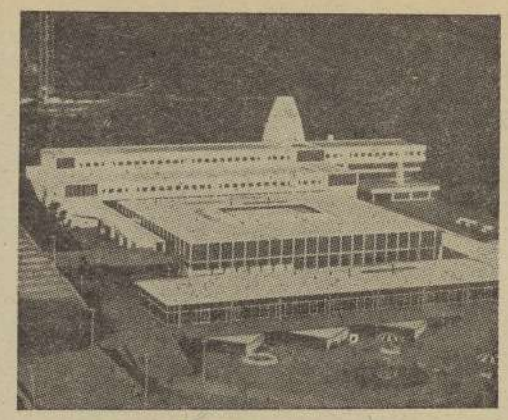
sanat müzesi

Mimar : Kiyoshi Kawasaki ve ortakları
Alan : 17.400 m²
Toplam alan : 10.400 m²
Meydan alanı : 3.850 m²
Açıktaki kullanma alanı : 3.150 m²
Strüktür : Betonarme, 4 kat

Bu yapının hem EXPO'70 süresince, hem de sonradan kullanılmak istenmesi bazı dizayn problemleri ortaya çıkarmıştır :

Uzun yıllar kullanılacağı için strüktür betonarme olup, diğer kısımlar uzun süre dayanacak malzeme kullanılmak suretiyle gerçekleştirilmiştir.

Gelişmiş elektronik teknolojisi ışıklandırma, ısıtma ve rutubetin otomatik kontrolünü ve sergi alanlarının değişmelerinde gerekli çevrenin elde edilebilmesini sağlamaktadır. Işıklandırma, doğal ve suni olup, ihtiyaca göre ayarlanabilecek biçimde düzenlenmiştir.
Resim asmak için özel duvarlar, sergi yerinin herhangi bir yerindeki ışık ihtiyacını karşılayacak özel tavan ve hareketli ışıklandırma elemanları, hacımların rahatlıkla kullanılabilmesini sağlamaktadır.
Yapıda uygulanan tek yönlü dolaşım, muhtemel sıkışıklıkları önleyecek biçimdedir.



yönetim merkezi binası

Mimar : Koichiro Nezu ve grupu
Site alanı : 9.094 m²

Yapı alanı : Yönetim merkezi, 5.183 m², ilave bina 7.075 m²

Toplam döşeme alanı : Yönetim merkezi 11.503 m², ilave bina 7.075 m²

Strüktür : Betonarme, yönetim merkezi 5 kat, ilave bina 2kat

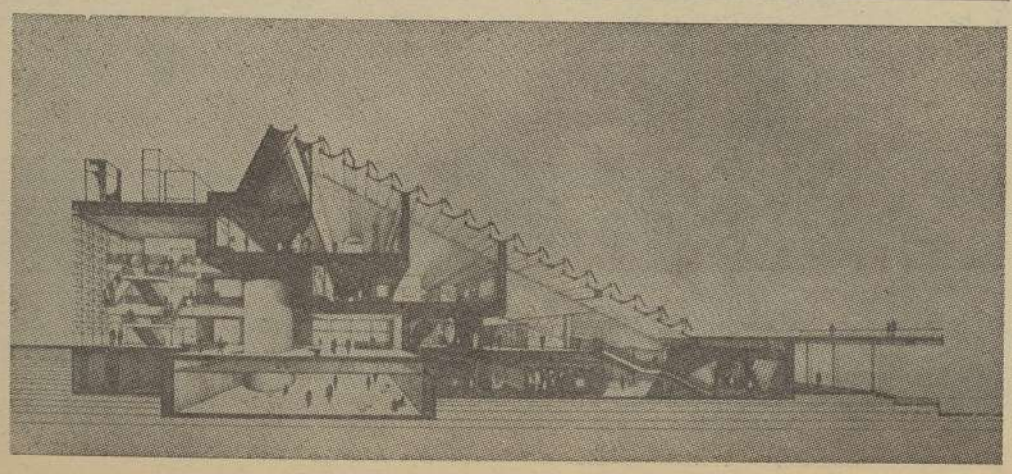
Yönetim merkezi sembol bölgesinin güneyinde ve en ucunda yer almıştır. Ana bina idarî ve yardımcı fonksiyonları karşılar, ilave bina ise enformasyon işlerinin kontrol merkezi durumundadır.

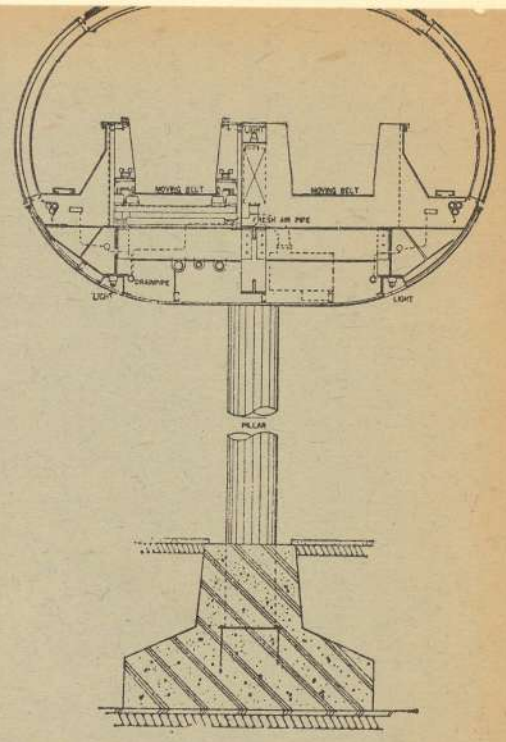


expo tiyatrosu

Mimar : Machio Ibusuki ve Kenchiku
Site alanı : 16.880 m²
Yapı alanı : 4.006 m²
Toplam döşeme alanı s 7.230 m²
Strüktür : betonarme, 4 kat

1500 kişilik EXPO tiyatrosu hemen hemen sitenin ortasındadır ve suni göl sahnenin arkasında bulunmaktadır. 10x25 m lik sahne arkası ekranı, yukarı kaldırıldığı zaman göldeki sahne ve festival meydanı içeriden görülmektedir. Diğer bir deyişle, sahne belirlenmemiş boyutta ve derinlikte olup, gerektiğinde dış ile iç arasındaki kesinti ortadan kaldırılabilmektedir. Bu yapı, sinema, tiyatro konferans, gösteriler vb. işler için kullanılacaktır.





hareketli yollar ve alt meydanlar

Mimar : Koichi Sone ve Kankyo Sekkei Laboratuvarı
Strüktür : Osawa Laboratuvarı ve Yamaki Strüktür
Dizaynı Laboratuvarı
Danışman : Hiroshi Hara ve RAS Mimari Dizayn Laboratuvarı Mayumi Miyawaki, Kenji Ekuan ve GK Endüstri Dizaynı Lab.

Hareketli yollarda, iki hareketli kayış elemanı alanın içindeki hareketi düzenleyecek, ilginç noktalarda görüş kolaylığı sağlamak amacıyla alçalıp yükselecek, havalandırma sistemleri dolayısı ile de her türlü hava şartlarında kullanılacaktır.
Alt meydanlar ise ziyaretçilerin kolaylıkla istedikleri yere ve pavyona ulaşmasını, birbirleriyle buluşmalarını sağladıkları gibi danışma ve servislerin yoğunlaştığı bölgeler olacaklardır.

sergi kulesi

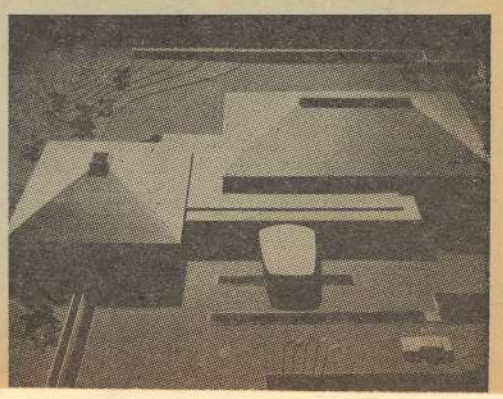
Mimar : Kiyonori Kikutake ve grupu
Strüktür dizaynı : Gengo Matsui Strüktür Laboratuvarı
Toplam döşeme alanı : 1.802.64 m²
Maksimum yükseklik : 120 m
Temel yüksekliği : 30 m
Strüktür : Çelik tüpler, küresel bağlantılar

EXPO komitesi tarafından öngörülüp yapılan sergi kulesi, sembol bölgesinin güney ucunda, sitenin en yüksek tepesinde (deniz seviyesinden 64.6 m yükseklikte) olup; sitenin içinden ve dışından görülebilecek, gözetleme ve kontrol, anten köprüsü ve yayın işleri, ziyaretçiler için gözetleme platformu, gezinti yeri ve hafif servis yapan lokanta vb. işler için yararlanılacaktır.
Kulenin strüktürü, 10.8 m lik modüller içinde, çelik küre bağlantılar ve çelik borularla kurulmuştur. En yüksek noktası 120 m olan kule 1.800 m lik bir alana oturmakta olup, toplam ağırlığı 950 tonu bulmaktadır.

misafir kabul salonu

Mimar : Kunikazu Hikotani ve grupu
Site alanı : 9.550 m²
Toplam döşeme alanı : 1.913 m²
Strüktür : Betonarme, 3 kat

Japon bahçesinin içindeki bu yapıda herşey (Genel planlamadan, en küçük detayına kadar) geleneksel japon motifleri ile dizaynlanmış ve geçmişin dinlendirici anılarını taşıyan bir ortam elde edilmiştir.



MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



1 — Yönetim merkezi, 2 — Pepsi Cola P.,3 — Fuji Robot P., 4 — Ana giriş, 5 — Festival Meydanı, 6 — Mitsubishi P., 7 — IBM P., 8 — Kubota Çelik P., 9 Çelik Federasyonu P., 10 — Japon Bölgesel Muhtariyeti P., 11 — Japon Hükümeti P..12 — Takara Grupu P., 13 — Ricoh Grupu P., 14 — Kimya Endüstrileri P., 15 — Birleşmiş Milletler P., 16 — O.E.C.D. P., 17 — Japon Halk Sanatları P., 18 — Müze, 19 — Tiyatro, 20 — Ontario P., 21 — Misafir kabul yeri, 22 — Japon Bahçesi, 23 — Kuzey Kapısı, 24 — Otopark, 25 — S.S.C.B. 26 — Belçika P., 27 — Bulgaristan P., 28 — Çekoslavakya P., 29 — İngiltere P., 30 — Hong Kong P., 31 — Hollanda P., 32 — Tekstil P., 33 — Hareketli Yol, 34 — Kebek P., 35 — Tanganika P., 36 — Yeni Zelanda P., 37 — Çin P., 38 — Kore P., 39 — Kanada P., 40 — Sanyo P., 41 — Japon Gaz Birliği P., 42 — Portekiz P., 43 — Osaka Hristiyan P., 44 — İngiliz Kolumbiyası P., 45 — Wacoal ve Riccar P., 46 — Suntory P., 47 — Elektrik Endüstrileri P., 48 — Burma P., 49 — Furukawa P., 50 — Fuji Grupu P., 51 — Japon Otomobil End. P., 52 — Sumimoto P., 53 — Matsushita P., 54 Mitsui P., 55 Toshiba İhi P., 56 — A.B.D. P., 57 — Avustralya P., 58 — Batı Almanya P., 59 — Fransa P., 60 — Danışma ve Mağazalar, 61 — Doğu Kapısı, 62 — Batı Kapısı, 63 — Güney Kapısı

EXPO '70

Japan Architect'in Nisan 1969 *ve Architectural Design'in Ağustos* 1969 *sayılarından derlenmiştir.*

Derleyen, Önder Küçükerman

EXPO' 70, «Osaka Dünya Sergisi», 15 Mart 1970 de Osaka yakınlarında olan Senri'de açılacak ve altı ay süre ile açık kalacaktır.

Şimdiye kadar 65 ülkenin katıldığı sergi, bundan sonra katılacaklarla birlikte 70 i aşacaktır. Montreal Expo 67 de 65 ülke bulunduğuna göre Osaka EXPO 70 bugüne kadar açılmış planların en büyüğü olacaktır.

14 Eylül 1965 te Paris'te BIE yöneticilerinin toplantısında, 1970 sergisini uygulamak üzere Japonya seçilmiştir. Böylece, Osaka Vilâyetinin Senri bölgesinde 330 hektarlık alan bu işe ayrılmış ve Seiji Kaya yönetiminde bir sergi komitesi kurulmuştur. Kenzo Tange'de mimarî ve planlama açısından bu komiteye alınmıştır.

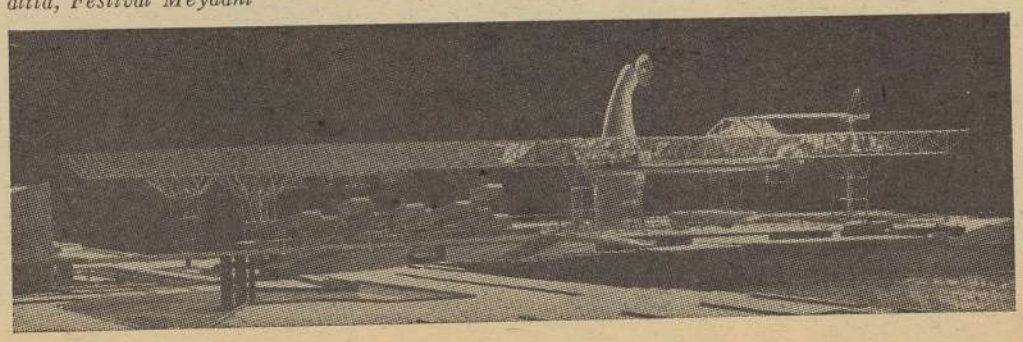
Ekim 1965 te «İNSANLIĞIN AHENK İÇİNDE İLERLEMESİ» bu sergi için ana tema olarak seçilmiştir.

Aynı zamanda Kenzo Tange ile Uzo Nishiyama EXPO '70 in ana planlarını hazırlamak üzere görevlendirilmiş ve Ekim 1966 da plan ortaya çıkmıştır.

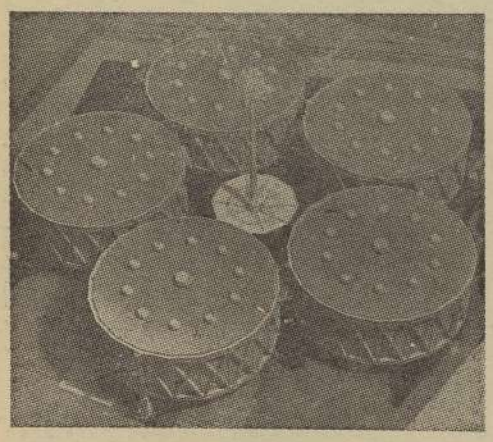
Ocak 1967 de de Kenzo Tange son planın kesinleştirilmesine başlamış ve ana planlama safhasında birlikte çalıştığı birkaç kişi de dahil olmak üzere 12 mimarı davet etmiştir.

Kenzo Tange başkanlığındaki bu ekip Şubattan 1967 Ekimine kadar bütün gerekli çalışmaları yaptıktan sonra, her üye belirli kısımları gerçekleştirmek görevlerini üzerlerine almıştır.

altta, Festival Meydanı



JAPON PAVYONLARI



japon hükûmeti pavyonu

Mimar : Nikken Sekkei Komu Kuruluşu
Yaptıran : Japon Hükümeti
Site alanı : 37.000 m²
Yapı alanı : 15.000 m²
Toplam döşeme alanı : 21.000 m²
Strüktür : alt kısım betonarme, üst kısım çelik, 3 kat
Yükseklik : 27 m

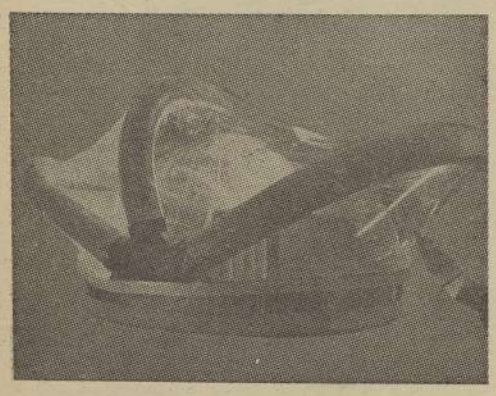
Beş silindir elemanının (58 m çapında ve 27 m yüksekliğinde) kiraz çiçeği biçiminde düzenlenmesi ile Japonlar kadar eski bir bitkinin EXPO '70 sembolü olması ve inşa edilen bu formun yıllarca bu sergiyi hatırlatması istenmiştir.

Bölümlerin herbiri üç taşıyıcı ile yerden yükseltilmiş ve aşağısı serbest bırakılmıştır.

Bölümlerin ortasında yükselen sivri uçlu kule (90 m boyunda) yapıyı sembolize etmekte ve sitenin herhangibir yerinden görülüp tanınmasını sağlamaktadır.

Saatte 6.000 ziyaretçinin gezebileceği biçimde dizaynlanan pavyonda, çok sayıda ara çıkışlarla, isteyenin istediği kadar kısmı görüp çıkabilmesi sağlanmıştır.

Pavyonun üç ana bölümü : «geçmiş, şimdi, gelecek» tir. Bir silindir yapı «geçmiş», ikisi «şimdi», ikisi de «gelecek» için ayrılmıştır. Beşinci bölüm çok ekranlı gösteriler için geniş bir alan olarak düzenlenmiştir.

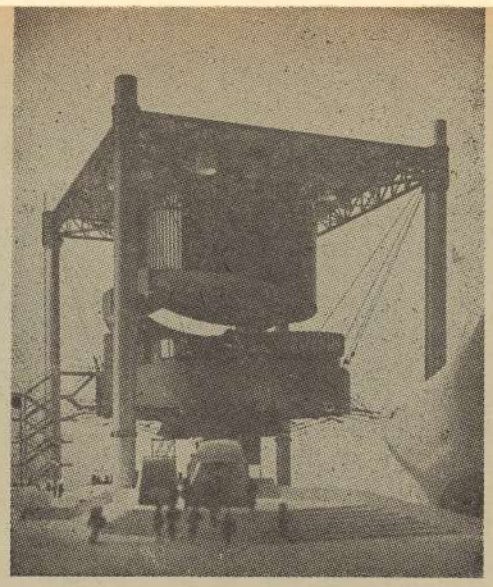


yüzen tiyatro

Mimar : Yutaka Murata
İnş. Müh : Mamoru Kawaguchi
Yaptıran : Elektrik endüstrileri Federasyonu
Site alanı : 6.400 m²
Yapı alanı : 600 m²
Toplam döşeme alanı : 1.000 m²
Strüktür : Üst, şişirme taşıyıcılar, aradaki havası boşaltılmış iki katlı örtü, alt çelik
Yükseklik : 12.75 m

Çelik bir tekne yapının alt elemanıdır. Üç şişirme taşıyıcı üstten örtülmek suretiyle üst yapı kurulmuştur. Strüktürün içinden de bir tavan örtüsü asılmakta ve iki tabaka arasındaki hava boşaltılarak sisteme direnç kazandırılmaktadır.

Normal şartlarda şişirme kirişlerin içindeki hava basıncı 0.3 p.p., rüzgârlı havalarda 0. 1 p.p. dir.
Tekne biçimindeki yapının çok sayıda insanla dolup boşalmasından meydana gelebilecek hareketleri önlemek için hava tankları ve pompaları bulunmaktadır.



elektrik endüstrileri pavyonu

Mimar : Junzo Sakakura grupu
Yaptıran : Elektrik Endüstrileri Federasyonu
Site alanı : 6.400 m²
Yapı alanı : 1.734.2 m²
Toplam döşeme alanı : 3.067.2 m²
Yükseklik : 40 m
Strüktür : Çelik

1.000 tondan fazla ağırlıktaki yapıyı dört taşıyıcıya asmak suretiyle yapılmıştır. Zeminde pavyon doğruca araziye oturmakta ve insanların tabiata, toprağa ve hayatın günlük görünüşlerine olan alışkanlıklarını ortaya koymaktadır. Karşıt olarak, asılı kısım, geleceği ve günlük yaşantı dışındaki çekici olayları sembolize etmektedir.

Bu arada elektriğin, geleceğin insanların yaşantılarındaki önemi ve oynayacağı rol anlatılmaktadır.



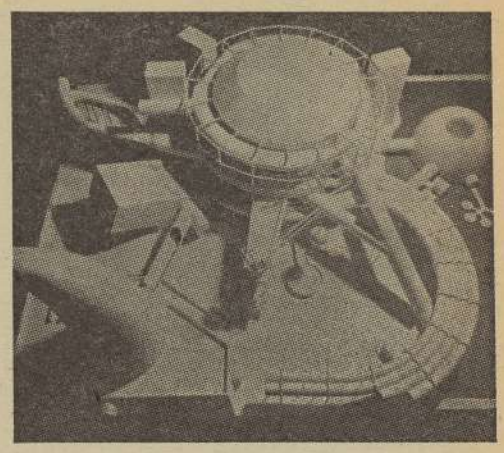
fuji grupu pavyonu

Mimar : Yutaka Murata
İnş. Müh : Mamoru Kawaguchi
Yaptıran : 36 firmalık Fuji Grupu
Site alanı : 9.600 m²
Yapı alanı : 4.481 m²
Toplam döşeme alanı : 5.490 m²
Strüktür : Örtü, şişirme sistem, 2 kat.
Yükseklik : 40 m

50 m çapında bir çember alanın, herbiri 78 m boyunda, 4 m çapında 16 tane şişirme taşıyıcı ile örtülmesi ile elde edilmiştir. Sistemin ortasında taşıyıcılar yarım çember biçimi almakta, fakat uçlara yaklaştıkça ayaklar birbirine yaklaşıp, uçların ortaya kıyasla daha yüksek olmasına ve son kısımların yukarı doğru sivrilmesine sebep olmaktadır. Uçlarda takviyeli zar duvarlar kullanılmıştır.

Ziyaretçi yapının doğu ucundan, üzeri çiçek dokuları ile değerlendirilmiş bir tenteyle örtülü hafif bir rampa ile girmeketdir. Yapının penceresi olmadığından girişten sonrası karanlıklaşmakta ve içeri girenler ilerde bir döner platforma ulaşmaktadırlar. Dakikada 3.7 - 5 m hızla dönen platform 25 dakikada bir dönüş yapmaktadır.

Yapının uç kısmındaki projeksiyon hücresinden, özel makinalarla girişin üzerindeki şişirme strüktürlü ekrana projeksiyon yapılmaktadır. Döner platform yarım devrini yaptığı sırada, doğruca dışarı çıkan bir emniyet kapısı vardır, ve dönüşün sonunda ziyaretçiler, hareketli bir rampa ile alt kattaki sergi salonuna indirilmektedirler.



mitsui grupu pavyonu

Mimar : Takamitsu Azuma
Yaptıran : 32 firmalık Mitsui Grupu
Site alanı : 9.570 m²
Yapı alanı : 3.450 m²
Strüktür : çelik, kısmın şişirme, 4 kat, 1 bodrum
Yükseklik : 22.5 m

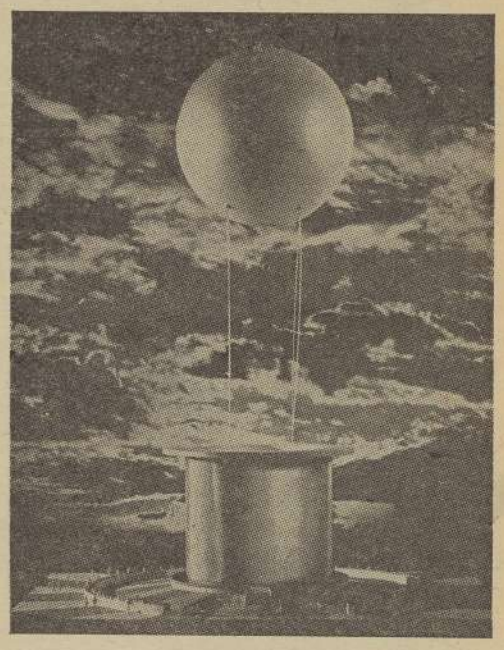
«İnsanlığın ahenk içinde gelişmesi» temine bağlı olarak Mitsui Grupu «Yaratıcılığın cenneti» temini, uzay görünüşü ön planda olmak üzere pavyonunda işlemiştir.

Çok iri bir kubbe içine (30 m çapında, 80 m yüksekliğinde) 80 er kişilik ziyaretçi grupları, yerden 10 m yükseltilerek gireceklerdir. Bu üç boyutlu yolda hareket ederlerken, ışıklar, sesler, çarpıcı anî görüntüler ve hareket halinde objelerin karmaşık etkileri, «insanın ve doğanın yaratıcılığını» ortaya koymaktadır.

Kubbenin başında çeşitli etkileri vermek üzere aynalar, hareketli tüneller, S biçminde eğimli satıhlar, vb. düzenler bulunmaktadır.

Bu yapı, şişirme heykeller, 50 m. lik şişirme sembol kule, ve bir havuzda yüzen lokanta ile çevrelenmiştir.

Yapının bütün elemanları, havalandırma tesisatını diğer düzenleri ve kubbeyi taşıyan çelik strüktür, makinelerin hücreleri, yönetim ve kontrol yerleri, yatay silindir tüneler ayrı ayrı ifade edilmişlerdir.

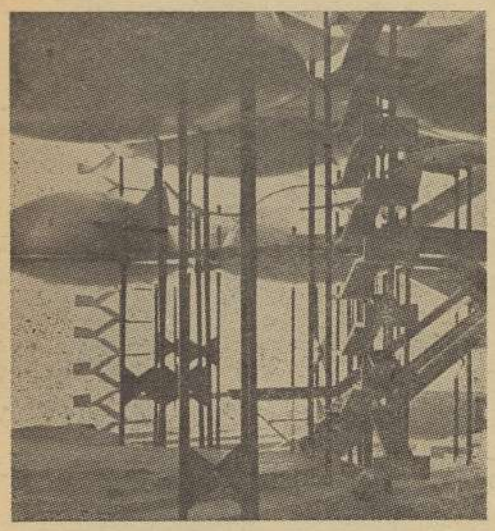


ricoh pavyonu

Nikken Sekkei Komu Grupu
Yaptıran : Ricoh Grupu
Site alanı : 3.200 m²
Yapı alanı : 1.400 m²
Strüktür : Çelik, betonarme, 1 kat, 3 bodrum

Silindir alt yapıdan ve 40 m kadar yükselebilen ve elektronik olarak çok çeşitli görüntüler alan 25 m çapında bir balondan kurulmuştur. 20 m çapında ve 25 m yüksekliğindeki silindirin 1.200 m² lik alanında ışıklı gösterilen yapılmaktadır. Silindir yapının içi de geçmişi ve geleceği anlatacak şekilde düzenlenmiş olup müzik ve projeksiyon gösterileri yapılmaktadır.

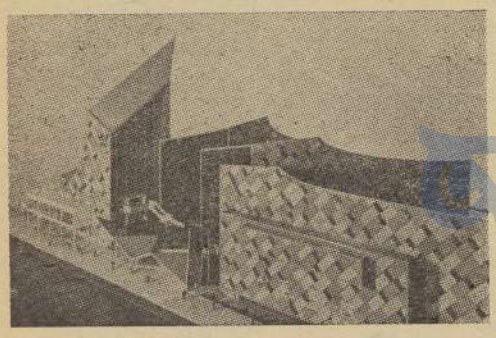
Arch. Design Sanat Arşivi



sumimoto peri masalları pavyonu

Mimar : *Sachio Otani Grupu*
Yaptıran : *47 firmalık Sumimoto Grupu*
Site alanı : 11.000 m^2
Toplam döşeme alanı : 4.800 m^2
Strüktür : *Çelik*
Yükseklik : 63.9 *m*

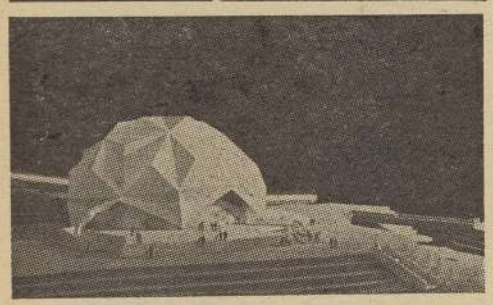
Pavyon, herbiri ayrı temalara ayrılan ve ilgili araçlarla donatılan dokuz değişik nivodaki disklerin, uzay elemanları görüntüsünde ve ayrı ayrı serbestçe düzenlenmesiyle kurulmuştur.



mitsubishi grupu pavyonu

Mimar : *Mitsubishi*
Yaptıran : *35 firmalık Mitsubishi Grupu*
Site alanı : 9.600 m^2
Yapı alanı : 5.665 m^2
Toplam döşeme alanı : 8.117 m^2
Strüktür : *Çelik karkas, 4 kat*
Yükseklik : 50 *m*

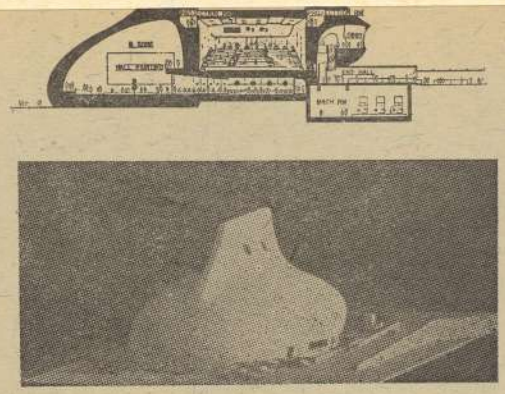
Hareketli yollar, ziyaretçileri, herbiri Japonyanın doğal değerlerini tanıtan (Doğa, gök, deniz, kara) ve sonuncuda da bir sergi olmak üzere beş bölüme taşımaktadır. Bütün düzen, gelecekteki Japon halkının, bilim ve tekniğin insan yapısı ile bir armoni kurmasını göstermeyi öngörmektedir.



pepsi-cola pavyonu

Mimar : *Takenaka Komuten Grupu*
Yaptıran : *Pepsi-Cola*
Site alanı : 4.000 m^2
Yapı alanı : 1.300 m^2
Toplam döşeme alanı : 2.417 m^2
Yükseklik : 23.325 *m*
Strüktür : *çelik, kısmen betonarme (alt kısımlar)*

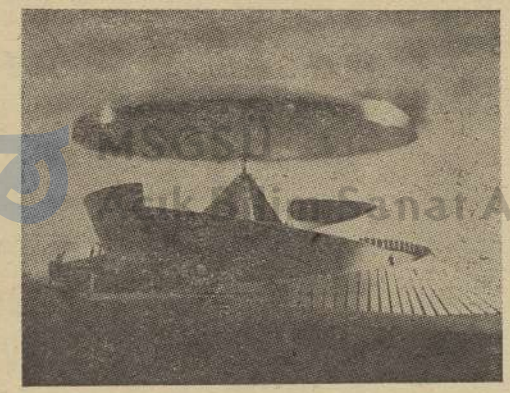
Dünya Sergileri mimarisinde, yeni malzemelerin ve teknolojinin imkanları kullanılmalıdır. Buna bağlı olarak Pepsi-Cola pavyonunun dizaynçıları fiberglas takviyeli plastikle, bugüne kadar yapılmış en büyük elemanları kullanmışlardır. Yeni malzemeyi kullanarak bütün sergiyi örtecek boyutta tek bir kristal form elde edilmiştir.



japon gaz birliği pavyonu

Mimar : *Ohbayashi - Gumi Grupu*
Yaptıran : *Japon Gaz Birliği* (201 *firma*)
Site alanı : 3.600 m^2
Yapı alanı : 1953.5 m^2
Toplam döşeme alanı : 4.193.5 m^2
Strüktür : *çelik, kısmen betonarme, 2, kat, 1 bodrum,*
Yükseklik : 31 *m*
(Eğlence dünyası)

Girişteki renkli tentesi ve tamamen gaz enerjisi sistemi ile soğutulan pavyonun giriş yolunun altındaki gaz makinaları dairesi görülmektedir. İçeride çok sayıda sinema ekranlarında oynatılan filmler bitince, duvarlar açılıp ziyaretçiler bir rampa yardımı ile sular, ışık ve müzikle dolu fantastik bir ortama girmektedirler. Bu hacmin kubbemsi tavanının resimlerini tanınmış sanatçı Joan Miro özel olarak hazırlamıştır.



wacoal ve riccar pavyonu

Mimar : *Ren Suzuki, Shota Majima Grupu*
Yaptıran : *Wacoal ve Riccar Dikiş Makinaları*
Site alanı : 1.600 m^2
Yapı alanı : 957 m^2
Toplam döşeme alanı : 1.147 m^2
Strüktür : *Çelik ve betonarme*
Yükseklik : 15 *m*

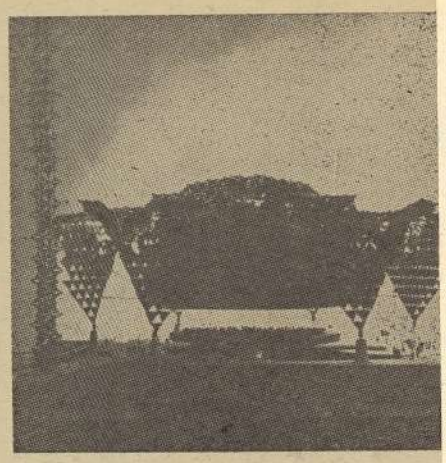
Pavyonun teması «Sevgi»dir ve strüktürü geçmişi inkar edip geleceğe meydan okumaktadır. Üst kısım (çatı 30 m çapında, 40 ton ağırlığında) ve alt kısım (Konik, 6 m çapında ve 70 ton ağırlığında) 60 cm. çapında bir eksene bağlanmıştır. Özel bir sistemle koni kısmın altında üst kısım döndürülerek sarsıntı meydana getirmektedir.



cam şato

Mimar : *Takenaka Komuten Grupu*
Yaptıran : 1970 *Dünya Sergisi, Japon Birliği*
Site alanı : 1.750 m^2
Yapı alanı : 701 m^2
Yükseklik : 16 *m*
Strüktür : *Çelik, kısmen betonarme, 5 kat 1 bodrum*

İçte ve dışta cam ve ayna kullanılarak yapılan beş katlı yapıda seyirciye çok sayıda ışık, cam ve ayna oyunları gösterilecektir.



toshiba ihi pavyonu

Mimar : *Noriaki Kurokawa Grupu*
Yaptıran : *Tokyo Shibaura Denki Elektrik Kur*
ve Ishikawajima Harima Ağır Endüstri Kurumu
Site alanı : 6.400 m^2
Yapı alanı : 3.030 m^2
Toplam döşeme alanı : 5.240 m^2
Strüktür : *Çelik, kısmen betonarme, 2 kat 2 boc*
Yükseklik : *Bina, 28.5 m., kule, 60 m.*

Pavyonun strüktürü, yumuşak eğimli arazi üzerir tipte ve 1.444 tane dörtgen üniteden yapılmıştır

Ortada, 670 beygir gücündeki hidrolik sistem il çalıp yükselen 500 kişilik platform bulunmakt Bu platform bir dakikada yükselebilmekte ve kü hacmin içine girerek yavaşça dönmektedir.

Çevresel ekranlı hacımda, 9 ekranda oynatılan kümanter filmler, ve çalınan senfonik müzik, ör sanatın ilginç yönleri ile geleceği bir araya getirı tedir.

Bütün sistem, ışık geçiren plastikle yağmura ve ğa karşı örtülerek korunmuştur.

Yapının strüktüründe kullanılan dörtgen üniteler, nı zamanda proğramlı ışıklandırma ile değer k nan kulede de kullanılmıştır.

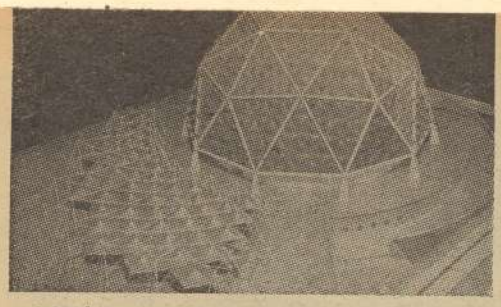


otomobil imalâtçıları pavyonu

Mimar : *Kunio Maekawa*
Yaptıran : *Japon Otomobil İmalâtçıları Birliği*
Site alanı : 9.600 m^2
Strüktür : *çelik, gergi*
Yükseklik : 1. *pavyon*, 25.4 *m.*, 2. *Pavyon*, 17 *m.*

İki çadır formundaki pavyon, «geleceğin taşıtları yunu ve meydan ile kurulmuştur. Birinci pavyo hareketli modeller, teknolojinin insan yaşantısın etkilerini gösteren çeşitli gösteriler, ikincide ise, min dünyası» teması, çeşitli özel araçlar, sinema müzik ile işlenmiştir. Meydandaki alçak yuva kısımda, ortadaki kontrol kulesindeki kompüter rafından yönetilen yaklaşık olarak 50 kadar m otomobil bulunmaktadır. Tıkanıklığı önlemek ve araca varacağı yolu göstermek üzere düzenlenen k püter, geleceğin şehir trafiği için düşünülmüştür.

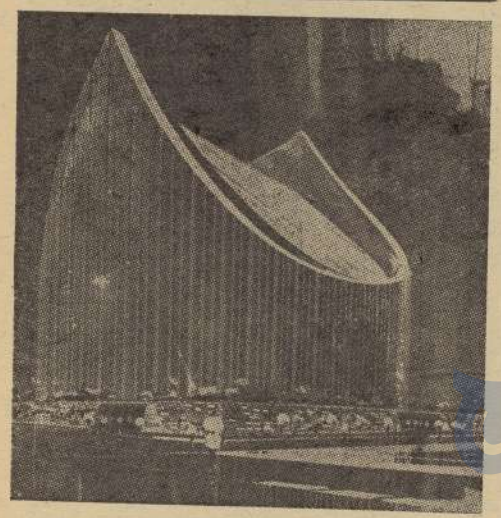
YABANCI PAVYONLAR



midori pavyonu

Mimar : Ohbayashi - Gumi Grupu
Yaptıran : Sanwa Bankası, Hitachi Gemi İnşa Firması ve 32 diğer firma
Site alanı : 7.289 m²
Strüktür : Çelik, Bir kat, Bir bodrum
Yükseklik : 31 m

Ana pavyon, kutu profillerden yapılmış beşgen ünitelerle (40x40) kurulmuş, 46 m çapında ve 31 m yüksekliğinde, sökülüp takılabilen bir yarım küredir. Çatı malzemesi takviyeli fiberglas olup yarı ışık geçirgen ve renklidir. Dış kürenin içindeki yarım küre ekrana çok kanallı müzik ile çeşitli projeksiyon yapılabilmektedir. Ayrıca, birinci katın alt çevresinde, 7 m genişliğindeki koridorda dinlenme köşeleri, modern sanat sergileri düzenlenmiştir.



suntory pavyonu

Mimar : Yasui Mimari Bürosu
Yaptıran : Suntory Firması
Site alanı : 1.600 m²
Yapı alanı : 960 m²
Toplam döşeme alanı : 2.900 m²
Strüktür : Çelik, betonarme
Yükseklik : 38 m

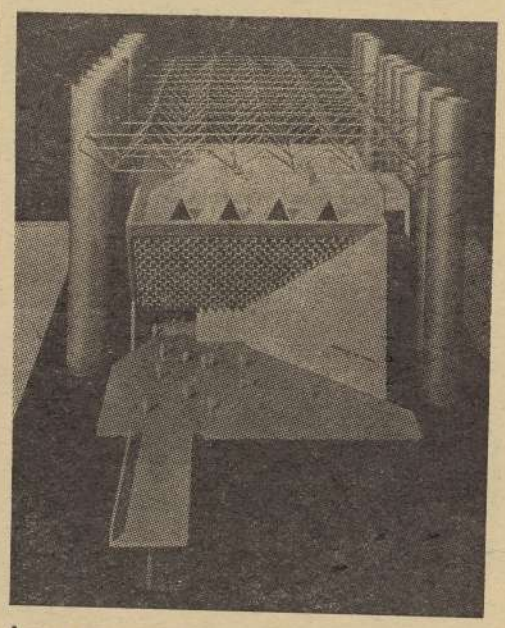
Japonya'nın ileri gelen viski imalâtçılarından biri olan Suntory'nin yeri olan Yamazaki'de çok bol olarak yetişen bambunun yapısı göz önüne alınarak 38 m boyundaki yapı dizaynlanmıştır.
Yapının ilk yarısında sergiler ve 50 kişilik gösteri alanı, arkasında ise konusu «hayat-su» olan, üç bölümlü film oynatılan ve bu temayı işleyen sergiler bulunmaktadır.



sanyo pavyonu

Mimar : Takenaka Komuten Grupu
Yaptıran : Sanyo Denki Elektrik firması
Site alanı : 3.350 m²
Strüktür : Betonarme ve çelik, 1 kat 1bodrum

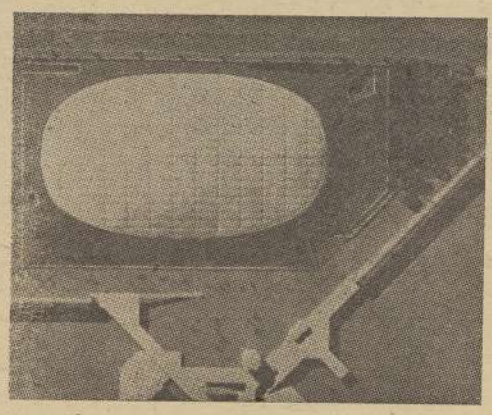
Japon kır evinin çağdaş anlayışta uygulandığı bu yapı çeşitli su oyunları ile değerlendirilmiştir. Sergi-nin ana teması «Sıhhî Ev» dir ve bunun için çok sayıda, «sun'i olarak kontrol edilmiş tabiat»a ait örnekler bulunmaktadır. Örneğin, tavanda asılı duran ve çevresini aydınlatan sun'î güneş, dört mevsimin değişmelerini gösteren proğramlı ışıklandırma vb..



kore pavyonu

Mimar : Kim Swood Geun, Takeo Adachi, Jong Tae Chung
Site alanı : 4.150 m
Toplam döşeme alanı : 2.220 m²
Toplam hacım : 12.130 m³

Kore Pavyonu «Eski, yeni, gelecek» teması üzerine kurulmuştur. 4 m. çapında, 30 m boyunda 18 kolon tarafından taşınan çatı, 6m. lik ünitelerden kurulmuştur. Bu çatı, Kore'nin teknolojik ve sosyal gelişmesini gösteren sergilerin büyük bir kısmını örtmektedir. Sergiler, ana yapıda ve geleneksel Kore teknesinin büyültülmüş bir örneği olan ufak hacımda düzenlenmişlerdir. Sergiyi gezenler, asma kattan sonra, yürüyen merdivenler yardımı ile 4. katta 3. katta yeni, ve gemi biçimindeki kısımda ise gelecek ile karşılaşmaktadırlar.

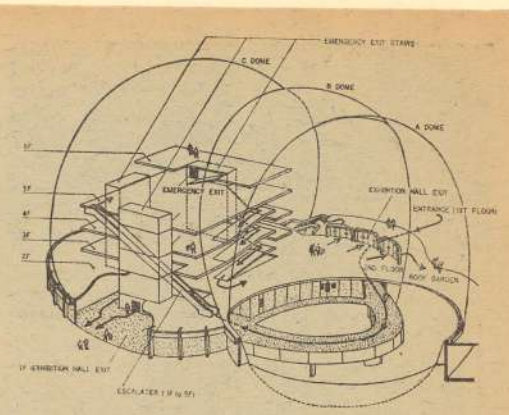


a.b.d. pavyonu

Mimar : Davis, Brody, Chermayeff, Geismar, De Harak Grupu
Site alanı : 20.000 m²
Strüktür : Betonarme ve çelik, 2 kat, 1 bodrum

142 m × 83.5 m boyutundaki oval biçimindeki yapı, üç kısımda uygulanmıştır. Betonarme bodrum (İdare), alçak sergi yeri (7 m. aşağıda), çelik sergi galerileri.

Fiberglas takviyeli plastikten yapılmış bir örtü elemanı, 30 Kg/m² lik basınç ile (Karlı Havalarda 60 Kg/m²) alanı kaplamaktadır.



fransa pavyonu

Mimar : Jean Le Couteur, Denis Sloan
Site alanı : 10.876 m²
Yapı alanı : 4.382 m²
Toplam döşeme alanı : 8.345 m²
Strüktür : Betonarme ve çelik
Yükseklik : 32.55 m

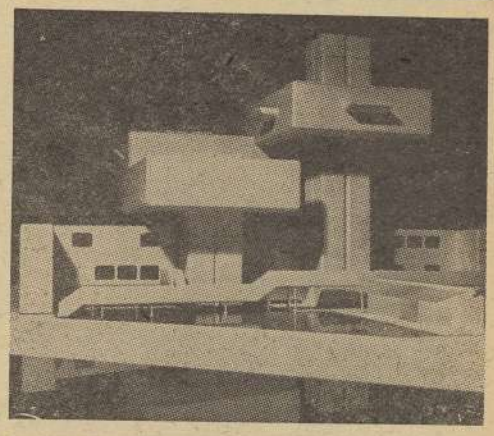
Fransa pavyonu, çelik karkas sistem ile kurulup plastikle örtülmüş üçü sergi, biri lokanta ve tiyatro olarak kulanılan 4 küresel yapıdan meydana gelmiştir.



s.s.c.b. pavyonu

Mimar : Mosproject : M. V. Posokhin, A. N. Kondratjev, V. A. Svirski
Site alanı : 20.000 m²
Yapı alanı : 8.430 m²
Yükseklik : 100 m
Strüktür : Prese çelik levha, 3 kat, 3 bodrum.

Yapının biçimi, Sovyet halkının 1970 deki ekonomik ve sosyal gelişmesini ifade etmektedir. Pavyon, EXPO '70 in ana temasını kabul etmiştir.

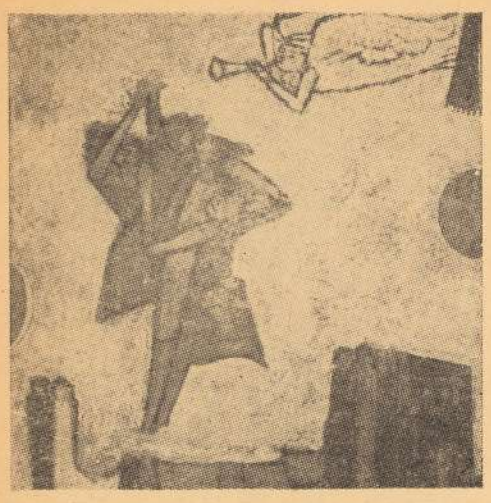


hollanda pavyonu

Mimar : Jacob B. Bakema, Ir. Carel Weeber, Masachika Murata
Site alanı : 4.800 m²
Yapı alanı : 1.736 m²
Toplam döşeme alanı : 3.490 m²
Strüktür : 6 kat, 1 bodrum
Yükseklik : 23.58 m

Pavyon, kendi ülkesinin kanal ve setlerini andıracak biçimde, bir suni göl içinde kurulmuştur. İçinde merdivenlerin, asansörlerin ve tesisatın bulunduğu 4 düşey eleman yapının dizaynına temel olmuştur ve sistemi taşımaktadır.
Sergiyi gezenler, 1. kattan girip büyük holdeki hareketli merdivenler yardımıyla 6. kata kadar çıktıktan sonra, bir asansör yardımıyla tekrar giriş katına indirilmektedirler.

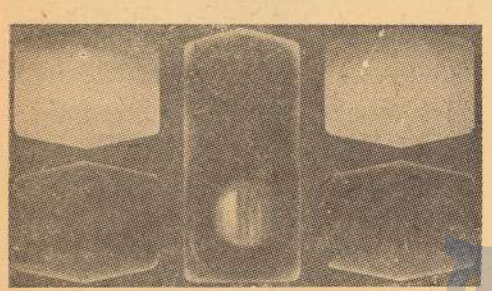
MSGSÜ Fen Bilim Sanat Arşivi



Dinçer Erimez (1932)

1957, *DGSA, Re im Bölümü,* 1963 *ten bu yana DGSA Y. Resim Bölümü öğretim üyesi*

«İlham - Kompozisyon», 1969, tuval üzerine yaldız boya.



Adnan Çoker (1928)

1951, *DGSA, Resim Bölümü,* 1960 *tan bu yana DGSA Y. Resim Bölümü öğretim üyesi*

«Küme Tablo I», 1969, tuval üzerine yağlı boya.
Çıkış noktası : Hudutlandırılmış kaos.
Sonuç : Yoğunlaştırılmış «Tablo-Eleman» ların düzeni.



Ayetullah Sumer (1905)

1932, *Paris GSA, Fresk bölümü,* 1933 *den bu yana DGSA Y. Resim Bölümü, Fresk Atelyesi öğretim üyesi*

«Sarı Papatyalar», 1967, tuval üzerine yağlı boya.



Reşat Atalık (1935)

1959, *DGSA, Y. Resim Bölümü,* 1964 *Paris GSA,* 1966 *dan bu yana DGSA, Y. Resim Bölümü asistanı*

«Atmosfer ve Derinlik, No : 2», 1964, tuval üzerine yağlı boya ve metalik boya.



Güngör Taner (1941)

1967, *DGSA, Resim Bölümü,* 1968 *den bu yana DGSA, Y. Resim Bölümü* asistanı

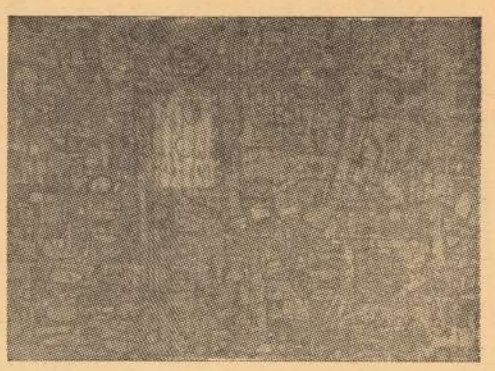
«Resim», 1969, tuval üzerine yağlı boya.



Fethi Kayaalp (1923)

1946, *DGSA Resim Bölümü,* 1966 *dan bu yana DGSA Y. Resim Bölümü öğretim üyesi*

«Kalkanlar», 1969, metal plak, kâğıt üzerine baskı (akuatent).



Devrim Erbil (1937)

1959, *DGSA, Resim Bölümü,* 1962 *den bu yana DGSA, Y. Resim Bölümü asistanı*

«Bir Anadolu kasabasında yaşantı üstüne çeşitlemeler III. sarı», 1967, tuval üzerine yağlı boya.



Cevat Dereli (1900)

1924, *DGSA, Resim Bölümü,* 1928 *den bu yana DGSA, Y. Resim Bölümü öğretim üyesi*

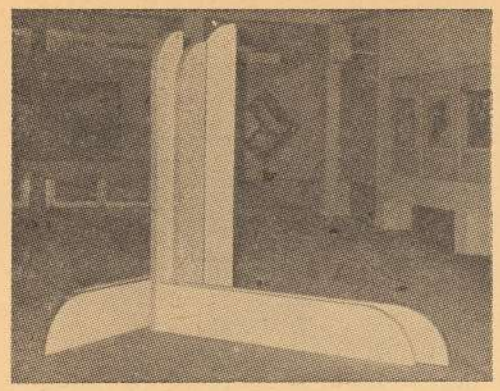
«Adnan'a ait resim», 1969, tuval üzerine yağlı boya.



Salih Urallı (1908)

1931, *DGSA Resim Bölümü,* 1961 *den bu yana DGSA Y. Resim Bölümü öğretim üyesi*

«Portre», 1969, tuval üzerine yağlı boya.



Şadi Çalık (1917)

1948, *DGSA, Heykel bölümü,* 1959 *dan bu yana DGSA Y. Heykel Bölümü öğretim üyesi*

«Değişken Heykel», 1969, ahşap, polikromi.



Hüseyin Gezer (1920)

1956, *DGSA, Paris GSA, Akademie Julian* 1944 - 50 1950 *den bu yana DGSA Y. Heykel Bölümü öğretim üyesi*

«Dumlupınar Zafer Anıtı Kompozisyonu», 1966, alçı.



Kenan Yontuç (1904)

1921, *DGSA, Heykel Bölümü* 1943 *ten bu yana DGSA Y. Heykel ve Dekoratif Sanatlar Bölümü öğretim üyesi*

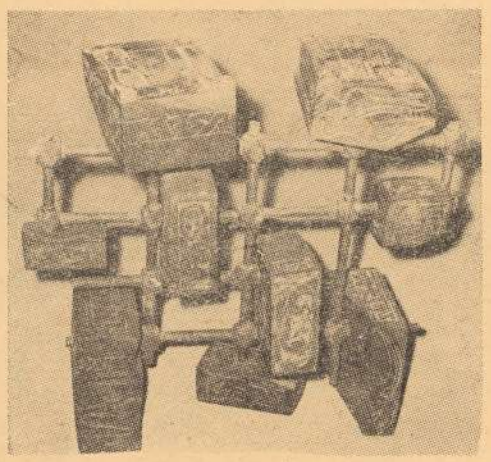
«Genç Kız Başı», 1968, alçı.



Nusret Suman (1905)

1929, *DGSA, Heykel Bölümü,* 1929-34 *Münih GSA,* 1943 *ten bu yana DGSA, Y. Heykel Bölümü öğretim üyesi*

«Figür», 1964, alcı.



Zühtü Müritoğlu (1906)

1929 *DGSA, Heykel Bölümü,* 1940 *tan bu yana DGSA Y. Heykel Bölümü öğretim üyesi*

«Mezar Taşları», 1968, ahşap, demir.

Ali Teoman Germaner (1934)

1957, *DGSA, Heykel Bölümü,* 1960-63 *W. S Haytergravür-Paris,* 1962-65 *R. Collamarini Atöl-heykel-Paris.* 1965 *ten bu yana DGSA Y. Heykel Böl. Asistanı*

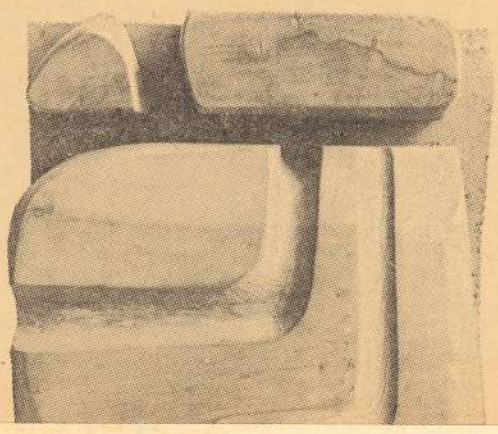
«Görmediğim Ülkelerden» adlı çeşitlemeler serisinden, 1969, pişmiş toprak.

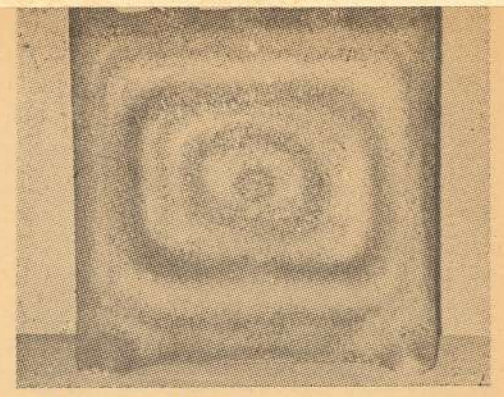


Tamer Başoğlu (1938)

1960, *DGSA, Heykel Bölümü,* 1965 *ten bu yana DGSA, Heykel Bölümü asistanı*

«Kompozisyon», 1968, ağaç yontu.





Sadi Diren (1927)

1965, *DGSA, Seramik Atelyesi,* 1965 *ten bu yana DGSA Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü, Seramik Atelyesi öğretim üyesi*

«Plastik Form», Şamotlu hamur-sırlı-, pişme derecesi 1080°.



Namık Bayık (1926)

1950, *DGSA, Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü, Grafik Atelyesi,* 1950 *den bu yana DGSA, Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü, grafik Atelyesi öğretim üyesi*

«Kitap Kapağı», 1968, iki renk.



Sadi Öziş (1923)

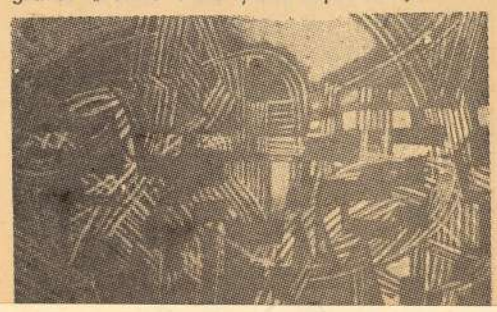
1947, *DGSA, Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü, Moda atelyesi,* 1952 *den bu yana DGSA Öğretim üyesi*

«Kompozisyon», kaynakla birleştirilmiş maden, 1968.

Gündüz Gölönü (1937)

1961, *DGSA, Resim Bölümü,* 1926 *den bu yana DGSA, Dekoratif Sanatlar Gölümü, galeri asistanı*

«Kompozisyon», 1968, kâğıt üzerine 4 renk gravür (Palme d'ore şeref diploması).



Açık Bilim Sanat Arşivi

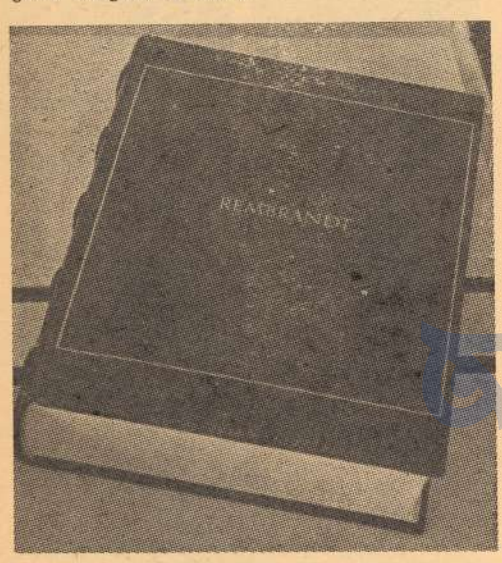


İsmail Hakkı Oygar (1907)

1930, *Paris G.S.A, Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü,* 1930 *dan bu yana D.G.S.A, Y, Dekoratif Sanatlar Bölümü, Seramik Atelyesi öğretim üyesi.*

«Kırmızı Şal», 1963, Şamotlu hamur, redüksiyonlu pişirme.

(1963, uluslararası Venedik - Türk Sanat Kongresi Sergisi, 1. ödül).



Emin Barın (1913)

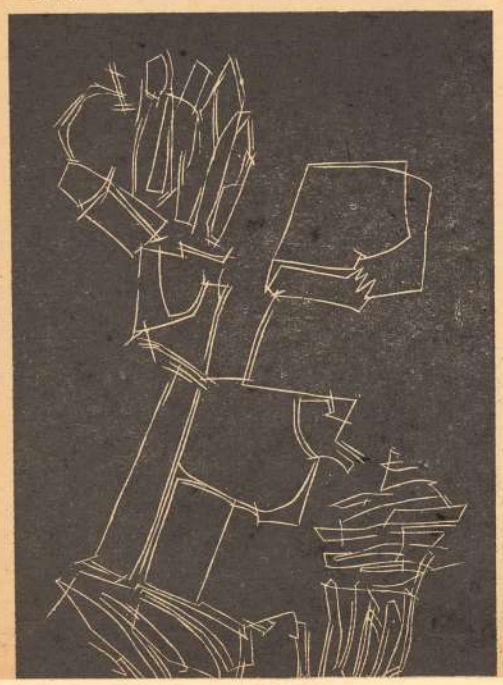
1938, *Ankara, Gazi Terbiye Enstitüsü,* 1939 *Weimar Dorfner Okulu,* 1943 *Leipzig Kitapçılık ve Matbaacılık Akademisi,* 1944 *den bu yana DGSA, Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü öğretim üyeliği*

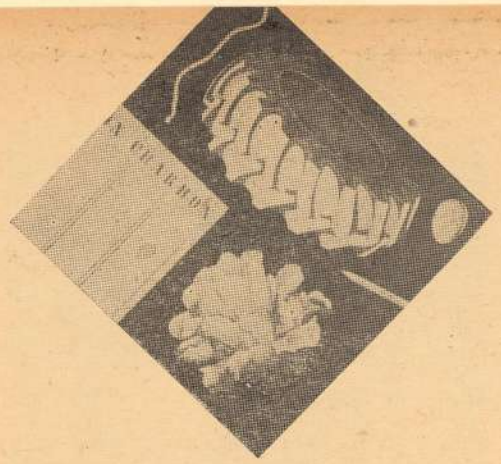
«Rembrandt», 1945, kahverengi Afrika marokeni üzerine çizgiler ve yazı tek tek, el ile soğuk baskı, altın işçiliği.

Sümer Saldıray (1939)

1962, *DGSA, Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü, Kumaş Desenleri Atelyesi,* 1962 *den* 1964 *e kadar Kumaş Desenleri,* 1964 *den bu yana ikinci galeri asistanı*

«Kompozisyon», 1969, kâğıt üzerine linolyum baskı.

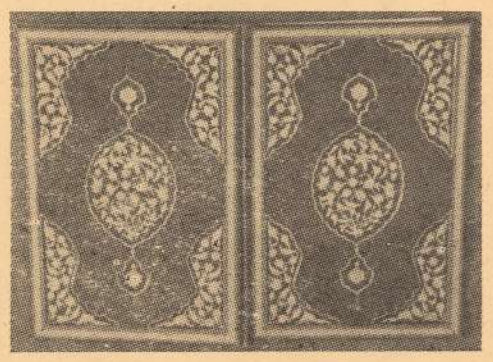




Altan Gürman (1938)

1960, *DGSA, Resim Bölümü,* 1963 - 66, *Paris GSA, resim ve gravür bölümü,* 1967 *den bu yana DGSA, Dekoratif sanatlar Bölümü, Galeri asistanı*

«Resim», 1965, tuval üzerine akrilik boya.



Sacit Okyay (1915)

1936, *D.G.S.A, Türk Süsleme Bölümü,* 1936 *dan bu yana DGSA Türk Süsleme bölümü ve Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü öğretim üyesi*

«Traş edilmiş deri üzerine şemsî cilt», 1954.

Metin Edremit (1937)

1960, *DGSA, Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü, Grafik Atelyesi,* 1969 *dan bu yana, Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü, grafik atelyesi asistanı*

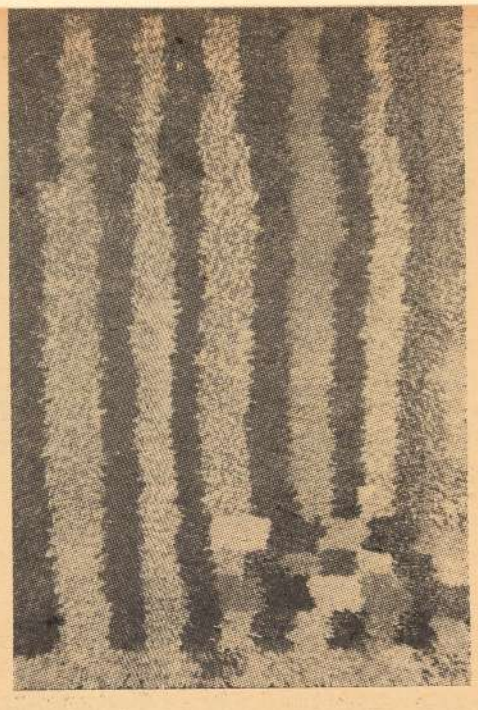
«İstanbul Amblemi», 1969, (İstanbul Vilâyetinin açtığı yarışmada I. ödül) siyah - beyaz.

Beyhan Saldıray (1936)

1957, *DGSA, Resim Bölümü,* 1959, *Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü, Kumaş Desenleri atelyesi,* 1965 *ten bu yana DGSA, Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü Kumaş Desenleri Atelyesi asistanı*

«3 renkli kumaş deseni negatifi», 1959, sellüloit üzerine çini mürekkebi.





Fatma Pamir (1936)

1960, *Londra, Hammersmith Sanat ve Mimari Koleji tekstil desenleri,* 1962 *den bu yana DGSA, Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü Kumaş Desenleri atelyesi asistanı*

«Türk düğümü ile Fin tipi dokunmuş halı», 115×70 cm.



Kerim Silivrili (1921)

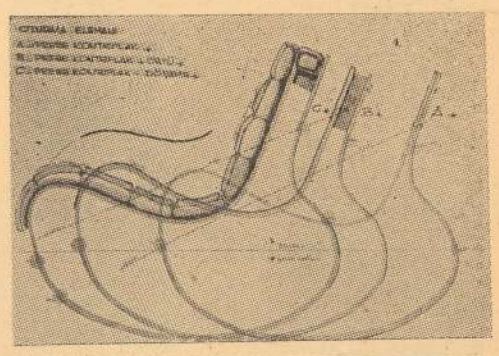
1959, *DGSA, Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü,* 1948 *den bu yana DGSA Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü öğretim üyesi*

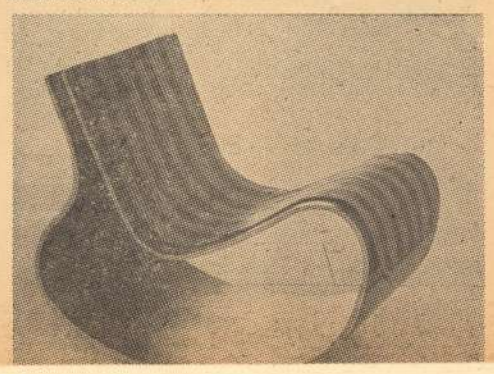
«Teship», 1953, dış kenar perdahlı halkârî.

Önder Küçükerman (1939)

1965, *DGSA, Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü, İç Mimari Atelyesi,* 1966 *dan bu yana İç Mimarî ve İnce* ***Yapı asistanı***

«Prese Kontrplak Oturma elemanı», 1969. (Tabaka sayısı, yerine göre arttırılarak gerekli esneklik ve direnç sağlanmıştır).





Açık Bilim Sanat A

İMARNAME



MİMARLIK 70-1

MİMARLIK

TÜRK MÜHENDİS VE MİMAR ODALARI BİRLİĞİ MİMARLAR ODASI AYLIK YAYIN ORGANI

olaylar ve yankıları

Yayın hayatımızın sekizinci yılına girdiğimiz bu sayımızla karşınıza, nicedir hazırlıklarını yaptığımız yeni bir biçimle çıkıyoruz.

Aylık süreli yayınlar için yedi yıl gerçekten azımsanacak bir sayı değil. Daima ileriye dönük, daima daha kusursuza varmağa çalışan arayışlarla dolu bir yedi yıl.

Gördüğünüz gibi bu sayımızda yapmak istediğimiz yenilikler, sadece biçimsel de değil. Asıl, sorunlarımıza değişik bir açıdan yaklaşma çabası içindeyiz. İşte özle ilgili bu değişimdir ki, şekil yeniliklerini de beraberinde zorunlu kılmaktadır.

Bulunduğumuz noktayı daha iyi saptayabilmemiz için, son on yıllık döneme bir göz atmamız yerinde olur kanısındayız. 1960-70 dönemi gerçekten, toplumumuz için bir dönüm noktasıdır. Bu on yıllık sürenin ilk beş yılı, her ne kadar bir heyecanlar, bir ütopyalar devri ise de, özellikle ikinci beş yıllık süre içindeki kültürel gelişimimizin hem nicelik, hem nitelik bakımından, son elli yıllık Kültür hayatımızla bile kolay kolay kıyas kabul etmez bir seviyeye ulaşmış bulunması, bu dönemin tarihi önemini açıkca belirlemektedir. Bizce, ülke gerçeklerinin bilimsel olarak saptanması ve geçmişin tutarlı bir tarih görüşüyle değerlendirilerek bugünün kavranmasına çalışılması, işte bu dönemde başlamıştır. Kendi sorunlarımızla ilgili bir özeleştiri gereksinmesini duymamız da, gene bizce bu tarihi oluşumun bir zorlamasıdır. Durumumuzu bu açıdan değerlendiriyoruz.

Amacımız, olayları tek başlarına saptayarak, yorumlamak değil, bütünlüğü kavramaya çalışmak, bu işin sorunlarımızın yapısına uygun yöntemini bulmaktır. İşte, dergimizin «olaylar ve yankıları» başlığı altında topladığımız birinci bölümünde, bu amacı gerçekleştirmeğe çalışacağız. Bu bölümde, tarihten ekonomiye, hukuktan plastik ve yazı sanatlarına kadar bütün toplumsal faaliyetleri, kritikleriyle bir bütün halinde değerlendirmeye çalışacağız. Bu faaliyetlerin, bir süreç içindeki genel değerlendirmeleri ise dergimizin içini teşkil edecektir.

Örneğin, bu sayımız bir karikatür albümü değildir. Çağımızın faaliyeti olan şehirleşme ve yapı olgusunun, çizgilerle bir genel eleştirisidir.

Bizlere yardımcı olacağınız ve eleştirilerinizi esirgemiyeceğiniz umuduyla, daha iyi haberlere...

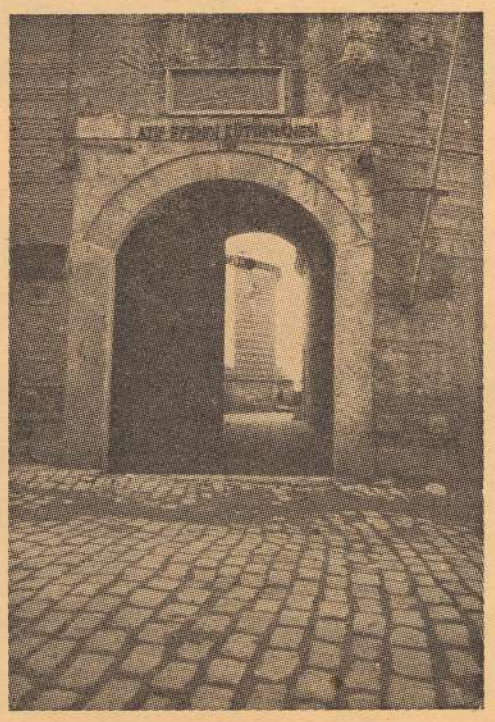
Saygılarımızla.



Âtıf Efendi Kütüphanesi meşrutalarının görünüşü

ÂTIF EFENDİ KÜTÜPHANESİ

Yapıya giriş, dış kapı



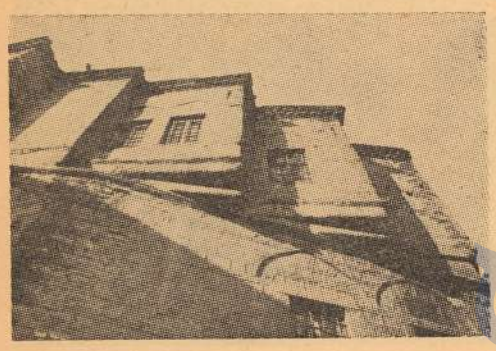
Derleyen, Önder Küçükerman

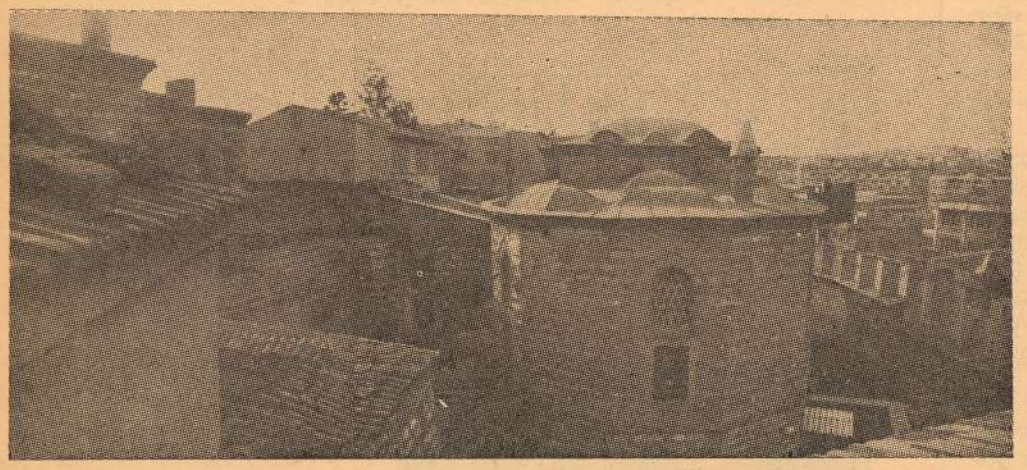
1741 yılından bu yana devamlı olarak yapılış amacına uygun biçimde kullanılan bu yapı, dört yıldır parça parça onarılmış, bu süreden önce moloz dolu olan bodrum katı da temizlenerek kullanılmak üzere düzenlenmiştir. Böylece ortaya çıkarılan bodrum katı, Ocak 1970 içinde halka açılacaktır. Bu nedenle, diğer sahifelerde yapıyı ve Atıf Efendi'yi tanıtırken, bize bu eseri tanıtma konusunda önemli yardımlarda bulunan ve eserin yeniden hayata kavuşmasında büyük emeği geçen Âtıf Efendi Kütüphanesi müdürü Sayın Sabahattin Batur'a teşekkür ederiz.

olaylar ve yankıları

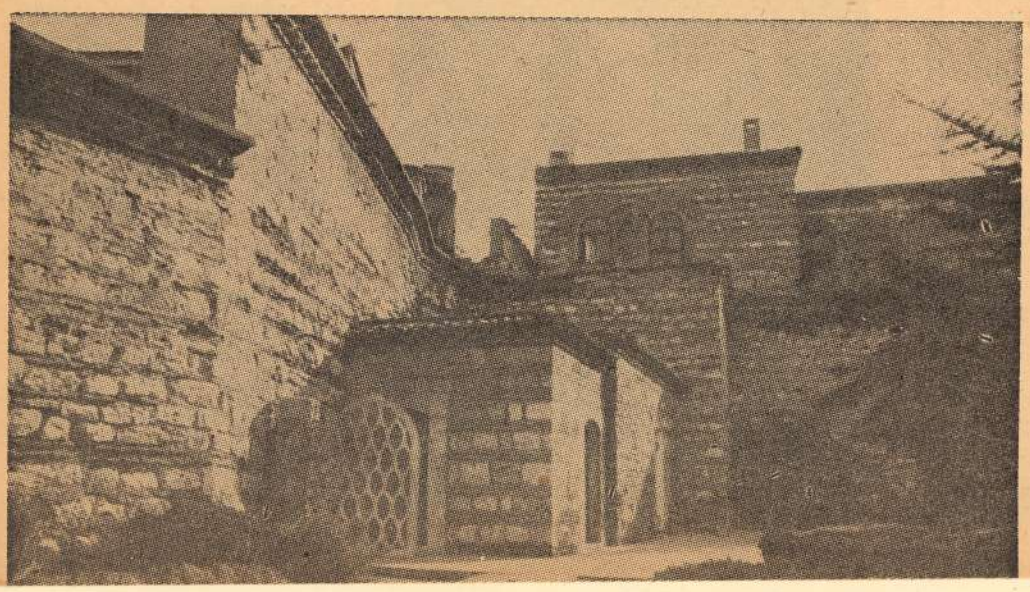


Üstte, yapının çevre ile ilişkisi.
Altta meşruta kısmının Vefa Caddesine bakan kısmı





Üstte, yapı grupunun genel görünüşü
Altta, bahçeden, meşrutaların görülüşü



Âtıf Efendi Kütüphanesi, 1741 yılında I. Sultan Mahmut'un Defterdarı Âtıf Efendi tarafından yaptırılmıştır. Ve kuruluşundan bu yana da kesiksiz olarak kullanılmıştır.

Âtıf Efendi, onsekizinci yüzyılın tanınmış ozan, hattat ve maliyecilerindendir. Babası Mustafa Efendi, zamanın sayılı zenginlerinden olup, Sadrazam Şehit Ali Paşa tarafından bir bahane ile idam ettirilerek malının büyük bir kısmına el konmuştur.

Başka kütüphane yapılarına kıyasla belirli özellikler taşıyan bu yapı, devrinin sivil mimarlığının iyi bir örneğidir.

Yapı, Vefa'da, Vefa Caddesi, Tirendaz Sokağı ve Sarı Beyazıt Caddesinin kesiştiği dört yol ağzındadır. Yapının meşruta (lojman) bölümü bir zelzelede yıkılıp yeniden yapılmıştır. Ayrıca yapı, Cumhuriyet öncesinde bazı onarımlar görmüştür. Yapıda dört tane yazıt vardır. Üç tanesi tarihlidir :

Dış kapı yazıtı (onarım)	1872
Vakfiye özeti	1741
Kitap deposu üzerindeki yazıt	1742

Üç meşruta ve bir kütüphane olmak üzere iki grupta ortaya çıkan yapı dizisinin içine Vefa Caddesinden girilmektedir. Meşrutaların ve kütüphanenin ayrı ayrı girişleri vardır.

Kütüphaneye büyük ve kemerli bir kapıdan girilir. Bu sokak kapısının üzerinde Hicrî 1289 (1872) tarihini taşıyan mermer yazıtta «Darü'l Kütibi Âtıf» yazılıdır. Bu kapıdan girilince üzeri örtülü uzunca bir geçit sonunda kütüphane bahçesine ulaşılmaktadır. Meşrutaların bu geçite açılan kapıları da vardır.

Kütüphaneye giriş :

Bahçeye girişe göre sol taraftaki merdivenlerle yapıya girilir. Bu giriş bölümü çeşitli değişiklikler geçirmiştir. Önceleri bahçeye ve arka tarafa bakan kısımlar açık olduğu halde tarihi kesin olarak bilinemeyen bir onarım sırasında bu iki açık kısım örtülerek namaz kılmak için kullanılmıştır. Bugün bu alan daha uygun biçimde yeniden düzenlenmiştir. Bu kısımdan kütüphanenin okuma salonuna girerken sağdaki duvar içinde kütüphanenin vakfiye özeti bulunmaktadır.

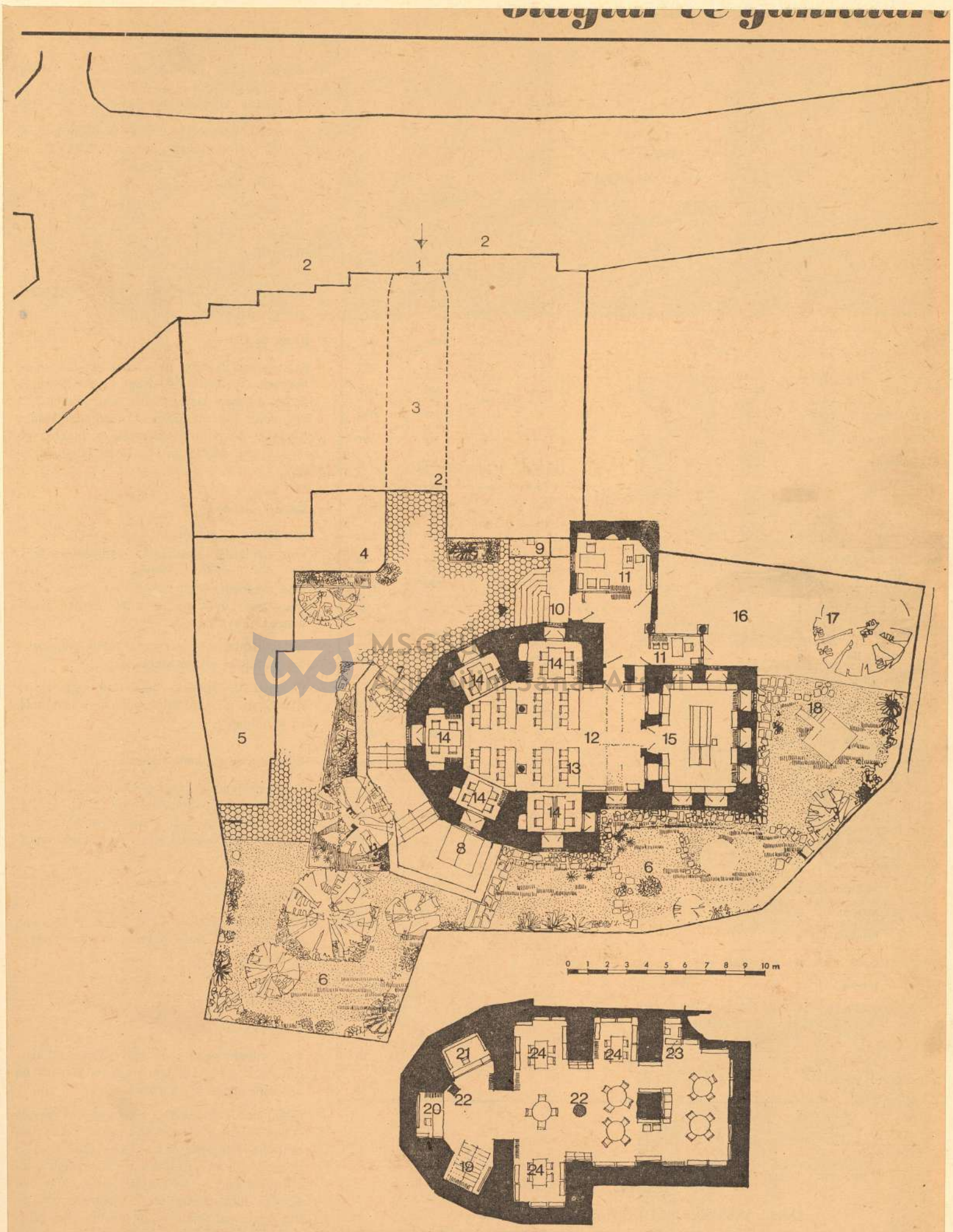
Yapı, bir kitap deposu, bir okuma salonu ve bu salona açılan bölmelerden kurulmuştur. Ortadaki kare planlı bölümün sonundaki iki mermer kolonla ayrılıp özel bir değer kazandırılmış alanın, devrin önemli kişilerinin çalışmalarına ayrılmış olduğu söylenmektedir.

Yapının kitap deposunun, kapısı tek, pencereleri çift demir kapakla yangına karşı korunmuştur. Okuma salonuna açılan iki küçük penceresi bulunmaktadır.

Yapı ve çevresinin geniş ölçüde ele alınması, gerekli onarım ve donatımın gerçekleştirilmesi işine yakın tarihlerde başlanmıştır.

1965 yılında çalışmalar başlamış, 1966-67 içinde, moloz dolu olarak kullanılmadan duran bodrum kat kazısı başlamış, yönetim bölümü yapılmış, yeni elektrik donatımı kurulmuştur. 1967-68 de ise tuğla döşeme kaplamaları, kanallar, su tesisatı, çatılar, duvarlar onarılmış, yazıtlar yeniden varaklanmış, bodrum kazısı sona ermiştir.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



1. *Vefa Caddesinden giriş.* 2. *Meşruta girişleri.* 3. *Tonozlu geçit.* 4. *Yönetmen yeri.* 5. *Helâlar.* 6. *Bahçe.* 7. *Bodrum kat inişi.* 8. *Bodrum kat girişi.* 9. *Çeşme.*

K ü t ü p h a n e :

10. *Kütüphane girişi.* 11. *Yönetim, Kontrol.* 12. *Okuma salonu.* 13. *Âtıf Efendi masası.* 14. *Çalışma hücreleri.* 15. *Kitap deposu.* 16. *Kalorifer dairesi.* 17. *Yakıt deposu.* 18. *Sarnıç inişi.*

B o d r u m :

19. *Bodrum kata inilen merdiven.* 20. *Kontrol, danışma.* 21. *Vestiyer.* 22. *Kuyular.* 23. *Hareketli raf ve arkada küçük depo.* 24. *Çalışma hüc-*

1968 YILI

KİTAP DURUMU

Kitap konuları		Kod	Kütüphaneye giren kitap sayısı: Satın alınan	Resmî kurumlardan	Diğer bir Kütüphaneden devir	Bağış	Toplam	Çıkan: Devredilen ve kaydı silinen	Giren çıkan farkı	Geçen yıl mevcudu	Genel Toplam
Genel eserler		0	—	10	—	—	10	—	—	1467	1477
Felsefî eserler		1	—	22	—	—	22	—	—	713	735
Dinî eserler		2	—	14	—	—	14	—	—	1923	1937
Sosyal Eserler		3	—	86	—	—	86	—	—	1652	1738
Filolojik Eserler		4	—	15	—	—	15	—	—	776	791
Nazarî Bilimler		5	—	7	—	—	7	—	—	457	464
Tatbiki Bilimler		6	—	36	—	—	63	—	—	682	718
Güzel Sanatlar		7	—	10	—	—	10	—	—	247	257
Edebî Eserler		8	—	202	—	—	202	—	—	3526	3728
Tarih, Coğ. ve Biyolo.		9	—	107	—	—	107	—	—	1537	1644
TOPLAM			—	519	—	—	519	—	—	12980	13499
1. Yazma eserler	Türk dil ile	1	—	—	—	—	—	—	—	336	336
	Arap dili ile	2	—	—	—	—	—	—	—	2406	2406
	Fars dili ile	3	—	—	—	—	—	—	—	84	84
	Diğer diller	4	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	Toplam	5								2826	2826
2, Basma eserler — 3. Türkçe	Türk harfi ile	1	—	519	—	—	519	—	—	9006	9525
	Arap harfi ile	2	—	—	—	—	—	—	—	507	507
	Toplam	3	—	—	—	—	—	—	—	12339	12858
4, yabancı diller	Arapça	0	—	—	—	—	—	—	—	406	406
	Farsça	1	—							54	54
	Fransızca	2								54	54
	İngilizce	3								113	113
	Almanca	4								12	12
	İtalyanca	5								—	—
	Rusça	6								—	—
	Latince	7								—	—
	Yunanca	8								—	—
	Diğer diller	9								2	2
	Toplam									641	641
5. Basma ve yazma eserlerin toplamı										12980	13499

1968 YILI

TAHSİL DURUMLARINA GÖRE OKUYUCU SAYISI

Okul Bitirmiş		İlkokul mezunu		Orta okul mezunu		Lise mezunu		Meslek okulu mezu.		Üniversite ve yüks. ok. mezunu		Toplam		
E	K	E	K	E	K	E	K	E	K	E	K	E	K	T
13	—	51	—	2182	316	5009	553	20	—	48	—	7323	869	8192

1968-69 yılında ise kalorifer tesisatı ve iç düzen yeniden ele alınıp eklemeler yapılmış, çatı kısmen kurşun kaplatılmıştır.

Bu işlerin gerçekleştirilmesi yaklaşık olarak 270.000 TL. gerektirmiş, bunun 216.000 TL. sı Millî Eğitim Bakanlığı tarafından, geri kalanı ise yardımlardan sağlanmıştır.

YAPININ BUGÜNKÜ KULLANILIŞI

GİRİŞ KATI

Kitap deposu :

Eski ve yeni (yazma ve basma) eserler bulunmaktadır. Yapının elverdiği kadarıyla çepeçevre dolaşan kitap rafları yetişmediği için bir asma kat yaptırılması düşünülmektedir. İlişikteki kitap listesinden de görüleceği gibi pek çok değerli yazma kitap bulunmaktadır.

Okuma salonu :

Bu salon, kendi kitaplarıyla gelenler ile kitaplıktakilerden yararlanmak isteyenlere açıktır. 42 kişiliktir. Planda görüldüğü gibi orta kısımda yönlendirilmiş bir düzen kurulmuş, beş büyük girintide ise dörder kişilik masalar kullanılmıştır.

Bu bölümde aynı zamanda toplu çalışmalar ve gösteriler düzenlenebilmektedir.

Plandaki 13 numaralı masa ise, özel olarak Âtıf Efendinin eserlerini incelemek isteyenlere ayrılmıştır.

Yönetim ve sıralama bölümü :

Giriş çevresinin değerlendirilmesi ile elde edilmiş olan bölümlerde, yeni gelen eserler sıralanmakta, giriş çıkış ve anket yoklamaları ile gerekli yönetim işleri gerçekleştirilmektedir.

Yönetmen odası :

Kütüphane yapısından ayrı olarak meşrutanın içindeki bir bölümün onarılarak kullanılmasıyla elde edilmiştir.

BODRUM KATI

1968 yılında sona eren kazı ve gerekli onarım ile bodrum katında ortalama 100 m² lik bir kullanma alanı kazanılmıştır.

Kütüphanenin bulunduğu çevrede çok sayıda çocuk vardır, boş zamanları çoktur ve zamanlarını sokakta oynarak geçirmektedir. Bu yüzden bodrum katı özel olarak bu kişilere göre düzenlenmiştir. Ayrıca bu katta kitap dışı eğitim, film gösterileri, konuşmalar, müzik v.b. toplu çalışmalar yapılacaktır. Bu çalışmalar her yaştakilerin eğitimlerine yardımcı olabilecek biçimde düzenlenecektir.

Kitaplıkta açık raf sistemi uygulanacak, herkesin istediğini serbestçe seçebilmesi sağlanacaktır.

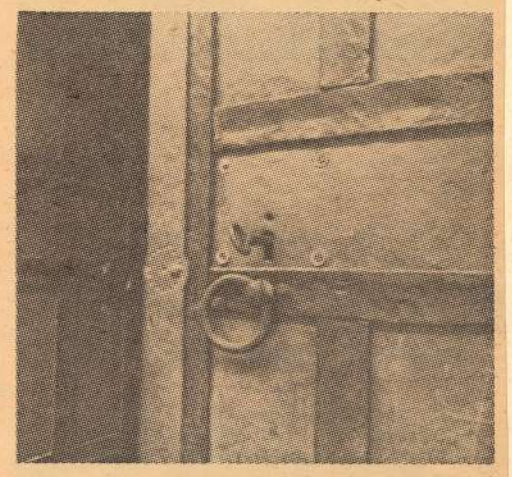
Âtıf Efendi Kütüphanesinin bu bölümü, Ocak 1970 sonunda açılacaktır.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



Giriş katı, okuma salonunun, kitap deposundan panoramik görünüşü,

Altta, kitap deposu kapısından detaylar.





Altta, kitap deposundan okuma salonunun görünüşü



1968 YILI

MESLEKLERİNE VE OKUDUKLARI KİTAP KONULARINA GÖRE OKUYUCU SAYISI

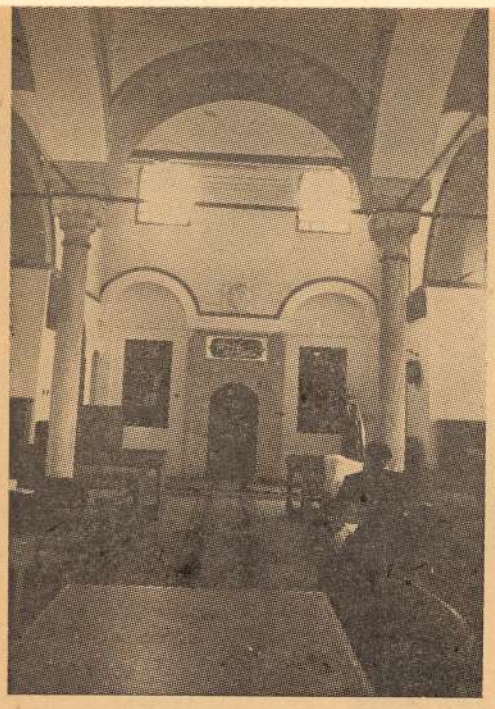
Kod	Kitap konuları		Öğrenci		Öğretmen		Sivil ve Ask. me		Diğer Meslek		Toplam		
			E	K	E	K	E	K	E	K	E	K	E
1	Genel Eserler	0	80	12	—	—	4	—	1	—	85	12	97
	Felsefî Eserler	1	21	14	—	—	2	—	—	—	23	14	37
	Dinî Eserler	2	156	3	8	—	11	—	49	—	224	3	227
	Sosyal Eserler	3	22	4	—	—	3	—	—	—	25	4	29
	Filolojik Eserler	4	35	11	—	—	4	—	—	—	39	11	50
	Nazarî Bilimler	5	49	2	—	—	—	—	—	—	49	2	51
	Tatbikî Bilimler	6	8	1	—	—	—	—	—	—	8	1	9
	Güzel Sanatlar	7	12	3	—	—	1	—	—	—	13	3	16
	Edebî Eserler	8	77	10	—	—	9	—	—	—	86	10	96
	Tarih, Coğ. ve Biyolojik	9	30	10	—	—	6	—	1	—	37	10	47
	TOPLAM		498	55	—	—	40	—	51	—	589	70	659
2	Okuma salonuna kendi kitabı ile gelen okuyucu	1	6102	690	—	—	—	—	—	—	6102	690	6792
	Müracaat kitaplarından faydalanan	2	632	109	—	—	—	—	—	—	632	109	741
	TOPLAM	3									6734	799	7533
3	Genel kütüphane okuyucusu (1 + 2)	1	7232	854	8	—	40	—	51	—	7323	869	8192
	Halk ödünç verme servisi okuyucusu	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

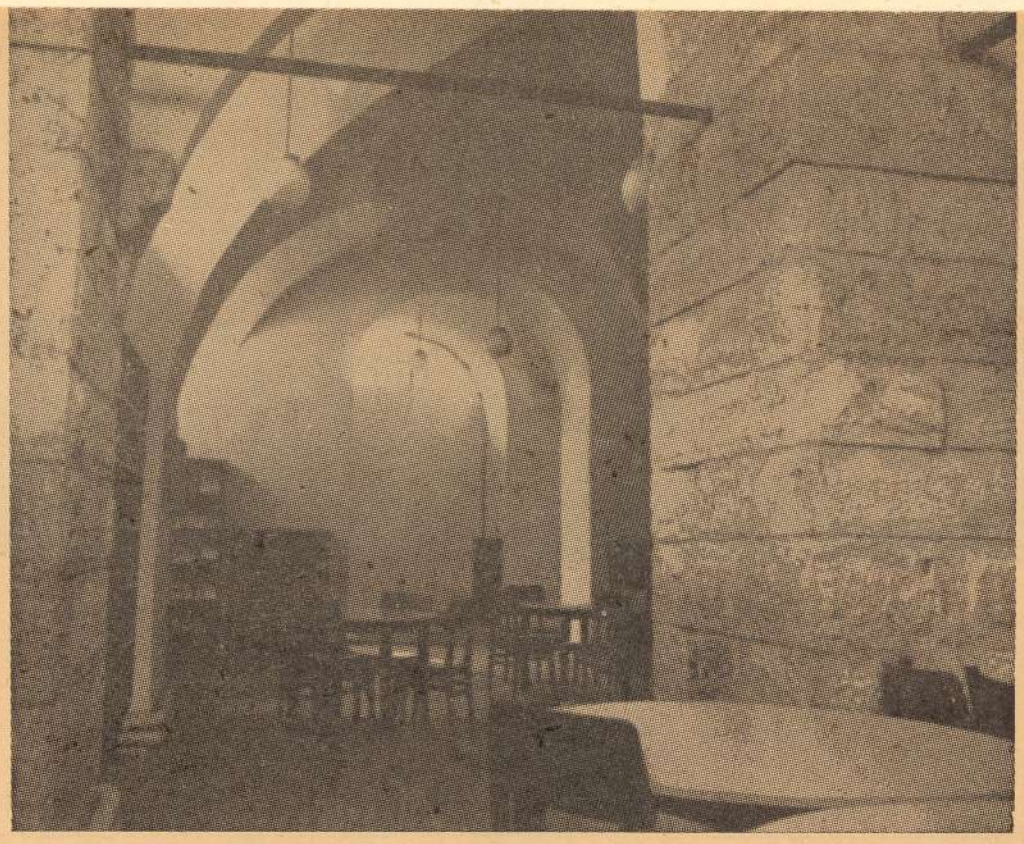
1969 YILI

OKUYUCU İSTATİSTİĞİ

Kütüphaneden kitap okuyanlar		Kendi kitaplariyle gelen okuyucu	
Erkek	Kadın	Erkek	Kadın
256	28	3474	685

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

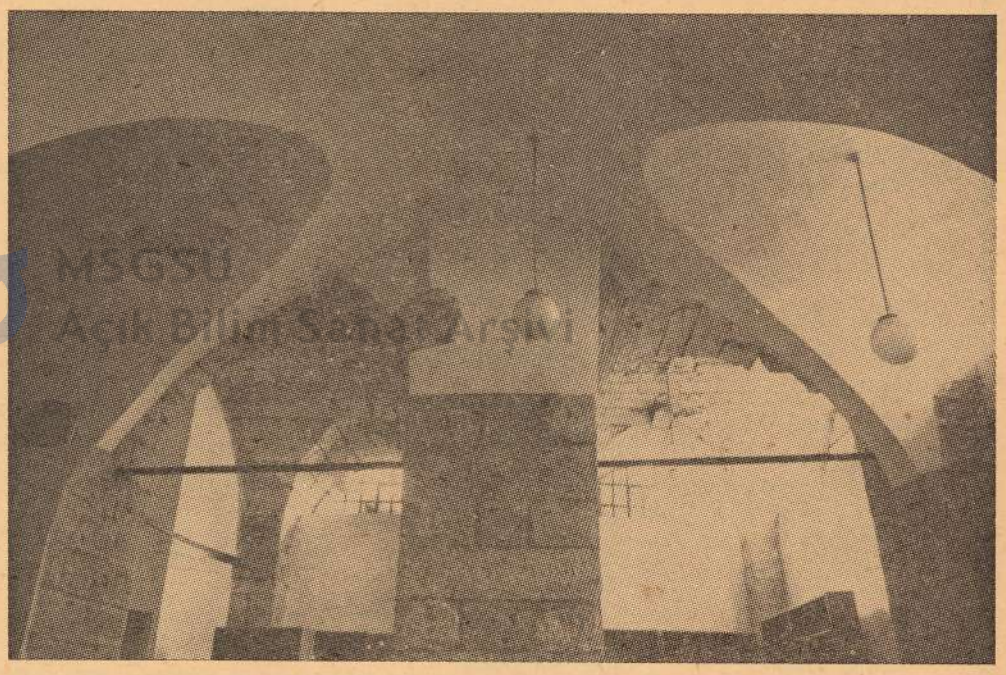




1 | 2
4 | 3
5

1) *Giraş katı, okuma kısmından, salonun ve kitap deposu girişinin görünüşü.* 2) *Yeni açılan bodrum katı, genel görünüşü* 3) *Bodrum katı, detay* 4) *Kitap deposundaki yazma eserler,* 5) *Bodrum katı, panoramık görünüşü.*







Çizim ve fotoğraflar; Önder, Küçükerman

1970'DE TÜRK SANATI

ABDULLAH KURAN / ÖNDER KÜÇÜKERMAN
BÜLENT ÖZER / SÜAVİ SÜALP / SEZER TANSUĞ
NURİ İYEM / JALE YILMABAŞAR ERTUGAN
SAİD MADEN / GÜLTEKİN ÇİZGEN / RAUF MUTLUAY
MEMET FUAT / AZİZ NESİN / RUHİ SU
FARUK GÜVENÇ / NEVİT KODALLI
METİN AND / HALDUN TANER / ÖNDER ŞENYAPILI

MİMARLIK 70-2

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

İÇ MİMARLIK

Önder Küçükerman

Bu konuyu eleştirebilmek için, kanımızca önce Türkiye'de ne zamandan bu yana, hangi kurumlarda bu eğitimin yaptırıldığını bilmek gereklidir.

