

**T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
İÇ MİMARLIK ANA BİLİM / ANA SANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ**

BİLGİ / İLETİŞİM ÇAĞI VE İÇ MEKAN TASARIMI

**Y. İç Mimar Didem BEDÜK
DANIŞMAN: Yrd. Doç. Dr. Saadet AYTIS**

İSTANBUL – MART 2003

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	I
SUMMARY	II
RESİM LİSTESİ	III
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: BİLGİ/İLETİŞİM ÇAĞI	2
1.1. TANIM VE GELİŞİM	2
1.2. TOPLUM ÜZERİNDEKİ ETKİLER	7
2. BÖLÜM: BİLGİ/İLETİŞİM ÇAĞI'NA GEÇİŞ YILLARI-70'LER	12
2.1. SOSYAL YAŞAM	12
2.2. MİMARİ AKIMLAR	17
2.2.1. GEÇ MODERNİZM	17
2.2.2. POSTMODERNİZM	23
2.2.3. VERNAKÜLARİZM	27
2.3. TASARIM ALANINDAKİ AKIMLAR	31
2.3.1. RASYONALİZM	32
2.3.2. RADİKAL TASARIM	38
2.3.2.1.Uzay Çağı Tasarımları ve Pop Etkisindeki Tasarımlar	39
2.3.2.2. Do-It-Yourself ve Recycling Akımları	42
2.3.2.3. Radikal Tasarım Grupları	45
2.3.2.4.Tasarım Sergileri	52
2.3.2.4.1. Yaşam Üniteleri	54
2.3.2.4.2. Esnek İç Mekanlar	56
2.3.2.4.3. Ütopik Projeler	60
2.4. İÇ MEKAN ÖRNEKLERİ	62
2.5. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ	72

3. BÖLÜM: 1980'LER	75
3.1. SOSYAL YAŞAM	75
3.2. MİMARİ AKIMLAR	81
3.2.1. POSTMODERNİZM	82
3.2.2. DEKONSTRÜKTİVİZM	88
3.3. TASARIM ALANINDAKİ AKIMLAR	92
3.3.1. POSTMODERN TASARIM	96
3.3.1.1. Radikal Hareketin Devamı Gruplar	97
3.3.1.2. Postmodern Tasarımcılar	102
3.3.1.3. Post Endüstriyel Akım	105
3.3.1.4. Bireysel Tasarımlar	111
3.3.1.5. Tasarım Sergileri	113
3.3.2. HIGH TECH TASARIM	116
3.4. İÇ MEKAN ÖRNEKLERİ	121
3.5. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ	131
4. BÖLÜM: 1990'LAR	133
4.1. SOSYAL YAŞAM	133
4.2. MİMARİ AKIMLAR	138
4.2.1. YENİ MODERNİZM	139
4.2.2. EKO-MİMARLIK	144
4.3. TASARIM ALANINDAKİ AKIMLAR	148
4.3.1. ORGANİK TASARIM	151
4.3.2. MİNİMALİZM	156
4.3.3. YENİ TASARIM	161
4.4. İÇ MEKAN ÖRNEKLERİ	165
4.5. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ	175
SONUÇ	178
KAYNAKLAR	184
ÖZGEÇMİŞ	

ÖZET

“Bilgi/İletişim Çağı ve İç Mekan Tasarımı” konulu bu çalışmada bilgi ve iletişim çağında ortaya çıkan akımlar incelenmiş, bunların etkisinde gelişen iç mekan tasarımları araştırılmıştır.

Birinci bölümde 1970’lerde gelişen bu dönemin tanımı, kapsamı ve gelişimi araştırılmış; yeni teknolojilerin getirdiği imkanlar belirtilmiştir. Daha sonra teknolojik gelişmelerin 20. yüzyılın son çeyreğinde insana olan yansımaları ve bu değişimlerin toplumun yaşamını olumlu ve olumsuz olarak nasıl etkilediği ele alınmıştır.

İkinci bölümde bilgi-iletişim çağına geçiş yılları olan 1970-1980 yılları arasındaki onyıllık dönemde gelişen sosyal yaşam aktarılmış; bu atmosferde ortaya çıkan mimarlık ve tasarım alanlarındaki akımlar araştırılmıştır. İç mekan tasarımları ise onları etkileyen unsurlar incelenerek örneklerle anlatılmıştır.

Üçüncü bölümde ve dördüncü bölümde sırayla 1980-1990 yılları ve 1990-2000 yılları arasındaki onyıllık periyodlar aynı şekilde ele alınmıştır. Her onyıllık dönem sonunda bölüm değerlendirmesi yapılmıştır.

Beşinci ve son bölümde ise araştırmalar sonucunda bilgi-iletişim çağında iç mekanların belirginleşen özellikleri ile her onyıllık periyodun birbirinden farkları ortaya konulmuş; gelecekte oluşabilecek teknolojiler ile bunların tasarıma ve yaşama etkilerine dair düşünceler belirtilmiştir.

SUMMARY

In this thesis studying the subject “Information/Communication Age and Interior Design”, the movements of this era have been examined and the research about interior space designs developed by these influences have been done.

In the first chapter the definition, content and the development of the information and communication age has been given; the possibilities of the new technologies are shown. After that, the reflections of developing technologies on mankind with the positive and negative aspects of these changes on social life in the last quarter of the 20th century have been discussed.

In the second chapter the social life in the decade of 1970-1980 as the transition years to the information-communication age are given and architectural and design movements that came up in this atmosphere are examined. Also the interior designs are shown evaluating the elements effecting the examples.

In the third chapter and the fourth chapter, the years between 1980-1990 and 1990-2000 are considered in the same way as ten year periods. At the end of every decade there is a chapter analysis.

In the fifth and last chapter, the properties of the interiors that came up as a result of our studies about this era and the differences between every decade have been shown. Also, thoughts about the effects of the upcoming technologies on design and our lives in the future are considered.

RESİM LİSTESİ

Sayfa

2. BÖLÜM:

Resim 2- 1: 70'lerin başlarında görülen desenler	13
Resim 2- 2: Vietnam Savaşı karşıtı gösteriler	14
Resim 2- 3: 70'lerde popüler olan yeni aletler-TV, kahve makinesi, radyo, kurabiye makinesi	15
Resim 2- 4: Central Beheer Offices, Amsterdam, Herman Hertzberger, 1968-74	18
Resim 2- 5: Nagakin Capsule Building, Kurokawa, 1972, Tokyo	20
Resim 2- 6: Capsule House K, Kurokawa, 1973, Nagano	20
Resim 2- 7: Pacific Design Center, Cesar Pelli, 1975-76, LA	20
Resim 2- 8: Pompidou Center, Renzo Piano ve Richard Rogers	21
Resim 2- 9: Douglas House, Richard Meier, 1971-73, Michigan	21
Resim 2- 10: Bartle Exhibition Hall, Helmut Jahn, 1977, Kansas City, Missouri	22
Resim 2- 11: Willis Faber Head Office, Norman Foster, 1972-76, Ipswich	22
Resim 2- 12: IDS Center, Phillip Johnson & Burgee, 1972-75, Minneapolis	22
Resim 2- 13: Garden Grove Community Center, Phillip Johnson & Burgee	22
Resim 2- 14: Tucker House, Venturi ve Rauch, 1975, NY	25
Resim 2- 15: Piazza d'Italia, Charles Moore, 1975-78, New Orleans	26
Resim 2- 16: Austrian Travel Agency, Hans Hollein, 1976-79, Viyana	26
Resim 2- 17: Kuyumcu vitrini, Hans Hollein, 1975, Viyana	27
Resim 2- 18: Perchtoldsdorf Town Hall, Hans Hollein, 1975-76, Avusturya	27
Resim 2- 19: Bio-sığınak, Day Chahroudi önerisi	29
Resim 2- 20: Vernaküler konut, William Morgan Architects, Florida	29
Resim 2- 21: Tatil evi, Claus Bonderup	30
Resim 2- 22: Mitre iskemlesi, John Makepeace, 1978	32
Resim 2- 23: Çekmece, John Makepeace	32
Resim 2- 24: Action Office, ergonomik çalışma sistemi	33
Resim 2- 25: Action Office plan ve iç görünüş, Herman Miller	34