Ülkemizde **iç mimari** eğitimi yapılan iki kurum vardır :

— Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
— Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu

Bu iki kurumdan D.G.S.A. da bu eğitim şöyle başlamış ve süregelmiştir :

«Resmî adı Mekteb-i Sanayii Nefise-i Şahane olan Güzel Sanatlar Akademisi bir yüksek okul idi. Derecesinin yüksekliği padişahın iradesi ile tesbit edilmişti. Abdülhamid zamanında mevcut bir kanuna göre; yüksek okul öğrencileri askerlikten muaftı ve yüksek okul mezunlarına Maarif Madalyası verilirdi. Bu haklara Sanayii Nefise Mektebi öğrenci ve mezunları da sahipti.» (1)

1883 yılında kurulan Akademide, 1930 yılında «Umumî Tezyinat», «Dahilî Mimarî», «Seramik», «Afiş» atelyeleri kurulmuştur. Sonradan 1938 yılında Afiş Atelyesi; «Afiş ve Fotoğraf», 1938-39 da ise Umumî Tezyinat; «Kumaş Desenleri» atelyesi olarak değiştirilmiştir. 1941-42 yılında Moda Atelyesi açılıp; 1958-59 da «Tiyatro Dekorları» olarak değiştirilmiştir.

Yukarıda sayılan dallar «Dekoratif Sanatlar Bölümü» adı altında bir araya getirilmişlerdir. İşte bu Bölüm içindeki, önceleri «süsleme», sonraları ise «İç Mimari» adını alan Atelye, yıllardan beri iç mimar yetiştiren kuruluştur.

Çeşitli nedenlerle bu kuruluş zaman zaman değişimler geçirmiştir. Bu değişimlerin köklü ve eksiksiz oldukları söylenemez. Ancak son yıllarda ve Eğitim Reformu çalışmaları sırasında, İç Mimarî Atelyesinin Dekoratif Sanatlar Bölümü içinde mi yoksa Mimarlık Bölümüne bağlı bir uzmanlık dalı olup olmadığı tartışma düzeyine çıkmıştır. Bu konuda gerekli çalışmaların yakında başlayacağı, **iç mimari** deyiminin tanımının yapılacağı ve ülke içindeki durumun ortaya çıkarılacağı inancındayız.

Eğer gerçekten bu düşünce, gerekli hazırlıklar yapılarak uygulanmaya başlanırsa; iç mimar, Y. Mimarlık Bölümüne bağlı olarak eğitim görecek, gerekli mimarî eğitimi almış

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

olanlar için bir «uzmanlık» eğitimi olacak ve istek üzerine devam edilerek «mimar + iç mimar» diploması alınacaktır.

Bu düşünce biçiminin ortaya çıkmasında hiç kuşkusuz, yılların ortaya çıkardığı sorunların payı çok büyüktür. Yıllarını bu eğitime ayırıp, kendilerine birtakım bilgiler verildikten sonra topluma itilen «iç mimar»ların bir kısmı aslında bu dala bir rastlantı sonunda girdiği, gerekli yeteneklerden yoksun olduğu, çevre ve çağdaş düzey gerçeklerine uygun eğitilemedikleri için sonunda başarılı olamamaktadırlar.

Çünkü bugüne kadar :

— Türkiye'de iç mimar kimdir ?,
— Türkiye'de iç mimara gerek var mıdır, yok mudur ?,
— Varsa ne kadardır ?,
— Tam bir yarar sağlayabilmek için nasıl bir eğitim yapılmalıdır ?,
— Eğitim sonrası nasıl düzenlenecektir ?,
— Vb.

konular çok az eleştirildiği için **«DEKORATÖR»** adı ile bir takım kişiler eğitim görüp diploma almışlar ve uygulamalar yapmışlardır.

Ayrıca yıllar boyu yapılan eğitim boyunca, kendi aralarında bir amaç birliği olmadığından ötürü, sonuç, eğiticilerin kişisel biçimlemelerinden ileri gidememiştir.

İlişikteki listede, 1954-55 ten bugüne değin her yıl bu dalda diploma alanlar görülmektedir. Bu sayılar arasındaki dengesizlik ve tutarsızlık açıkça görülmektedir. Örneğin : 1957-58 yılında 42 kişi, 1963-64 te ise 3 kişi diploma almışlardır.

D.G.S.A. İÇ MİMARİ ATELYESİNİ BİTİRENLER

Yıl	54-55	55-56	56-57	57-58	58-59
Öğr.	8	18	35	42	21

Yıl	59-60	60-61	61-62	62-63	63-64
Öğr.	22	31	19	12	3

Yıl	64-65	65-66	66-67	67-68	68-69
Öğr.	5	11	6	11	8

Bu kişiler arasında herhangibir bilimsel anket bugüne kadar yapılamadığı için eğitim sonrası ne gibi güçlüklerle karşılaştıkları, hangi çözümleri buldukları, vb. sorunlar da aydınlanamamıştır. Böylece görülmektedir ki, kimin, nasıl, ne için eğitileceği üzerinde pek da fazla durmadan, sürekli olarak iç mimar diplomaları verilmiştir.

Bu konu ile ilgili eğitimi yapan ikinci kurum ise Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okuludur. Bu Kurum da :

«Tatbikî Güzel Sanatlar alanında artistik, teknik ve bilimsel öğretim ve eğitim veren; yeni buluşlar yapmaya ve bunları uygulamaya yetkili endüstri ve el sanatlarımızın muhtaç olduğu yaratıcı ve yapıcı sanatçıları yetiştiren yüksek dereceli bir öğretim ve araştırma kurumudur» diyerek kendi yönetimini çizmektedir. (2)

Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, 27 Ekim 1957 de, Beşiktaşta Dolmabahçe Sarayının bölümlerinden biri olan bugünkü bulunduğu yapıda :

— Mobilya - İç Mimarlık
— Dekoratif Resim
— Grafik Sanatlar
— Seramik Sanatları
— Tekstil Sanatları

olmak üzere, 5 bölüm olarak açılmıştır.

Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda «Mobilya - İç Mimarlık» bölümü için :

«Bölümde binaların iç planları, içinde kullanılacak eşyanın biçimi ve renkleri fonksiyonlarına uygun ve zevkli bir şekilde tasarlayıp gerçekleştirebilecek elemanlar yetiştirilmektedir.» gibi bir tanımlama yapılmaktadır. (3)

İlişikteki listede Mobilya - İç Mimarlık bölümünün bugünkü öğrenci durumu görülmektedir.

Yukarıda kısaca tanıtılan iki Kurumu bitirenler, eğitim sonrası nelerle karşılaşırlar, neler yaparlar. İşte cevapsız kalan noktalardan birisi de budur. Yapılacak iş «mimar - iç mimar» ilişkisinin düzenlenmesi olacakken bunun bir türlü gerçekleştirilemediği görülmektedir. Bu ayrıca üzerinde durulup eleştirilmeye değer bir konudur.

Ülkemizde, başlangıcı eskilere giden bir **«yapı içi düzeni»** geleneğinin varlığını biliyoruz.

Bu gelenek çeşitli dış etkiler, gelişmeler ve değişimlerle döne döne bugünkü durumuna gelmiştir. Geleneksel oda içi düzenindeki sedirlerin önüne sandalyeler, ocakların içine sobalar konmuştur.

Bunlar olağandır, olmalıdır evrim böyle olur.

Ancak bugün daha kolay (!) yollar olduğu için, Ülkenin bulunduğun «yapı içi düzeni ve öğeleri», belirli bir görüşü yansıtmaktan çok uzaktır.

Neden? Nedeni çok açık.

Bu konuda gerek eğitim yapan kurumlar, gerek bu işin uygulayıcıları çoğu kez belirli kaynaklardan yararlanıp, biçimsel aktarmalar yaparak Ülke gerçeklerini bir kenara koyuvermişlerdir.

Zaten, bir süre öncesine kadar yapılan öğretimde bu yöne doğru bir itiş de çoğu kez görülmüştür. Proje konuları : »Uludağda kayak evi», «Hafta sonu evi,» «Şehir dışında et ve şarap lokantaları», vb...

Bütün bunlar da gösteriyor ki **yapı içi düzeni,** çoğunlukla ülke sorunlarına dokunmadan, ülke olanaklarını araştırmadan, dışarıdakileri ise eleştirmeden alıp, birtakım öğelerin bir araya getirilmesinden öteye pek az gidebilmiştir.

Kısacası, kartonlara yapıştırılıp düzgün kalması sağlanmış pahalı kâğıtlara, renkli, cicili bicili, **güzel ve zevkli** çizimler yapılmıştır uzun yıllar boyunca.

Bu uğraşıların sonunda diplomasını alıp, uygulamaya başlayan kişiler arasında bu çelişik tutumu sürdürenlere, çoğunlukla karşılaştıkları güçlükler sorulduğunda **gerek projelerin hazırlanmasında, gerek uygulama sırasında ortaya çıkan pek çok bozukluğun nedeni olarak** hepsi bu gerçeğe ve ülke verilerine çok uzak olan eğitimden yakınmaktadırlar.

Peki bütün bu karışıklıklar arasında hiç doğruya, iyiye yönelmeler olmadı mı? Türkiye'de, kişisel daşranışlar dışında mobilya ile ilgili ilk grup çalışması 1953 yıllarında görülüyor.

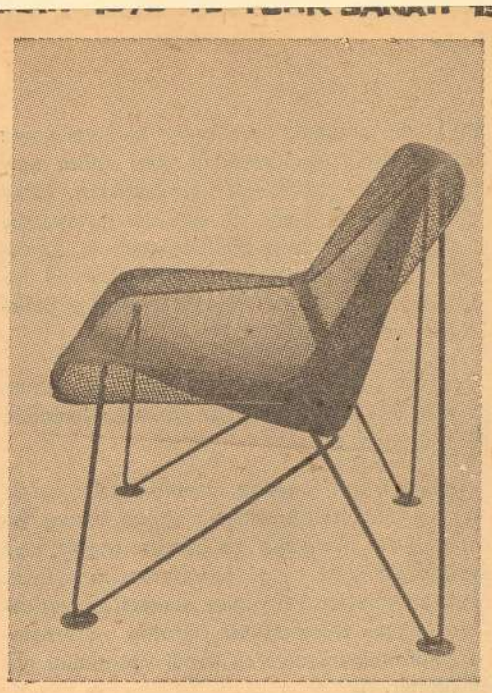
Bu yıllarda Akademi'de demir atelyesi kurulmuş, burada mobilya ve heykel ile ilgili çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu sırada Fransa'da bulunan mimar Tarık Carım, Andre Bloc ve arkadaşlarının kurdukları «Groupe Espace» çalışmalarına Türk sanatçılarının da katılmalarını sağlamıştır. Böylece Hadi Bara'nın başkanlığında Tarık Carım, İlhan Koman, Sadi Öziş, Şadi Çalık, Zühtü Müridoğlu'nun biraraya gelmesinden kurulan grup, çalışmalarına bu demir atelyesinde başlamışlardır.

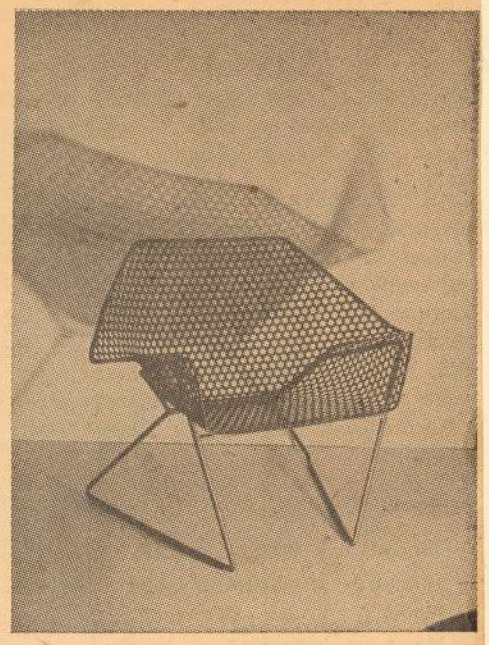
TATBİKİ GÜZEL SANATLAR YÜKSEK OKULU
MOBİLYA - İÇ MİMARLIK BÖLÜMÜ ÖĞRENCİ DURUMU (4)

1. SINIF			2. SINIF			3. SINIF			4. SINIF			TOPLAM		
E	K	T	E	K	T	E	K	T	E	K	T	E	K	T
11	5	16	5	10	15	11	6	17	13	2	15	40	23	63

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

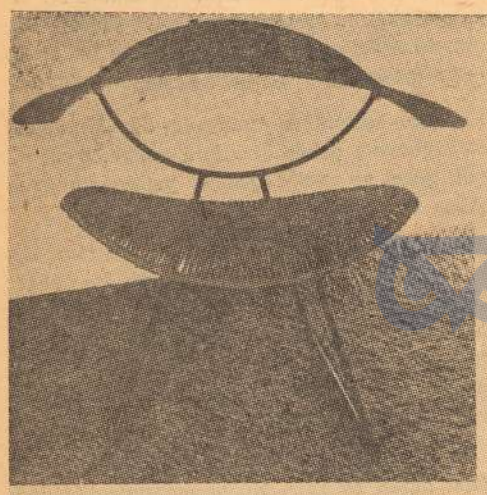


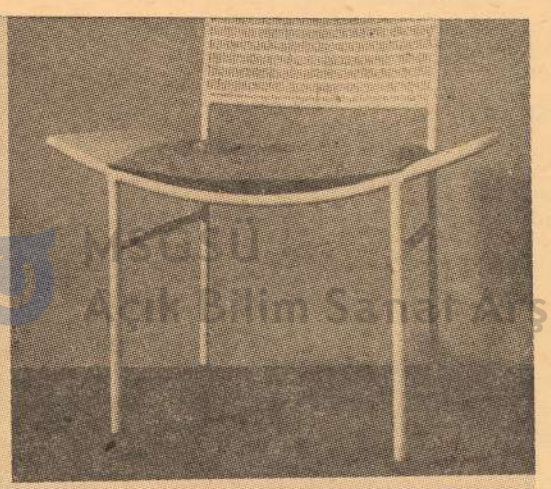




İlhan Koman ve Sadi Öziş'in 1953*'te başlattıkları çalışmalardan örnekler*

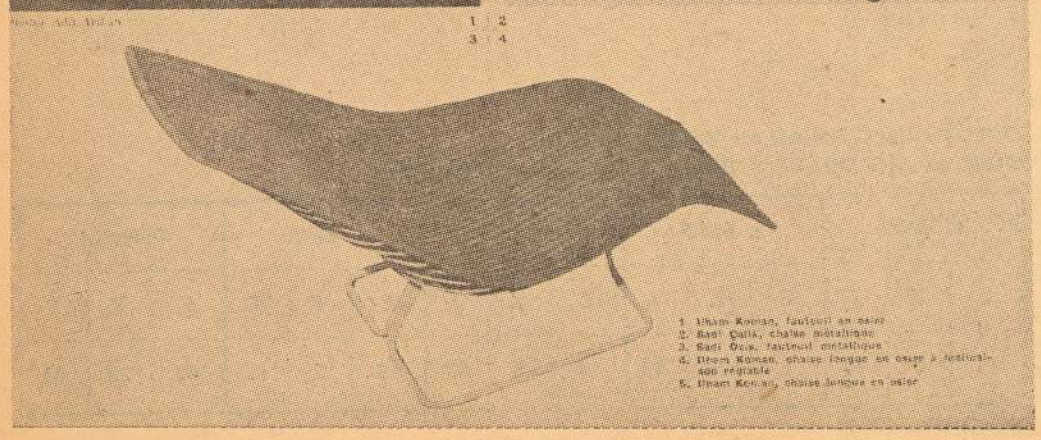
Bu grupun çalışmalarının dış basındaki yankıları, Aujourd'hui, art et architecture, sayı 14, *Mart* 1958











1 | 2
3 | 4

1. İlhan Koman, fantezi en cuir
2. Sadi Çalık, chaise métallique
3. Sadi Öziş, fauteuil métallique
4. İlhan Koman, chaise longue en cuir à dossier réglable
5. İlhan Koman, chaise longue en cuir

Sonuç oldukça başarılıdır. Ancak ortaya çıkan yapıtların Paris'teki sergiye katılması için çağrı geldiği halde, çeşitli nedenlerle bu gerçekleşememiştir.

Bu Paris sergisine katılmanın gerçekleşememesiyle, grup kendi arasında bir yenileme yaptı. İlhan Koman, Sadi Öziş, Şadi Çalık bir araya gelerek Akademi dışında yeni bir atelyede çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Bu arada ortaya çıkan yapıtların bir mobilya galerisinde sergilenip satışa çıkarılması öngörülmüştür.

Sonuç başarılıdır. Yapılan her mobilya ilgi ile izlenmiştir. Hattâ prototiplerin bile satıldığı olmuştur. Ancak 1958 de İlhan Koman, 1960 da Şadi Çalık, 1963 te Sadi Öziş'in Avrupaya gitmesiyle, başlangıcı ile bitişi arasında ortalama 10 yıl geçen bu uğraşı sona ermiştir.

Bunu izleyen süre boyunca bugüne değin, bu denli belirgin ve tutarlı bir çalışma ile karşılaşamıyoruz. Son yıllarda dışarısı ile ilişkilerin artması sonucunda, pek çok kuruluş, çağdaş uygulamaları Ülkemize aktarmıştır. Üstelik Ülke koşullarının yetersizlikleri nedeniyle bu aktarmalar daha çok biçim açısından alındığından sonuç hem başarısız olmuş, hem de çabaların yozlaşmasına sebep olmuştur.

Bütün bu saydıklarımız, 1970 yılına kadar geçen sürenin çok kısa bir eleştirisidir. Peki bundan böyle ne yapmak gerek.

Kanımızca :

— Mesleğin ve meslektaşın tanımlarını yapmak,

— Bu konuda yapılan eğitimlerin çok gerçekçi, tutarlı ve gelişim içinde olmasını sağlamak,

— Bu kişilerin bağlı oldukları toplum ve çevre ile ilişkilerini düzenlemek,

— Ülke verilerini gözönüne alarak çağdaş düzeye ulaşmaya çalışmak, gerekir.

---

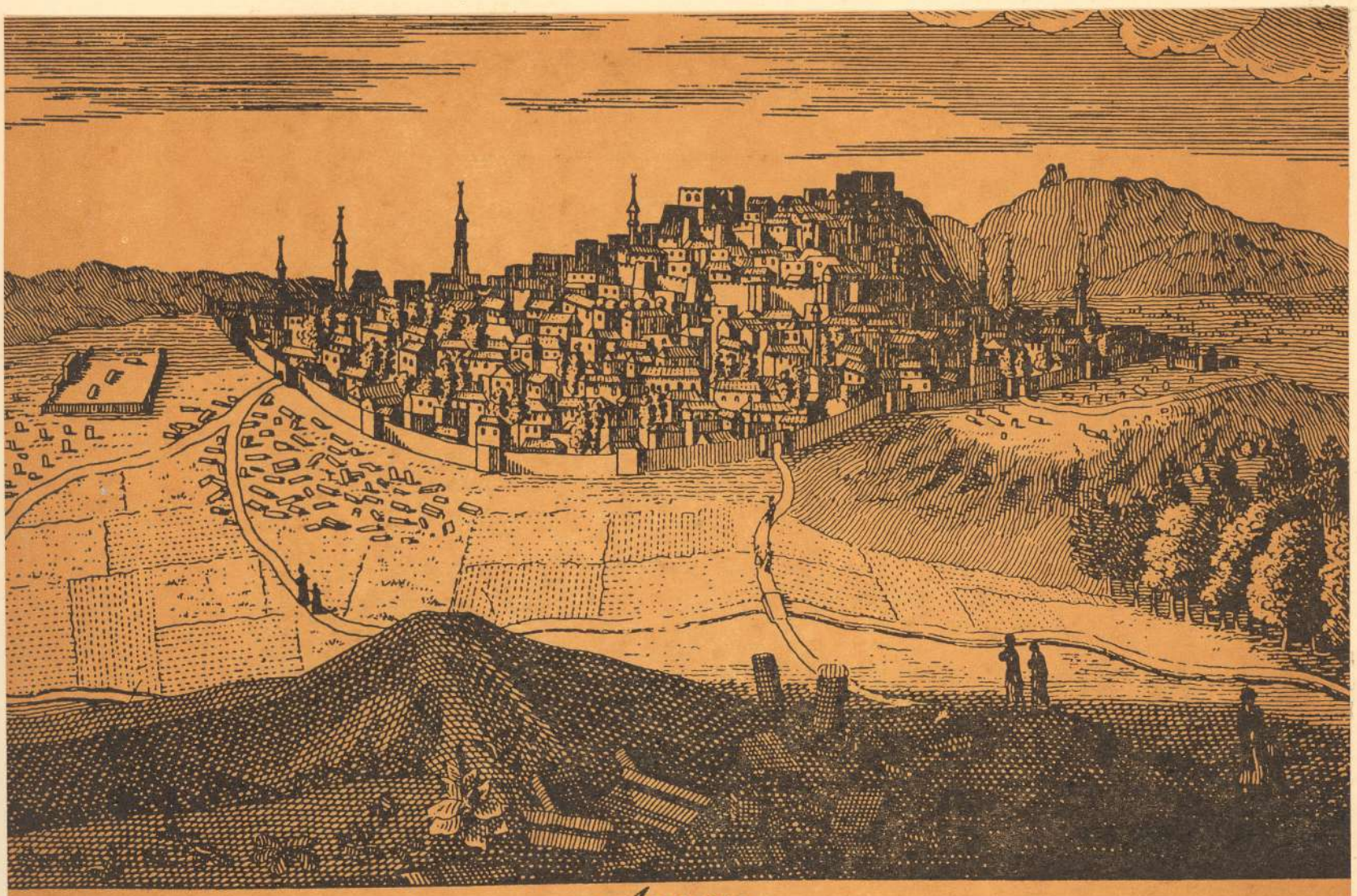
(1) D. G.S.A. nin kuruluşunun 85. yıldönümü nedeniyle basılan broşür, s. 9.

(2) Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Tanıtma broşürü.

(3) Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, İç mimarlık, mobilya bölümü tanıtma broşürü.

(4) Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Tanıtma broşürü.

Açık Bilim Sanat Arşivi

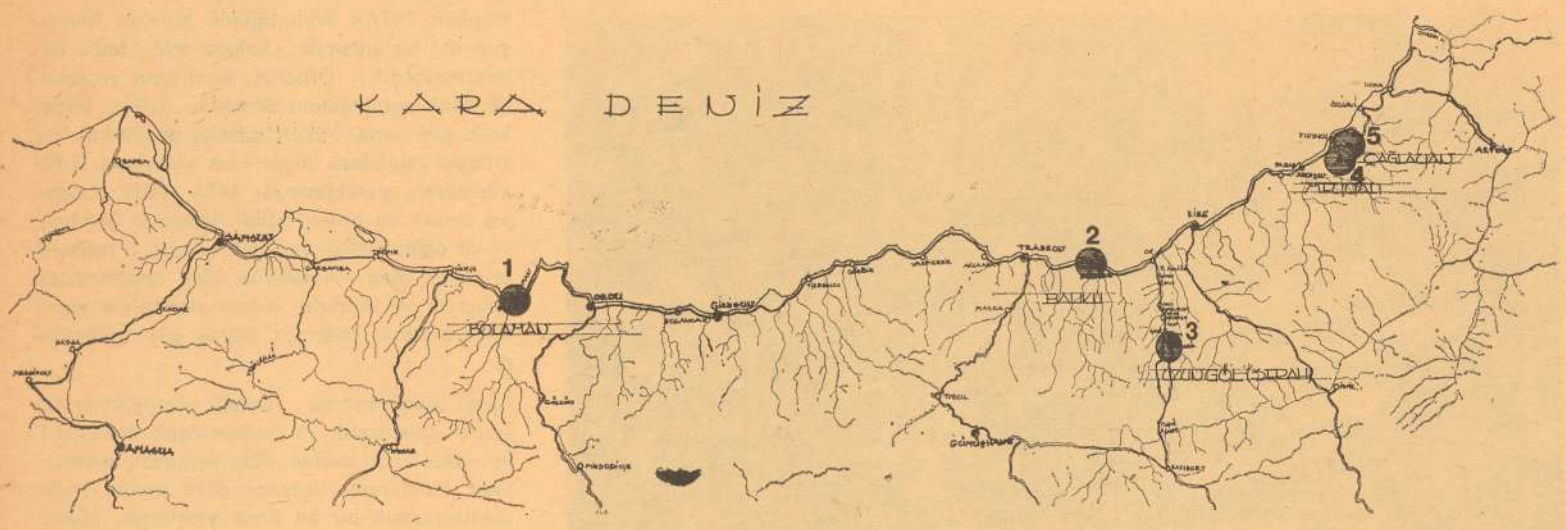


Angora

MSGSU
Açık Bilim Sanat Arşivi

MİMARLIK 70-3

ELLİNCİ YILDA ANKARA



Doğu Karadeniz Bölgesinde, çalışma yapılan yerler.

İLGİNÇ BİR SERGİ

D.G.S.A. öğrencileri tarafından kurulan «Türk Halk Sanatları Araştırma Derneği», ilk araştırma gezisini 1969 yılı içinde Doğu Karadeniz Bölgesinde yapmış ve bölgeye ait yapıları inceleyerek gerekli belgeleri toplamıştır.

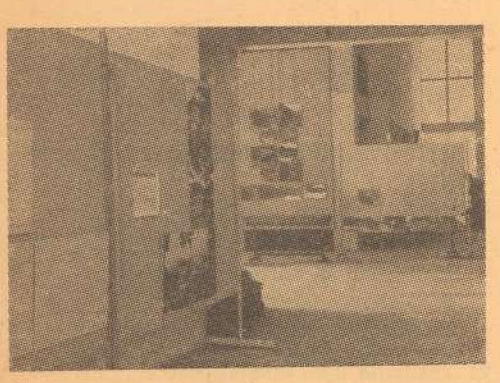
20 gün süren ve Cengiz Eruzun (D.G.S.A. Y. Mim. Böl.), Uğur Yüksel (D.G.S.A. Y. Mim. Böl.), Halil Ünür (D.G.S.A. Y. Mim. Böl.), Selçuk Uçku (D.G.S.A. Y. Dek. Sanatlar Böl.), Osman Kademoğlu (D.G.S.A. Y. Mim. Böl.), tarafından yapılan bu çalışmada Bolaman, Balıklı, Çağlayan, Uzungöl (Şerah) yerleşmeleri ve çevreleri etüt edilmiştir.

Bu çalışmalar sırasında ses bantları ve sinema filmleri ile tesbitler yapılmış, bölgeye has örnekler toplanmıştır.

Daha sonra, 23 Mart - 6 Nisan 1970 tarihleri arasında D.G.S.A. de bir sergi açılmış ve, 2 Nisan 1970 tarihinde de bir konuşma yapılmıştır. Bu çalışmalar yakında bir kitap halinde yayımlanacaktır.

Ayrıca, çalışmaya katılan Y. Mim. Bölümü öğrencilerinden Cengiz Eruzun da D.G.S.A. de uygulanmaya başlanan yeni diploma sistemine göre «Uzungöl» için bir proje teklif etmiş ve teslim ederek başarı kazanmıştır.

Arkadaşımız Önder Küçükerman bu sergiyi ve konuşmayı derlemiştir.





Üstte, sergiden iki görünüş.

Altta, Sergi için hazırlanan broşürün kapağı



Balıklı; tekne yapımı.



Of, Çaykara yolu üstünde «Hapşaş» köprüsü, «Sandıkçı Fehmi Usta» tarafından 1938 de yapılmıştır. Açıklık 20, 90 m., genişlik 5. m. dir.

Kuzey cephesi, Konstrüksiyonu korumak üzere düşey çam tahtalarıyla kaplanmıştır.





Altta, Köprünün içerden görünüşü



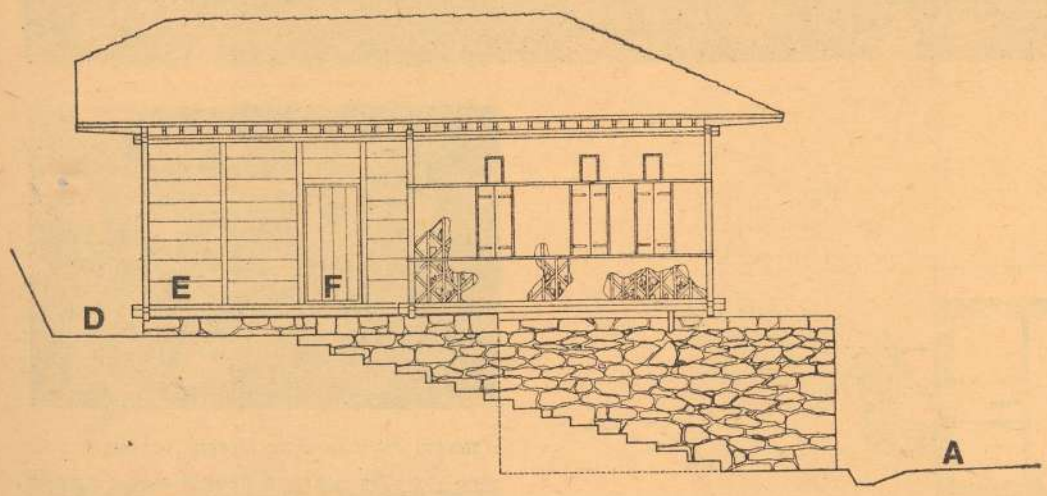
BALIKLI

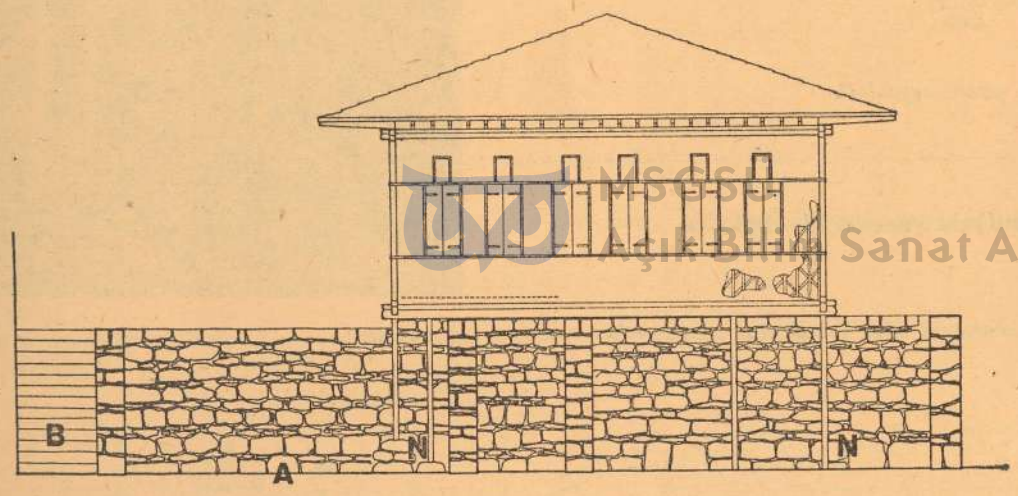
Salih Şolt evi.

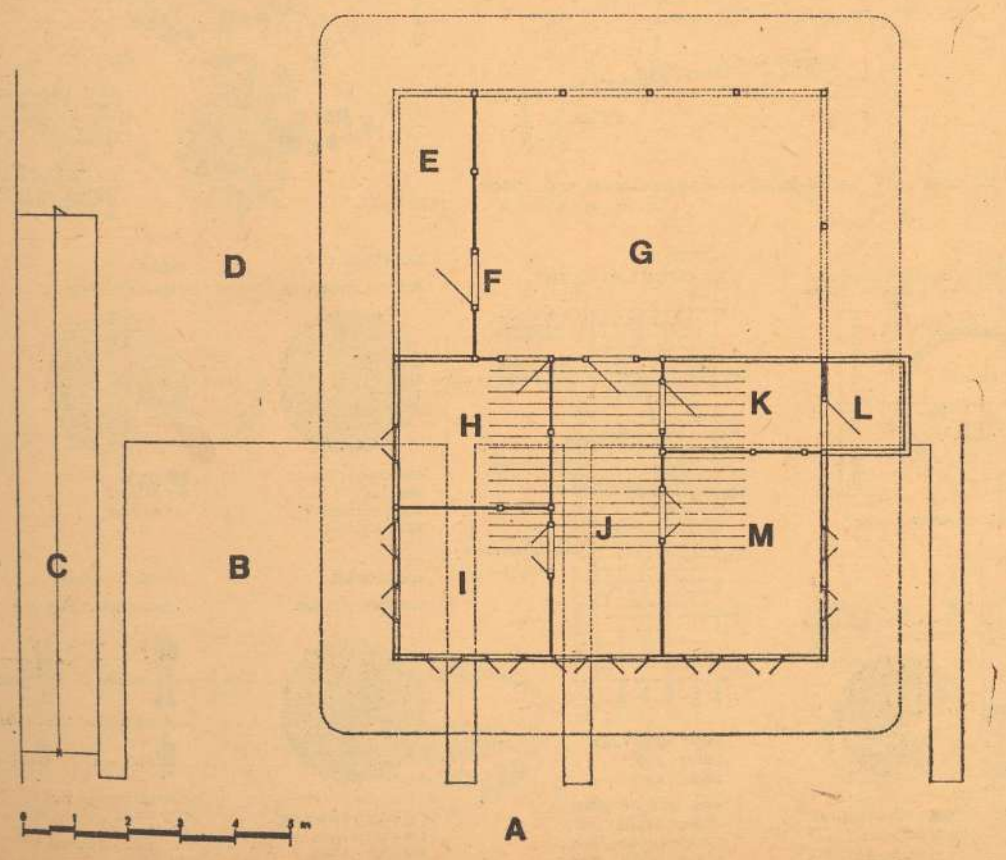
Ortalama 100 yıllıktır. Ahşap konstrüksiyon olan evin oturduğu duvarlar daha büyük bir yapı için hazırlanmıştır.

Plan :

A — Yol, B — Boşluk C — Merdiven, D — Üst seviye, E — Giriş önü, F — Giriş, G — Toprak zeminli ocaklık, H — Oda, İ — Oda, J — Sofa, K — Koridor, L — Helâ, M — Büyük oda, N — Ahşap dikmeler.









Yoldan görünüş.

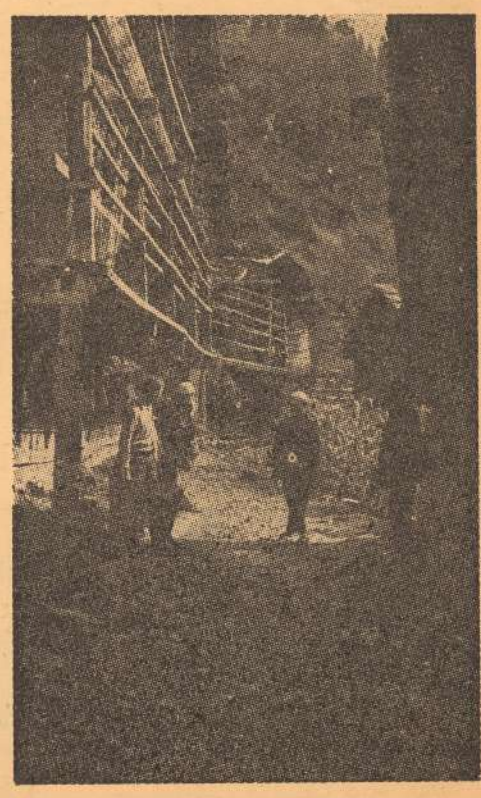
UZUNGÖL (ŞERAH)

Kasaba, deniz seviyesinden 1100 m. yükseklikte bir göl yıkısındadır. Nüfusu 2450, konut sayısı 500, konut başına ortalama 5 kişi dü-;şer. Geçim kaynakları : Hayvancılık, tarım, gurbetçilik ve geleneksel bazı zanaatlardır.

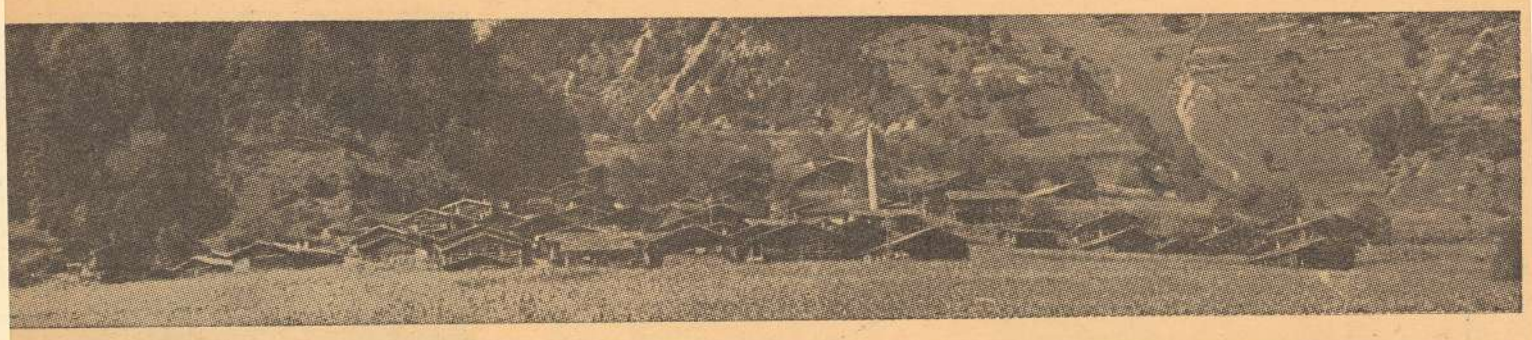


Üstte, Büyük Mahallenin karşı yamaçtan görünüşü

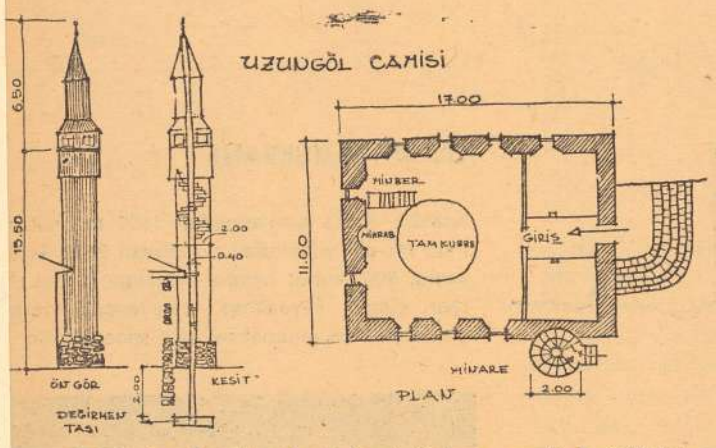
Altta, Filak Mahallesinden bir görünüş.



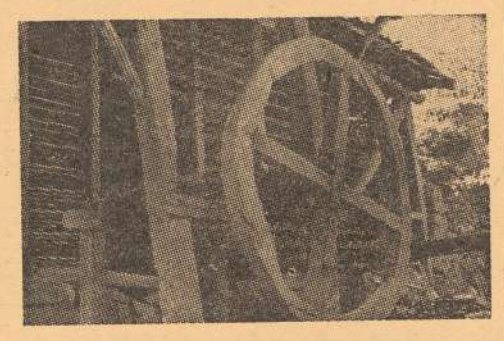
Büyük ve yaklaşık



Uzungöl; Büyük Mahalle'nin yoldan görünüşü.



Uzungöl; Merkez Camisi. Ahşap konstrüksiyon, şerefe kapaklıdır.



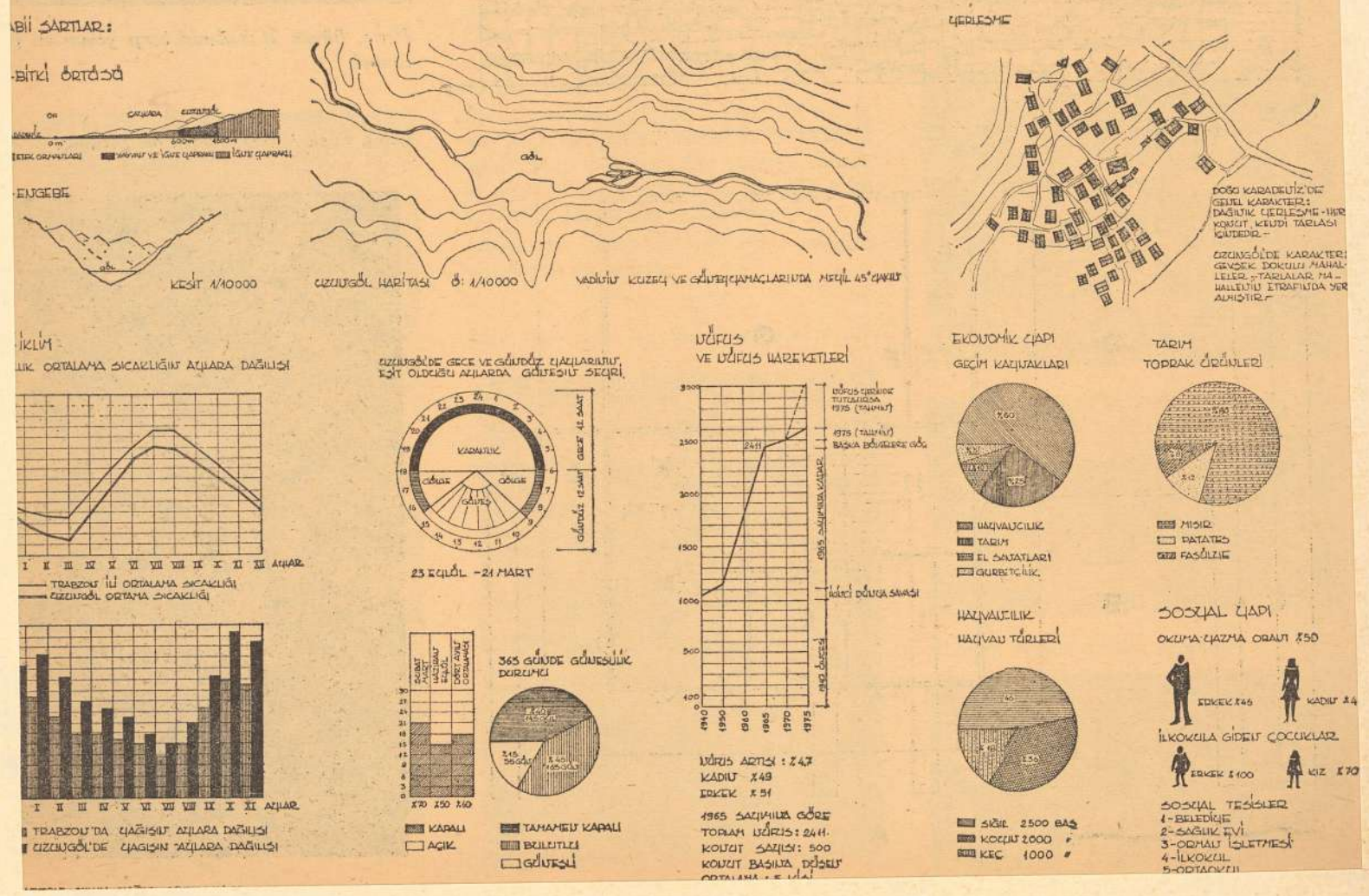
Uzungöl Yolu üstünde kiremit yapımı



Çocuklar...

Uzungöl için D.G.S.A. Y. Mimarlık Bölümü'nde yapılan bir diploma çalışması

Uzungöl için; doğal şartlar, yerleşme, nüfüs, ekonomik yapı, sosyal yapı araştırmaları

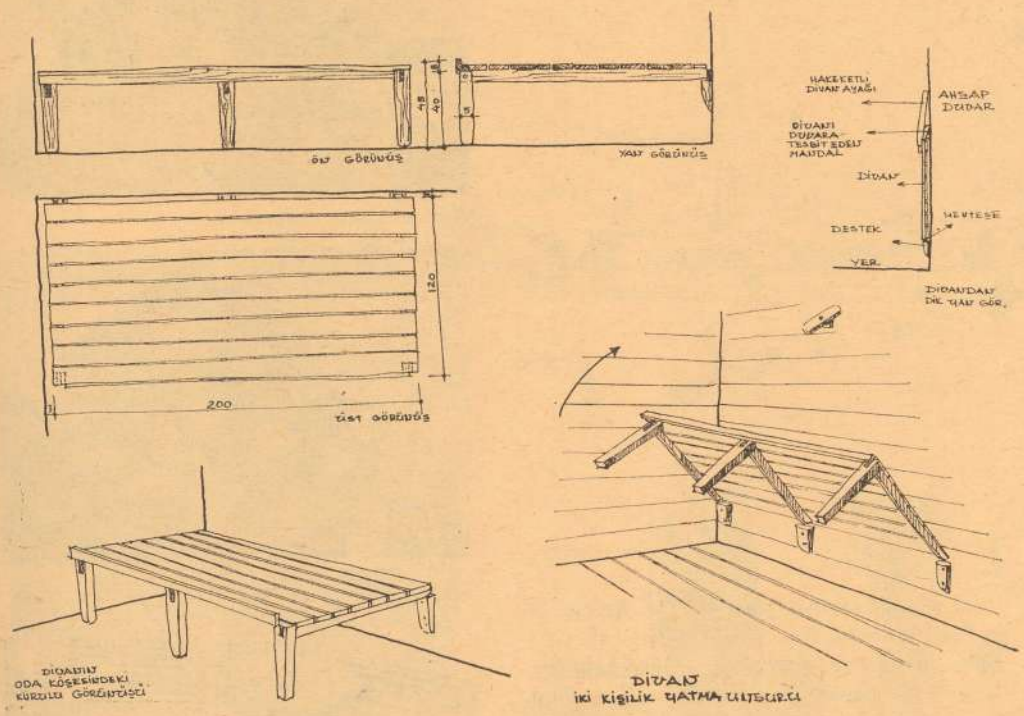


MSGSÜ
Güzel Sanat Arş

olaylar ve yankıları

Uzungöl'den bazı örnekler :

Altta; Uzungöl, büyük Mahalle, İbrahim İlhan evi. Büyük yaşama alanında bulunan, duvara katlanan divan. Kışın bu tek hacım hem çalışma,hem yatma için kullanıldığından bu tip yataklar yapılmaktadır. Malzeme, çam, Fiatı 90 TL.



yağ kabı :

Yayıktan sonra yağın konulduğu kap.
Çam tahtaları fındık dalı çemberlerle bağlanarak yapılmıştır. Fiatı 7,50 TL.

yemek karıştıracağı :

Sulu yemekler pişirilirken karıştırılmak için kullanılır. İki ayuç arasında döndürülerek kullanılır.

bilegi :

Tandırda ekmek pişirme kabı, elle şekillendirilmiş pişmiş toprak. Fiatı 5, TL.

çömlek :

Soğuk yiyecekler için kap. Kışın mangal olarak da kullanılır. Tornada çekilmiş pişmiş toprak. Fiatı 25, TL.

el arabası :

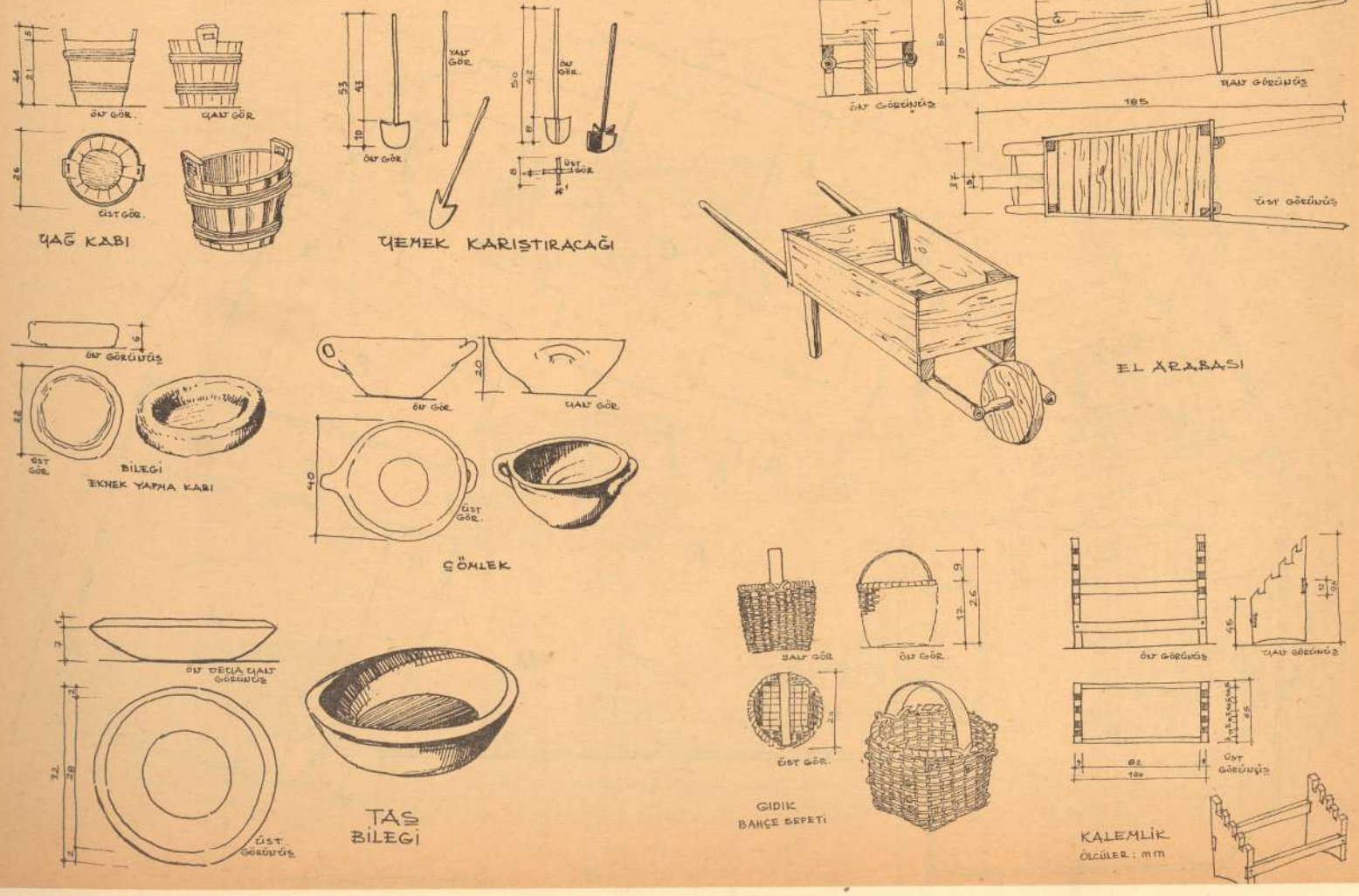
Malzeme çam, fiatı 45.- TL.

gıdık :

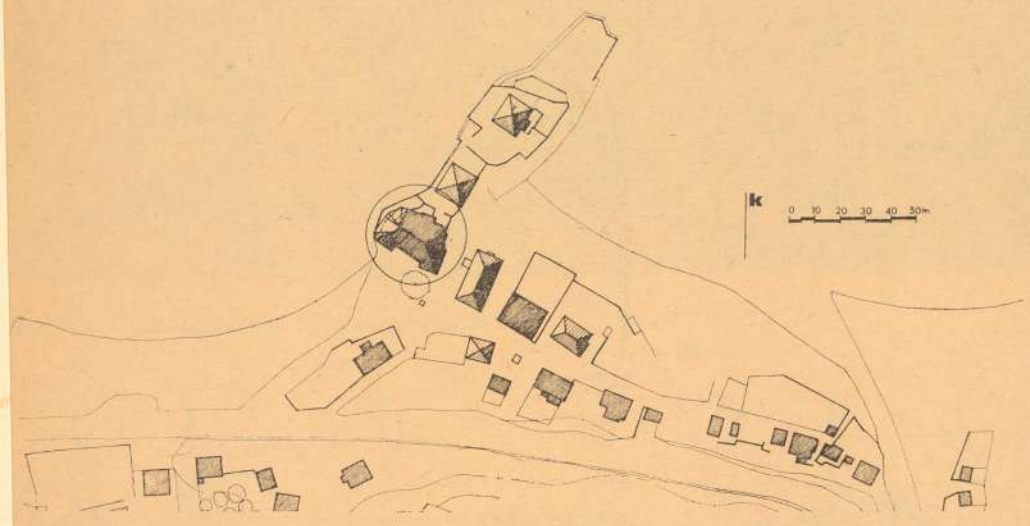
(Ordu) Fındık dalının yarılarak örülmesiyle yapılan sepet. Örülme sırasında örgü içine renkli halkalar yerleştirilmiştir.

kalemlik :

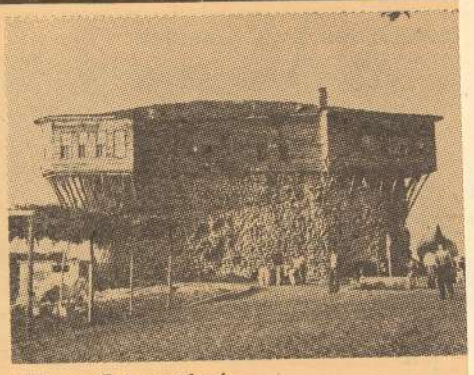
Uzungöl; Merkez Camisi imamı Ahmet Akyüz'ün kendine yaptığı masa üstü kalemliği.



BOLAMAN



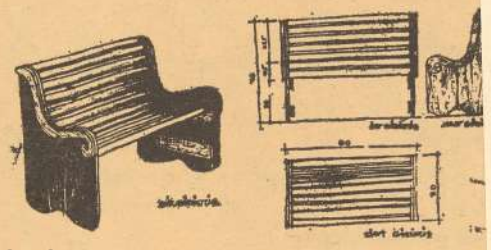
Vaziyet planı



Güney - Batı cephesi



Güney - Doğu cephesi

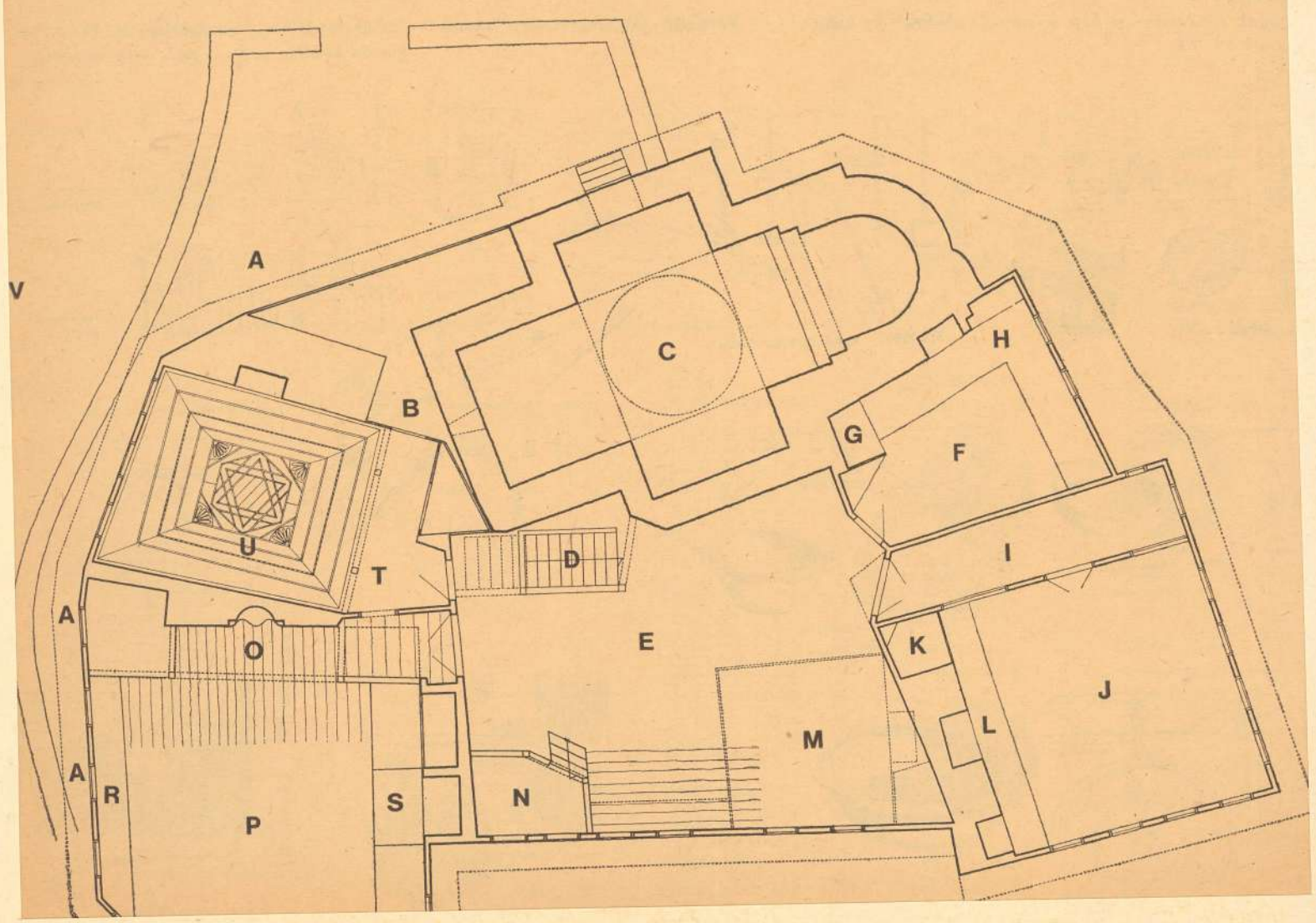


Şerefnur Kademoğlu için 50 yıl önce yapılan okul sırası.

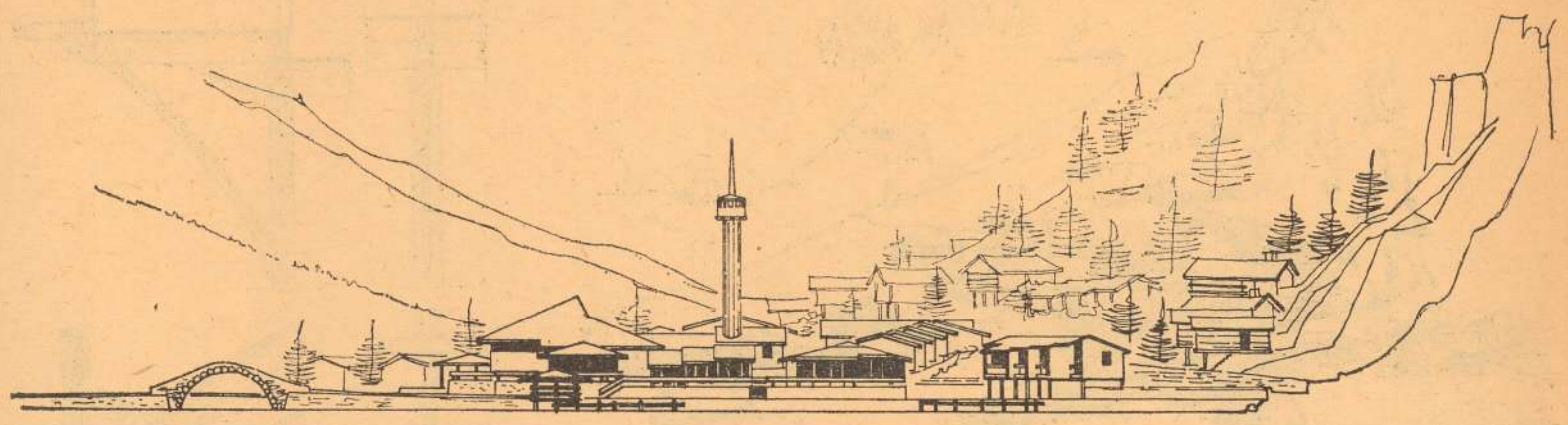
Bolaman'da Şerefnur Kademoğlu evi.

Cenevizlilerden kaldığı söylenen bir kale kalıntısı üzerine yapılmıştır. Bu ailenin Bolaman'a yerleşme tarihine göre evin 300 yıllık olduğu tahmin edilmektedir.
Bugün evin çatısı altında küçük bir kilise kalıntısı bulunmaktadır.

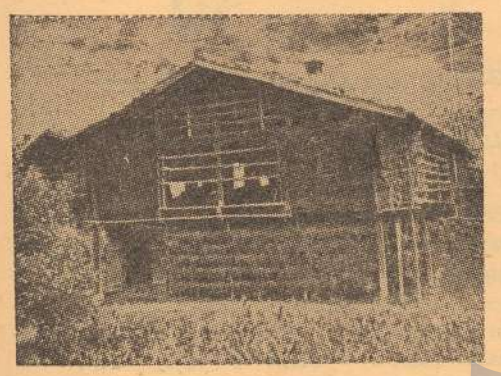
Altta, Evin esas kat planı : A — Kaleye ve eve çıkan rampa, B — Giriş (alt kattan), C — Evin çatısı altında bulunan Kilise kalıntısı, D — Birinci kata çıkan merdiven, E — Sofa, F — Şimdi mutfak olarak kullanılan oda, G — Gusulhane, H — Sedir, I — Koridor, J — Oturma Odası, K — Gusulhane, L — Ocak önü sedir, M — Sofa'nın sonradan bölünmesiyle elde edilen oda, N — Köşk, O — Seki altı P — Büyük Oda, R — Manzara için yükseltilmiş sedir, S — Ocak, T — Seki altı, U — Tavanı işli oda.



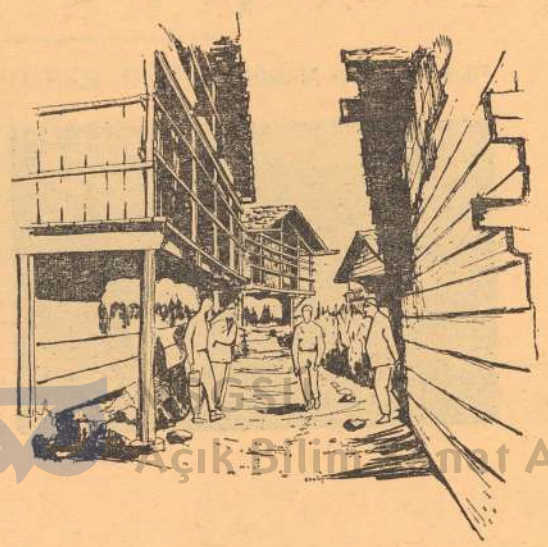
Arık Bilim Sanat Arşivi



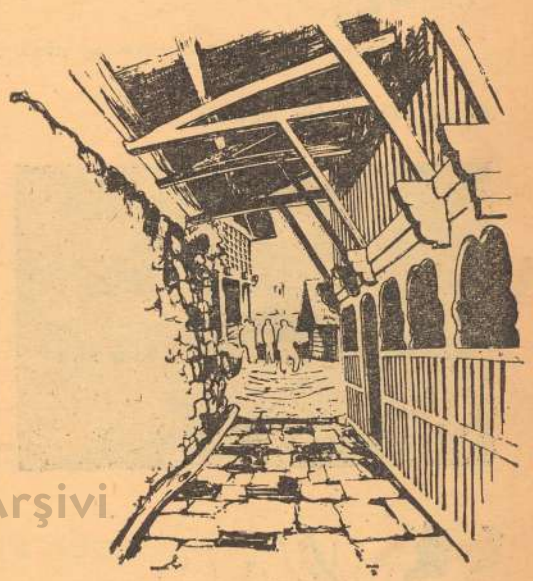
(Kasaba merkezi düzenlemesinin gölden görünüşü)



Büyük Mahalleden bir ev.

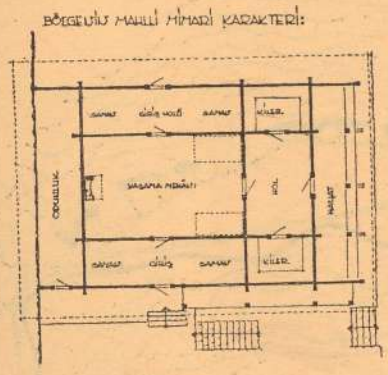


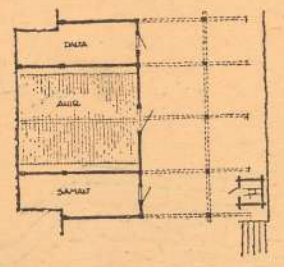
FİLİK MAHALLESİNDE BİR SOKAK

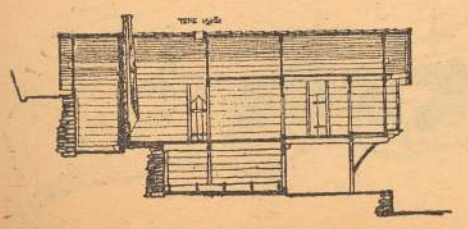


FİLİK MESCİDİ SAÇAKLARININ ALTINDAN SOKAĞA BAKIŞ

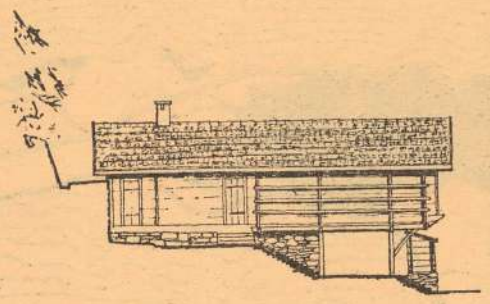
BÖLGENİN MAHALLİ MİMARİ KARAKTERİ:

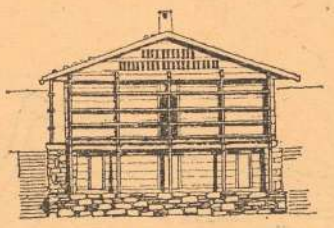


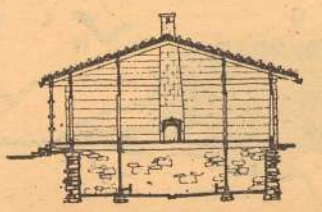




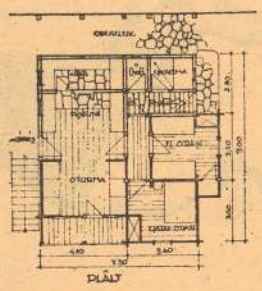
MEVCUT KONUT TİPİ - PLÂN, KESİT VE GÖRÜNTÜLER.

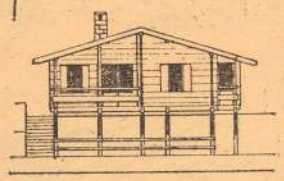


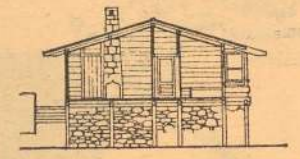




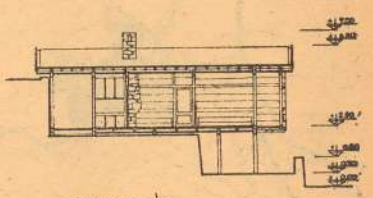
GELİŞME BÖLGESİ İÇİN ÖNERİLEN AZAMİ UYZAM KONUT TİPİ



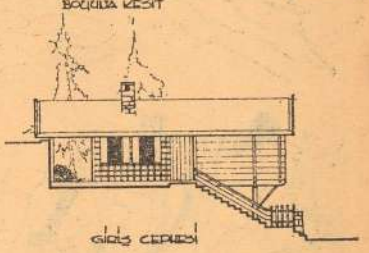




ÖN CEPHE

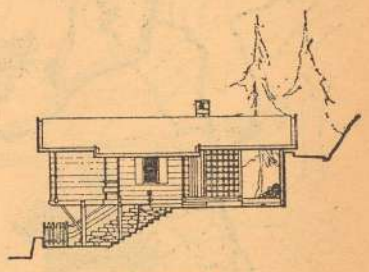


BOYUNA KESİT



GİRİŞ CEPHESİ

ENİNE KESİT



YAN CEPHE



Açık Bilim Sanat Arşivi

MİMARLIK 70-8

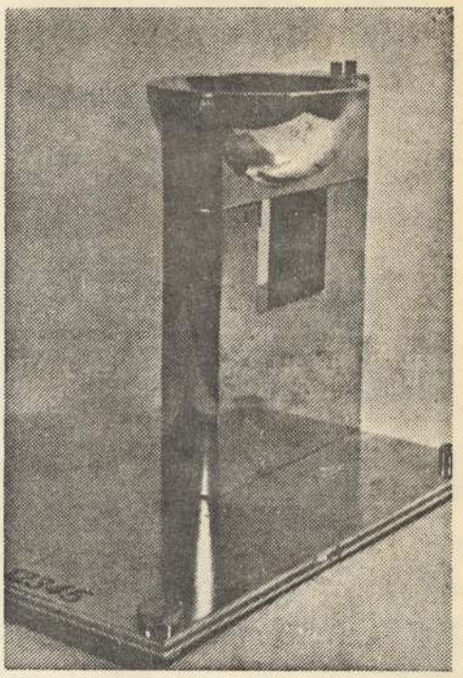
Kentsel Tasarım Konusu

ECZACIBAŞI VİTRA - OR-AN TOPLU KONUT KURULUŞLARI SERAMİK KONUT GEREÇLERİ DİZAYN YARIŞMASI SONUÇLANDI.

Aşağıda derece olan projeleri ve jüri raporunun projelerle ilgili açıklamalar bölümünü aynen yayımlıyoruz. (Fotoğraflar; Ozan Sağdıç).



Yukarıda, birinci ödülü kazananlar Ankara Belediye Başkanından ödüllerini alırlarken görülmektedir.



1. Ödül lavabo maketi

JÜRİ RAPORU'ndan

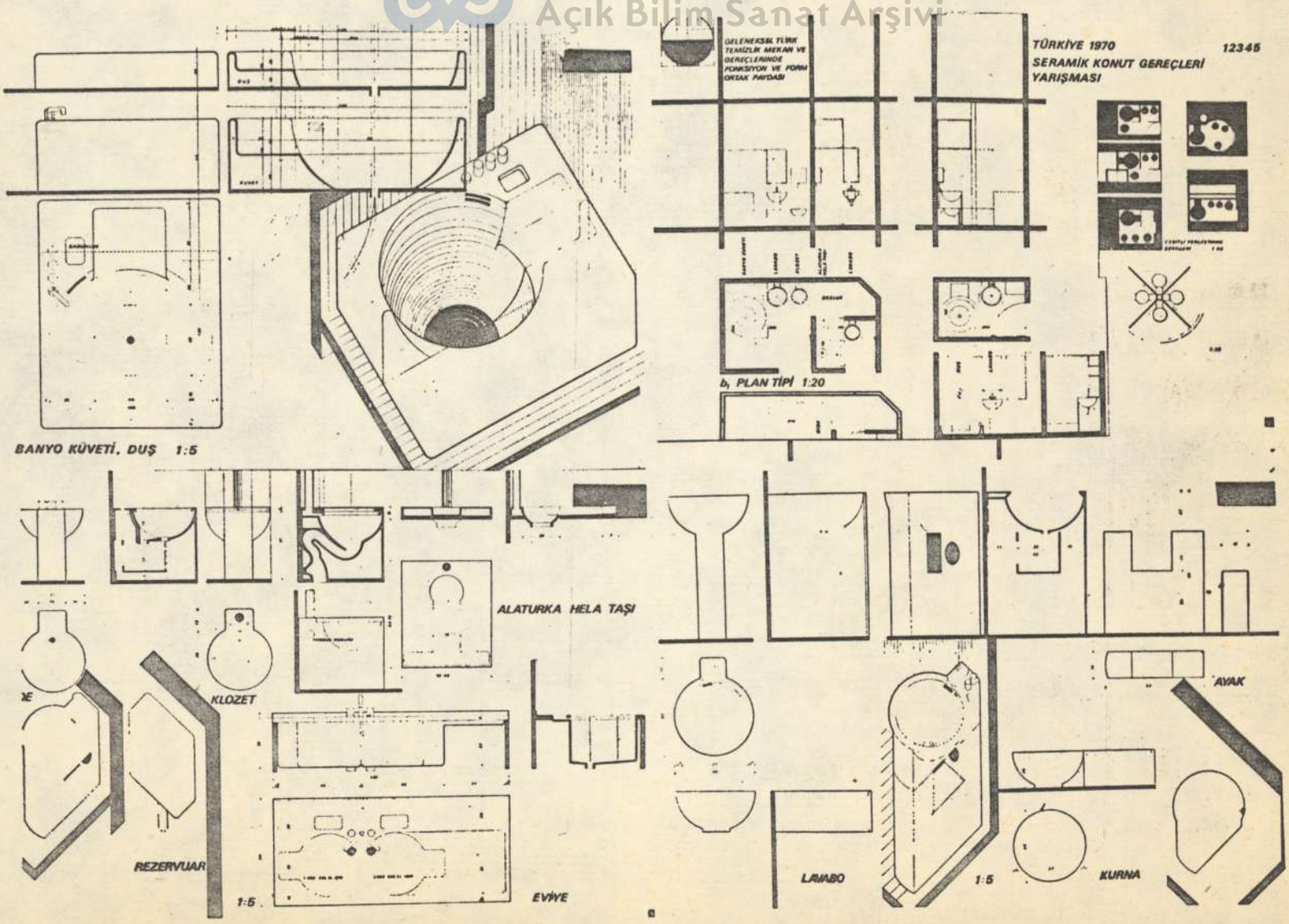
Jürimiz projelerin değerlendirilmesinde yeni fikirlerin ve formların araştırılmasına öncelik vermiştir. Yurdumuzda ilk kez gerçekleştirilen bir design yarışmasında özellikle araştırmaya, yeni fikirler ve formlara öncelik verilmesinin sanatçıları ileri adımlar atma yolunda cesaretlendireceği kanısıyla bu tutumu benimsemiş bulunuyoruz.

BİRİNCİ ÖDÜL

Turgut Altan, Y. Mim. D.G.S.A.
Alpaslan Ataman, Y. Mim. D.G.S.A.
Dr. Tuncay Çavdar, Y. Mim. Milano Pl. Tek.

Sorunu köklü bir bütünlük içinde arama çabası bu projeyi diğerlerinden ayıran önemli bir niteliktir. Birimleri tek tek araştırma yerine, konuyu mekânsal bir düzeyde ele alması ve bu araştırmada hacım ekonomisine önem vermesi son derece olumlu bir yönelme olarak değerlendirilmiştir. Şüphesiz birimler kullanımı ve yapımı yönünden bu düzeyde bazı olumsuz nitelikler göstermektedir. Örneğin Banyo küveti - duş ölçüleri, lavabonun gereksiz ve ekonomik olmayan ayağı, klozet ve bidenin vücut ölçüleri ile kısmî çelişkisi gibi. Ancak, yapı endüstrimizin ve üretiminin biçimsel bazı davranışlar dışında, köklü gelişmelere itilmesi konuları ancak bu düzeyden ele alma yönünde olacağına jürimiz inanmaktadır. Son derece değerli bulunan bu çalışma 1. ödüle oy birliği ile layık bulunmuştur.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



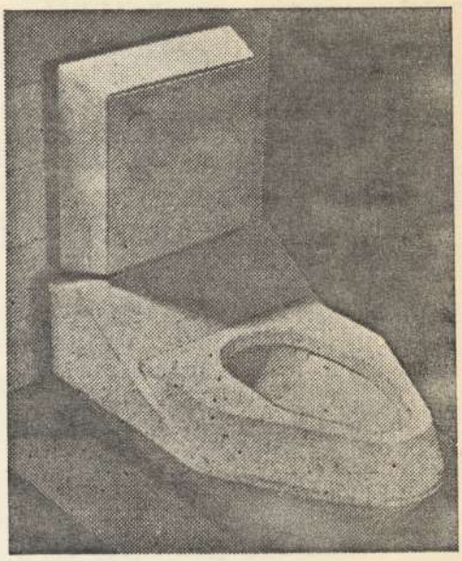
İKİNCİ ÖDÜL

Mehmet Asatekin, Mim. O.D.T.Ü.

Temizlikle ilgili insan eylemlerinin geniş ölçüde incelenmesi ve projede uygulanmaya çalışılması, ayrıca bir modüler açıdan hareket edilmesi bu projenin başarılı yanı olarak benimsenmiştir.

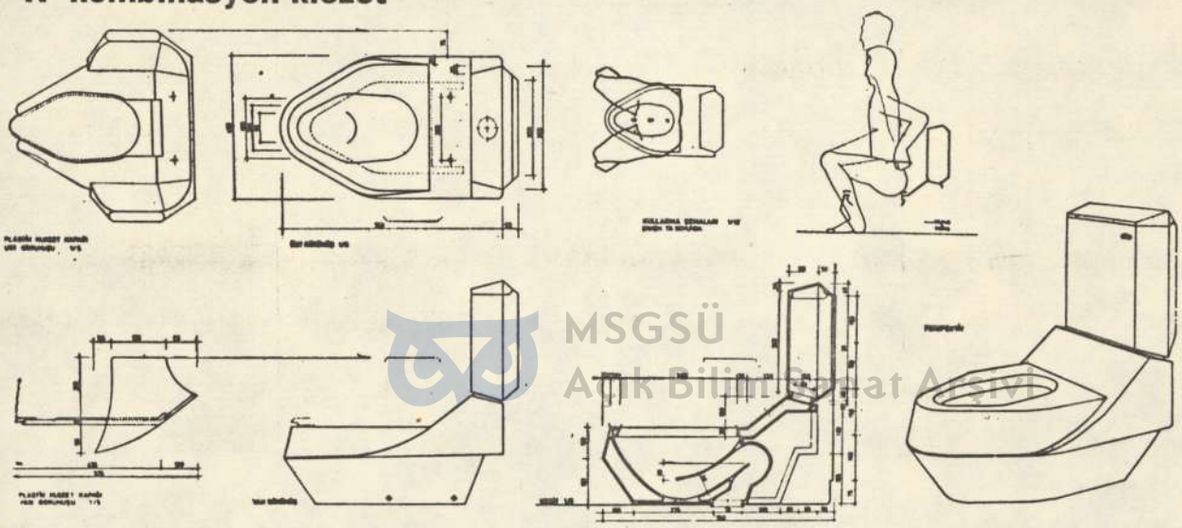
Banyo teknesi, klozet, duş - kurna kombinezonunda bu araştırmalar kurulu bir düzeye varmıştır. Ancak klozetin arka kısmının büyük ölçüsü, duş - kurna birleşmesinde kurnanın karşıya alınmış oluşu eleştirilmeye değer bir husustur. Helâ taşının çözümü, deliğin durumu dolayısıyle, yeterli görülmemiştir.

Değerli araştırmalarından ve vardığı yeterli sonuçtan ötürü bu proje oy çokluğu ile (6 - 1) 2. ödüle layık bulunmuştur.



2. Ödül klozet maketi

K kombinasyon klozet

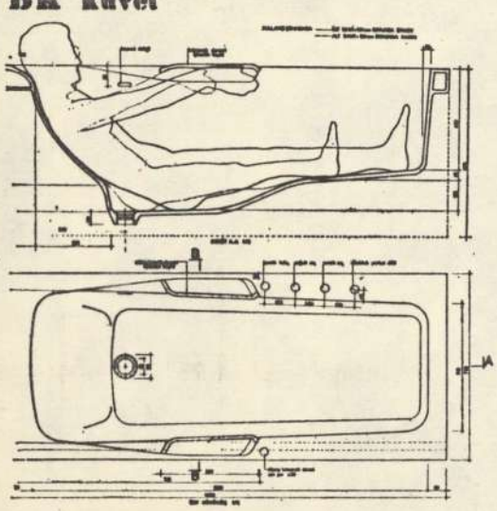


MEVCUT KLOZETLERDEKİ OTURMA POZİSYONUNUN İNSAN TABİATINA AYKIRILIĞI VE GAYRİ SIHHİ OLDUĞU BİR HAKİKATTİR. KARIN BÖLGESİNİN SIKIŞTIRILARAK BARSAKLARIN DAHA RAHAT ÇALIŞMASINI TEMİN İÇİN ÇÖKME VEYA YARI ÇÖKME DURUMU GEREKİR. BU ESASTAN HAREKET EDİLEREK KLOZETİN YÜKSEKLİĞİ 25cm'YE DÜŞÜRÜLMÜŞTÜR.

BU DURUMDA:
1. BU ALÇAK OTURMA SEVİYESİNE ÇÖKME VE ORADAN KALKMA HAREKETİNİN YAŞLILAR VE YETENEKSİZLERE GETİRECEĞİ ZORLUKLARI ORTADAN KALDIRMAK İÇİN TUTUNUP KUVVET ALMA GAYESİYLE PLASTİK KLOZET KAPAĞININ İKİ YANINA DAYANAKLAR KONMUŞTUR. BUNLARIN KLOZET YERİNE KAPAĞIN PARÇALARI OLMASI NEDENİ İSTENDİĞİNDE KLOZETİN ONLARSIZ DA KULLANILABİLME SERBESTİSİDİR.
2. BUR ÇÖMELME POZU GEREĞİ KLOZET AÇIKLIĞI UZUNLUĞU ARTTIRILMIŞTIR.

KLOZETİN DUVARA DEĞEN YÜZÜNDE 15X15cm MODÜLÜNE UYULMUŞTUR.

BK küvet

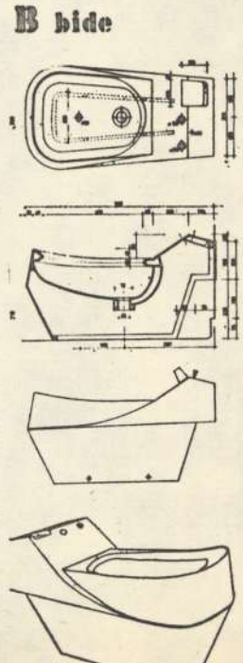


BANYO KÜVETİNİN TÜRK YIKANMA VE TEMİZLİK ANLAYIŞINA UYGUN OLMAYIŞI GÖZÖNÜNE ALINARAK KÜVET SADECE DİNLENME VE RAHATLAMAYA YÖNELİK BİR FONKSİYON İÇİNDE KABUL EDİLMİŞTİR.

SERAMİKTEN KÜVETİN DEZAVANTAJLARI: 1. ... 2. YÜKSEK DÜŞME VE YIKILMA DERECESİ 3. ... BU NEDENLER GEREĞİ KÜVET PROFİLİ SABİT TUTULARAK YAPILACAK DÖKME DEMİR VEYA PLASTİK BİR KÜVET DAHA OLUMLU SONUÇLAR VERİR.

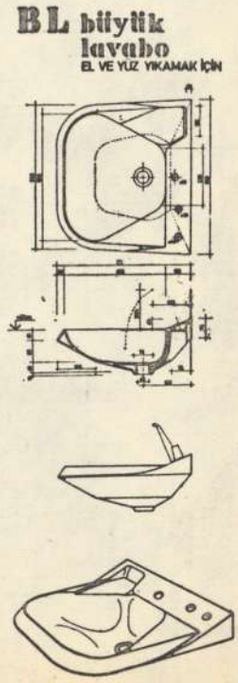
KÜVETİN DIŞ ÖLÇÜLERİNDE 15X15cm MODÜLÜ KULLANILMIŞTIR.

B bide



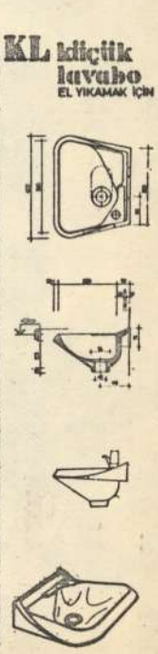
BL büyük lavabo

EL VE YÜZ YIKAMAK İÇİN



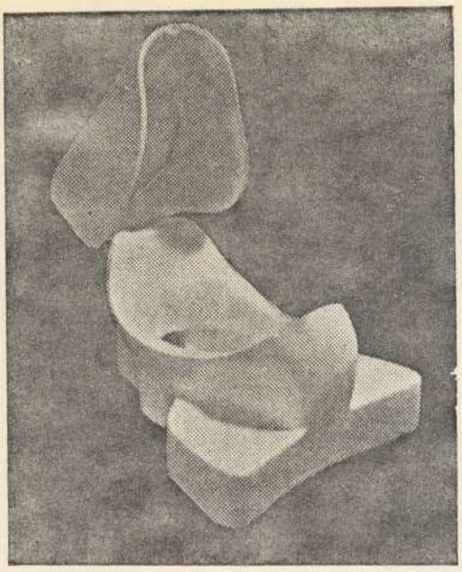
KL küçük lavabo

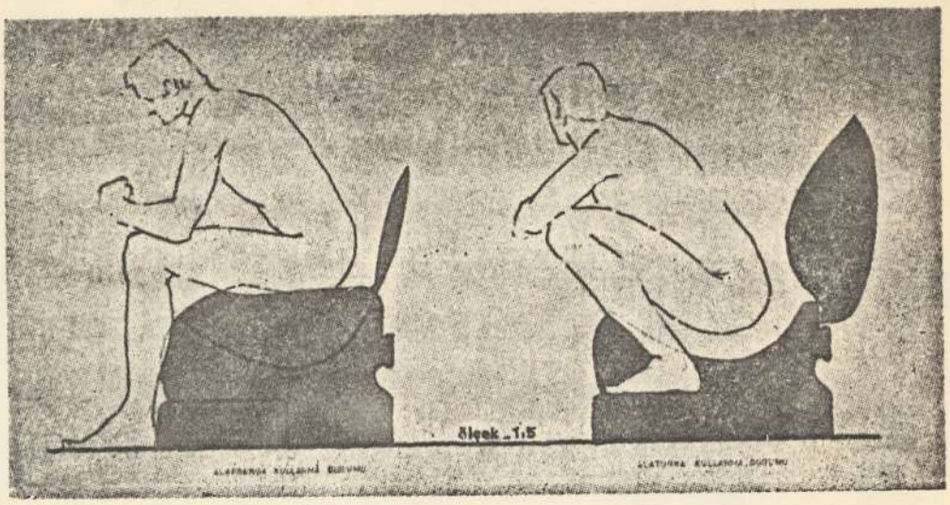
EL YIKAMAK İÇİN



BİDE VE LAVABOLARIN DUVARA DEĞEN YÜZLERİNDE 15X15cm MODÜLÜNE UYULMUŞTUR.

MSGSÜ Atatürk Bilimleri Araştırma Arşivi





3. *Ödül; klozet maketi ve kullanma şeması.*

ÜÇÜNCÜ ÖDÜL

Doç. Sadun Ersin, İç Mimar D.G.S.A.

Sağlık gereçleri konusunda yurdumuz gerçekleri içinde özellikle önemli bir sorun olan klozet birimini ele alması, erişilen düzey hernekadar yapım ve uygulama açılarından olgunluğa ulaşmamışsada çaba olarak son derece olumlu bulunmuştur. Diğer elemanlardan banyo küveti oturma ve kurna kullanışı yönünden, bu tipi geliştirmiş olanların içinde en başarılısıdır. Bu proje 6-1 oy çokluğu ile 3. ödüle seçilmiştir.

MANSİYON

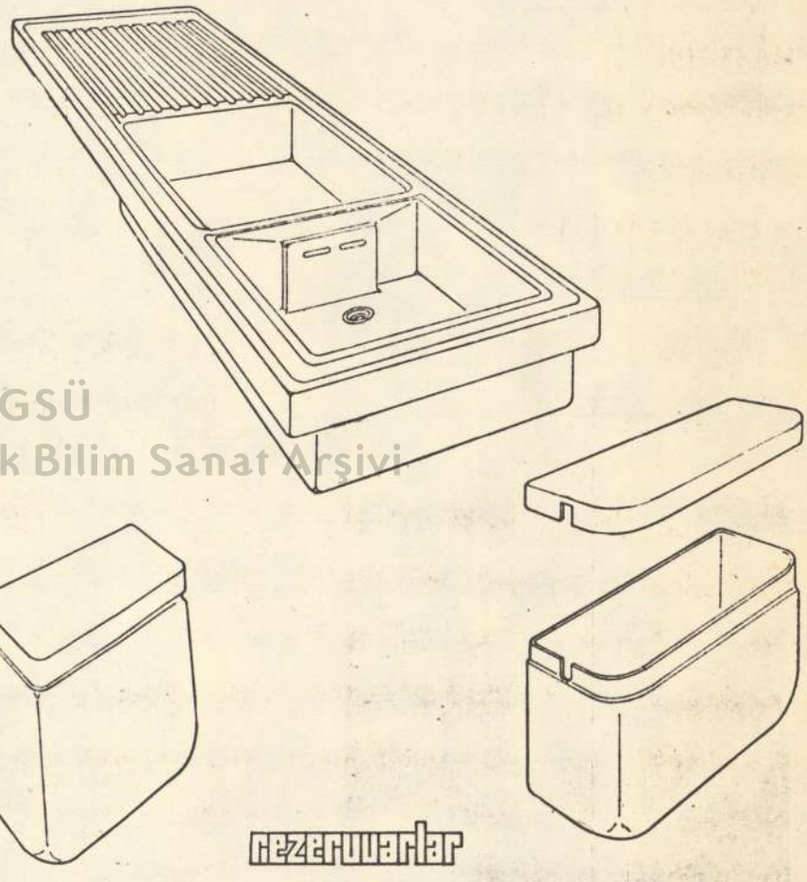
Erhan Balkan, Y. Mim. D.G.S.A.

Daha çok alışılagelmiş formların geliştirilmesi yolunda çalışmış olan bu proje çok başarılı sonuçlara varamamış olmasına rağmen, (örneğin, lavaboda çukurunun, elemanın tümüne oranla çok küçük tutulmuş olması esas fonksiyonu güçleştirmektedir.) bu konudaki ciddi tutumu nedeniyle mansiyona layık bulunmuştur.

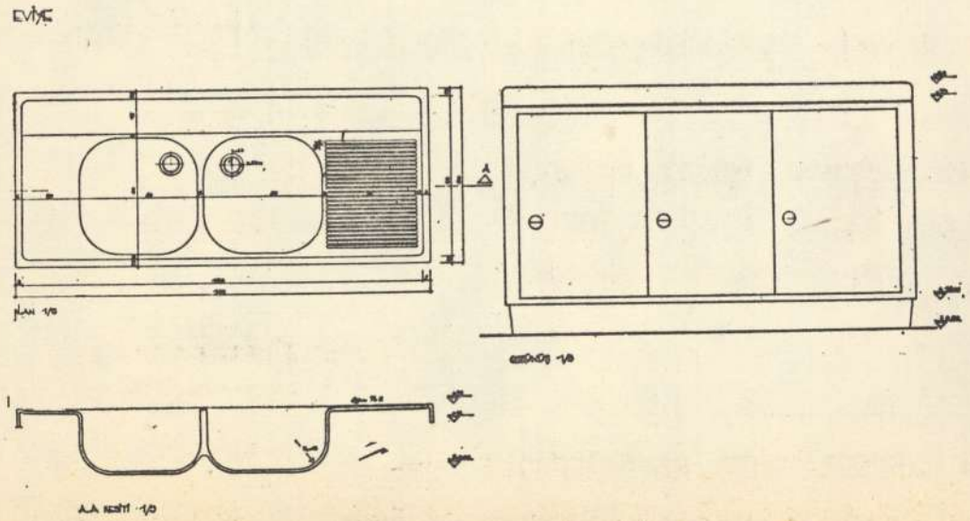
MANSİYON

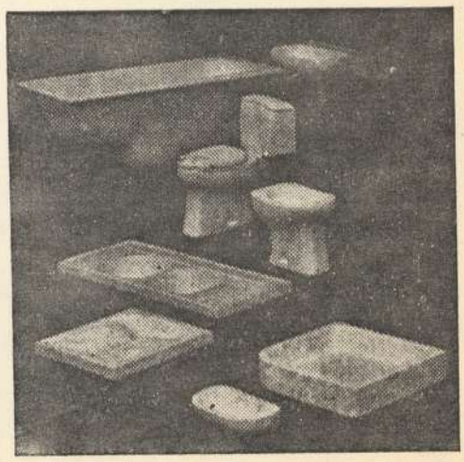
Namık Denizhan, Y. Heykeltraş D.G.S.A.

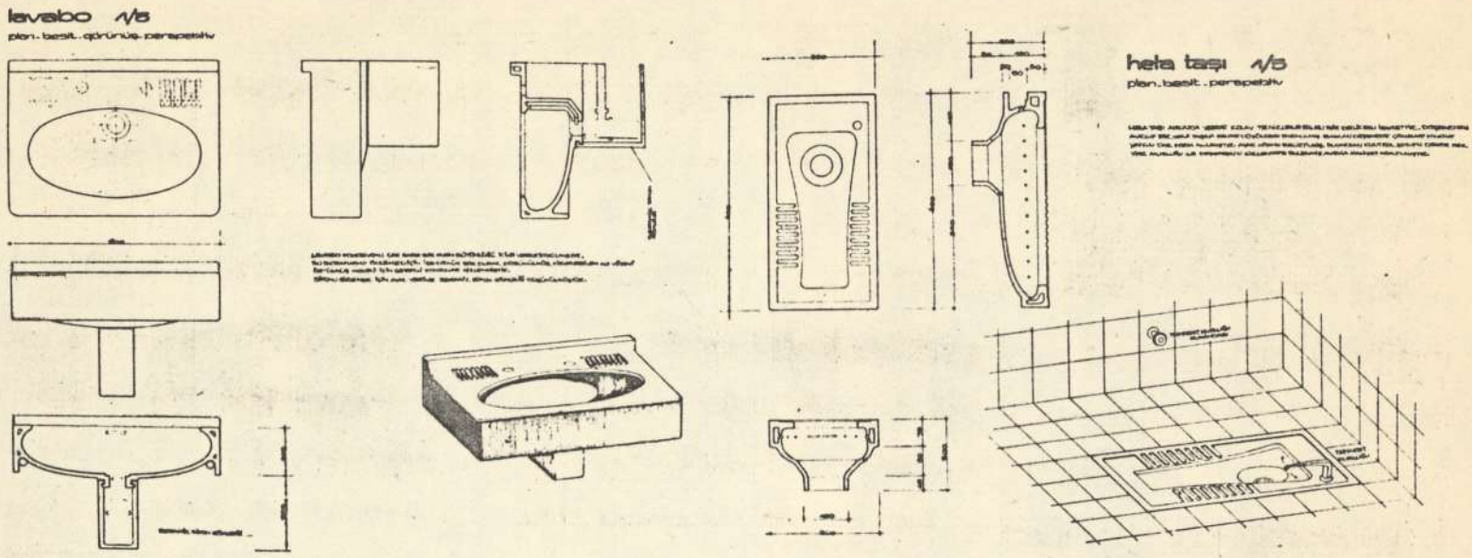
Günümüzün geleneksel birimlerinde, köklü bir araştırmaya yönelmeden, biçimsel bir gelişmeyi öngörmüştür. Ancak, bu tutumunda ulaşılan gerek kullanım gerekse biçimsel düzeylerin son derece olumlu ve profesyonel nitelikleri dolayısıyla bu proje oy birliği ile mansiyona seçilmiştir.



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



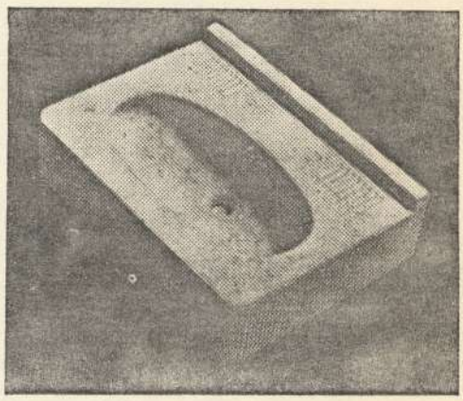




MANSİYON

Selçuk Milar, Y. Mim. D.G.S.A.

Bu proje günümüzde kullanılan birimlerde biçimsel bir gelişme öngörmektedir. Birimlerin prizmalar olarak çözümlenmesi ile bir bütünlük sağlamaktadır. olumlu bulunan bu yaklaşım sonucu bu proje oy birliği ile mansiyona seçilmiştir.



Yanda : Lavabo maketi.

MSGSU
Açık Bilim Sanat Arşivi

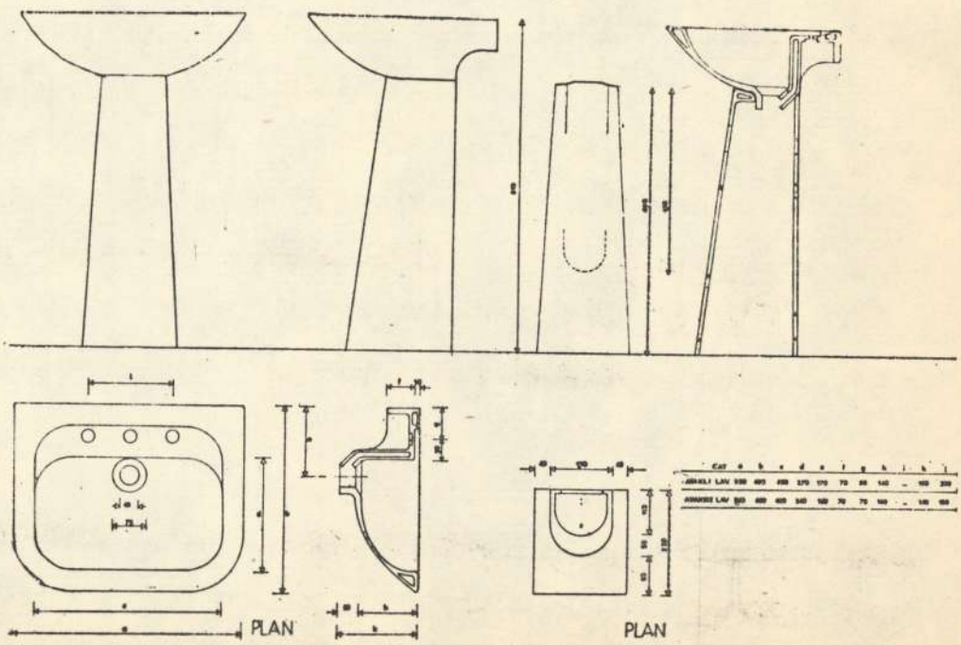


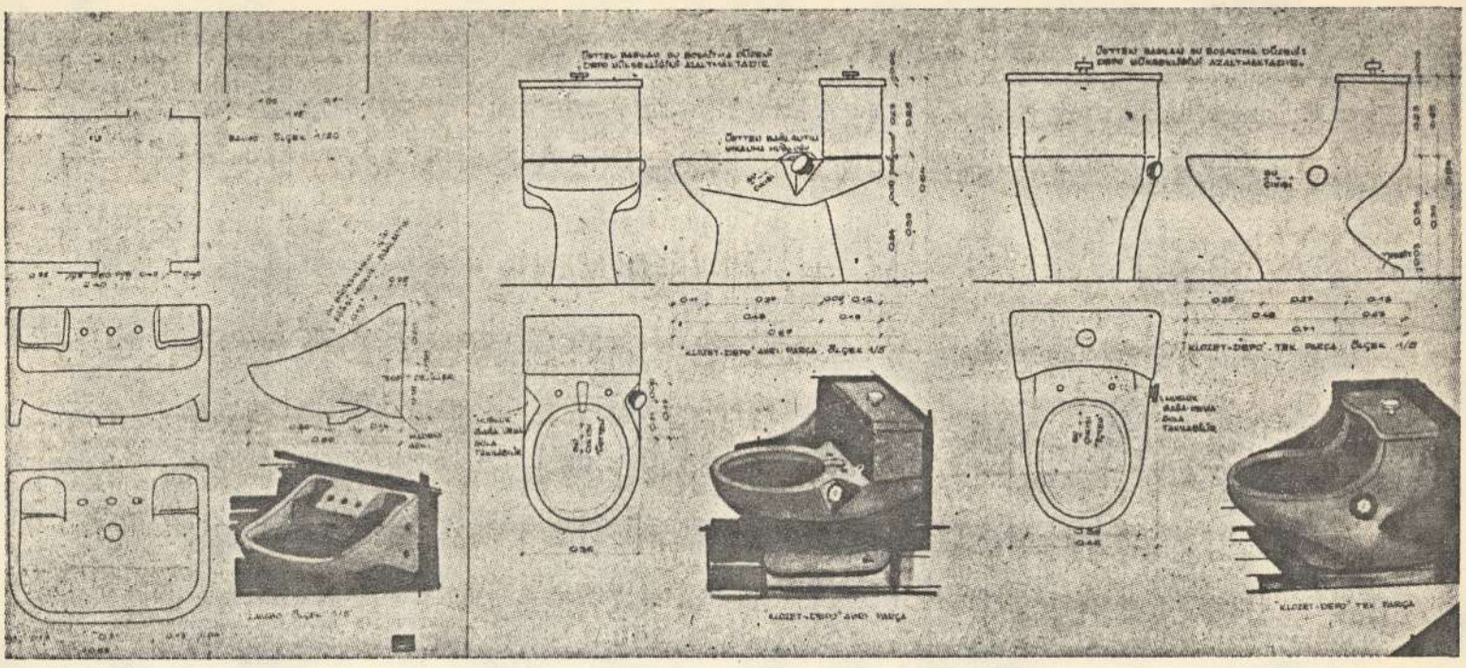
Üstte : Maketler.

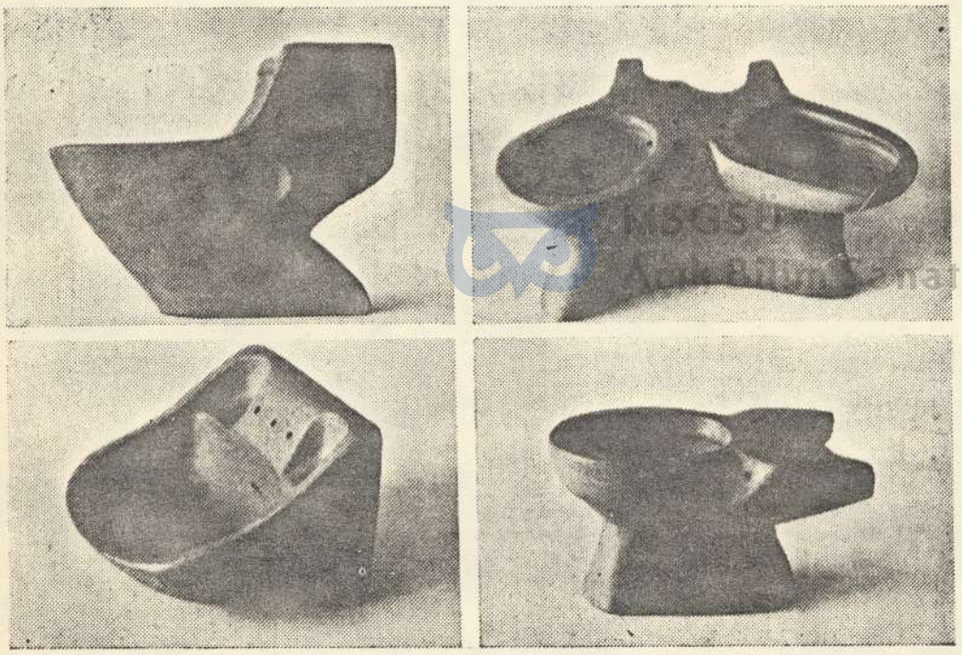
MANSİYON

Erkal Güngören, Y. Mim. D.G.S.A.

Klozet, helâ taşı, bide ve lavabonun özellikle yere oturma biçimlerinde araştırmaya girişmiş olması bu projenin değerli yanı olarak kabul edilmiştir. Bu araştırma sonucunda formlar mükemmellik kazanmamış olmasına rağmen, elemanların döşeme kaplama karoları ile uyuşması sağlanmaktadır. Alaturka helâ taşının çözümü, temizlik güçlüğüne rağmen başarılı bulunmuştur. Buna karşılık banyo küvetinin, projede belirtilen fonksiyonları karşılaması mümkün görülmemiştir. Bu nedenle bu proje oybirliğiyle mansiyona layık bulunmuştur.







Yanda : Maketler.

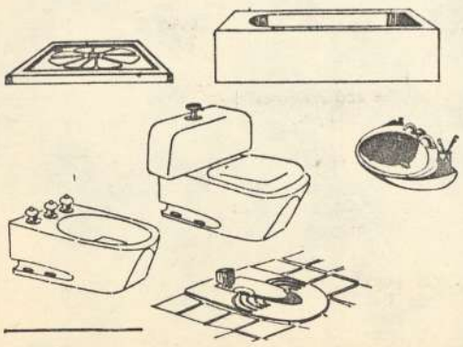
MANSİYON

Önder Küçükerman, Y. İç Mimar D.G.S.A.

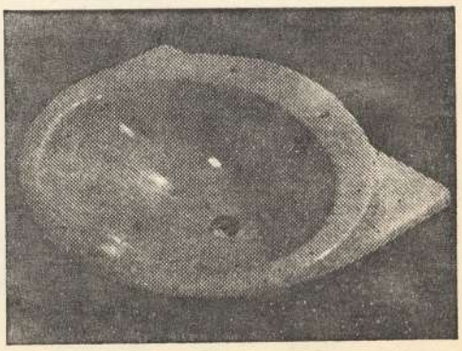
Yarışma projeleri içinde ulaştığı düzey, sonucu oy çoğunluğu ile mansiyona seçilmiştir.

SATIN ALINMA TEKLİFİ

Erdinç Bakla, Öğretim Üyesi, T.G.S.Y.O.



Yanda : Lavabo maketi



ARCHIGRAM GRUPU

Peter Cook
Dennis Crampton
Michael Webb
David Greene
Warren Chalk
Ron Herron

I- ARCHIGRAM TOPLULU'ĞUNUN İŞLERİ VE
ARCHIGRAM DERGİSİ'NİN GEÇMİŞİ

(Peter Cook tarafından, 9/4/69'da Cardiff'te yapılan konuşma)

2- GELECEK İÇİN SEKİZ OLASILIK

(I8 Ekim I969'da Camden'deki "Çevre ve Mimarlık" konferansına verilen bildiri)

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Çeviren ve hazırlayan:
Ass. Önder Küçükerman
(Y. İç Mimar, D.G.S.A.)

D.G.S.A, Istanbul, I97I

PETER COOK tarafından,9 nisan I966'da "National Society for Art Education" (Sanat Eğitimi için Ulusal Birlik)in Cardiff'teki yıllık toplantısında yapılan konuşma.

Bu gün,çeşitli nedenlerle "Archigram Topluluğu" diye adlandırdığımız altımızın işlerine ilişkin bir konuşma yapacağım.Altımızın arasında ortalama olarak oniki yıllık bir yaş ayrımı vardır ve hepimiz, mimarlık yapmak için gerekli olan olağan yollardan ilerlerken belirli bir sürede bir araya gelip "Archigram" diye bilinen çalışmaları yaptık.Sizlere bir mimar olarak seslenmeyi çok tuhaf buluyorum, çünkü bu çok tuhaf ve çok gösterişli etiket,üstü kapalı olarak kimi kez "sanatçı" kişiyi (ama o kadar da fazla sanatçı değil),kimi kez de "yapıların,halkın içinde yaşamasını sağlamak üzere yapıldığı" gerçekleri ile yakın ilişki içindeki kişiyi anlatmaktadır.Ve bu ülkedeki bir mimar,bu pek şık görüntü içinde,en doğrusu,bu çok üzücü durumun içindedir. Mimarlıkla ilgili kişisel düşüncem,mimarın ne olduğuna değgin "sağlam ve yasaklanmış bir efsanenin" , tarihin gerilerinde kalmış olduğudur.
Belki Archigram'ın görevi,yalnız tasarım ve propaganda değildir,ama bizler aynı zamanda öğretici olduğumuz ve mimarlık kavramını yeniden tanıtlamak işine karıştığımız için yeterince olumlu bir yöntemle onun "rahatlığını ve yersiz görünümünü" karıştırmak durumundayız.

Bu gün sizlere ilk olarak,BBC tarafından Dennis Postle isimli kişinin yönetiminde hazırlatılan ve I966'ların sonuna doğru ulaştığımız görüşlerin aşağı yukarı kısa özetine yakın olan bir film göstereceğim.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Sizlere I966'ya kadar neler yapmış olduğumuzu anlatmak isterim,ama bu film,gerçekten mimarlığa ilişkin ve mimarlığın sözlüğü olarak şimdiye değgin düşünülmeyen yöntemlere ilişkin özeti I5 dakikalık bir süre içine sığdırmaktadır.Bu film,kentlerle ilgili pek çok düşünceleri,konut yapımındaki yeni yollarla ilgili pek çok yöntemi özetlemektedir.Çoğu kez,bir topluluk olarak bu filme baktığımızda,önceden düşündüğümüz nesneleri bu kadar yalınlaştırdığı için hafifçe utanmaktayız ve söylediğim gibi en kolayı,sizin de görebilmeniz için filmin oynatılması gereklidir. (Film oynatıldı)

I966'ya kadar süregelen dönem içinde yaptığımız ilk araştırmalar,bilinen kente karşı;"Takılan Kent"(Plug-in City) ve değişen konuta karşı da "Kapsül Konut" (Capsule House) önerilerini kapsamaktadır.Doğal olarak "durağan" nesnelere karşılık,"devingen nesneler" önerilmiştir.Önceleri,arayıp bulmak istediğimiz;"içgüdüsel olarak rahatlık ve güvenlik gibi psikolojik gerekliliklerin" ve "mimari ile ilişkili olmayıp, gerçek bir pazarlama sorunu olan bu araştırmaların', 'konut','taşıma','iş' ya da 'oyun' gibi "tanımlanabilen paketlere"(identifiable packages) bağlanıp bağlanamayacağıdır.Politik,ekonomik ya da diğer alanlarda,her düzeydeki akımlarımızın sınırları yıkılmaya başlamıştır.Belki de herkesin gerçekten yapmaktan hoşlandığını yapabilmesi olanak kazandığında,"iş" ya da "eğlence"nin gerçek görüntüsü tek bir anlamı kapsayacaktır.

Bu noktada,"Archigram" Dergisi üzerinde durmak istiyorum.İşlerimizin büyük bir kesimi,"mimarlığın içinde oluşan engellerin yıkılması" için çalışan genç mimarlar tarafından yapılmaktadır.Ve "Archigram", zaman zaman bu işlerimizi yayımladığımız bir derginin adıdır.

I96I tarihli birinci "Archigram",yüklü ve dağınık bir nesne idi.Pek çoğumuz henüz mimarlık okullarını bitirip,işyerlerine girmiştik ve herkes gibi,güzel ayrıntıların nasıl öğrenileceğini bilmek isteyen "küçük,tatlı mimarlar" olmak istemekteydik.Pek çabuk hayal kırıklığına uğradık-özellikle Londra'daki yapısal görüntüyle-.Onun için,bu daha çok ilk atılacak adımın oldukça saf ve biçimsel olabileceğini öneren bir haykırış idi.

Bu anda,ileri düzeyde "teknolojinin ve bozulmanın" oluştuğu I850'lere bakıldığında,bugünlerde Fuller gibi kişilerce yapılan pek çok işlerin (denetimlenmiş çevre ve benzeri nesnelerin) aslında,bu ülkede erken Viktorya dönemindc yapıldığı görülür.
Topluluktan biri olan Mike Webb,toplumu bir kutuya koyup "bunun içinde başlarının çaresine baksınlar" demek yerine "eylemlerin çevresine bir çizgi çeken püskürtme betondan gelen plastik niteliğin" verileri üzerinde çalışıyordu.Ve "eylemlerin çevresine bir çizgi çekerek ulaştığı gerçekten değişik bir mimari" tanınmış bir eleştirici tarafından "Bowelism"(barsakların dışarı çıkarılması) olarak isimlendirilmişti.

Bu ikinci Archigram'dı.Bu sayıyı belirli bir topluluk içinde tutmak istemediğimizden,bir çeşit yeraltı çalışması gibi,Yorkshire'den Devon'a kadar İngiltere'nin diğer bölgelerinden,araştırmalarda bulunan birtakım kişileri,işleri ile ilgili olarak konuşmak üzere çağırdık.Archigram 2'de önemli olan;"esneklik ve değişim" ile ilgili her türlü "kavramların" yeni baştan ele alınması ve belki de "yapıların yukarıdan aşağıya doğru dikaçılı nesneler olup olmadığının" araştırılmasıydı.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Bu türlü yapılarla ilgili olanaklar diğer bir irdeleme ile aşıldı.Sanıyorum ki film,ortamın bu durumunu çok iyi kapsamaktadır.Bu arada,1963'te bunları yazdığımız hatırlatılabilir.Bu yolla,mimarlığın yapım yönüne ve "konut","işyeri","yol","ağaçlar" ve benzeri örneklerle kendini kısıtlamasına epeyce baktıktan sonra,giderek bu bilimsel hayal dünyasının bir şakaya doğru değil,"hızla gerçeğe doğru" yöneldiğini gördük.

Archigram 4, "zoom" sayısıydı.1920'lerdeki erken Alman Ekspresyonist mimarlık fantezilerinin bir kesimine ve "serüven"lere (comics) baktık.Amerika Birleşik Devletlerindeki "serüvenleri" bulup çıkardık ve yağ rafinerileri,uzay yarışı,çeşitli Amerikan bilimsel düşlerini,taşıma,alışveriş,örtülme ile ilgili olanaklı çözümleri kapsadıklarını gördük.Böylece, filmde görülen ilkeye yönelik olarak çalışmaya başladık ve "takılma"(Plug-in) döneminde;"pek iyi,bu sanat olaylarının bir bölümünü ve bu değişik düşünce

ve düzenleri ortak bir görüntüye kavuşturmayı deneyeceğiz" dedik.

Çalışmamızın iki yıllık döneminde ilk anda küçük tasarımları birleştirdik ve bizi,bir olayla diğer olay arasındaki eylemin bireşimini (sentezini) yapmaya olanaklı kılan bir temel tasarıma dayanarak;"bir parçanın tasarımının diğeriyle nasıl bütünlendiğini ve yeni bir melez olan nesnenin bundan nasıl oluştuğunu" gördük.Sonraki dönem,temel düşüncenin parçalanmasıydı;örneğin,"takılan kent" (Plug-in City) in sonraki dönemleri,ilklerine kıyasla daha çok "sorunları ve çelişkileri" içermektedir.

Bu tasarımdan sonra,konutun gerçek sorunlarına bakmaya başladık.Tek kişilik konutlar,iki kişilik konutlar,aile konutları,öğe sayısı değişebilen aile için konutlar ve "konutlar arası ulaşım ilişkileri" ile benzeri konularda araştırmalar yapmak üzere topluluklar kurduk.Bundan sonra,bütünüyle değişik kavramların ve olayların "peşpeşe getirilmesi" olan iki yıllık dönemde,belki de bütün bunları bir araya getirmek ve geçmişteki oluşum devrelerini tamamlayacak biçimde düzenlemek gerektiğini gördük.Bu,kişisel bir tasarımcı olarak çalışmak yerine altı kişilik bir topluluk olarak çalışmanın sağlayacağı yararlardan yalnızca bir tanesidir.

Archigram 5,büyük kent merkezindeki mekaniklikle büyük ölçüde ilgilidir.Mekanik kentin gerçekleri birçok açıdan I9. Yüzyıl'ın kavramlarıdır.Bizler,bütün organizasyon sorunlarının ve özellikle mimarlığın

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

tüm sorunlarının tek başına,"bir parçanın,kesin bir doğrulukla diğerine bağlanmasını" ve "herşeyin bölümlenmesini (sınıflandırılmasını) öneren" mekanik bir yaklaşımla çözümlenemeyeceğini gittikçe daha açıklıkla görmekteyiz.Ardı sıra gelen sayı olan Archigram 6'da (ama bir yıl sonra,şimdi 65/66 dönemine geliyoruz)diğer bir görüngeye (fenomen) baktık. Örneğin;elektrikli aygıtlar,tek başına bir nesne olmayan taşıma sorunları,elbise çantasına koyabileceğiniz bir otomobilin verileri,Sony TV,,Şikago'daki "serbest yollar"(free-ways) gibi,kentin mekanik çözümlemelerle oluşan başkalaşımlarına yöneldik. I940'ların İngiltere'sine baktık.(savaşın herşeyi yıktığı dönemden gelen tarihçiler ve mimarlarca yazılan tarihsel verilerden yararlanarak)Bu çok zor dönemde,bizim de hâlâ parçası olduğumuz korkunç bir tasarım dokusunun var olduğunu ve aslında 40'larda gördüğümüz,gerçekten çok yararlı yaratıcı ortamın, ikinci kuşak olan bizlere büyük bir borç bıraktığını görmek ilgimizi çekti.

Archigram 7'nin "hortlaklar" (geçmiş) ve "hayaletler" (gelecek) konulu iki sayfası,bütün mimarlık kültürü hakkında,I967 başlarındaki düşüncelerimizi gerçekten özetlemektedir."Hortlaklar";Bauhaus,Corbusier,modern caz,Brigitte Bardot,otomobil,Mies-van-der-Rohe gibi, geçmişimizin,eğitimimizin ve sahip olduğumuz sevgi-nefret ilişkilerinin hortlaklarıdır.Sonra geleceğin "hayaletler"i var;uzay,Hardware (x),Software (xx),

---

(x),(xx):"Hardware" ve "Software" deyimleri,elektro-

elektronik,sibernetik (x).Aynı anlayışa sahip olmadığımız halde,özetlenmiş bir tarihsel cevabımız bulunmadığından,kaçınılmaz bir biçimde arasında bulunduğumuz,ileriye yönelik bu nesnelerle ilintili bulunduğumuzu biliyoruz ama eski tasarım kültürünün hortlakları nedeniyle onlarla aynı düşüncelere sahip olamıyoruz.Bu da kendi kültürel durumumuzun mantığa aykırı gibi görünen ama gerçekte doğru olan yanıdır.

Bu noktada,yalnızca "parça-mimari"nin (part-arch.) taşıma öğelerine,çalışan parçalarına,hava alanlarında gösterişsiz bir biçimde uygulanan teleskopik kollar gibi nesnelere benzeyen temel parçalarını ortaya çıkarmak istemiyoruz.Benzer yollarla çalışan kişilerle ikinci dönem savaşa girmeye başlıyoruz.Ve ilgi çekicidir ki AA. Mimarlık Okulu'nda (Association School of Architecture) yapılan bir öğrenci çalışması,Portekiz,Amerika ya da herhangibir yerde oluşan pek çok "düşünüler",artık bütünüyle uluslararası bir nitelik kazanan mimarlığa katkıda bulunmaktadır.

---

nik beyin sözlüğünden alınmıştır."Hardware":dokunulabilen,elle tutulabilen her türlü gerçek nesneleri,"Software" ise oluşturulabilen ama dokunulamayan sistem,bildirişim,program ve benzeri nesneleri içerir. (Archigram 8'deki HD/SFT sayfasından aktarılmıştır)(Çev.notu.)

(x) (Cybernetic) II. Dünya Savaşı sırasında,disiplinler arası bir grupun,gerek canlılarda,gerekse makinelerde,denetim,bildirişim ve mekanik sayılamalar. çevresindeki sorunların bir bütün olduğu ve bir arada geliştirilmelerinin gerektiğini ortaya koymalarıyla oluşan ve "uygulandığı konudan bağımsız olan" bir denetim ve bildirişim bilimidir. (Çev. notu)

Yine bu ilişkiler,arada 2000 mil uzaklık bulunduğu halde birbirine çok benzeyen tasarımlara varılmasını gerçekleştirmektedir.

Archigram 8,dergi biçiminde olmayan bir yapıttır. Kotlanmış,sıralanmış bir dizi kâğıdın bulunduğu bir zarftan oluşmuştur ve bizim ortamla ilişkilerimizi içermektedir;"artık bir mimar,elektronik beyin,teyp ve baskı araçları ile çevrelenmiş bir laboratuvar masasında çalışmalıdır".

Şimdi orta dönem tasarımlarına geliyorum."Yaşama sorunu",David Greene tarafından "yaşama kabuğu"nda biçimlendirildi.Bu,büyük boyutlu birimlerden(yani yarı biçimlendirilmiş birimler) ve diğer "yarı-biçimlendirilmiş öğelerden" endüstri tasarımı sorununa geçiş durumudur.Bu aşama,ayrılabilen bölümleri,atılabilen parçaları amaçlamaktadır.Özel bir mega-strüktüre asılabilen bir kapsül vardır.Kapsülün içinde ayrılabilen çeşitli bölümler görürsünüz-bunlardan biri oturmayla,diğeri beslenmeyle,diğeri eğitimle ve eğlence ile ilgilidir- ve temel ilke;bu öğelerin tekerlekler üzerine konulup konuttan dışarıya çıkarılabilmesidir.Diğer deyişle,konutun temel ilkesi "bağımlı ve bağımsız olabilen ve çalışan uydu parçaları" kapsamasıdır.Buna "bir konutun bütün yaşantıyı,eğlenceyi ve toplumsal durumları kapsaması gerekir" sözü yerine;"bir eylemin diğerini oluşturması ve sonra hepsinin bir bütüne varması" denebilir.Diğer bir çok somut örnek olarak ise "küçültülmüş otomobil"i önermiş ve ilk tasarımlanan konut örneklerinde bunu,ko-

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

nutun tamamlayıcı uydu öğelerinden biri olarak kullanmıştık.Gerçekten de otomobil,duvar,devinebilen bölmeler ve konut örtüsü arasındaki ayırım çok incelmeye başlamıştır.

Yine,bu kaçamaklı ortamda bulunduğumuzu sezince,geçmişin bize ulaştırdığı bütün konut kavramlarını bırakarak,günümüzde oluşan gerçek durumlara baktık.18 yaşındaki bir kişinin gerçek yaşantısı,"nine"nin yaşantısı,ya da çocuğun gerçek yaşantısı,bir aileden diğer aileye göre değişiklikler göstermektedir.Ailenin erkeğinin ortalama olarak günde beş saatten fazla ortalıklarda bulunduğu,birşeyler yaptığı,herşeye karıştığı bu boş geçen sürelerin "gerçeklere" bağlanması gerekmektedir.Mike Webb'in kendi deyimiyle,temel ilkesi esnek bir duvar düzeni olan "otomatik-çevre"si (auto-environment) bu tür düşünceye bağlıdır ve bir sonraki gelişimdir.Kullanılan çevre ile ilgili olan bu tür düşüncenin kaçınılmaz uzantıları olarak; "bir-duvar-kiralayabilirsiniz",onu akşam için programlayabilirsiniz.Örneğin;"Lady Guinevere's Dream"ı,bir Degas'yı görmek isterseniz,sessiz,dinlendirici bir nesne isterseniz,ya da bir kuş sesi duymak isterseniz,her ne olursa olsun "gün-boyunca-duvar"ınız bütün bunları yapabilir.

Geleceğin konutunu tasarlamayı amaçlayan çalışmalarımızı ve hazırlıklarımızı (sanıyorum ki önemlidir) Londra'da Harrods'ta sergiledik.Bu anda bile (ki 66'nın sonu ve 67'nin başı idi) "pekiyi,geçmişteki konutlardan bütünüyle değişik ve hayalî bir konut ya-

pacağız" sözüne kuşku ile bakıyorduk.Bu çok kolay yolda,yalnızca "bölünmelerin" bile yapılamadığını görüyorduk.Bir an için,ilk çizimlerde;yaşama alanında ve dışarıda devinebilen bir araba ve "robotlar" dediğimiz nesneleri ortaya çıkardık.Robot sözcüğünde büyük ölçüde sorunlarla karşılaştık;insanlar hemen, "insana benzeyen,kollu,gözlü ve madenden yapılmış nesneleri" düşünmeye başlamaktadırlar.Ama bizler hâlâ 'robot' sözcüğünü "devinebilen,çok çeşitli işler görebilen ve işini gördüğü kişi tarafından denetimlenebilen herhangibir 'benzeri' için" kullanmaktayız. Totem kulesi görünümündeki robotları;"görsel-duysal donatımı ve konutta yaşayan her kişinin gerekli her türlü danışmalarını karşılayacak düzendeki hizmetleri" taşıyabilen küçük boyuttaki strüktürler olarak görmekteyiz.Diğer deyişle,yürümeyi öğrenen çocuğun peşinde dolaşıp,düşmesini önleyecek olan ve bu koruyucu parçalarının ayarlanabildiği,programlanabilen bir robot.Sergide,kaçınılmaz olarak ülkülerimizi kısıtlamak zorunda kaldık,biraz düzmece parçalar kullanmak zorunda kaldık.Ama hiç olmazsa kısmen çalışan iki robot örneği gösterebildik.Bunun en önemli yanı ve özelliği "esnekliğidir".

Bu aşağı yukarı,diğer mimarlara,konutu tam kendi anlamı içine sokarak bir uyarı yapmaktı.Onun için ben "pekiyi,istediğiniz estetiğe yönelin;ya şimdiki güzel,hoş estetik ya bizim seçtiğimiz ya da başka biri olabilir" diyorum.

I967 Paris Biyenali'nde konutun "denetim ve seçim"i için,bu çok karışık ve bağımsız nesneler,insancıl olasılıklarla yönlendirilmiştir.Burada ailenin her öğesini teker teker ele aldık ve bizim bir araya getirdiğimiz nesnelerin,ailenin her öğesine nasıl cevap verdiğini bir çizimde göstermeye çalıştık.(Bunları genişletmek üzere hâlâ çalışmaktayız) Ortalama dört aile birimini kapsamakta olan strüktürde,aile içindeki değişik güçlerin yönlendirilmesi amaçlanmıştır. Araştırma örneğindeki robot birimleri gibi bazı nesneler ve parçalar,eğilebilen,devinebilen standartlaşmış strüktür öğeleri,elektrikli otomobil ve taşıyıcı sistemi (pembe yol,konut düzeninin en önemli parçasını oluşturmaktadır) temel öğeleri oluşturmaktadır.I968-I985 yılları arasında,herşeyin toplu olarak yıkılması ve yeniden bütünüyle yapılması söz konusu değildir,ama teknolojinin ve aile yapısının geçirdiği değişimlerin yansıması sonucunda "belirli bir süre sonunda değiştirilebilen nesnelerin kullanışlılığı"na ilişkin olarak,parçaların bir diğeriyle yer değiştirebilmesi ile denge sağlanabilir. Bir hatırlatma olarak,iki üç yıl öncesine ait olan "Yürüyen Kent"e (Walking City) bakılırsa,O'nun hakkında söz etmenin ne kadar kolay olduğu görülür;"hey bak,burada senin gibi yürüyen bir kent var ". Oysa,içine girmeye başladığımız ortam çok kısa ömürlüdür.Bir konut için tam ve gerçek bir düzenlemeye varabilmek çok zordur.Çünkü orada öyle bir durumun olmadığına inanıyoruz.Bununla ilgili olarak zamanı ya da zamanın daha küçük ölçeğini boyut olarak kul-

lanan diğer bir organizasyon olan ve "değişik ortamları kullanan,devinebilen küçük bir paket" olan ve iş göreceği zaman ise "daha büyük bir pakete dönüşen" hoverkrafta bakalım.

I968'de Milano Triyenali'nde tasarımlamasını yaptığımız ve uyguladığımız bir bölüm vardı.Belki de bilirsiniz,epeyce şeyi biçimlendirmiş olduğu halde aşağı yukarı bir aylık süre sonunda kapanmıştı.Orada,örneğin "kent banliyolarının ne yapılacağı" gibi büyük sorunlarla ilgilenmeyi ve bu konudaki önceki tasarımlarımızın özetlerini yapmayı istedik.Bu konuda,sorunun bütünüyle çözümlenemeyecek bir duruma gelip ve bir mimarın rüyalarını gerçekleştirmek üzere yıkılarak yenisinin yapılması yerine,bunun "ayarlanması, düzenlenmesi" gerektiğini düşünmekteyiz.Bizler bu sorunun "halk paketi" (popular-pak) adını verdiğimiz yeni paketlerle belki de yavaş yavaş çözümlenme olanağına kavuşacağını düşünüyoruz.Çok yaygın bir kullanma alanı olan "çevre-paket"e (environmental-package) kendimize has özel bir belirti olan "halk paketi" adını taktık.Ve böylece -bu noktada bir özet yapmak gerekirse-,bizler soruna hemen anında ve kolay biçimde çözüm getiren herhangibir öneri yerine,öbür araştırma boyutlarına önem vermeye başladık.

Mike Webb'in "Minder"i,bir çanta gibi taşıyabileceğiniz,birçok işleri görebilen bir "örtü" tasarımıdır. Olay,bir duysal-görsel (audio-visuel) başlık,soğutucu tüp,televizyon,anten ve benzeri nesneleri kapsayan bir pakette başlar.Temel düşünce şöyledir;bu pa-

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

keti taşıyabilir ve çevrenizde kurabilirsiniz.Tam olarak "açıldığı" zaman bir şişirme yatak olur,gör• sel-duysal başlığı,mikrofonu ve hatta altta gizli duran bir beslenme donatımı bile vardır.Milano'da bu düşüncenin "yatak ve giysi" ile ilgili olan daha yalın bir örneğini uyguladık.Buna kaba bir deyişle "konut olan giysi" adı verilebilir;sırasıyla yerde bir giysi vardır,David bunu giyer ve içeriye hava dolmaya başlar.Sonuç,bütünüyle şişmiş bir nesnedir.Yakınlara kadar,"devinebilen" ve "eğitimde kolaylıklar sağlayan" düşüncelerle ilgili çalışmalar yapmaktaydık.Çünkü bizler,gelecekteki nesnelerle ye da gelecekteki "durumlarla" ilgili olarak,bir anda akla gelmeyecek olan toplumsal durumları ve nesneleri kullanmakta olduğumuzdan,çoğu kez gerçekleşmesi çok güç olan düşünüler yıkılmakta ve artık gerçekten düş olmayan duruma gelmektedir.Buna "Düşünceler Ortamı" (Ideas Circus) denebilir.Temel olarak;çok yalınç olarak,öğretme aygıtlarını,film arşivini,slaytları,dokümanları ve denetim ünitelerini taşıyan bir dizi kamyonla bir yerden diğerine giderek "deneme dönümlerini" yapan kuruluşlardır.Bunun,eğitimin var olan düzenini zayıflatmakta olduğunu düşünmüyoruz.Yalnız şimdi artık zamanın büyük önem taşımasından ötürü, baskı makineleri,tamamlayıcıları,kitaplık ve benzerleri,düzenin hızlı çalışabilmesi için çok önemlidir. Bu,gelişen bir donatıma bağlanabilir,eklenebilir. Öğretim düzenindeki önerimiz şöyledir:"Yayın yapan bir enformasyon donatımına herkes kendi araçları ile bağlantı kurabilir ".Örneğin,televizyon alıcıları

bilekte taşınabilecek kadar küçültülebildiğinde bu gerçekleştirilebilir;nitekim bir arkadaşımız şimdiden 5-6 cm. boyunda televizyonlar yapabilmektedir ve böylece bu iş olanak kazanmaktadır.

Enformasyon donatımının bütün işleri bize gittikçe daha çok yakınlaşmaktadır.Geçen Ağustos ayında Oslo'da açtığımız bir sergide çok ilkel slayt projektörleri,video-teyp aygıtları ve kayıt aygıtlarını bir arada kullanarak öylesine bir donatım yaptıkki,üzerine oturup kendi çevrenizi "oluşturabilirsiniz". Bu çok basit olarak televizyon,projeksiyon verilerini değerlendirmekte ve HERKESİN,kendi kullanacağı odayı, kullanacağı ve algılayacağı nesneleri seçebilmesini sağlamaktadır.Diğer deyişle projeksiyon,televizyon çevresini "otomatik müzik kutusu" (Juke-box) gibi birleştirerek "bunu,dünyaya açılan ve bizi çevreleyen bir pencere gibi kullanabiliriz".Sergilediğimiz nesneleri kullanan çocuklar,Harrods'ta yaşlı hanımlardan duyduğumuz türde peşin yargılardan uzak olarak olayları büyük kolaylıkla kavramaktadırlar;diğerleri ise nelerin olup bittiğini tam olarak anlayamadıklarından, bunların "radyo-aktif" olması gerektiğini söylemektedirler.Ancak çocuklar hemen "oo,evet bu bir robot,bu devinebilen bir ekran,bu bir görsel-duysal nesne" diyorlar.Hemen oturup onu kullanmaya başlıyorlar.

Bir tatil konutu olarak,kendi çevresindeki alanları "doğuran" bir aile ünitemiz vardır.Bu konudaki çok sayıda denememiz arasında,şu an üzerinde çalıştığı-

mız "anlık kent" (Instant-Village);otomobilde taşına-
bilen bir paketten şişerek oluşan bir dizi tatil ko-
nutudur.

Son olarak "Anlık-Kent" (Instant-City) diye adlandır-
dığımız tasar üzerinde çalışmaktayız."Takılan-Kent"
gibi bu da,geçen yıldan bu yana,ya da ortalama bir
buçuk yıldır üzerinde çalıştığımız çok sayıdaki küçük
tasarımların bir araya getirilmesi ve özetlenmesidir.
"Anlık-Kent"te (Instant-City) temel düşünce;"televiz-
yon,öğretim makineleri,ülke içi ilişkileri,ışıklar,
hafif strüktürler,kamyonlar,hatta makine biçimindeki
robotlar (bugün zaten ilkel bir biçimde oluşanlara
sahibiz) gibi tekniklerin kullanılmasıdır.Düşüncemiz,
bunların bir kasabadan diğer kasabaya taşınmasıdır.
Diğer deyişle,bir kasabada eski bir salon,ya da kul-
lanılmayan yapılar,özellikle okullar (çünkü proğram
gereği olarak okulların yardımı ve verileri çok önem-
lidir) ve benzeri ne varsa,bütün bunların hazırlanıp
"Anlık-Kent"i kuran devingen parçaların bu kasabaya
taşınması olarak özetlenebilir.Geçici bir otobüs iş-
letmesi ve diğer bölgesel nesneler daha zengin bir
karışımın oluşmasını sağlayabilirler.Gerçekte yapmak
istediğimiz şey,bir metropoliten kentin özellikleri-
nin "oluşturulması" ve bunların diğer küçük bir kasa-
baya kısa süre içinde "boşaltılmasıdır".Sonra,(burası
çok önemli),çağdaş bir strüktür,büyük ekranlardaki
projeksiyon ve televizyon gösterileri ve diğer nesne-
lerle "ülke içi ilişkilerini enjekte ederek" orayı
uyarıncaya kadar kalır ve sonra diğer bir yere taşı-

nır,Sonunda kendimizi "zamana,olaylara,insanın algılarına,değişik taktik ve ürünlere bağlı olarak", askerî taktik diyagramları peşinden gidiyor gibi gördük.Bu benzerlik yanlış gibi görülebilir ama gerçeğe çok yakındır.

Grupumuz ayrıca,"başınıza takabileceğiniz ve bütün çevreyi algılamanızı sağlayacak bir başlık içinde" bulunan öğretim aygıtları ve üniteleri ile ilgilidir.Avusturya'da,Japonya'da, Amerika'da ve bu ülkede "bu türlü çevre" düşüncesi üzerinde çalışan çok sayıda kişiler bulunmaktadır.Biz, "sadece müzik çalmayacak" ama; bir çevre kuracak olan 'çevresel veriler aracı' (Environmental Juke-Box) üzerinde çalışmaktayız.Belki de siyah Afrika için bile önemli olan;bir çamur kulübede bulunan derslikteki öğrencilerin,"iki ekranlı televizyon"da öğrenim görebilecekleri noktaya kadar,teknolojik bir sıçrayış yapmalıyız.Sanıyorum ki bu oldukça anlamlı bir görüntüdür.

Hyde Park'taki 24.000 kişiye verilen konser,iki küçük kamyonette taşıyabileceğiniz sayıda amplifikatör ve hoparlörlerle, orada "çok güçlü ve anlatımlı bir çevrenin " pek az donatımla kurulmasıdır.Bizlerin "Anlık Kent" (Instant-City) için düşündüklerimiz,şu anda BBC stüdyolarında ya da Horney'in ses donatımı satan mağazasında zaten kullanılmakta olanların aynısıdır.

Şu anda,"mimarın değil,kişiselliğin ve düşüncenin karar verici bir faktör olduğu bir çevre ile" ilgili olarak yeni bir dönemin eşiğinde bulunduğumuzu hissediyoruz.

ARCHIGRAM

GELECEK
İÇİN
SEKİZ
OLASILIK

Peter Cook

I8 Ekim I969'da Camden'deki
"Çevre ve Mimarlık"
Konferansına verilen bildiri

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Archigram araştırmalarının gerçek durumunu göstermeye katkıda bulunmak amacıyla,geleceğin sekiz soyut kavramıyla ilintili olarak,topluluğun son işlerinden söz etmek istiyorum.

Açık Bilim Sanat Arşivi

Öneri I: GELECEK,HIZLI GİTMEK ÜZERE AYARLANACAKTIR

Her kuşak doğrudan doğruya kendi kültürünün ve teknolojik ortamının ürünlerini hak eder.Bu onun hakkıdır. Kimi kez bu ürünler,önceki kültürlerin değersiz artıklarını taşırlar;bu tehlikeli olabilir.Her kuşak, kendi öz görüntüsünü ve onun sınırlarını tanıyacaktır.Bu nedenle geleceğin çevresini kurmak amacıyla kullanacağı yöntemleri seçmek için gücünü ve eğilimini;"geçmişin ve bugünün belirgin ölçü birimleri için kullanması" budalalıktır:şimdiye dek hep bu yapıldı.

Bizler herşeyden önce,şaşılacak kadar birleşik bir görüntü içinde bulunan Takma-Kent'teki (Plug-in City) gibi,geleceğin bir bütün olarak görüleceğini (ilk Archigram işlerindeki gibi) ve birbirine bağlı kuru-

luşların görüntüsünün ,"geleceğin geleneği"nde tam bir sınır olacağını varsayıyoruz.Benzer biçimde bizler de şimdiden geleceğin kavramlarına hizmet etmeyeceğiz.

Geleceğin hızlı gitmek üzere ayarlanabileceği düşüncesi,onun zaman "ayarı"nı içereceğini ve ayar olarak kendisi (ve kendi dünyası) için yüksek bir anlatıma ulaşacağını imâ etmektedir.Bizler Robotları "insanın doğal tavırlarını doğruca yapabilen dev makinelerin sınırları olarak",geleceği ise,yağ rafinerileri,ulaşım limanları,ağır endüstrisi ve makineleri (gerçekten tam geleneksel) "makineleşmiş strüktürler" olarak düşünüyoruz.

Öneri 2: GELECEK, "SARFEDİLEN BİR ÇEVRE"YE SAHİP OLACAKTIR

Geçen altı yıl boyunca yapılan Archigram işlerinden pek çoğu "atılabilen mimarî" (throw-away architecture) ile ilgili olan tasarımları ve gösterileri içermektedir.Mimarların kendi aralarındaki tartışmalarının bir anıtı olmak üzere "tatlı" mimari anıtlar yapmaları engellenecek,"toplum" çevreyi kullanacak,algılayacak, yaşamın içinde bulunacak ve "köşeli planlarımıza" (ya da başkasına) pek de aldırmayacaktır.

"Takma-Kent" (Plug-in City),"yaşama kapsülleri" (Living Capsules I964-67),"yaşama kabuğu" (Living Pod I966) ve diğer pek çok tasarımlar,mimarî gereksinmeleri; "kişilerin içinde yaşayacağı nesneleri ve par-

çaları bir araya getirerek cevaplayan bir pazarlama uzmanının bakış açısından" çözümlemektedir,Bizim durumumuz,giderek,tasarımcının bir "diktatör" olması yerine,bir "acenta" ya da "komisyoncu" olması yönüne doğru ilerlemektedir.

"Gelecek",çok daha "sarfedilebilir" olacaktır (bugün bile günlük yaşantımızda pek çok belirtiler görülmektedir);toplumsal dengenin değişimini,"toplumsal devinim"i ve "çevresel devinim"i (hepimiz hiç olmazsa yılda-bir-kez-çevre-değişimi için büyük paralar ödüyoruz) varsaydık,kentlerimizdeki gerçekten büyük değişimleri varsayıyoruz ve " o kadar da kötü değilmiş" cesine davranmaktayız.

Bu belki de hayatta kalabilmenin gereği olan "derinin değiştirilmesi"dir:Çanlının kendi derisinin yeniden oluşabilmesi için çalışalım.

Öneri 3: GELECEK,RAHAT OLMALIDIR

Buradaki "rahatlık",gerilimlerin azaltılması,zihnin ve duruşun sakinliğinin yeniden sağlanması anlamındadır.Modern mimarlığın (her türlüsünün) herkes tarafından en çok yapılan eleştirisi,"rahat olmayışı"dır. Bunun nedenlerinden birisi (tekrar) herşeyden önce mimarın,mimarlık açısından (biçimsel ve profesyonel) tatminlerden hoşlanmasıdır.1966-68 arasındaki orta dönemde yapılan pek çok Archigram tasarımında ele alınan temel sorun,"birimlerde rahatlığın sağlanmasıdır," "Konutta denetim ve seçim" tasarımı (1967 Paris Biye-

nali için hazırlanmıştır),her öğesi değişik özellikte olan bir ailenin kişileri arasındaki "ilişkiler düzeni"dir.Bu durum; "Frank ve Doris" anne ve baba,spor hayranı olan oğulları "Bob", yiyecekten hoşlanan "Wilf" amca,çoğu zamanını tek başına geçirmekten hoşlanan kızları "Rita", 'Kişiye doğruca hizmet eden ve yeni sibernetik teknolojisi olarak görülen robotlara' birer bilimsel canavar gözüyle bakan "Mark ve Simon"u gösteren bir örnekte açıklanmıştır.

Rahatlık,topluluğumuzca,işimizin temel öğesi olarak görülmektedir;eğer bir "çevre" doyurucu değilse ya da kullanıcının açısından yeterli değilse,tasarımcının bir "oyuncağı" olarak kalır.Gelecek,"rahat" olmalıdır ve "Software,Hardware"in her türlüsünü kapsamalıdır. Bu soru, her türlü çevre için söz konusudur:"Rahatmıdır ? "

Öneri 4: GELECEK, "KİŞİSELLEŞTİRİLMİŞ" OLACAKTIR

Bu,kişisel çevre düşüncesine doğru ilk adımdır.Örneğin,otomobil kullanmak,bu açıdan ilgi çekici bir durumdur (önceki öneride olduğu gibi).Çoğu kez otomobilinde bulunan,günümüzün "engellenmiş ve belirli koşullara bağlanmış" adamı,biraz daha tek başına kalmıştır. Bu durum,ateşin karşısındaki koltuktaki kadar rahatlık sağlamadığı halde,arabasında kendi istediklerini yapabildiği için ona çok daha fazla rahatlık verir.

"Kendi-kendine-yap" (do-it-yourself) kavramının oluşumu,diğer bir karıştırıcı sorundur."Kendi-kendine-

yap" düzeni,gerçekte "yarı-tamamlanmış ve sonuçlanmamış" olmalıdır ama isteyen bununla kendi çevresini kurabilmelidir.Kişiselleşmenin bir diğer yönü de "hızlılık ve değişebilirlik" kavramlarını içermesidir:David Greene'nin "oda-olan-giysi"si buna bir örnektir.Mike Webb'de bunu "yastık" ve "bir-duvar-kirala" tasarımlarıyla birlikte geliştirmektedir.Bu,kişisel isteklerinizi oluşturabilmek üzere haftalığına kiralanabilen ve değiştirilebilen bir duvar düzeni öğeleridir."Arabistan Geceleri", ya da "hasta bakımı için gerekli veriler" günlük yaşantı çevrenize "taşınabilir".(Archigram'ın gelecek sayısında,kişiselleştirilmiş çevre için bir "görsel-duysal başlık" ya da "değişebilen oda" ile ilgili olan "kendi-kendine-yap" düzeni yayımlanacaktır.)

Öneri 5: GELECEK, "DUYARLI" OLACAKTIR

"Denetim ve seçim"den ilerleyerek "karşılık verebilen ve duyarlı" tasarıma ulaşılmalıdır,Gelecek,pek çok mimarlık türüne kıyasla,muhtemel olarak isteklerimizi daha yumuşak,daha az gösterişle karşılayacaktır.

"Gerçek duyarlıklı" bir çevredeki "uzay ve organizasyonuna" kritik faktörler olarak "olay ve zaman" katılacaktır.Bunu geleneksel örneklerle açıklamak çok zordur;"zaman,hareket ve engelleme" oluşumun parçalarıdır."Duyarlı mekanizma",muhtemelen "software toplumu" üzerine dayanarak çoğalacak,yalnız bazı duyarlıklar için "hardware" üzerine bağlı kalacaktır.

"Duyarlı aygıtlar" şu anda çok ilkeldir (ve belki de başarısına kıyasla aşırı mübalâgalıdır),ama araştırmalar başlamıştır.

Oslo'da I968'de ilk olarak yaptığımız "yumuşak-çevre-aygıtı" (soft-scene monitor), şimdi "çevresel-araç" (environmental-Juke box) dediğimiz nesnenin ilk atılımıdır.Orada oturan bir kişi,pek çok önerilerin arasından bir seçim yapıp bir düğmeye bastığında,seçtiği "çevre,ses,durum" tarafından SARILMAKTADIR.

Bundan sadece birkaç adım daha ilerisi,çok daha incelikli ve duyarlı bir düzendir."Karşılık verebilen-duyarlı durum"un daha artması bir gerekliliktir.

Öneri 6: GELECEK, "ÖZELLİKLER" SAĞLAYACAKTIR

Eğer bir fotoğraf makinesi alıyorsanız,büyük bir başarıyla yapılmış olan bir objektifin verileri sizi çekiyordur,ama aslında daha çok, "x" kadar para karşılığında "hangi özellikleri" satın aldığınızı düşünürsünüz.Bu "özellik"lerin tüm ticari temeli,paranın, ya da "sizler için birşeyler yapan nesnelerin" değeri üzerine yoğunlaşır.Diğer bir örnek:Eğer Londra çevresinde bir konut satın alıyorsanız,6000 £ karşılığında birkaç taneden fazla olmayan özellikle kısıtlanmış durumdasınız demektir.Bunlar tam tamına eş olmayabilir;iyi bir yerleşme düzeni,iyi bir drenaja karşı ölçek olarak alınabilir.
Bu,olayların üzerine gitmek için kötü bir yol değildir.Bir kare pencere,arkadaki manzaraya göre istenir

ya da istenmez.Gelecek,şimdiden tasarlayamayacağımız türde özellikleri bize sunacaktır.Şimdiki "özelliği olmayan" mimarlıkla kıyaslandığında,hiç kimse onu istemezse şaşırmamalıyız.Bir kez daha,toplum en duyarlı noktalarda tarafsız kalacak ve soracaktır:Sunulan özellikler nelerdir? İsteğe ilişkin neler eklenebilir? Ne kadar ? ve ne zaman ?

Öneri 7: GELECEK, "DAHA YUMUŞAK" OLACAKTIR

"Hardware" ve "Software" arasındaki tasarım ilişkileri daha önce açıklanmıştı.Bunların gerçek verileri ve güçleri kesinlikle önceden saptanamaz.Archigram topluluğunun son işlerinden olan "Manzak",bir "hizmet öğesi"olarak önerilmiştir.Yalnızca "Üç boyutta" tasarımlanan bir çevre olabilir.Belki de "hap" almak,sandığımızdan çok daha fazla "çevre-kurucu"dur.

Hiç kuşkusuz,aslında büyük düşünü ve güc harcardığı halde bunun görünmediği her olağan yolla,"yönlendirici ve duyarlı" çevrenin kurulabileceğini gösteren kesin belirtiler vardır.Zaten kompüter dünyasında (terimlerin geldiği kaynak) "software"nin "hardware" üzerindeki önemi kolayca anlaşılır.
Gelecek,çok daha yumuşak olacak ve "değişik çevre seçimlerini" daha çok olanaklı kılacaktır.

Öneri 8: GELECEKTEKİ ÇEVRE "BULDUĞUNUZ YERDE" OLACAKTIR

Son Archigram çalışması,bugünkü toplumsal devinimler-

le ilgilidir.Ama daha çok,hangi nedenlerin,önceki bütün boyutları ve değerleri aşacak kadar,ülkenin tümünü böylesine "duyarlı" kıldığı sorunu önemlidir.Bu çalışma iki tasarımla ortaya konmuştur:"Düşünceler Alanı" ve "Anlık Kent".

"Düşünceler Alanı",gideceği her yerin gerekliliklerine ve verilerine bağlı olarak,özel programları gerçekleştirebilen bir okul düzenini kurabilecek donatımı taşıyan araçlardan oluşmuştur.Bu yolla, "dolaşım" olayların bir parçası durumundadır.

"Anlık Kent" ise,bu parçaların (öğelerin) çok daha karmaşık bir duruma gelmesidir;öğretim aygıtlarını, örtüleri ,sergileri,elektrik donatımını ve benzeri nesneleri taşıyan araçlardan oluşur.

Temel ilke,taşra kültürünü,kasabaları etkileyen genel düzenin bir parçası olarak ele almayı amaçlar.Her Kasabaya "Kent topluluğuyla" gidilerek,genel düzenin geri kalan kesimi belirli bir düzeye çıkarılacaktır.

"Olay",bu işlemin önemli bir parçası olacak,her kasaba bir haftalık sürelerle bir "kent" olacaktır.

Bu "topluluk",önceki tasarımdaki "Yumuşak-çevre aygıtı","düşünceler alanı",şişirilebilen örtüler ve benzeri öğeleri kapsayacaktır,Gittiği yerlerdeki bölgesel okulların ve toplulukların verimini bir arada toplayarak kaynak olacaktır.

Anlık kent,bir kervan gibi düzenlenmiş,bir kent olarak,tümüyle örgütlenmiştir.

Gelecek,şimdiki gibi hiyerarşik olarak sıralanmış çevre öğelerini içermeyecektir:Bir yer,bir konut,bir kent,nerede isterseniz orada bulunabilecektir.

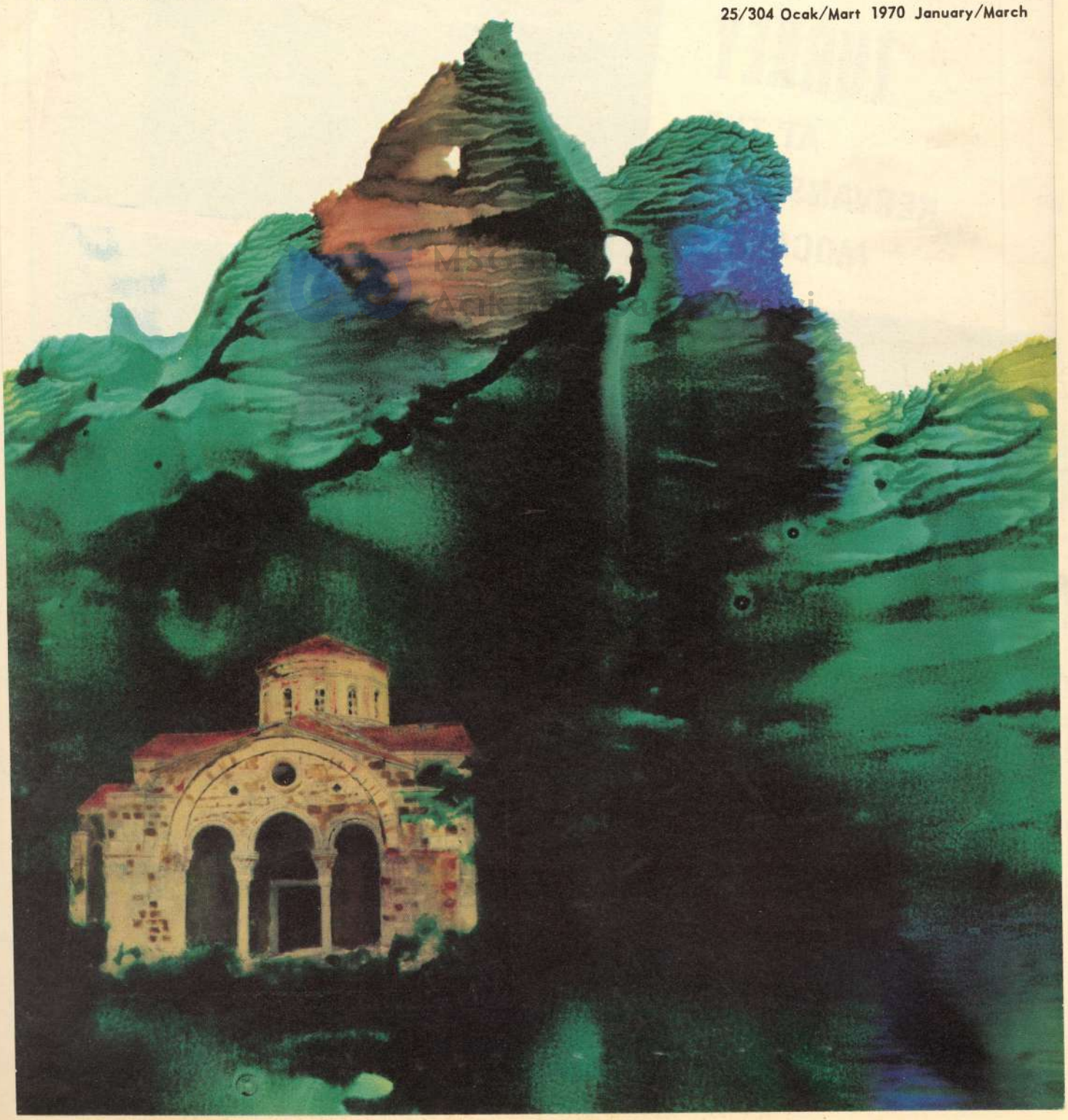
Açık Bilim Sanat Arşivi

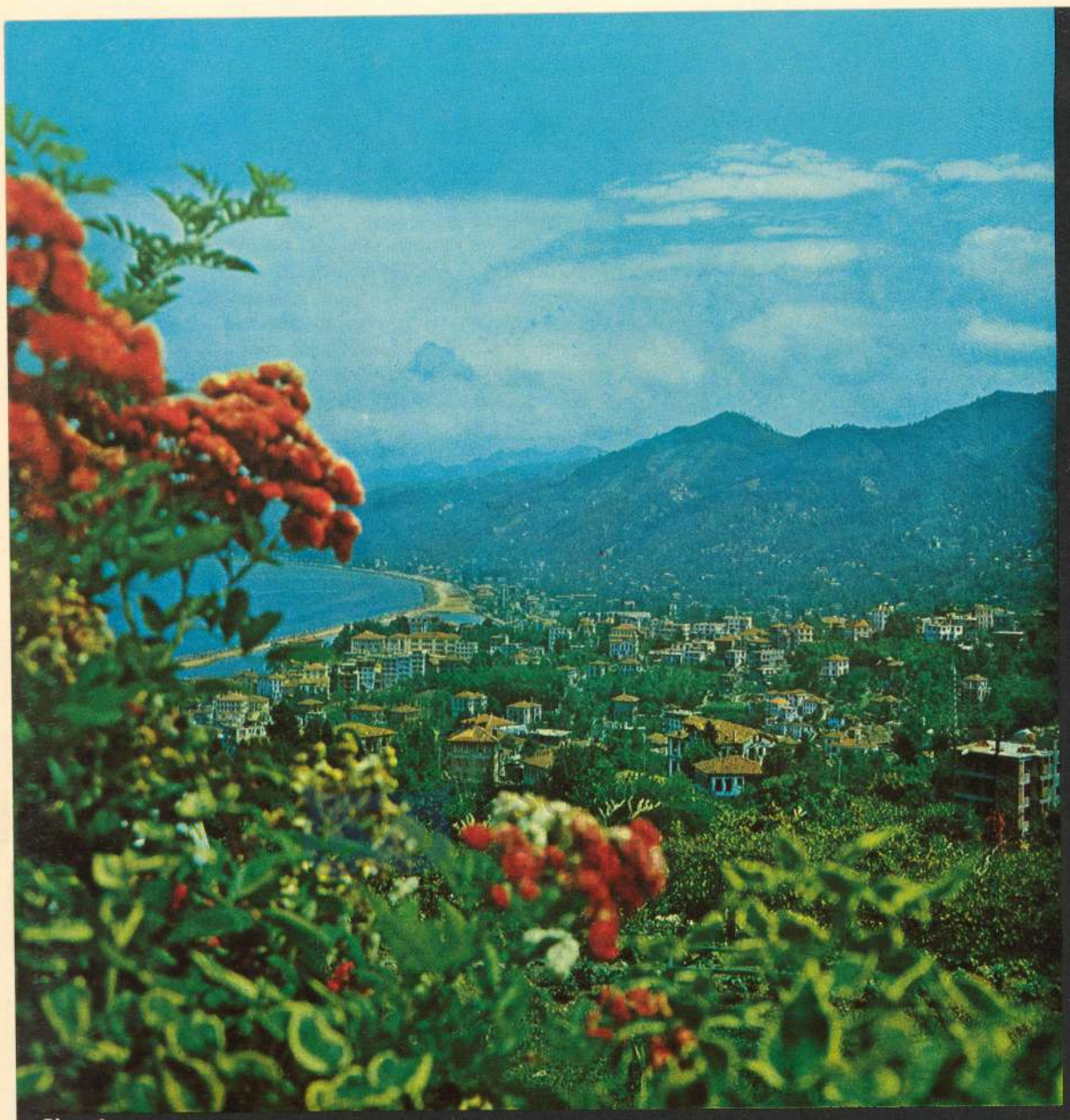


REVUE DU TOURİNG & AUTOMOBİLE CLUB DE TURQUİE

TÜRKİYE TURİNG VE OTOMOBİL KURUMU BELLETENİ

25/304 Ocak/Mart 1970 January/March





Rize

Trabzon, Zigana





Balıklı, Araklı, Trabzon



Kastel, Araklı, Trabzon

Ünye, Serander



A Short Survey of Residential Architecture of Karadeniz Region

Önder Küçükerman

Considering its geographical structure, Turkey is divided into seven regions. The Blacksea Region is a strip of land that stretches between the Russian boarder to the lower Sakarya Valley, covering the northern coast of Anatolia.

Due to topographical characteristics, the Region is divided into three different sections :

— Western Karadeniz Region or Northwestern Anatolia

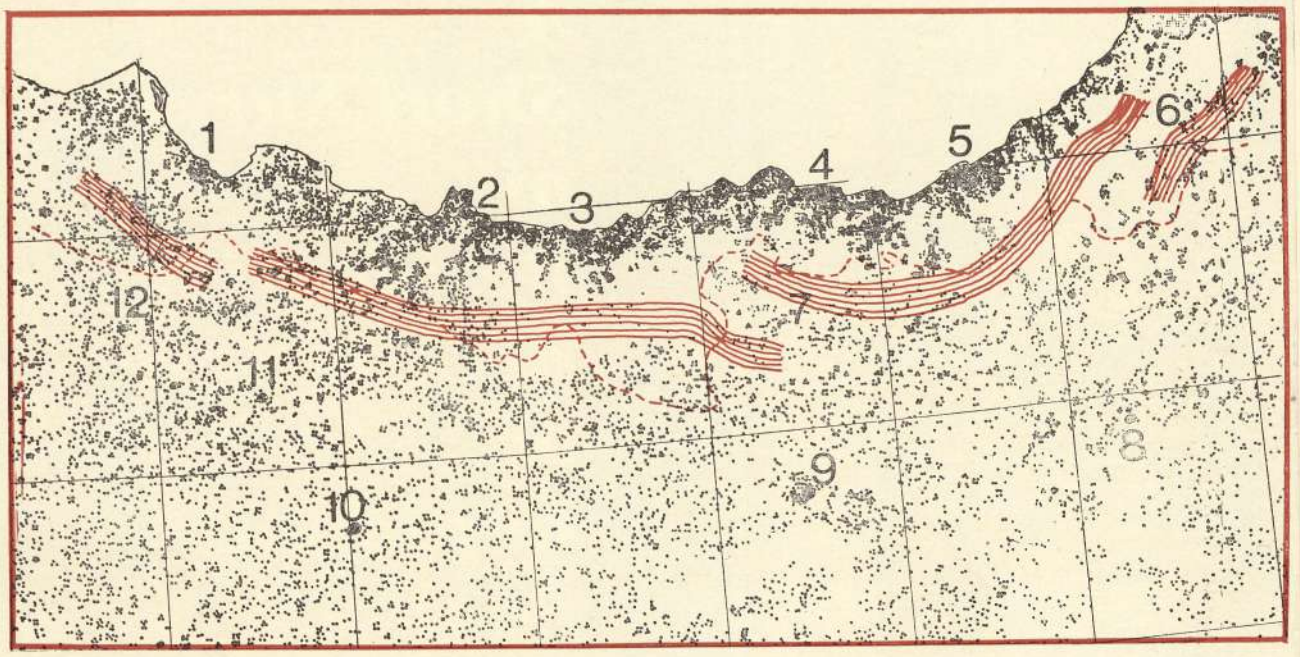
— Central Karadeniz Region

— Eastern Karadeniz Region or Northeastern Anatolia

THE NATURAL GEOGRAPHY OF THE REGION

The North Anatolian Mountains cover the whole area and at the same time constitute the southern boarder of the Region. In the east, the first chain of these mountains reach an altitude of 3977 m. at Kaçkar Peak. This same chain loses altitude and becomes as low as 2000 m. in the Central Blacksea Region and the west.

The second chain of mountains with Mescit and Kop in the east, Ilgaz and Köroğlu in the west, and Canik in between, penetrate into the Central Anatolian Region. In the central and western sections of the Region, the comparatively low altitudes and the pas-



The distribution of population and the mountains :1 — Samsun, 2 — Ordu, 3 — Giresun, 4 — Trabzon 5 — Rize, 6 — Artvin, 7 — Gümüşhane, 8 — Erzurum, 9 — Erzincan, 10 — Sivas, 11 — Tokat, 12 — Amasya

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

sage created by the Yeşilırmak Plain, are the main causes of the geographical and tophographical difference of these two sections form the eastern section.

In the east the mountains are nearer the sea, and the altitude grows higher. As the altitude becomes less towards the west, the rivers are more influential in making the environment.

The easiest connection of the Eastren Blacksea Region with Anatolia is the area around Samsun where the altitude is not so high.

On the way to the Blacksea through Niksar, Gümüşhane and Bayburt the regional differences are quite pronounced; these differences are not noticeable until the shore in the Samsun.

THE RELATION OF THE REGIONAL TOPOGRAPHY WITH THE DISTRIBUTION OF POPULATION

There is a great harmony between the topography and the distribution of population in the region. The waters that come down the mountains unite along the valleys to form bigger bodies of water and thus reach the sea. In the same manner the community settlements develop from villages to small towns and then towns and cities as you descend from high plateaus to the shore.

The population at the shores is very dense but in the hot months of the summer it shifts to the higher plateaus. The summer and winter maps of the distribution of population in the Blacksea Region show great differences. Not only the towns people but also the villagers use the plateaus as summer resorts.

On the Eastern Blacksea Region the settlements are diffused. A part of the population has concentrated in a few centers along the shore and the remaining majority is scattered over the whole district, e. g. :

Outside centers like Trabzon, Samsun, Rize, Artvin, Ordu, the population is quite scattered. In this respect the manner of a settlement in central Anatolia, is very different from that of the Blacksea Region.

In the Blacksea Region the boundaries of the settlement regions are not well defined. The district between Samsun and Artvin is a continious settlement area. But there may be quite a distance between a habitation center and the domicils connected to it. Thus, as a result of diffused settlement, the characterictics of working and living orders show differences. Due to the distance between houses and the center of inhabitance, the importance of places where people assemble and social and cultural activities take place, mosques and coffee houses becomes greater. The markets have a much broader purpose than just trade.

Why is the settlement diffused in this area?

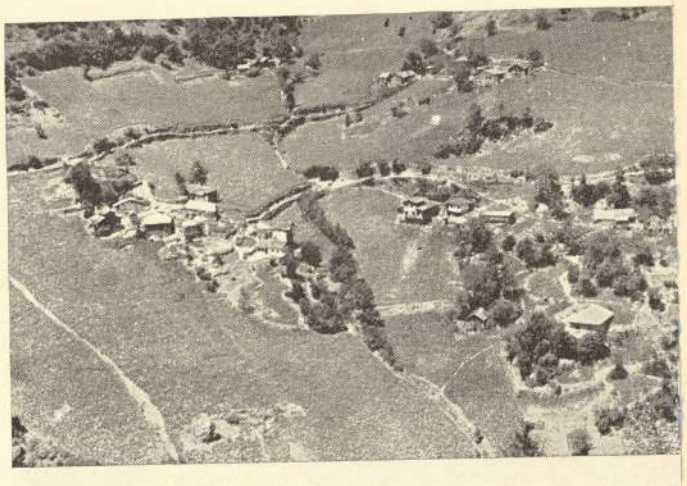
Concentrated settlement is seen in most regions of Anatolia :

— The land is flat.
— Because water is rare, the settlements are concentrated around bodies of water.
— Public services become easier.
— Having long distances between the villages and the agricultural fields is not an inconvenience.

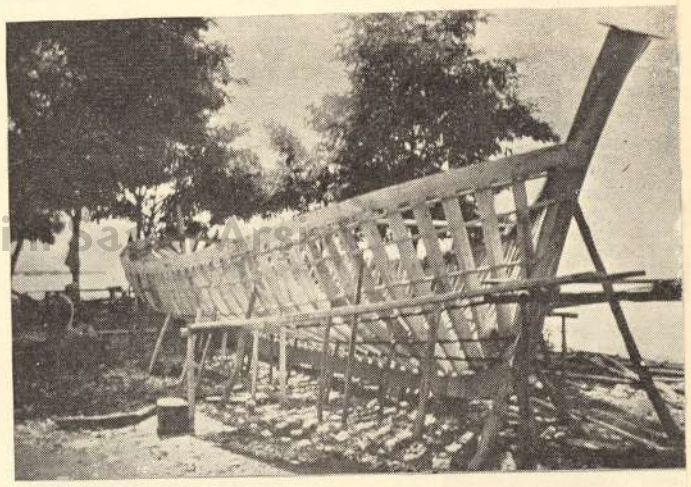
But in the Blacksea Regoin :

— **The land is broken and inclinated.**
— **Water is abundant, it can be found everywhere.**
— **The character of the regional crops obliges the people to live near the agricultural area.**

Diffused settlement in the Northeastern Anatolia Region is a **«result»** of the above factors. Houses and fields follow each other continiously from Samsun to Artvin.



The general settlement in the Region



Ordu, Ünye, Boat building

CONSTRUCTİON TECHNIOUES IN THE REGION

The Region is a **«wood-land»,** therefore the main building material is timber. The abundance of wood has a great influence on all aspects of life. It is an important element in buildings, secondary buildings, bridges, boats, interior architecture, and arts and crafts. A close acquaintance with material and the techniques of working it, has given remarkable results in all these fields.

On both urban and rural settlements the general structural technique has developed to be stone on the ground floor and timber on the floors above. Due to the humid climate the wooden parts of the buildings need careful insulation. The lower structural element, stone, is also a very suitable material for placing the building on inclinated ground.

THE RELATIONSHIPS OF BUILDINGS WITH THE LAND

The influence of the building plans and land in the urban and rural areas have brought forth different structural orders. On the cities, e. g. in Trabzon the settlement is quite concentrated within the city walls. This causes a very closely packed way of living, the settlement which was static and closed to the sea in this city has shown important developments since 1963.



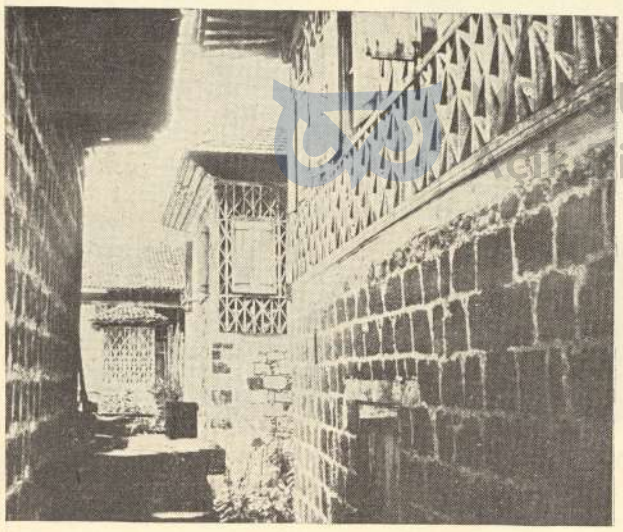
Bolaman; The house built on the walls of an old fortress



The general settlement in the region



Trabzon, Araklı; A timber house constructed on two L shaped stone walls



rabzon, Araklı; A passage-way between the houses



Araklı; Typical relation between nature and the buildin

Araklı; Houses at the side of the main road



Trabzon; A combination of two types of structure



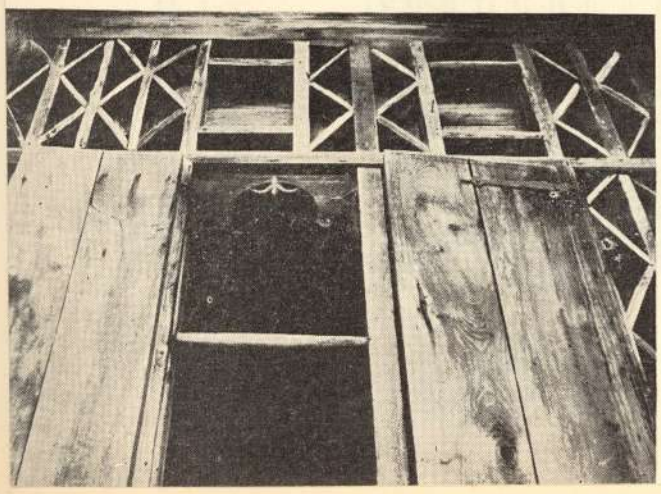


Trabzon; Araklı Detali of a house



Trabzon; A spoon basket made of hazel wood, h: 20 cm.

Trabzon, Araklı; Detail of a house



The developments in the rural areas is in the opposite direction. A builder in the Eastern Blacksea Region does not make a new layout for each house. Centuries of experience has determined what is best fitting in interior design, the materials and technique under the local conditions. As long as there is no change in the materials beeing used and the way of life, this plan will not change; and the conditions of rural life change very slowly.

URBAN HABITATION

We shall give an example of urban settlement and an urban domicil from Trabzon. The old houses of Trabzon are structures that show the characteristics of traditional Turkish residential architecture between the last decades of the 17 th. Century and the 19 th. Century.

Considering the climate and regional materials, these buildings are much more sensible in comparison to the ones that are newly built. On general the northern faces of these houses are blind walls. The wide halls «sofa on the east face well designed courtyards and are used for everyday living.

The drawings of «Hacı Kadir's house», given as an example below, are adapted from studies made in 1950, by M. Akok.

RURAL HABITATION

In the examples of rural habitation, the natural conditions and the inclination of land has forced almost a prototype of house design.Both to avoid the inclination and to protect the upper structure from the earth, stone walls carry the wooden part of the house. This provides two different levels :

— The basement space and storage level.

— Living and sleeping level.

As can be seen, a typical characteristic of traditional Turkish houses, the two storeys made in different plans and for different functions, can be observed in examples of rural living also.

THE CONSTRUCTION STYSTEMS OF THE REGION

Timber is used in four different systems in the Region:

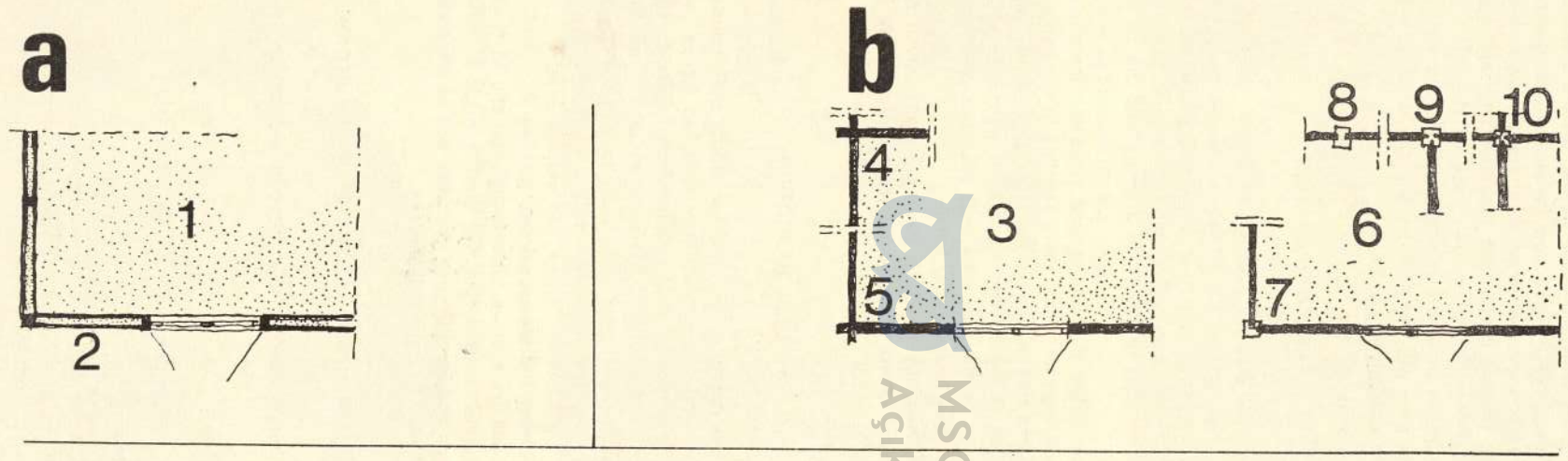
Karkas :

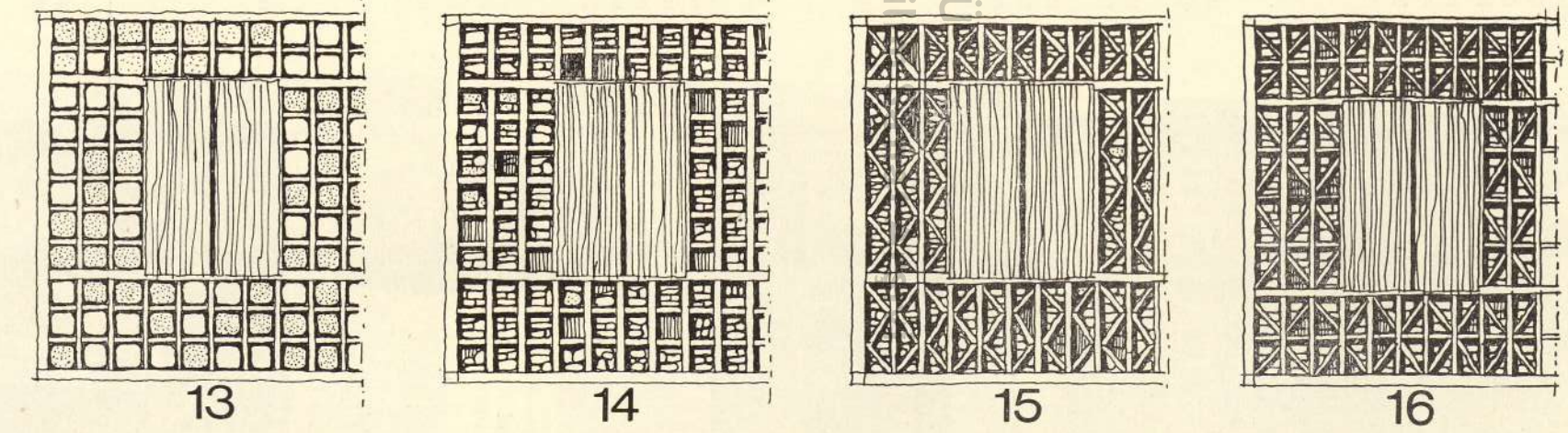
On average the posts are 80 cm. apart.

Çatma :

The posts with very narrow sections are in average 15-20 cm. apart. They are joined by narrow pieces of timber in horizontal or diagonal directions.

GSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

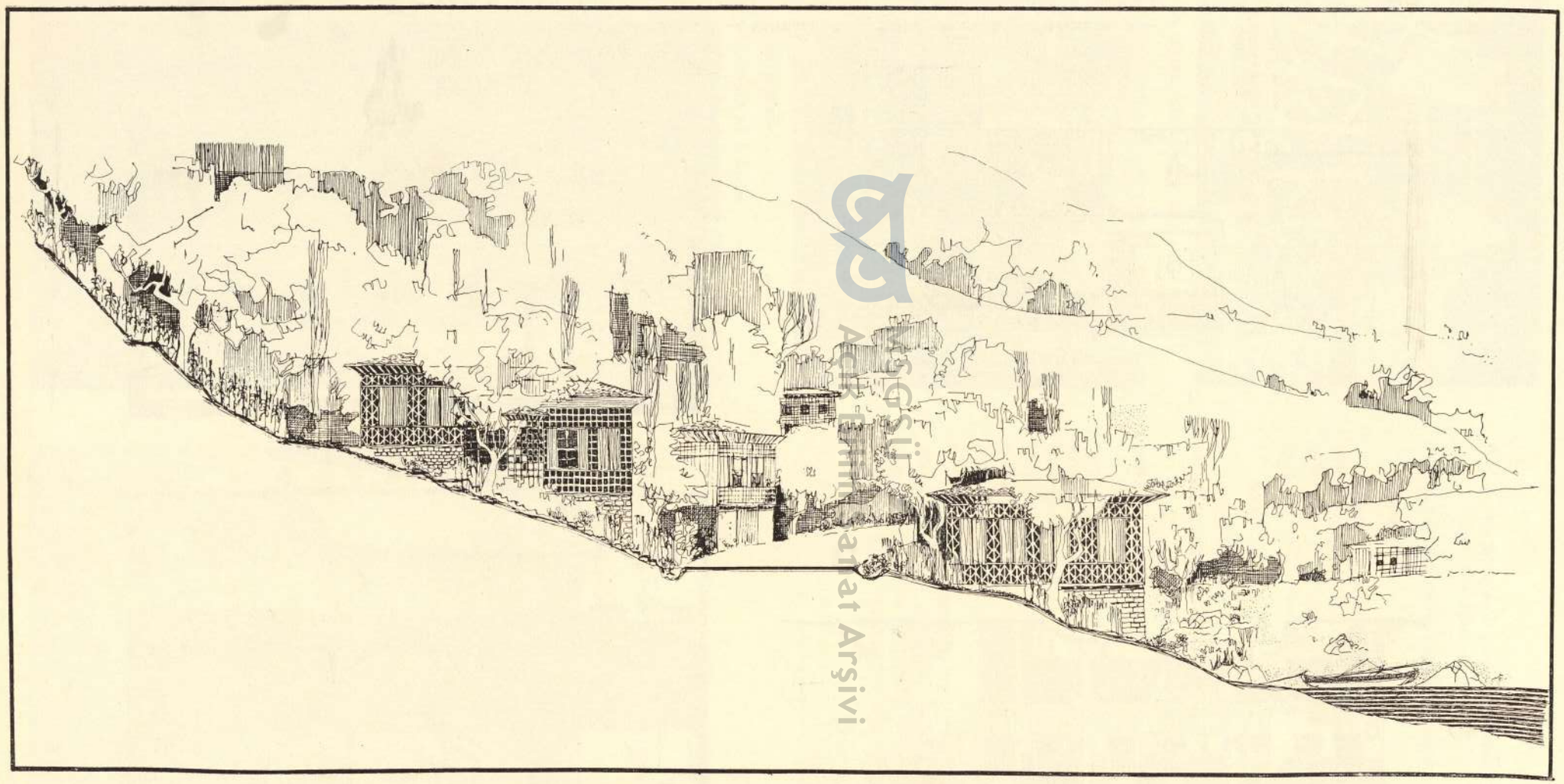




c

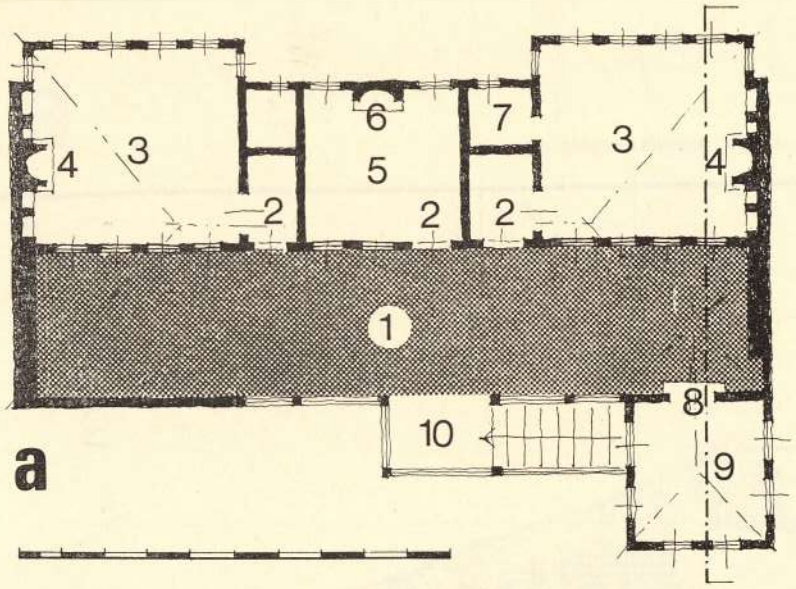
The construction systems of the Region; a, 1 — İnside, 2 — Post and beam construction, b, 3 — Interior, 4 — Intersection of the inner dividing wall with the outer wall, 5 — Intersection of two walls at the outer corner, 6 — Interior, 7, 8, 9, 10 — Joining walls with a post at different positions, c, 11 — Interior, 12 — Çatma.

MSGSÜ Mimarlık Fakültesi Açık Bilgi Kaynağı

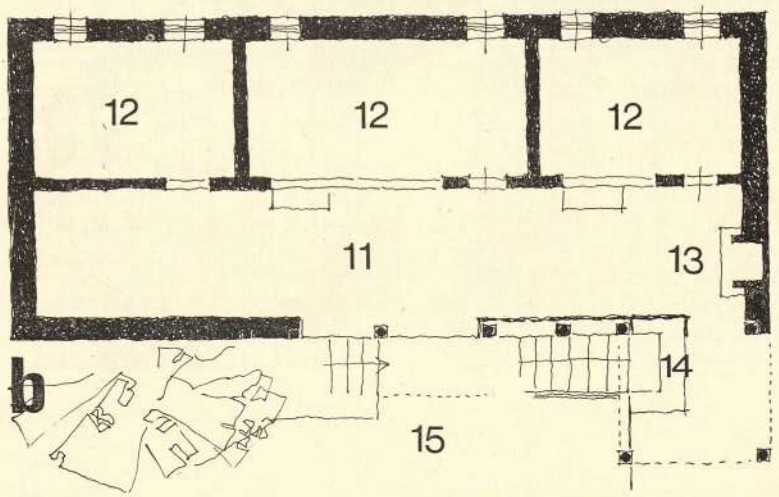


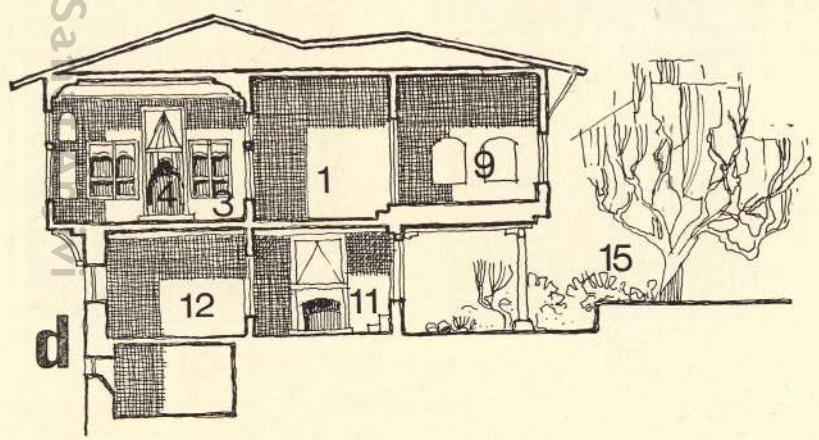
The tophographical intersection of a small village; Balıklı, Trabzon

Mimarlar Odası Ankara Şubesi Mimarlık Arşivi





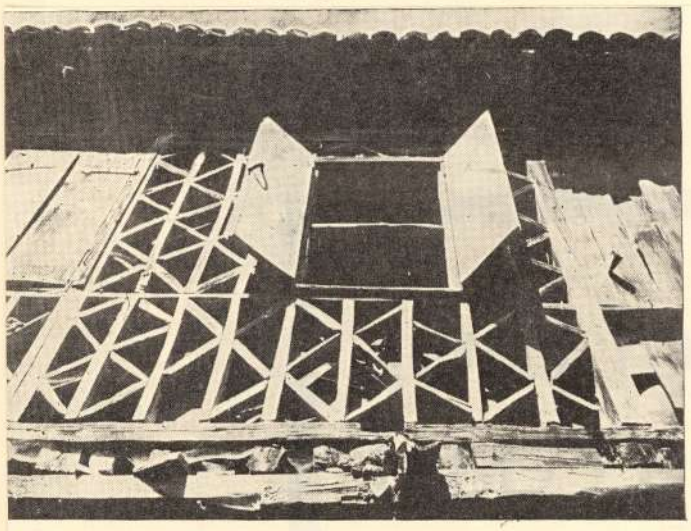




Hacı Kadir's House; 1 — Sofa, 2 — Entrance, 3 — Main room, 4 — Fire-place, 5 — Room, 6 — Fire-place, 7 — Bath room, «Gusulhane», 8 — Floor elevated, 9 — Kiosk «Köşk», 10 — Staircase, 11 — Courtyard, 12 — Storage, 13 — Open fire-place, 14 — Lower staircase, 15 — Garden.

The drawings of Hacı Kadir's house, are adapted from studies made in 1950, by M. Akok

MSGSÜ Mimarlık Fakültesi Açık Bilim Sayısal Arşivi

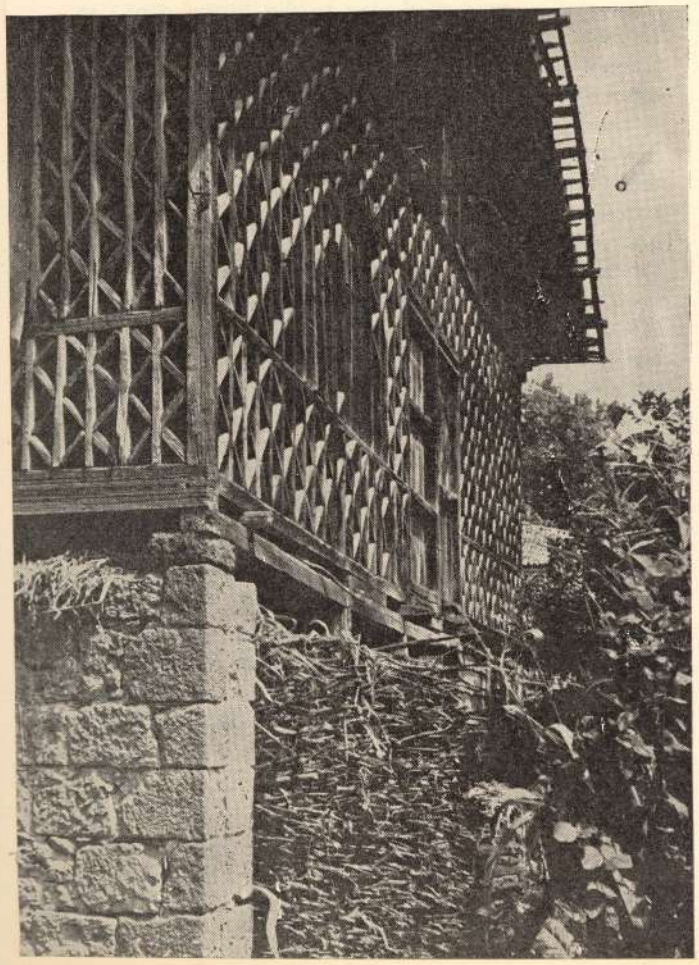


Trabzon, Araklı; Detail of a house



Ordu, Ünye; «Serander»

Trabzon, Araklı; Detail of a house



★ The horizontal joints are «dolap çatma, dolap vurgu, göz dolması.»