Resim 2- 26: Talking Office, Alberto Roselli	35
Resim 2- 27: Raumelement 9500, Wilkhahn	35
Resim 2- 28: 1970'lerden bir mutfak reklamı, Linea Zeta firması	35
Resim 2- 29: Omstak Chair, Rodney Kinsman, 1971	36
Resim 2- 30: Steno-Combinable System, Cladio Salocchi	37
Resim 2- 31: Strips, Cini Boeri	37
Resim 2- 32: Cumano, Achille Castiglioni, 1978	37
Resim 2- 33: MM202 ve MM204 Serisi, Internotredici Group, 1979	38
Resim 2- 34: Futuro evleri, Matti Suuronen, 1968	40
Resim 2- 35: Mutfak, Luigi Colani, 70'lerin başı	40
Resim 2- 36: Central Living Block, Joe Colombo, 1969, Visiona 1 Sergisi	40
Resim 2- 37: Yaşam odası, Victor Lukens, 1970, NY	41
Resim 2- 38: Bulb Opal, Ingo Maurer, 1970	41
Resim 2- 39: Rescued, Charles Dillon, 1973	41
Resim 2- 40: Tire-sofa, Des-in, 1974	42
Resim 2- 41: ED Evi	43
Resim 2- 42: Libre grubundan bir sakin	44
Resim 2- 43: Libre komününde yapılan iki farklı konut	44
Resim 2- 44: İçinde yaşanabilir dolap, Archizoom, 1972	46
Resim 2- 45: “Wind City”, Archizoom, 1969	46
Resim 2- 46: Aeo koltuğu, Paolo Deganello, Archizoom, 1973	47
Resim 2- 47: Mies iskemlesi, Archizoom, 1969	47
Resim 2- 48: Ettore Rosa yatağı, Archizoom, 1967	47
Resim 2- 49: Birinci ve ikinci şehir, 12 Şehir, Superstudio	49
Resim 2- 50: Sekizinci şehir, 12 Şehir, Superstudio	49
Resim 2- 51: Banca Toscana, Superstudio	50
Resim 2- 52: Banca Toscana iç mekan görünüşleri, Superstudio	51
Resim 2- 53: Ağaç-ev, Eurodomus Sergisi	54
Resim 2- 54: Yaşam ünitesi, Joe Colombo	55
Resim 2- 55: Yaşam ünitesi, Ettore Sottsass	55
Resim 2- 56: Yaşam ünitesi, Ettore Sottsass	55
Resim 2- 57: Kar-a-Sutra, Mario Bellini	56