★ The diagonal joints are «muskalı».

Yığma :

Wooden elements carry each other without any beams or posts and form the structure of the building. Both outer walls and inner divisions function as dividers and load bearers at the same time.

Karma :

All three of the above systems can be used in the same structure as necessary.

In the rural settlement areas another type of structure called «serander» has developed. The meaning of the word is a cool place. Its function is to store crops. The best examples are in Trabzon, Rize and Artvin. The seranders which are functionally limited buildings do not have any installation and are quite simple in plan, verticle section and structure. In most cases they are only one room or two sections which are called «ambar» (closed) and «çardak» (open).

The relation between these two spaces bring different solutions. A portable ladder is used to climb this structure which is elevated from the ground for protection against harmful animals and bad weather conditions.

GSÜ
Bilim Sanat Arşivi

Drawings and photos by Önder Küçükerman

Trabzon, Araklı; Detail of a house



16

MİMARLIK

72/8



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

türkiye'de tasarımda uzmanlaşma

Endüstri Tasarımı Üzerine

Doç. Önder Küçükerman
Y. İçmimar,
I.D.G.S.A. öğretim üyesi

- ☐ 0 ile 7 yaş arasındaki çocuklar için mobilya
- ☐ Otobüs şoförü için koltuk ve çevresi
- ☐ Konut için aydınlatma araçları
- ☐ Sokak için aydınlatma araçları
- ☐ Stadyum vb. yerler için aydınlatma araçları
- ☐ Fabrikalar için aydınlatma araçları
- ☐ Oturma odası için mobilya sistemi
- ☐ Çocuk için mobilya sistemi
- ☐ Otel odası için mobilya sistemi
- ☐ Bisiklet
- ☐ Lokanta için masa-iskemle sistemi
- ☐ Prefabrike mobilya sistemi
- ☐ Paketlenebilen, madenî oturma ögesi
- ☐ Konut için dolap sistemi
- ☐ Kömür ve odun sobası
- ☐ Yatak olabilen koltuk sistemi
- ☐ Yatak odası sistemi
- ☐ Konferans vb. için mobilya sistemleri
- ☐ Bahçe için mobilya sistemi
- ☐ Madenî okul mobilyası
- ☐ Konut içerisinde «yaşama, yeme ve yatma çevrelerini» kurabilecek sistemler
- ☐ Poliüretan ve madenden yapılmış mobilya
- ☐ Profesyonel ses sistemi
- ☐ Gençler için mobilya sistemi
- ☐ Kahve takımı
- ☐ vb.....

Yukarıda sıralanan konular, 1972 yılında Yugoslavya'da açılan bir «Endüstri Tasarımı» yarışmasının programından aktarıldı.....

Bir süredenberi «Endüstri Tasarımı» ve «Endüstri Tasarımcısı» sorunları, oldukça önemli bir tartışma konusu biçimine ulaştı. Bu konuya sahip çıkan çeşitli kesimler, sorunları çeşitli yöntemlerle eleştirdi, biçimlendirdi, yeniledi ama durum bir türlü yatışmıyor... Bunun altında yatan ise, işin sınırlarının kesinlikle belirgin olmayışı : «İnsan için çevre kuran» uzman kişiler, «SINIRLARDA» anlaşamıyorlar. Aslında sınırlar da gerçekten pek belirli değil galiba...

Bu sınırları birkaç grup çeşitli uçlarından çekiştirmekte : Bunların içinde en belirgin olanı ise «Mimar-İçmimar» ilişkisi. Yapının bir «örtü», çevrenin ise bir «Takı-süs» alanı olarak varsayımı, bu ayrıcalığı uzun süredenberi körüklemektedir. Hattâ kimi kesimde bu konu halâ bu düzeyde tartışılmakta. Oysa konu, uzun bir süredenberi aydınlığa çıktı denebilir; Sorun, dönüp dolaşıp «İnsan ve Çevresi» kavramları üzerinde yoğunlaşmakta. Bu açıdan bakıldığında insanın çevresi, ölçülebildiği kadarıyla birkaç temel grup içinde toplanabiliyor :

- ☐ İnsanın tümüyle içine girip kullandığı çevre kurucular
- ☐ İnsanın, içine, üstüne, yanına, sağına, soluna girip kullandığı çevre kurucuları
- ☐ İnsanın eline alıp kullandığı çevre kurucuları

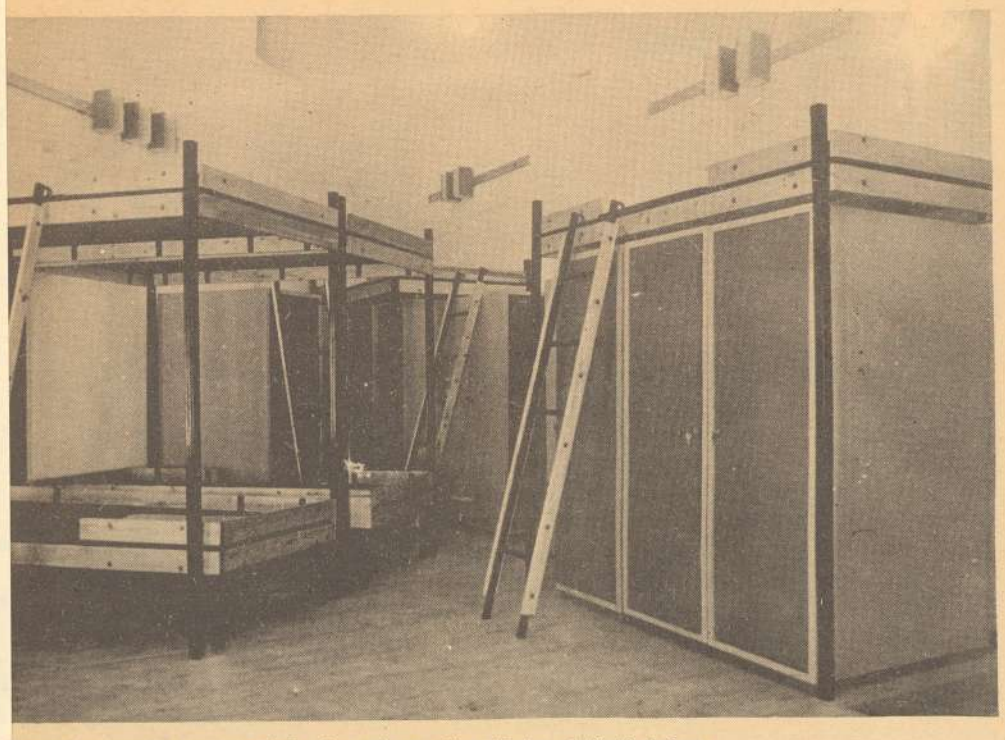
Bu değişik değerlerdeki çevreler, insanın değişik algılarda bulunduğu durumları özetler gibi görünüyor :



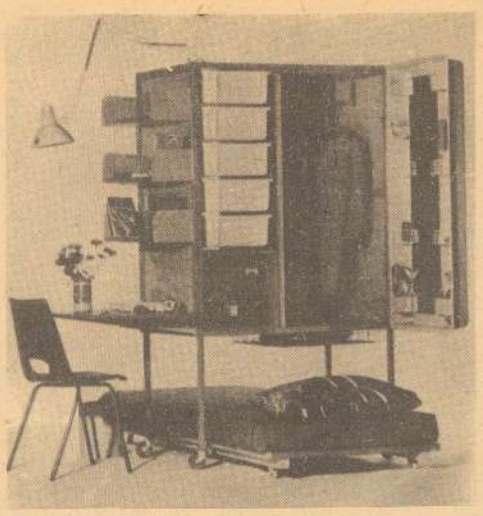
İnsanın tümüyle içine girip kullandığı ve algıladığı büyük çevre. GİMA Büyük Mağazası, Kızılay, Ankara (Tasarım : Enver Tokay, Utarit İzgi, Önder Küçükerman)

İnsanın strüktürel özelliklerine yaklaşan çevreler. Kullanılan öge ile kullanıcı arasındaki ilişkiler «sayılanabilen» değerlere ulaşır. Büyük Mağaza için görev birimleri sistemi (Tasarım : Utarit İzgi, Önder Küçükerman)

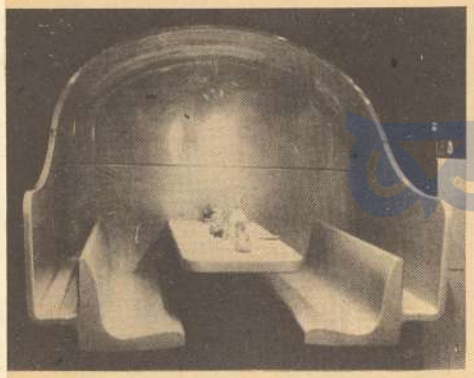




ğrenci yurtları için «değişik durumlara göre biçim değiştirebilen,
vre kurucu ögeler» sistemi.
Tasarım : Önder Küçükerman)



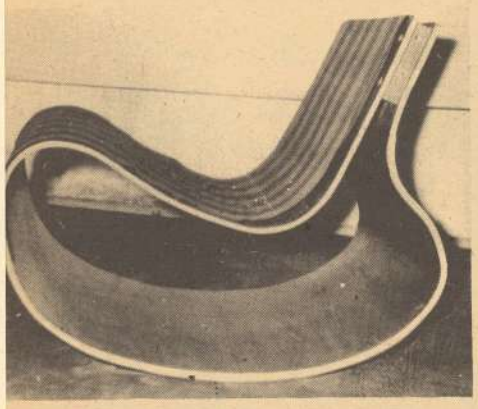
Öğrenci için «Yoğunlaşmış çevre» sistemi.
(Tasarım ve yapım : Farrel + Grimshaw)



esin bir eylem için tasarımlanmış çevre :
emek için birim.
asarım : J. Perrotet)

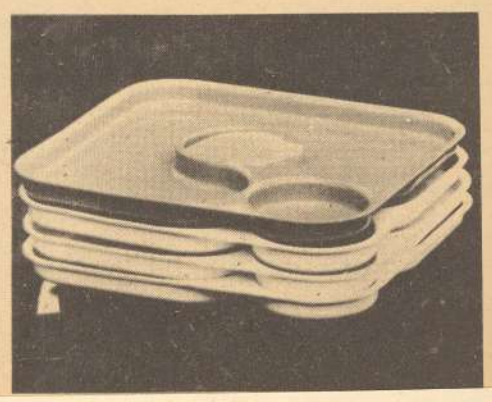


Kulanılan öge ile kullanıcı arasında % de 100'e yakın bir uyuşum gerektiren tasarımlarda, yine de «kişilerarası ortalama özelliklere» uyma sorunu var.
Tepsi. (Tasarım : Ernest-Otto Loewe)

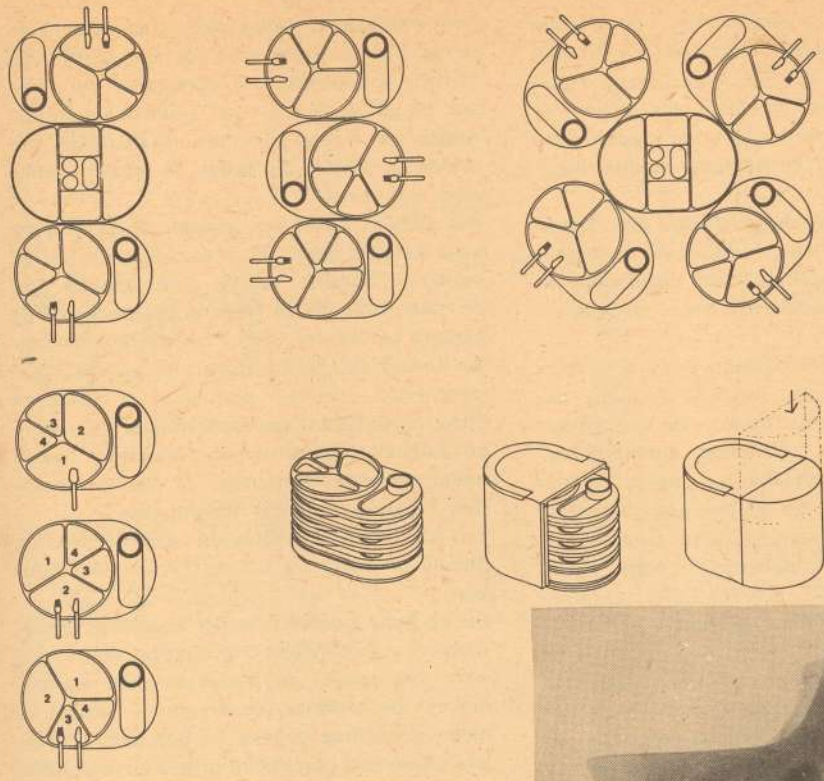


turma ögesi sistemi.
Tasarım : Önder Küçükerman)





MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

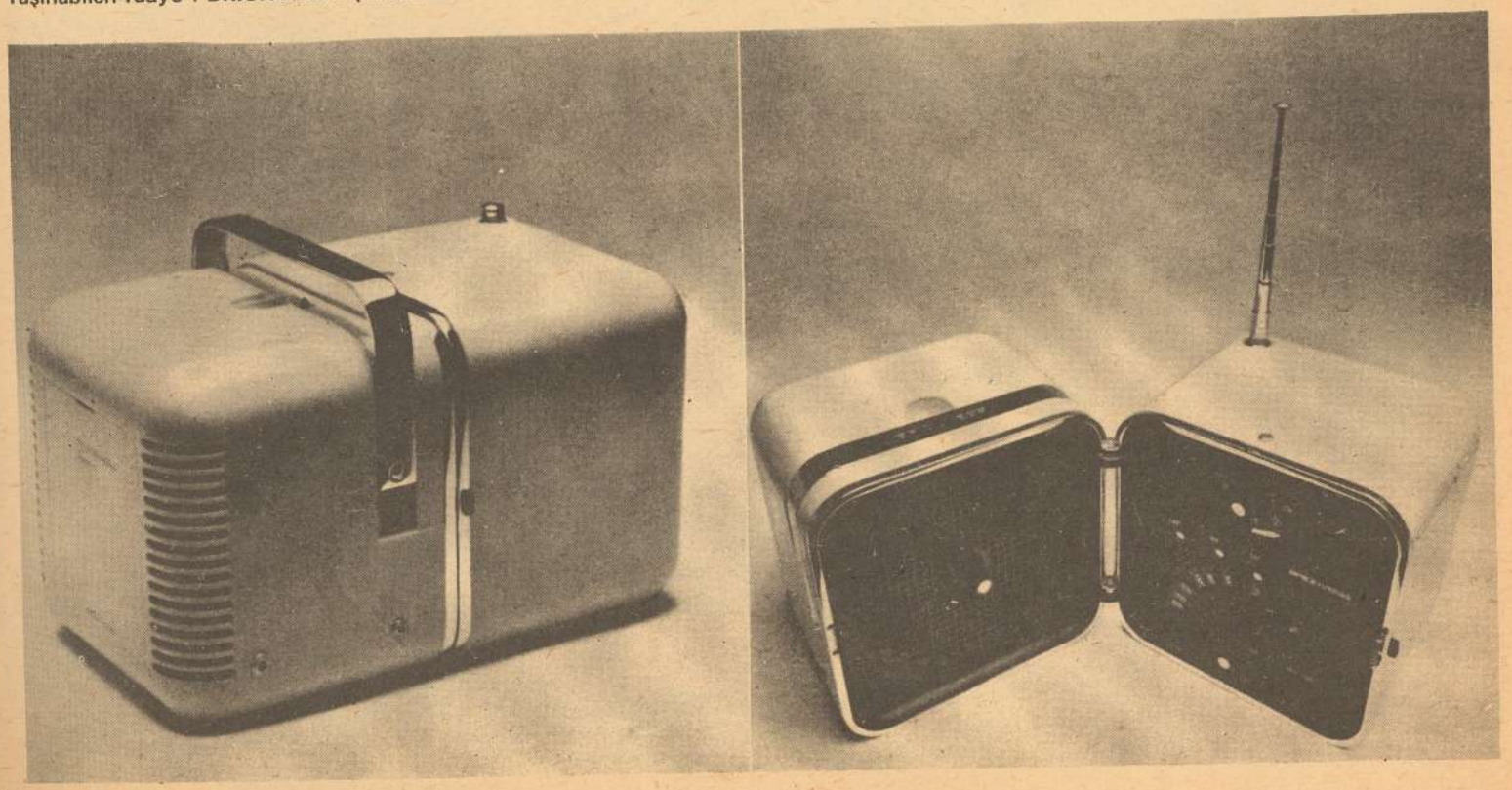


Yemek için ögeler. (Tasarım : Makio Hasuike)



Seramik sağlık gereçleri sistemi. Kişilerarası ortalama özellikler
(Tasarım : Önder Küçükerman)

Taşınabilen radyo : BRIONVEGA (Tasarım : M. Zanuso)



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

- ☐ Birincide, insanın tümüyle içine girip kullandığı, algıladığı büyük çevreler, insanın strüktürel özelliklerinden çok, eylemlerin tür ve dizilerinden etkilenirler. Buna daha çok «Mimarlık» diyoruz şimdilik...
- ☐ İkincide, insanın kısmen strüktürel özelliklerine uyan çevrelerin çözümü gerekli. Kullanılan öge ile, kullanıcı arasındaki ilişkiler «sayılanabilen değerlere» ulaşır. Kişilerarası «ortalama» özellikleri sağlayacak biçimde «toleranslar, ayarlar vb. tedbirler gerekir. Bu çevrenin kurucusu olan ögelerde «kişinin tüm boyutları ve eylemleri, kesin bir biçim» gerektirir...
- ☐ Uçüncüde, insanın strüktürel özellikleri, tasarımlama açısından önemli bir değere ulaşır... Kullanılan öge ile kullanıcı arasında % 100'e yakın bir uyuşum gerekir. Ancak yine de «kişilerarası ortalama özelliklere uyması gereklidir».

Ana hatlarıyla bu grupları oluşturan tasarlama işleri, uygulamada çok karmaşık bir görüntü içerisinde...

«Endüstri Tasarımcısı» dediğimiz kişi, gerçekte bu her üç durum ile sıkı ilişkili. Giderek belki de kimi kesimlere zaman zaman daha çok yaklaşıyor... Ama «çevre kurucu ögeler», «küçüklük ve değersizliklerine» göre daha hızlı «tüketilebildikleri, atılabildikleri» ölçüde, endüstri ile ilişki oranları değişmekte. Geleneksel biçimde ve anlamdaki bir «işyeri iskemlesi», geleneksel bir işyerine kıyasla daha çabuk tükenmekte ve böylece «endüstrileşebilmektedir.»

Baş taraftaki özette de görüldüğü gibi, şimdilik «Endüstri Tasarımcısı» dediğimiz anda gözönüne gelen, «gerçek endüstri ürünlerinin biçimlerini, kendi kurallarına göre çözümleyen kişi» oluyor.

Türkiye'de bu alanda öğretim ve eğitim yapan çeşitli kuruluşlar var.. Ama görülebildiği kadarıyla bu kurumlarda, bu konuda kavram karışıklıkları da var... Çoğunda, «mimarla birlikte uğraşıp, **tek defalık** bir çözüm arama» eğilimi görülüyor... Bu ise pek çok bakımdan, geçerli bir yol olmaktan çıkmıştır. Onun yerine bu çevre içindeki eylemlere bağlı olarak «PROGRAMLANMIŞ SİSTEMLER» tasarımı yolu çok daha aydınlık görülüyor. (öğrenci çalışmaları)

Uzun yıllardan bu yana, «mimar» tarafından yapılan, kurulan bir çevre, «içmimar» tarafından bir kez daha yorumlanmış, çoğu kez anlaşılamamış (Her iki kesim tarafından da) ve birer çevreye dönüştürulmek istenmiştir. Sora da bu iki işlem arasında bir «İŞBİRLİ SINIRI» araştırmak için uğraşılmış ve soru pek doğal olarak bir türlü aydınlanamamıştı Ancak son birkaç yıl içinde «DURUMUN VA HAMETİ» bütün çıplaklığı ile gözler önün çıkar gibi oldu...

Her alandaki tasarımcı, kişisel görüşüne göre hızla kendi çalışma alanına çekilip, kendi d verilerini kullanır biçime dönüşmelidir. B duruma «tümüyle ve hemen» uyulabileceği d şüpheli görülüyor. Çünkü bir çevreyi «değe lendirmek» ile, bir kullanma aracının (örneğin işyerindeki oturma sorununu ve çevresi çözen strüktürün) programlanması ve siste çözümlerinin araştırılması arasında, gere hedef, gerekse yöntemler ve ilkeler açısın dan büyük ayrıcalıklar bulunmaktadır.

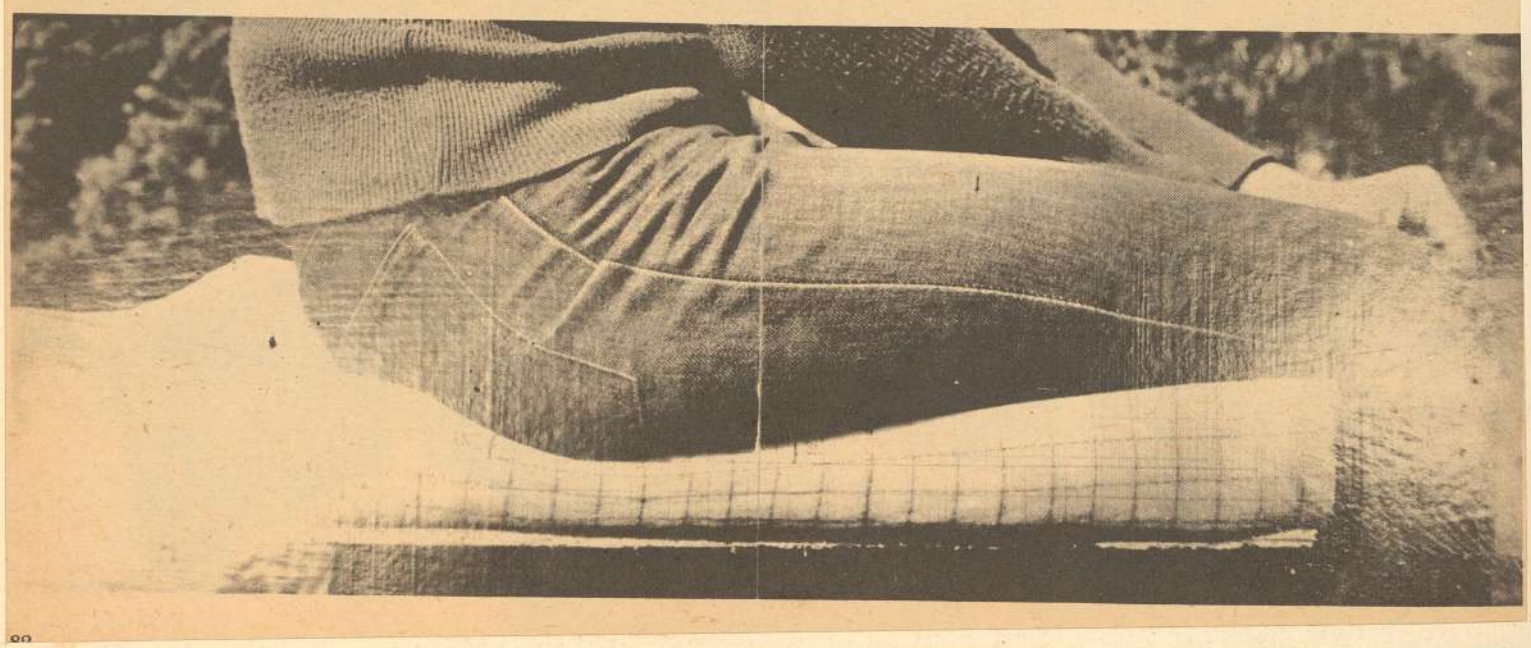
Bir «İŞYERİ KOLTUĞU», bir «İŞYERİ» kada önemli sorumlarıyla birlikte karşımızda duru yor...

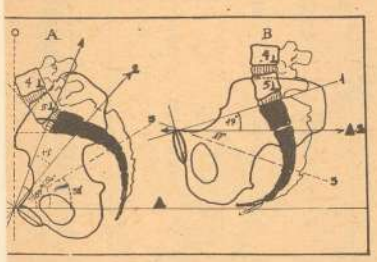
Bu ve buna benzer örnekler kolaylıkla çoğa tılabilir... Ama hepsinde ortaya çıkan du rum: bu «olay»ı paylaşan uzmanlar kesim nin net bir biçimde kendi yerlerini alması v elden geldiğince çağdaş ve gerçekçi sistem lere yönelmesi gerektiğini ortaya koymaktadı zorla «zarifleştirilmiş», «kişilik kazandırılmış

ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARI

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi







AYAKTA
UMBAR VERTEBRA «L» BEL OMURGASI
AKRUM «S» KUYRUK SOKUMU KEMIĞI
UBIS

KRUMUN PUBISE GÖRE AÇISI «67°»
KRUMUN PUBISE GÖRE 3/4 LÜK AÇISI «90°»
KRUMUN PUBISE GÖRE 1/2 LİK AÇISI «35°»

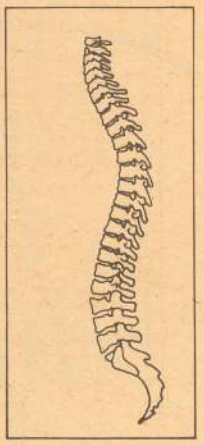
U BEL OMURGASI İLE SAKRUM ARASINDA
KTA İKEN 150° AÇI VARDIR. OTURMA
RUMUNDA AÇI 0° YE YAKLAŞIR.

URMA SIRASINDA SAKRUM APSİSİNİN ALT
90° LİK AÇI YAPARAK KAYAR.

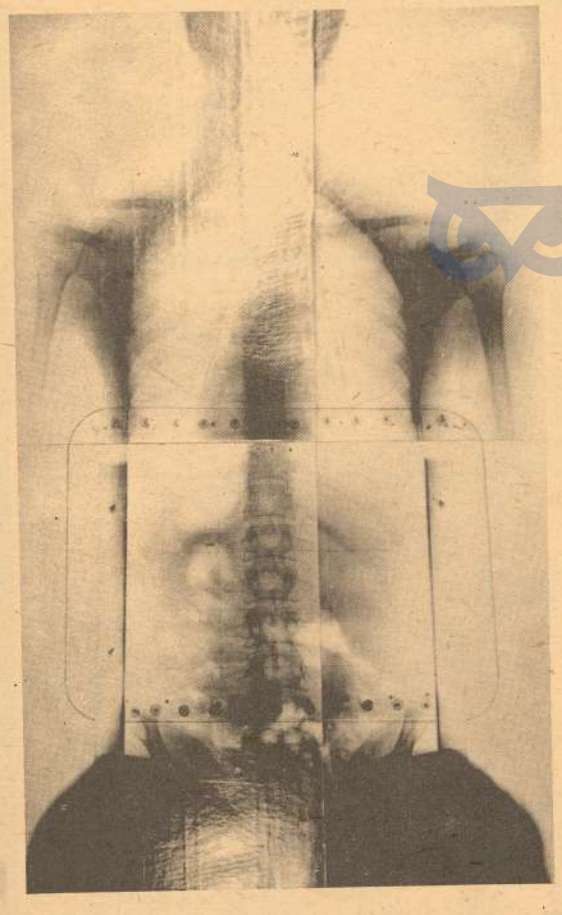
AKTA İKEN AĞIRLIK PUBİSE GELİR.

TURURKEN AĞIRLIK SAKRUMUN 3/4 LÜK
NDA GELİR.

B- OTURURKEN



AYAKTA DURMA HA-
LİNDE OMURGANIN -
GÖRÜNÜMÜ



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

BANKODA TEMEL İLKELER

VERİLER

EYLEMLER

BANKONUN TEMEL EYLEMLERİ

- KİŞİ İLİŞKİLERİNİ DÜZENLER
- İŞİN DEVAMINI SAĞLAR
- YARI BÖLÜCÜDÜR

BANKODAKİ EYLEMLER

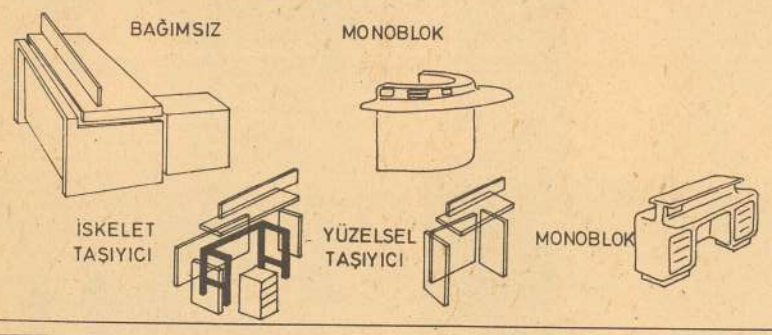
- PARA-MAL, YİYECEK
- PARA-İŞLEM
- BİLGİ DEĞİŞİMLERİ

GÖREVLER

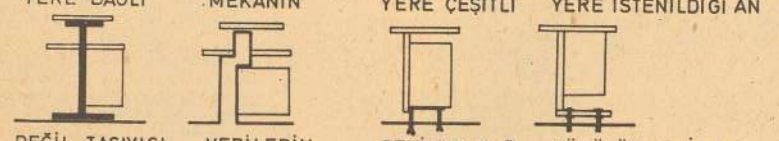
BANKODA DEĞERİ EYLEME GÖRE DEĞİŞEN GÖREVLER VARDIR.

- YAZMA KULLANMA
- DEPOLAMA
- DOKUNMA DAYANMA
- TEŞHİR SUNMA
- KULLANICININ ETKİLERİNE DAYANIKLILIK
- KULLANICININ PSİKOLOJİK ETKİLENMESİ.

STRÜKTÜR İLKELERİ



MEKANLA İLİŞKİLER

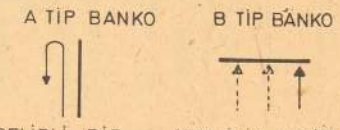


- DEĞİL. TAŞIYICI ELEMANLARIYLA YERE OTURUR.
- VERİLERİN DEN FAYDA LANIR.
- ŞEKİLDE BAĞ LANMIŞTIR. KALICIDIR.
- SÖKÜLÜP TAKILA BİLECEK ŞEKİLDE BAĞLANMIŞTIR.

BANKO

DURUMLAR

TİPLER



- BİR İŞİN BELİRLİ BİR SIRAYA GÖRE YAPILIŞI. YÖNELTİCİ.
- AYNI İŞİN ÇEŞİTLİ YERLERDE YAPILIŞI. YÖN SEÇİMİ MUSTE RİYE BIRAKILMIŞ.
- AYNI İŞİN BİR YERDE YAPILIŞI. TEK YÖNLÜDÜR.

KULLANANLA İLİŞKİLER

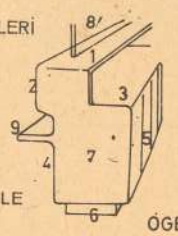
BANKOLARDA EYLEME GÖRE MÜŞTERİ İLE PERSONELİN FARKLI İLİŞKİ BİÇİMİNDE OLUŞU



ÖGELER

BANKO, ÖZELLİKLERİ

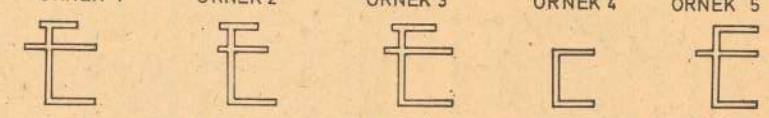
- YAZMA
- DEPOLAMA
- DAYANMA
- TEŞHİR
- DAYANIKLILIK
- PSİKOLOJİK ETKİLENME: GÖREVLERİNİN DEĞERLE RİNE GÖRE DEGİŞEN



1 ORTAK KULLANMA YÜZEYİ
2 ARA YÜZEY
3 PERSONEL ÇALIŞMA YÜZEYİ
4 MÜŞTERİ YÜZEYİ
5 PERSONEL "
6 YERLE İLİŞKİ
7 YAN YÜZEY
8 BÖLME
9 MÜŞTERİ DAYANMA YÜZEYİ

ÖGELER TOPLULUĞUDUR.

ÖRNEK 1 — ÖRNEK 2 — ÖRNEK 3 — ÖRNEK 4 — ÖRNEK 5



- PARA-İŞLEM BANKA
- PARA-İŞLEM P.T.T
- BİLGİ DANIŞMA
- PARA-MAL SATIŞ
- PARA-YIYECEK KANTİN

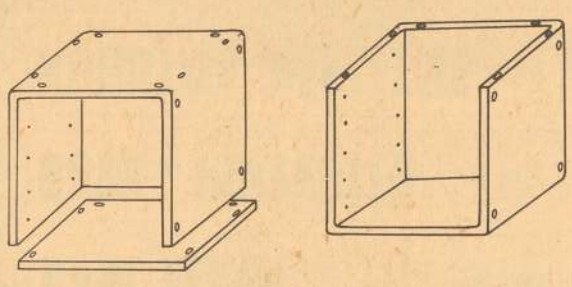
MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

I.D.G.S.A. | YÜKSEK DEKORATİF SANATLAR BÖLÜMÜ | İÇ MİMARLIK KÜRSÜSÜ | TARİH | YÖNETİCİ O.KUÇUKERMAN | NO | ADI SUHA | DEP | SOY | I D G S A | YÜKSEK DEKORATİF SANATLAR | İÇ MİMARLIK KÜRSÜSÜ | TARİH | YÖNETİCİ O.KUÇUKERMAN | NO | ADI TULİN | SOY

SİSTEM ÖNERİSİ:

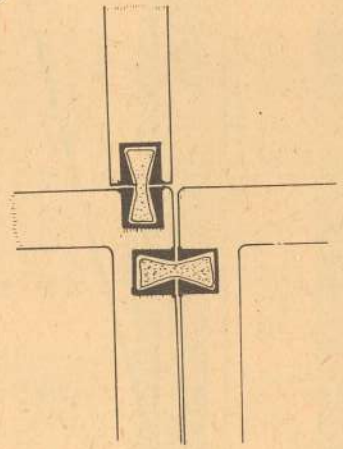
AÇIK KULLANMA ALANLARI

SİSTEMİN TEMEL BİRİMİ



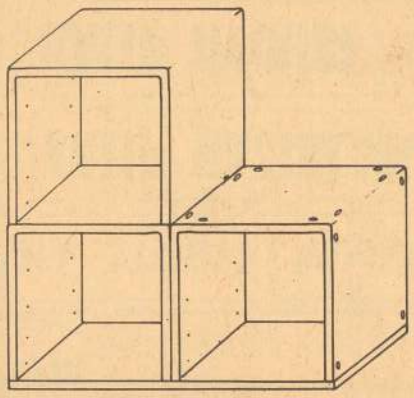
MALZEME : PLASTİK
YAPIM : KALIP

SİSTEM AYRINTISI

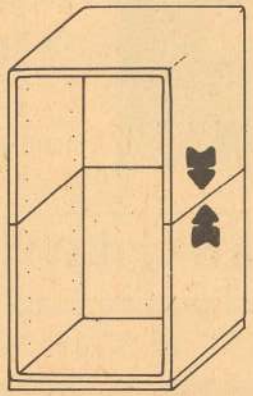


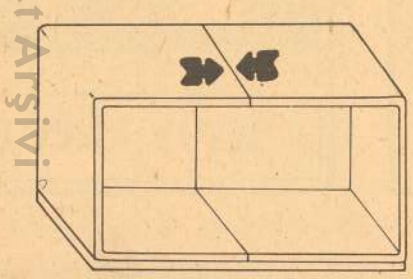
DURUMLAR

DÜŞEY

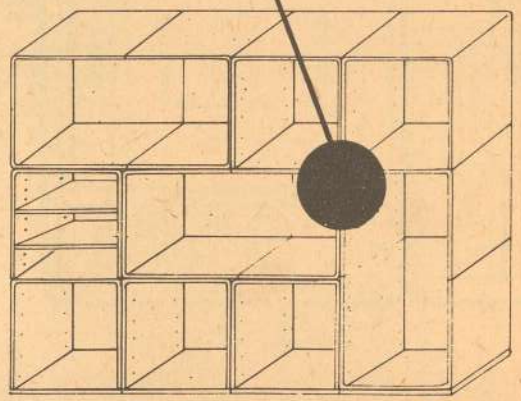


YATAY KURULMA





DÜŞEY VE YATAY BİRLEŞME



ÇEŞİTLİ DURUMLARIN KURULMASI

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

İ.D.G.S.A. | YÜKSEK DEKORATİF SANATLAR BÖLÜMÜ | İÇ MİMARLIK KÜRSÜSÜ | TARİH 22/6/1972 | YÖNETİCİ B. KÖÇÜKERMAN | YARDIMCI S. GÖRGÜN | NO 9696 | ADI: GÖKNUR SOYADI: SOYKAN | DEV II | SÜN II

SEKRETER MASASI SİSTEM ELEŞTİRİSİ

PLASTİK

KONTAK YÖNTEMİ

YAPIM VE YAPIM SÜRESİ

KULLANMA YÜZEYİ + TAŞIYICI	KAPALI ve AÇIK KULLANMA ALANI
ÖN ÇALIŞMA — KALIP HAZIRLAMA 4 GÜN	○
KALIP AYIRICI 10 DAKİKA	○
JELKOT 'GELCOAT, 1 SAAT	○
CAM ELYAFI 1/2 SAAT	○
BOYA + POLYESTER 1 SAAT	○
KURUTMA-BEKLETME 6 SAAT	6
KALIPTAN AYIRMA 24 SAAT SONRA	⑦
SON KONTROL 1/2 SAAT	⑧
POLİÜRETAN BANYOSU 4.6 SAAT	⑨

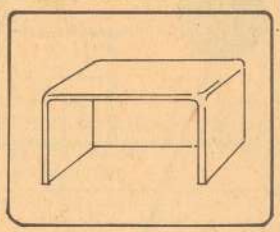


MAL OLUŞ
ORTALAMA TUTAR: 1.500 T.L.

satış fiyatı: 1.650 T.L.

9 259 T.L.

SONUÇ



KULLANMA YÜZEYİ TAŞIYICI

KAPALI VE AÇIK KULLANMA ALANI (ARSAP)

MASA

MONTAJ

ÜRETİM YERİ	DIŞ ETKİLERE KARŞI DİRENÇ: KİMYASAL, FİZİKSEL
ÜRETİM BİÇİMİ	ATEL-TEK, SERİ, KİTLE
MALETME	DET, MEN, MAK
KİŞİ EYLEMLERİNE DUYARLILIK	KOLAY KULL., ALAN, YAKIM
DEĞİŞEBİLİRLİK	
TOPLAM	% 59,4 + DEĞERLİKTE
SONUÇ	

MÜTEMEDİR ½+ OLARAK ALINDI

MSGSÜ Büyükada Arşivi

DÜNYA

HER BU VATAN HER BU HALK İÇİN

Tel: Santral : 27 99 10 İstihbarat : 22 68 08 Kurucusu: Falih Rıfkı ATAY YIL: 21 Sayı: 5576 75 Kr.

KASIM 13 1972 PAZARTESİ

Plastik sanatlar dünyası

Nihat Akyunak

1472 sayılı kanunla devletleştirilen eski özel yüksek okullardan, Devlet Güzel San'atlar Akademisi'ne bağlı olarak açılan Mimarlık Yüksek Okulu ile uygulamalı Endüstri San'atları Yüksek Okulu öğrencilerinin 1971 - 1972 öğretim yılı çalışmaları 18 Ekim - 7 Kasım 1972 tarihleri arasında Devlet Güzel San'atlar Akademisi'nde sergilendi.

* İki ana bölümden oluşan serginin, Mimarlık Yüksek Okulunca düzenlenen bölümünde çağdaş mimarlık eğitimi standartlarına uygun olarak gerçekleştirilen öğrenci çalışmalarından başka, geçen yıl içinde Avrupa'da yapılan bir araştırma gezisinin izlenimlerini fotoğraflarla belgeleyen ve «Dışarıda Neler Oluyor?» adı ile sunulan bu düzenlemede MÜNİH - 72 Olimpiyatları nedeniyle Münih'te inşa edilen modern mimarinin ilginç örnekleri ve Domus Dergisi tarafından Milano'da açılan Eurodomus 4 konuları belge ve fotoğraflarla eleştirilmekteydi.

* Uygulamalı Endüstri San'atları Yüksek Okulunca düzenlenen diğer bölümde ise bu okulun çeşitli bölümlerindeki öğrenci çalışma ve araştırmaları yer almaktaydı.

1971 - 1972 öğretim yılı başında devletleştirilerek, Devlet Güzel San'atlar Akademisine bağlanmış olan eski Özel Tatbiki Güzel San'atlar Yüksek Okulunun adı Uygulamalı Endüstri San'atları Yüksek Okulu olarak değiştirilmiş ve Mobilya - İç Mimarlık bölümü Endüstri Tasarımı Bölümüne dönüştürülmüş, Tekstil San'atları bölümü yeniden biçimlendirilmiş, Dekoratif Resim bölümü kaldırılarak bölümler arası ortak atölye biçimine dönüştürülmüş ve ayrıca Grafik San'atlar bölümü açılmıştır. Endüstri Tasarımı bölümü Türkiye'de bu konuda 4 yıllık öğretim ve eğitim veren ve Endüstri Tasarımcısı diplomasını verecek olan ilk kurum olması nedeniyle ayrı bir önem taşımaktadır. Bölümün programı, Endüstri Tasarımcısı olacak öğrencilerin, kendi görüşlerini çevrelerine iletebilecekleri dili vermeyi ve çevrelerindeki toplumun verilerini çalışmalarına aktarabilmeyi sağlamayı amaçlamaktadır. Programın temel amacı, öğrenciyi detaylarla yüklemek yerine, onu tasarımlamanın temel ilkelerini vererek ve tasarımlama duyusunu, eleştiri açısını ve yaratıcılık gücünü geliştirmektir. Böyle bir yol göstericiliklе düşünme sistemi geliştirilmekte ve tasarım sorunlarını çözebilme yetenekleri güçlendirilmektedir. Programın ilk iki yılında tasarımlama ile ilgili temel ilkeler ve estetik değer yargıları verilmektedir. Bu biçimlendirici yıllarda öğrencilerin tasarım sözlüğü geliştirilmekte ve kendi işlerinin eleştirisi sağlanmaktadır. Diğer iki yılda ise uygulamalı çalışmalar yapılmaktadır. Bu yıllarda öğrenci kendi seçeceği uzmanlık alanına yönelerek «mâmûl tasarımı» «Mekân tasarımı», «Âlet tasarımı» vesair konularda çalışmaktadır. Bu dönemdeki çalışmalar okul dışına taşarak üretici kuruluş ve okul arasındaki ortaklaşa olarak yürütülmektedir. Böylece okuldaki uygulama olanakları aşılarak, her an gelişen teknoloji izlenebilmektedir.

* Endüstri tasarımı çalışmaları sergide «İnsan ve Çevresi 72» ismi altında belirli temel alanlara yönelmiştir. Çalışma için çevre, dinlenme için çevre, yıkanma için çevre, okuma için çevre, yemek için çevre, okumak için çevre, çocuk için çevre, hasta için çevre vesaire gibi. Bu konular içinden önem sırasına göre her biri ile ilgili birer sistem önerisi ile, o konuda üretim yapan kuruluşların sorunlarına yaklaşılmak istenmiştir. Bu amaçla, kimi konular gerçek boyutlarda, kimi konular ise daha küçük ölçeklerde uygulanmış ve kullanıcı tarafından denenmeye hazır duruma getirilmiştir. Uygulamalar arasında yer almış bulunan kitaplıklar, eski otomobil iç lâstiklerinden faydalanılarak yapılmış olan koltuklar, diğer tarafdan öğrenciler tarafından dokunmuş olan halılar, kilimler, kumaş baskıları, vitray, mozaik, seramik çalışmaları ilgiyle izlenmiştir. Sergi, Akademiden sonra Beşiktaştaki Mimarlık Yüksek okulunda, sonra da Ankara'da açılacaktır.



DGSA'daki sergiden bir köşe: Oto lâstiklerinden koltuklar.

DGSA'ya bağlı okulların sergisi

1
18

yapı

1973
TEMMUZ/AĞUSTOS

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

1

İçindekiler

7		Yapı-Endüstri Merkezi'nin kuruluş yıldönümü kutlandı
		Yapı-Endüstri Merkezi'nde dekorasyon yarışması
9		Edebiyat sohbetleri
		Sait Faik Ödülü'nü D. Ceyhun kazandı
11		İsa Çelik fotoğraf sergisi
		Bingül Başarır seramik sergisi
13		Nedim Günsür'le konuşma
19		Louis Kahn diyor ki
21		Yurtiçi ve yurtdışı önemli fuarlar ve sergiler
25	Yapı	Çıkarken
26	Arslan Başer Kafaoğlu	İsraflar sektörü/İnşaat ve konut
28	Doğan Hasol	Türkiye'de inşaat sanayii
31	Prof. Dr. Bülent Özer	Kültürel yapı, sanat ve endüstri dizaynı
34	Mustafa Aslıer	Dizayn'ın oluşması
37	Doç. Önder Küçükerman	Endüstri tasarımı olgusu ve Türkiye 1973
47	Prof. Dr. Bülent Özer	Picasso

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

yapı

SAYI 1
TEMMUZ/AĞUSTOS 1973
YAPI-ENDÜSTRİ MERKEZİ'NCE İKİ AYDA BİR YAYINLANAN KÜLTÜR VE ENDÜSTRİ DERGİSİ

SAHİBİ/ *editor*
Yapı-Endüstrisi Merkezi adına
DOĞAN HASOL
YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ/ *responsible manager*
ÖMÜR CANDAŞ

DANIŞMA KURULU/*advisory board*
MUSTAFA ASLIER, DEMİRTAŞ CEYHUN, Prof. MACİT GÖKBERK, ARSLAN BAŞER KAFAOĞLU, Prof. RUHİ KAFESÇİOĞLU, Prof. HAYDAR KAZGAN, Doç. ÖNDER KÜÇÜKERMAN, Prof. Dr. BÜLENT ÖZER, HALDUN TANER, MÜMTAZ ZEYTİNOĞLU.

YAZI VE YÖNETİM BÜROSU/*editorship and administration office*
Cumhuriyet Cad. 329, Harbiye-İstanbul, Tel: 472312 - 470576
Yayınlanan yazılardaki düşünceler yazarlarına ait olup, YAPI dergisini bağlamaz.

SAYISI/ *single copy:* 10 TL.
YILLIK ABONMAN/*annual subscription rate:* 50 TL.
DIŞ ÜLKELERE/ *to abroad:* 100 TL.
ÖDEME ADRESİ/*payments to:* AKBANK Harbiye Şubesi, Hesap No. 4075-8 İstanbul

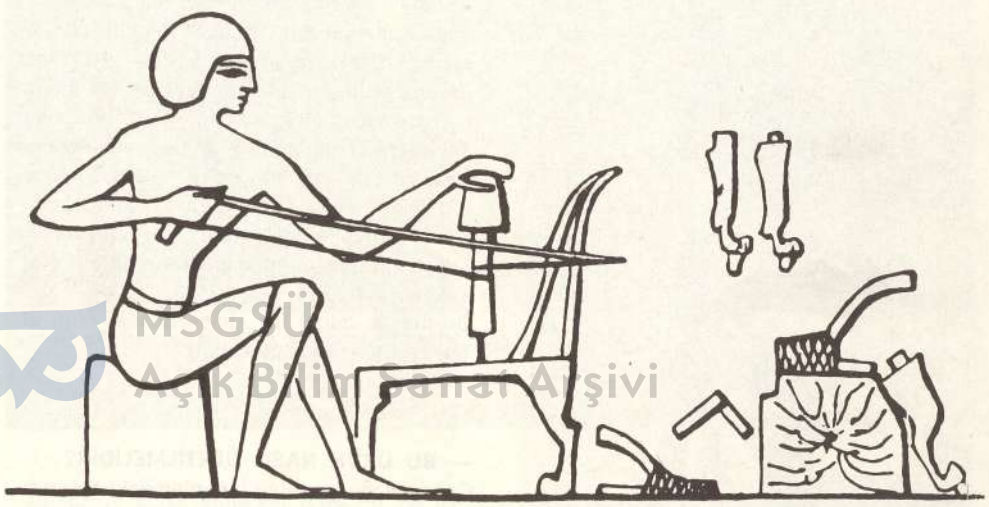
İLAN TARİFESİ:
Arka kapak dört renkli: 2250 TL./Kapak içi: 1500 TL./ İçte tam sayfa: 1000 TL./İçte yarım sayfa: 550 TL. İçte dörtte bir sayfa: 300 TL./ Dergi içine tek yaprak föy konması: 1000 TL.
Yapı-Endüstri Merkezi'nin üyesi olan firmalara veya yıllık ilan tutarını peşin ödeyenlere % 10 indirim yapılır. İlanlardan sorumluluk kabul edilmez.

Dizildiği yer: YELKEN Matbaası/Ofset filmler: ZÜHAL klişe / Basıldığı yer: HASTAŞ OFSET.

KAPAK/ *cover*
İSMAİL ÇELİK

endüstri tasarımı olgusu ve türkiye 1973

Doç. ÖNDER KÜÇÜKERMAN



İ.Ö. 1400-1300 Mısır. Bir oturma öğesinin, tek kişinin gücü ile üretilmesi.

Bütünüyle «yapılmış» nesnelerle kurulan bir çevrede yaşıyoruz. Her «yapma» nesnenin arkasında bir «tasarım» ın bulunması ise, tasarım konusunun çok geniş bir anlam kazanması demektir.

Çevremiz, tasarımlanmış tüketim nesneleri ile çevrilidir.

«Tasarım», ilk insanın çevresindeki [illegible] gereçten, günümüzdeki uzay araçlarına kadar, bütün **insan yapısı** nesneleri ETKİLENDİRİCİ bir güçtür. Büyük, ya da küçük hiçbirşey, bir tasarımsız gerçekleştirilemez, ya da kullanılamaz. Bütün bunlar, çeşitli yapım yöntemleri uygulanarak üretilmişlerdir. Kıvrılmış, bükülmüş, bir araya getirilmiş ve buna benzeyen işlemler görmüşlerdir. Acaba bütün bunlar doğru mudur, ya da kullanılma açısından uygun mudur?

Doğru olarak tasarımlanmışlar mıdır? Masa en rahat kullanmayı sağlayacak biçimde, yükseklikte ve genişlikte midir? Çatal, bıçak, buzdolabı, taşıtlar, yollar, kentler doğru olarak tasarımlanmışlar mıdır?

Bu gibi sorular, böylesine geniş bir konunun sınırlarının genişliğini ortaya çıkarabilirler.

Çağdaş uygarlık, «toplu üretim endüstrisiyle» sıkı ilişkiler içindedir. Bu endüstri çok ilginç bir ÜRÜN türünü oluşturmuştur. Bu ürünün tasarlanmasından üretilmesine kadar geçen bütün kademeler, onun binlerce sayıda üretilmesini amaçlamaktadır.

Örneğin, bir tasarımın 10.000 tane üretilmesi ise bu kadar kişiye ulaşması, bu kadar kişi tarafından kullanılması, kısacası 10.000 kişiye **uyabilmesi** demektir.

Böylece, Endüstri, kullanıcının kişisel isteklerini karşılayacak bir **sonuç ürün** elde etmek zorundadır. Bu iş için makinalar, çeşitli üretim koşulları, dağıtım, pazarlama ve reklam gibi araçları vardır.

Toplu üretimi gerçekleştirilmiş bir tasarım, çoğu kez, kullanıcının tüm isteklerine uymayabilir. Çoğu kez, «kendi türü ya da benzerleri arasında isteğe en uygunu» olduğu için, ya da «piyasadakilerin en ucuzu» olup olmamasına göre işlem görür. Bu nokta, önemli bir veriyi ortaya getiriyor: «Kullanıcının gerçek gereksinmeleri ve istekleri» nelerdir? Bu bilgilerin elde edilmesi, endüstri kuruluşunda ve ürünlerinde yansıması gerekir. Bu soruna değişik açılardan yaklaşılabilir. Her tasarımın ilk araştırmalarından, kullanıcıya ulaşıncaya kadar geçen uzun çalışmalar süresinde, çeşitli zorluklar, ve başarısızlıklarla karşılaşılır. Bunların herbiri ürünü **etkiler.** Biçim, doku, renk, fiat gibi faktörler bu etkilerle gelişir ve ortaya çıkar. Ancak bütün bunlardan sonra ürün ortaya çıkabilir.

Her tasarımın geliştirilmesinde, anahatlarıyla değişik sayıdaki uzmanlardan oluşan bir ekibin ya da grubun işbirliği söz konusudur. Bu sayı, özel durumlarda birkaç kişiye de inebilir. Ama genellikle:

- Tasarımcı
- Geliştirme ve üretim mühendisleri
- Paketleme, satış
- Reklam, yayın

gibi, çok geniş anlamda özetlenebilir.

Bütün bu kişilerin sorunları genellikle iki grupta özetlenebilir:

Bunlardan birincisi «Bu konuda ne yapılmalıdır? Ürün nasıl olmalıdır?» ve ikincisi ise «Bu ürün nasıl üretilmelidir?» sorusuna dönüştürülebilir.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



1972 Köln Mobilya Fuarı. Kullanıcı isteklerine bağlı olarak biçim değiştiren oturma öğesi tasarımı.

— BU KONUDA NE YAPILMALIDIR?

Her tasarımın, insanın yaşantısında alacağı yerin ve değerin önemle ele alınması gereklidir. Burada çeşitli sorular ortaya çıkar. Kullanıcı bir ürünün tümünü ya da bir kesimini beğendiği zaman alır. Ama pek az ürün, kullanıcı açısından çok önemli, ama yapımcı açısından küçük yeri olan bu **istekleri** gerçekten ve tümüyle karşılayabilir. Evine aldığı çeşitli eşyanın, masanın iskemlenin aydınlatma aracının, kullanıcının kişisel isteklerine ve çevresine ne kadar uyabileceğini önceden saptamak oldukça güçtür.

Bu ancak, güçlü bir «haberleşme, bilgi alma örgütü» ile sağlanabilir.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

— BU ÜRÜN NASIL ÜRETİLMELİDİR?

Çevremizde yer alan bu anlamdaki tasarımlar, büyük ölçekte üretilmeleri sonunda buralara kadar ulaşırlar. Bunlar 5.000 den başlayıp yüzbinleri aşan sayılarda üretilirler. Böylece:

A. Bunların herbiri, diğerinin aynıdır. Ancak çok ileri teknolojilere bağlı olarak elde edilen ürünlerde bile, bu açıdan mutlak bir eşitliğe çok zor ulaşılmaktadır. Birçok kalite kontrol sisteminden geçmesine rağmen, endüstri ürünleri, çok garip şartlara bağlı olarak çeşitli başkalıklarla ürerler. Üretim hattındaki küçük bir aksaklık, yüzlerce ürünün, o anda kontrol edilemeyen, ancak zamanla «arıza» olarak ortaya çıkacak bozukluklara yol açabilir.

Hele, bu üretimin değişik kademelerinde insanlar aktif olarak yer alıyorsa, bu bozukluklar, **özellik** biçimini alır ve problem daha da artabilir. Mesela iki parçanın bir araya getirilmesinde elle kaynak yapılırsa, bu **«her defasında ayrı bir özellik»** taşıyan bir durum ortaya çıkar. Ama bu iş için bir vida kullanılsaydı, özellik azalacaktı. Bu sefer de vidanın sıkılmasındaki farklılığı engellemek için standart güçte sıkan araçlar gerekecektir.

Endüstride büyük önem taşıyan, «hafta başı ve sonu» üretiminin kalite düşüklüğü, bu konuda ilginç sorunlar ortaya çıkarır.

Bir ürünü birkaç vida takacak olan kişinin, dikkatinin bir an için dağılması, belirli süre içinde o vidaların bir kısmının takılamaması demektir. Bu, kalite kontrol kesiminde «görülmeyecek» ve «sonradan arıza olarak ortaya cıkacaktır.

Çok gelismiş bir üretimi hattında bile bu tür arızalar görülebilir. Hammadde özelliklerinin küçük bir değişikliği, mekanik aksaklıklar, bir üründe çok değişik ölçekte görünmeyen arızalar ortaya çıkarabilirler. Bunlar o an görülebilir, ya da bir süre sonra «bozulurlar».

Bir tasarlamacıdan bu açıdan istenen, bu tür sorunları en az'a indirebilecek ve çok «doğal» bir biçimde üretilebilecek ürünün tasarımlanmasıdır.

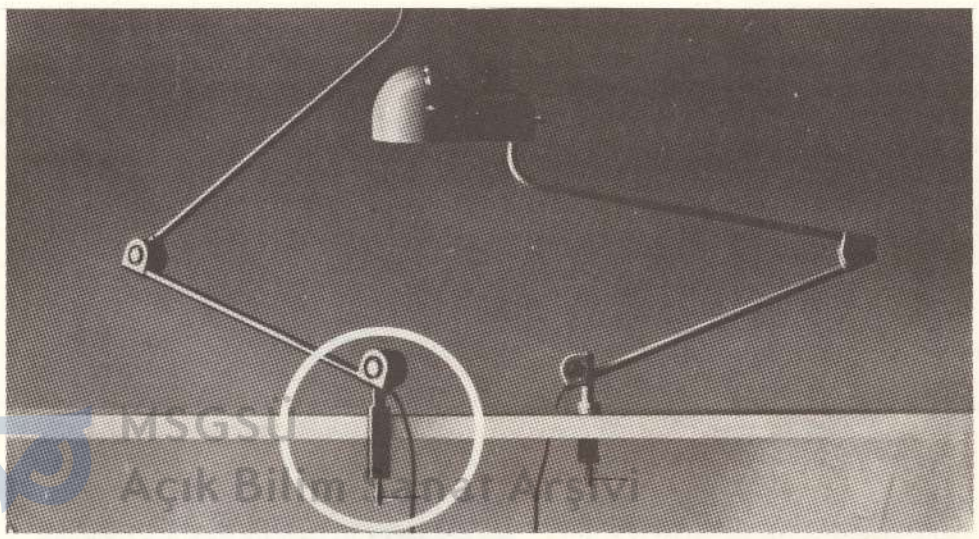
Gerçekten, bazen bir ürünün üzerinde yapılabilecek çok küçük bir değişiklik, o ürünün üretim hızını büyük ölçüde arttırabilir. Endüstrinin, tasarımcıdan isteklerinden birisi de budur.

Endüstri tasarımcısı, sorunları bir yandan endüstrinin, diğer yandan kullanıcının isteklerini bir araya getirerek çözmesi gereken kişi durumundadır. Endüstri yanına kayması, kullanıcıyı, kullanıcı yanına geçmesi ise endüstriyi etkiler. Ama her ne olursa olsun, endüstri, daima kendisi için en uygun ve kolay olanı arar. Bu iki taraf arasında çeşitli arakesitler ortaya çıkar. Yani, her iki taraf, bile bile bazı şeyleri kabul etmek durumundadır. Bu da ancak belli bir sınır içinde kalabildiği zaman kabul edilebilir.

B. Bu işe kimler ve ne kadar katılacaktır?

Her endüstri ürününün tasarlanması ve üretilmesi, belirli sayıda kişilerin bir araya gelmesini gerektirir. Ancak, bunun için kesin bir ayırım yapmak çok zor. Çünkü her ürünün, değişik bir amacı, yapım yöntemi, üretim araçları, malzemesi ve ayrıntıları vardır. Dolayısıyla bütün bunları organize eden değişik sayıda kişiler sözkonusudur. Bu nedenle tek bir şema ile tüm tasarım olayını açıklamaya imkan yoktur. Ama konunun özellikleri ne olursa olsun, hiçbir zaman değişmeyen, gizli ya da görünen bir grup vardır.

Ve her tasarlama işlemi için yönlendirici bir sıradüzen vardır. Bunu şöyle basitçe ortaya koyabiliriz.



Bir aydınlatma aracında «problemin ortaya konmasına» bağlı tasarım. Joe Colombo, Milano.

. PROBLEMİN ORTAYA KONMASI

Herhangi bir tasarım işinin başlayabilmesi ve gelişebilmesi için belli bir amacı karşılayacak belli bir nesnenin yokluğu ortaya konmalıdır. Bu sorunun nasıl çözüleceği ve ne tür bir şey olacağı üzerine varsayımlarda bulunulur. Bir sorunun çözülebilmesi için açık ve kesin bir biçimde belirlenmesi ve iyice anlaşılması gerekir.

Bu soruyu soran ve durumu ortaya koyan grubun içinde çok değişik kişilerin bulunması gereklidir. Tasarımcı bu kademede bulunmayabilir. Bu kademede yapılan çalışma, tasarlama işlerinin çok geniş bir halka halinde çevrelenmesi olarak tanımlanabilir.

. SORUNUN ÇOZÜMÜ İÇİN ÖN İLKELER (ÖNGÖRÜLER)

Bir sorunun sorulması ile birlikte, soruyu elden geldiğince çözebilecek olan varsayımlar da yavaş yavaş belirir. Her sorunun sorulması için, mutlaka bazı öngörüler bulunur. Bunlar gözönüne alınarak üzerinde çalışılan konunun geçmişi incelenir. Eleştirilir. Değişik, benzer uygulamalar değerlendirilir.

Bunlara bağlı olarak, konunun yeni yaklaşım açısı aşağı yukarı ortaya konabilir. Ürün ya üretim tekniği açısından bir aşama yapacaktır, ya da kullanıcı istekleri açısından. Her ikisi bir arada da bulunabilir.

Yeni bakış açısı, kullanıcı istekleri ile bir araya gelince, bir «pazar» konusu ortaya çıkar. O anda yapılacak bir pazar yoklaması, ürünün yeni biçimiyle kullanıcı üzerinde hangi etkileri yapacağını kabaca ortaya koyabilir. Ya da konunun, gerçekten bir ihtiyaç, bir sorun olup olmadığı ortaya çıkar. Bu işlem tasarlamanın fiilen başlangıç noktasıdır. İşe tasarımcı yaklaşmıştır. Verilerin geniş anlamdaki sınırları belirlenmiştir. Tasarımcı ile birlikte ürünün planlanması işine planlama uzmanı katılmıştır.

. ÖNGÖRÜLERİN ARILAŞTIRILMASI

Bu bir tasarlama işlemidir. Önceki dönemde ortaya konmuş bulunan öngörüler ve ilkeler arasından seçimler yapılır. Problem bir kademe daha geliştirilmiştir.

Bu sırada, «ölçek, malzeme, parçalar» açısından tasarlama gelişir. Konu, boyutlarıyla, malzemesiyle, alt bölümleri ve parçalarıyla ortaya konur.

Tasarım, kendi içerisinde birkaç değişim kademesi geçirir. Konunun özelliğine göre, her dönem içinde tek bir tasarımcı, ya da teknik ekiplerin tasarımcılarla işbirliği başlar.

Çeşitli üretim, pazarlama, satış ve bakım sorunları tasarlamacıyı etkiler. Sonuçta, bu ana kadarki bütün öngörüler arılaştırılır. Tasarımın özü oluşmuştur. —

. ARILAŞTIRILAN İLKELERİN ANALİZLERİ

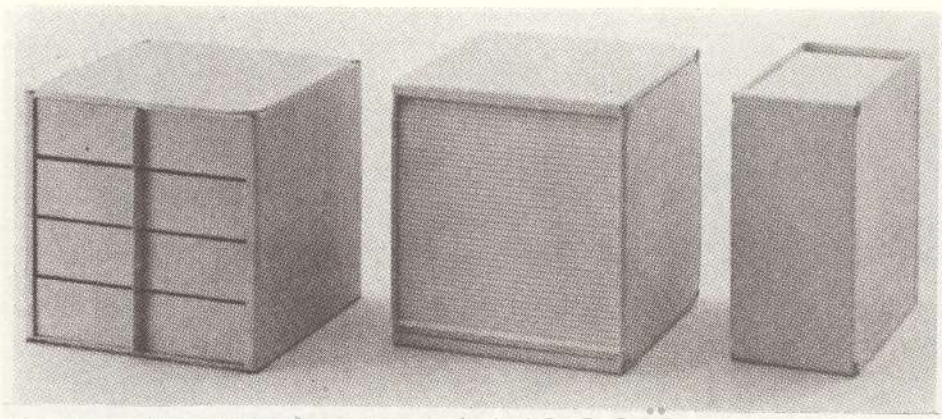
Bu ana kadar tasarım belli bir biçime ve ilkeye kavuşmuştur. Ama tasarımın gerçekçi ve bilimsel değerlendirmelerle yeniden eleştirilmesi gerekir. Bu ise kesin olarak deney ölçeğinde üretim yapılması ve bu yolla elde edilen ürünün, gerçekçi deneylerle karşı karşıya bırakılması demektir.

Bu dönemde yine tasarımcının yanında, kullanıcı ve üretici kesimin «özetleri» denebilecek kişiler vardır. Tasarımcının önerisini, bir üretimci, bir kullanıcı gibi değerlendirerek, imalattan sonra ortaya çıkabilecek sorunları önceden görmeye ve tasarımın gelişimine katkıda bulunmayı amaçlar. Böylece, **deney ölçeğinde yapılan üretimin denenmesi** sonunda, ürünün son şekli kesinlikle belirir.

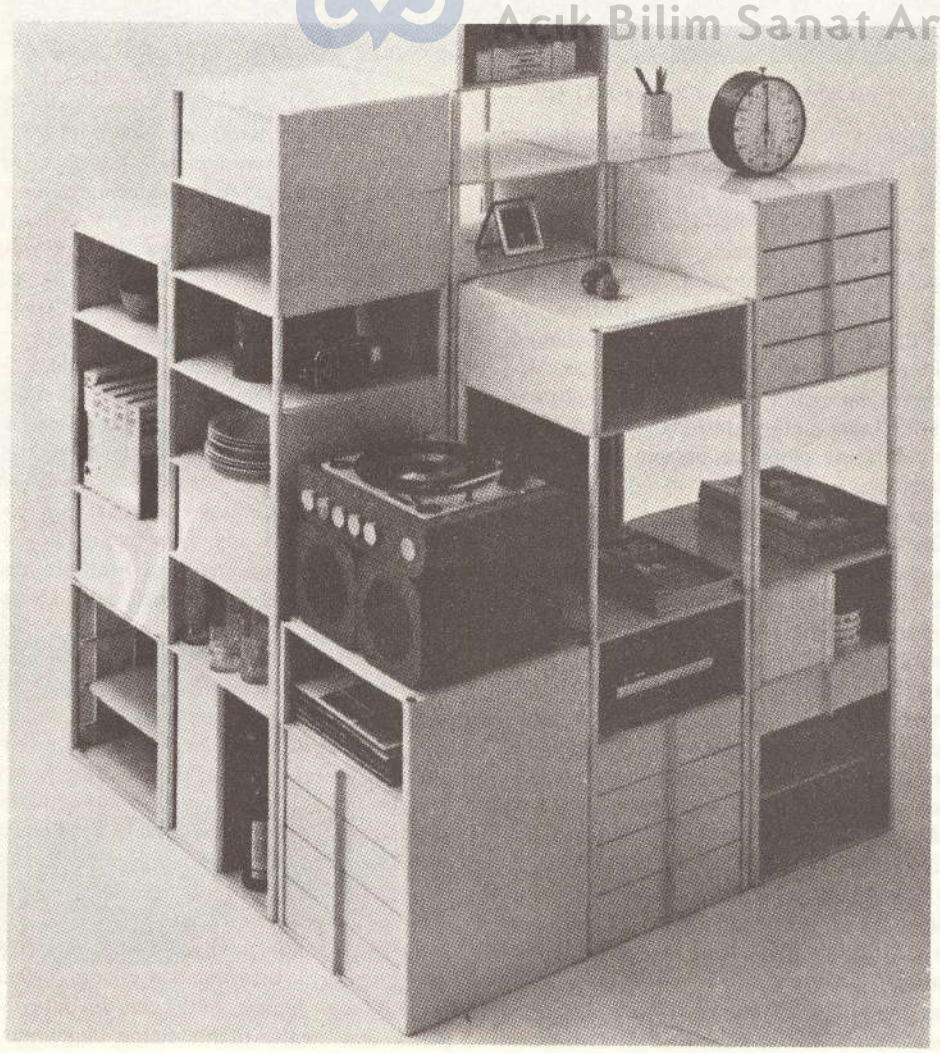
. TASARIMIN KESİNLEŞTİRİLMESİ: ÖNERİ

Tasarımcı, artık SORUN'u çözen sistemi kesin olarak ortaya koyabilecektir. Bu iş için deneylerin özetlenmesi ve değerlendirilmesi gerekir. Buna bağlı olarak, kesin üretime hazırlık olmak ve üretim koşullarını denemek üzere yarı teknik bir üretim gerçekleştirilir. Bütün bunların sonunda, elde edilen ürün son bir defa daha denenir. Bu kademede aranan, ürünün bu koşullarla üretildiği zaman ne olacağıdır. Böylece konu artık tasarımcıdan çıkmış, ürünü yapılabilecek biçime getirecek ve detaylayacak olan imalat mühendisine ulaşmıştır.

Açık Bilim Arşivi



Bir araya gelebilen birimlerle kurulan çevre. Joe Colombo, Milano.



. ÜRETİM HAZIRLIKLARI

Kararlaştırılan, kesinleştirilen sistemin üretim için programlanması gerekir. Bu iş endüstri mühendisi tarafından gerçekleştirilir. Üretimin programı yapılır. Üretim araçları hazırlanır. Malzeme sorunları çözümlenir. Aynı anda pazarlama grupu konuyu ele alır. Maliyet, pazarlama, stok satış gibi konuları gerçekleştirir.

Artık tasarım işlemi bitmiş, üretim başlamıştır.

Bütün bu kademelerden sonra, ürün kullanıcıya ulaşır. Kullanıcı bir ürünü tümüyle beğenebilir, ya da kısmenbeğenerek kabullenirse satın alır. Aracaba bu ürünlerin ne kadarında kullanıcı yüzde yüz tatmin olur? Bu yüzde, nasıl yüksek bir sayıya ulaştırılır? Bir tasarımın, kullanıcının kişisel, küçük fakat önemli isteklerini tümüyle çözmesi nasıl sağlanır?

Bu noktada haberleşme sorunu bütün önemiyle karşımıza çıkıyor.

«Haberleşme» kavramını, «yapıcı-kullanıcı» ilişkileri olarak tanımlayabiliriz. İş böyle olunca «yapıcı — kullanıcı» ilişkilerinin geçmişi ve bugünkü durumu üzerine eğilmek gerekir.

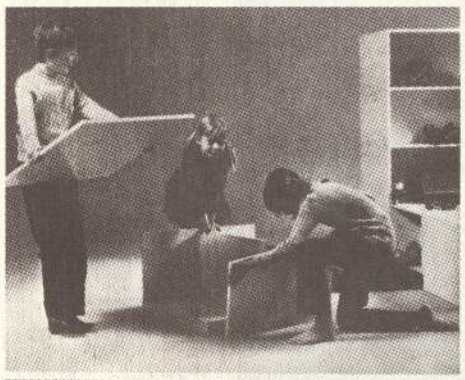
Geçmişte, bugüne göre değişik bir toplumsal yapıda, günlük kullanma araçları ve ürünlerinin büyük çoğunluğu tek tek, kişisel yapımcılar tarafından üretilmiştir.

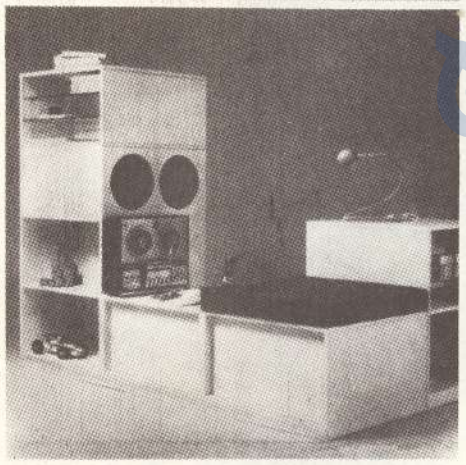
Bu yapımcılar, her seferinde BELLİ BİR KULLANICI İÇİN, özel olarak, tek tek ürünler vermiştir. Bu durumda o yapımcı, kullanıcının gerçek ve kişisel ihtiyaçlarını karşılamak üzere işe koyulmuştur.

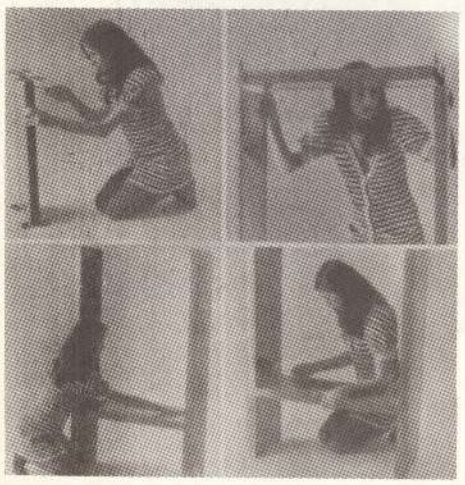
Ayrıca küçük ve sınırlı yerleşmelerde, kasaba ve kentlerde, bir ürünün yapımcıdan kullanıcıya ulaşması zor çözümlü bir sorun değildi. Dağıtım, ulaştırma ve mesafe kavramları önem taşımıyordu.

Her tasarımın üzerinde «yapımcı ve kullanıcı», sonuç üzerinde ortak bir görüşte birleşebiliyordu. Bu dönemde, yapımcı ile kullanıcı arasında gerçek bir anlaşma vardır. Her iki taraf, karşı tarafın hangi konuda ne gibi bir görüşü olduğunu bilir. Bu, bütün çevrenin kuruluşundan, günlük kullanma araçlarına kadar böyledir, ve teknolojik açıdan bir gerilik vardır. Ama bunun yanında, kullanıcı, yapımcıya gerçek verilerini ulaştırır, yapımcı ise bunları alıp değerlendire-

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi







Üstte ve altta
Kullanıcının kişisel isteklerine bağlı olarak biçimlenebilen çevre için sistem tasarımı.

rek, hassasiyetle ve inanarak tek çözümlere ulaştırırdı. Sonucun elde edilmesinde, tasarımcı ile yapımcı arasında bir işbirliği vardır. Bu tür tasarım daima çok büyük bir «değerlilik» taşır.

Endüstri tasarımcısı ise, el yapımı tek tek ürünleri gerçekleştiren kişiye karşılık, ağır sorumluluklarla iç içedir. Büyük ölçüde ham madde, sermaye, işgücü, üretim araçları, pazarlama, satış, satış sonrası hizmetleri gibi.

Bugün büyük sayıda üretim gerçekleştirildiğine göre, yapımcı ile kullanıcı arasında belli bir ilişki var. Ama bu geçmişteki gibi «kişisel ilişki» olamaz. Endüstri aşaması, sadece zenaate bağlı sistemleri ortadan kaldırmamış, nesillerin değişmesine sebep olmuştur. Bugün üretim sistemleri, ticari pazarlar ve önemli etkenler durumuna gelmiştir.

Endüstri ürününün elde edilmesinde temel yol, işin «parçalarına ayrılmasıdır». İşin ayrılması da, «tek bir kişinin, bir ürünün elde edilmesinde baştan sona kadar bulunmamasıdır». Bu durum, üretici kullanıcı ilişkilerini bir başka açıdan da etkilemektedir.

Bir kullanıcı, yeni bir ürün alacağı zaman ne ister? İşini en uygun biçimde ve tamamen karşılayacak olanı arar. Çoğu kez de bulamaz. Bunu bulamazsa ne yapar? Bulduklarından kısmen tatmin olur. Elinden geldiğince, bu «beklemediği» yeni nesneye uyabilmek ümidiyle evine gider. Çoğu zaman aldığı bir yeni koltuğa uyabilmek için oturma sistemini değiştirmek zorunda kalır. Yeni aldığı aydınlatma aracına uyabilmek için okuma biçimini değiştirir. Yeni bir kaleme uyabilmesi için elini kullanışını, yeni elbisesine uyabilmek için oturmasını, yürümesini değiştirebilir.

Bu açıdan bakıldığı zaman, tasarımcı ve üretici, yaptıkları ürünün hangi eksikliği giderdiğini; kimler tarafından kullanıldığını ve hangi eleştirileri aldığını bilmek zorundadır. Bu kişilerin kendi araştırmalarını ve tasarımlarını daha ileri düzeye ulaştırırken, önceki tasarımın, kullanıcı kesimindeki yargılarını bilmeleri gerekir. Eğer tasarımcının bu soruları cevaplanabilirse, üretimi gerçekleştiren ekip, bir sonraki model için gerekli olan aşamaları yapabilecektir.

«Niçin çevrenizi böyle kuruyorsunuz?», Hangi anlamdaki tasarımı tercih ediyorsunuz? gibi soruların, kullanıcı tarafından cevaplanması gerekir. Kullanıcının, bir ürün üzerinde ne gibi görüşleri olabilir? Bunlar pek çok biçimde ortaya konabilir. Ama bir tasarımcının bilmesi gerekenler şöylece özetlenebilir:

Kullanıcının bu ürünle olan:

. Eski ilişkileri (Geçmişteki ilişkiler)
. Şimdiki ilişkileri
. Gelecekteki ilişkileri (Yakın ve uzak gelecekteki)

tasarımcının bilmek istediği önemli cevaplardır.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

ESKİ İLİŞKİLERİ

Bunu nereden duydun? Bunu niçin aldın? Ne zaman aldın?, Nereden aldın? gibi gruplara sokulabilen soruların cevaplarıdır.

ŞİMDİKİ İLİŞKİLER

Tasarımın, amaçladığı çözümleri şu anda ne derecede gerçekleştirdiğinin ölçülmesi gerekir.

. Teknik Özellikler:

Sistemin çalışması, kullanmadan ileri gelen yıpranmalara karşı bakım, temizlik, gibi işlemlerin süresi, nitelikleri, aşınma gibi özellikleri kullanıcıdan gelen bilgilerle değerlendirilmelidir. Ürünün teknik özelliklerinin eleştirisinde bazı önemli verilere ulaşabiliyoruz. Örneğin, bir kısım ürünler, herhangi bir bakım ve ekleme gerekmeksizin, belli bir süre boyunca iş görebilmektedir. Diğer bir kısım ise, belirli sürelerle belirli bakımları gerektirmekte. Bu o kadar kesinleştirilebilir ki, kimi ürünün kesin ömrü ve bakım sürelerini önceden ortaya koymak gerekir. Otomobilde olduğu gibi, bakım ve onarım süreleri kesin cetveller biçimine ulaşmıştır. Buzdolabında yıllara, elektrikli araçlarda saatlere, fotoğraf makinesinde çekim sayısına kadar inmiştir. Kimi ürünlerin belli aralıklarla «yağlanması», temizlenmesi, parça değiştirilmesi gerekir.

Endüstri ürünlerinde, genellikle bu bakım işleminin en aza indirilmesi ve kullanma süresinin belli şartlar altında kesin olarak tesbiti, tasarıma oldukça önemli özellikler

getirmeye başlamıştır. Elbette, bu çok önemli bir özellik getiriyor tasarıma. Ulaşılmak istenen; tümüyle ve ayrıntılarıyla, o işlemi en kestirme duruma getirmektir.
Bir elektrik süpürgesinin, bakım açısından en aza indirilmesi, kullanıcının o konuda uzmanlaşması zorunluğunu ortadan kaldırdığı için,daha geniş bir alana yayılabilmektedir. En azından, bir yemek masasının üst yüzeyinin, plastik esaslı bir malzemeyle korunması, o yüzeyin geleneksel koruyucuları ve cilalara kıyasla daha az bakım gerekmektirmesi anlamına gelir. Tasarımın, önceden tesbit edilmiş olan kullanma süresi boyunca alacağı biçim önceden ortaya konmuştur. Bu konudaki örnekler çoğaltılabilir.

. **Güven açısından:**
Bugün, bu ürünün, kullanıcıda bıraktığı güven derecesi nedir?
Niçin? Emniyetli midir?
. **Uyum açısından:**
Bu ürünü kullanmaktan ne derece memnundur?, Rengi, boyutu, malzemesi detayı, biçimi ve benzeri özellikleri ile uyum kurabilmiş midir?

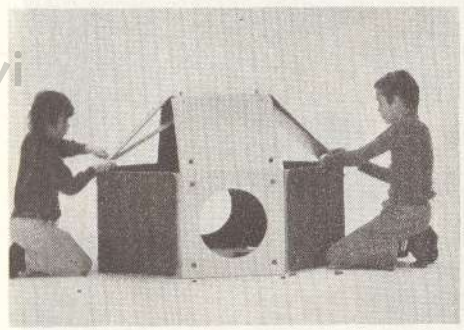
GELECEKTEKİ İLİŞKİLER
Kullanıcının, bu ürünün geleceği hakkındaki görüşleri, o ürünün geleceğini de belirler. Bunu da ikiye ayırmak mümkün.
Şu anda kullanmakta olduğu ürünün geleceği ne olacaktır? İleride işine yarayacak mıdır? Ne kadar? Yarayacaksa nasıl yarayacaktır? Aynen mi, bazı değişikliklerle mi?
Gelecekte, bugün kullandığının aynından mı alacaktır, yoksa değişiğini mi alacaktır? Yenisini almak gerekirse nasıl davranacaktır?
Teknik özellikleri mi değişecektir? Yoksa değer yargıları mı değişmelidir?...
Endüstri Tasarımı sözcüğü çok geniş bir alanı kapsıyor şimdilik, Ama yine de belli başlı birkaç grup içinde kabaca toplanabiliyor:
En önemli özellik ise, tasarımlanan tüm ögelerin, insanla olan ilişkilerinin türlerine bağlı. Bu açıdan bakılırsa şöyle bir sıralama yapılabıır:

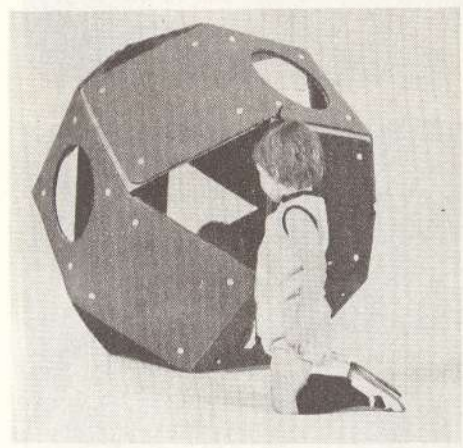
— İNSANIN BOYUTLARINA KESİNLİKLE BAĞLI OLMAYAN BİR ÇEVRENİN TASARIMI
Burada bütün çevre, insanın eylemlerine bağlı olarak kurulmuştur. Ama insanın boyutlarıyla kesin ilişkileri yoktur. Bir mekan tasarımı, bir sergi sistemi gibi sistemler böyle bir bağıntı içinde sürdürülmektedir. Bu durum, daha çok, doğruca strüktür ve mekan organizasyonu sorunu ile yakın ilişkiler içindedir.

— İNSANIN BOYUT VE EYLEMLERİNE KESİNLİKLE BAĞLI OLAN ÇEVRELERİN, SİSTEMLERİN VE ARAÇLARIN TASARIMI
İnsanın boyut ve eylemlerine kesinlikle bağlı çevre, sistem ve araçların tasarımı, çalışma alanının daha önemli bir kesimini ortaya çıkarıyor. İnsanın yapısı (çeşitli yönleriyle) bu ürünlerin oluşumunda büyük önem taşır. Ama ayrıntılarına inildiği zaman bunun da iki önemli alt bölüm içinde ele alınması gerekir:
İnsanın bir bütün olarak bir sisteme uyması:
İnsanın bütünüyle, ya da büyük bir bölümüyle bir sisteme uyması şöyle açıklanabilir. Bir yemek masası ve çevresinde olup bitenlerin bir kısmı, bu insanın, bu çevrenin «içine girebilmesini» gerektirir. Masaya yaklaşılır. İskemleye oturulur. Dirsek ya da kollar masaya dayanır. Bu, o insanın bütünüyle o çevreye uymasıdır. Boyutların ve parçaların davranışlarının sınırlılığı, bu ögelerin «sistem» olarak sayılarının sınırlı kalmasını gerektirmiştir. Oturma, yeme, yatma, çalışma, dinlenme ve benzeri birkaç sistem oluşabilmiştir.
İnsanın küçük parçalarıyla bir küçük sisteme uyması:

Ama insan eline çatal bıçağı aldığı andan itibaren, farklı ölçekte bir işe girişmiş oluyor. Artık yapısının küçük, özel ve belirli hünerleri kazanmış parçaları, yemek eylemi için harekete geçmiştir. Kullandığı ögelerin hepsi, organlarının verilerine bağlı olarak tasarlanmışlardır. Özellikle ellerin, ayakların çok sayıda işlem yapabilmesi bu kadar çok sayıda araç yapılabilmesini sağlamıştır.
Bu nedenle, insanın küçük parçalarıyla kullanabildiği sistemler insanın verilerine son derece bağlı olmak zorundadır. Bunu göre-



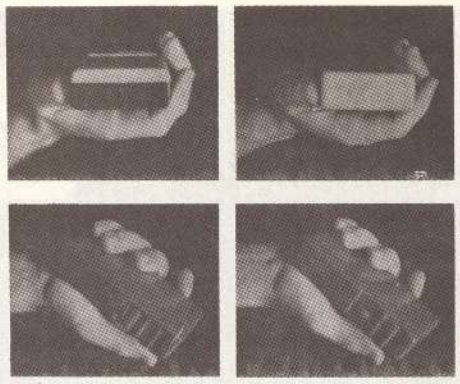


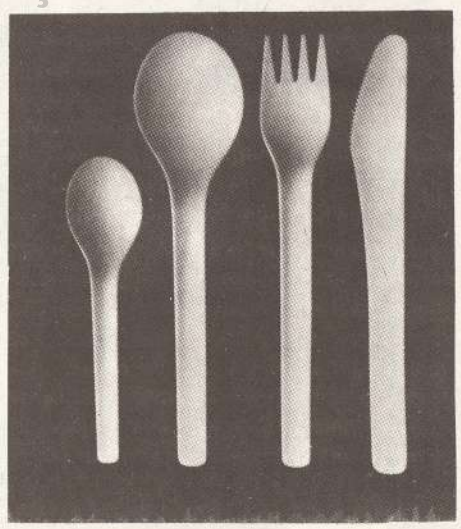


Kullanıcının boyutlarına ve kişisel isteklerine bağlı tasarım.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi





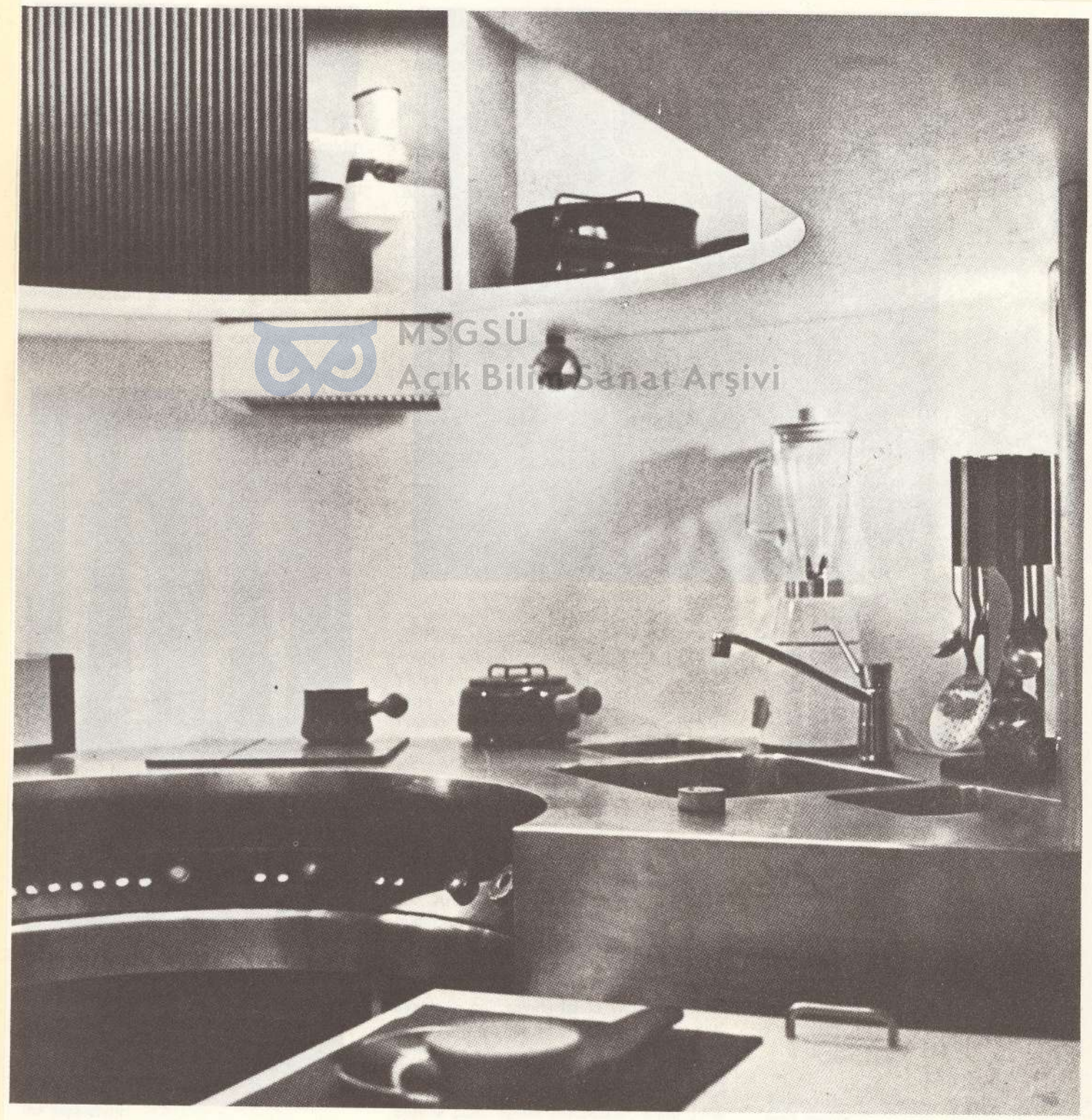




Üstte
Kullanıcının çevresini kullanabilmesi için, kesinlikle uymasını gerektiren tasarım. Kişilerin boyut farklarını giderecek «toleransları» ön plana çıkmıştır.

Yanda
İnsan yapısının, küçük kısımlarının kesinlikle uyması gereken tasarımlar.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Kullanıcının pek çok değişik ilişkiler içinde bulunduğu sistemlerden oluşan «karmaşık bir çevre». Joe Colombo, Milano.



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

bilmek için, örnek olarak birkaç aletin kullanılması için geçen sürelerin ölçülmesi çok ilginç sonuçlar ortaya çıkarabilir. Bu örnekler, bir kalem, çakmak, kol saati, bıçak, traş makinesi ve benzeri herhangi bir küçük sistem olabilir.

Bütün bu eylemleri gören ürünlerin ortaya çıkabilmesi için, bugün endüstri tasarımcısının olaya katılması gerekir. Her ne olursa olsun, bir ürünün mutlaka **Tasarımlanmış** olması gerekir. Ancak bu ürünün, insanla ilişkilerinin doğru olarak kurulması da gerekir. Bu ilişkiler çok çeşitli olabilir. Dokunulabilir, görülebilir, duyulabilir... Bu nedenle, karşımıza çok önemli bir kavram çıkıyor. Ürün ve kullanıcı ilişkileri, tasarıma neler getirir? Bir ürünün kullanıcı ile ilişkileri birkaç şekildedir. Ama bunlar içinde en önemlileri şöyle ortaya konabilir.

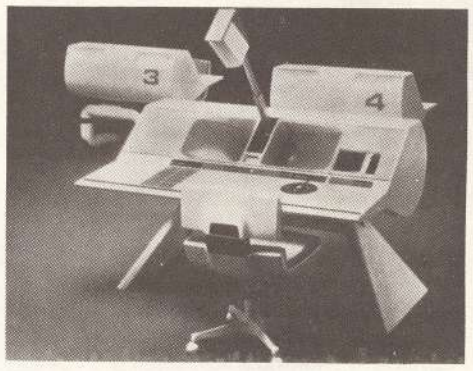
. Kullanma uygunluğu ilişkileri
. Görsel ilişkiler. Uyum, çağ kavramları, moda ve benzeri...

Bu iki önemli etkenden «kullanma uygunluğu», o tasarımın «kalıcı» yönünü ortaya çıkarır. Bu faktör iyi organize edilemezse, o ürün önemli bir kayba uğrar. Diğer ilişkilerse, başka türlü etkiler yaparlar. Bir el aletinin biçimi, kullanılabilmesi için gerekli olan ölçülere ve boyutlara bağlıdır. Diğer ilişkilerse, o aletin kullanılabilmesi için gerekli olan bilgilere, o aletin biçimine, rengine bağlıdır. Bu bir grafik tasarımı olarak karşımıza çıkıyor. Buna bağlı olarak **görsel algılama** sorunu, tasarım üzerinde önem kazanmaktadır. Buna ait pek çok örnekte bu iki ilişki türünün örnekleri yer değiştirmektedir.

Bir daktilo makinesinin tasarımında, mekanik çözümler, ve kullanma uygunluğu bir taraftan, görsel ilişkiler ise diğer taraftan etkiler yaparlar. Ama bunun tersi de olabilir. Mekanik ilişkiler aynı kalıp, görsel ilişkiler gelişebilir. Hatta duysal ilişkiler bile önemlidir. Bir radyo düğmesini kapadığımız zaman, her zaman çıkan «çıt» sesini duymazsak, duysal bir uyarı alırız. Kapı, kilidini çevirirken içerde olan biteni duysal olarak değerlendiririz.

Her ne olursa olsun, bu konuda, kullanıcının ürünle en doğru ilişkileri sağlaması gerekir. Üstelik kullanıcı, o ürünün mekanik özellikleri ile hiç ilgili olmayabilir. Herhangibir kullanıcı, o ürünün, o işi nasıl yaptığını, nasıl yapması gerektiğini bilmeyebilir. Ya da bilmek istemeyebilir. Bir telefonun kullanılışı için de bu böyledir, bir otomobilin kullanılışı için de böyledir.

Bu kadar sözünü ettiğimiz, endüstri tasarımı olgusu, Türkiye'de nasıl gelişiyor? Endüstri tasarımcısı, bu işlere «meraklı» bir



Belirli ve kesin bir amaç için tasarımlanmış çevre. Philips. Eğitim için çevre kurucu araç.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu, Endüstri Tasarımı Bölümü öğrencilerinin 1971-72 dersyılı sonu sergisinden çeşitli görünüşler.



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

kişimidir, yoksa profesyonel bir eğitim ve öğretim görmüş uzmanmıdır? Ülkemizde bu konu, 1971-72 ders yılına kadar, bu konuda özel bir öğretim yapılamadığı için, ortalıklarda kalmıştır.

Ancak, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı olarak 1971-72 ders yılında, gerekli değişiklikler yapılarak yeniden açılan Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nda, Endüstri tasarımı konusunda, çağdaş gereksinmelere uygun biçimde öğretim ve eğitime başlanmıştır. Endüstri Tasarımı - İçmimarlık, Tekstil Sanatları ve Grafik Sanatları Bölümleri açılmıştır. Bu bölümler içinde, Endüstri Tasarımı Bölümü, Türkiye'de, bu konuda Liseden sonra dört yıllık öğretim ve eğitim yapan ve «Endüstri Tasarımcısı» diploması veren ilk kurum olması nedeniyle ayrı bir önem taşımaktadır.

Endüstri Tasarımı Bölümünün programının ilk iki yılında tasarlama ile ilgili temel ilkeler ve değer yargıları verilmektedir. Bu biçimlendirici yıllarda, öğrencilerin tasarım sözlüğü geliştirilmekte ve kendi işlerinin eleştirisi sağlanmaktadır.

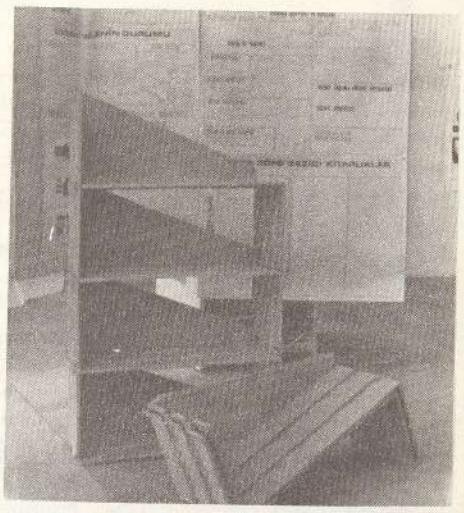
Diğer iki yılda ise, uygulamalı çalışmalar yapılmaktadır. Bu yıllarda öğrenci, kendi seçeceği uzmanlık alanına yönelerek, ürün tasarımı, mekan tasarımı, araç tasarımı ve benzeri konularda araştırma ve çalışmalar yapmaktadır. Bu dönemdeki çalışmalar okul dışına taşarak üretici kuruluşlarla okul arasında ortaklaşa yürütülmektedir.

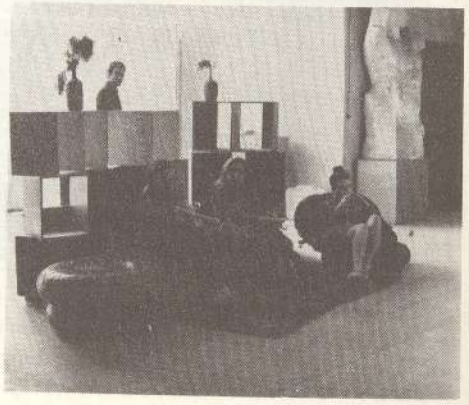
Böylece okulda sağlanan uygulama olanakları aşılarak, her an gelişen teknoloji izlenebilmektedir.

Programın temel amacı, öğrenciyi detaylarla yüklemek yerine, ona tasarlamanın temel ilkelerini vererek, tasarlama duyusunu, eleştiri açısını ve yaratıcılık gücünü geliştirmektir. Böyle bir yol göstericilikle, düşünme sistemi geliştirilmekte ve tasarım sorunlarını çözebilme yetenekleri güçlendirmektedir.

Türkiye'de çağdaş anlamda bir endüstri tasarımı öğreniminin henüz bu kadar bir süredenberi yapılması nedeniyle, endüstri tasarımı sorunu bugüne kadar, yan dallarda yetişen kişilerin, bu konuda uzmanlaşmalarıyla çözümlenmiştir. Bu kişilerin büyük çoğunluğu mimarlık okullarından ve İDGSA'nın İçmimarlık Kürsü'sünden yetişmiştir

Ama UESYO'nun Endüstri Tasarımı Bölümü'nün, bu soruna güçlü bir katkıda bulunacağına ve Türkiye'de endüstri Tasarımı ortamını oluşturacağına inanıyoruz.





19

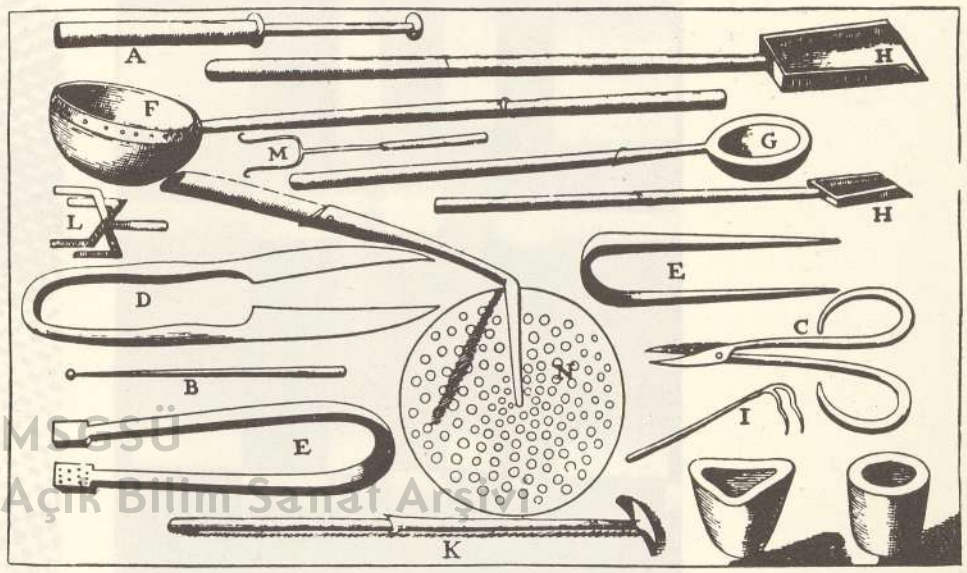
yapı

1973
EYLÜL / EKİM



2

cam ve simetri



1. *Çevremizdeki günlük kullanma araçlarının, camdan yapılması sırasında kullanılan el araçlarının genel görünümü. Bütün araçlar simetriktir ve kuşkusuz ortaya çıkacak ürünler de simetrik olacaktır.*

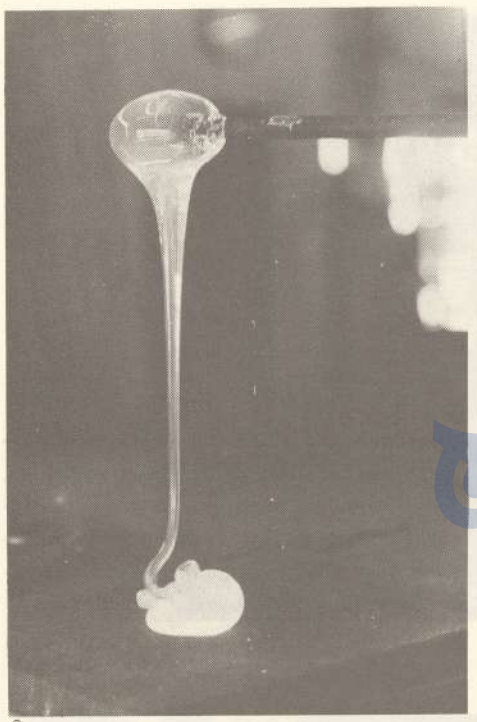
Doç. ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Çevremizde bulunan günlük kullanma araçları arasında yer alanlardan birisi, malzeme ve tasarım açısından önemli özellikler taşır. Bu «cam»dır. Camdan yapılan her üründe, görünen ya da gizli bir «simetri» vardır. Bu niye böyledir? Bu simetri zorunlu mudur?

Bu yazıda, camın temel bir kuralı, simetrisi, kısaca ve bir tasarımcının sorunlarına katkıda bulunacak ölçüde ele alınacaktır. Kısaca söylemek gerekirse, bu simetriyi, camın malzemesinin, üretim sırasının ve araçlarının özellikleri oluşturur. Kimi zaman malzeme özellikleri öne çıkar. Kimi zaman da üretim özellikleri. Ama tek bir bütünden oluşan benzer biçimlere kıyasla, camdaki simetri kavramı oldukça ilgi çekicidir. (Resim 1). Uygun malzeme bir araya getirilir, belli bir sıcaklıkta eritilirse, cam elde edilmiş olur. Çok dar anlamıyla cam budur. Bu erimiş durumdaki maden, yine özel bir çubukla, eritildiği potadan alınırsa, yerçekimine bağlı olarak, düşey eksen doğrultusunda akmaya başlar (Resim 2.). Yine sıvı durumundayken, uygun ve yerçekimine dik bir düzlem üzerine serbestçe bırakılırsa, soğuyarak katılaşıncaya kadar geçen süre içinde kendi kendine simetrik bir biçim alacaktır. Eğer cam, herhangibir çubuk değil de özel ve ortası delik bir çubukla potadan alınır, yuvarlanarak düzgün bir biçime getirilir, delikten bu parçanın ortasına basınçlı hava verilirse, bu kez iki yönlü bir simetri oluşur: (Resim 3.) Sıvı durumundaki cam, hem yerçekimi eksenine bağlı olarak akmaya başlar, hem de borudan gelen basınçlı hava ile şişerek bir küre ekseni oluşturmaya başlar.

Bu iki eksen, belli bir denge içinde tutulmazsa, ortaya çıkmaya başlayan biçim bozulmaya yüz tutar. Cam, bu arada ya-

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



2



3



4



2.
Eritilmiş durumdaki cam, akıcılık kazanır.

3.
Ortası delik bir çubuktan, erimiş maden parçasının içine basınçlı hava üflenirse, bir balon oluşmaya başlar.

4.
Henüz sıcak olan cam balon, soğuyup biçimini kendi kendine koruyuncaya kadar eksene bağlı olarak döndürülerek dengede kalır. Dönme durdurulursa balon bozulur.

5.
Bitmiş bir balona sıcak maden ekleyip, iç ve dış basıncı değiştirerek, içerde ve dışarda yeni baloncuklar oluşturulabilir.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



6.
Şişirilerek cam elde edilirken en önemli simetri ekseni olan, delikli şişirme çubuğu, bütün üründeki simetrinin temelini oluşturur. Bu eksen her durumda vardır. Cam, soğuyuncaya ve biçimini alıncaya kadar sürekli olarak bu eksen boyunca döndürülür.

vaş yavaş ısı kaybetmektedir. Tümüyle soğumadan önce bu şişirme işlemi durdurulursa, bu ögeye uygulanan iç basıncın oluşturduğu denge bozulduğu için, şişmiş bulunan balon, soğuyuncaya kadar, kendiliğinden, yerçekimine uyarak bozulmaya başlar. Ve, rastgele bir biçim oluşur.(Resim 4.)

Bu camın ısısı belli bir yere gelip de biçim kesinleşince, herhangibir yüzeyine yeniden, sıcak bir maden parçası konursa, bu yeni eklenen, soğumuş olanın ısısını yükseltip, o kesimin yeniden yumuşamasına neden olacaktır. Eğer bu anda yeniden şişirme işine devam edilirse ekli kesimde yeniden bir şişme, ve yeni bir eksen oluşmaya başlayacaktır. Ve bu kez, bu yeni baloncuk, bu yeni ekseni doğrultusunda soğuğuncaya kadar şişmeye devam edecektir.

Bu işlem, tam tersine, yani sıcak madenin eklenmesinden sonra içeri havanın basıncı düşürülerek de, bir iç eksene bağlı küre oluşturulabilir. (Resim 5.).

Görülüyor ki birkaç türlü simetri ekseni var camın yapısında. Bunlar arasında genellikle en önemli olanı, ürünün temel eksenini oluşturandır. Bu eksen her durumda vardır. Çünkü camın, soğuyarak kesin biçimini almasına kadar geçen süre içinde sürekli olarak bu eksene bağlı olarak dönmesi gerekir. (Resim 6.)

Ama, dönmeye bağlı olan, çok özel bir başka zorunluk daha vardır. Döndürülerek elde edilen bir cam üzerine verilebilecek biçimler, ancak eksenden eşit uzaklıkta olabilirler. Buna göre, bir kalıp içinde hareket edebilen biçimler, belli başlı birkaç türde toplanabilir. Örneğin bir cam kürenin kalıp içinde oluşması, bu açıdan oldukça ilginç bir durumdur Bu kalıp içinde cam hem dönebilir. Hem de dönmeyebilir. Küre her iki durumda da oluşabilir. Ama dönmeye bağlı olarak elde edilende daha parlak bir dış yüzey ortaya çıkar. Çünkü dönme olmadığı zaman, kalıbın cama değen yüzeyindeki bütün dokusal özellikler camda görülecektir. (Resim 7.)

Bir kalıp içinde, bir eksen doğrultusunda hareket etmenin getirdiği başka bir eksen kavramı da şudur. Ürün, simetri ekseni boyunca üflenerek, eksen boyunca kalıp içinde hareket ettirilir. Kalıptaki doğrusal biçimler cam yüzeyinde, hareket doğrultusunda izler ve biçimler oluşturur. Bu hareket yapılmadan da aynı kalıp içinde durgun bir biçim oluşturulabilir. Ama dış yüzeyi, küre örneğine bağlı olarak, parlak olamaz.

Bu durumda mutlaka, düşey yüzeylerin birbirlerine, aynı düzlem üzerinde olmasa bile, paralel olması gerekiyor. Bu paralellik sağlandığı sürece bu anlamdaki her türlü biçim, bu yolla üretilebilir. (Resim 8.)



7

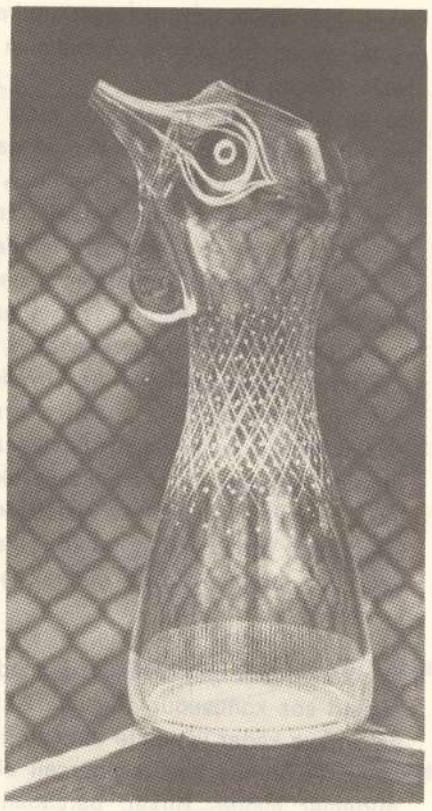


8

9



10



7.
Camın biçimlendirilmesinde, maden, kalıp içerisinde hareket etmezse, kalıbın tüm dokusal özellikleri, ürünün yüzeyinde görülür. Bu ayaklı bardağın gövdesi böyle bir yöntemle, alt kesimi ise değişik bir işlemle elde edilmiştir.
Tasarım: Ovia Toikka, Yapım; Wartsila.

8.
Tasarımında önemli bir simetrinin temel alındığı görülen bu cam tabağın iç bölünmeleri ile dış yüzeyi, camın kalıp içinde düşey yönde hareketi ile gerçekleşmiştir.
Tasarım, yapım: Peill+Putzler, 1973.

9.
Bütünüyle özel bir biçim. Burada kalıp içinde şişirilen madenin hareket etme olanağı yoktur. Ürün kalıbın tüm dokusal özelliklerini alır.

10.
Kokteyl karıştırıcı. Bu camda simetri ekseni yön değiştirmiş ve böylece kabın kullanılışı sırasında doldurulması ve boşaltılması kolaylaştırılmıştır.
Tasarım: Vickie Lindstrand

11.
Simetrik bir ürünün, henüz biçim aldığı ve sıcak bulunduğu sürede, simetrisini «kendi kendine bulması» için eksen boyunca asılarak bir süre bekletilmesi gerekir.



Buraya kadar sözü edilen örnekler, belli yönlerde hareket edebilecek türdeki geometrik biçimlerdir. Oysa ürün bütünüyle özel bir biçimde olabilir. Bu kapalı bir sistemdir. Kalıp içindeki erimiş madenin herhangibir eksene bağlı olarak hareket etme olanağı yoktur .Ürün, kalıpla kesin bir temas içinde bulunur. Kalıbın bütün ayrıntıları cam yüzeyi üzerinde görülür. Ayrıca, bu türlü biçimlerin kalıptan çıkarılması sorunu da bulunduğundan, bu gibi yöntemlerde önemli bir nokta daha vardır. «Çok parçalı kalıp», «kalıbın açılması»; «kalıptan çıkan ürünün, soğuması sırasında, belli bir ekseni bulunmadığı için biçiminin bozulmasını önleyecek yolların sağlanması» gerekir. (Resim 9.) Ayrıca, böyle bir biçimin getirdiği en önemli sorun, madenin her yere eşit olarak dağılamamasıdır. Böyle bir biçimin üretiminde çok özel yöntemler kullanılmadıkça, uygun bir cam dağıtımı sağlamak zordur. Çünkü simetri bozulmuştur. (Resim 10.)

Ama, bir ürünün biçimsel etkisi, simetri dışı bile olsa, malzeme kalınlığının eşit, ya da eşite yakın olması için yine de «gizli» bir simetri gereklidir. Özellikle bu durumda camın dağılması için, bütün örnekler için geçerli olan iki temel ilke vardır :

Şişirilmekte olan cam, bir merkezden çevreye doğru eşit kalınlıklarda ilerler ve çap büyüdükçe camın kalınlığı azalır.

Birincisi; eğer bir üründe merkezden çevreye olan uzaklıklar değişirse, kalınlıklar da değişir, sözün kısası simetri bozulur.

Ikincisi; bu işlem sırasında yerçekimine bağlı olarak, henüz sıcak ve akışkan olan cam, bir miktar aşağı çöker. Böylece simetri iki yönlü olarak bozulmuştur.

Camdaki bu «simetri» kavramı o kadar önemlidir ki, gereken önemle ele alınmadığında, üretimin her döneminde bir sorun ortaya çıkarabilir. Ürünün sıcakken taşınmasında, henüz sıcakken soğutulmaya bırakılmasında bile çeşitli sorunlar belirir. Örneğin, simetrik bir ürünün henüz biçimini aldığı ve sıcak bulunduğu sürede, simetrisini «kendi kendisine bulması» için eksen boyunca asılı tutulması, ya da uygun bir yüzeye oturtulması gerekir. (Resim 11.)

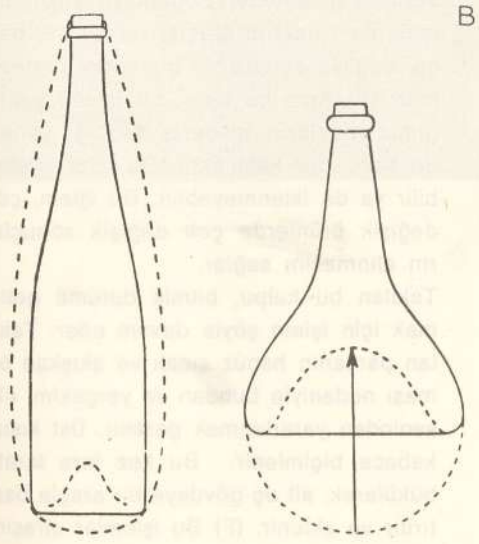
Bu iki işlem, biçimini almakta olan ürüne yapılabilecek son katkıdır ve camın «kendi kendine çekidüzen vermesi» anlamındadır. Eğer bu ürün simetrik olmazsa, soğuma için gereken süre içinde biçim, yerçekimine bağlı olarak bozulacaktır. Ya da iyice soğuğuncaya kadar bir kalıp içinde bırakmak gerekecektir. Her ikisinin de sakıncaları vardır. Diyelim ki o an için soğutabildik, soğutma fırınına girdiği zaman ısı uyuşumu bozulacaktır. Ürünün, soğuduktan sonra kesilerek çubuktan ayrılması işlemi de simetri kurallarına göre yapıldığı için, bu kez yine birçok özel durumlar ortaya çıkarak iş zorlaşabilir.

Görüldüğü gibi camın her döneminde bir simetri söz konusudur. (Resim 12.) Ayrıca buraya kadar üzerinde durulan örnekler, cam ürünün hep tek parçalı olduğu durumlar içindir. Birkaç parçadan olu-

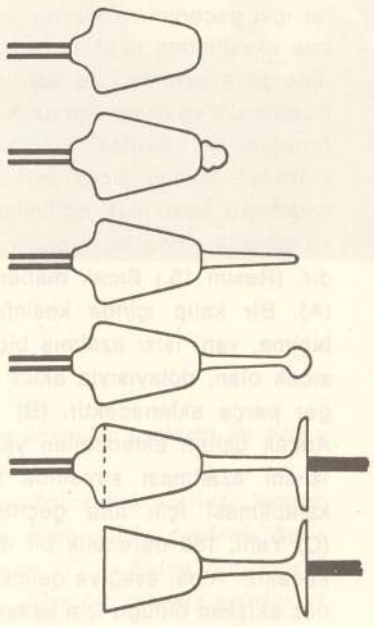
MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



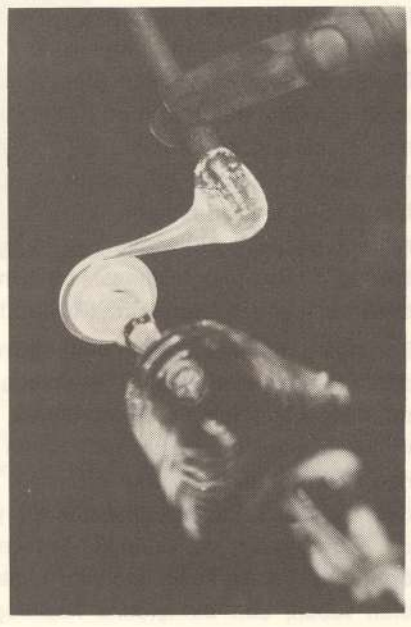
12



13



14



12.
Camın her döneminde bir simetri ekseni söz konusudur. A — Uzun boyunlu bir kürenin oluşması. B — Uzun ve geniş şişelerin oluşumundaki dönemler ve simetri eksenleri. C — Başka bir başlangıç biçimiyle, uzun boyunlu kürenin hazırlanması.

13.
Bir ayaklı bardağın oluşumundaki simetri ekseni kavramı. İlk balonun başlangıcından, taban takılmasına kadar götüren eksen, sonra ters tarafa geçerek, ürünün bitirilmesini gerçekleştirmektedir.

14.
Bir bardağın tabanını yapmak üzere sıcak madenin, bardak ayağına sarılması.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi





A,B

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

şan ürünlerde bu ilke daha da etkili olarak görülür. Gerek bu parçaların tek tek yapılması, gerekse bir araya getirilmelerinde, ya «kesin bir simetri», ya da «gizli bir simetri» söz konusudur. Zaten üfleme yöntemiyle yapılan ürünlerde, üfleme çubuğu ile ürün birbirinden ayrılmadığı sürece söz konusu olan gizli simetriden kurtulmak çok zordur. Çünkü her türlü işlem, bu simetri ekseni döndürülerek gerçekleştirilecektir. Bir ayaklı bardağın tabanının takılması, bu konuda basit ve ilginç bir örnektir. (Resim 13.)

Bardağın, çubuğa bağlı olan gövdesi döndürülerek, ayak eklenir ve eksene paralel bir kalıp içinde döndürülerek, verilmek istenen biçime ulaşılır. Sonra bunun ucuna eklenen başka bir sıcak maden, bu kez de dönme eksenine dik yönde sıkıştırılarak ve ezilerek genişletilir. Sonra da henüz kesin biçimini almamış olan taban, son bir işlemle kesinleştirilir. (Resim 14.)

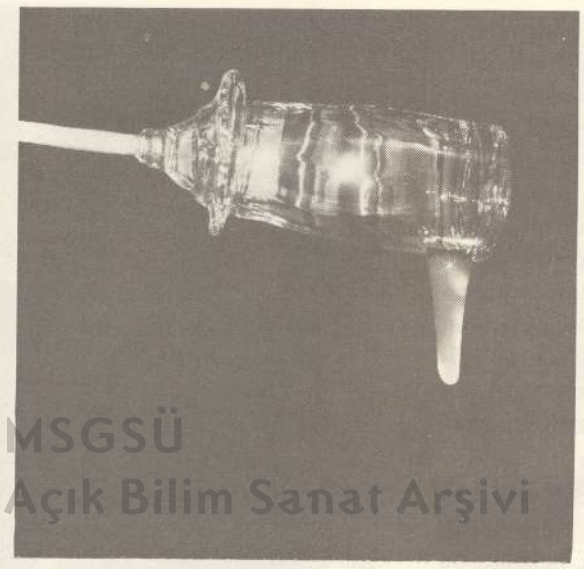
Buraya kadar ele alınan örnekler, çubuk eksenini eksen olarak kabul eden biçimler için geçerlidir. Eklenen parçanın, çubuk ekseninden uzaklaşmasının da kendine göre sorunları ve özellikleri vardır. Eksene dik ve eksenden uzak bir parçayı, örneğin bir bardak kulpunu görelim. Gövdeye takılan sıcak maden, akıcılığı nedeniyle bozulmak eğilimindedir. Çünkü burada şöyle bir gelişim düzeni vardır. (Resim 15.) Sıcak maden hazırlanır. (A). Bir kalıp içinde kesinleşen bitmiş biçime, yani ısısı azalmış biçime, henüz sıcak olan, dolayısıyla akıcı olan bir diğer parça eklenecektir. (B)

Ancak üstten eklenebilen yeni parçanın ısısını azaltması sırasında bozulmadan kalabilmesi için alta geçmesi gerekir. (C) Yani, 180 derecelik bir dönme gerekecektir. Ama, aşağıya gelince, daha henüz akışkan olduğu için uzayacak ve belki de kopacaktır. Hem bunu önlemek, hem de biraz daha soğutmak için birkaç dönme gerekir. (D)

Işte bu dönme sırasında, eklenen parça, merkezkaç kuvvet nedeniyle eksene dik duruma gelecektir. Soğumaya yakın bir ısıda iken bazı el araçlarıyla bu dik parça, değişik açılara ve biçimlere getirilebilir. (E) Ama bu kere, bu işlemi yaptığımız araçların madene değdiği yerlerde bazı izler kalacaktır. Bu izler istenebilir ya da istenmeyebilir. Bu işlem, çok değişik ürünlerde çok değişik sonuçların alınmasını sağlar.

Takılan bu kulpu, bitmiş duruma getirmek için işlem şöyle devam eder. Takılan parçanın henüz sıcak ve akışkan olması nedeniyle bundan ve yerçekimi ekseninden yararlanmak gerekir. Üst kısım kabaca biçimlenir. Bu kez ters tarafa bükülerek, alt uç gövdeye bir araçla bastırılır ve eklenir. (F) Bu işlemler sırasın-





C, D





E, F

15.

Eksene dik ve eksenden uzaktaki bir parçanın takılması.
A — Sıcak maden, çubuk üzerinde hazırlanır. B — Bir kalıp içinde gövdenin kesin biçimine ulaşılır. C — Kulpu oluşturacak sıcak maden, diğer bir çubukla getirilir ve eklenir. D-180 derece döndürülen ürün, yeni eklenen madenin iç dengesini oluşturur. E — Yine 180 derece döndürülen ürünün sapı, bir araçla desteklenerek, ikinci bağlantıyı gerçekleştirilmesi sağlanır. F — Özel bir araçla, kulpun kesin biçimi verilir.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

da bozulan doğal simetriyi elde etmek için ve ürünün «kendini bulması» için, tümüne birden birkaç dönüş yaptırılır. Böylece hem ısı düşer, hem de parçadaki iç-dış denge nedeniyle maden «rahatlar».

Eğer bu biçimde özel bir durum istenirse, bunu sağlayacak herhangibir araçla yine istenen biçim verilebilir. Ama yine biçim verdiğimiz ürünün üzerinde aracın izleri kalır. Soğutmak için bir iki döndürülür. Bu işlem boyunca, sonuçta yapılan eklenti, ister istemez simetri eksenine dik duruma gelecektir.

Aslında, temel ilkeler açısından cam, pek az bir aşama göstermiştir. Kurallar tümüyle aynı kalmıştır. Buna karşılık, bu «olay», büyük ölçüde mekanik bir gelişim içindedir. Camın da tekniği gelişmiştir. Ara maddeleri, çeşitli özellikleri değişmiştir. Ama günlük kullanma sırasında, örneğin cam hâlâ kolay kırılabilen bir nesnedir. Kırılmayan cam var. Zor kırılanı var. Çeşitli kimyasal özellikleri taşıyanı var. Ama pek az değişen şu: Cam, hâlâ, belli temel ilkeler içinde üretiliyor. Şişiriliyor, presleniyor vb...

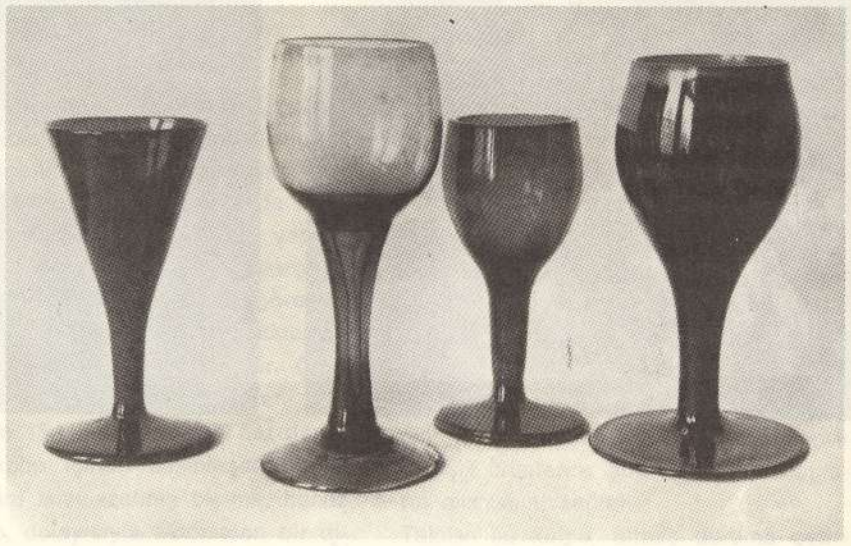
Bu nedenle, bilinen en eski cam örneklerine bakılınca, çağdaş örneklerle büyük bir benzeşim içinde olduğu görülüyor. (Resim 16.) Ancak camın hem üretimi açısından, hem de kullanma açısından ulaştığı alanlarda pek çok değişik uygulamalara ilişkin yeni örnekler var.

Günlük kullanma araçlarının, ürünün kullanılmasına ilişkin olarak, biçiminin temelde değişmemesi, camın biçimlendirilişine neredeyse yardımcı olmuştur bile denebilir.

Bunlardan başka camın iki önemli özelliği daha var. Birincisi, çevreye karşı, diğer malzemelere kıyasla daha tarafsız olması. İkincisi ise ışıkla olan ilintileri. Işığı tümüyle geçirir, ya da çeşitli yöntemlerle bu geçirgenliği denetlenir. Bu özelliği, camın önemli bir uygulama ala-



A



B

16.

Birkaç eski örnek. A — Eski ve çok parçadan oluşan bir uygulamadaki ilginç simetri kavramı. B — 1800 yıllarında yapılmış birkaç bardak.

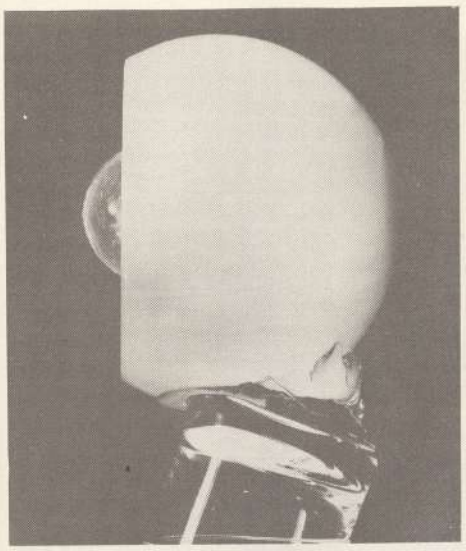
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



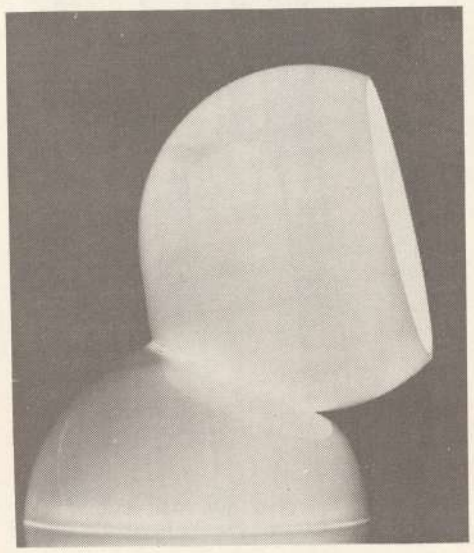
A



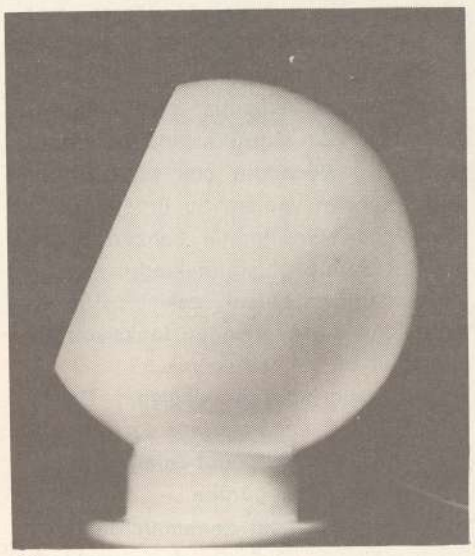
B



E



D



C

17
Aydınlatma araçlarındaki biçimler, genellikle birkaç temel ilkeye bağlıdır.
A — Asılan lamba, Peil+Putzler, 1972 B — Masa için çok parçalı aydınlatma aracı, Tas.: Önder Küçükerman, 1973. Yapım: Paşabahçe. C — Yere oturan tek parça aydınlatma aracı, Tas.: Önder Küçükerman, 1973. Yapım: Paşabahçe. D — Masa için iki küreden oluşan tek parçalı aydınlatma aracı. Tas.: Önder Küçükerman, 1973. Yapım: Paşabahçe. E — Masa için bir küre ve bir silindirin birlikte üretilmesiyle elde edilen lamba. Tas.: Önder Küçükerman, 1973. Yapım: Paşabahçe.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

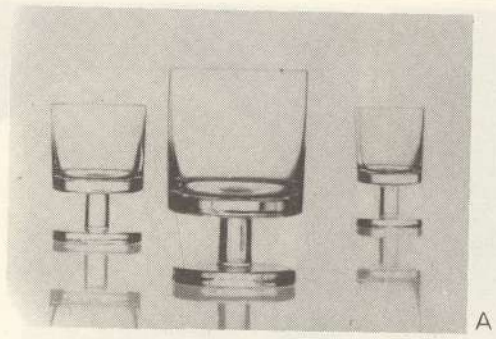
nı olan aydınlatma araçları alanına katkıda bulunmasını sağlamıştır. Örneğin camın ışığı kırması, geçirmesi, yarı geçirmesi, yarı geçirmesi, taşıması, çeşitli türde aydınlatma araçlarını oluşturur ya da katkıda bulunur. Bütün bu önemli özellikleri, camın vazgeçilmez bir biçimde aydınlatma araçları içine de girmesini sağlamıştır. Ama bu kadar önemli özelliğine rağmen, tasarlama açısından, belli başlı birkaç biçim ve sistemden daha fazla ileri ulaşamamıştır. (Resim 17.)

Camın diğer önemli bir kullanma alanı ise yeme içme araçlarıdır. Gerek taraf-sız bir malzeme olması, gerekse kolay temizlenmesi bunun önemli bir nedenidir. Bu konuda biçim ve temel ilke açısından çok az sayıda örnek vardır. Genellikle küre, silindir ve koni en çok kullanılanıdır. Çünkü hepsinde «çevre, merkezden eşit uzaklıkta« yani, simetriktir. (Resim 18.)

Ama, günlük kullanma araçlarının ve ögelerinin çok sınırlı sayıda bulunması ve bu fonksiyonların çok az değişmesiyle, camdan yapılan bu ürünlerin, büyük ölçüde birbirlerinin benzeri olması gibi bir sonuç oluşturmaktadır. Nitekim bir bardağı ele alırsak, eski bir örnekle, bugün kullanılan arasında fonksiyon bakımından bir değişiklik yok.

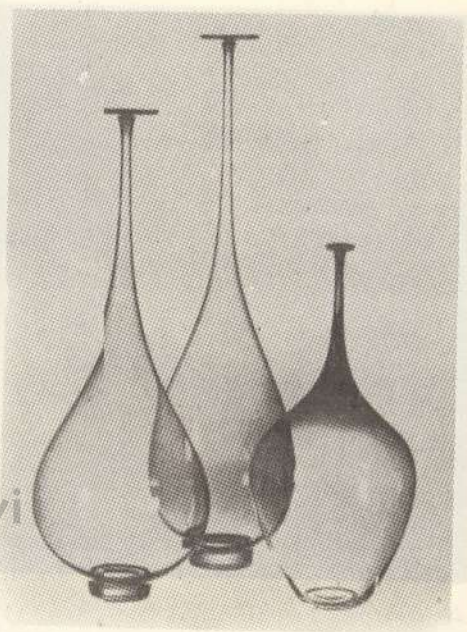
Ancak üretim koşulları değişmiş. En eski örneklerle, bugün üretilenleri kıyasladığımız zaman hemen hemen aynı sonuçlara ulaşıldığı görülür.

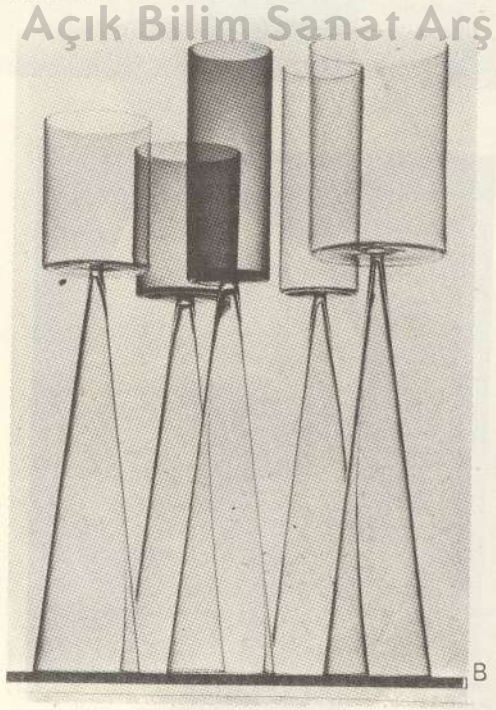
Ama bu arada kimi denemelerde ortaya oldukça ilginç çözümler de çıkmaktadır. Örneğin Joe Colombo'nun, bardağı, gelenekselleşmiş simetrik bardak kavramını oldukça etkilemiştir. Onda bile kesin bir simetri görülür. Ama fonksiyona eklentiler yaptığı için değişik bir sonuca ulaşılmıştır. Colombo'nun tasarımı olan bardağın oluşumundaki temel ilke; «bir ele aynı anda iki işi birden nasıl yüklerim? Bu arada değişik bir sonuca ulaşırım» sorusuna bağlanabilir. (Resim 19.)



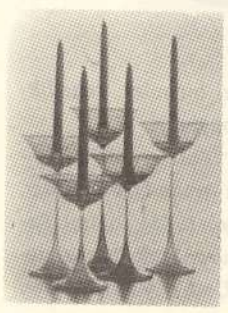
A

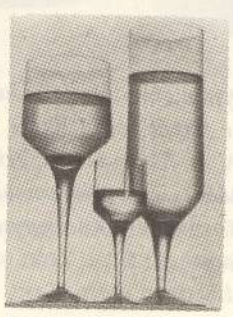
18.
Çeşitli cam araçların kuruluşundaki temel biçimler. A — Silindirler, B — Silindir ve koniler. Çeşitli geometrik biçimlerin karışımları.

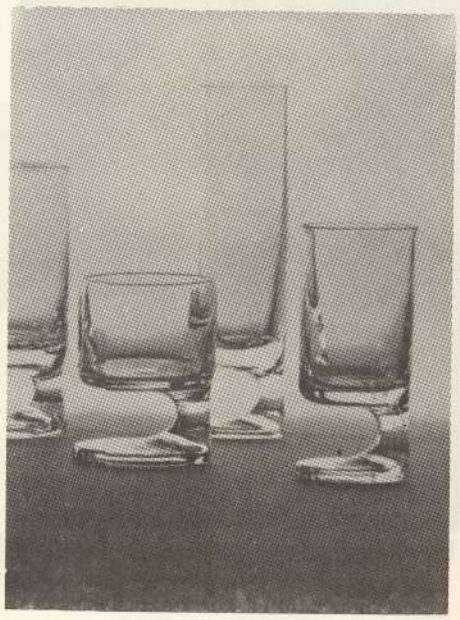




B

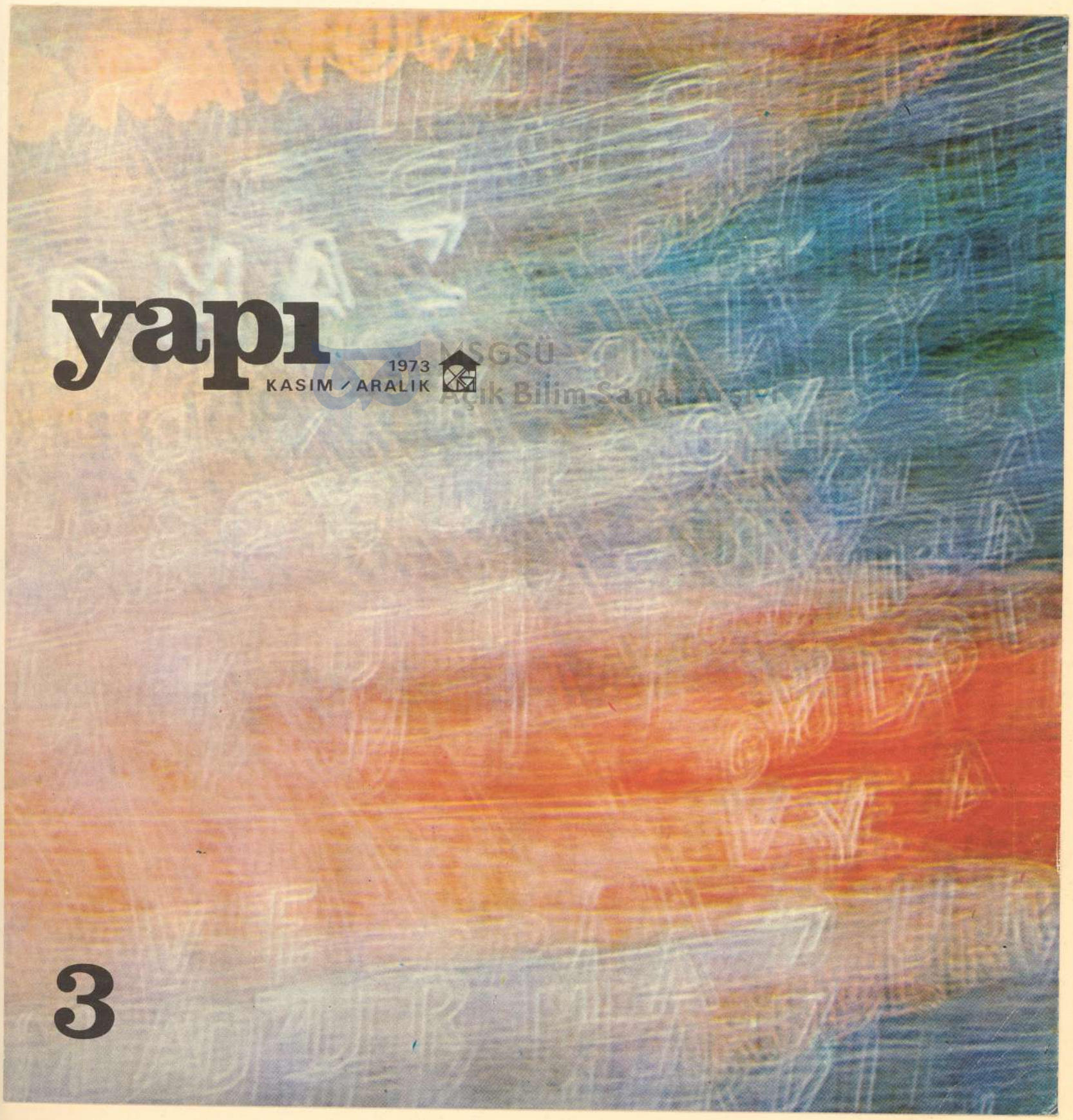






19.
Gelenekseleşmiş simetrik bardak kavramına karşı :ıkan bu tasarım, kişinin elinde hem bardağı tutması, hem de sigarasını tutabilmesin sağlamak için ortaya atılmıştır. Ama bu üründe bile, camın bağlı olduğu simetri kavramı bütün gücüyle ortadadır.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



MSGSÜ
Açık Bilim Sanal Arşivi

görsel bildirişim ve tasarım ilişkileri

Doç. ÖNDER KÜÇÜKERMAN



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Her tasarım, insan ya da daha geniş anlamıyla canlı içindir. Dolayısıyla ortaya konan tasarım ve ürünlerin, insanın doğal algı sınırlarıyla sıkı ilintiler içinde bulunması gerekir.

Her biçim belli bir bilgi iletir. Bu bilgiye dayanarak o araç ya da tasarım kullanılır, iş görür. Bir insanın herhangibir nesneyi ya da tasarımı kullanabilecek duruma gelinceye kadar, o insanla tasarımlanmış nesne arasındaki çok çeşitli ve karmaşık ilişkiler gittikçe daha çok önem kazanmaktadır. Birkaç türlü bildirişim söz konusudur bu durumda. Yerine göre dokunma, duyma, görme vb gibi. Ama hiç kuşkusuz en etkililerinden birisi görme yolu ile gerçekleşen bildirişimdir.

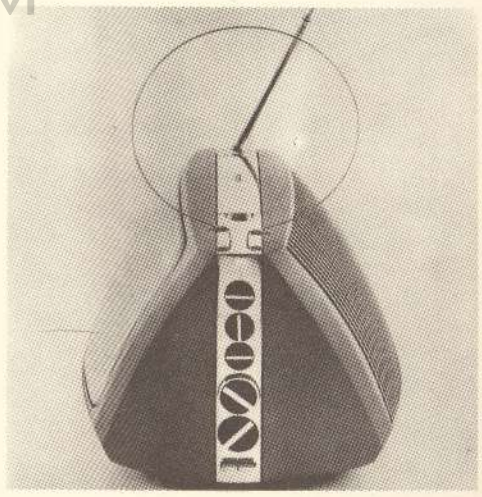
Bu konu, tasarım alanındaki pek çok uğraşın özünü oluşturuyor. Bugün içinde bulunduğumuz ve kullandığımız her ölçekteki çevreler, özellikle bu konuda gizli ya da açık biçimde **uzmanlaşmayı gerektirmektedir.**

Gerçekte, örneğin bir el radyosunun «uzmanlaşılmadan», herkes tarafından kolaylıkla kullanılması gerekir. Oysa, bu açıdan bakıldığında çevredeki herşey okadar karmaşıklaşıyor ki, o yalın radyonun bile kat kat karmaşık olanlarını kullanmak zorunda kalınıyor.

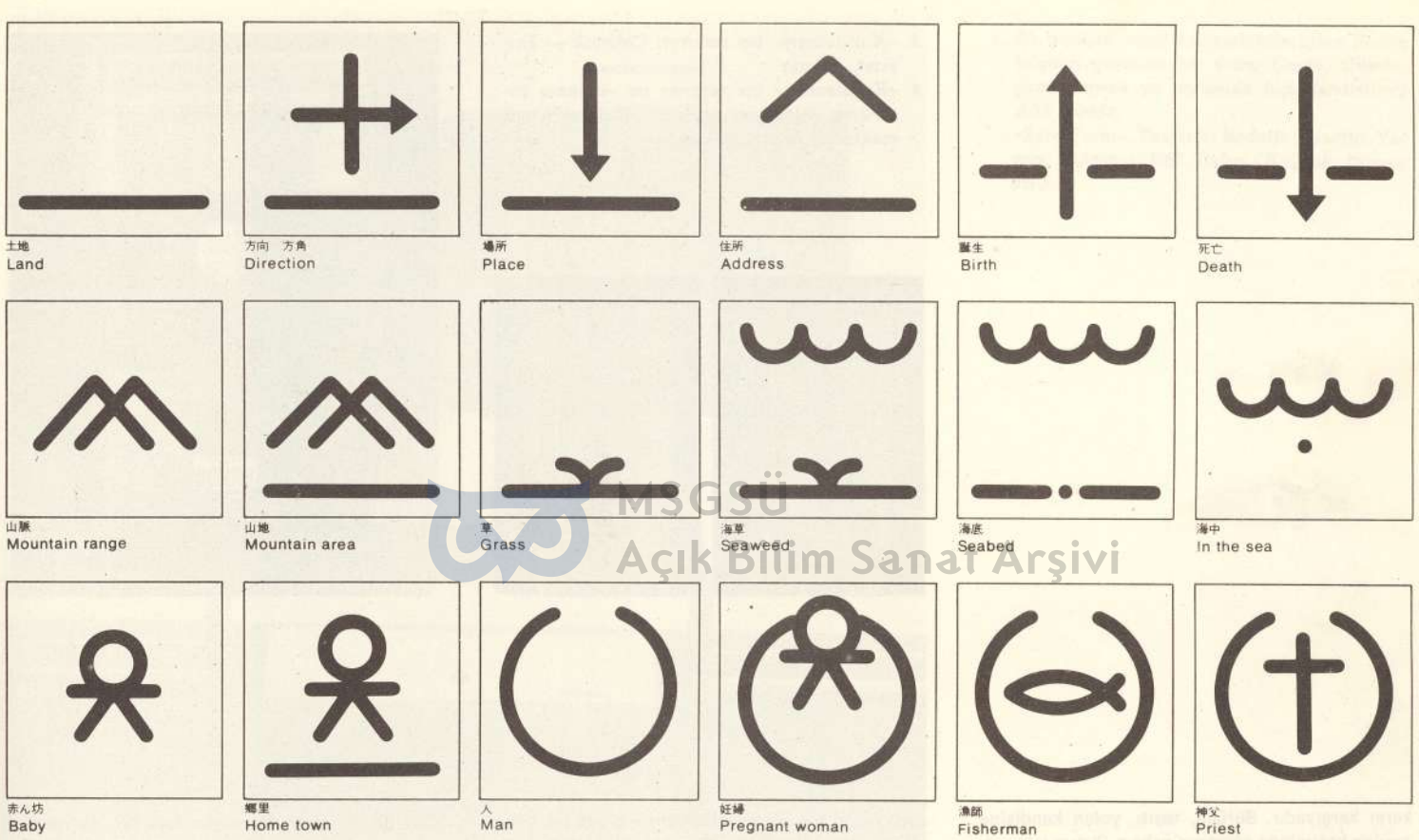
Herkes, her kullandığı aracın, görünen kesiminin ötesinde nelerin olup bittiğini bilmek zorunda değildir. Kişiyi ilgilendiren, çoğunlukla kullandığı aracın, kendisinden beklenen işi görmesidir (1).

Kimi tasarım, çaresiz, kullanıcının o konuda uzmanlaşmasını gerektirir. Çünkü gerekli olan bildirişim verileri iyi bir biçimde ortaya konmamıştır. Kullanıcıya ip uçları verilmiştir ama, kesin veriler eksiktir ya da kesinliği tartışılabilir.

Genellikle önem taşıyan durumlarda, bu bir özellik kazanır. Çünkü çevredeki araçların çoğu, yan-



1. Herkes, her kullandığı aracın, görünen kesiminin ötesinde nelerin olup bittiğini bilmek zorunda değildir. Önemli olan, aracın, kendisinden beklenen işi görmesidir.
A — Pilli saat, Design Group, 1972 USA. (Kaynak: Industrial Design, 19/5)
B — Taşınabilen televizyon alıcısı. Tasarım: Giovanni Offredi. Yapım: Ultravox. 1968, İtalya (Kaynak: Domus 459)



2. Bir «görsel dil» için sistem önerisi: LoCos. Temel amaç, tasarım ve bildirişim ögelerinin «görsel olarak» algılanması. Ota Yukio, 1970, Japonya, (Kaynak: Ota Yukio, LoCos sözlükleri kataloğu)

lış kullanıldığı zaman, önemli tehlikeler, hiç yoksa zararlar ortaya çıkarırlar. Bir fotoğraf makinesi ile doğru ilişkiler kurulamazsa iyi bir sonuç alınamaz. Oysa tüm kullanıcıların, o makinenin içinde olup bitenleri bilmesi de gerekmez. Çoğu kullanıcıyı ilgilendiren, **içeride olup bitenlerin, dışarıya gerektiği gibi yansıtılması** ve kullanmayı kolaylaştırmasıdır.

Bu açıdan bakılırsa, çevreyi oluşturan tasarımların ne kadar önemli bir bildirişim sorunu ile sıkı ilişkili olduğu açıkça görülür. Bir ürünün, genellikle, bildirişim açısından iki yönü vardır;

- Ya o ürünün biçimi, kurgusu gerekli bildirişimi sağlar,
- Ya da ürüne eklenmiş olan bildirişim öğeleri ve grafik anlatımı bu işi gerçekleştirir.

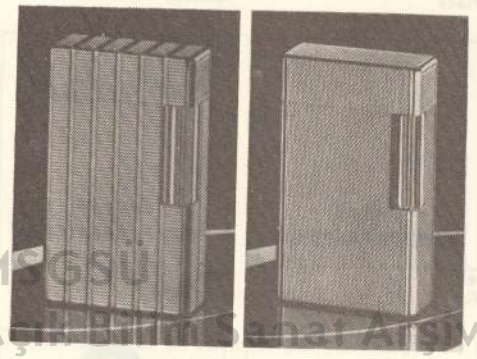
Örneğin, bir çatalın biçimi, gerekli bildirişimi bir anda sağlar. Ama yine de onu daha önce, gerektiği ölçüde ve sürede kullanmış olmak gerekir. Böyle olduğu halde, çatala kısa bir sürede **uyma** olanağı bulunabilir. Oysa en yalın bir radyoyu bile, gerekli bildirişim öğeleri yerlerine konmadan kullanma olanağı yoktur. O radyonun tüm sistemlerinin, kullanıcıya en kısa sürede, en doğru biçimde ve gerektiği kadar bir ölçüde aktarılması gereklidir.

En kısa süre deyince.....

Çevreyi ve çeşitli öğeleri kullanma sırasında «süre» önemli bir etkendir. Günlük ve olağan işlerde önemi az gibi görünen bu konu, zaman zaman önemli özellikler kazanır. Örneğin, herhangibir taşıt aracını kullanan kişi bu açıdan sorunlarla

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

3. *«Kutulanmış» bir tasarım: Çakmak — Dupont, Fransa*
4. *«Kutulanmış» bir tasarım ve «en az»a indirilmiş bildirişim ögeleri: Elektrikli traş makinesi, Braun, Almanya*





MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

karşı karşıyadır. Sürücü, taşıtı, yolun kendisine ayrılan kesiminde sürmeye çalışır. Bunun için aracın yönü ile yol yönü arasındaki ilişkileri denetler.
Aynı anda aracın diğer verilerini de denetlemesi gerekir. Bunun için, pek çok bildirişim aracı da taşıtın içinde uygun yerlerde yer almıştır. Burada araç, kullanıcının el ve ayakları, gözleri ve bilgileri ile bildirişim öğeleri, çok karmaşık bir sistemi oluşturur.
Bir uçağı kullanan kişinin ise bu açıdan işi daha da büyük önem kazanmıştır. Aynı anda yapılacak pek çok işin, büyük bir doğruluk içinde gerçekleştirilmesi ve sistemin dengesi gereklidir. Böyle olunca da saniyenin çok altında uyum süreleri ortaya çıkar. Örneğin, çeşitli ölçü araçlarının gösterdiği değerlerin, sayılara mı, renklere mi, yoksa bir başka değere mi çevrilmesi, algıyı ve uyum süresini daha hızlandıracaktır?

İşte bu nedenler de açıkça ortaya koyuyor ki, günlük kullanma araçlarının günümüzdeki gelişiminde, görsel bildirişim ögelerinin tasarlanmasında **anlık algılama** ilkesi ya da algı süresinin en aza indirilmesi önem kazanmaktadır. Anlık algılama ise, şimdilik, olsa olsa «çok hızlı ve doğru etki yapan bir görsel bildirişim» olgusuna bağlı olarak gerçekleşebilir. Bir cismin, sistemin ya da benzeri bir nesnenin en hızlı anlatımı, onu doğruca **göstererek** sağlanır. Bunu yazılara, simgelere renklere ve benzeri kavramlara çevirerek anlatmak olanağı da vardır.
Bunlar arasında en kolayının, biçimsel bir tutum olduğu önerisine dayanan ve Ota Yukio tarafından ortaya atılıp geliştirilen LoCos isimli görsel dil üzerinde kısaca durmak gerekir (2)

Bu dilin temel ilkeleri şöyle özetlenebilir:
- Anlam kolaylıkla ve tümüyle algılanmalıdır.
- Sistemli bir kurgu gereklidir.
- Tek işlem, tek anlamı oluşturmalıdır.
- En az sayıda görsel öge kullanılmalıdır.
- Biçimler kolay algılanmalıdır.
- Uygulanması kolay olmalıdır.
- vb...

En doğru biçimde anlatma...
Kullanıcının en kısa sürede bir araca uyumunu gerçekleştirecek olan bildirişim aracı, aynı zamanda bu işi en doğru biçimde de anlatmak zorundadır. Bir yazı makinesinin ya da hesap makinesinin görsel bildirişim sistemi bu konuda ilginç bir örnektir. Herşeyin tam bir doğrulukla anlatılmış olması gerekir. Ama bu tür ürünlere bir süre sonra **alışılır.** Ve bu bildirişim araçlarının görevi sona erebilir.
«En doğru biçimde anlatım» sözü, gerçekte çok değişik bilgiye, geleneklere ve deneylere ulaşmış kişilerin, tek bir ürün çevresinde birleşmeleri ve doğru sonuç almaları demek olur.
Üretim açısından büyük sayılara ulaşan bu gibi ürünlerdeki görsel bildirişim sorunu daha da karmaşıklaşmıştır. En basit bir kutunun açılmasından, gelişmiş bir aracın kullanılmasına kadar, her ölçek ve değerdeki tasarımın, her düzeydeki ve kültürdeki kişiler tarafından doğru olarak kullanılması gerekir.

Gerektiği kadar...
Bir nesnenin kullanılmasında, kullanıcıya verilecek bilgi **gerektiği kadar** olmalıdır. Buna; «kullanıcıyı ilgilendiren bilgilerden fazlasının verilmesi gereksizdir» de denebilir. Çünkü kullanıcı için o sistemin tüm ayrıntıları, hatta önemli ayrıntıları önem taşımayabilir. Kullanıcı, o aracın sadece düğmesine basmak ve işini görmek isteyip, daha fazlasıyla ilgilenmek istemeyebilir. Bir çakmağa bakalım. Çakmağı çalıştıran öğe, kullanıcı açı-



5. İlk görüşte, nasıl kullanılabileceğine ilişkin bilgileri yansıtan bir ürün: Çanta, alüminyum çerçeve ve vakumda biçimlendirilmiş ABS gövde,
«Zero Form». Tasarım: Rodolfo Bonetto. Yapım: Valextra, 1967, İtalya (Kaynak: Domus 446)

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



6. Tasarım, görsel olarak, nasıl kullanılacağını bildiriyor: Düsük yoğunlukta polietilen şişe. Tasarım: Roy Watson, R.D. Kline (1973 yılı ödülü). Yapım: IMCO, USA. (Kaynak: Industrial Design 20/4)

7. *Bir aracın denetim ve bildirişim ögeleri, genellikle, gördükleri işin türünü anlatacak biçimde ortaya konur.*
A — «Doğrusal» bir işlem yapan ögeler ve bunu «gösteren» grafik anlatım: Pikap, BSR, Mc Donald.
B — «Dönerek» iş gören ögeler ve bunun «grafik» anlatımı: Pikap, Philips



sından, yalnızca açıp kapama görevini karşılayan bir nesnedir. Bu işin nasıl gerçekleştiği, onu hiç ilgilendirmeyebilir. Onun için bu öğenin, görsel bildirişim açısından etkinliği sadece açıp kapama işlemini anlatacak kadar olmalıdır. Daha fazla ayrıntılarına inmesine de gerek yoktur (3).
Bir elektrikli traş makinesinde de bildirişim sorunu aşağı yukarı bu ölçeklerde ortaya konmuştur (4). Nitekim ister mekanik, ister elektronik olsun, bir hesap makinesinin üzerindeki bildirişim ögelerinin düzeni çoğunlukla değişmez. Çünkü kullanıcıyı ilgilendiren o aracın çalışıp iş görmesini sağlayacak bilgilerin oradaki varlığı ve etkinliğidir.
Değişen ise, o aracın çalışmasını sağlayan güç kaynağına ve çalışma sisteminin özelliklerine bağlı olan parçalardır.

Görsel bildirişim ögelerinin fonksiyon ögeleriyle de çeşitli ölçekte ve değerlerdeki ilişkileri söz konusudur. Bu durum ortaya şöyle konabilir. Kimi tasarımın biçimi, doğruca gerekli ve yeterli bildirişimi sağlar. Örneğin bir çantanın kulpu, ilk görüşte nasıl kullanılabileceğine ilişkin bilgileri yansıtabilir (5). Ya da özelliğe bağlı bir biçim, örneğin esnek plastikten yapılmış bir şişe, doğruca ve görsel olarak kendini ortaya koyabilir (6).



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



8. Her biçim «birşeyler» anlatır. Bu aydınlatma aracındaki «bükülebilme» özelliği, güçlü bir grafik bildirişim kazanmıştır. Tasarım: Corrado Aroldi. Yapım: Stilnova, 1968, İtalya, (Kaynak: Domus 463)

Ama bir aracın denetim düğmeleri için başka türlü bir davranış söz konusu olabilir. Çünkü, diyelim ki, her düğme başka bir iş yapsın ve bunu da herbiri başka türlü hareketler yaparak gerçekleştirsin. O halde, örneğin bir pikapta, döndürülerek çalıştırılan düğmeler, hem döndürülerek çalışmayı anlatacak durum ve biçimde anlatacaktır, hem de gördükleri işin türünü anlatacak biçimde bir «dil»e dönüşmesi gerekecektir (7).

Renk değişikliği ve benzeri durumlar yanında **ekleme** bildirişim öğeleri, simgeler, grafik anlamdaki tasarımı gerektirir.
Bu bildirişim ögelerinin de elden geldiğince **görsel** olmasına çalışılır. Çünkü bu araç, çok sayıdaki ve değişik kişiler tarafından, doğru olarak kullanılacaksa buna gerek vardır. Bu bildirişim simgesi ya da rengi, çoğu zaman, yapılan işin görsel biçime dönüşümüdür. Bu durum özetlenirse, yapılan işin simge biçimindeki anlatımı olur.
Önce de söylendiği gibi, gerçekte her biçim, belli bir bildirişim ögesidir. Bütün biçimler **birşeyler** anlatır. En önemli sorun, bu biçimlerle, anlattıkları şeyler, ya da gördükleri işler arasındaki sağlıklı ilişkilerin gerçekleşip gerçekleşmediğidir. Corrado Aroldi'nin tasarımı olan masa için

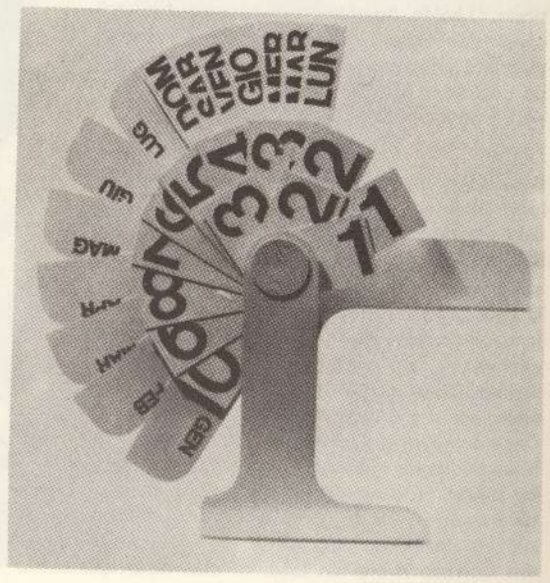
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi





9. *«Dönerek» iş gören ögeler. Yapım: Rogan. (Kaynak: Industrial Design, 18/7, 19/7)*
10. *Bir eksen üzerinde «dönerek» iş gören sistem: Takvim. ABS taşıyıcı ve PVU yapraklar. Tasarım: Enzo Mari. Yapım: Danese, 1968 (Kaynak: Domus 458)*



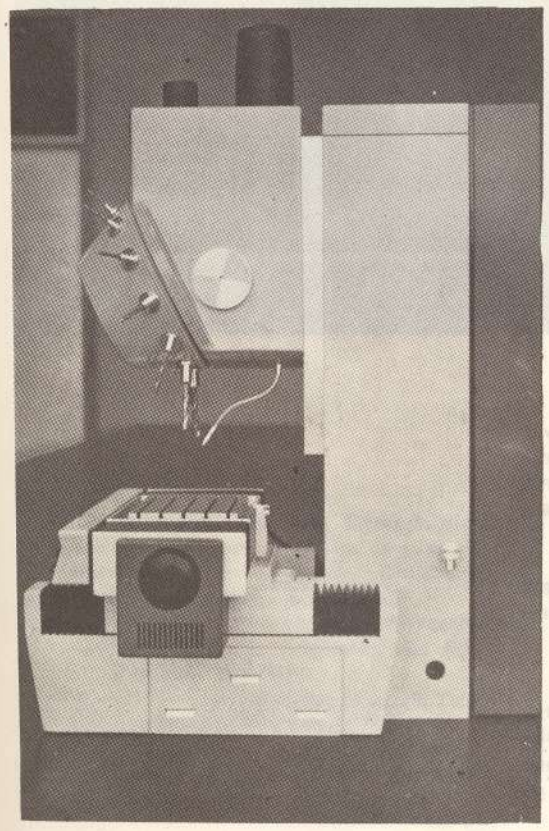


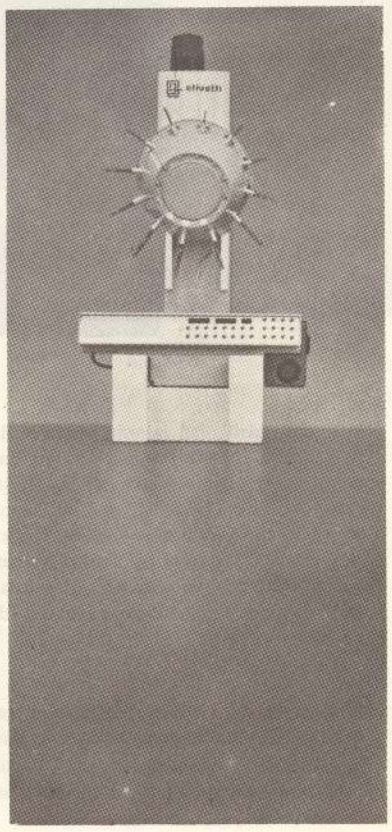
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi





MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi





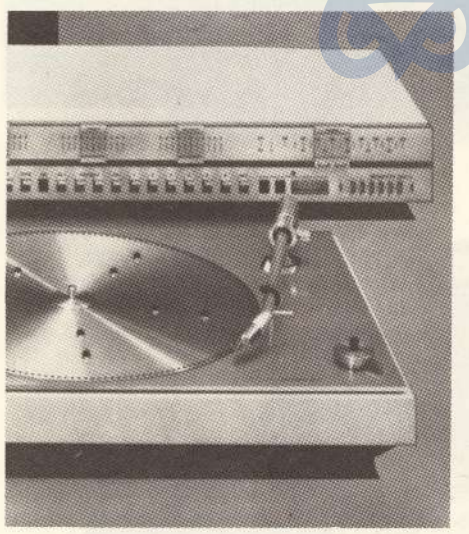
11. İşi bittiği zaman «gözden kaybolan» bildirişim ögesi: Otopark saati. (Prototip) Tasarım: Ute Gammert, 1967, Almanya.

12. Mutfak için tartı aracı. Tasarım: Marco Zanuso. Yapım: Terraillon, 1971, Fransa, (Kaynak: Industrial Design, 18/7)

13. Otomatik matkap, «Auctor-Multiplex». Tasarım: Rodolfo Bonetto, (danışman, Walter Eichenberger). Yapım: Olivetti, 1965 (Kaynak: Domus 446)



14. Tümüyle «görsel bildirişim»in ve kolay kullanmanın öne alındığı bir ses sistemi. Tasarım: Jacop Jensen. Yapım: Bang and Olofsen, Danimarka, 1966 (Kaynak: Industrial Design, 20/2)



MSGSÜ
Açık Bilim Arşivi

aydınlatma aracındaki plastik ara parçası çok açık olarak, gördüğü işi ortaya koyuyor (8). Silindir biçimindeki bir düğme, belli bir dönme yaparak iş gördüğünü «bildirir» (9). Enzo Mari'nin tasarımı olan takvimde, «bir eksen boyunca» iş görüldüğü açıkça ve görsel olarak «bildirilir» (10). Ute Gammert tarafından tasarımlanan Otopark saati, azalan süre ile birlikte **gözden kaybolarak,** durumunu «bildirir» (11).

Bu kadar açık görevlerine rağmen, yine de gördükleri iş ile ilgili diğer haberleşme ve bilgi iletme ögeleri gerekir. Bir ağırlık ölçü aracı, ilk bakışta nasıl kullanılacağına ve hangi işi yaptığına ilişkin kesin bilgileri yansıtmayabilir (12). Ama bir elektronik araçta bu durum dış görünüşten ve **bir bakışta** anlaşılamayabilir. Olsa olsa, içeride-ki **kutuda gizli** olan işlerin, **kutunun dışına vurmuş uzantıları** söz konusu olabilir. Ya da daha doğru bir deyişle «iş karmaşıklaşmıştır». Çünkü daha önce de söylendiği gibi, kullanıcı «arkada olup bitenlerle ilgili olmayabilir». Nitekim bir örnek olarak Olivetti'nin geliştirdiği matkapta bu açıdan bir yaklaşım görülür. Olay **kutulanmıştır** ve kullanıcıyı ilgilendiren sadece «düğmeler» dir (13).

Buna benzeyen bir örnek de BO'nun tasarımlayıp ürettiği elektronik ses sistemidir. Burada olan bitenin tümü «kutuya konmuştur» ve kullanıcının tüm işi, elektronik bir düzleme «dokunmakla» görülmektedir (14).



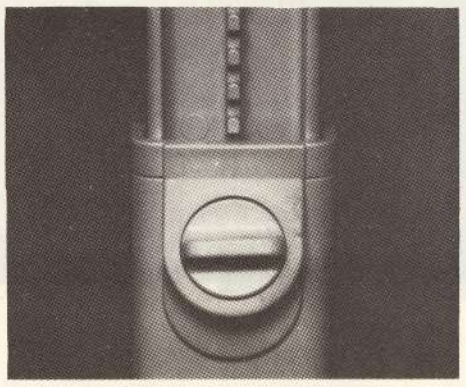
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

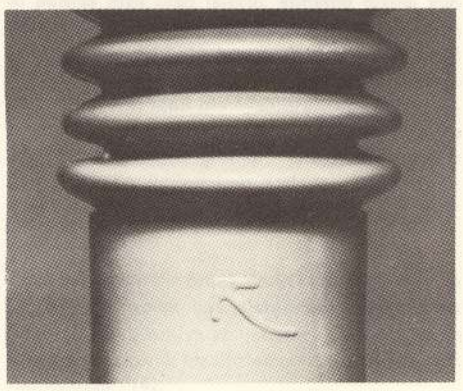
15. *Bir tasarımda, «hem daha önceki bilgileri ortadan kaldırmamalıdır, hem de yeni bilgileri, eskilerine dayayarak, iletilebilme açısından» tasarıma katılabilmelidir.*
A — Telefonun evrimine iliskin birkaç örnek. (Kaynak: Telefonbau und Normalzeit, 1899-1969)
B — Duvara takılan telefon (Kaynak: Telefonbau und Normalzeit 1899-1969)
C — Telefon. Tasarım: Henry Dreyfus. Yapım: Bell, 1965 (Kaynak: Industrial Design, 20/1)











Tasarımın böylesine bir bilgi iletimindeki bir başka önemli noktası da şudur. Bilgi iletme sorunu genellikle «kamusal» tasarımlarda özel ve önemli bir duruma ulaşır. Çünkü kişiler, kullandıkları araçlara belli bir süre içinde «uyabilirler» Bu uyum, heran kullandıkları araçlarda daha hızlı gelişir. En karışık bir bildirişime gerek gösteren bir tasarım bile belli bir süre sonunda «kolayca» kullanılan biçime giriverir. Oysa kamusal kullanma alanı içine girenlerde bu uyum ve kavrama süresi özellikler gösterir. Bir telefonu ele alalım. Herkes bunu kullanır. Bu kişilerin hepsi de daha önce başka bir telefonu da kullanmıştır. Bu nedenle bu konuda belli bir **ön alışkanlıkları** bulunmayabilir.
Ya da bu konuda **birkaç alışkanlık** edinmişlerdir. Onun için, yeni bir durum ortaya konduğu zaman tüm bu etkenler gözönüne alınır.

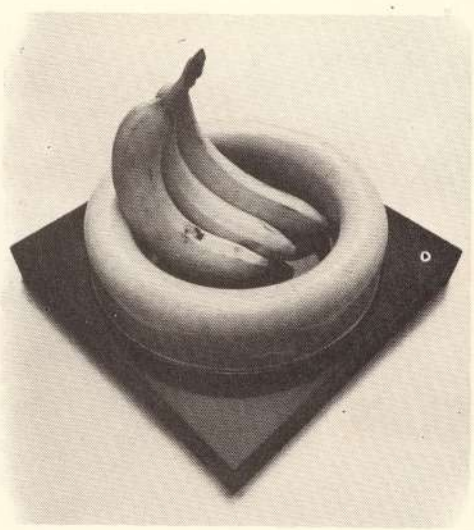
Bir tasarımda, «hem daha önceki bilgileri ortadan kaldırmamalıdır, hem de yeni bilgileri, eskilerine dayayarak **iletilebilme** açısından:» tasarıma katılabilmelidir (15). Çeşitli trafik ve bildirişim araçları, kent ögeleri, kent ölçeğinde değerler taşıyan grafik tasarımlara bu açıdan yaklaşılmıştır.

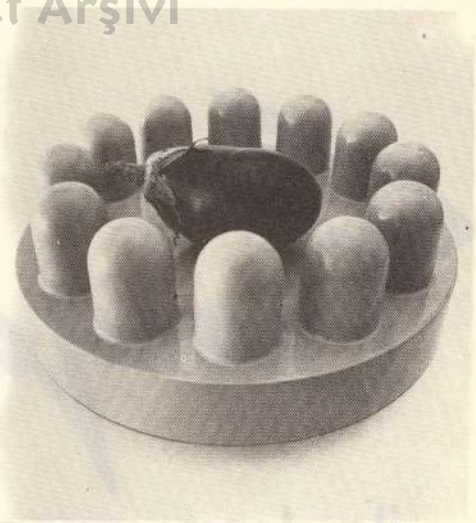
16. Her an kullanılan sistemlerin kullanılabilmesi için bile, belli bir bilgi iletme özelliği gerekir.
A — Sekreter iskemlesi. Tasarım: Ettore Sottsass Jr. Yapım: Olivetti, 1972 (Kaynak: Industrial Design, 20/4)
B — Seramik masa üstü ögeleri. Tasarım: Ettore Sottsass Jr., 1972. (Kaynak: Industrial Design 19/8)

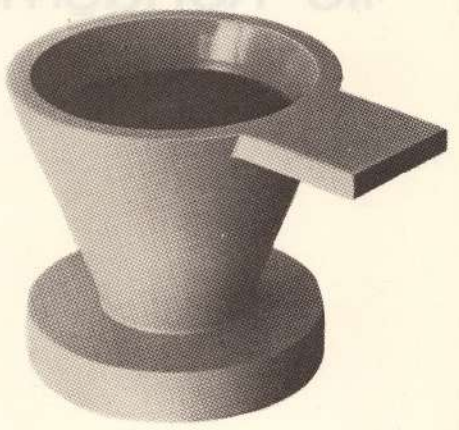
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



17. Bir aracın bütün sistemlerinin, görsel biçime dönüşümü: Cep hesap makinesi. Yapım: Melcor, 370. USA, 1973. (Kaynak: Industrial Design 20/2)







Büyük bir kullanıcı sayısının «alıştığı» herhangi bir düzeni yeniden tasarımlarken, geçmiş bilgilere oturan yeni bilgi iletme yöntemini ortaya koymak gerekir.

Bir koltuğun kullanılabilmesi için bile, belli bir bilgi iletme özelliği gerekir. Sırtı nasıl ayarlanır? Boyu nasıl yükseltilir? Çünkü bu konularda o kadar çok sayıda sistem bulunmaktadır ki, kullanıcı, her yeni aldığı nesneye uyabilmek için belli bir süreye gerek duymaktadır (16).

Bir yazı makinesi ya da hesap makinesi de bu açıdan pek çok bildirişim sorununa bağlıdır. Bu araçların oluşumunda ortaya çıkan özellikler dönüp dolaşıp bir bölgede yoğunlaşır. Bütün işlemler görsel biçime dönüşür ve belli bir görsel sistemi oluşturur (17).

Daha önceki bilgilerine dayanarak, yeni kullandığı aracı bozanların, ya da yanlış kullananların sayısı oldukça kabarıktır. Daha önce, belirli bir biçimi «uyarı» olarak benimseyen bir kullanıcı, yeni kullandığı üründe başka bir simge ya da anlatımla karşılaştırılmamalıdır. Çünkü tasarım üzerinde bulunan bildirişim ögeleri, kullanıcının işini zorlaştırmak için değil kolaylaştırmak amacına yardımcı olmalıdır.

21

Akademi

MİMARLIK VE SANAT

8

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

50 YILDA İÇMİMARLIK VE ENDÜSTRİ TASARIMI

50 YILDA İÇMİMARLIK VE ENDÜSTRİ TASARIMI OLGUSU

Doç. Önder KÜÇÜKERMAN

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Bugün yaptığımız tanımlamaya göre, «kişinin yakın çevresini kurmasını ve kullanmasını sağlayan» bir uzmanlık alanıdır içmimarlık ve endüstri tasarımı. Aslında bu tanım, her dönem için geçerlidir. Ancak yöntemlerdeki ve ayrıntılardaki değişiklikler sözkonusu olabilir. Nitekim, bu konunun ülkemizdeki gelişimi de böyle olmuştur.
Türkiye'de içmimarlık ve endüstri tasarımı olgusunun geçmişi üzerine eğilmek gerekince, ister istemez, bu öğretim ve eğitimin gerçekleştirildiği kurumların geçmişini değerlendirmek gerekir.

Hiç kuşkusuz, Türkiye'de bu eğitim başlamadan önce de bu sorunlar vardı, çözüm bekliyordu ve bu işler gerçekleştiriliyordu. Ama ya usta çırak ilişkileriyle, ya da herhangi bir biçimde dışarıdan bilgi edinenlerce. Yani, kendi döneminin yöntemleriyle. O dönemlerin geleneksel özellikler taşıyan ögelerinde ve ürünlerinde (bugün bile değerlendirilmeleri yapıldığında) çok ilginç çözümlere ulaşılmış olduğu görülür. Gerek dinsel yapılar, gerek sivil yapılar ve günlük kullanma araçları açısından çok büyük özellikler ve önemler taşıyan bir geçmişe ve geleneğe sahiptir Türkiye. Ancak bütün bu özellikler, uzun yıllar boyunca, ve her dönemde çeşitli yan etkilerle biçim değiştirerek o andaki çevre verileriyle uyum sağlamıştır.

İşte böyle bir ortamda, 1883 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nin bir öğretim ve eğitim kurumu olarak gerçekleşmesi, hiç kuşkusuz, geleneksel çözümlerin etkili olduğu bir çevre ile bir anda uyum sağlayamazdı. Nitekim bu uyumu sağlayabilmek amacıyla, Akademi'nin geçirdiği çeşitli değişimler yanında 1924 tarihli yönetmelikte varlığından söz edilen, ama ancak 1927'de Namık İsmail tarafından kesinlik kazandırılan bölümdeki, bugünkü adıyla «Endüstri tasarımı ve İçmimarlık» olan uzmanlık dalı, bu kadar yıl içinde de sürekli olarak hem adını hem de yöntemlerini yenilemek gereğini duymuştur.

Hiç kuşkusuz, bugün bir uzmanlık alanında ve bir disiplin uygulanması sırasında geçen «birkaç on yıl», büyük bir sayıdır. Böyle bir süre içerisinde pek çok kavramlar ve görüşler değişmektedir. Bu nedenle, bu konunun Türkiye'deki 50 yılını değerlendirmenin çeşitli zorlukları da vardır.
Ayrıca, daha yakın tarihlerde bu konuda eğitim yapan başka kurumlar da gerçekleştirilmiştir. Bu kurumların çağdaş düzenleri ve ilkeleri vardır. Ama aşağı yukarı 50 yıl öncesinin Akademisindeki Süsleme Atelyesi'nin yankılarını bugün bulmak bir hayli zor oluyor.

Yirmi yıl öncesine kadar bu konu, bir kişinin bir başka kişiyle kendi aralarında çözümledikleri özel bir iş biçimindeydi. Genellikle o dönemin iç mimarlık ürünleri çoğunlukla en çok 10-15 kişiyi ilgilendirmekteydi. Çoğunlukla tasarlayanı, yapanı ve kullanan az sayıdaki kişileri ilgilendirirdi. O dönemin tasarımları bu kişilerce yapılan uzun çalışmalar sonunda, ya bir ev içi düzeni, ya bir lokanta, ya da benzeri bir iş olarak çıkardı. Her ürün tekti. Bir ikincisi için yeniden çalışmak gerekirdi.

Bu nedenle, bu kadar yakın bir geçmişte bile, bu açıdan araştırıcı gözlerle baktığımız zaman, örneklere, uygulamalara ulaşmak oldukça güç oluyor. Yapılanlar eskimiş ya da değişiklikler geçirmiş, yapanlar dağılmış. Belge yok. Bir örnekten bir tane daha bulmak olanağı yok.

Daha yakınlara doğru geldikçe durum biraz daha aydınlanıyor. Okullarda yapılan eğitimin de etkileriyle artık tasarlamalar daha çağdaş çizgiye gelmiş. Böyle bir çalışma, artık daha çok sayıdaki kişiyi ilgilendiriyor. Çağdaş üretim olanaklarından yararlanılıyor. İçmimar artık endüstri ile kesin ilişkiler içerisinde. Toplu üretimi gerçekleştiren konular üzerinde çalışılıyor. Hiç yoksa, tasarımladığı iskemle artık oniki tane değil, birkaç yüz gibi sayılara ulaşıyor. Gerektiğinde konular ayrılıyor. Çeşitli uzmanlıklar oluşuyor. Türkiye'de yirmi yıl öncesinde bile maden ve ahşap gibi alanlarda uzmanlaşmaların başladığı görülüyor.

Bu yıllardaki, ilk gruplaşmalardan biri oldukça önemlidir. Akademi'de demir atelyesi kurulmuş, burada mobilya ve heykel üzerinde çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. O sırada Fransa'da, Andre Bloc ve arkadaşlarının kurdukları «Groupe Espace» çalışmalarına Türk sanatçıları da katılmışlardır. Tarık Carım, Hadi Bara, İlhan Koman'dan oluşan grup, çağdaş çizgide ürünler vermeye başlıyor. Sonuç oldukça başarılıdır. Ancak, ortaya çıkan yapıtların Paris'teki sergiye katılması için çağrı geldiği halde, çeşitli nedenlerle bu girişim yapılamamıştır. Sergiye katılma işi gerçekleşemeyince, grup, kendi arasında bir yenileme yapıp, Akademi dışındaki yeni bir atelyede çalışmalarını sürdürmüştür. Bu arada Sadi Öziş'in de katılmasıyle, ortaya çıkan yapıtların bir mobilya galerisinde sergileyip satışa çıkarılması da gerçekleştirilmiştir. Sonuç oldukça başarılıdır. Yapılan her mobilya ilgi ile izlenmiştir. Hatta, prototiplerin bile satıldığı olmuştur. Uzun bir süre boyunca etkisi görülen bu çıkış, o dönemlerin üzerinde durulmaya değen en önemli olayıdır. Günümüze doğru yaklaşırken, bu değişim hızının gittikçe arttığını görüyoruz. İçmimarlar, artık fabrikalarda, toplu üretim yapan kuruluşlarda, tasarımla ilgili karara (temelde ve ayrıntıda) katılan kişi durumuna doğru biçim almaktadır. Çağ çizgisine yöntemlerine, malzemesine ve kavramlarına daha çok yaklaşılmıştır. Bu dönemlerde artık kimin kimden ne istediği de daha çok açıklıkla ortaya çıkmıştır. İçmimar yeni durumu içinde daha verimli bir döneme girmiştir.

Bu arada ortaya çıkan tasarımlarda da bu özellik izlenebilir. Düşünme ve davranış düzeyi yükselmiştir. Ancak, içmimarlık konularının daha çok, özel uzmanlık alanlarına doğru kayması üzerine, Akademi'deki İçmimarlık Kürsüsü, yaptığı hazırlıklar sonunda, bir aşama dönemine geçmiş, «İçmimarlık ve Endüstri Tasarımı» biçiminde kendisini yenilemiştir.

Bu arada Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ve Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu gibi daha yeni kurumlar da bu konuya eğilmiştir. Böylesine oluşan ortam da giderek artık tasarımcıyı endüstri ilişkileri içine daha çok sokmuştur. Gerçekten son yıllar bu açıdan büyük önem taşımaktadır.

Türkiye'de endüstri tasarımı ve İçmimarlık olgusu üzerindeki etkileri gittikçe daha çok artan IDGSA «İçmimarlık ve Endüstri Tasarımı» Kürsüsünün yetiştirdiği genç tasarımcıların çok büyük bir çoğunluğu kendi konularında uzmanlaşmaya doğru hızla gitmektedir. Büyük endüstri kuruluşlarında yer alanların sayılı oldukça çoğalmıştır.

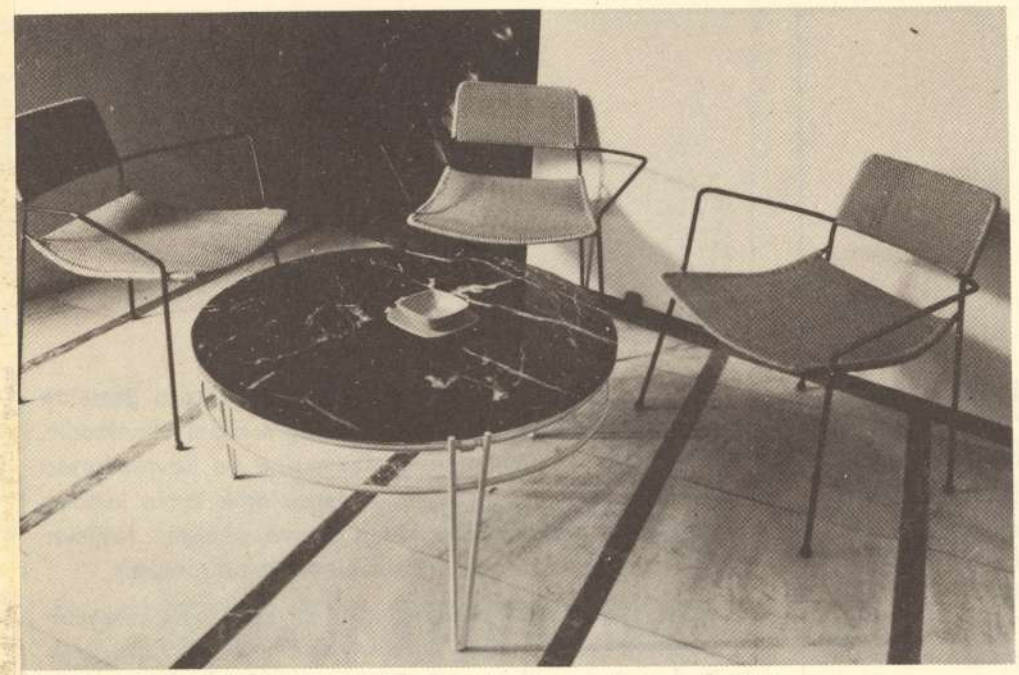
Zaten elde edilebilen belgelerle, kaba bir sıralanması yapılabilen «50 yılda içmimarlık ve endüstri tasarımı» konusunda da görülebileceği gibi, son yılların tasarımlarının çok büyük bir çoğunluğu toplu üretim koşullarındadır. Bugün tasarımı yapılan her ürün, büyük sayılarda üretilip, geniş kütlelere ulaşmaktadır.

İlerdeki belgeler, çizimler ve fotoğraflar, bu konuda çalışma yapmış olan çeşitli kişilerin yapıtlarından ve tasarımlarından kendilerince seçilmiştir. Hiç kuşkusuz, yapılan çalışmaların tümünü yansıtmamaktadır. Ama hiç olmazsa geçmiş yılların (kalın çizgilerle de olsa) gelişim düzeninin ortaya konmasına yardımcı olacaktır kanısındayız.

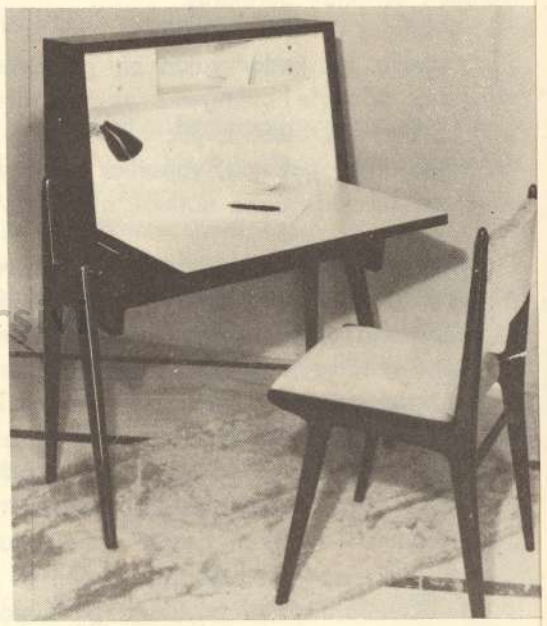
Ayrıca, kimi Türk tasarımcıları, çeşitli dönemlerde, yurt dışında da çeşitli çalışmalar yapmışlar ya da katılmışlardır. Çalışmalar arasında, bu kişilerin işlerinden de örnekler bulunmaktadır.

Bu arada söylemek gerekir ki, kimi eski, yeni ve önemli uygulamaların belge ve fotoğrafları sağlanamadığından, bu sıralama içinde yansıtmak olanağı bulunamamıştır. Ama eldekiler, genellikle geçmiş yıllardaki tutumları ve bugünü hazırlayan yakın geçmişin işlerini gösterecektir.