Resim 2- 58: Olivier Mourgue önerisi	57
Resim 2- 59: Cubolibre önerisi	57
Resim 2- 60: Prefabrikasyon önerisi 1 "Cubolibre", F. Cocchia ve G. Fini	58
Resim 2- 61: Prefabrikasyon önerisi, C. Casati ve E. Ponzio	58
Resim 2- 62: Yatma bölümü, Alberto Roselli önerisi	59
Resim 2- 63: Oturma bölümü, Alberto Roselli önerisi	59
Resim 2- 64: M. Cadestin, M.Garnault, M. Vincent ve C. Zublena önerisi	60
Resim 2- 65: Superstudio önerisi	60
Resim 2- 66: Khanh Evi, yaşam yeri	62
Resim 2- 67: Khanh Evi, yatak odası	63
Resim 2- 68: Khanh Evi banyo ve yemek odası	63
Resim 2- 69: Milano'da apartman dairesi tasarımı, Cini Boeri	64
Resim 2- 70: New York'ta apartman dairesi yaşam mekanı ve yatak odası, Paul Rudolph	64
Resim 2- 71: Olivier Mourgue tasarımı banyo	65
Resim 2- 72: Yaşam odası için modüler dolap tasarımı	65
Resim 2- 73: Modüler dolap tasarımı	65
Resim 2- 74: Konut yaşam mekanı, 1973-74	66
Resim 2- 75: 70'lerin ortalarından banyo mekanı	66
Resim 2- 76: Montorfano'da tatil evi, Ico Parisi, 1974-75	67
Resim 2- 77: Polidada mutfak sistemi, 1978	67
Resim 2- 78: Michael Hopkins Evi, 1979, dış görünüş ve plan	69
Resim 2- 79: Michael Hopkins Evi, yaşam yeri iç görünüş	69
Resim 2- 80: Hopkins Evi, jaluzi bölücüler, banyo ve yatak odası	69
Resim 2- 81: Market One, Shiro Kuramata	70
Resim 2- 82: Butik, Kei Takami	70
Resim 2- 83: Sağlık Merkezi, Wellingborough, İngiltere, Aldington&Craig,1974	71
Resim 2- 84: Danışmanlık Şirketi, Ettore Zebi, Milano, 1978	72

3. BÖLÜM

Resim 3- 1: Gorbaçov ve Reagan, Perestroika başlangıcı	76
Resim 3- 2: Berlin Duvarı	76
Resim 3- 3: Nanjing Dong Lu alışveriş alanı, Shangai	78
Resim 3- 4: Büyük alışveriş merkezi	78
Resim 3- 5: Oyuncakçı dükkanı	78
Resim 3- 6: Tüketim çılgınlığı	78
Resim 3- 7: Live Aid, Etiyopya'daki açlar için yardım konserleri	79
Resim 3- 8: Yataklarını taşıyan evsizler	79
Resim 3- 9: H.K.&Shanghai Banking, Norman Foster	82
Resim 3- 10: Procter&Gamble Merkez Bürosu, KPF, Cincinnati	84
Resim 3- 11: Portland Public Service Binası, Michael Graves	85
Resim 3- 12: Dolphin&Swan Otel Kompleksi, Michael Graves	85
Resim 3- 13: Les Espaces d'Abraças, Ricardo Bofill, 1982, Paris	86
Resim 3- 14: Neue Staatsgalerie, James Stirling, 1984, Stuttgart	87
Resim 3- 15: Tsukuba Civic Centre, 1983, Tokyo	87
Resim 3- 16: Il Palazzo Oteli, Fukuoka, 1989	88
Resim 3- 17: Chiat Day Ofis Binası, California	90
Resim 3- 18: Schnabel Residence, 1989, California	91
Resim 3- 19: Parc de la Vilette, Tschumi, Paris	91
Resim 3- 20: Knoll için Venturi ve Scott-Brown tasarımı Queen Anne iskemle	93
Resim 3- 21: Cassina için Toshiyuki Kita tasarımı, Wink koltuğu, 1981	93
Resim 3- 22: Cassina için Gaetano Pesce tasarımları, Dalila Due ve Feltri koltukları	93
Resim 3- 23: Knot iskemlesi, John Makepeace	94
Resim 3- 24: Olivetti için Ettore Sottsass ve Michele de Lucchi tasarımı Icarus Sistemi	94
Resim 3- 25: Herman Miller için Bill Stumpf tasarımı Ethospace, 1984	95
Resim 3- 26: Swatch ve Sony Solar Walkman, 1986	95
Resim 3- 27: Wassily iskemlesi yeniden tasarım, Alchymia, Mendini	98

Resim 3- 28: Proust koltuğu, Alchymia, Mendini, 1978	98
Resim 3- 29: Alchymia, Mendini ve Gregori tasarımı kule mobilya, 1984	99
Resim 3- 30: Mobili Infinito'dan bir dolap, Alchymia, 1981	99
Resim 3- 31: Ettore Sottsass Bauhaus Koleksiyonu'ndan yüksek masa, Alchymia, 1979	99
Resim 3- 32: Andrea Branzi tasarımı Ginger iskemle, Alchymia, 1980	99
Resim 3- 33: Memphis Milano sergi afişı, 1982	100
Resim 3- 34: Ettore Sottsass, Carlton rafları, Memphis, 1982	101
Resim 3- 35: Ettore Sottsass, Memphis, 1981	101
Resim 3- 36: Michael Graves, Stanhope yatak, Memphis, 1982	101
Resim 3- 37: Michael Graves, Plaza tuvalet masası, Memphis, 1981	101
Resim 3- 38: Andrea Branzi, Century kanape, Memphis, 1982	102
Resim 3- 39: Andrea Branzi, Foglia,lamba, Memphis, 1987	102
Resim 3- 40: Poltronova için Hans Hollein tasarımı Marilyn koltuğu, 1984	102
Resim 3- 41: "Sun" masa ve iskemle, C. Jencks, 1984	103
Resim 3- 42: Tematik ev kütüphanesi, C. Jencks, 1979-84	103
Resim 3- 43: Kettle with bird, M. Graves, 1985	104
Resim 3- 44: Postmodern koltuk, Sunar Hauserman için, M. Graves, 1979-81	104
Resim 3- 45: Çay masası, Sunar için, M. Graves, 1979-81	104
Resim 3- 46: Rabiro, Paolo Portoghesi, 1986	105
Resim 3- 47: Konsol, Andre Dubrevil, 1989	105
Resim 3- 48: Bazaar dükkanı, Ron Arad, 1986	107
Resim 3- 49: Bohemia Caz Klübü, Nigel Coates, Tokyo, Japonya	108
Resim 3- 50: Caffé Bongo, Nigel Coates, Tokyo, Japonya	108
Resim 3- 51: Verspanntes Regal rafları, Pentagon, 1985	108
Resim 3- 52: Well- tempered chair, Ron Arad, 1986	109
Resim 3- 53: Screen masa, iskemle, Tom Dixon, 1987	109
Resim 3- 54: Stacked chair, Danny Lane, 1986	110
Resim 3- 55: Atlas masası, Danny Lane, 1988	110
Resim 3- 56: A Rotten Luck easy chair, Atika, 1988	110
Resim 3- 57: Little Beaver koltuğu, Gehry, 1987	110
Resim 3- 58: Starck, Costes iskemlesi, 1984	111