MSGSU Açık Bilim Sanat Arşivi

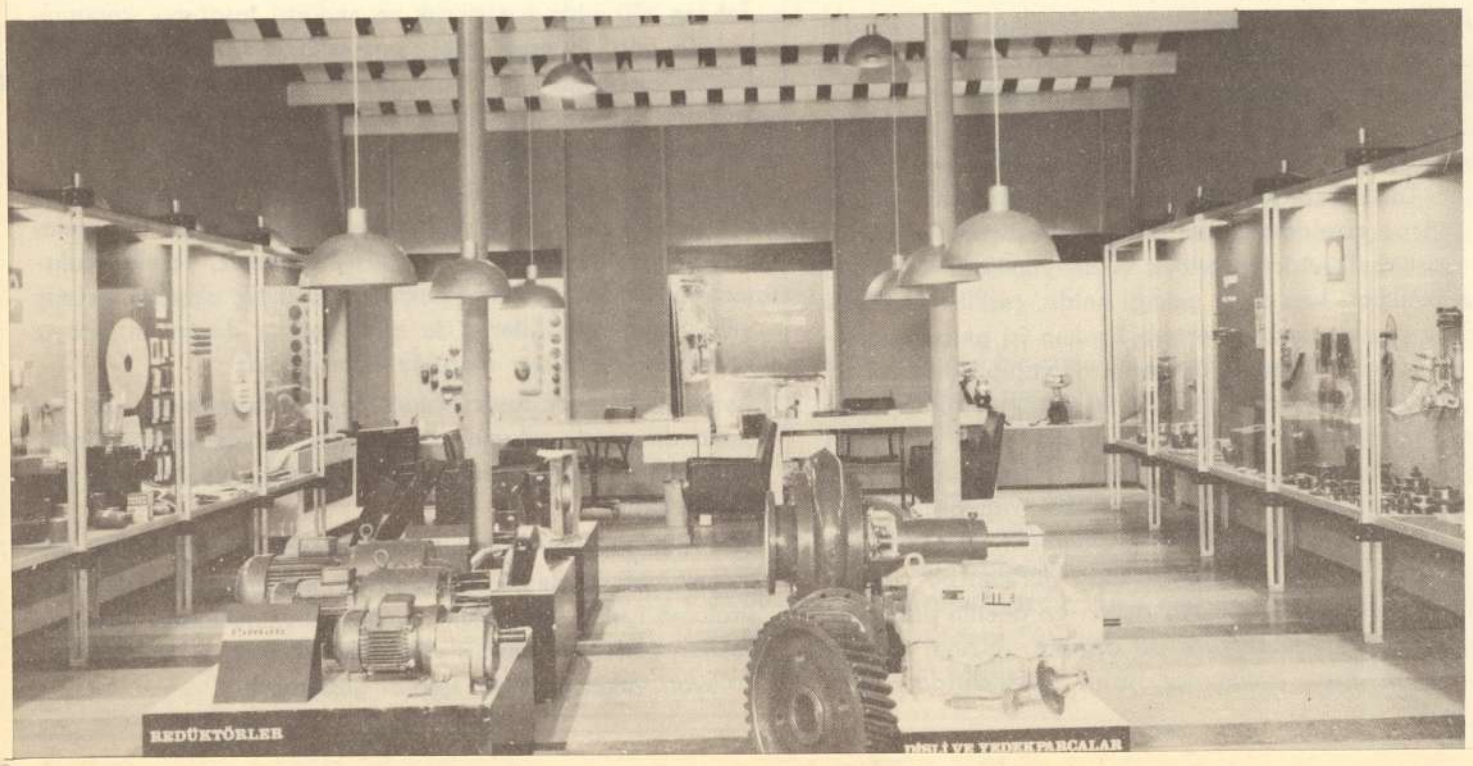


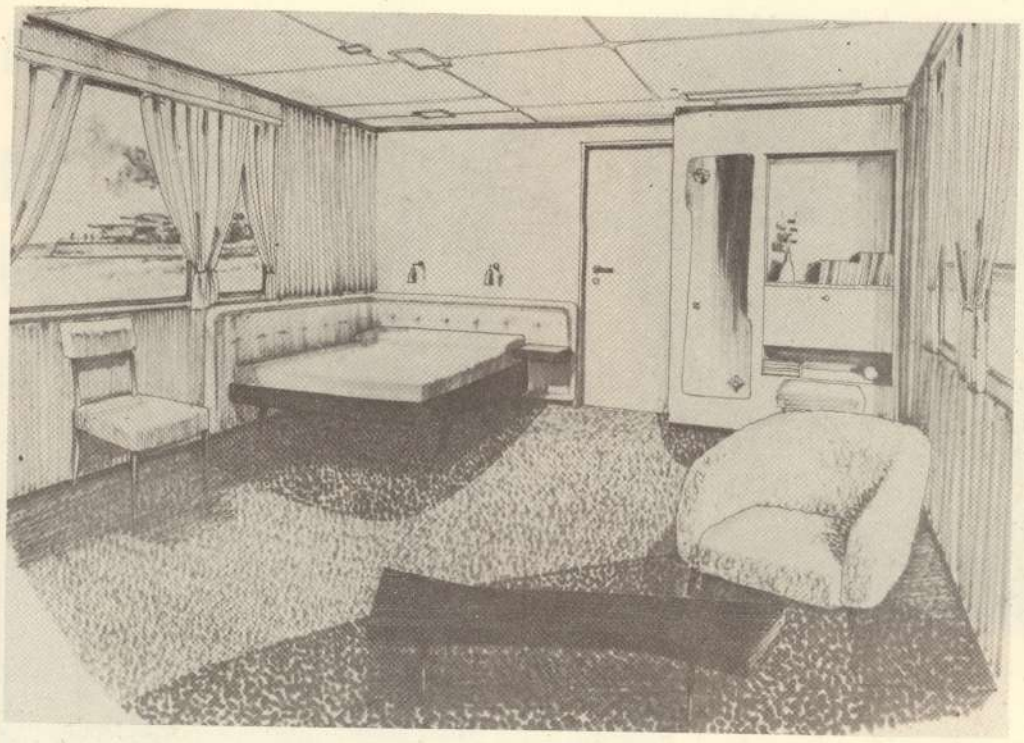
1 — Koltuk ve masa, İlhan Koman, Sadi Özer grupu, 1953 (Moderno)
2 — Ev için yazı masası, Baki Aktar, 1951 (Moderno)
3 — Bir Sanayi Sergisi, 1969 Istanbul, Sadun Ersin, Baki Aktar

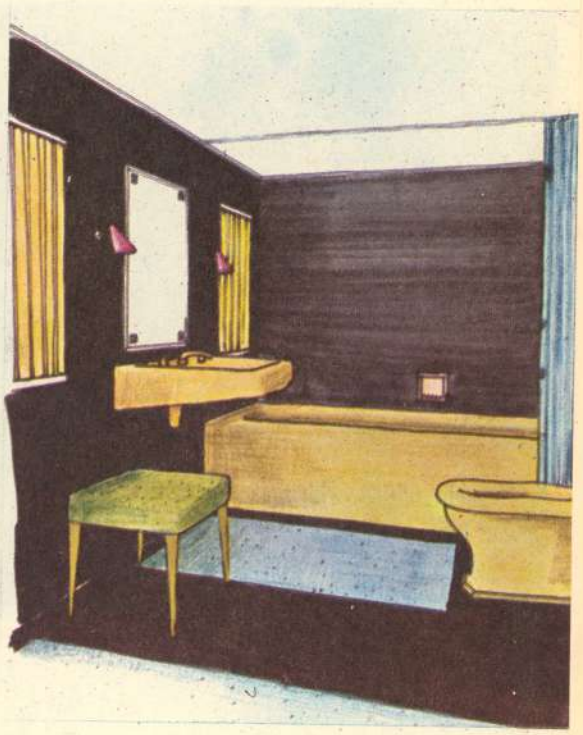


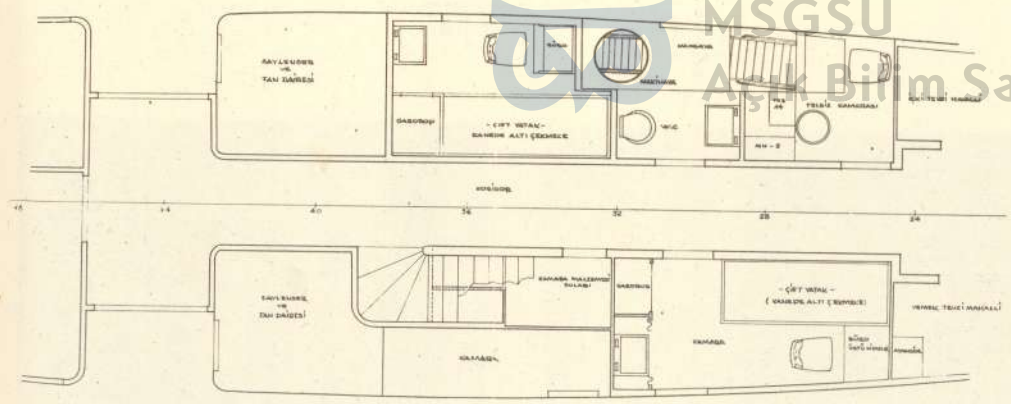
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

1
2
3

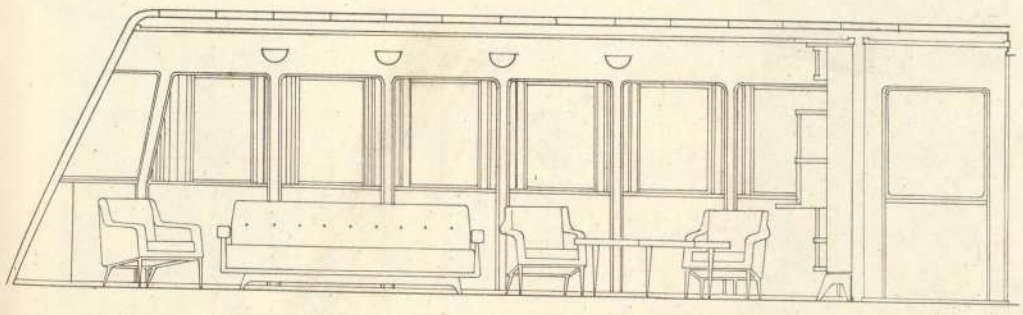


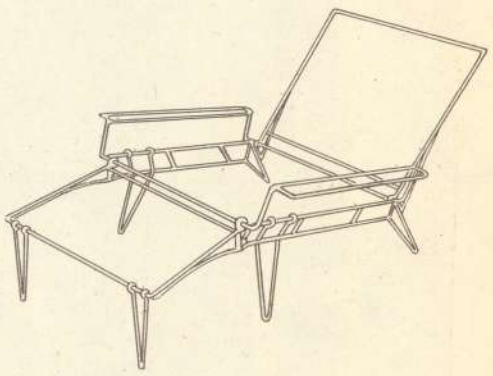












1	4
2	5
3	6

1 — 2 — 3 — 4 — 5 — 6 — Bir yat düzenlemesi (UMUR) çeşitli görünüşler, ayrıntılar, Hayati Görkey

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

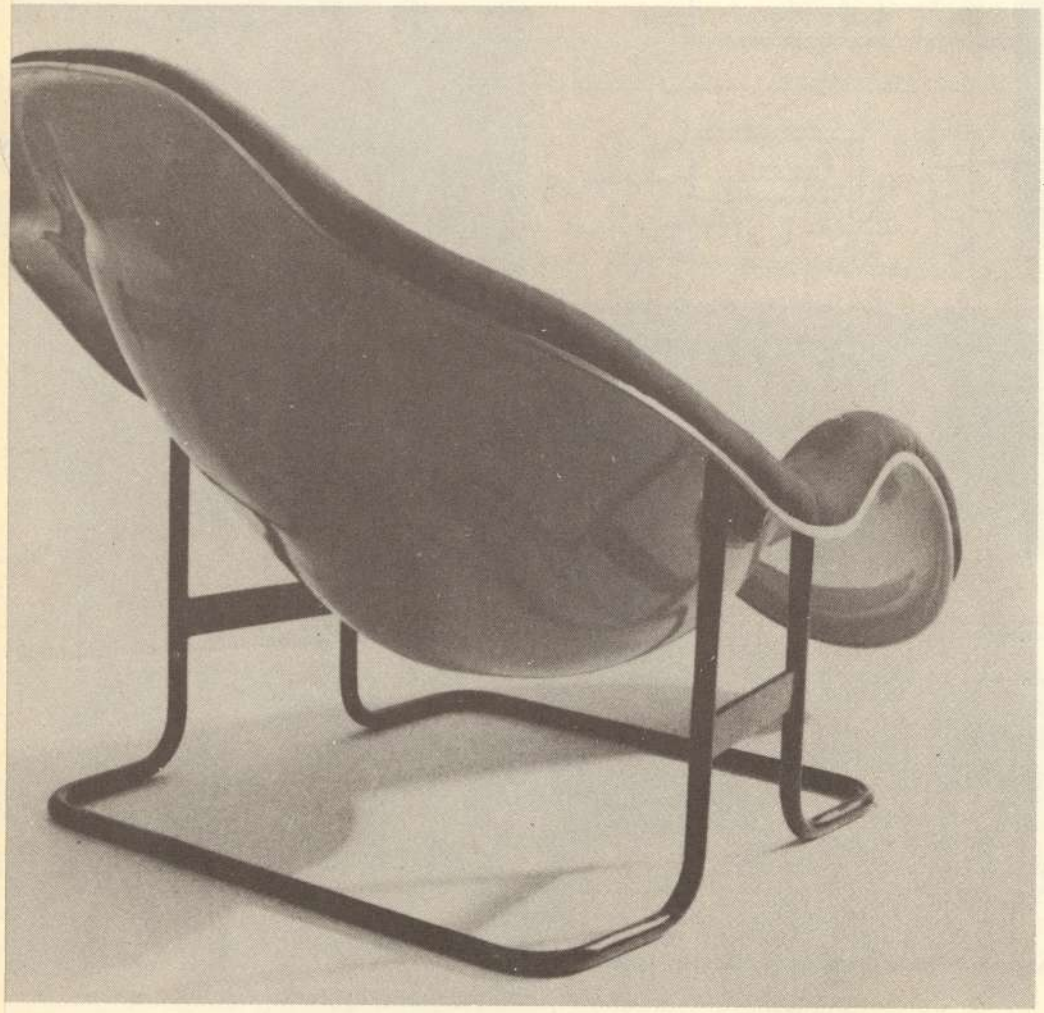


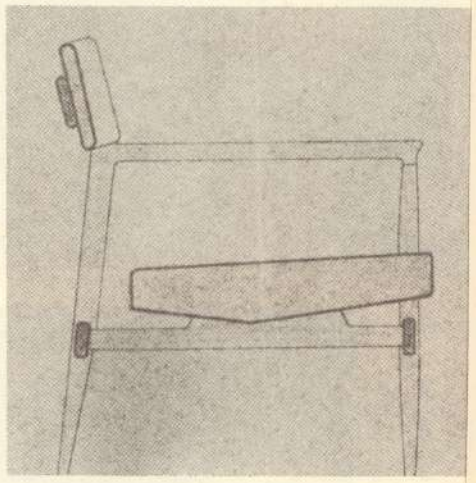


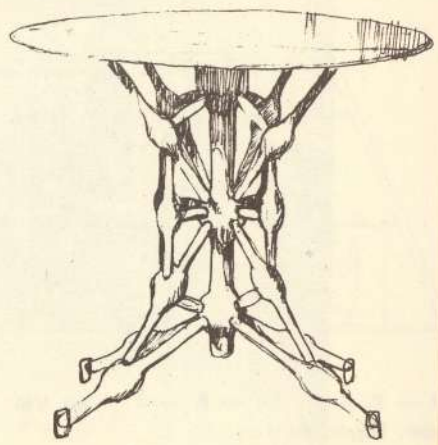
— T.P.A.O. Petrol Ofisi Pavyonu, 1965 İzmir Fuarı, Sadun Ersin
— Fiberglas dinlenme koltuğu, Sadun Ersin, 1970
— T.P.A.O, Petrol Ofisi Pavyonu, Sadun Ersin
— T.B.M.M. için koltuk, Sadun Ersin, 1959
— Torna ayaklı sehpa, Sadun Ersin, 1969

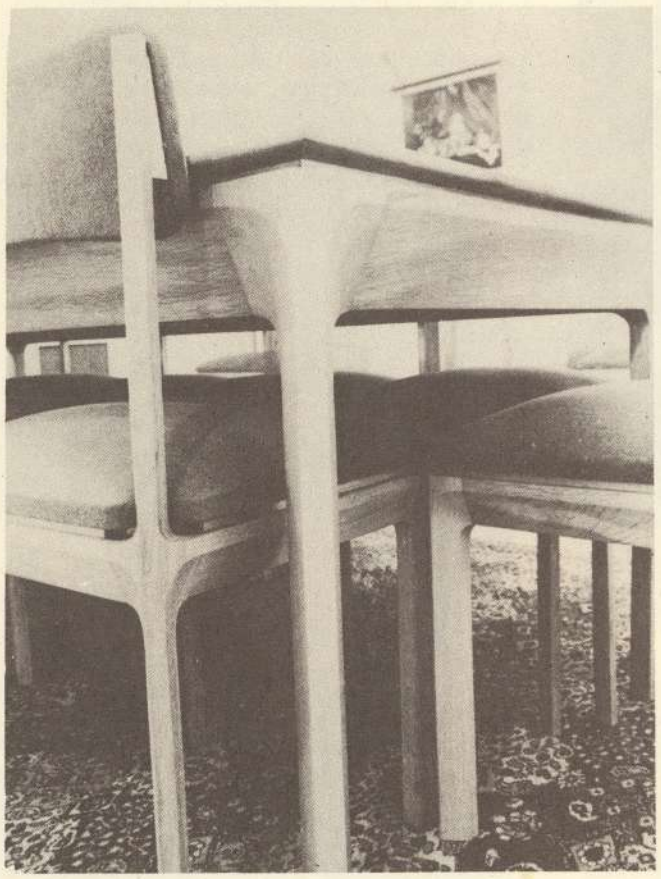
1	3
	4
2	5

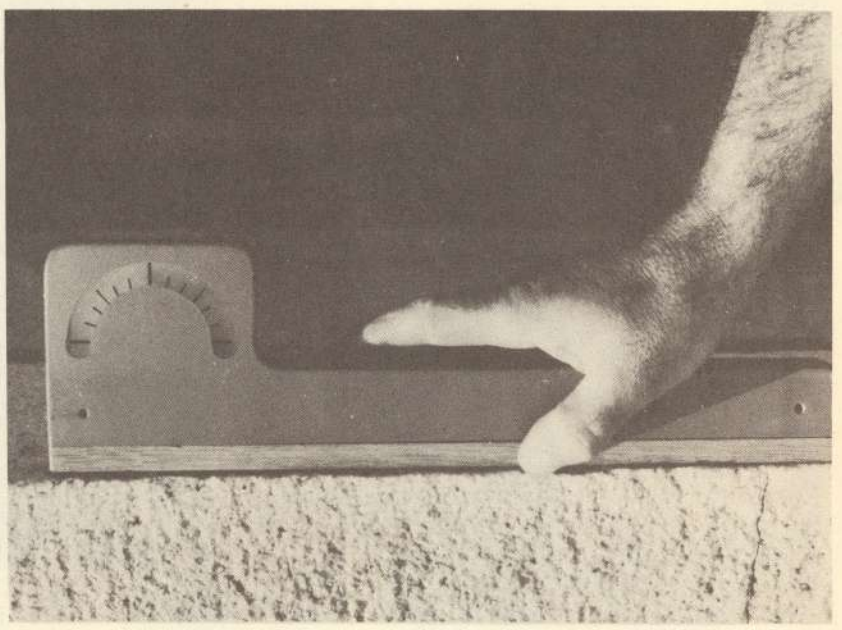
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi









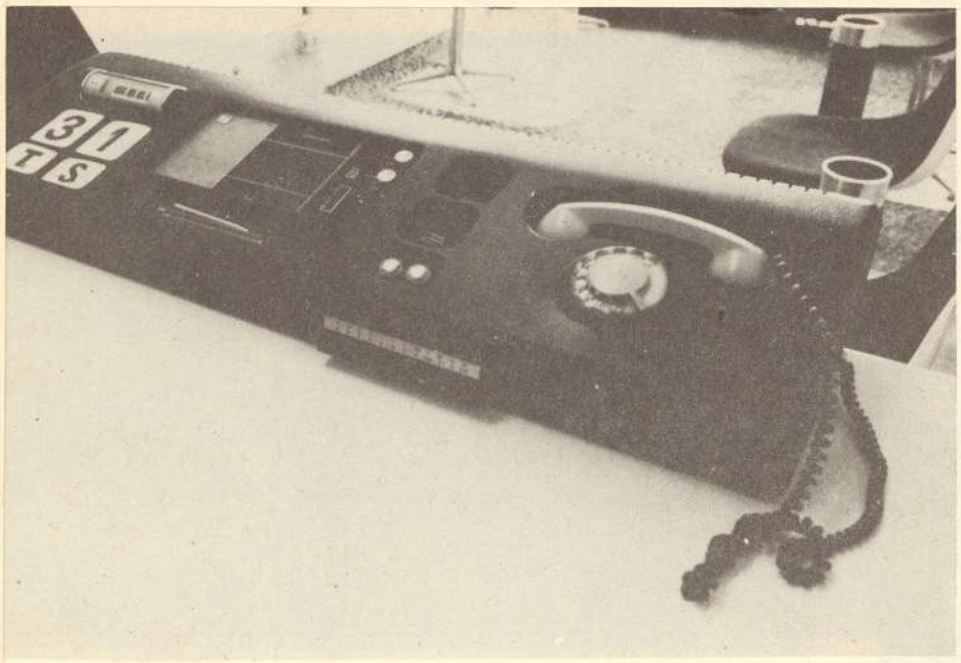


1 — Ev için masa ve iskemle sistemi, Sadun Ersin, 1971
2 — Göstergeli su terazisi, Sadun Ersin, 1971 Prototip
3 — Ev, Sadun Ersin, 1970

1 | 2
3

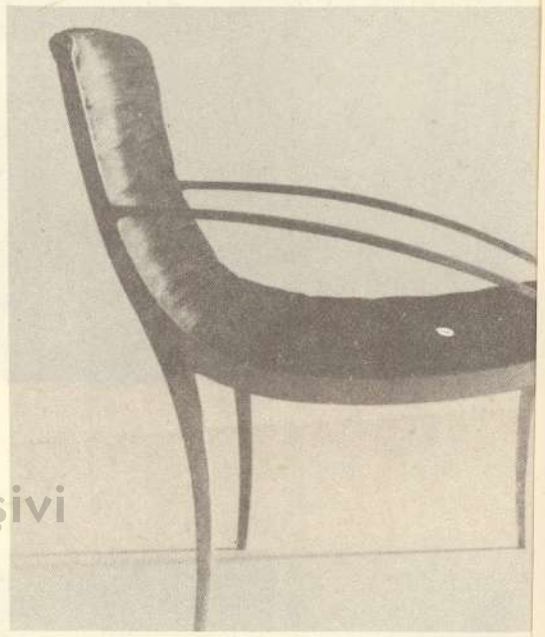
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi





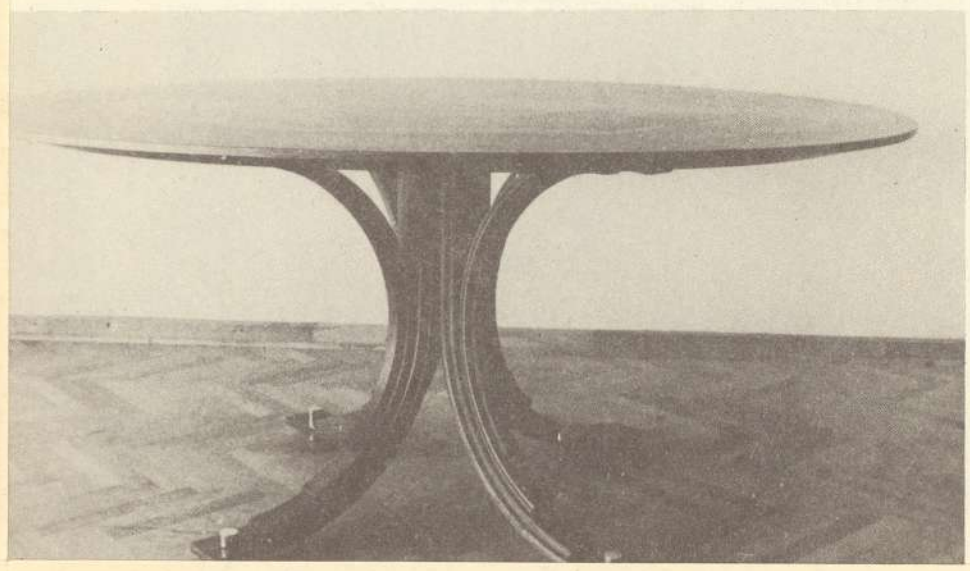
1 — Çok amaçlı büro aracı, Sadun Ersin, 1971
2 — Telefon santralı, Sadun Ersin, 1973
3 — Yemek masası, Sadun Ersin, 1970
4 — Alüminyum koltuk, Sadun Ersin, 1970
5 — Mobilya mağazası, Sadun Ersin, 1970
6 — Klozet, Or-an toplu konut kuruluşları, seramik konut gereçleri dizayn yarışması, 3. ödül, Sadun Ersin, 1970

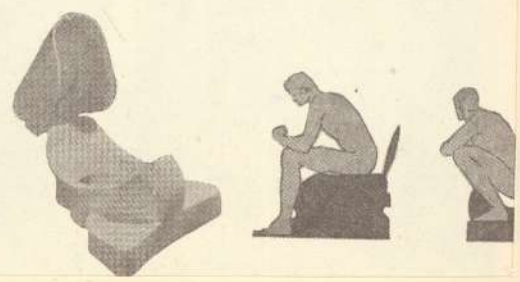
1	
2	4
3	5
	6



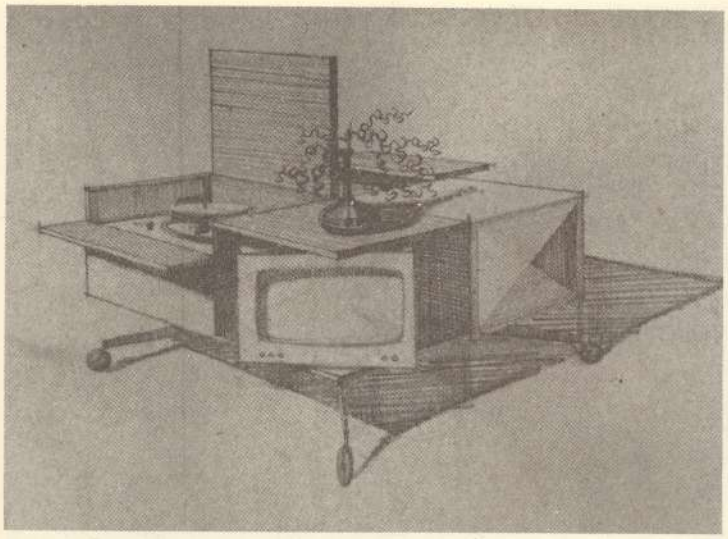


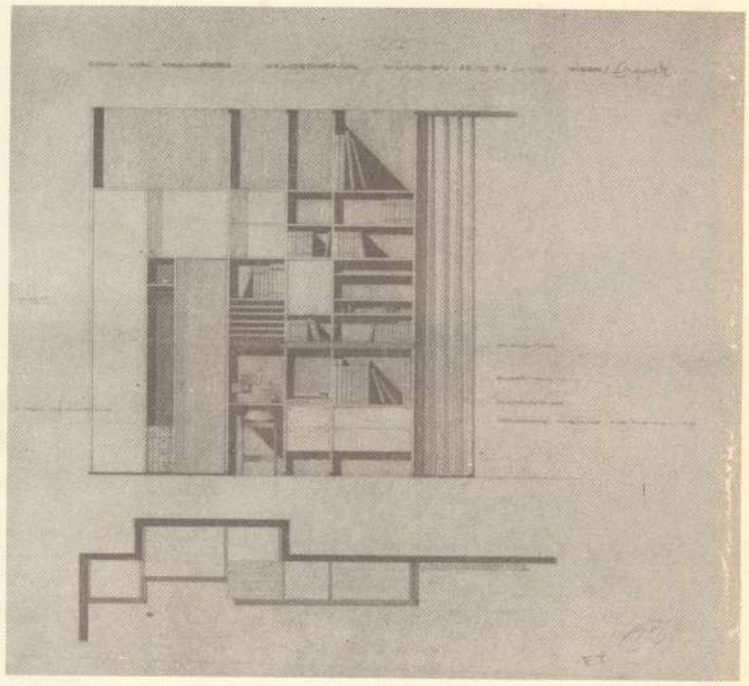




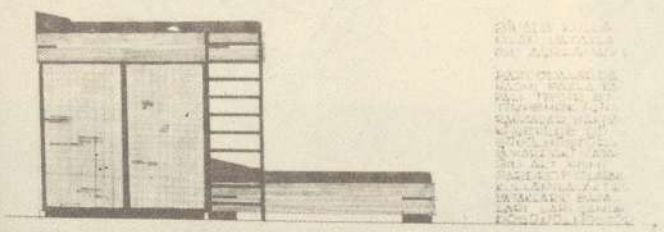


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi









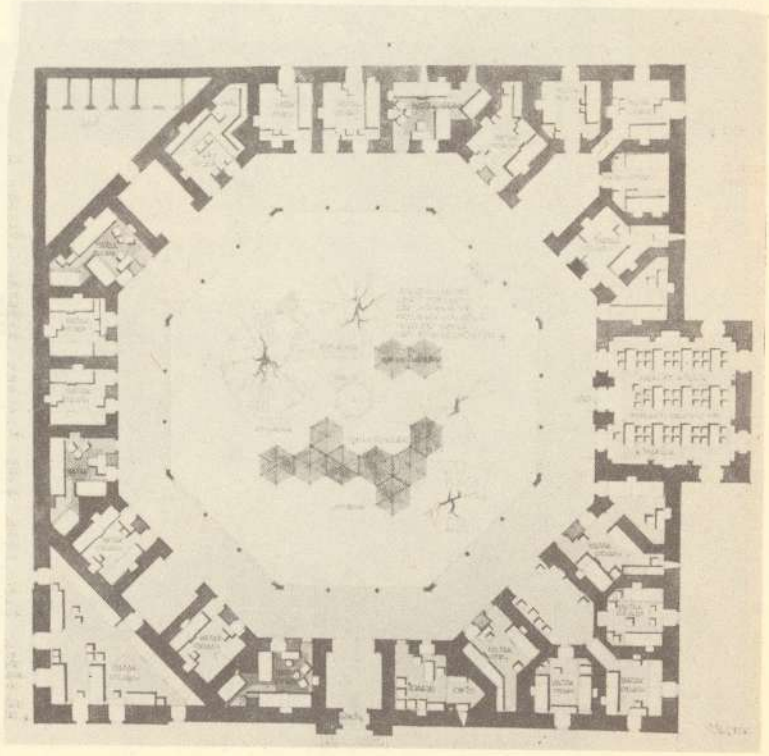
1	2
3	4

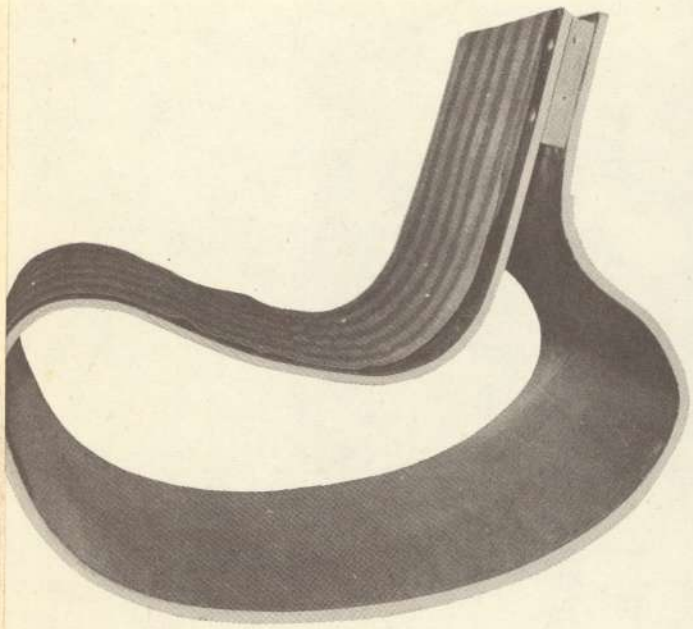
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

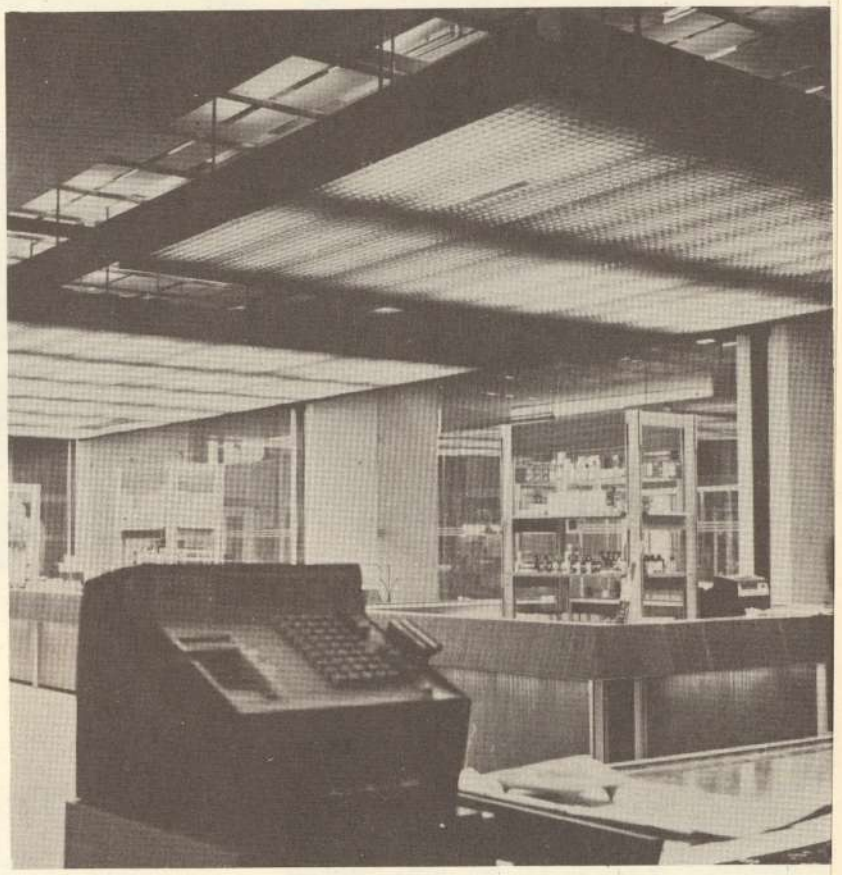
1 — Yoğunlaşmış, hareketli müzik ve bildirişim grubu, Özden Erguner, 1964

2 — Özel bir çevre için çalışma, kitaplık ve gardrob çözümü, Özden Erguner, 1964

3 — 4 — Rüstem Paşa Medresesi'nin öğrenci yurdu olarak düzenlenmesi, Istanbul, Onder Küçükerman, Güler Umur, 1967. Plan, avludan görünüş ve odalardaki yatma çevresi.





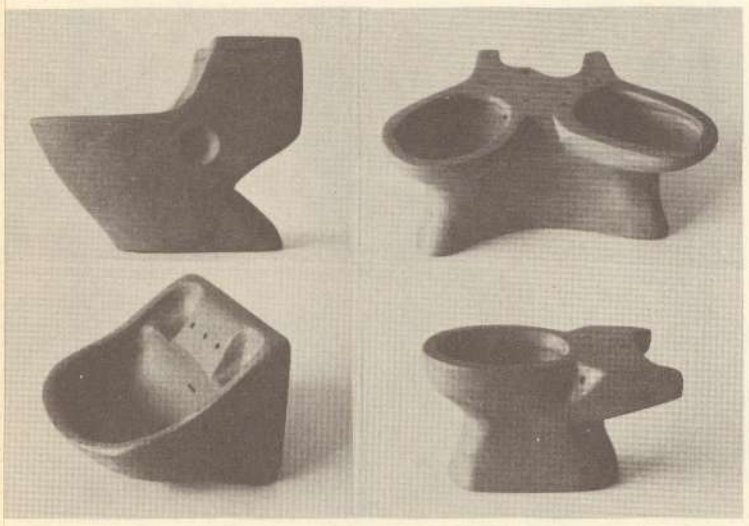


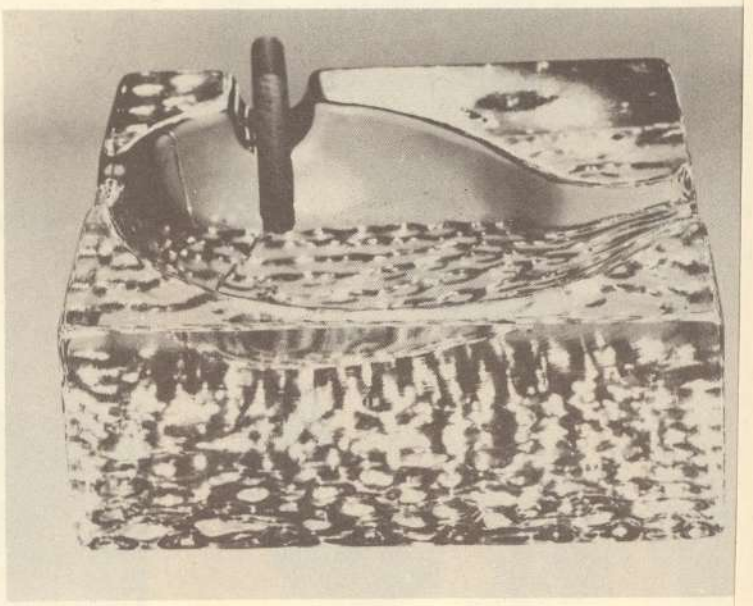
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

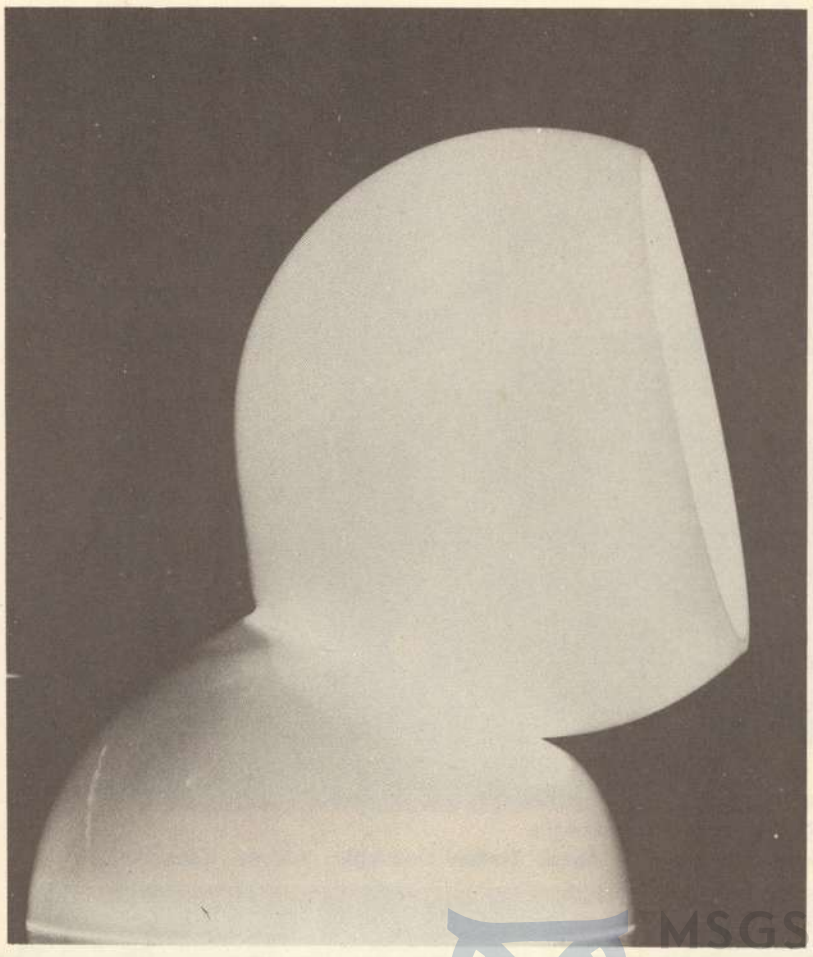


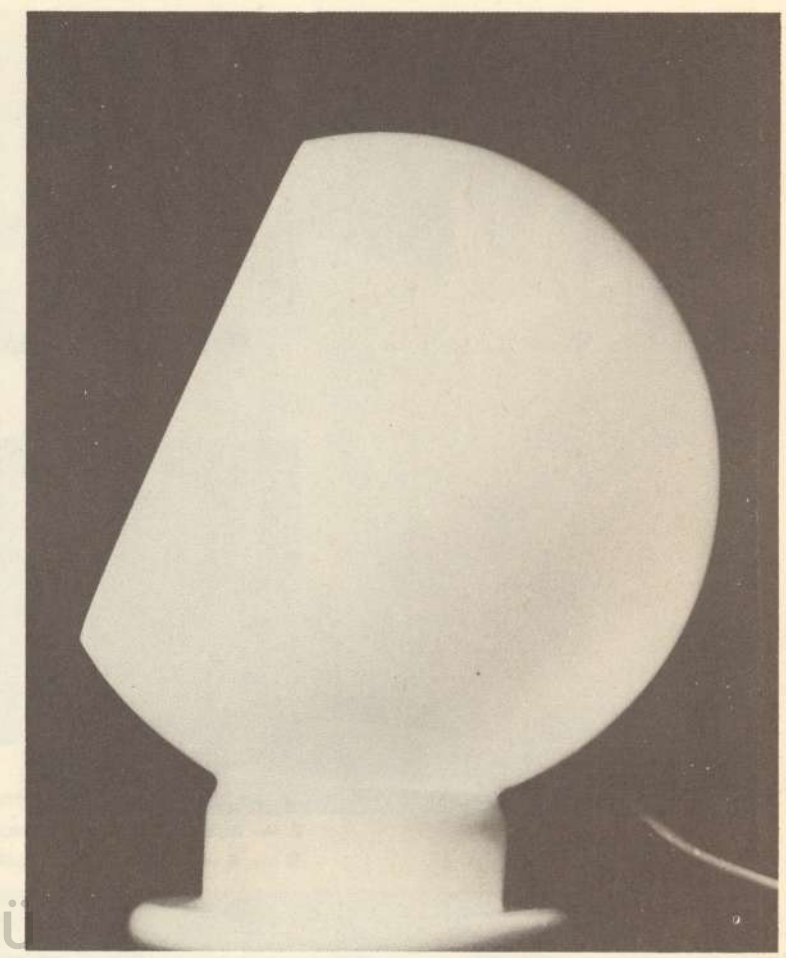
1	4
2	
3	5

1 — Preslenmiş kontrplaktan koltuk, Önder Küçükerman, 1969
2 — Pikap, Braun Yarışması için prototip, Önder Küçükerman, 1970
3 — Sigara tablası, cam, 1973, Önder Küçükerman
4 — Ankara'da bir büyük mağaza, Utarit İzgi, Önder Küçükerman 1967
5 — Banyo için sistemler, Or-an toplu konut kuruluşları, seramik konut gereçleri dizayn yarışması, mansiyon, Önder Küçükerman 1970

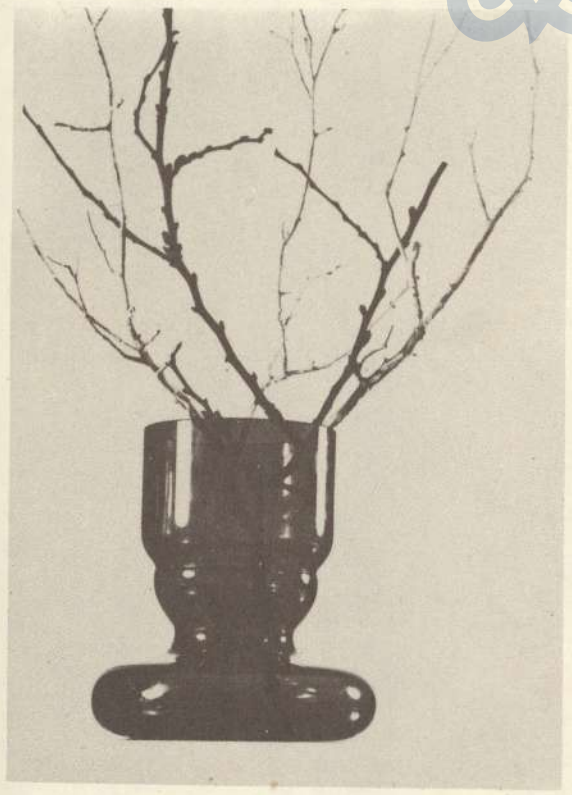






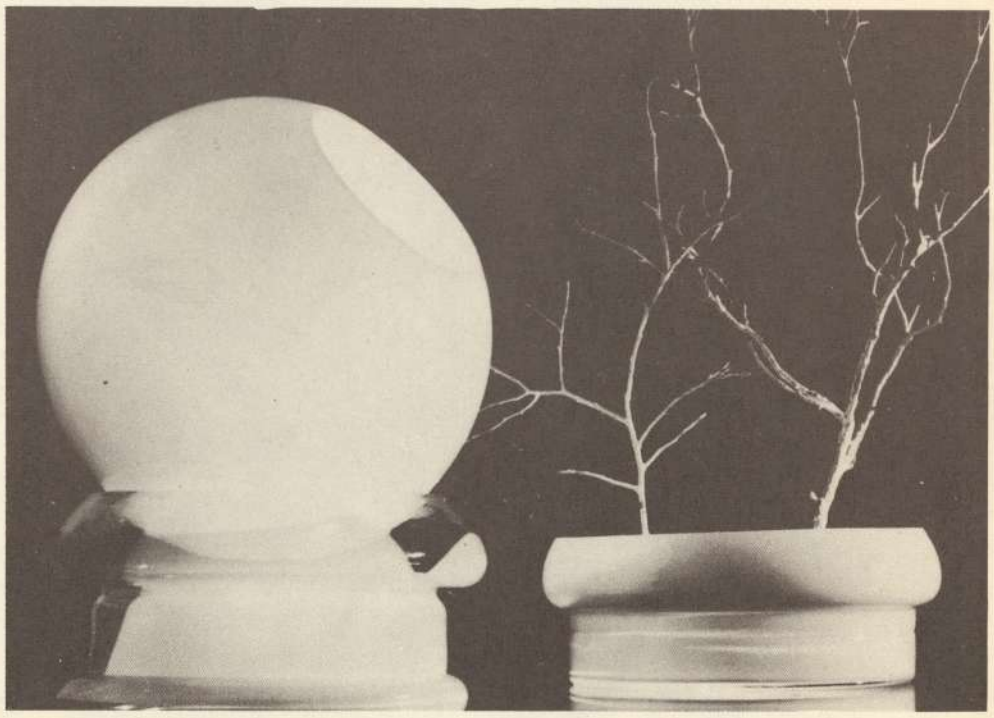


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

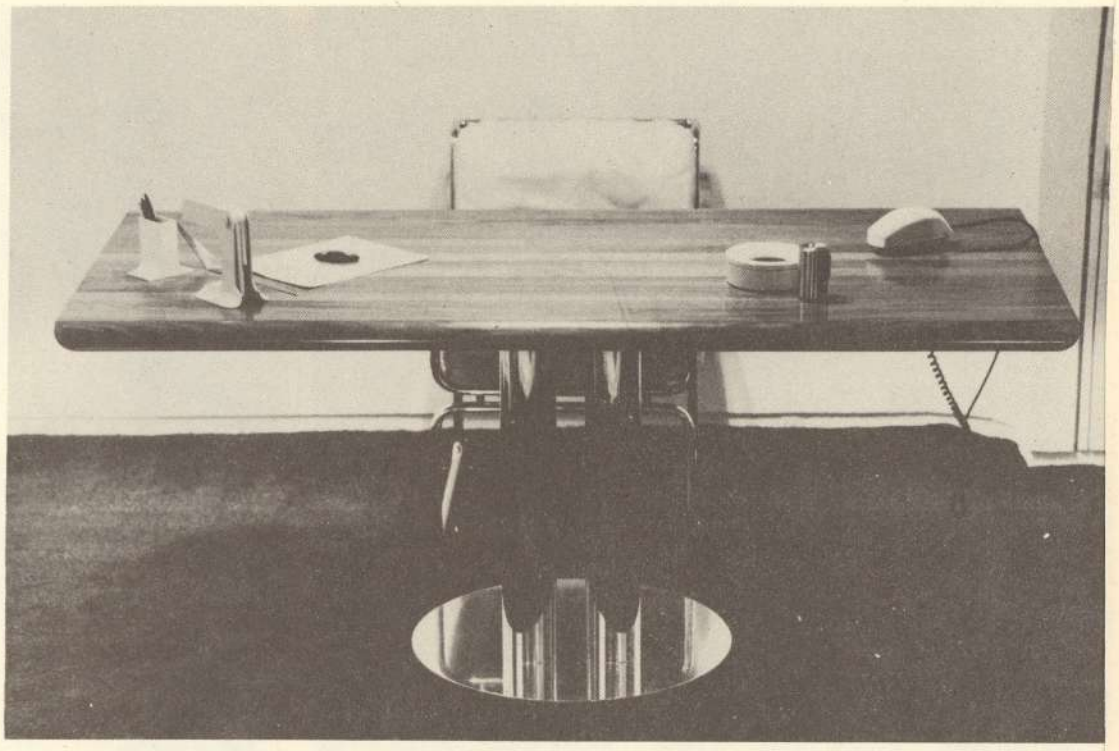


1 | 3
2 | 4

1 — Masa için aydınlatma aygıtı, tek parça opal cam, Önder Küçükerman (Paşabahçe) 1973
2 — Çiçeklik, renkli kristal, Önder Küçükerman (Paşabahçe) 1973
3 — Masa için aydınlatma aygıtı, tek parça opal cam, Önder Küçükerman (Paşabahçe) 1973
4 — Masa için aydınlatma aygıtı, çiçeklik, meyvelik beyaz opal cam, Önder Küçükerman (Paşabahçe) 1973

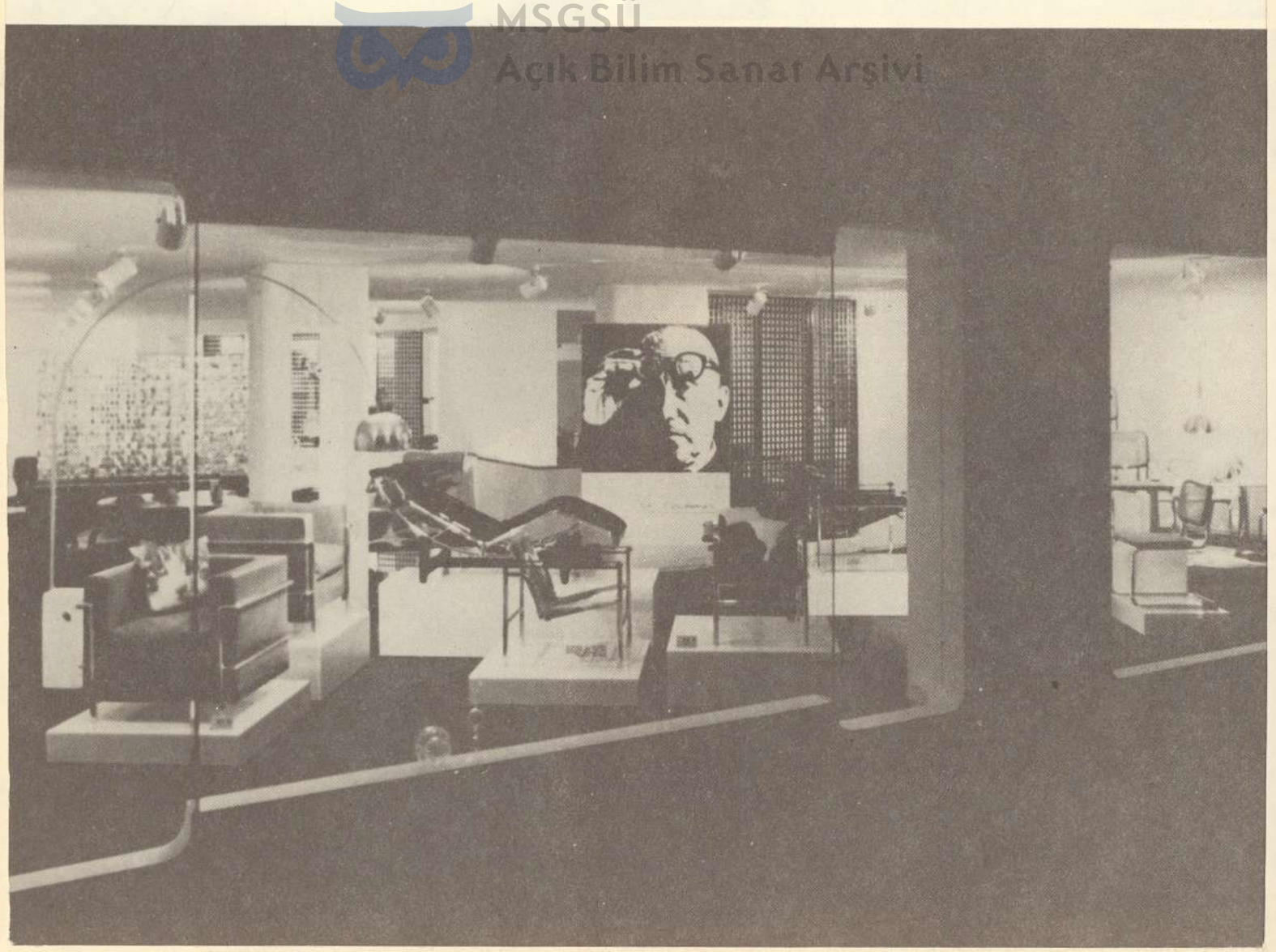


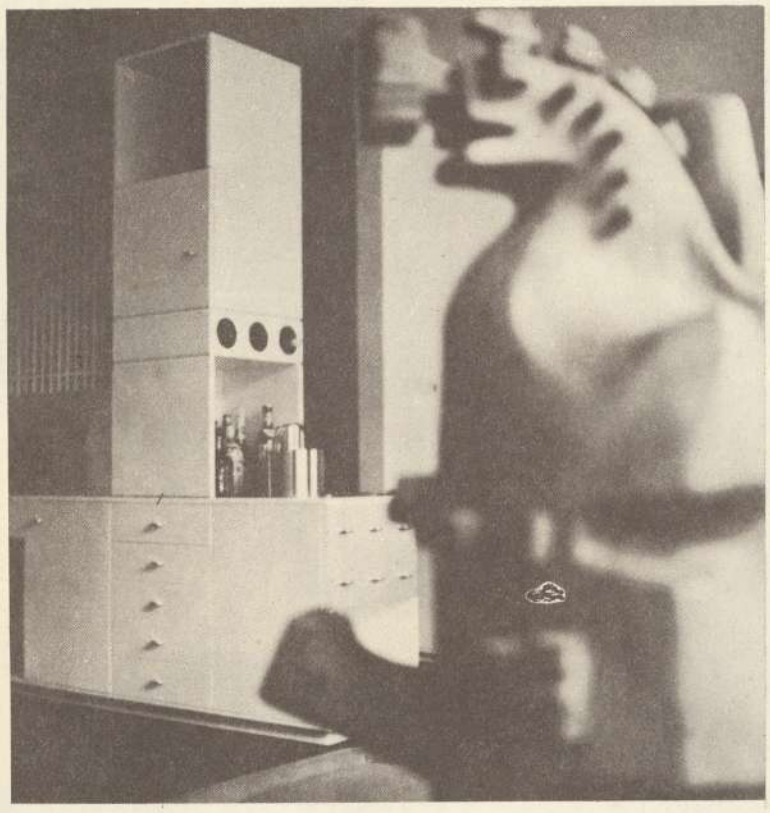
1	3	4
2	5	

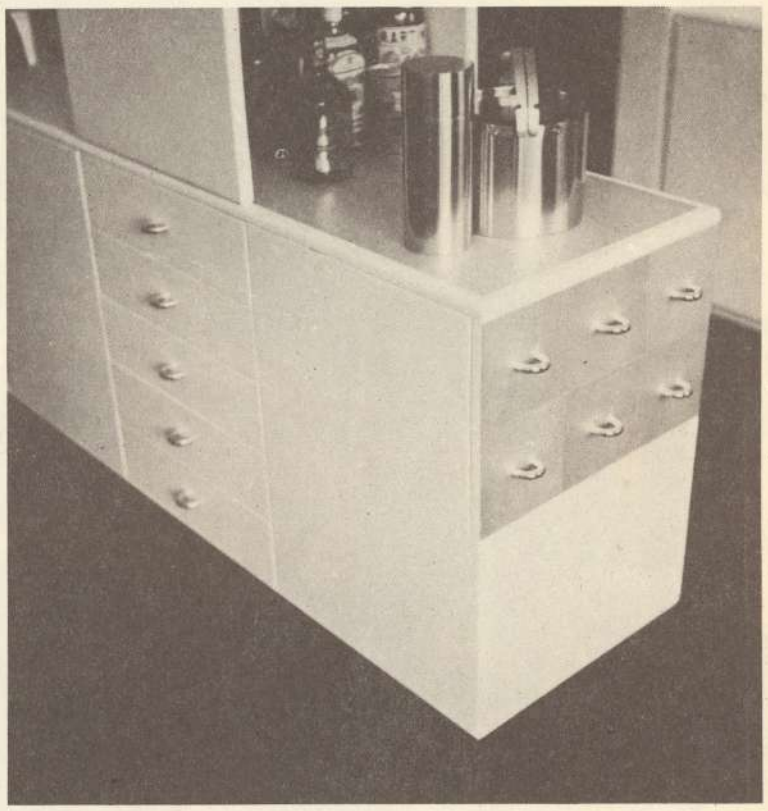


1 — Çalışma masası, Turhan Uncuoğlu, Yıldırım Kocacıklıoğlu (İnterno)
2 — İnterno, Turhan Uncuoğlu, Yıldırım Kocacıklıoğlu
3 — 4 — 5 — Ev için çok amaçlı kullanma ögesi, Turhan Uncuoğlu, Yıldırım Kocacıklıoğlu

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



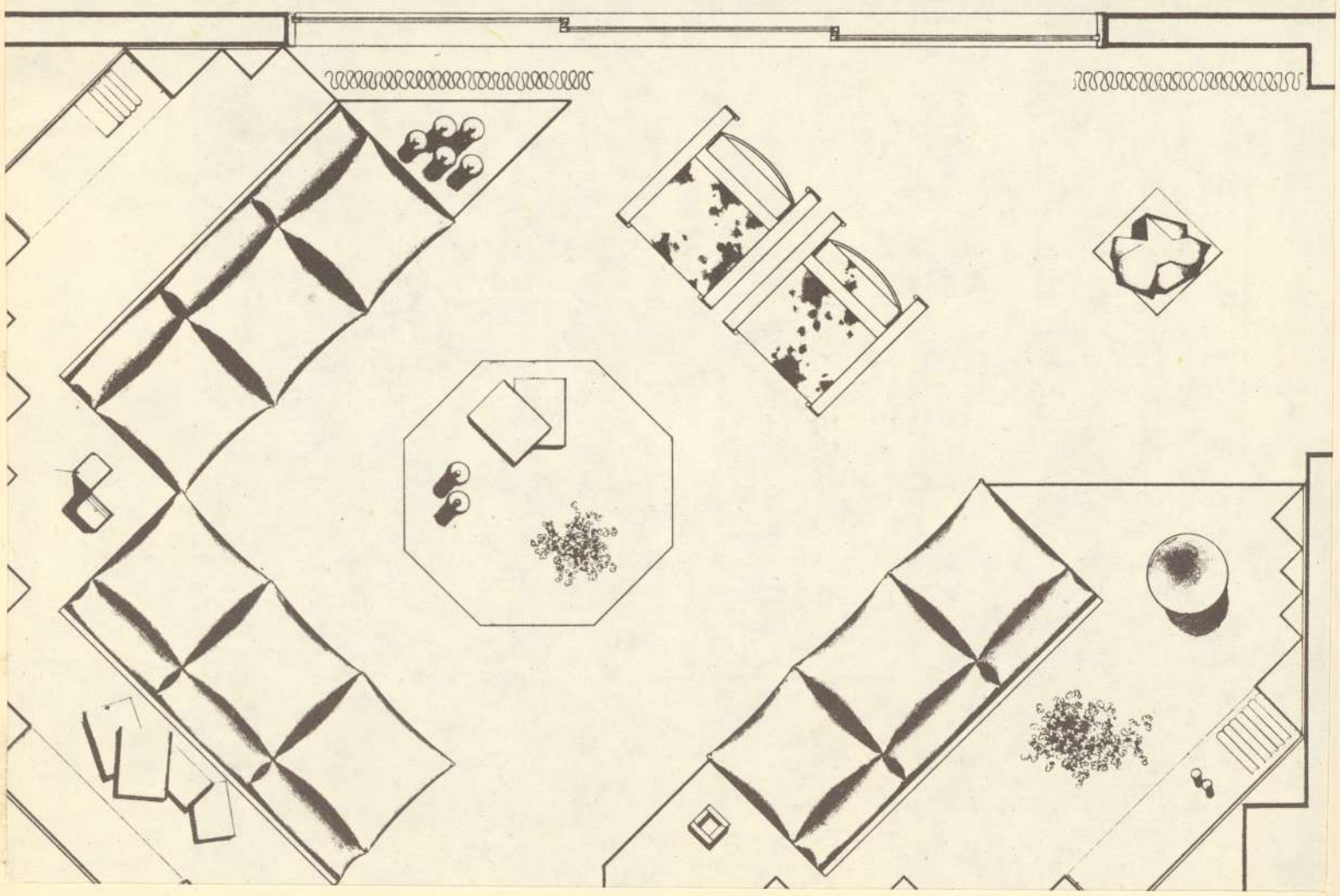


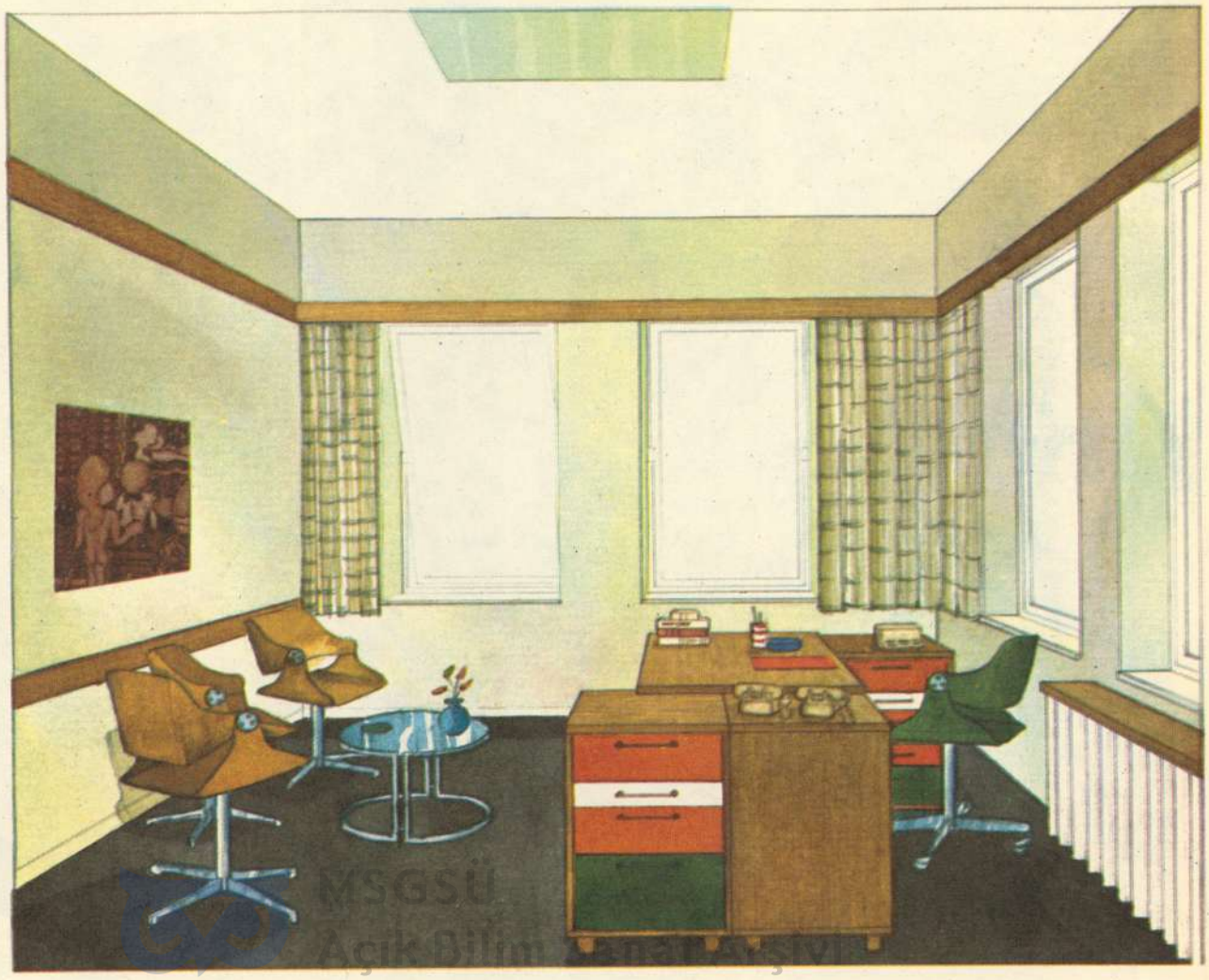




MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

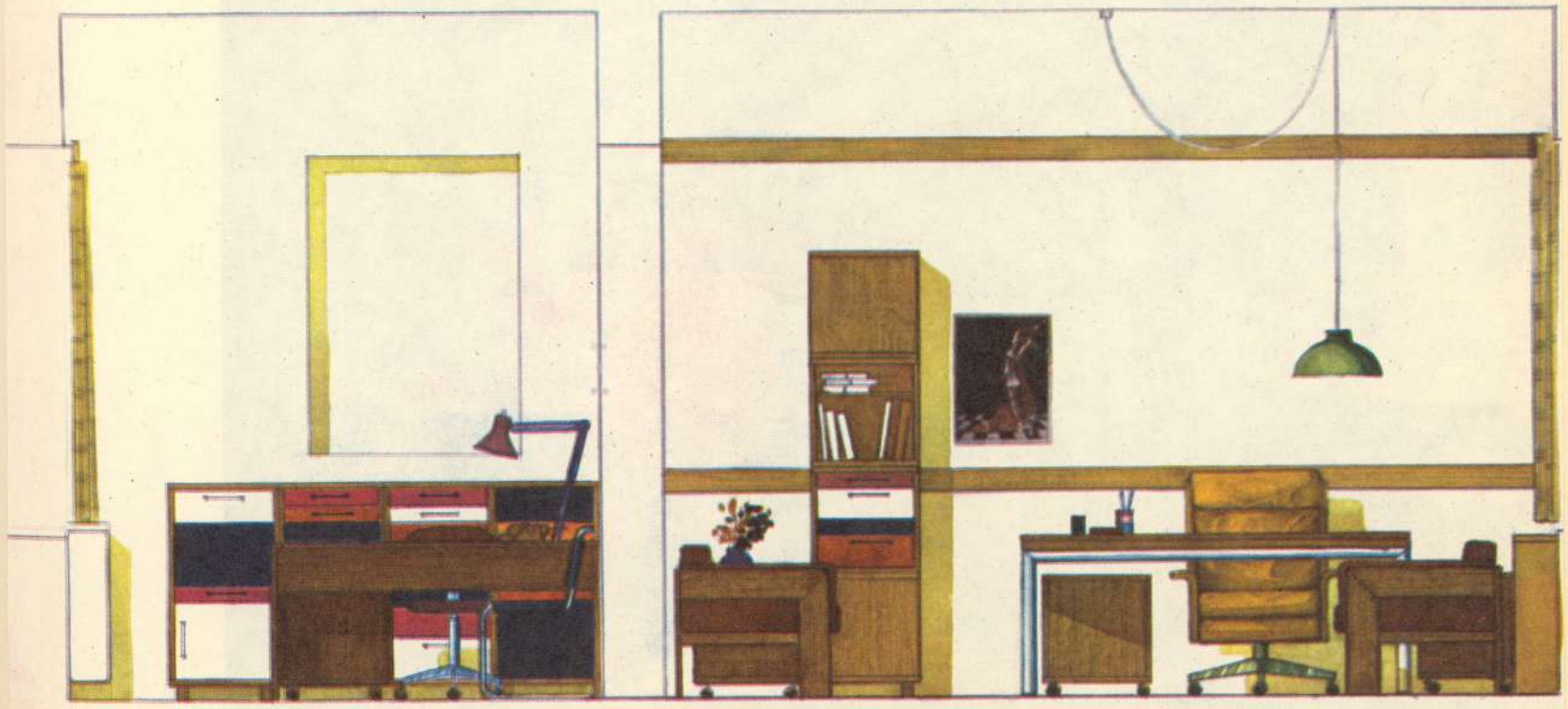


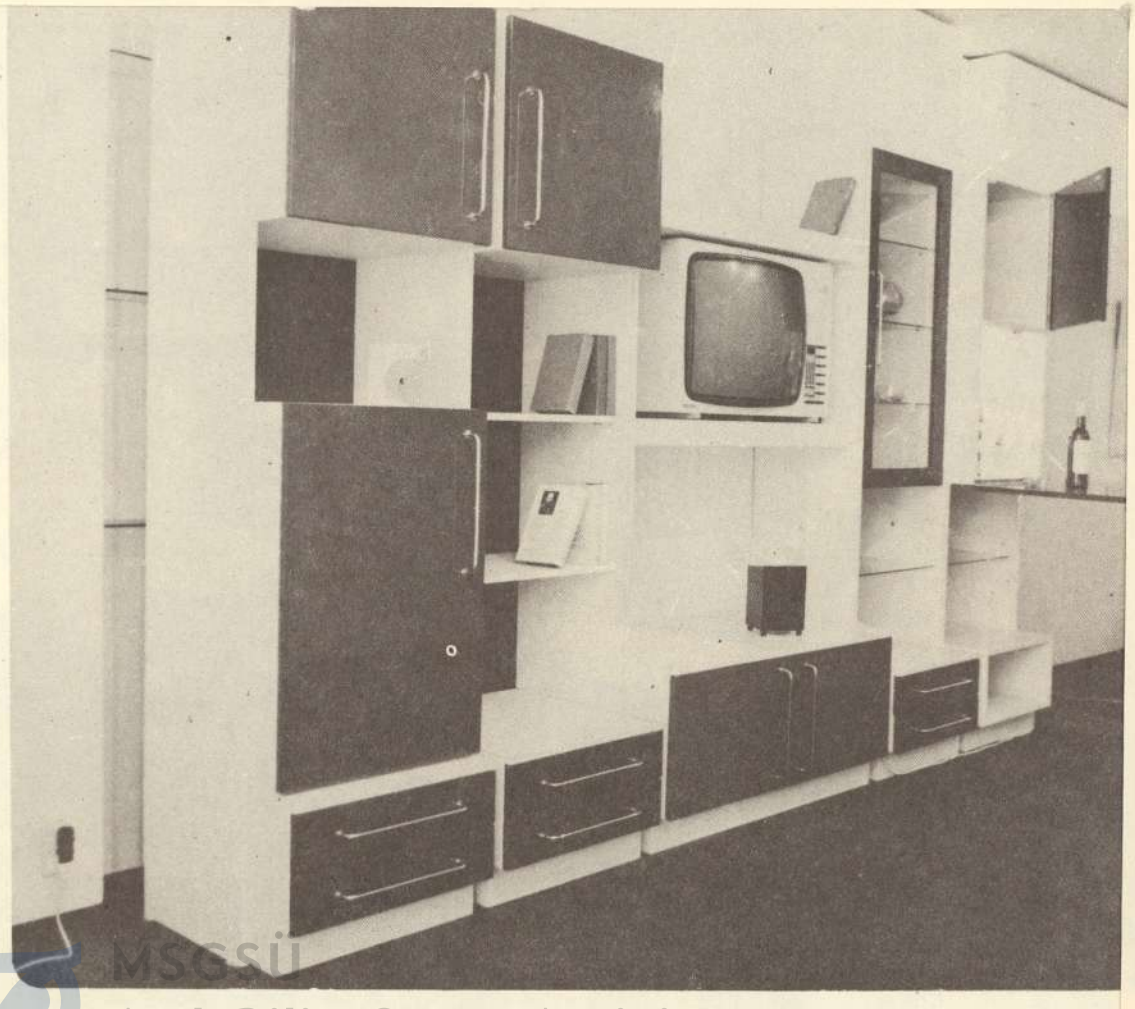


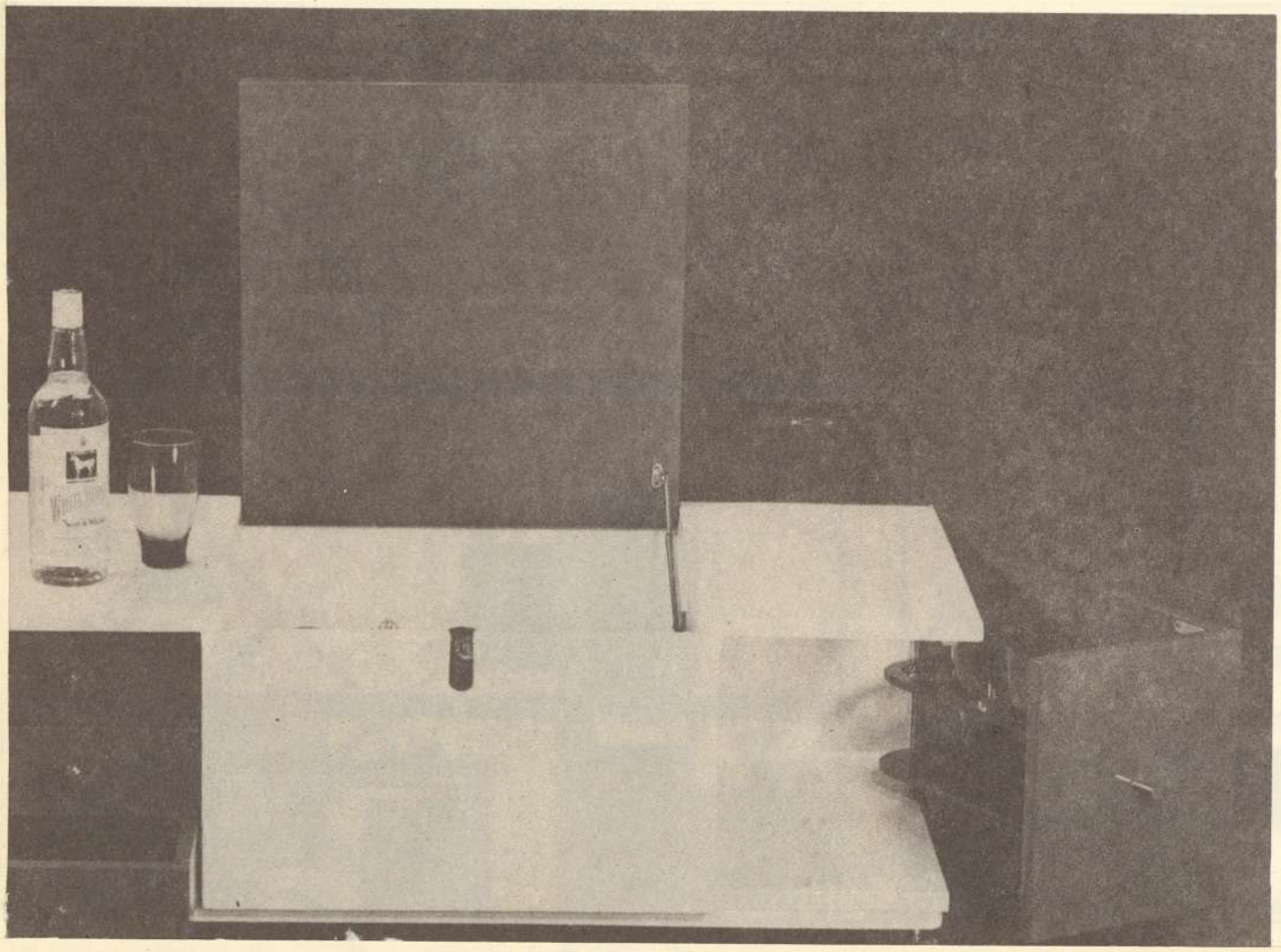


1 | 3
2 | 4

1 — 2 — Bir ev düzenlemesi, Turhan Uncuoğlu, Yıldırım Kocacıklıoğlu (İnterno)
3 — Bir reklâm şirketi, müdür yardımcısı odası, Sibel Ülken, 1971 - 1972
4 — Bir reklâm şirketi genel müdür ve sekreter odası, Sibel Ülken, 1971 - 1972







MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

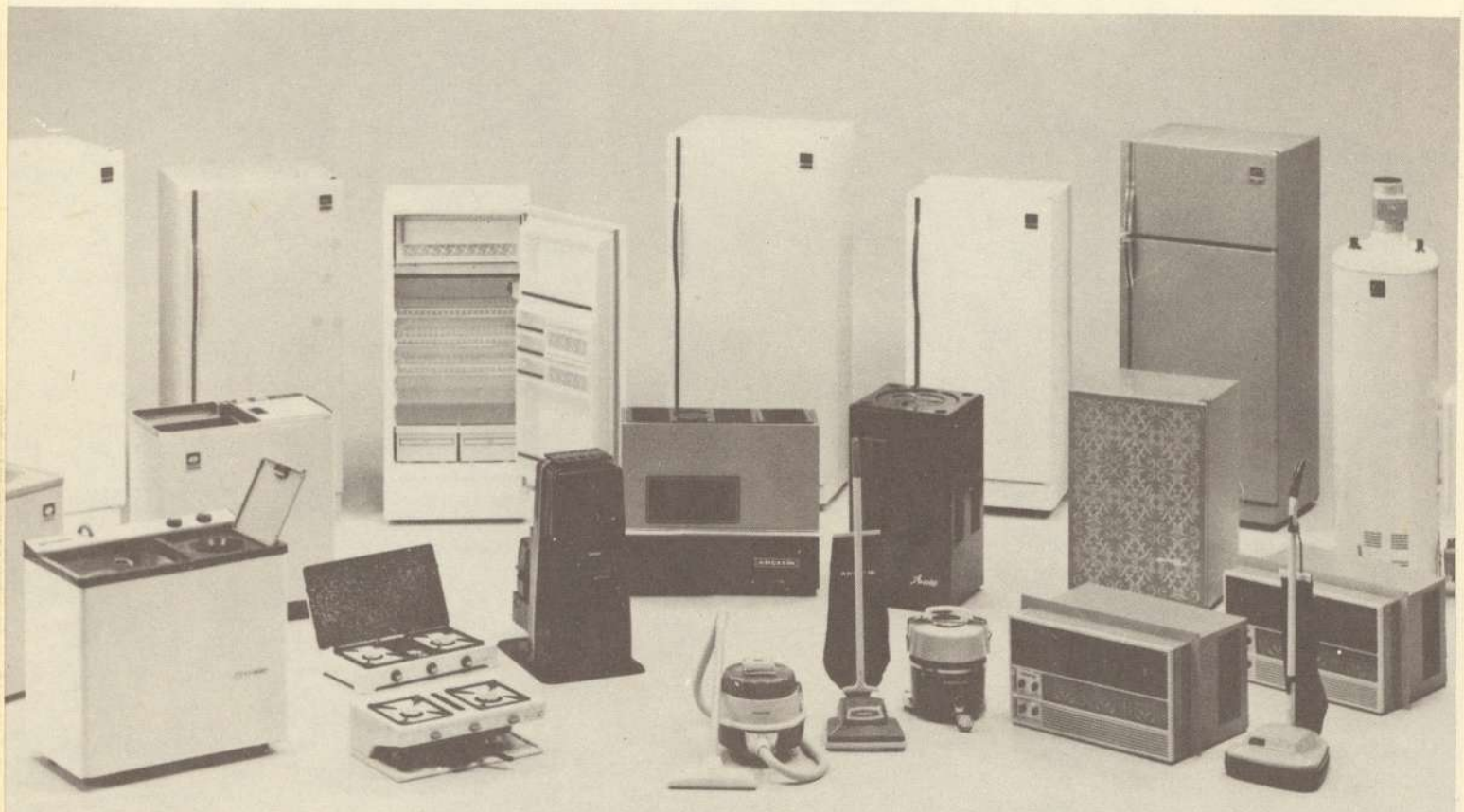


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

1	3
2	4

1 — Ev için çok amaçlı sistem, Tamer Akıncı (İlhan)
2 — İçki dolabı, Tamer Akıncı (İlhan)
3 — Gezici sergi aracı, Umur Çamaş, Ahmet Mergen, 1972
4 — Çamaşır makinesi, santrfüj kurutmalı, Umur Çamaş, Ahmet Mergen, 1973



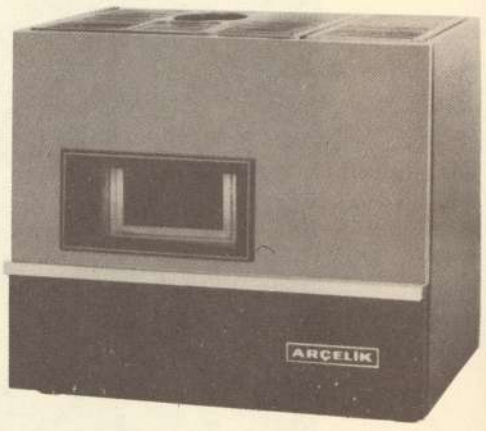


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

1 — Çeşitli ev aygıtları, Umur Çamaş, Ahmet Mergen, 1973
2 — Soğutucu, Umur Çamaş, Ahmet Mergen, 1973
3 — Gaz sobası, Umur Çamaş, Ahmet Mergen

	1	
2		3







Açık Bilim Sanat Arşivi

1 — 2 — 3 — Bir Butik düzeni, çeşitli iç görünüşler, Güler Umur (Yılmaz Zenger) İstanbul

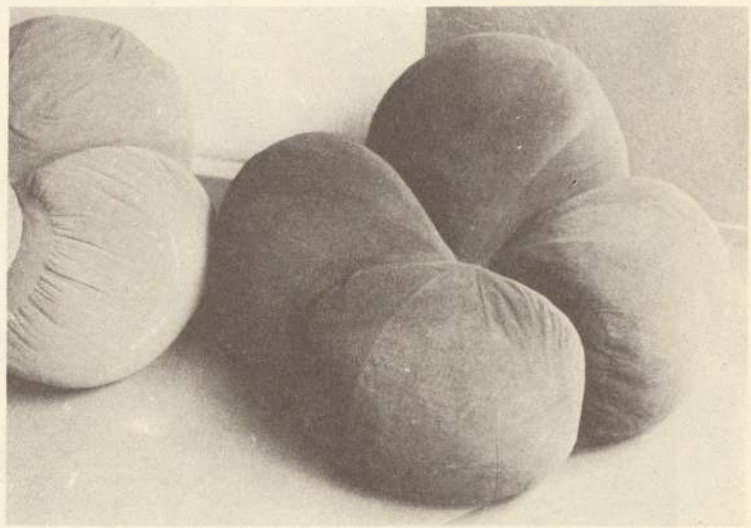
1
2 | 3







1	3	4	5
2		6	7



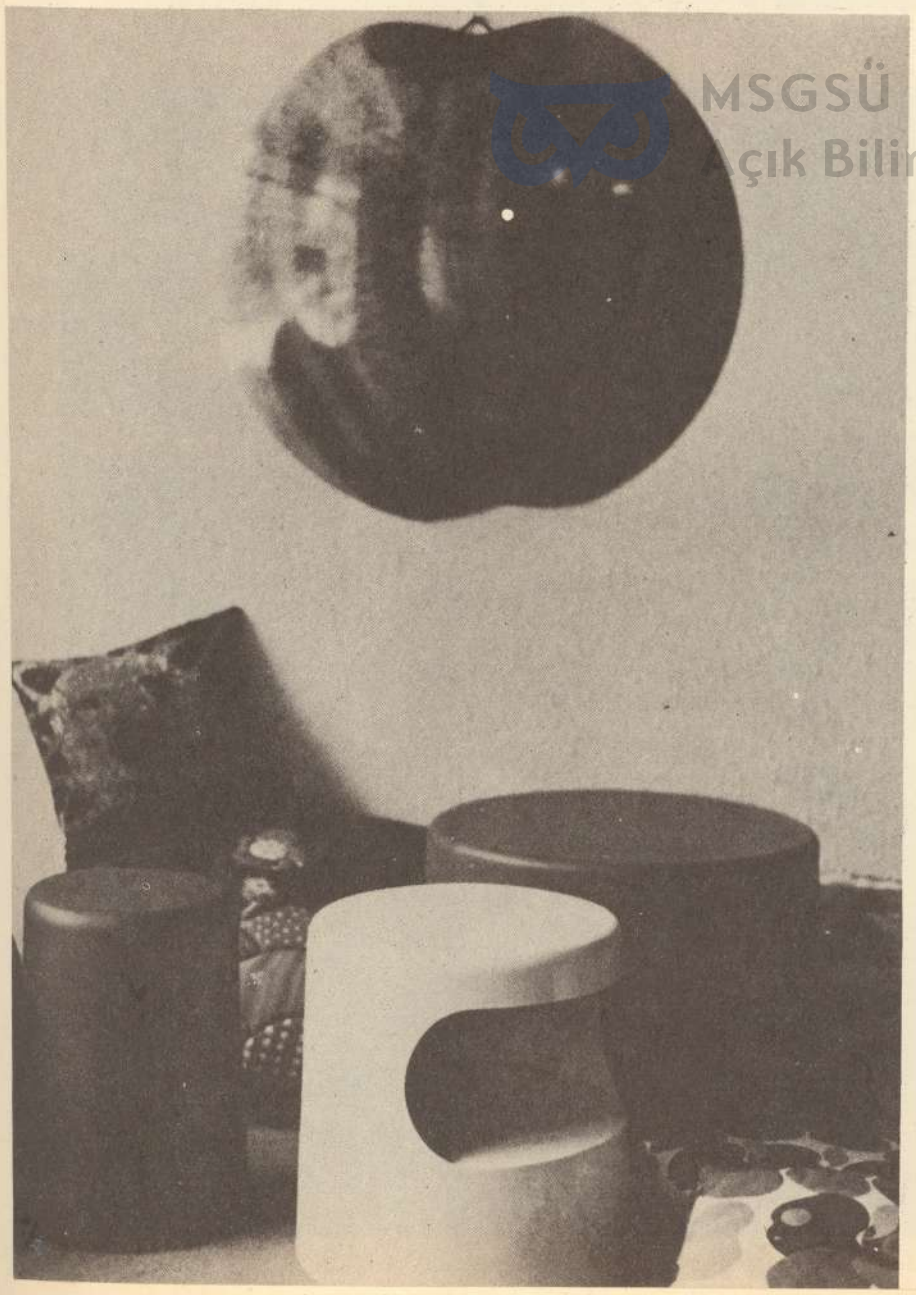
1 — Ahşap ve deri koltuk, Güler Umur (Yılmaz Zenger) 1970
2 — Butik, giriş, Güler Umur (Yılmaz Zenger) 1972
3 — 4 — 5 — 6 — 7 — Çeşitli iç düzen ögeleri, Güler Umur (Yılmaz Zenger)

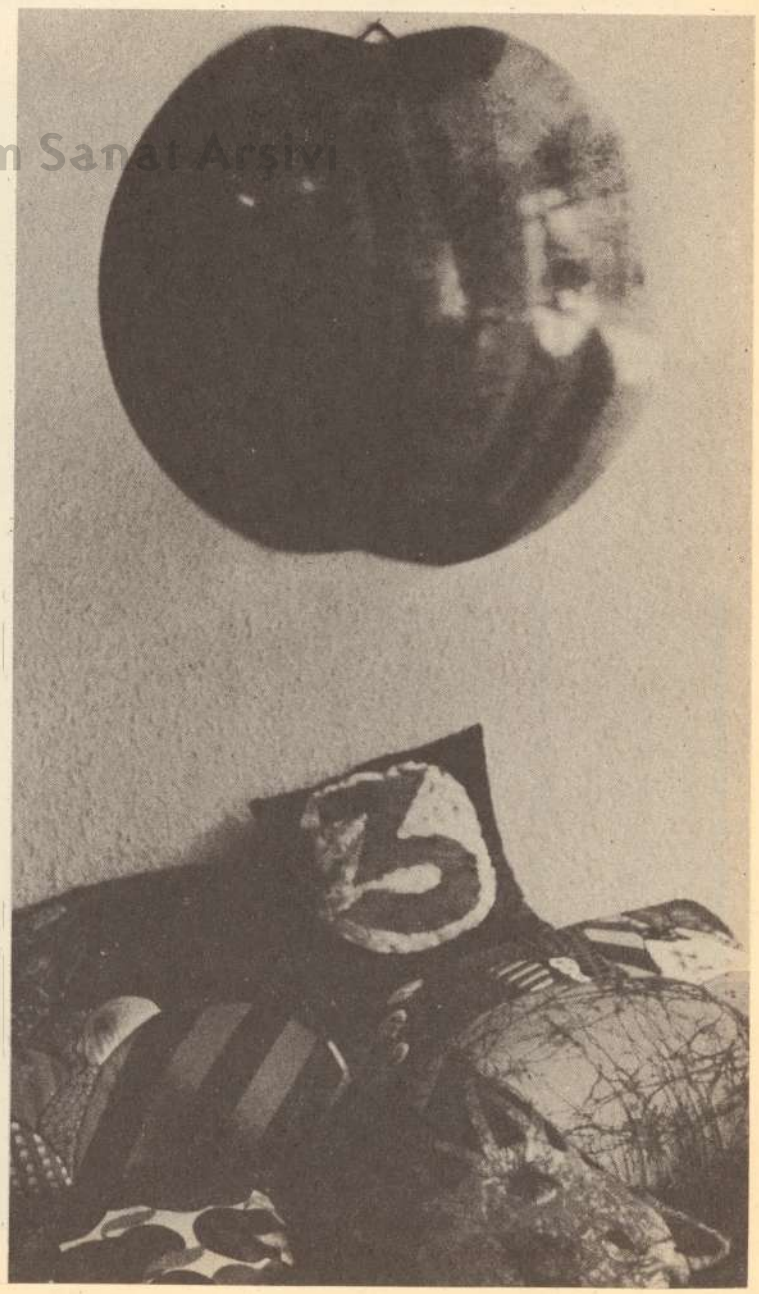
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi











MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

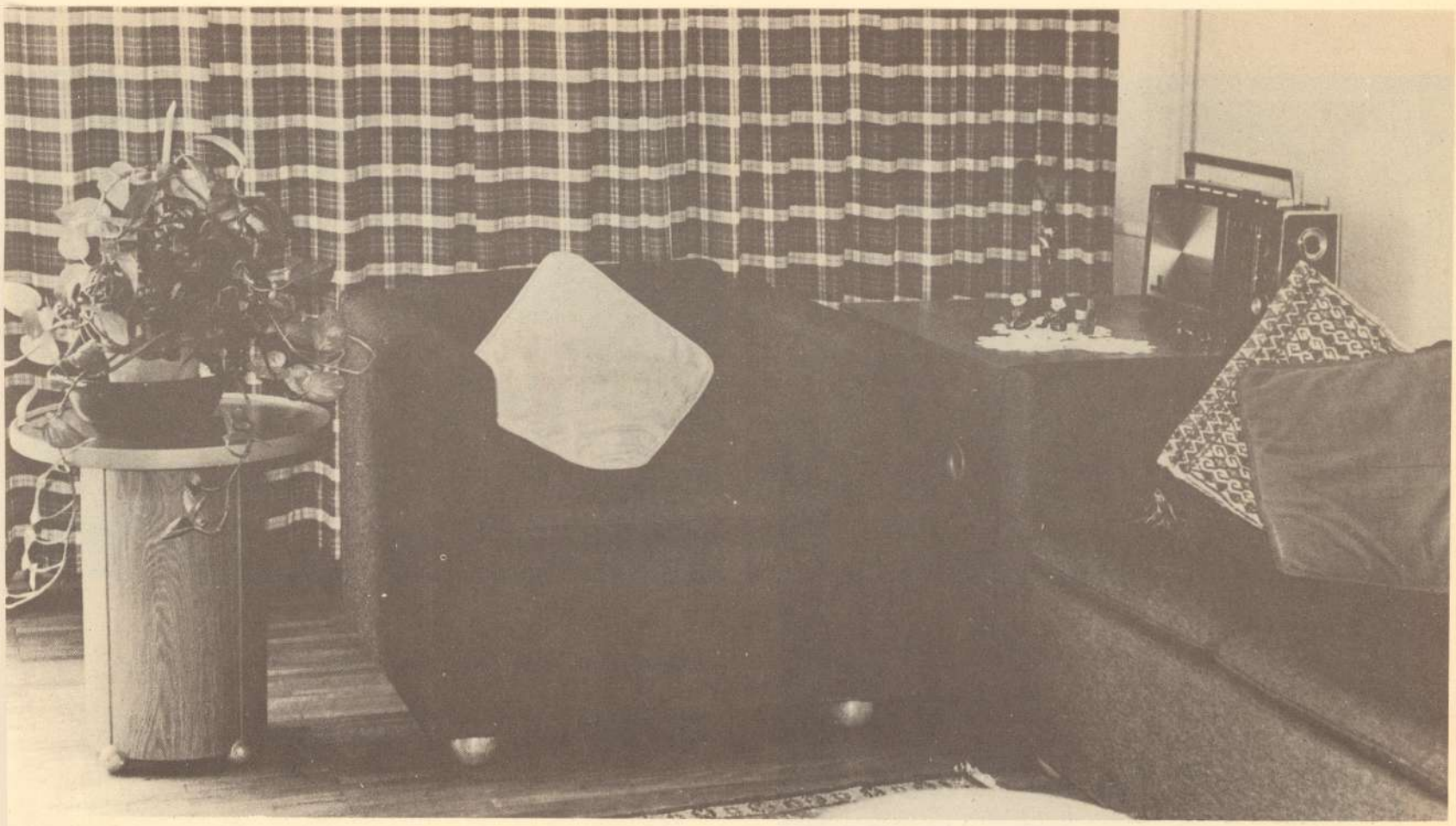


1 — 2 — Çay masaları, Oya Görgün, 1969
3 — Oturma grubu, Oya Görgün, 1969
4 — Etajer, Oya Görgün, 1970

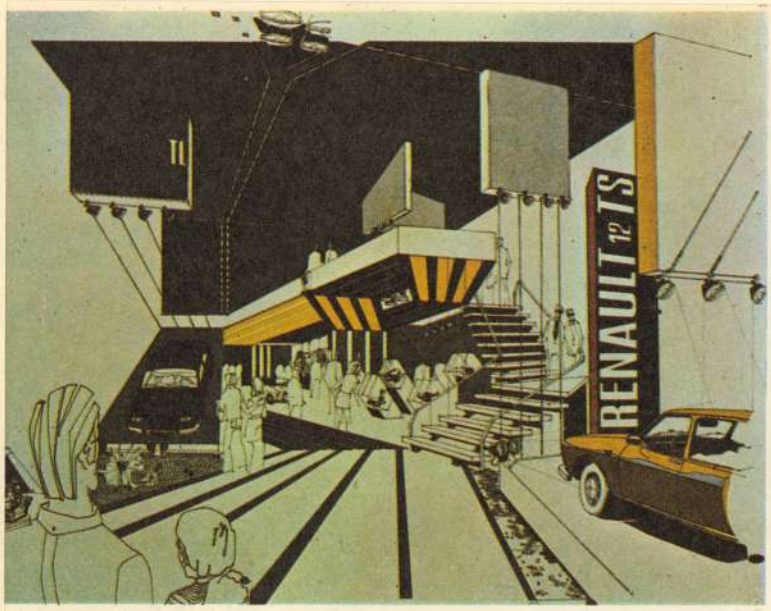
1	3
2	4

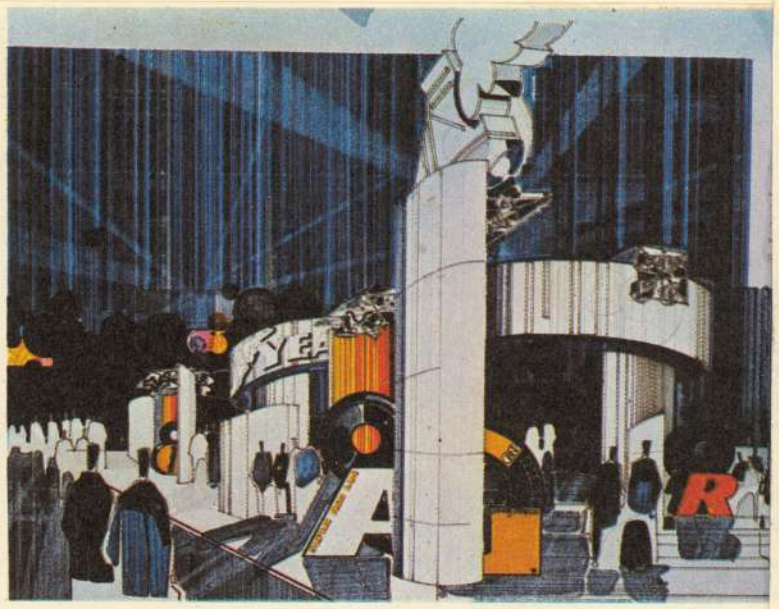
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