Resim 3- 59: Sni koltuğu, Sipek, 1987	112
Resim 3- 60: Antelope masa, Hilton, 1987	112
Resim 3- 61: Wavy Back sofa, Hadid, 1987	112
Resim 3- 62: Espada DS-150 koltuğu, Calatrava, 1986	112
Resim 3- 63: Secondo iskemlesi, Mario Botta, 1982	113
Resim 3- 64: Formica Colorcore Sergi görünümü	114
Resim 3- 65: Lewis&Clark, Temple koltuğu, Formica “Yüzey ve Süs” yarışması birincisi	114
Resim 3- 66: Stanley Tigerman, Tête-a-Tête iskemlesi, Formica “Yüzey ve Süs” yarışması	114
Resim 3- 67: Charles Moore, Köşe dolabı, Formica “Yüzey ve Süs” yarışması	114
Resim 3- 68: Alessi, Tea&Coffee Piazza, Graves, Rossi, Jencks, Mendini, Venturi, 1983	115
Resim 3- 69: Andrea Branzi, “Animali Domestici” Koleksiyonundan parçalar	116
Resim 3- 70: Nomos sistemi, Foster	118
Resim 3- 71: Graffiti raf sistemi, Kinsman, 1984	118
Resim 3- 72: Kitchen Tree, Wewerka, 1983	118
Resim 3- 73: Grand Comfort, Zwicky, 1980	119
Resim 3- 74: Tabula Rasai Ginbande, 1987	119
Resim 3- 75: How High the Moon, Kuramata, 1986	120
Resim 3- 76: Sing Sing Sing koltuğu, Kuramata, 1986	120
Resim 3- 77: Le Club masası ve koltuğu, Shigeru Uchida	120
Resim 3-78: Eric Owen Moss, Tom Farrage tasarımı mobilyalar	120
Resim 3- 79: Robert Stern tasarımı konutun havuz ve kütüphane bölümleri	121
Resim 3- 80: Michael Graves Evi, 1. kat girişı ve yemek odası	122
Resim 3- 81: New York'ta konut, Thomas Leeser	122
Resim 3- 82: John Portman Jr. Evi, yaşam odası ve yemek odası	123
Resim 3- 83: “214” Michele de Lucchi tasarımı mutfak	123
Resim 3- 84: Banyo, Stefan Zwicky	123
Resim 3- 85: “Kayla” ve “Krios” mutfak tasarımları	124
Resim 3- 86: Palladium giriş mekanı ve merdivenler	125
Resim 3- 87: Palladium merdivenler ve dans pisti	125

Resim 3- 88: “Parachute” mağazası, New York	126
Resim 3- 89: Butik, Ravenna	126
Resim 3- 90: Wilson Sayer Core bürosu	126
Resim 3- 91: World Savings&Loan binası	126
Resim 3- 92: Erkek giyim mağazası	127
Resim 3- 93: “Clermont” mağazası, Ashiya	127
Resim 3- 94: “Rick’s” Kafeterya, Napoli	127
Resim 3- 95: Moonsoon Restoranı, Zaha Hadid	128
Resim 3- 96: Virgin Megastore, Paris	128
Resim 3- 97: Virgin Megastore, Paris, Peter Leonard, 1988	129
Resim 3- 98: Dolphin Oteli lobisi, Michael Graves	129
Resim 3- 99: Swan Oteli fuayesi	130
Resim 3- 100: Dolphin Oteli odası	130
Resim 3- 101: Cafe Dolphin	130
Resim 3- 102: Coral Cafe, Dolphin Oteli	130

4.BÖLÜM

Resim 4- 1: Pearl Jam	134
Resim 4- 2: Petronas Kuleleri, Cesar Pelli Associates,1997, Kuala Lumpur, Malezya	136
Resim 4- 3: Shanghai görünümü	136
Resim 4- 4: “Hiçbir Şey Satın Almama Günü” afişi	137
Resim 4- 5: Culture Jam, Adbusters kapağı	137
Resim 4- 6: Tower of the Winds, Toyo Ito, Kanagawa	140
Resim 4- 7: Ricola Avrupa Depo Binası, Mulhouse-Almanya, Herzog& de Meuron, 1992	141
Resim 4- 8: Guggenheim Müzesi, Bilbao, Frank Gehry, 1997	142
Resim 4- 9: Roofecture, Shuhei Endo, Hyogo, Japonya	142
Resim 4- 10: Strazburg Büyük Cami önerisi, Zaha Hadid	143
Resim 4- 11: Millenium Dome, Richard Rogers Partnership	143