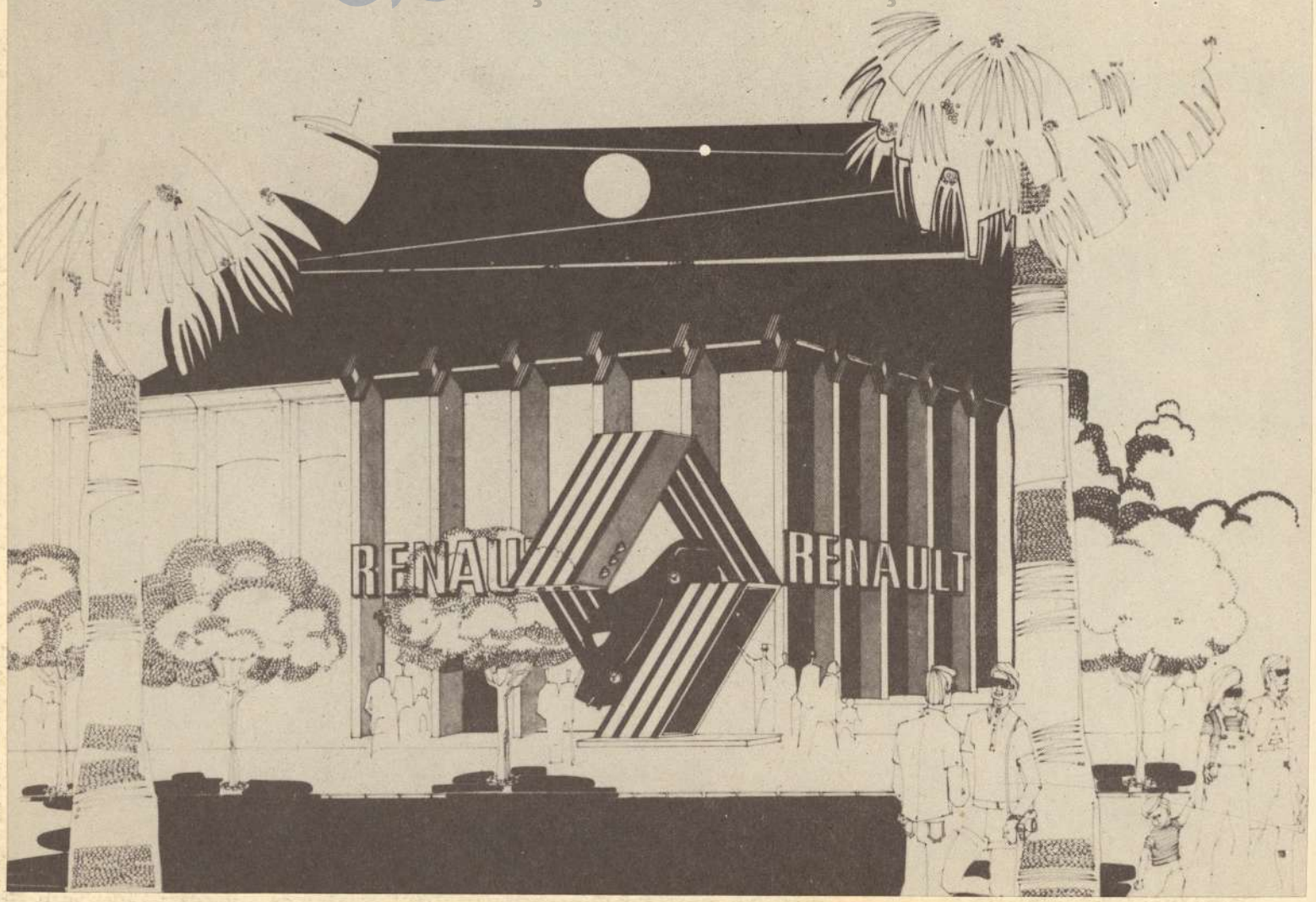


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi





MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

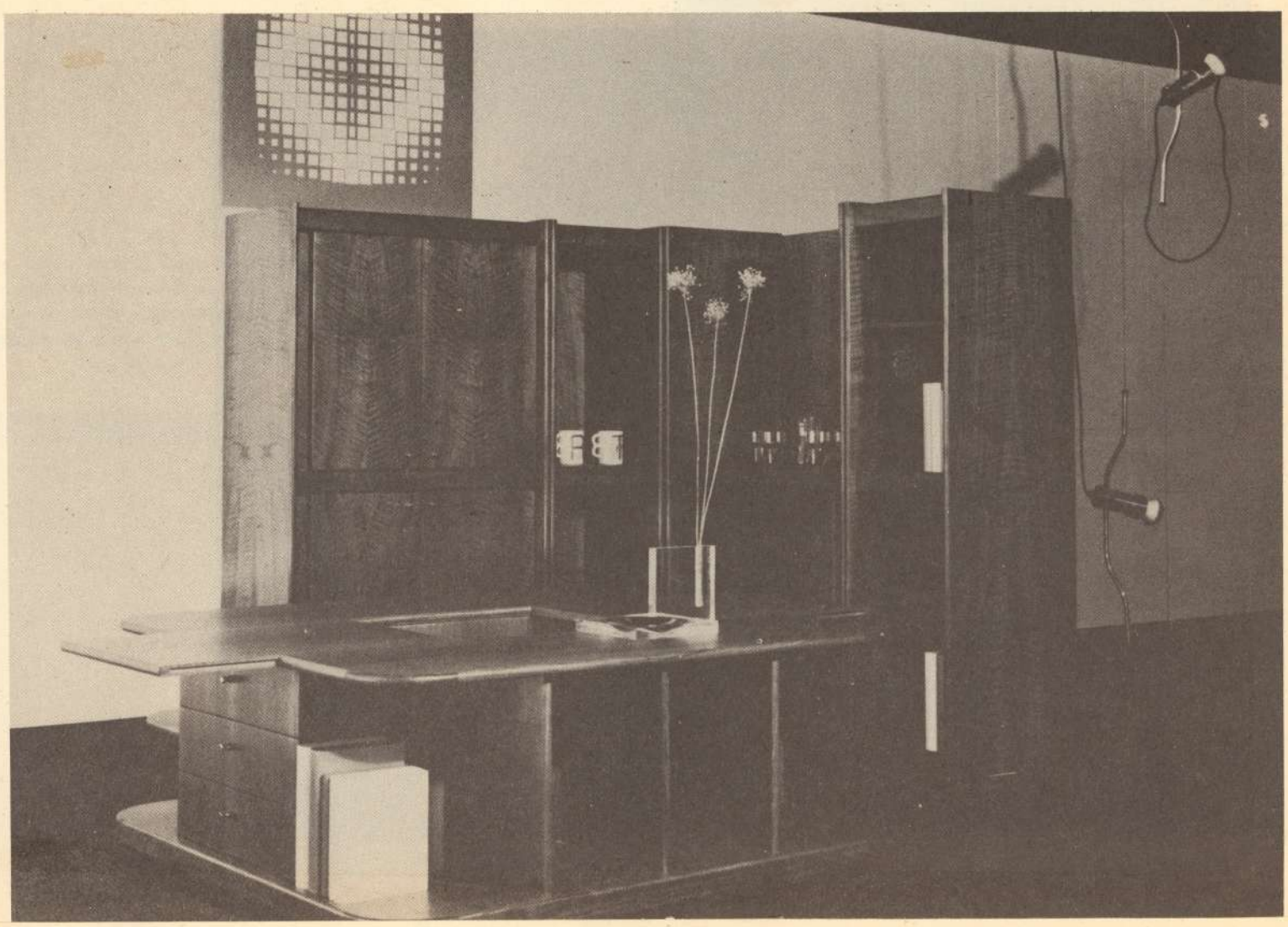




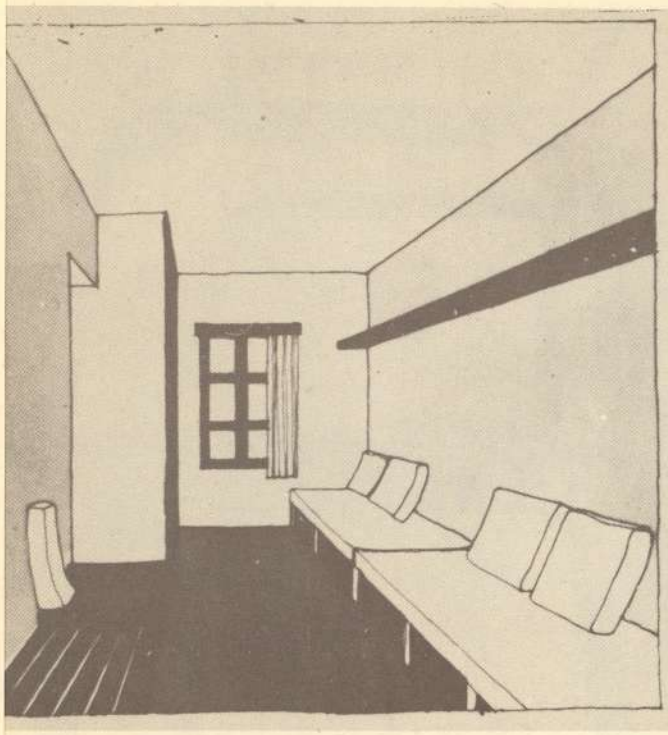
1 — 2 — 3 — Bir sergi projesi (İ.E.F.) Ertan Birol (Arttek) 1973
4 — Yemek iskemlesi, masif ahşap, Ertan Birol (Arttek) 1970
5 — Barlı orta sehpa, kitaplık ve büfe sistemi, Ertan Birol (Arttek) 1970

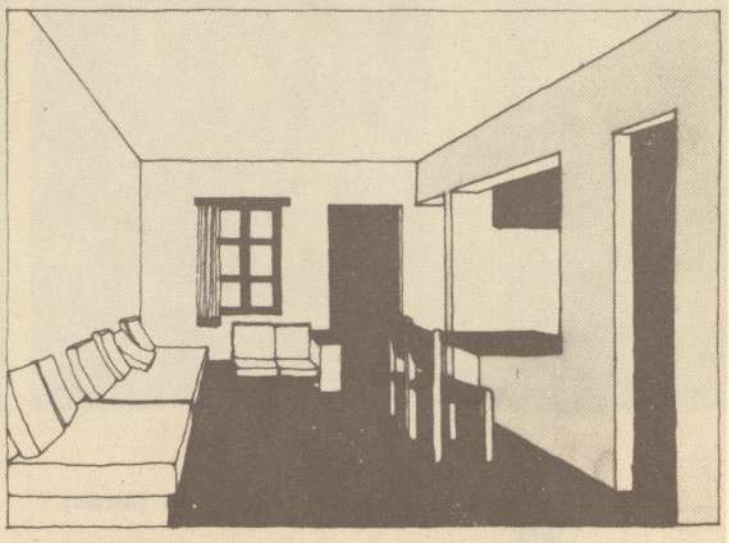
1	2	4
3		5

MSGSÜ
Açık Bilim Arşivi



evlerden iki oda

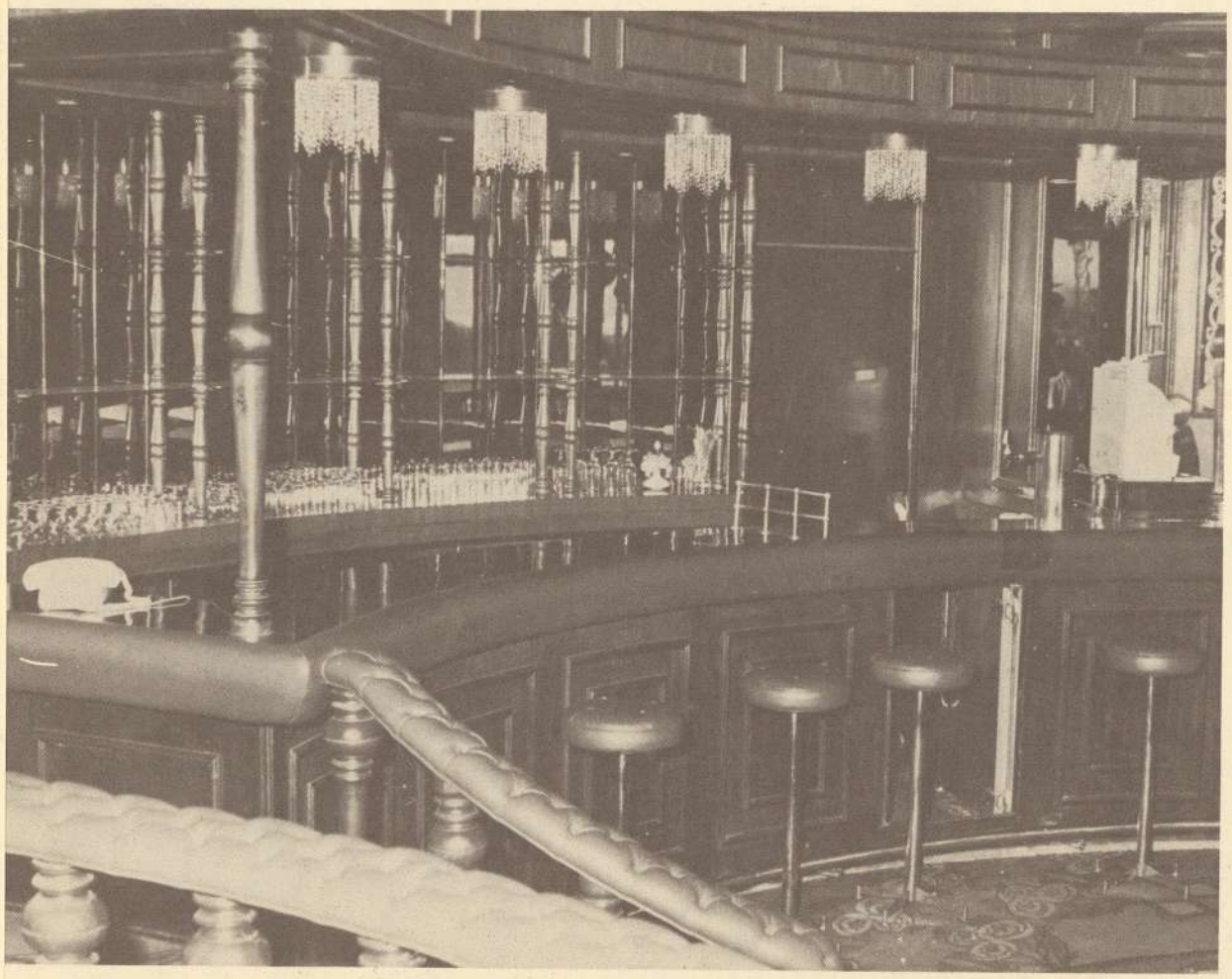


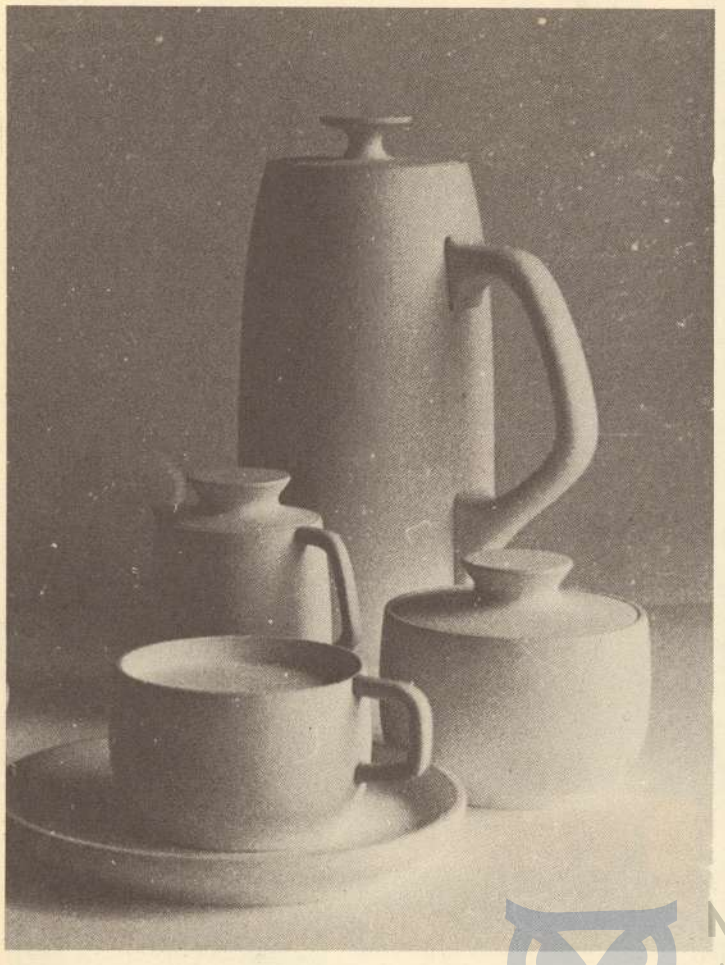


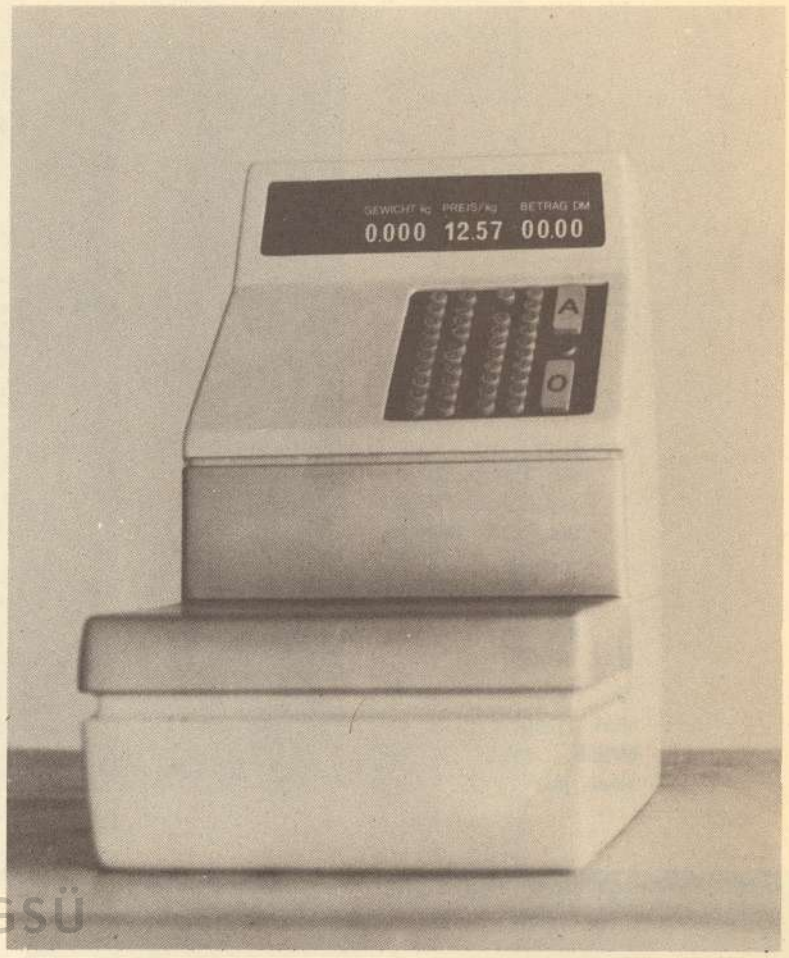
— 2 — Bir motel iç düzeni, Aydın Ülken
— Bar, Seyla Süren, Nihat Ar (Istanbul, Hilton)

1 | 2
3 |

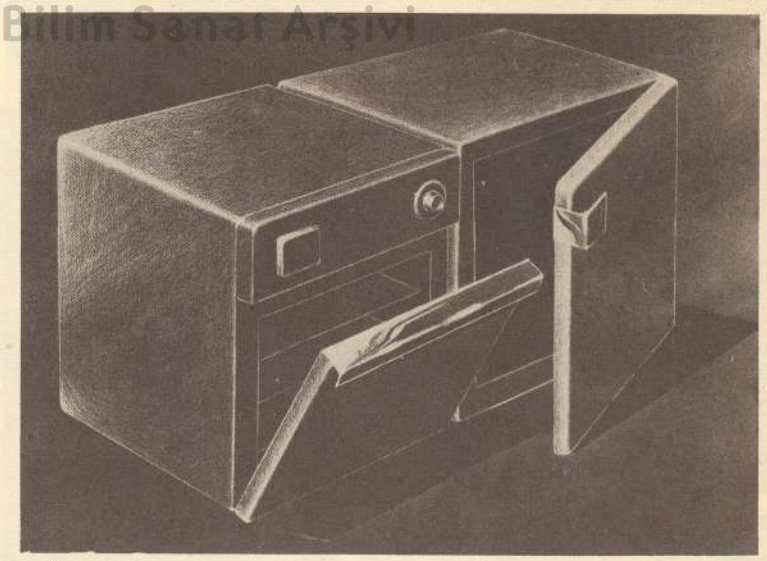
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi





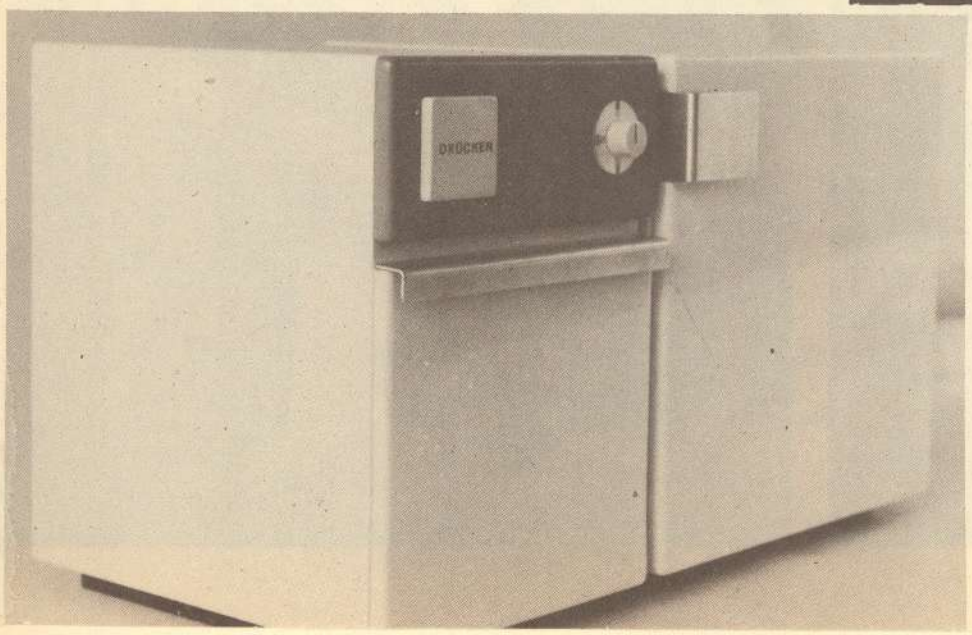


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



1 | 2
3
4

1 — Kahve servisi, İlhan Fırıldak, 1971
2 — Elektronik tartı aracı, İlhan Fırıldak, 1972
3 — 4 — Konut için dondurulmuş yiyecekleri depolama ve ısıtma aygıtı, İlhan Fırıldak, 1973

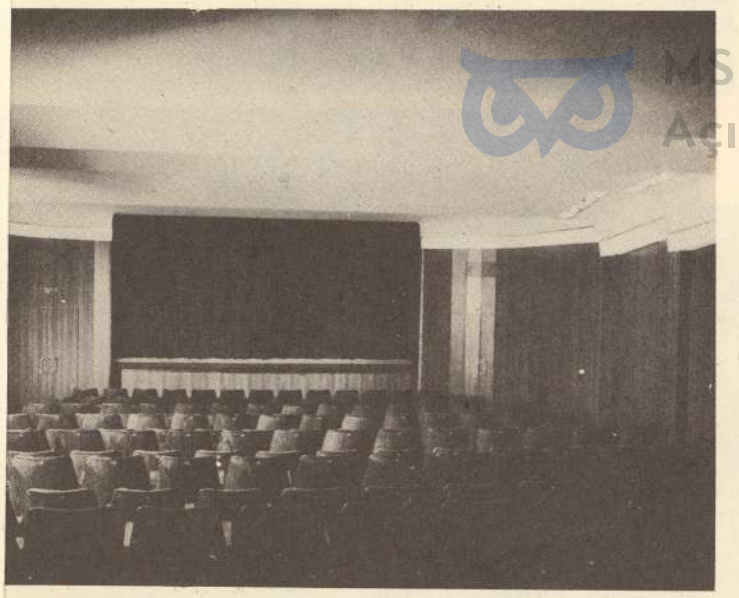


1	
2	4
3	5

1 — 2 — 3 —
Bir Tiyatro iç düzeni, Doğan Aksel, 1973 Istanbul (Onder Küçükerman, Armağan Birgil)

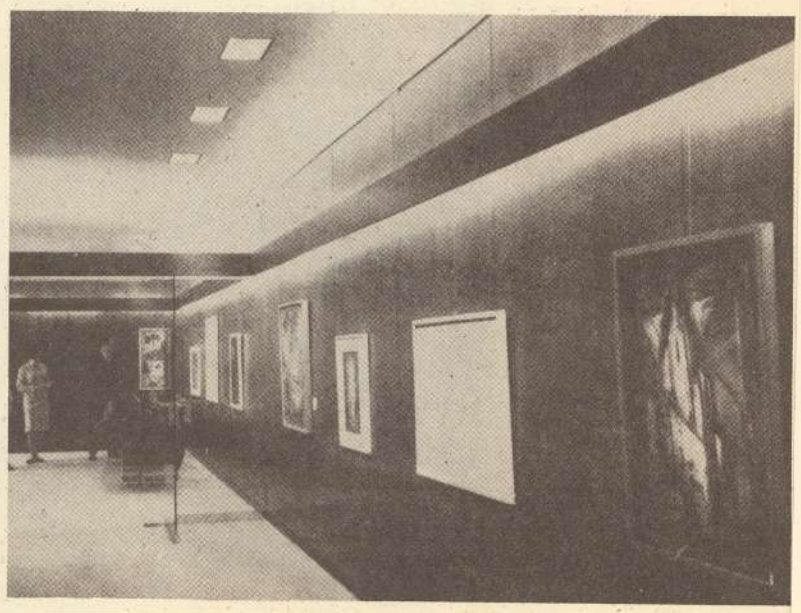
4 — 5 —
Bir işyeri iç düzeni, Nuri Doğan (Osram, Münih, Prof. Walter Henn ile)





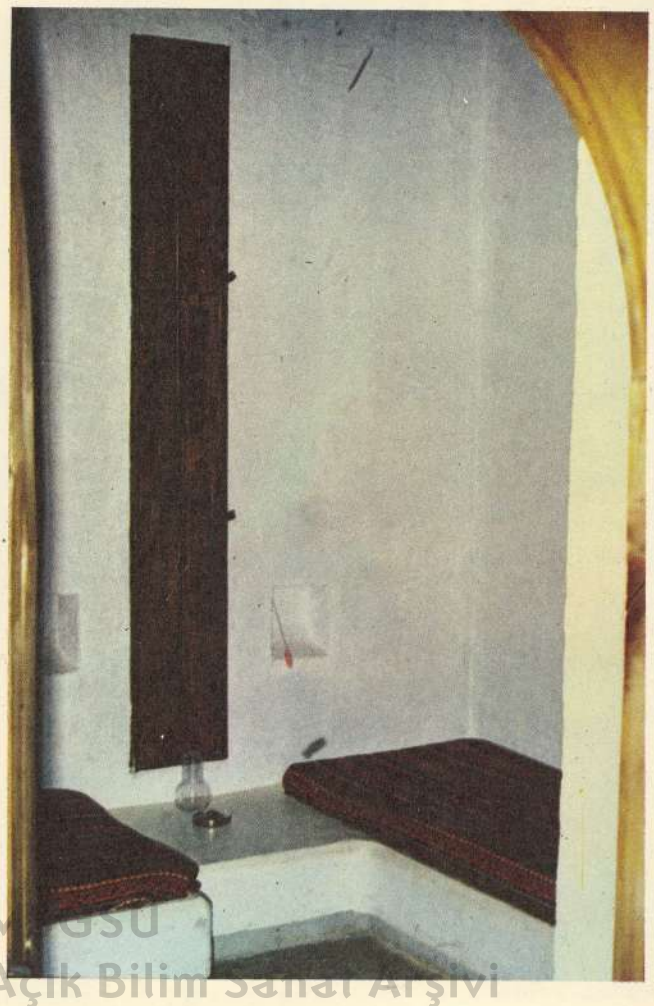






MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi





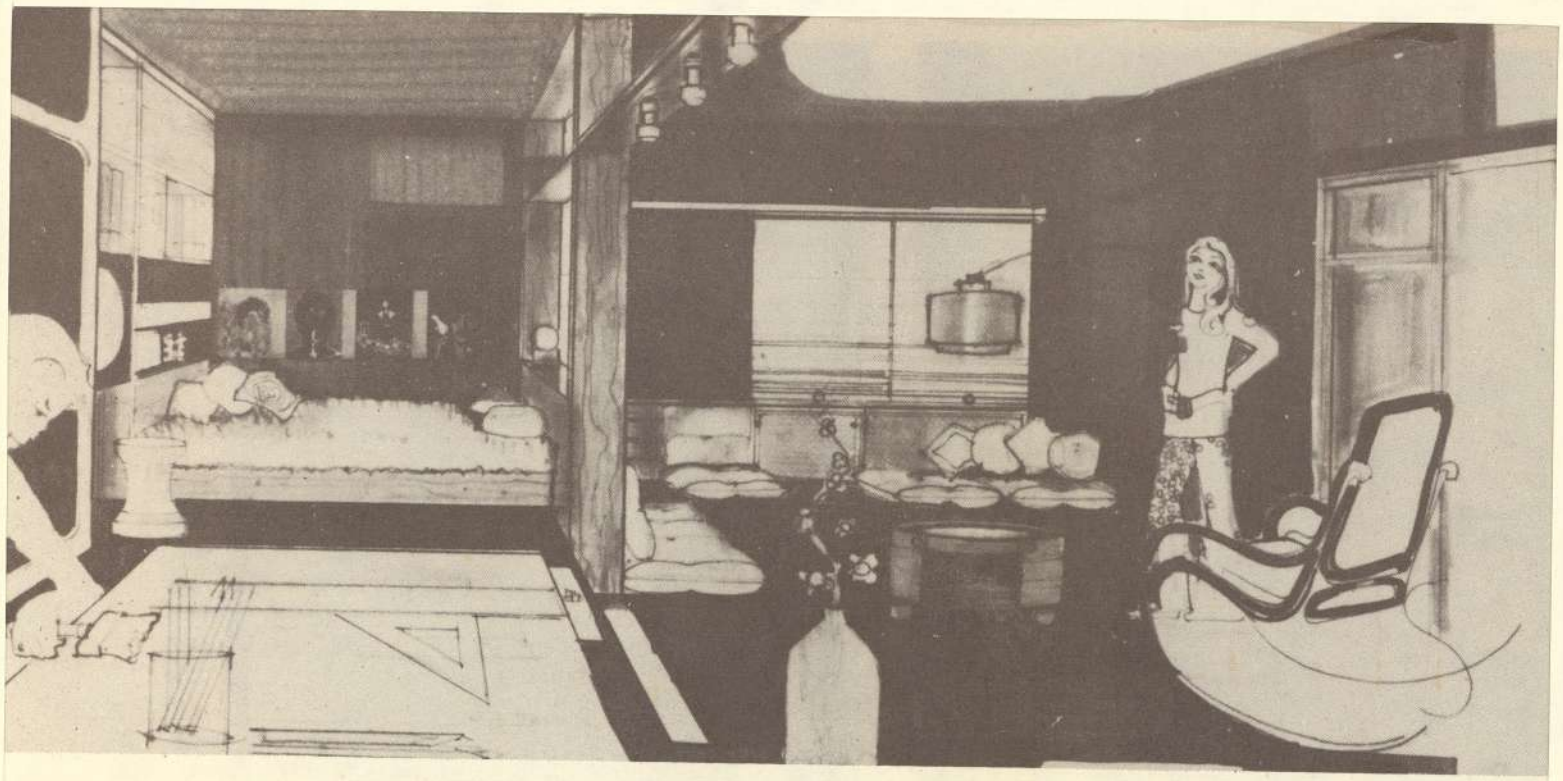
1	2
3	4





1 — 2 — Bir tatil köyü, iç düzenden görünüşler, Nuri Doğan (Marmaris, T.C. Turizm Bankası)
3 — Bir lokanta, Nuri Doğan (Büyük Çeşme Oteli, T.C. Turizm Bankası)
4 — Otel iç düzeni, Nuri Doğan (Yeniköy Carlton Oteli)

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



ev içi düzenlemesi, Tünay Ar, 1973

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



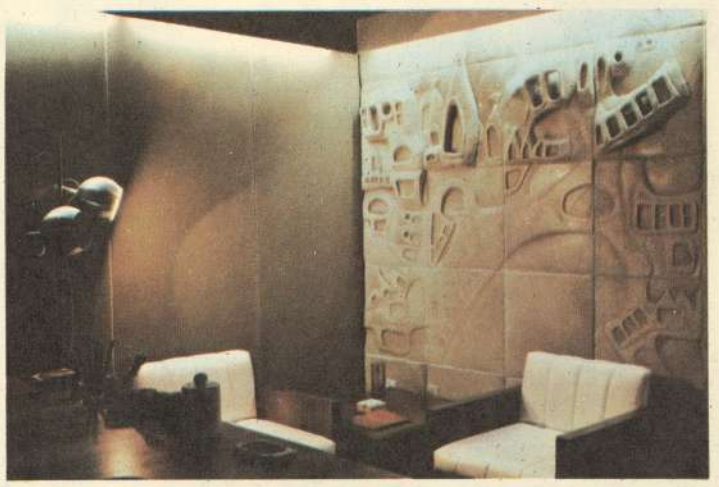


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

1

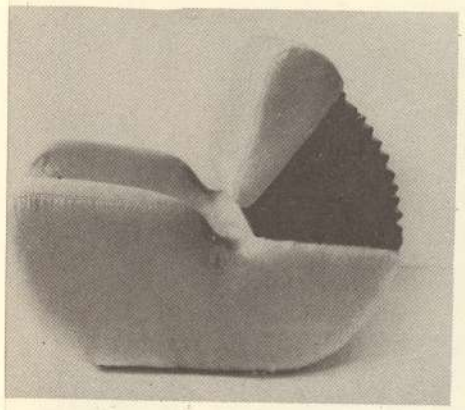
2

3



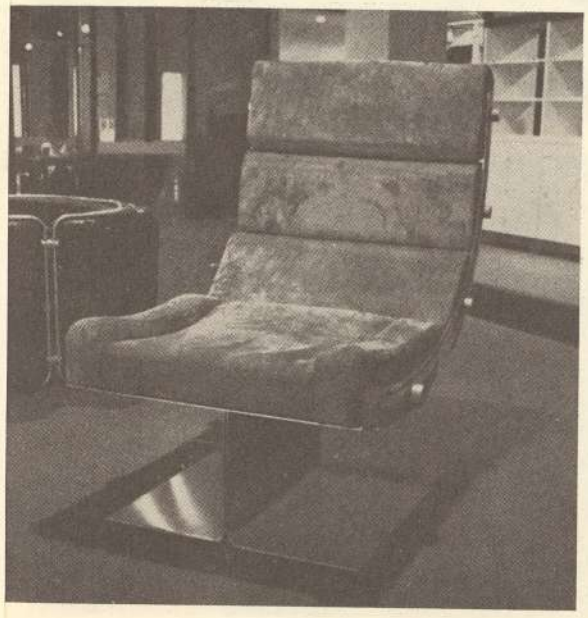


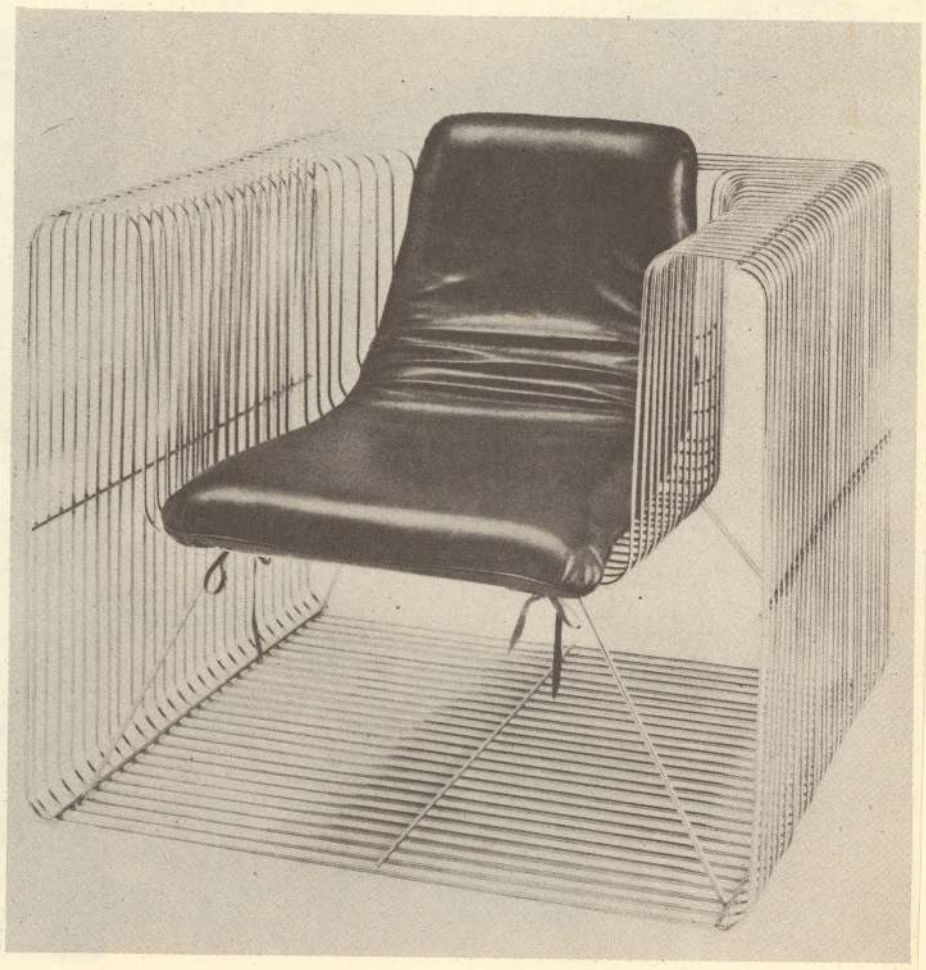
1 — Bir Butik, Fikret Tan (İzmir)
2 — Bir işyeri, Fikret Tan (İzmir)
3 — Bir ev, Fikret Tan (İzmir)



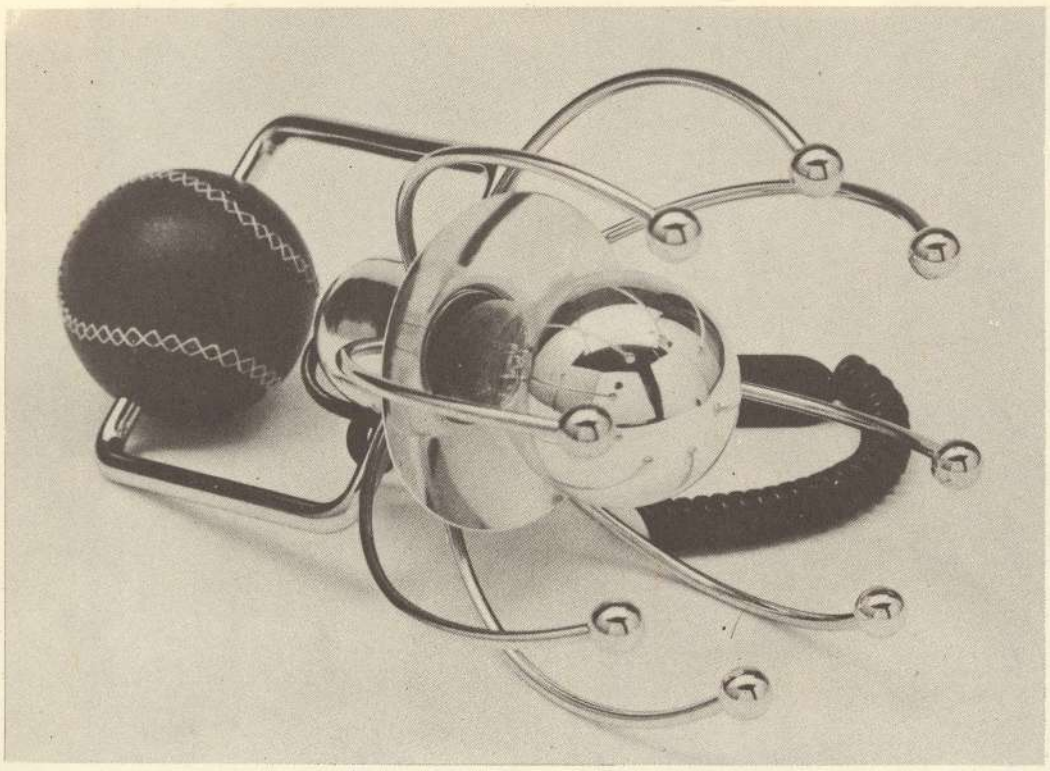


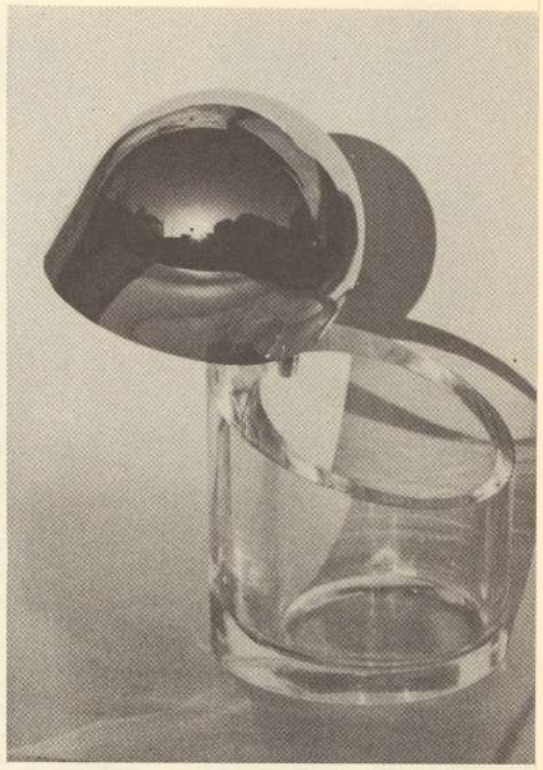


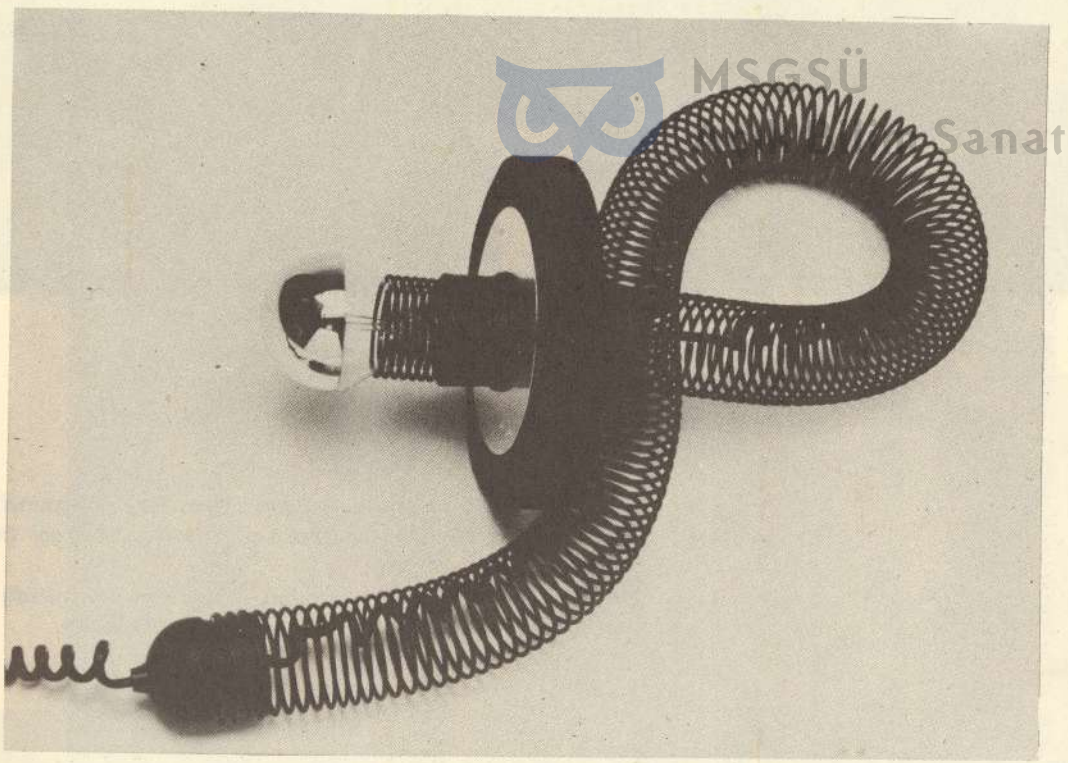




MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi







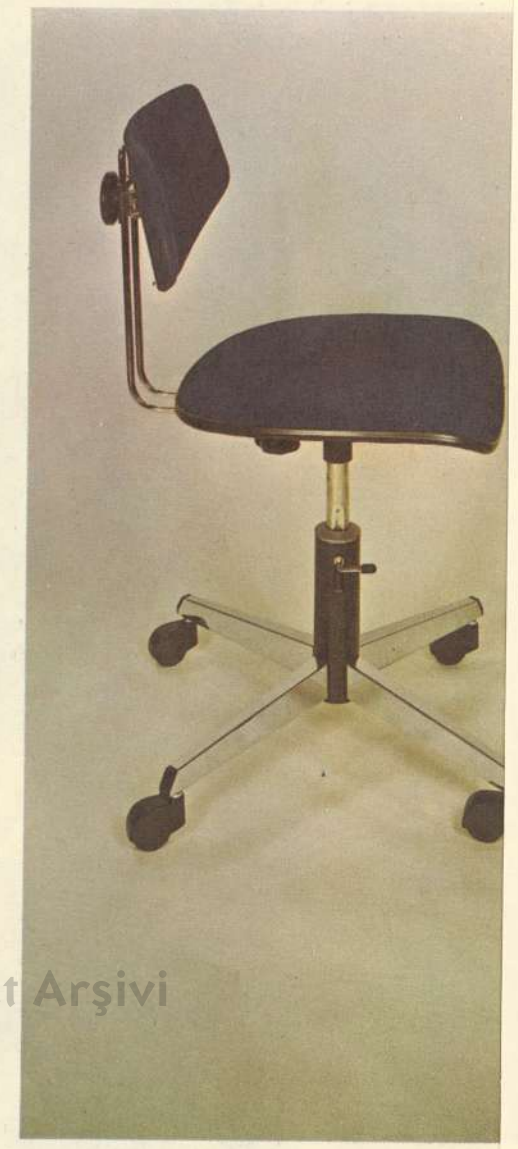


1	4	6	8
2	5	7	9
3			

1 — Koltuk, Babür Kerim İncedayı, 1973
2 — 3 — Koltuk, Babür Kerim İncedayı Uluslararası «CANTU» yarışması ödülü, İtalya 1971 (La permanente Mobile - İTALYA)
4 — İçki taşıyıcı, Babür Kerim İncedayı (Bonomi forn - İTALYA)
5 — Koltuk «Sing-Sing», Babür İncedayı, 1973 (Bonomi Form - İTALYA)
6 — 7 — 8 — 9 — Çeşitli aydınlatma aygıtları, Babür Kerim İncedayı (Bonomi form - İTALYA)

MSGSÜ Sanat Arşivi





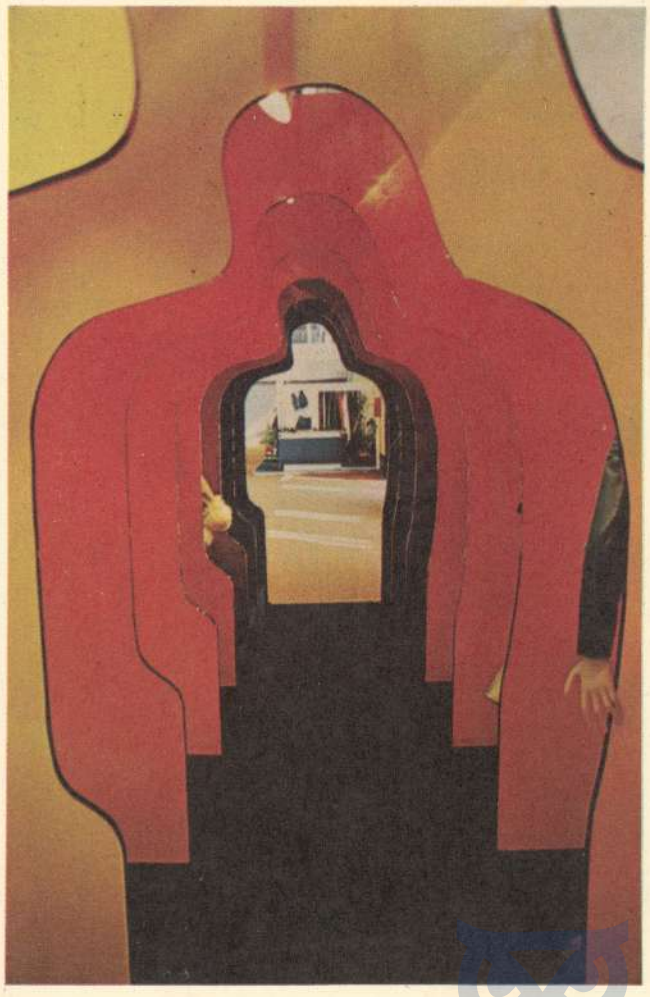


1	3
2	4

1 — Masa ve koltuklar, İnsel İmer (Nurme
2 — İşyeri için masa ve koltuklar, İnsel İmer
metal)
3 — Sekreter iskemlsi, İnsel İmer (Nurmet
4 — Açılan masa, İnsel İmer (Nurmetal)

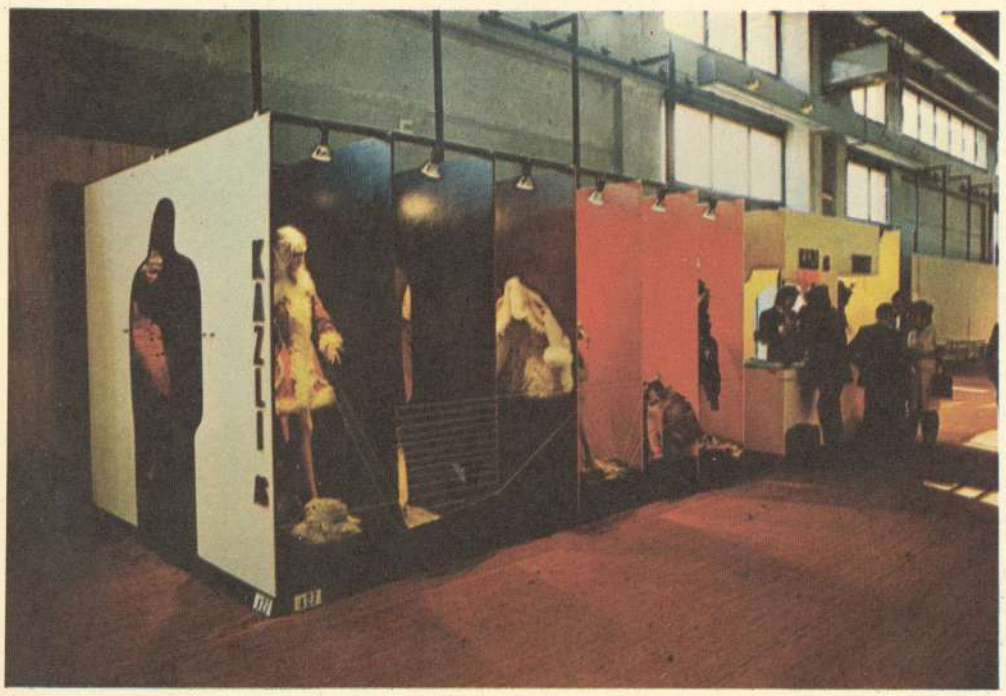


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi





MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



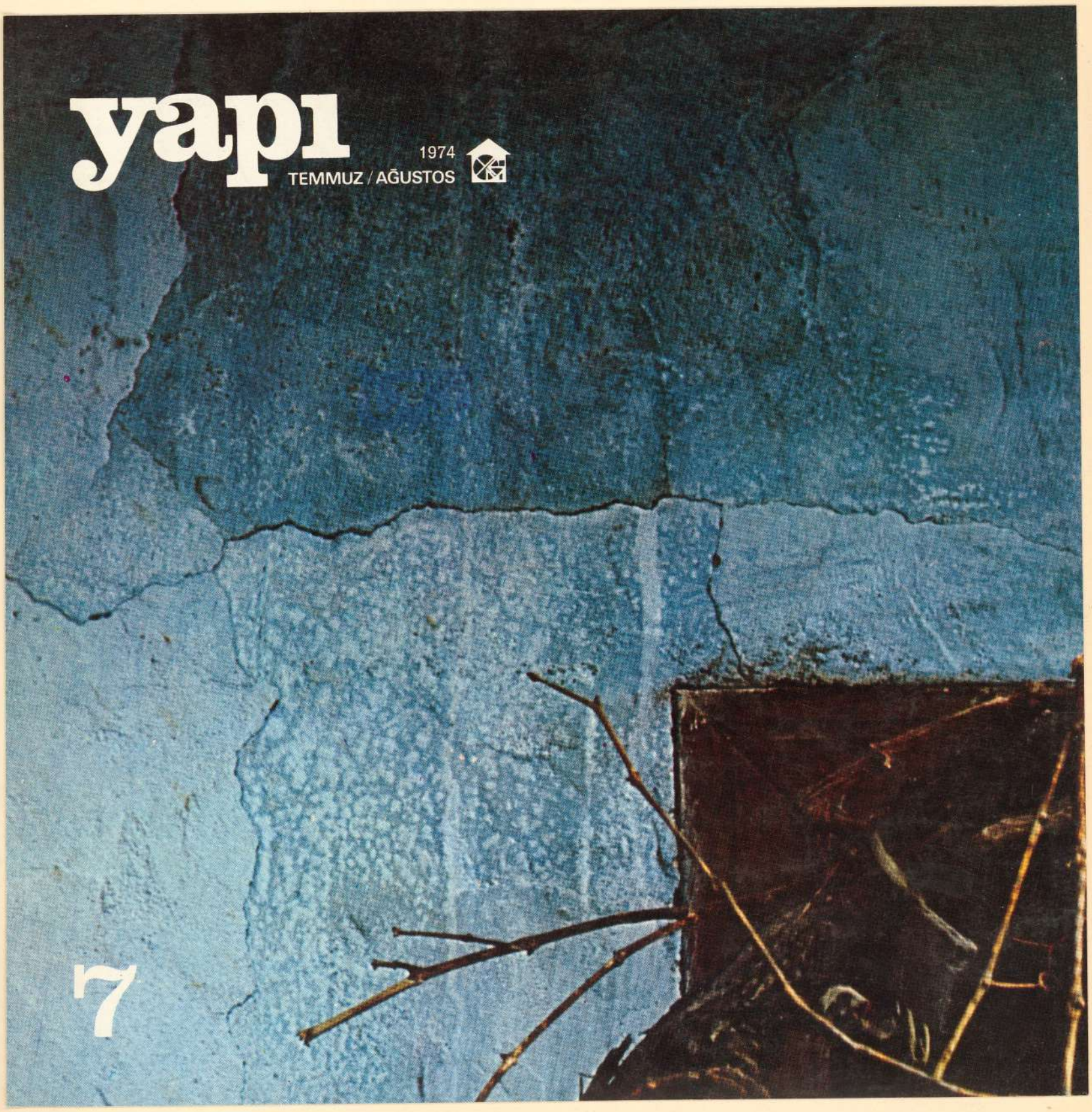
1 | 2
3

1 — 2 — 3 — Bir sergi düzeni
Rebii Yetiş, 1973 (Paris)

2.3

yapı

1974
TEMMUZ / AĞUSTOS



7

GELECEĞİN TASARIMCILARI

Çağdaş bireyin çevresi, geçmiştekine oranla, çok daha fazla sayıda «tasarımlanmış» nesnelerle çevrilidir. Çevredeki bu nesnelerin sayısal çokluğu, çok sayıdaki tasarımcılarla gerçekleştirilebilir. Bunun amacı, tasarımı yapılan ürünün, bireye ve üretime en uygun biçime ve kavrama ulaştırılmasıdır. Bütün bunlar, tasarımlanmış ürünlerin «bireye ve üretim koşullarına» tümüyle uygunluğunun «ne kadarının gerçekleştirilebildiği» sorusu ile birlikte gözönüne alınmalıdır.

Bu «tanıtma» çalışmasında, Türkiye'de ENDÜSTRİ TASARIMI alanında öğretim ve eğitim gerçekleştiren İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, «İçmimarlık ve Endüstri Tasarımı Kürsüsü» ve Akademiye bağlı olan Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nun «Endüstri Tasarımı Bölümü» öğrencilerinin bu yıl gerçekleştirdikleri tasarım çalışmalarının bir kesimini yayınlamaktayız. İDGSA İçmimarlık Kürsüsü'nde 40 öğrenci, UESYO Endüstri Tasarımı Bölümü'nde ise 163 öğrenci bulunmaktadır. İDGSA 5 yıl UESYO ise 4 yıllık öğretim ve eğitim gerçekleştirmektedir.

Her iki öğretim kurumu, tasarım konularının saptanmasında, ilgili endüstri kurumlarıyla çeşitli çalışma birliği sağlamaktadır. Böylece, toplu üretim sorunlarını içeren konular, elden geldiğince o konuda üretimi gerçekleştiren kurumların desteğiyle amaca ulaştırılmaktadır. Bunun sonucunda, hem okulların uygulama olanakları aşılmakta ve sürekli olarak yenilenmekte, hem de geleceğin tasarımcıları, gerçek endüstri kurumlarında yerlerini almaktadırlar.

Burada sunulan tasarımları gerçekleştiren öğretim kadrosu aşağıdaki kişilerden oluşmaktadır.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İÇMİMARLIK VE ENDÜSTRİ TASARIMI KÜSRSÜSÜ: Prof. Sadun ERSİN (Kürsü Başkanı), Doç. Önder KÜÇÜKERMAN, Doç. Oya BOYLA, Ass. Özden ERGUNER, Ass. Cemil TOKA, Ass. İlhan FIRILDAK.

İDGSA Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu ENDÜSTRİ TASARIMI BÖLÜMÜ: Prof. Sadun ERSİN, Prof. İsmail H. OYGAR, Doç. Önder KÜÇÜKERMAN (Bölüm Başkanı), Doç. Oya BOYLA, Öğ. gör. Baki AKTAR, Öğ. Gör. Nuri DOĞAN, Öğ. Gör. Gürkut UYSAL, Öğ. Gör. Ercüment TARCAN, Ass. Cemil TOKA, Ass. İlhan FIRILDAK, Ass. Mustafa BERDAN, Ass. Gülseren YAPAR, Ass. Ayşe ELAGÖZ, Ass. Canan ERSELÇUK.

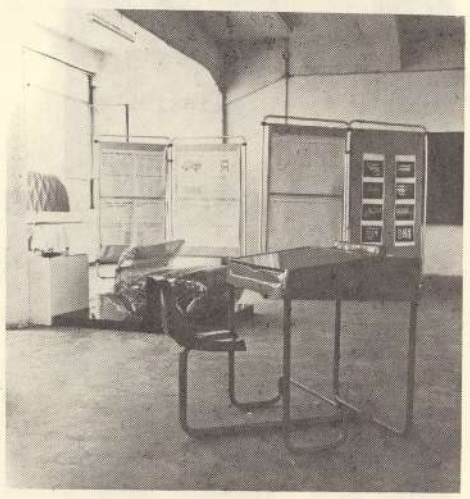
Doç. Önder KÜÇÜKERMAN

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



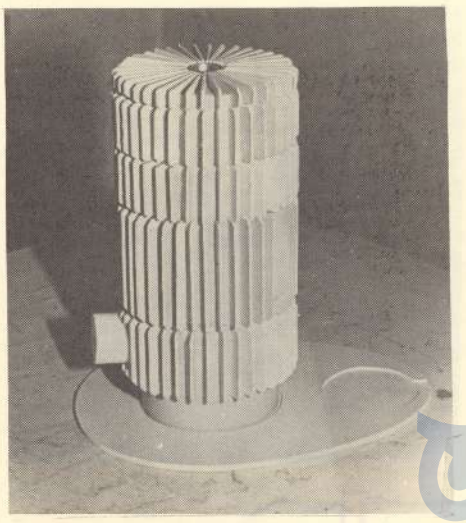








MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi





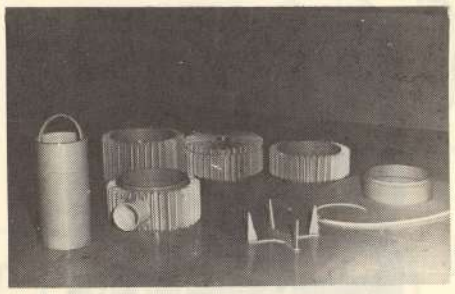
Kullanış rahatlığı arttırılmış bir mutfak aracı: RENDE

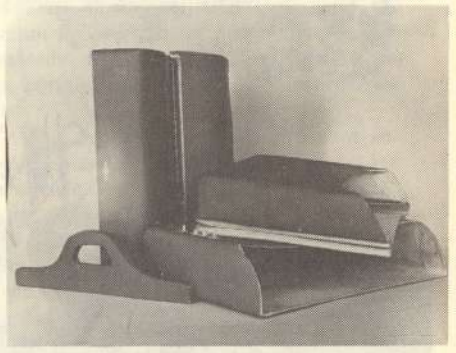
Ali Pınar,IDGSA,UESYO

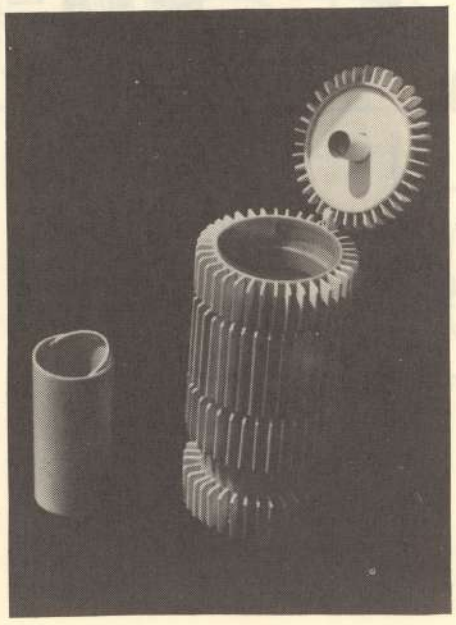
Çeşitli parçalardan oluşan ve sökülüp takılabilen bir okul çantası.

Nilüfer Okyay,IDGSA

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi





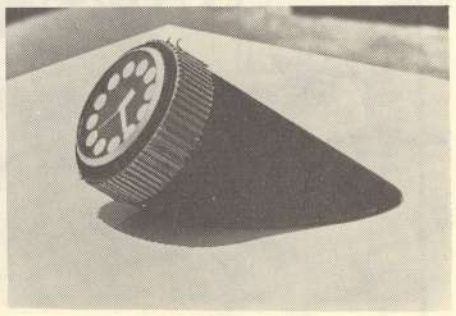


Boyutları değiştirilebilir bir linyit sobası.

Ahsen Kolcu,IDGSA,UESYO

Kurgu sistemi geliştirilmiş bir masa saatı.

Engin Yüksel,IDGSA,UESYO

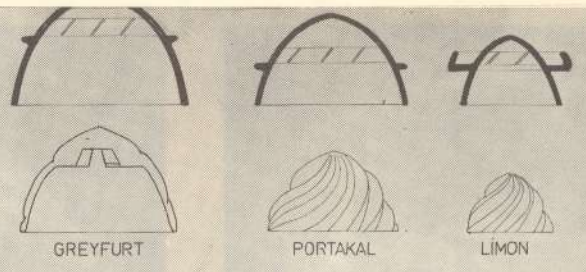




TASARIM :

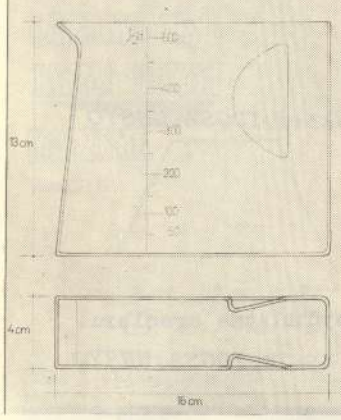
FORM ARAŞTIRMASI

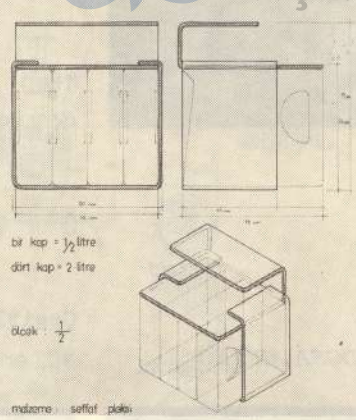


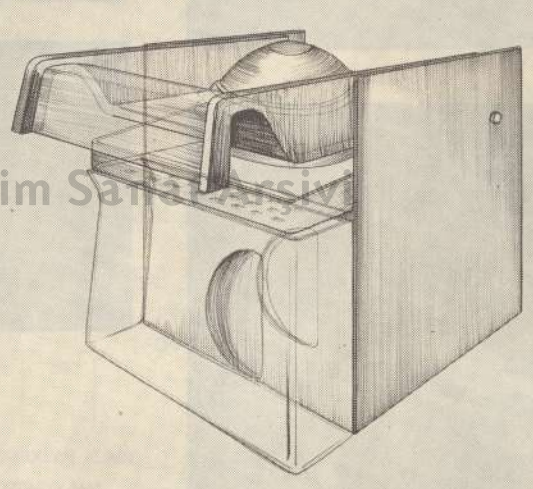


KAP

SOĞUK DEPOLAMA İÇİN PAKETLEME







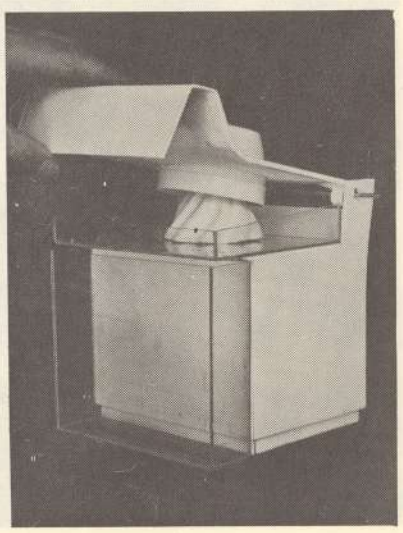
malzeme : akrilik esaslı plastik'ten (yada seffaf pleksi)

MSGSÜ
Açık Bilim Sanal Arşivi

Sevda Olcay, IDGSA

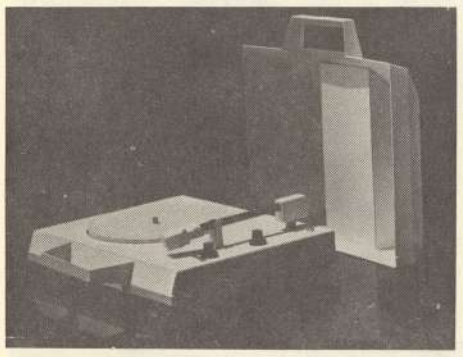
GREYFURT, PORTAKAL VE LİMON SIKMAK İÇİN BİR ARAÇ

Başlık, hafif bastırma sonucu mekanik olarak dönmektedir. Meyva suyunun toplandığı hazne, buzdolabına yerleştirilebilecek boyutlarda tasarlanmıştır.

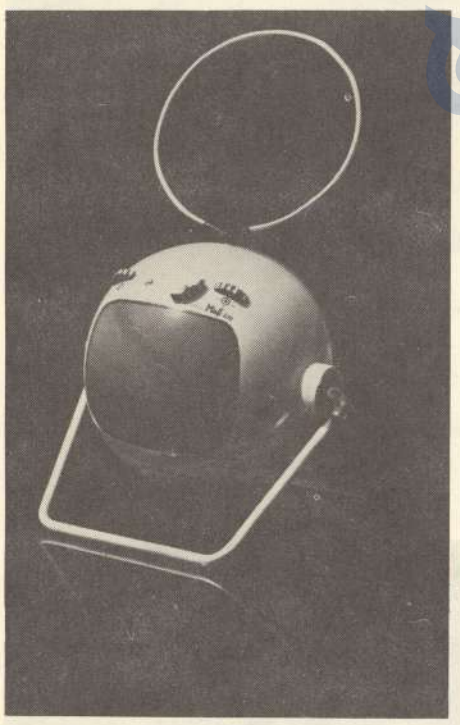




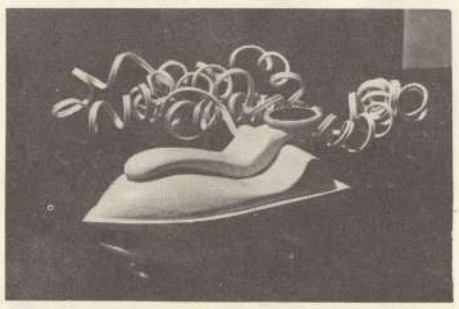
EV ARAÇLARI



Çanta pikap.
Ahmet Gökberk,IDGSA,UESYO



Yer değiştirebilir TV alıcısı.
Hasan Mingü,IDGSA,UESYO

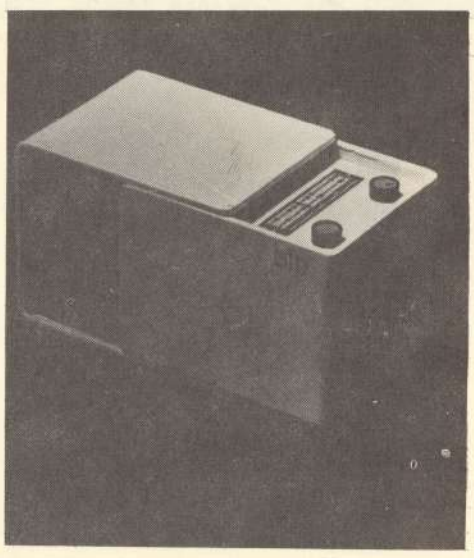


Seyahat ütüsü.
Necati Yılmaz,IDGSA,UESYO

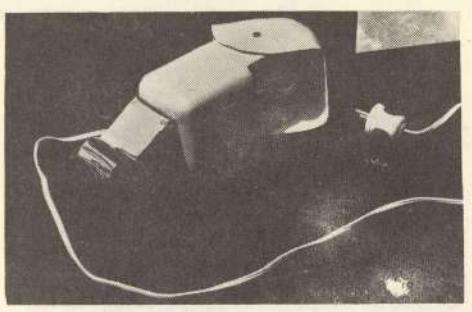


Ütü.
Engin Yüksel,IDGSA,UESYO

Kutu radyo.
Önder Turan,IDGSA,UESYO



Çeşitli aydınlatma araçları.
Bülent Taşkın,IDGSA,UESYO

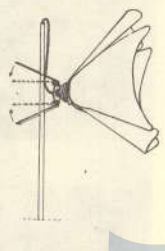


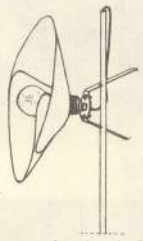
MSGSÜ
Açık Erişim Sanat Arşivi

KONUT İÇİ
AYDINLATMA ARACI
TASARIMI.

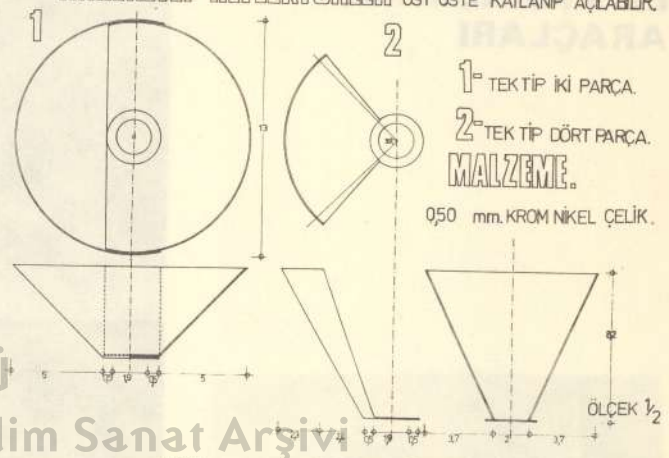
ÖZELLİĞİ:

- LÂMBADAN ÇIKAN IŞIĞIN 360°DÖNEN REFLEKTÖRLER İLE İSTENİLEN YÖNE AYARLANABİLMESİ.
- LÂMBAYI TİŞE TAKMADAKİ KOLAYLIK.
- LAMBANIN, °MASA ÜZERİNDE, °YERDE AYAKLI, °DUVARDA, (TİŞE TAKILARAK) °TAVANDAN, (SARKIT VEYA TİŞE TAKILARAK) KULLANILABİLMESİ.





HAREKETLİ REFLEKTÖRLER ÜST ÜSTE KATLANIP AÇILABİLİR.



1- TEK TİP İKİ PARÇA.

2- TEK TİP DÖRT PARÇA.

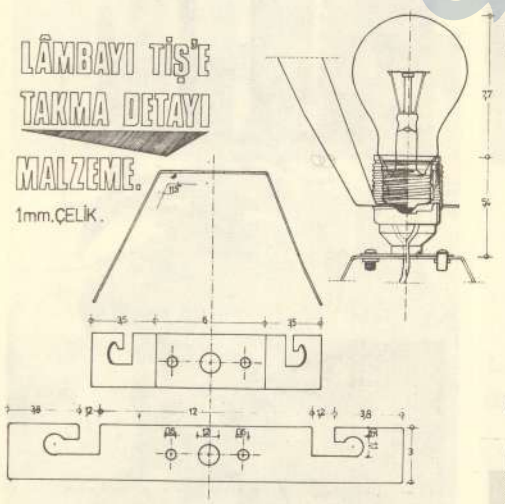
MALZEME.

0,50 mm. KROM NİKEL ÇELİK.

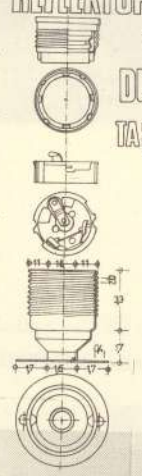
LÂMBAYI TİŞE TAKMA DETAYI

MALZEME.

1mm. ÇELİK.

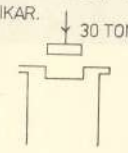


REFLEKTÖRLERİ VE DUY'U TAŞIYICI.



YAPIM TEKNİĞİ

°REFLEKTÖRLER PRESTE TEK İŞLEMDE ÇIKAR.



° ÇAPAKLARI ALINIR.

° ZIMPARALAMA

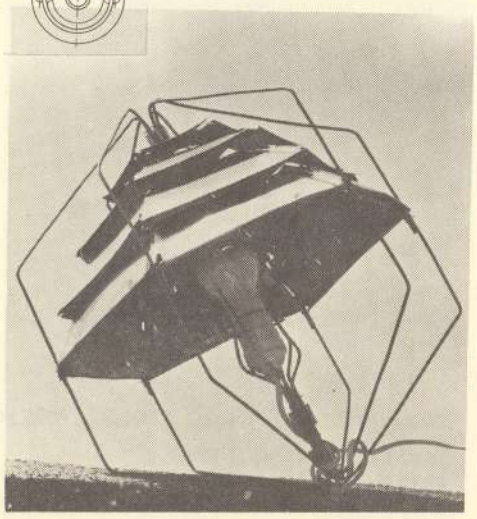
° ÇELİK TUTTURMA DETAYININ TORNADA DELİKLERİNİN AÇILMASI.

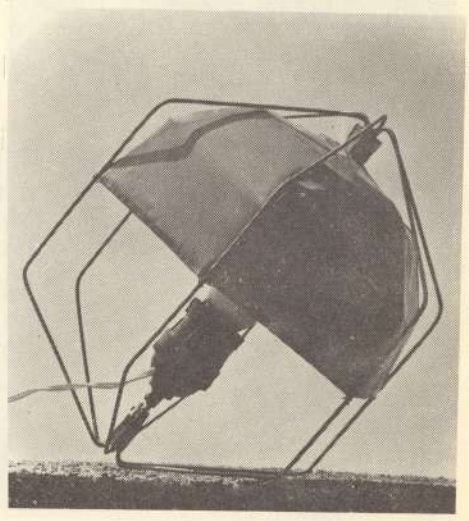
° MONTAJ İŞLEMİ.

MALİYET

0,50 mm KROM NİKEL ÇELİK LEVHA		25 TL.
REFLEKTÖRLER 550 gr + FIRE 100 gr = 650 gr.		
650 gr LEVHA		18,5 TL.
1mm lik. 3×100 cm. ÇELİK	=	10 TL.
22 cm.	=	2,5 TL.
DUY KOMPLE	=	15 TL.
1m. KORDON	=	1 TL.
KONTROLÖR	=	2,5 TL.
VİDA	=	0,50 TL.
75 VAT. AMPUL	=	5 TL.
		45 TL.
İŞÇİLİK %20	=	9 TL.
GENEL GİDER %20	=	9 TL.
KÂR %30	=	13,5 TL.
SATIŞ FİATI.		76,5 TL.

Turgut Açıkara, IDGSA, UESYO

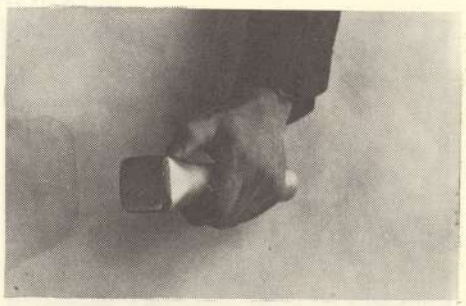


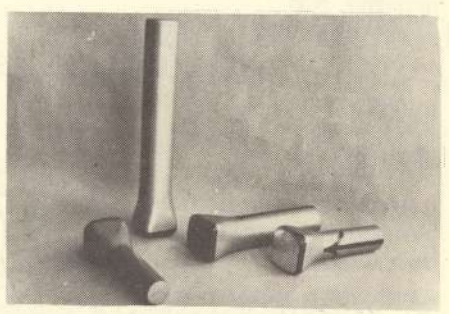


Çeşitli konumlarda değişik açılardan ışık verebilen aydınlatma araçları.

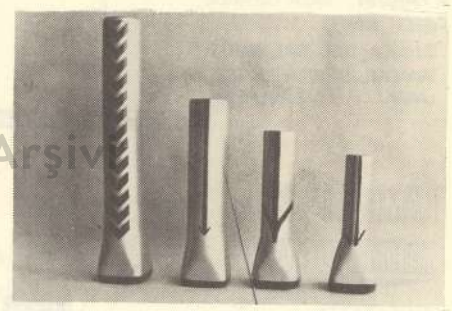
MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

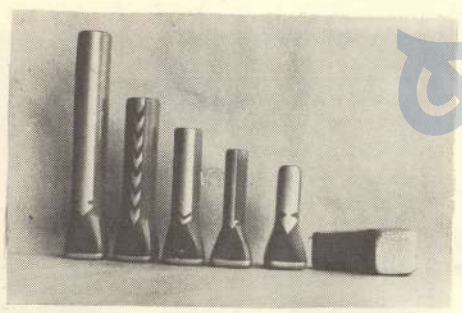
EL AYDINLATMA ARAÇLARI

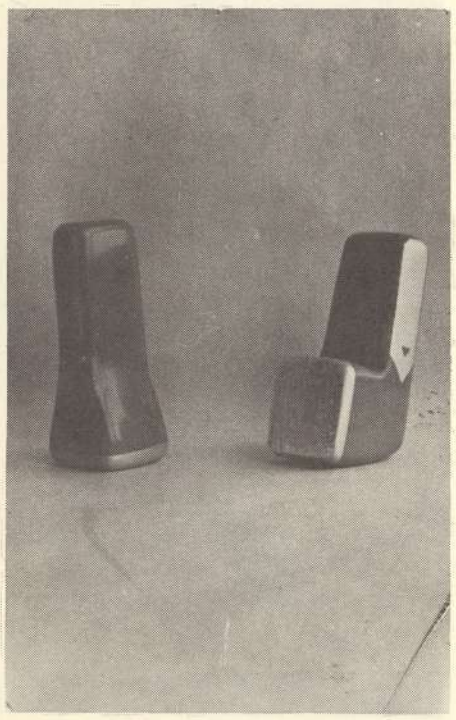




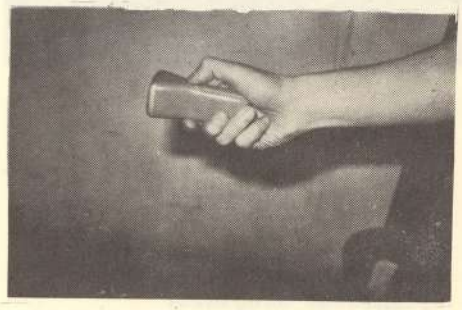








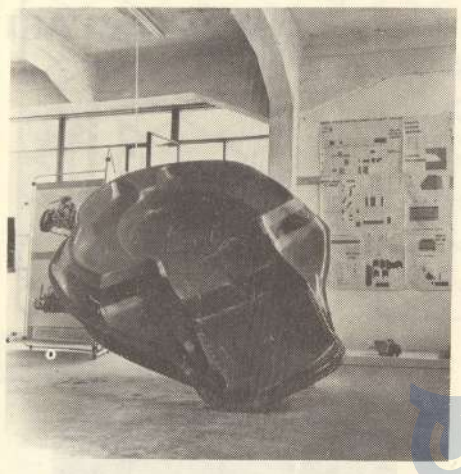




Müzeyyir L. Çaycı, IDGSA, UESYO

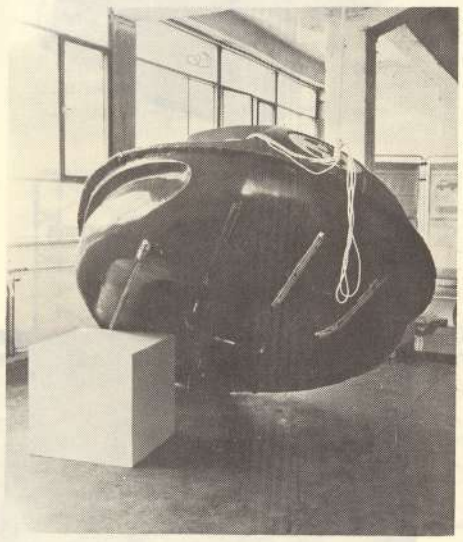
Çeşitli ihtiyaçlara cevap verebilecek el aydınlatma araçları.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



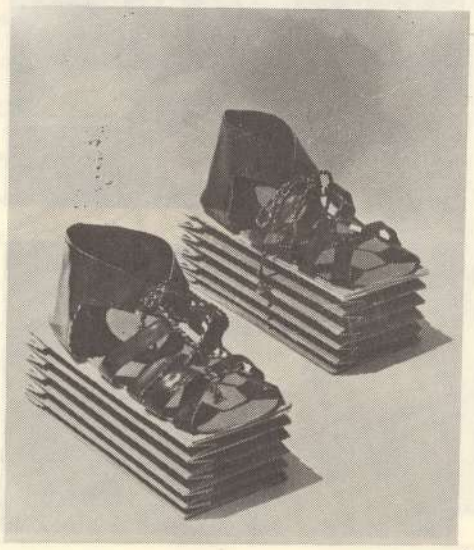


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



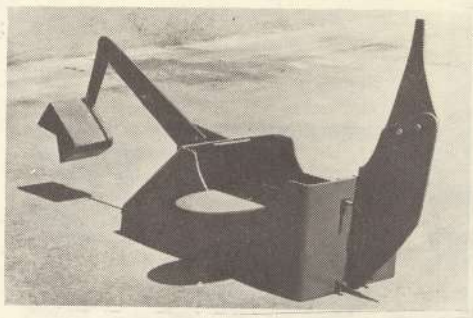
Fiberglass'tan yapılmış bir sal: Çevresinde oturma ve denizden yüzerek üstüne çıkma olanakları gözetilmiş.

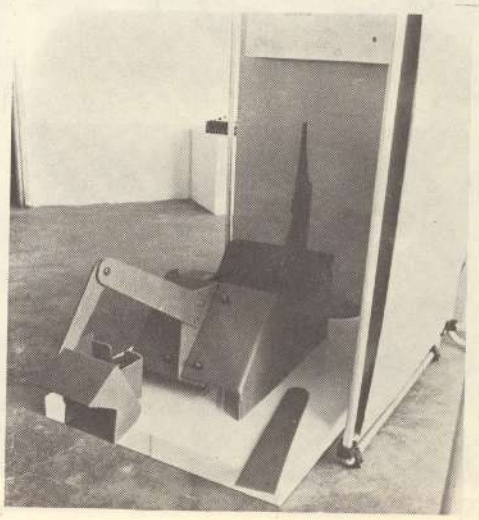
Yaşar Cebecioğlu,
Basri Eminoğlu,
Mahmut Katoğlu, IDGSA, UESYO



Samia Köker, IDGSA, UESYO
OYUNCAK: Zıplayan ayakkabılar.

Cumhur Yardımcı, IDGSA, UESYO
OYUNCAK: Sökülüp takılabilen bir vinç.



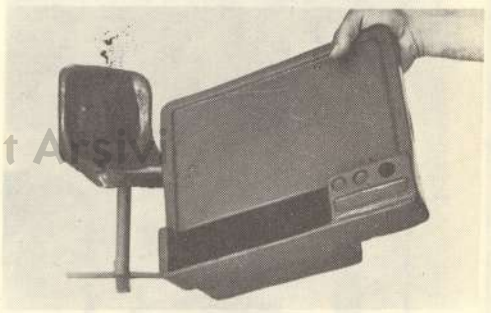


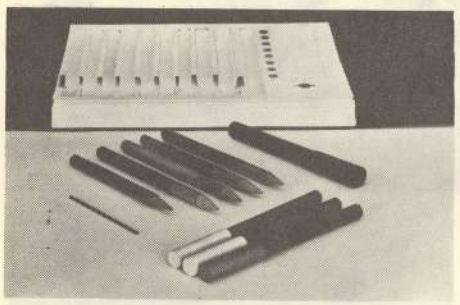
EĞİTİM ARAÇLARI

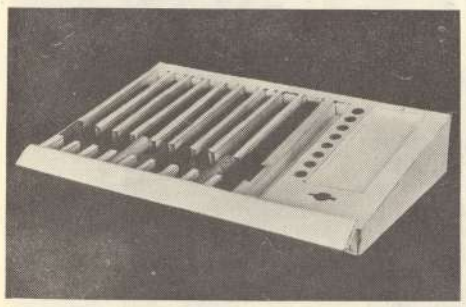


Okullar için sıra.
Betül Savaş,IDGSA,UESYO

Birsel Toros,IDGSA

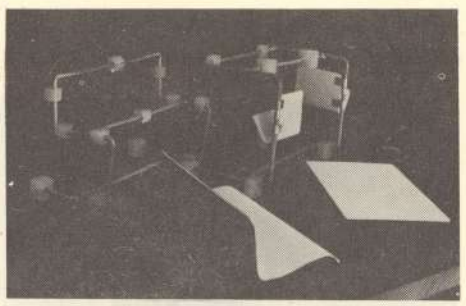


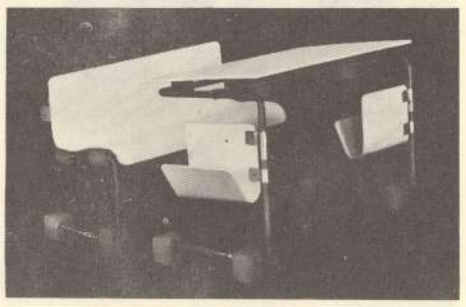




Semra Birvar,IDGSA
Çeşitli ihtiyaçlara cevap verebilen bir yazı aracı:KALEM

Okullar için sökülüp takılabilir sıra.
Zafer Arıkan,IDGSA

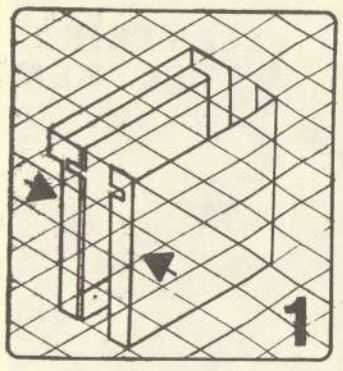


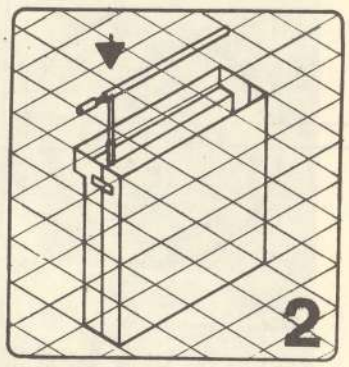


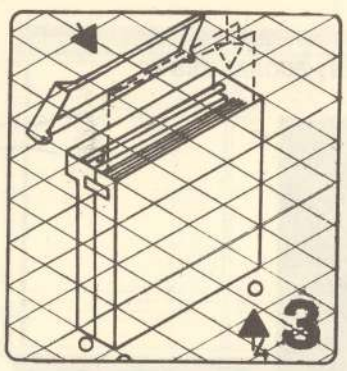
Okullar için yazı ve oturma ünitesi.
,Zeynep Sarıoğlu,IDGSA

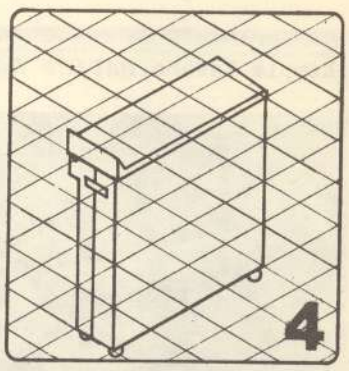


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi







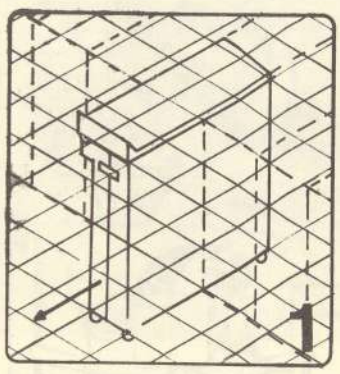


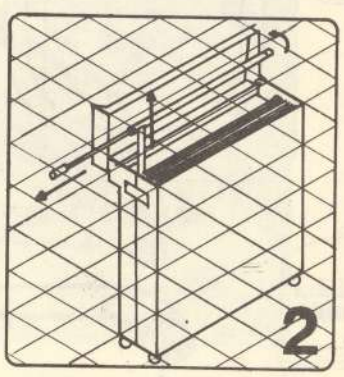
EĞİTİM ÇANTASI

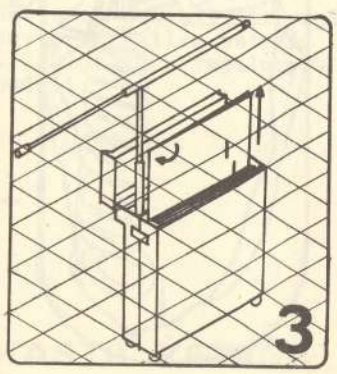
Çeşitli konular için hazırlanan levhaların korunması ve eğitim sırasında sergilenebilmesi olanaklarını veren bir kutu-çanta.

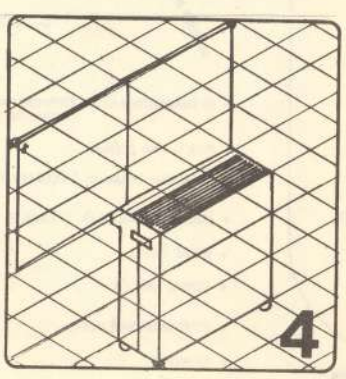
Kaya Alpuruk, IDGSA

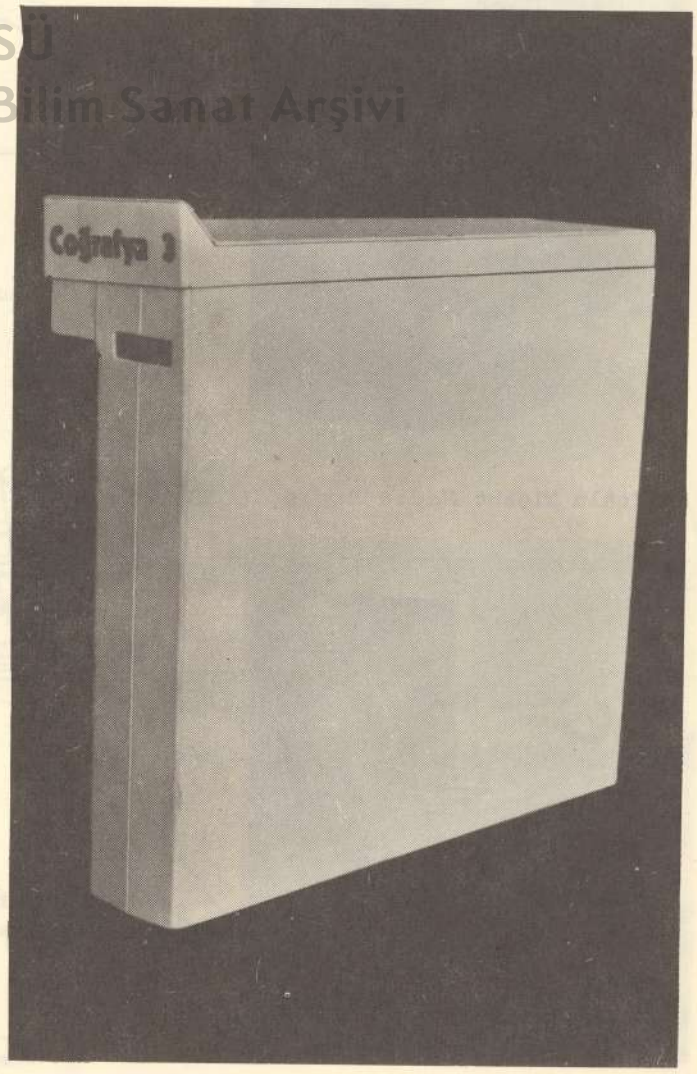
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi







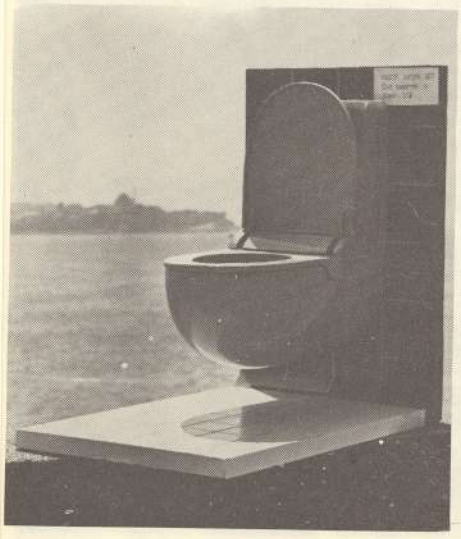




Komple lavabo, *Hatice Ağca, IDGSA, UESYO*

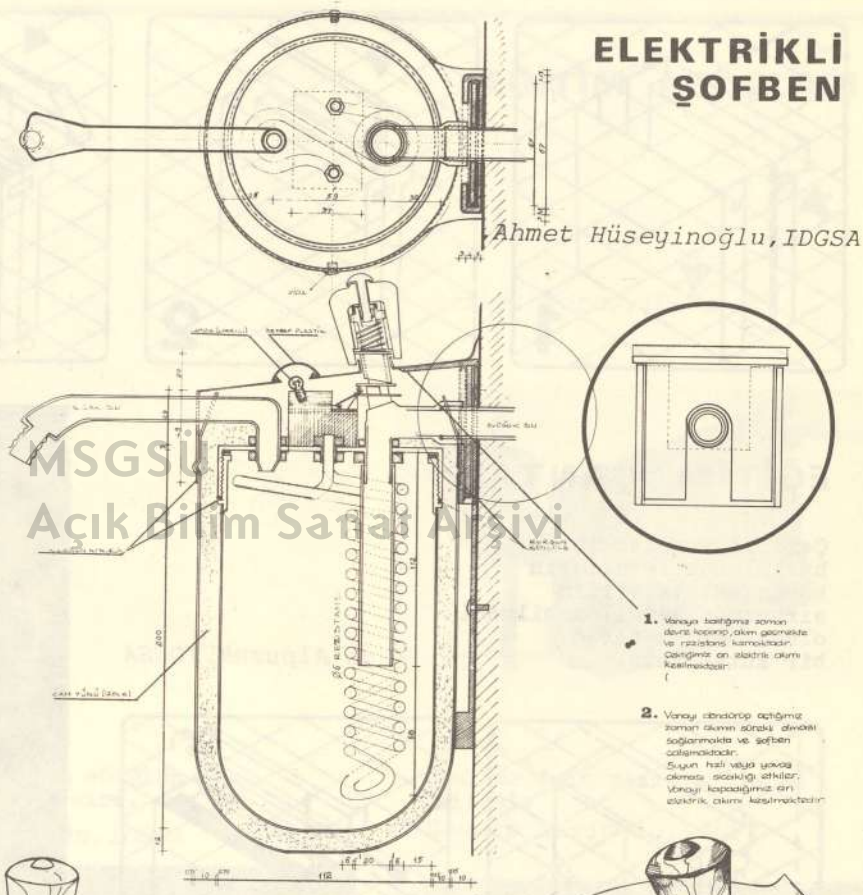


Sifonlu klozet *Macit Aydın, IDGSA, UESYO*

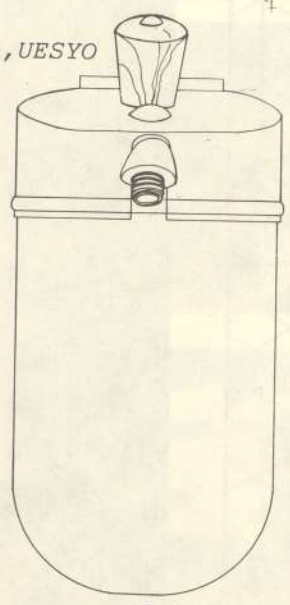


ELEKTRİKLİ ŞOFBEN

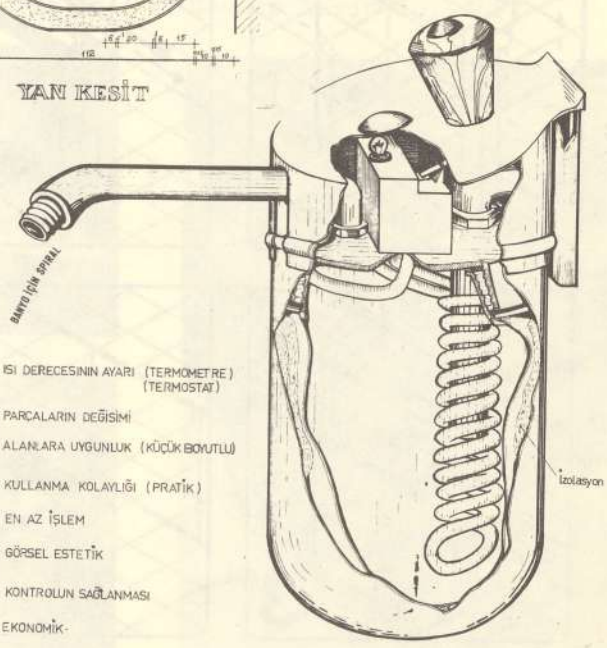
Ahmet Hüseyinoğlu, IDGSA



YAN KESİT



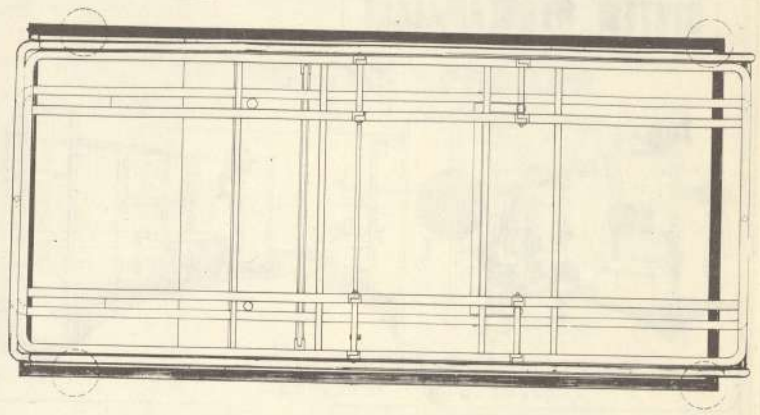
Ön görünüş

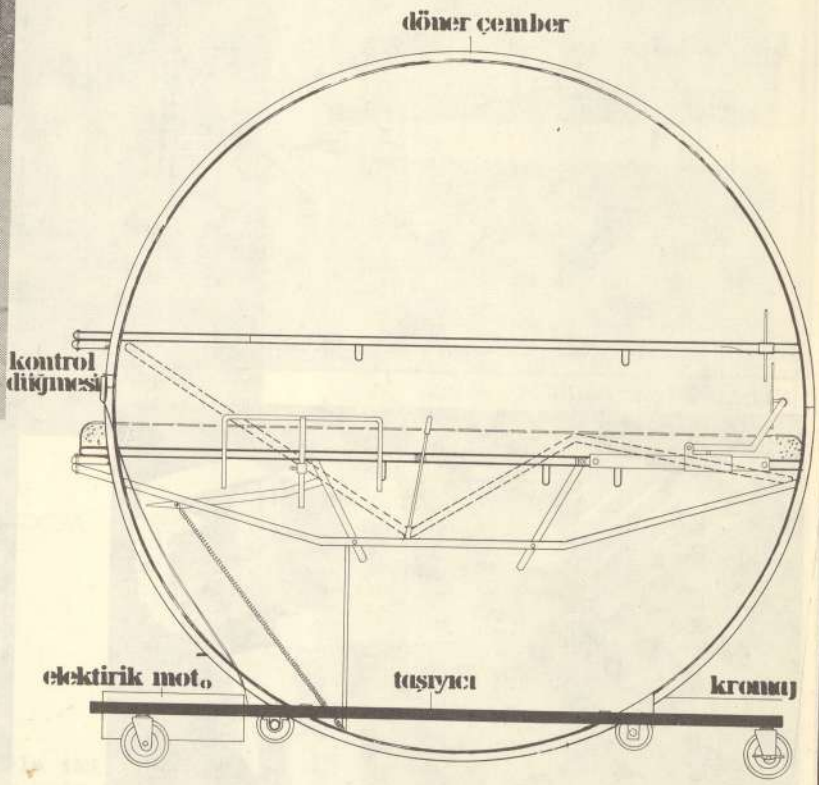


* ISI DERECESİNİN AYARI (TERMOMETRE) (TERMOSTAT)
* PARÇALARIN DEĞİŞİMİ
* ALANLARA UYGUNLUK (KÜÇÜK BOYUTLU)
* KULLANMA KOLAYLIĞI (PRATİK)
* EN AZ İŞLEM
* GÖRSEL ESTETİK
* KONTROLUN SAĞLANMASI
* EKONOMİK

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi







Hastanın değişik ihtiyaçlarına cevap verebilen yatağın 1/2 ölçeğinde yapılmış bir modeli.

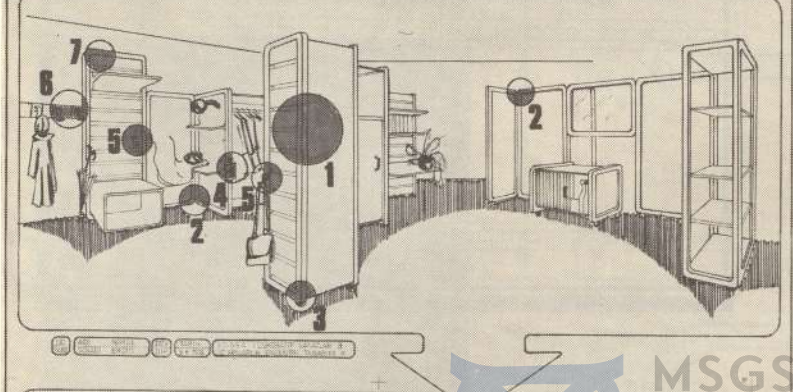
Birsel Toros, IDGSA

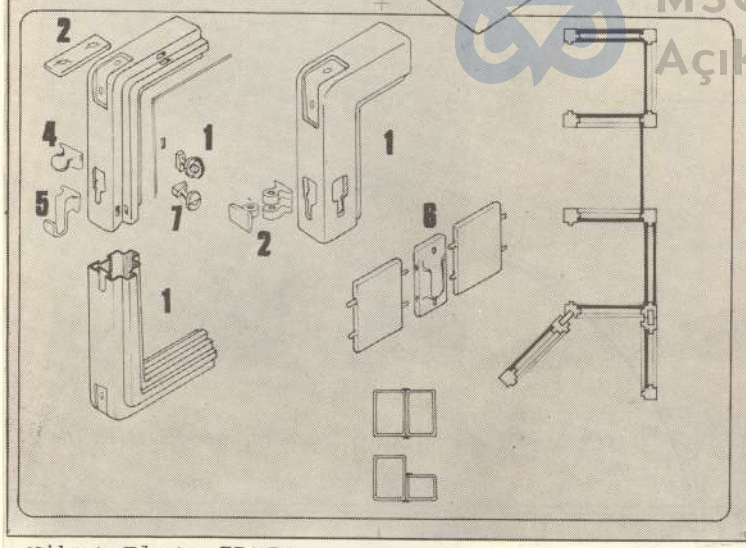
HASTA YATAĞI

yan görünüş

MSGSÜ plan
Mimarlık Bilim Sanat Arşivi

SİSTEM UYGULAMALARI

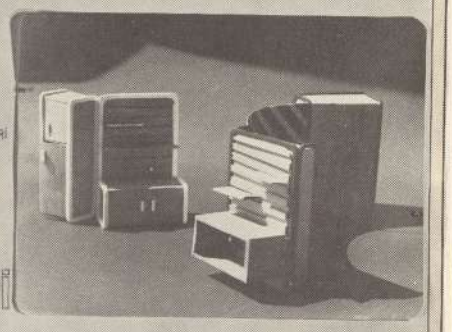




OLASILIKLARI

OKULLAR
ÖĞRENCİ ÇALIŞMA ÇEVRELERİ
BİLDİRİŞİM V.Ş. PANOLAR
MAL. ÖR.: METAL + SAÇ

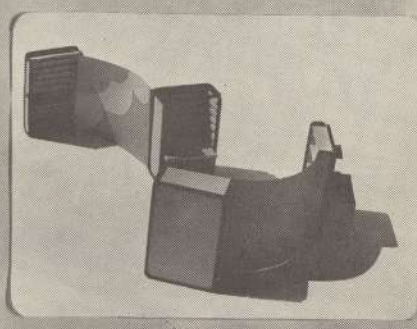
YURTLAR
ÖĞRENCİ YATMA, ÇALIŞMA ÇEVRELERİ
PANOLAR V.Ş.
MAL. ÖRNEĞİ METAL = ALÜMİNYUM
SAÇ
PRESE AHŞAP
PLASTİK + BRANDA
METAL



TATİL ÇEVRELERİ
DEĞİŞİK KULLANMA ÇEVRELERİ
MAL. ÖR. METAL + BRANDA

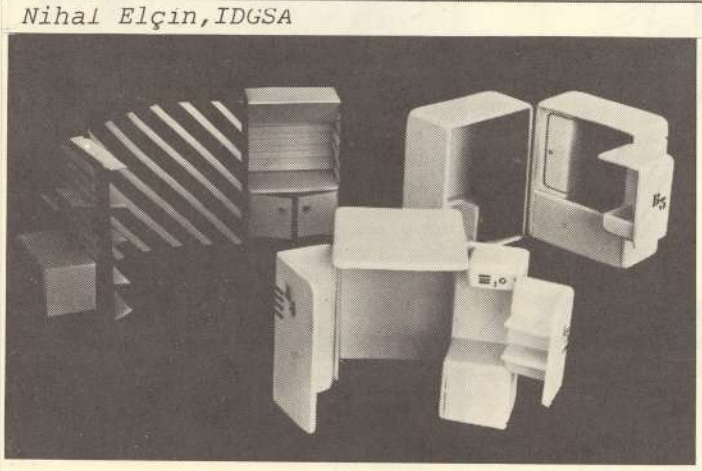
SERGİLER
SERGİLEME ELEMANLARI
PANOLAR
MAL. ÖR. PLASTİK
METAL

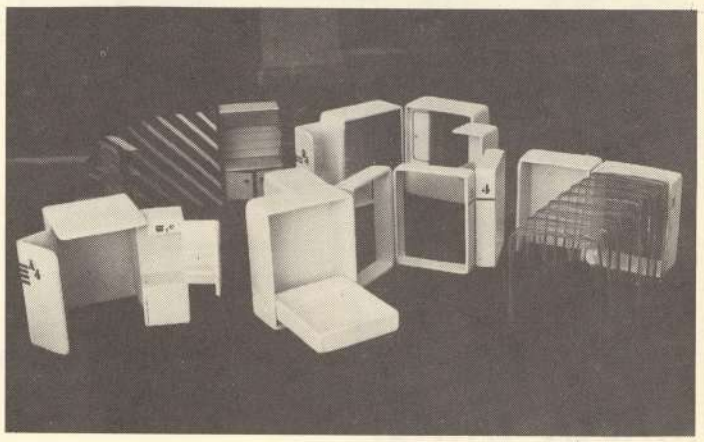
İŞ YERLERİ
ÇALIŞMA, BEKLEME, ARŞİV
ÇEVRELERİ
MAL. ÖR. PLASTİK
METAL + SAÇ
ALÜMİNYUM



MSGSÜ
Açık Bilgi Hizmet Arşivi

Nihal Elçin, IDGSA





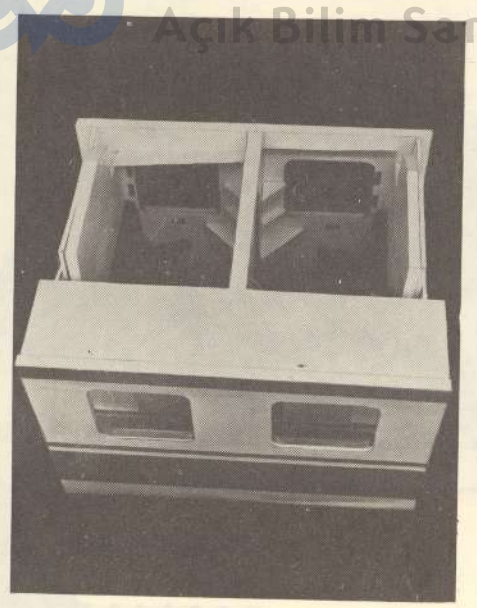
GEZİCİ SERGİLER

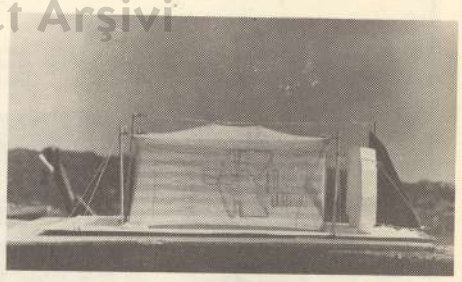


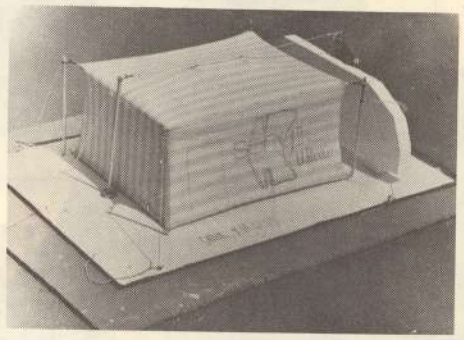
Kolaylıkla kurulup sökülebilen bir çadır örtü sistemi.

Yaşar Cebecioğlu, IDGSA, UESYO



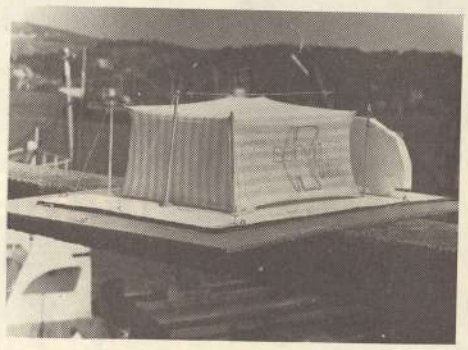






Yataklı vagon
Nazan Selek, IDGSA

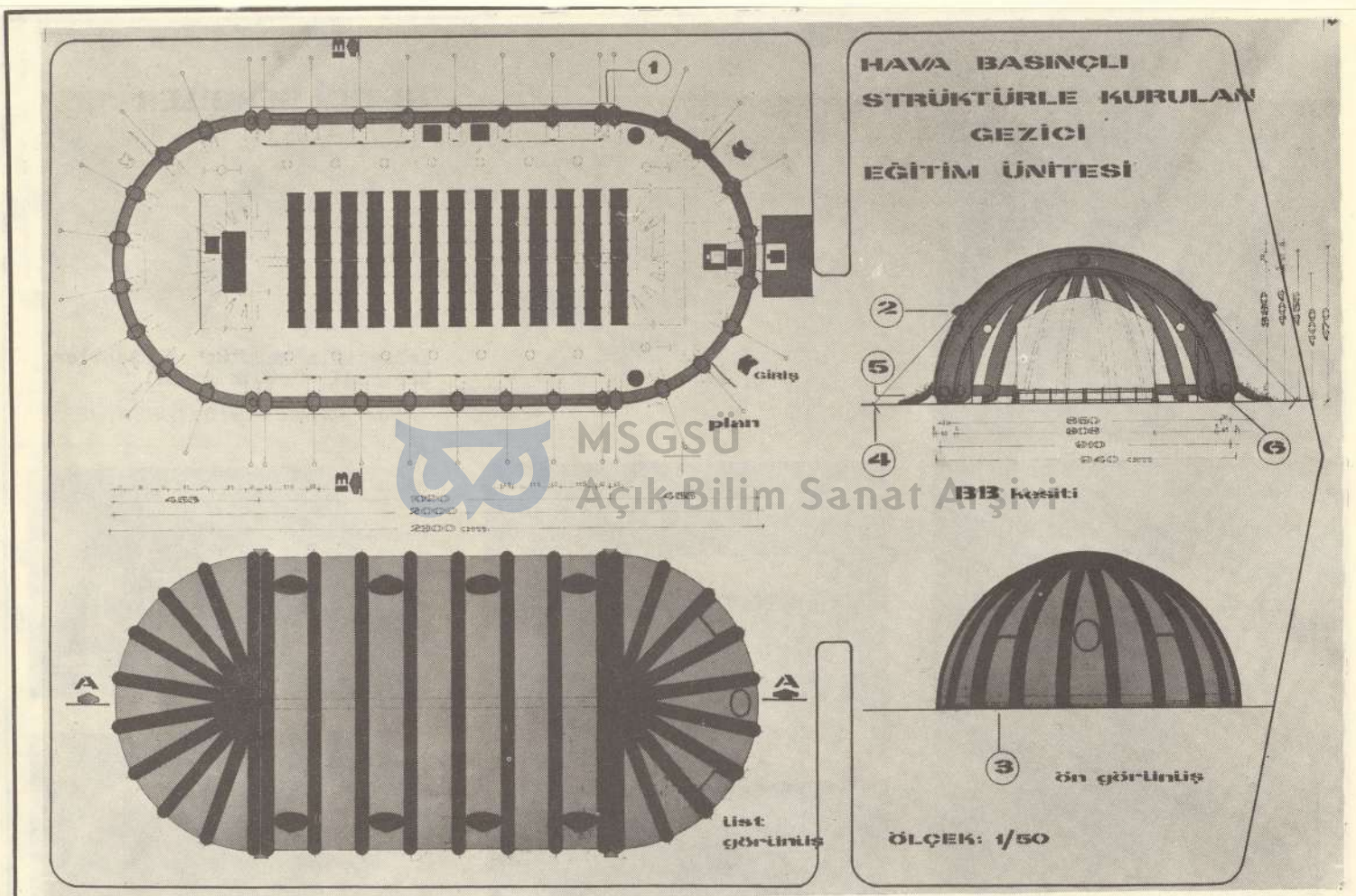




Mekanik açılmayla iki kat büyüyebilen bir kasa sistemi.

İhan Bayülken, IDGSA, UESYO

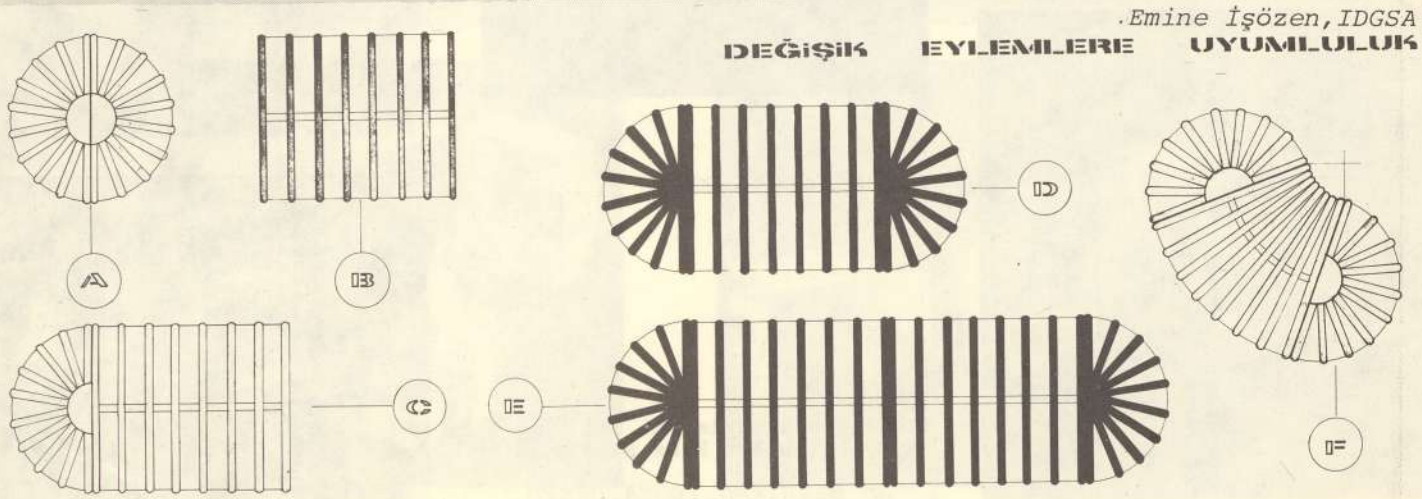
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

.Emine İşözen,IDGSA

DEĞİŞİK EYLEMLERE UYUMLULUK



TÜRKİYE CUMHURİYETİ
1923 50 YIL 1973

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

50. YIL
TÜRK SERAMİK VE CAM ESERLERİ SERGİSİ

ANKARA 24 EYLÜL 1973

50. Yıl Türk seramik ve cam eserleri sergisi açılırken ;

Cumhuriyetimizin 50. kuruluş Yıldönümü dolayısı ile 50. Yıl Türk seramik ve cam eserlerinin Ankara'da Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde sergilenmesi gelecek yıllar için çok sevindirici bir olay ve mutlu bir başlangıçtır.

Her geçen gün daha fazla gelişen seramik ve cam Endüstrimizin verilerini, sanatçılarımızın eserlerini tanıtmak ve bu sergileri, bir gelenek haline getirerek, bu müstesna Yıldönümünde ilk defa açılan sergiyi her yıl tekrarlamak, memleketimiz halkının sanat ve zevk kültürünün gelişmesinde geniş ufuklar açacaktır.

Özellikle son yıllarda çok hızlı aşamalar yapan seramik ve cam endüstrileri öğretim kuruluşlarındaki gelişmeler günümüz ihtiyaç ve kurallarına uygun öğretim programlarının olumlu sonuçları bu branşta çalışan sanatçıların eserlerindeki olgunlukla ölçülebilir, gözle görünür bir hale geldi.

Müzelerimizdeki baha biçilmez eserlerimizin de yer aldığı sergi geleneksel ve modern Türk seramiği ve cam eserleri hakkında, seyirciye tam bir fikir verebilecek şekilde hazırlanmıştır.

Eski ile yeninin karşılaştırılması yapılabilecek bir düzende kurulan sergi günümüzde Uluslar arasındaki yerimizi anlıyabilmek ve anlatabilmek için de olumlu bir yoldur.

Bu nitelikte bir serginin dış Ülkelerde de gösterilebilmesi memleketimizdeki gelişmiş Türk zevkini, Cumhuriyet döneminde gelişen çağdaş plastik sanatlardaki başarılarımızı Dünya'ya tanıtmak için, kültür faaliyetlerimiz arasında yer almıştır.

Bu serginin memleketimiz için hayırlı olmasını ve sergiye katılan sanatçılarla kuruluşlara başarılar dilerim.

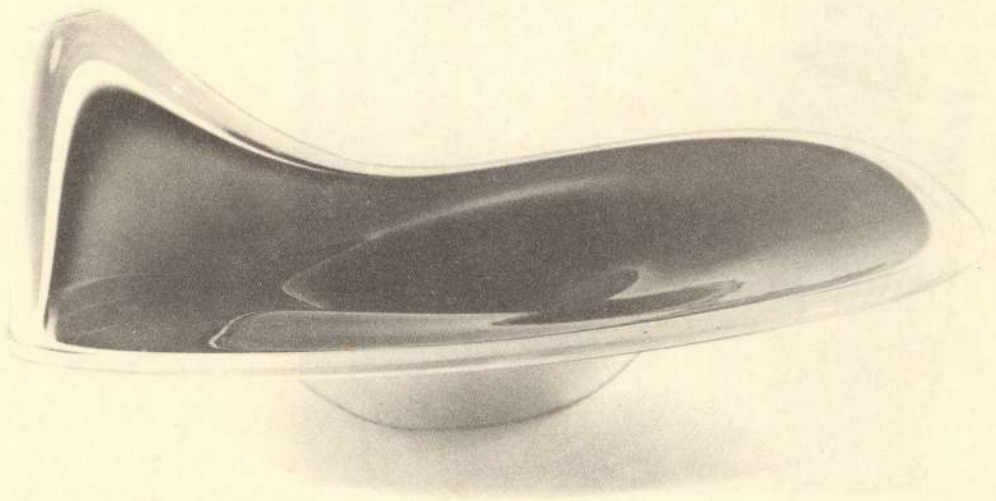
İSMAİL HAKKI TEKİNEL
DEVLET BAKANI

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



ÖNDER KÜÇÜKERMAN

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



YUSUF GÖRMÜŞ

24

Paşabahçe® CAM SANAYİİ A.Ş.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

YILLIK RAPOR 1974

ÜÇÜNCÜ YIL



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

25



Paşabahçe®

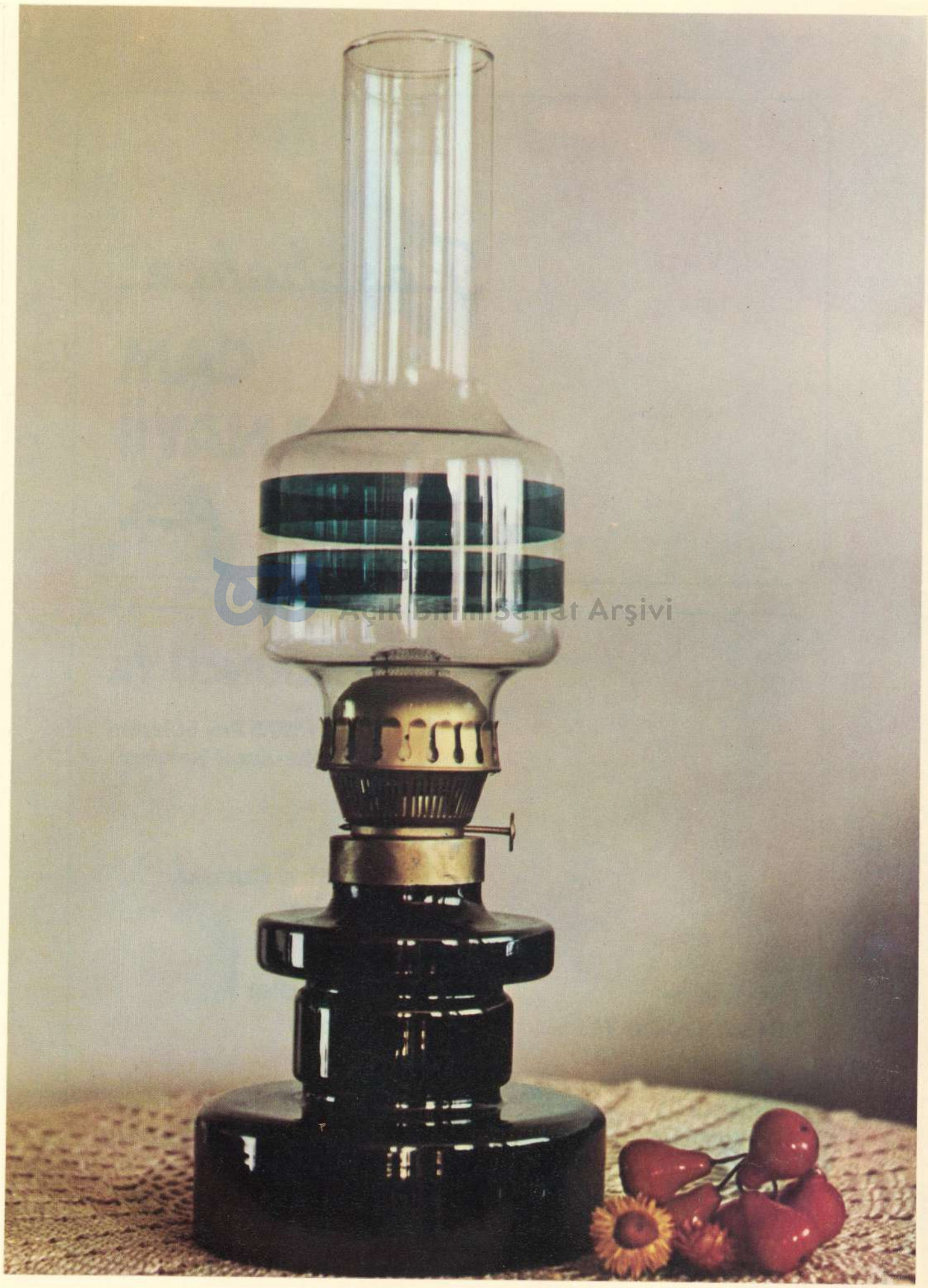
CAM SANAYİİ A.Ş.

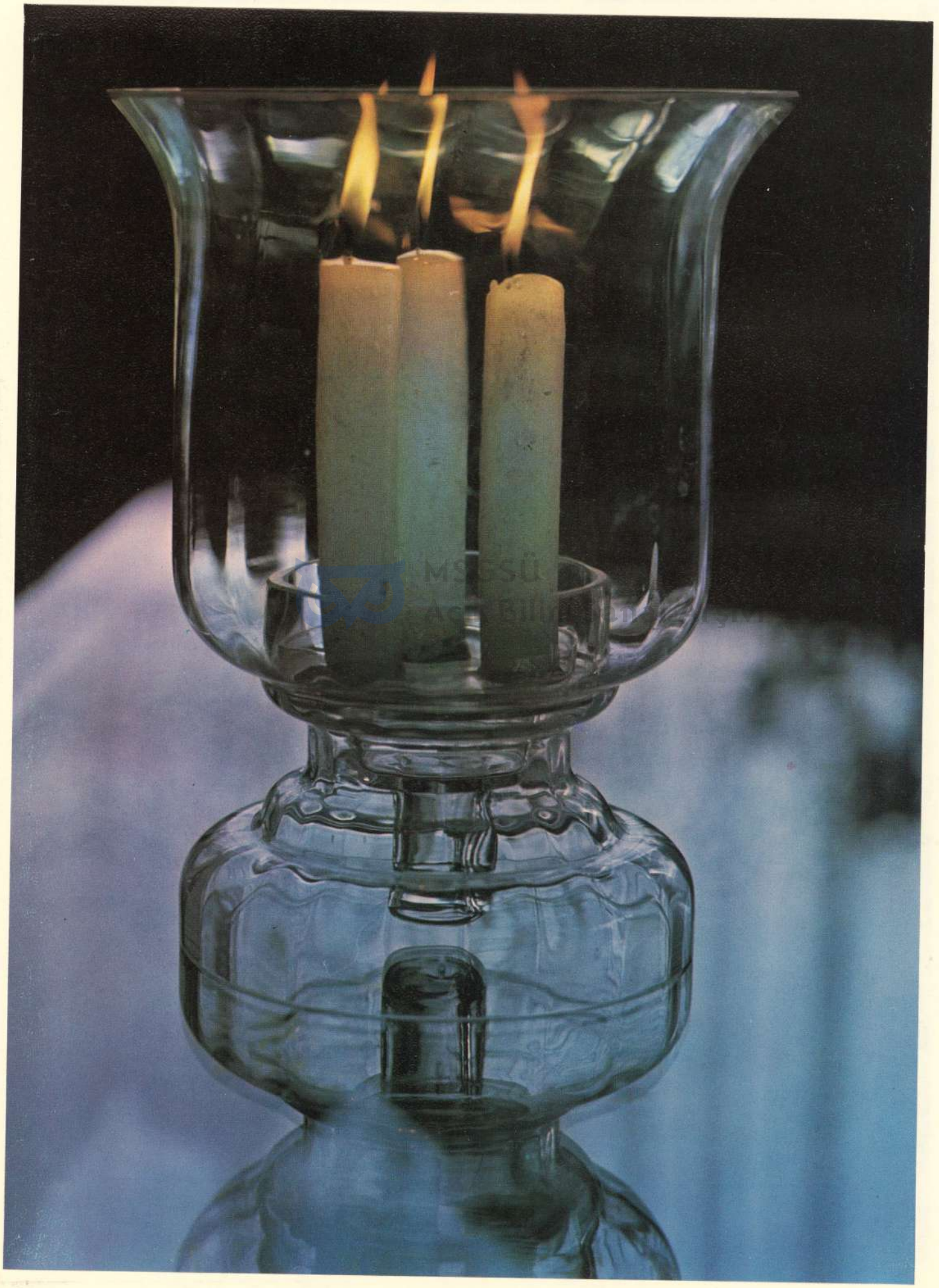
Koç Üniversitesi
Açık Bilim Sanat Arşivi

YILLIK RAPOR

1975

DÖRDÜNCÜ YIL


Açık Bilim Sanat Arşivi





şişe cam

Sahibi :
Dr. Şahap KOCATOPÇU
(Genel Müdür)

Genel Yayın ve Sorumlu
Yazı İşleri Müdürü
Ayhan HÜNALP
(Basın Müşaviri)

«Basın Ahlâk Yasası» na uymayı yükümlenen bu dergi; Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları Anonim Şirketi Personeli için iki ayda bir yayınlanır •
• Baskı sayısı : 7000 •

Dergimizde yayınlanan yazılar yazarlarının kişisel fikirlerini kapsadığından TÜRKİYE ŞİŞE VE CAM FABRİKALARI A. Ş. bundan ötürü bir sorumluluk yüklenmez •

MART / 1976 (83)

İdarehane : Rıhtım Caddesi Anadolu Sigorta Han. Kat: 5 Karaköy — İstanbul
☎ 45 22 28 • Paşabahçe Cam Sanayii A. Ş. ☎ 31 03 88 • Paşabahçe Ticaret Limitet Şrt. ☎ 49 95 51 • Topkapı Şişe Sanayii A.Ş ☎ 21 84 00 • Teknik Cam Sanayii A.Ş. ☎ 25 43 38 • Çayırova Cam Sanayii A. Ş. ☎ 90 Tuzla • Cam Elyaf Sanayii A. Ş. ☎ 53 Gebze •

Baskı : Çeltüt Matbaacılık Koll. Şrt. Nuruosmaniye Gazisinanpaşa Sokak No. : 12 — İstanbul ☎ 22 34 54 •

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

PAŞABAHÇE'DEN TASARIMLAR *

Doç. Önder KÜÇÜKERMAN

(*) Bu yazıda «DESIGN» sözcüğü yerine, artık dilimizde yerini bulmuş olan «TASARIM» sözcüğü kullanılmıştır.

8 - 11 - 13 - 14 - 16 - 18 - 19 - 21 - 22 - 23 - 24 - 25 - 26 - 27 numaralı fotoğraflar Önder KÜÇÜKERMAN tarafından,

1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 10 numaralı fotoğraflar ise Cafer TÜRKMEN tarafından çekilmiştir.

Bu sayfalarda görülen tasarımlar, Paşabahçe Cam Sanayii A.Ş. Fabrikasında, her kesimden oluşan bir grup yardımı ve bütünlüğü içinde oluşturulmuştur.

Yüzyıllardan bu yana «cam»ın biçimlendirilmesinde, temel ilkeler açısından pek az değişiklikler olmuştur. Oysa her dönemde, cam kullanıcısı değişik biçimlerde cam ürünler ister. Geçmişte zorlukla elde edilen, çok değerli bir nesne olan cam, bugünkü üretim yöntemleri ve çağın hızlı gelişimi nedeniyle kolay elde edilebilir duruma gelmiştir. Geçmişte bir usta işi olan «cam biçimlendirme», bu niteliğini bugün de belirli bir kesimde korumakla birlikte, büyük hızla bir «endüstri ürünü» biçimine dönüşmektedir.

Bu arada bir durum ortaya çıkıyor. Eski «usta», ya kendi kişiliği ile, ya da bir ekolün ortak kişiliği içinde, «sanat yapıtı» diyebileceğimiz nitelikte, teker teker çözümlenmiş nesneler üretirdi. Oysa üretimin makineleşmesi, camın biçimini de makine üretimine elverişli yönlere doğru itmektedir.

Çağdaş sanatçıların, çeşitli yollarla cam tasarımıyla ilişkileri olmuştur. Ama özellikle son yıllarda önemli sayıda cam tasarımı yapılmaktadır. Artık geçmişte olduğu gibi, sanatçının eliyle biçimlendirilmiş ve onun imzasını taşıyan «tek» ürünler, bir anlamda yoktur. Yoktur ama, sanatçı bu kez «toplu üretimi» yapılan cama başka bir biçimde katılmıştır. Binlerce üretilen tasarımlara imza koymaktadır. Üretim sayısının artması. bu «sanat değeri taşıyan», daha doğrusu sanatçı yeteneği ve makine olanaklarından ortaya çıkan bu cam nesneler, kullanıcıda da yeni ve ilginç uyarılar oluşturabilmektedir.

Artık camdan yapılmış nesnelerin büyük bir çoğunluğu, örneğin yalnızca «bir cam bardak değil», kullanıcının «sevebileceği bir cam bardak» olarak oluşturulmaktadır. Cam tasarımcısının, endüstrisinin üretim koşullarını değerlendirerek çözümlere ulaşması, önem taşır.

Herhangi bir «yeniliğin» ortaya konmasında, ya üretimde, ya malzemede değişiklik, ya da kullanıcıdan gelen öneriler ile tasarımcıdan gelecek öneriler gerekir. Her yeni ürünün arkasında ya bir kullanıcı isteği, ya yeni bir üretim biçimi ya da tasarımcının değişik bir yorumundan ortaya çıkan «yeni bir ilke» bulunur. Özellikle yeni biçimlendirme yöntemleri, «bir sistem biçiminde tasarlamaya» elverişli kılmaktadır. Üretimdeki yenilikler ve yorumlar, tümüyle bir tasarım sistemi oluşturacak kadar zengin olanaklar sağlayabilir. Kullanıcıdan gelen istekler, genellikle bir tasarım geliştirme sınırı içinde kalır. Tasarımcının yeni bir kavram önerisi ise, iyi bir üretim ve pazarlama aşaması geçirmedikçe başarısız olabilir. Buna rağmen yine de cam tasarımındaki önemli yeniliklerin çoğunlukla «yeni teknik — yeni kavram» önerisi ikilisi sonucunda ortaya çıktığı görülür. Ayrıca bütün bunlar, tasarım olayının yalnızca bir tek biçimi ortaya koymak olmayıp, «bir temel ilkeye bağlı birçok ürünün ortaya konması» olduğu da açıktır.

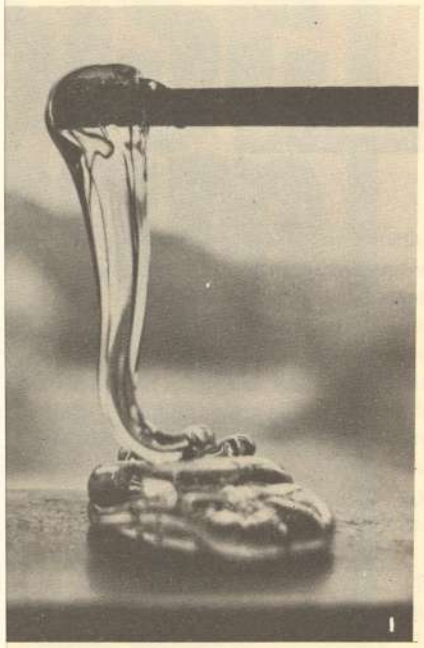
Böylesine davranışlar son yıllarda çoğunluktadır ve genellikle tasarımlar «... sistemi» ya da «... serisi» olarak isimlendirilmektedir. Elbette «tek» örneklerin de ayrı bir önemi vardır. Ama büyük bir kullanıcı grupunu gözönüne almak gerekir.

Cam tasarımcısının temel amacı, kullanıcının herhangibir işini görecek herhangibir cam alması değil, onun da ötesinde, «sevdiği, benimsediği ve bir sistem içinden kendine göre seçebileceği» bir üründür. Çünkü bugün bir tasarımı satmak değil, o tasarım aracılığı ile kullanıcıyla olumlu ilişkiler ortamını yaratmak önemlidir. Tasarımcının görevi, üretim sorunlarından ortaya çıkan görüşlerin kullanıcıya ulaşımında «uyum» sağlamaktır.

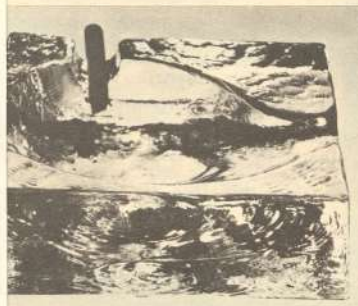
Cam, malzeme olarak «görünmediği» için, tasarımcı bir anlamda «görünmeyen bir nesneyle» uğraşmaktadır. O nedenle, tasarımda en önemli çıkış noktası, elden geldiğince «görülebilen» bir biçime ulaşmak oluyor. Camla yapılan tasarımlar için rahatlıkla, «görünmeyenin tasarımı» sözü kullanılabilir. Çünkü saydamlık, camı diğer malzemelerden ayıran en önemli özelliklerden birisidir. Cam tasarımcısı ortaya yeni bir ilke ya da, üretimdeki çözümleri dışında «görülebilmesi için» de uğraşılarla karşı karşıyadır. «Görünmeyen» bir malzeme ile «görülen, hatta diğerlerinden daha da etkili biçimde görülmesi gereken» biçimler çözmelidir. Kimi zaman bu, tasarımcı için bir tuzak olmuştur. Gerek biçimlendirmede, gerekse optik etkileri sağlayacak yüzeylerin ve dokunun seçiminde çok dikkatli, titiz ve yeni yaklaşımlarla davranmak gerekir.

Bu arada camı diğer endüstri ürünlerinden ayıran önemli bir noktasına da dokunmak gerekir: Simetri. Malzemenin özellikleri ve buna bağlı olarak biçimlendirilmesi, tümüyle simetrik bir biçime doğru zorlamaktadır cam tasarımcısını. Buna karşılık da tasarımcılar simetriyi zorlamak durumunda kalıyorlar. Yüzyıllardan bu yana cama ilişkin biçimler simetrik olarak bilinçlendirilmiştir. Bugün diğer malzemelerle yapılan tasarımlarda bu simetri sorunu aşılabilmektedir. Ama cam için şimdilik simetri sözkonusudur. Bu «simetri sorunu, ya da zorunluluğu» cam tasarımcısını hem olumlu hem de olumsuz yönlerde etkileyebilir. Çünkü «simetri sınırı» ile kuşatılmıştır. Ama simetriyi yenmesi de gerekmektedir. Yoksa tekrarlardan kurtulmakta zorluklarla karşılaşır.

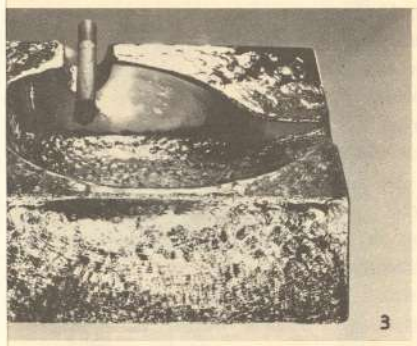
MSGSÜ Atatürk Bilim Sanat Arşivi



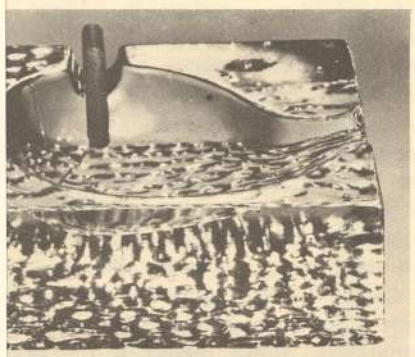
1



2



3

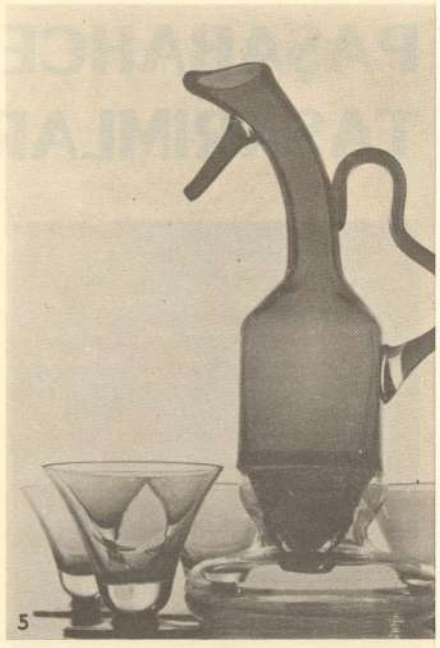


4

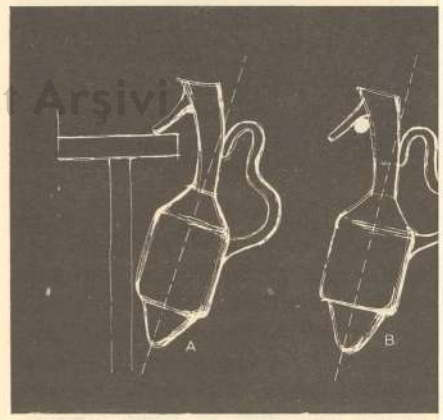
1 — Camın akıcılığı, Tasarımcının yapacağı tasarımların en önemli çıkış noktalarından birisidir.

2 - 3 - 4 — KÜL TABLASI
Bu tasarımda, temel ilkeyi değiştirmeden, yüzeylerin optik etkilerini denetlemek ve böylece çeşitli türlere ulaşılmak amaçlanmıştır. (1973)

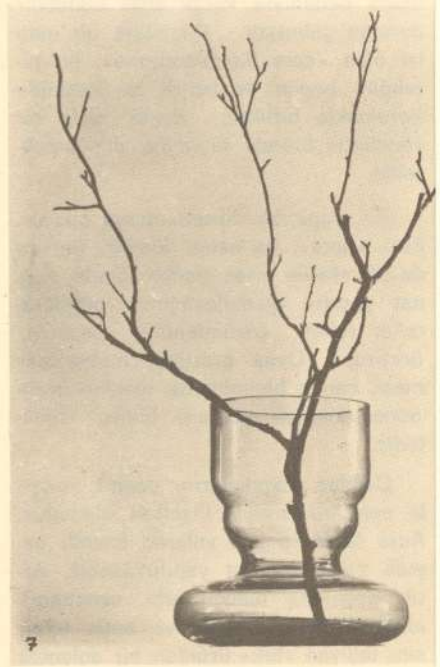
5 - 6 - 7 — ASKILI ŞARAP SÜRAHİSİ
Masa kenarına ya da çeşitli yerlere asılmak üzere tasarımlanan bu sürahinin tabanı konik olduğu için, bir buzluk üstüne oturarak durmaktadır. Bu buzluk, çiçeklik olarak da kullanılabilmektedir. (1974)



5



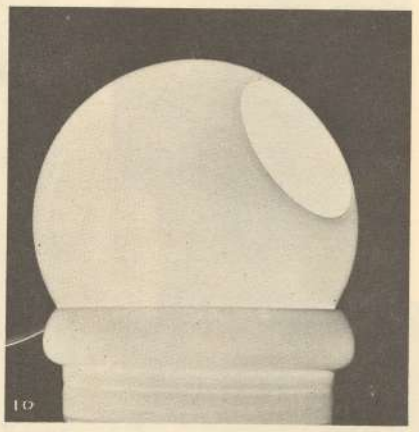
6



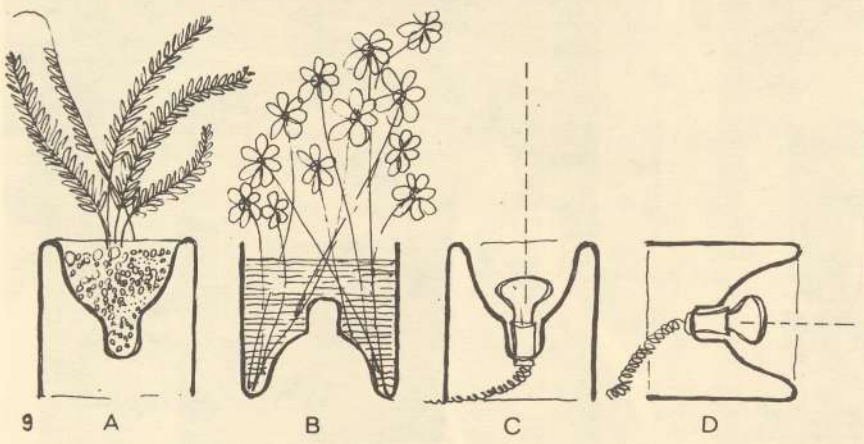
7

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi







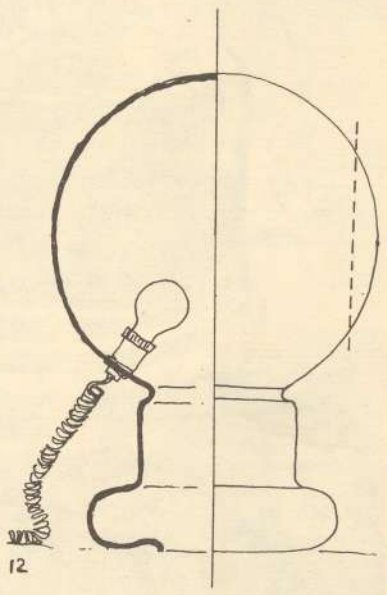


8 - 9 — KÜP LAMBA

Tek parça camın, reflektörü oluşturan kesimi opalden sarılmış ve böylece, yansıtıcı yüzey oluşturulmuştur. Bir küp olduğu için, değişik kullanma durumlarına göre, değişik yüzleri üzerinde durabilmektedir. Bu tasarım, gerekirse saksı ve çiçeklik olarak da kullanılabilir. (1974)

10 - 11 - 12 — KÜRE LAMBA

Bu tasarımda temel ilke, «ışıklı bir küreyi, bir cam ayak üzerinde durdurmak»tır. 10 no.lu örnek iki parçalı, 11 no.lu örnek ise tek parçalıdır.



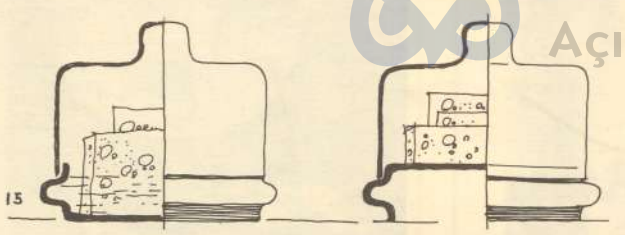
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



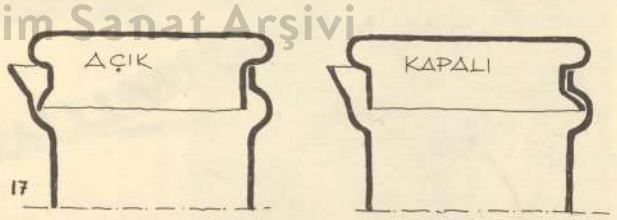
13



14



15



17



16



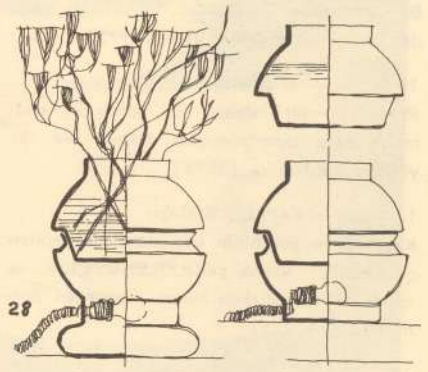
18

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi









25 - 26 - 27 - 28 — «IŞIKLI ÇİÇEKLİK»
«Işıklı Çiçeklik» sistemi, çiçeklik ve aydınlatma aracının bir tek çözümde birleştirilmesi amacıyla tasarlanmıştır. Konutlarda ve lokantalarda, masada yer kazanmak için kullanılabilir.
Üst parça çiçeklik, alt ise lambadır ve kolaylıkla ayrılabilir.
Böylece üst kısım, kendi başına çiçeklik olarak da kullanılabilir. (1975)

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi


19


21

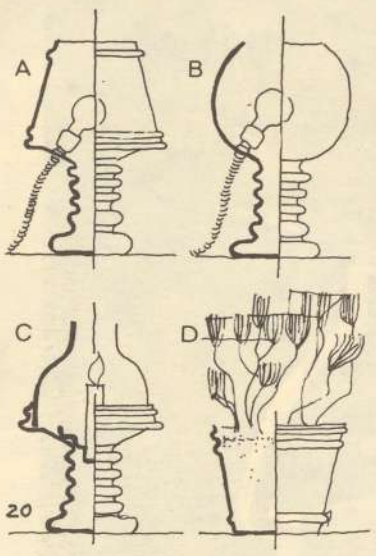

22

13 - 14 — GAZ LAMBASI SİSTEMİ
Bu tasarımda, geleneksel biçimlerin, çağdaş bir yorumu yapılmıştır. (1975)

15 - 16 — «PEYNİRLİK»
Peynirliğin alt tablası, iki yönlü kullanılmak üzere tasarlanmıştır. Kapak her iki yönden takılabilir. (1975)

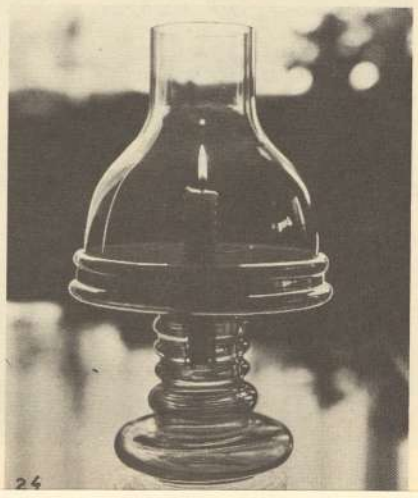
17 - 18 — KAPAKLI SÜRAHİ
Kapakta ve sürahinin üst kısmında yapılan çözümlerle, kapak «KİLİTLENMEKTE» ve içindekini boşaltırken kapak düşmeden durmaktadır. (1975)

19 - 20 - 21 - 22 - 23 - 24 — «TEK PARÇALI AYDINLATMA ARACI» VE TAMAMLAYICILARI
Tek parçalı aydınlatma aracı, çeşitli türlerde tasarlanmıştır.
Yeni sistem, bir değişiklikle, «CAMLI MUMLUK» olarak çözümlenmiştir: Mumu taşıyan cam adaptör, 3 değişik kalınlıkta mum taşıyabilmektedir.
Aydınlatma aracının üst parçası ters olarak çevrilerek bir saksı olmaktadır. Böylece bir tek tasarım, küçük değişikliklerle, çeşitli sorunları çözümleyebilmektedir. (1975)



20



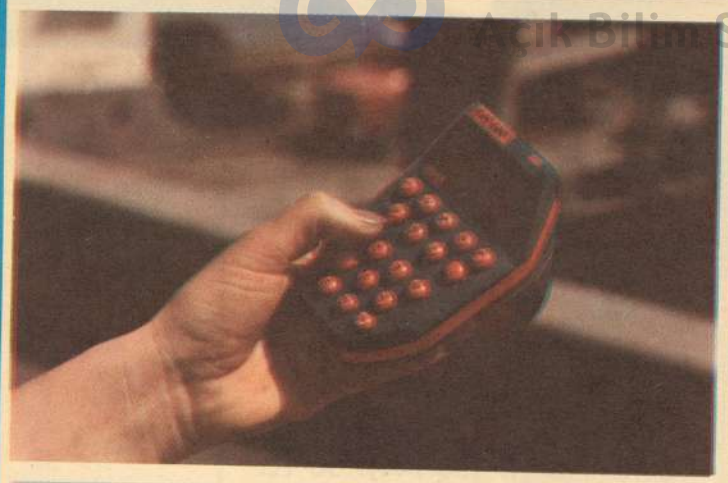

24

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Milliyet
14 Mayıs 1976 Sayı: 184
300 Kuruş

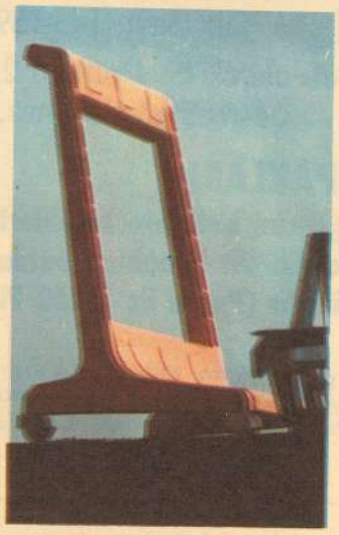
SANAT DERGİSİ









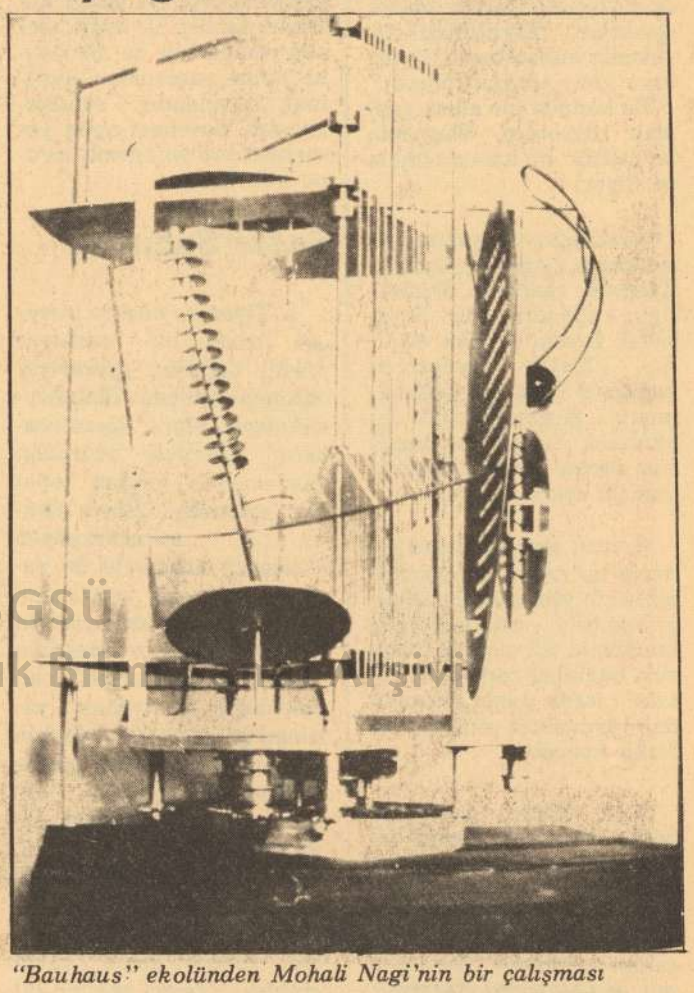


ENDÜSTRİ TASARIMI

Açık Bilim Sanat Arşivi

«Endüstri Tasarımı»: Estetik ile tekniğin toplu üretim amacıyla kucaklaştığı ortak alan

Ankara'da, ODTÜ Mimarlık Fakültesi salonunda, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi İç Mimarlık ve Endüstri Tasarımı Kürsüsüyle yine Akademi'ye bağlı Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu Endüstri Tasarım Bölümü'nün ortaklaşa düzenledikleri "İnsana Daha Uygun Çevre İçin Tasarım" adını taşıyan bir sergi açıldı. Orta sayfamızda Kaya Özsezgin'in bu sergiyi konu alan bir yazısını, burada ise "Endüstri tasarımı" üzerine bilgi veren bir yazı bulacaksınız.



"Bauhaus" ekolünden Mohali Nagi'nin bir çalışması

ZEYNEP ORAL

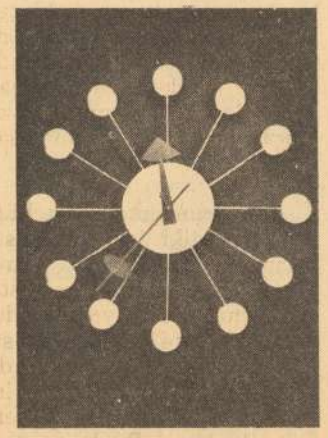
"Endüstri tasarımı", bir gün ansızın ortaya çıkıvermedi. Hele öyle durup dururken hiç değil. Ülkemizde son 30 - 40 yıldır uygulanmaya çalışılan bu yeni alan için yeni yeni kullanılan bir terim, "Endüstri tasarımı", Yeni yeni, diyoruz, çünkü bugüne dek kullanılagelen, yaygın olan sözcük "Industrial design"dı. Bu sözcüğün Türkçe karşılığı uzun bir süre araştırıldıktan sonra, düşünceyi ve eylemi içeren "Tasarım" kelimesi üzerinde karar kılındı ve "industrial design"ın karşılığı "endüstri tasarımı" oldu.

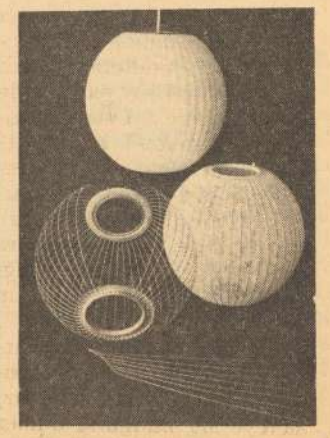
Nedir endüstri tasarımı? Her şeyden önce bir gereksinme sonucu ortaya çıkmış, gelişmiş ve gelişen bir olgu... Çeşitli tanımları var: "Kişinin yakın evresini kurmasını ve kullanmasını sağlayan bir uzmanlık alanı", "Üretilen nesnelerle bunları kullanan (insan) arasında uyumu sağlayan öge", "Üreticiyle tüketici arasına giren iki basamaktan (tasarım ve pazarlama) biri", "Estetik olgu ile tekniğin, toplu üretim amacıyla kucaklaştığı alan", "Sanatla endüstrinin ara kesiti"... Bütün bu tanımlamaları değerlendirebilmek için endüstri tasarımının gelişimine bakmakta yarar var. Neden, nasıl, niçin, kimin için endüstri tasarımı?

Güzel Sanatlar Akademisi İç Mimarlık ve Endüstri Tasarımı Kürsüsü doçentlerinden Oya Boyla ve Önder Küçükerman'dan aldığımız bilgiler ışığında, sırayla bu sorulara yaklaşalım:

"İnsanoğlu va olduğundan beri, tasarım da var", diyor her iki konuşmacı da. İnsanoğlu herhangi bir şeyi "yapmaya", "üretmeye" başladığı an tasarım da başlamıştır. Kıvrılmış, bükülmüş, parçalanmış, ayrılmış, bir araya getirilmiş ve buna benzer binbir yöntem uygulanarak üretilmiştir ne üretilmişse... Endüstri tasarımı ise sanayi devrimleriyle gereksinilen ve kapitalizmle birlikte gelişen bir olgu. Önceleri üretimle uğraşanlar, aynı zamanda tasarımı da gerçekleştiriyorlar. Bu, el sanatlarından doğan bir gelenek . Nitekim, el sanatlarında üreticiyle tüketici arasında doğrudan doğruya, dolaysız bir ilişki sürerken, endüstri dönemine geçişle birlikte bu ilişki de yitirilmeye başlanıyor. El tezgâhının yerini makine, tek tek üretimin yerini seri imalât almaya başlıyor. Bu değişen üretim koşulları elbette yeni gereksinmeler doğuracaktı. Bu gereksinmelerin biri de 'tasarımcı'ydı. Artık birbirinden kesinlikle ayrılmış olan üretici ile tüketici arasındaki tasarımcı. Ancak, endüstri devrimiyle birlikte tasarımcının bir uzman olarak ortaya çıkmamasının tasarımcı üreticinin yürütmesinin nedenleri de yok değil. Henüz 19. yüzyılın başlarındayız. Rekabet az, işçi sayısı az ve tüketici alabildiğine aç. Kendisine ne verilse almaya hazır; üstelik el tezgâhlarından alamadığını çok daha ucuza alabiliyor.

Yıllarla birlikte üretim koşulları ve üretim koşullarıyla da toplum değişmeye devam edecektir. Giderek küçük burjuva şımarıklığı, seçme olasılığı, rekabetin artması üreticiyi çeşitli alanlarda zorlamaya başlar. Artık alıcının beğenilerini, isteklerini, değer yargılarını bilmek ve bunları göz önünde tutmak zorundadır. İşte





Howard Miller'in 1949'de hazırladığı bir tasarım..



İtalyan Colani'nın çocuk mobilyası tasarımı



Finlandiya'dan çağdaş bir tasarım. (Oy Kukkapuro'nun eseri)

19. yüzyılın ikinci yarısında, "üretilen malla bunu kullanan insan arasındaki uyumu sağlayacak kişi kim olacaktı?" sorusu ortaya atılır. Akla ilk gelen cevap, "sanatcı" olabilir. Hayır, tasarımcının yerini sanatçı alamazdı, almadı da. Nedenlerini, sanatçının tarih içindeki gelişim çizgisinde aramak gerek. Ortaçağ boyunca "sanatçı", el sanatçısı, el üretimcisiydi. Rönesans'la birlikte bir koruyucaya, bol paraya, "soylu" bir kişiliğe, fildişi kulelere kavuştu. Dokunulmazlığı olan bir kişiydi; "yücelerin yücesi"ydi artık "sanatçı". Rönesans'ın sonu gelip çattığında sanatçı koruyucusunu kaybetmiş, sahipsiz, nereye ait olduğunu bilmez bir duruma düştü. Toplumdan, toplumsal, gerçeklerden alabildiğine uzaklaşmış, kopmuştu. Yıllardır "yüksek sınıfa" hizmet etmiş bu "yüce insanın", değil başkasının, makinelerin ürettiğiyle insan arasındaki uyumu bulması, kendi ürününü bile satması beklenemezdi. "Sanatçı", bu yeni üretim ilişkileri içinde kendi yerini ararken çeşitli sanat akımlarının doğmasına yol açacaktı. Biz dönelim tasarımcıya...

Tasarımcılık teknik bilgi gerektirdiği için ilk tasarımcılar, mühendis ve mimarlardı. Tabiî ki, endüstri gelişmesinin en yoğun olduğu İngiltere'de. İlk endüstri tasarımcıları arasında Pugin, William Morris, John Ruskin gibi kimselere rastlıyoruz. Bunlar arasında, "El sanatlarına geri dönelim," diyecek kadar tarihî gelişime ters düşenler de var. Tasarım konusunu uzmanca ele alan iki büyük önder yine İngiltere'de: Lewis F. Day (1845 - 1910) ve John D. Sedding (1837 - 1891). İlk endüstri tasarımcıları genellikle kuramcıdırlar. Giderek dekorasyona yaklaşırlar, üretilen mallara estetik değerler katma çabası harcarlar. Bunların makineye yönelik çalışmalarıyla sanat kaygıları birleşince Birinci Dünya Savaşı'na dek sürecek olan "Art Nouveau - Yeni Sanat" adlı akım doğacaktır.

Tasarım konusunda en ileri ve en bilinçli adım, Almanya'da Bauhaus'un kurulmasıyla atılmış olur. 1919'da Weimar'da Grupius tarafından kurulan bu Mimarlık ve Güzel Sanatlar Okulu'nda öğretim üyeleri aynı amaçla bir araya gelmişlerdi: Teknik zorunluluklar ve endüstrinin gereksinmeleri gözönünde tutularak bütün sanatların "görevci" ya da "işlevci" bir mimarlık çerçevesi içinde birleştirilmesi...

İşte bu amaçla endüstride ilk estetik araştırmalar başladı. Bu araştırmaların bir kısmı, Gropius'un Dessau'daki (1925'de okul Dessau'ya taşınmıştı) binalarında yapıldı. Bauhaus'da Gropius'un yanısıra Laszlo Moholy - Nagy, Meas Van der Rohe, Klee, Kandinsky, Adolf Meyer gibi ressamlar, mimarlar düşünür ve tasarımcılar vardı. Bu okulun en önemli isimlerinden biri olan "renk uzmanı" diye bilinen Johannes İtten, tüm sanat dallarının tasarımdaki rolünü belirledi. Bauhaus'da ilk kez halka dönük bir çalışma, bir yöntem uygulandı. Şişeden koltuğa, kalemden makineye dek her üretilen şey üzerinde estetik değerler denendi. Josef Albers'in mobilyaları. Marcel Breuer'in çelik borudan iskemleleri, Otte'nin kumaşları, bu örneklerden bazılarıdır. Bauhaus tam zirvesindeyken, yönetimin Nazilere geçmesiyle bu okulun yöneticileriyle öğretim üyeleri, Hitler baskısından kaçıp soluğu Amerika'da aldılar.

Evet, yönetimde Naziler, ardından Hitler baskısı... Ve savaş gecikmedi... İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte endrüstri tasarımı da "Savaş Endüstrisi Tasarımı"na dönüştü. Artık şişe ya da koltuğun değil savaş araçlarının, cephe ya da kamp sorunlarının, insan eriten fırınların, uçakların, tüfeklerin estetik değerleriyle ilgilenmeye, bunların daha etkili, daha kullanışlı, daha güzel olmasından yana çalışmaya başladı insanoğlu.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Avrupa en büyük, en yetenekli tasarımcı-

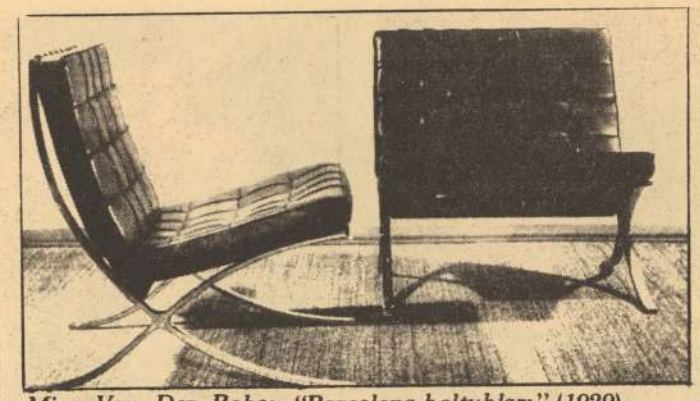
(*Sayfayı çeviriniz*)

ların Amerika'ya kaçırmış durumdadır. Ya Uzak Doğu? Uzak Doğu'da Çin ve Japonya var bu konuyla yakından ilgilenen. Çin'in ilgisi, Avrupa'yı etkilemek yönünden önemli. Bu ülkenin geleneksel sanatları, resimleri, porselenleri 18. yüzyılda Avrupa'yı alabildiğine etkilemiş. Ancak ilk tasarımcılar yine de Japanatındaki yalınlık, endüstri tasarımına çok elverişli. Nitekim İkinci Dünya Savaşı sonrasında Japonya hızlı bir endüstrileşmeye yönelirken zaten kökeninde var olan, bu elverişli ögeleri üretime katıyor. Tabiî Avrupa'yı da etkilemekten geri kalmıyor. Endüstri tasarımında kökenine ve geleneğine bağlı kalması sonucu, kendine özgü bir yer kazanıyor.

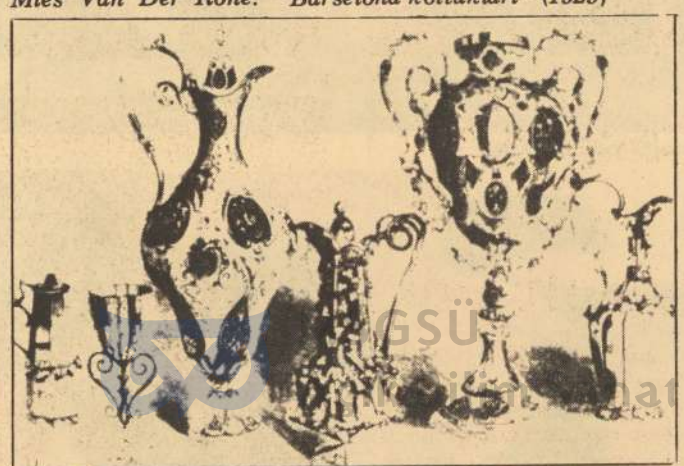
Savaş sonrasında Kuzey Avrupa ülkelerinde de endüstri tasarımı hızla gelişiyor. Bunun nedeni belki de malzemenin getirdiği olanaklarda aranabilinir. Finlandiya'da Aalto, Sarinen gibi kişiler ön plâna çıkarken, Danimarka'da Fritz Hansen firması ve Jorn Utson (aynı zamanda Sydney Operası'nı yapan mimar) sivriliyor. Bu sıralarda Avrupa'da herkes bir tek "usta"-dan söz ediyor: "Ev, işlevi yaşanmak olan bir makinedir," diyen ve tasarımı mimaride en iyi uygulayan Corbusier. Savaş sonrasında tasarımda en ileri giden ülkelerden biri olan Amerika'ya artık günümüzde diğer ülkeler yetişmişlerdir. Bugün hâlâ gerek Kuzey Avrupa ülkeleri, gerek İtalya, kendilerine özgü çıkışlar yapabilmektedirler.

Dünya ülkelerinde durum böyle. Ya Türkiye'de?

1883 Yılında kurulan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinin ilk kez 1924 tarihli yönetmeliğinde sözü edilen ve bugünkü adı, "İç Mimarlık ve Endüstri Tasarımı" olan bölüm, ancak 1927'de, Namık İsmail'in çabasıyla gerçekleşmiştir.



Mies Van Der Rohe: "Barselona koltukları" (1929)



"Art Nouvean - Yeni Sanat" akımından bir örnek.

(Bu tarihten başlayarak tasarım çalışmaları sürdürüldüğü halde, kürsü adına "endüstri tasarımı" sözünün eklenmesi 1971'dedir). Önce, tüm dünyada olduğu gibi, her ürünün "tek" olmaması, bir ikincisinin yapılması için yeniden çalışmak gerekliği duyulur. Giderek toplu üretim koşullarından etkilenmeye başlarlar. Bu yıllarda, Akademi'deki ilk gruplaşmalardan biri, tasarım konusunda önemli bir çıkış sayılır. Tarık Carım, Hadi Bara ve İlhan Koman'dan oluşan grup, Akademi'de kurulan demir atelyesinde çalışmalarını sürdürürken, Fransa'da, André Bloc ve arkadaşlarının kurdukları "Groupe Espace" çalışmalarını izlerler. Bu üç sanatçıya çok geçmeden Sadi Öziş de katılır. Yapılarını bir mobilya galerisinde sergileyip satışa da çıkarmayı başarırlar. Sonuç başarılıdır. Yapılan her mobilya ilgiyle izlenmiş, hatta prototiplerin bile satıldığı olmuştur. Bugün Akademinin "İç Mimarlık ve Endüstri Tasarımı" bölümünün yanı sıra, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ve Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu da endüstri tasarımı eğitimi vermektedir.

Söz eğitimden açılmışken, Akademi ve Endüstri Tasarımı Kürsüsü Başkanı Sadun Ersin'in bu konudaki görüşlerini aktaralım:

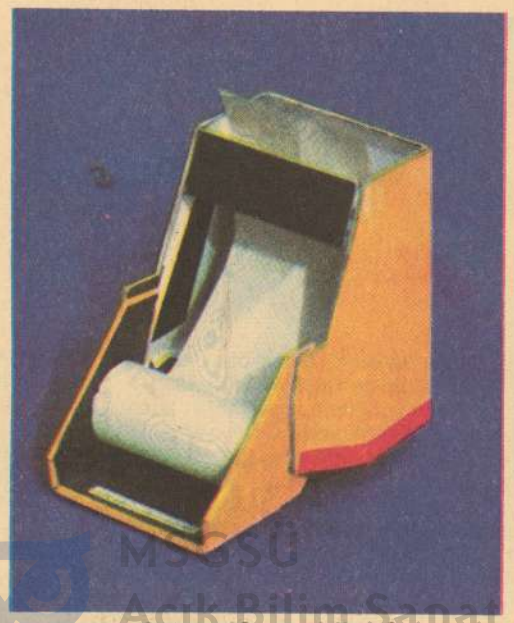
"Eğitim, sosyo - ekonomik yapımızda yerini bulması gereken elemanları yetiştirmek için yapılır... Bu meslek, gelişen teknolojinin ve endüstrinin gereksinimi olan tasarımları ortaya koymak amacını taşımaktadır. Oysa, ülkemizde, üretimin tasarıma olan gereksinimi, genellikle yapay yollarla karşılanmakta, yasa dışı yollarla yurda sokulmaktadır. Bu gereksinme, ya yabancı ülkelerde ve yayınlarda görülen, bizim pazarımızda ilgi çekeceği umulan yeni tasarımların yurt içinde yozlaştırılarak kopya edilmesi yoluyla, ya da o ülkenin pazarları için ekonomik değerini yitirmiş tasarımlarla ilgili sistemleri ve makineleri yurda sokarak burada o üretimi yapmak yoluyla sürdürülmektedir. Yeni teknolojinin, sistemin, hattâ biçimin, "know how", lisans, patent gibi yasal yollarla da yurda ithal edilerek, döviz kaybımızın önemli ölçülere ulaştığını da biliyoruz. Böylece kendi insanımıza karşı duyduğumuz güvensizliğin bedelini ağır bir şekilde ödüyoruz.

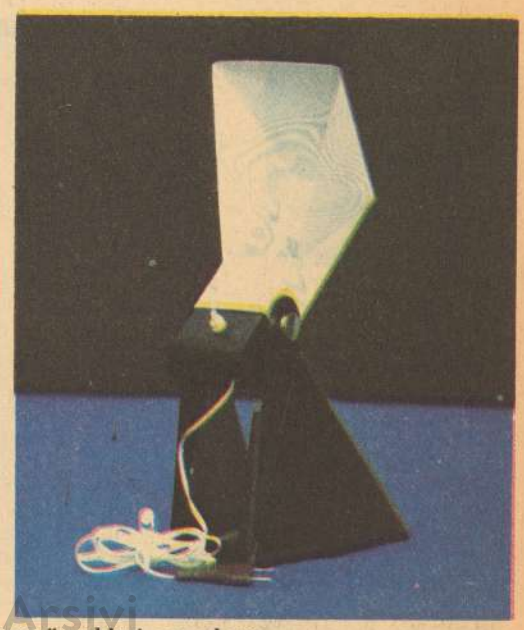
Üretimciler arasında endüstri tasarımcısının önemini ve üretime olan katkısını kavramış olan pek az kişi bulunduğunu da belirten Sadun Ersin, "Eğer kendi kültürümüze özgü değerlerin var olmasına, yaşatılmasına gereken önemi vermezsek, bir süre sonra yaratıcılık ve üreticilik gücü kısırlaşmış bir toplumu kendi elimizle hazırlamış olacağız" diyor. Ersin'in son sözü şöyle: "Endüstri, 'fikirsel montajcılık'tan uzaklaşmalı ve tasarımcı ile birlikte özgün üretim için işbirliğine yönelmelidir."

Endüstri tasarımıyla ilgili olarak söyleyeceklerimiz bu kadar... Peki tasarımın da sınırları yok mu? Ya bu sınırlar aşıldığında karşılaşılan tehlikeler? İnsanla üretim arasında uyum sağlaması için oluşturulan bir tekniğin aşırı uzmanlaşmayla insan ögesini unutuvermesi? Ya tasarımın yalnızca fiyat artırmaya yarayan bir etikete bir ada dönüşüvermesi? İleri sanayi ülkelerinde artık insanların masa üzerinde gördükleri acayip bir cismi ellerine alıp "Bu nedir?" diye değil de "Bu kimindir?" diye sormaları endişe verici değil mi? Ya tasarım diye bir ürünü bir renk, bir çizgi, bir biçim değişikliği ekleyerek piyasaya süren ve "moda" haline getirip toplumları daha çok, daha çok tüketime iten tüketim endüstrisi? İşte bütün bu sorulara cevap aramak zorundadır, endüstri tasarımı. Uzak bir gelecekte ya da yarın değil, şimdiden bugünden...

Sanatla endüstrinin ilişkisini yansıtan bir sergi: Günlük yaşam araçlarında yaratıcı çizgi gereği

KAYA ÖZSEZGİN

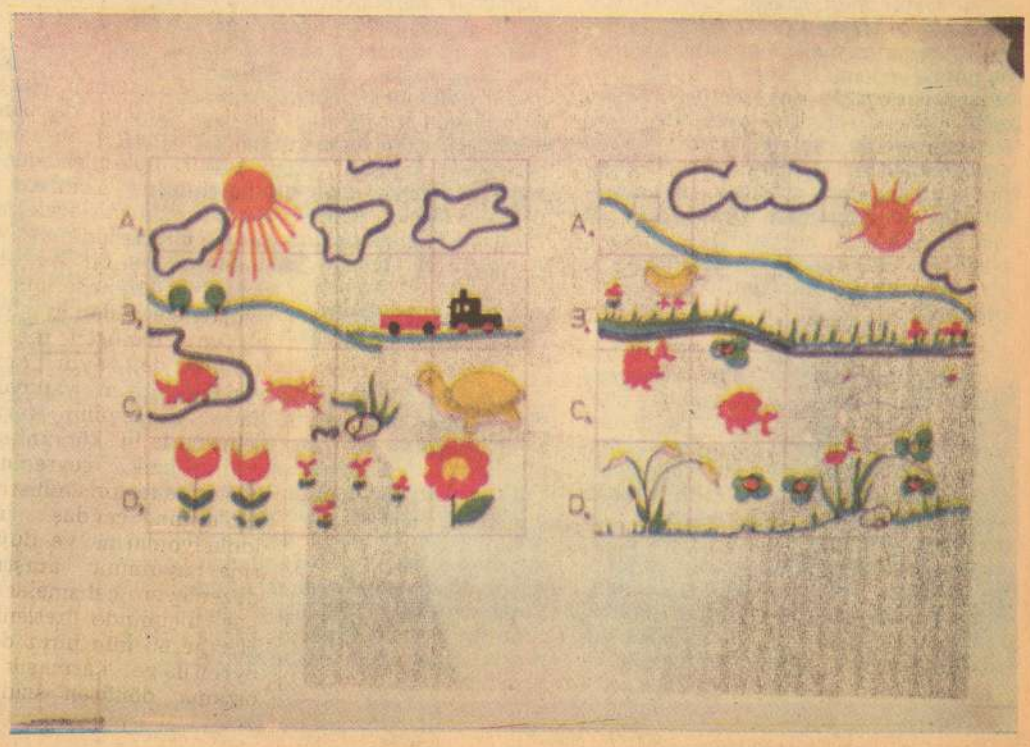




Bu sayfalarda, sergiden çeşitli endüstri tasarımı örnekleri yer alıyor..

Ankara'da Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi salonunda, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi iç mimarlık ve endüstri tasarım kürsüsüyle, gene Akademiye bağlı Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu endüstri tasarım bölümünün ortaklaşa düzenledikleri "İnsana Daha Uygun Çevre İçin Tasarım" sergisi, yaratıcı yetenekle teknik ve endüstri ilişkisini ilginç bir açıdan ortaya seriyor. Öğrenci çalışmalarını içeren serginin amacı, ülkemiz için yeni bir konu olan endüstri tasarımı (Industrial Design)'nı "ana hatlarıyla tanıtmak", geleceğin tasarımcılarını ilgilendiren başlıca sorunları ve yaratıcı çizgi bileşkelerini, bir serginin toplu görünümü içersinde sunmak. Bir başka deyişle sanatla endüstrinin, çağdaş ölçülere ve görüş açılarına göre "ara kesit"ini belirlemek. Eğitim araç ve gereçlerinden çocuk oyuncaklarına, konut ve işyeri araç - gereçlerinden aydınlatma ve alışveriş gereçlerine, ulaşım araçlarına varıncaya kadar, endüstrinin ilgi alanına giren birçok konuda, insana daha uygun ve çağla özdeş biçimler geliştirmede, bu ara kesitin anlamı elbette önemlidir. Geçen yüzyıldan bu yana, insan yaşamını doğrudan doğruya etkileyen teknik aşamalar zinciri, bir yandan bu yaşama pratik bir görünüm verir ve kolaylıklar sağlarken, öte yandan yaratma olgusunu tek boyuta indirgeyen olumsuzlukları da birlikte getiriyordu. Çağımız bir bakıma bu olumsuzluklardan yakınma ve tekniğin birörnek görüntüsünü, yeni doğrultularda kırma ve değiştirme çağıdır. Teknik olguyu ve onun koşullarını da kanıtlamakla birlikte, bu koşullarla çelişmeyen, ama insanî boyutlardan da yoksun kalmayan yeni biçimler söz konusudur burada. Fabrikanın ve makinanın ürettiği eşya, serî üretimin tipik bir örneğidir. Bu üretimin çağdaş estetik değer ölçüleri karşısında geçerli olabilmesi ise, çağdaş bir tasarım mekanizmasıyla ilintisine bağlıdır. Tasarım olgusu, makinanın birörnek yapımına, insan bilincinin ve yeni biçimler oluşturma özleminin damgasını vurabilir. Çünkü —Fischer'in deyimiyle— hızın artması, yeni biçimlerin ortaya çıkmasını, teknik bilgi, yeni bir güzellik anlayışının doğmasını gerektiriyordu. Endüstri, salt bir çoğaltım kaynağı olmamalıydı.

İşte geçen yüzyıldan bu yana, teknik aşamaların,

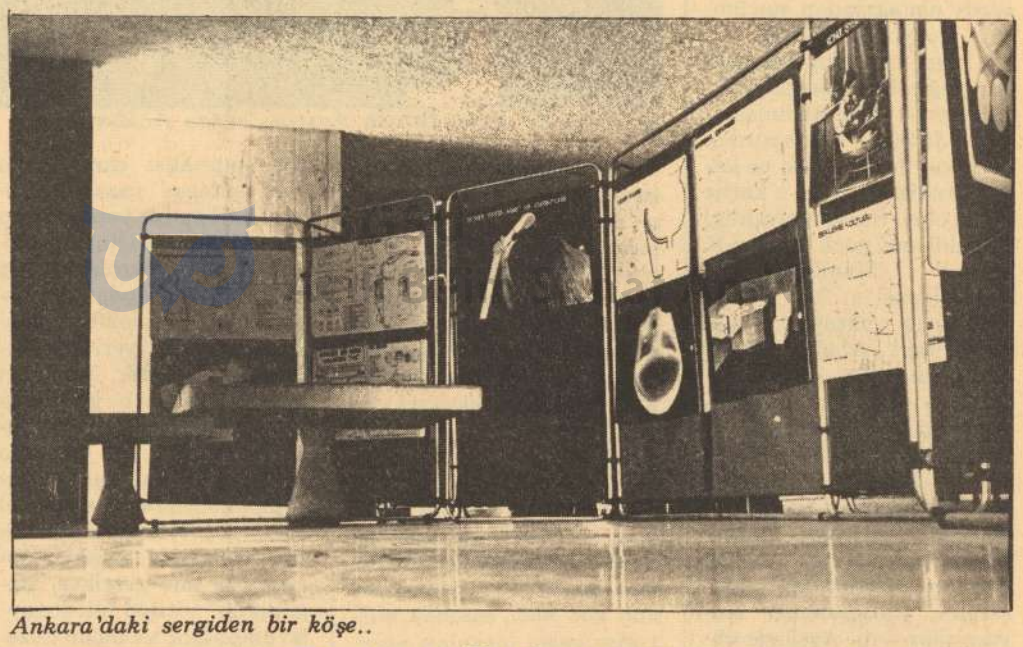


endüstri buluşlarının yarattığı kaygı ve tedirginliğin kaynağında, bu bir örnekliği yenme, insanı makina emrine vermek yerine makinayı insan denetimine bütünüyle sokma eğilimi belirmektedir. Tehlikeyi sezinleyenlerin ve bu yolda çözüm arayanların sayısı ise giderek artıyor. Çözümün odaklaştığı ve hem kuramsal, hem pratik deneylerin yaygınlık kazandığı dönem 1920'lerde "Bauhaus" ile Almanya'da başladı. Serî üretime yararlı modeller oluşturmayı, bütün teknik, estetik ve ticarî istekleri karşılayacak biçimlerden hareket etmeyi amaçlıyordu bu akım. Böylece bir bakıma toplum yaşamından soyutlanmış olan sanatın işlevi, teknik ve endüstri alanında serî üretim yoluyla geçerliğini elde etmiş oluyordu. Bireşimsel bir yöntem, egemenliğini duyuyordu.



Çağdaş pazarlamada ve toplum yaşamını ilginç boyutlara ulaştırmada, günümüz dizaynerlerine düşen önemli görevi, sözünü ettiğim sergi bir kez daha kanıtlamış oluyor böylece. İnsana daha uygun bir çevre sloganı, yalnız çağdaş tekniğin oluşturduğu rahat yaşama olanakların düşündürmüyor bu genç dizaynerlere, yaşam çevresinin insanî boyutlarını ve sanatsal yaratma biçimlerini de düşündürüyor. Sergi, bu türlü bir düşünme plânının ortaya çıkardığı ürünlerde, ne ölçüde tutarlı sonuçlar elde edilebileceğinin de belgelerini göstermekte.

"İnsana Daha Uygun Çevre İçin Tasarım" sergisi, bizi, bu konuya ilişkin öğretim sisteminin çevreye açılma olanaklarına, ilgili kuruluşların ve devletin ortak olması gereği üzerinde de düşündürüyor. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı olarak öğretim yapan Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu, Endüstri Tasarımı, Tekstil Sanatları ve Grafik Sanatları bölümlerinden oluşmaktadır. Endüstri kuruluşlarında çalışacak yaratıcı dizaynerleri yetiştirmekle görevlidir bu okul. Sergide, öğrencilerinin çalışmaları yer alan iç mimarlık ve endüstri tasarımı kürsüsü de, aynı amaca yönelik eğitim yapmaktadır. Akademinin kuruluş şemasında bu kürsünün tanımı, "fizik çevrenin ve öğelerine ilişkin endüstri ürünlerinin, çağdaş insan fonksiyonlarına ve duyularına uyumunu araştıran, düzenleyen çalışmalar yapar" biçiminde özetleniyor. Her geçen gün biraz daha ayrıntılı ve karmaşık bir ortama dönüşen endüstri dalları, yaşama yararlı araç ve gereçleri üretirken, böyle bir "uyum"u araştıran ve tasarlayan endüstri dizaynerlerinin çalışmalarından da geniş ölçüde yararlanmalıdır. Endüstri üretiminin çağdaşlığı biraz da bu tasarıma açık oluşla ilgilidir. Gerek özel, gerek resmî niteliğe sahip endüstri kurumları, serî üretim yapan işyerleri, üretimin işlevsel niteliğini biçimsel tasarımla birleştirebilen, eşyaya, araç ve gerece özgün boyutlar kazandıran çağdaş dizaynerlerin araştırma yöntemlerinden yararlandıkları ölçüde, geçerli bir iş yapmış olacaklardır kuşkusuz. Günümüzde ticarî amaçlar, böyle olumlu bir davranışla çoğu zaman çelişiyor. Hele bizim gibi sanayileşme özlemi duyan toplumlarda, yerli üretimin iç ve dış pazarlarda alıcı bulması, bu çelişkinin aşılmasına bağlıdır.



Ankara'daki sergiden bir köşe..



Endüstri tasarımı konusunda, henüz bir geçiş dönemi yaşamaktayız. Sergiyi düzenleyen kuruluşlar da bunu kabul ediyor, engelleri aşmada öncü tasarımcılara büyük görevler düştüğünü haklı olarak öne sürüyorlar. Ülkemizin toplumsal - ekonomik plânlamasını düzenleyen uzmanların ve endüstri ilgililerinin katkıları, konunun boyutlarını daha da geçerli kılacaktır.

28



Paşabahçe®

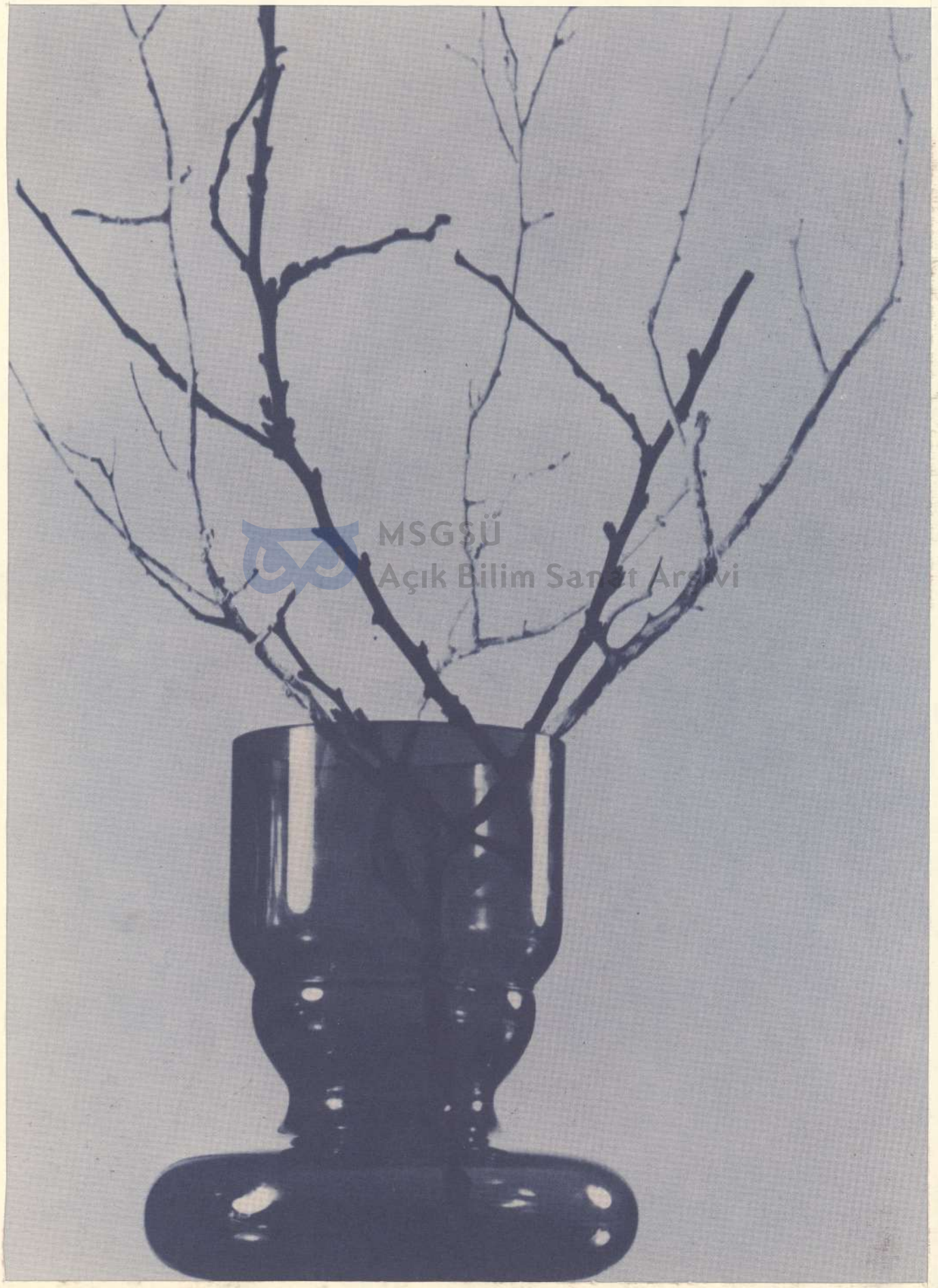
CAM SANAYİİ A.Ş.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

YILLIK RAPOR

1976

BEŞİNCİ YIL



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