Resim 4- 12: Virtual House, Foreign Office Architects	144
Resim 4- 13: Dolphin ofis kompleksi,	146
Resim 4- 14: Teras Ev prototipi, Londra, Bill Dunster,1995	147
Resim 4- 15: Commerzbank, Norman Foster & Partners	147
Resim 4- 16: Jean-Marie Tjibaou Kültürel Merkezi, Yeni Kaledonya, Renzo Piano Building Workshop	148
Resim 4- 17: Rhythm iskemlesi, John Makepeace, 1992	150
Resim 4- 18: Last Summer orta masası, Leslie John Wright, 1996	150
Resim 4- 19: Drop Stones bankı, Peter Adams,1998	150
Resim 4- 20: Montedipe masa lambası, P.Cau	153
Resim 4- 21: Soon masa lambası, Tobias Grau	153
Resim 4- 22: Hannibal bantlık, Julian Brown,1998	153
Resim 4- 23: Juicy Salif limon sıkacağı, Philippe Starck, 1990	153
Resim 4- 24: Japon Havayolları Birinci mevki koltuğu, Ross Lovegrove	154
Resim 4- 25: “Tacta” kapıkolu, Bartoli Design,1992	154
Resim 4- 26: “Sha” koltukları, Bartoli Design, 2000	154
Resim 4- 27: Anemone, Fernando ve Humberto Campana	155
Resim 4- 28: Meditation Pod, Steven Blaess	155
Resim 4- 29: 1994 tasarımı Oz buzdolabı ve 1995 tasarımı Zoe çamaşır makinesi, Zanussi	155
Resim 4- 30: Palme sokak aydınlatması, Michele de Lucchi ve Gerhard Reichert	156
Resim 4- 31: Three koltuğu, Jasper Morrison,1992	157
Resim 4- 32: Tubo koluğu ve iskemlesi, James Irvine, 1997	158
Resim 4- 33: J1 koltuğu, James Irvine, 1996	158
Resim 4- 34: Foglie koleksiyonunda koltuklar, Claudio Silvestrin	159
Resim 4- 35: I Tronchi koltuğu, Claudio Silvestrin	159
Resim 4- 36: McDry pisuar	160
Resim 4- 37: Cam lavabo, Schott Desag AG	160
Resim 4- 38: Work in Progress banyo serisi, Giulio Cappellini	160
Resim 4- 39: K1 Mutfak tezgahı, Norbert Wangen	160
Resim 4- 40: I-mac bilgisayar, Jonathan Ive, 1998	161

Resim 4- 41: Travel Tote, Lunar Design, 1998	161
Resim 4- 42: DC05 elektrikli süpürge, James Dyson, 1998	162
Resim 4- 43: DC06 robot süpürge, James Dyson, 1999	162
Resim 4- 44: La Marie iskemlesi, Philippe Starck, 1998	162
Resim 4- 45: Jolly tabureleri, Philippe Starck	162
Resim 4- 46: Jelly Cube dolabı, Philippe Starck	162
Resim 4- 47: eo rafları, Wulf Schneider	163
Resim 4- 48: Di Bond modüler raf sistemi, Paolo Cesaretti ve Cristina Vannini	163
Resim 4- 49: Cocoon, Hansgrohe AG	164
Resim 4- 50: Solitude banyo ünitesi, Alois F. Dornbracht	164
Resim 4- 51: Luggage House, Timezone, 2000	165
Resim 4- 52: Walls-less House, Shigeru Ban	166
Resim 4- 53: Girombelli House, Claudio Silvestrin, Milan	166
Resim 4- 54: House of Water and Glass, Kengo Kuma	167
Resim 4- 55: Truss Wall House, Uchida Findlay	168
Resim 4- 56: Konut, Lee Mindel	168
Resim 4- 57: Giorgio Armani mağazası, Claudio Silvestrin, Paris	168
Resim 4- 58: Giorgio Armani mağazası, Claudio Silvestrin, Paris	169
Resim 4- 59: Dr Baeltz mağazası, Shigeru Uchida	169
Resim 4- 60: Qiora mağazası, ARO	169
Resim 4- 61: Glass Bar, Leeser Architecture, New York	170
Resim 4- 62: Belgo Centraal, Ron Arad	171
Resim 4- 63: Storey Hall, Ashton Ragatt McDougall, Melbourne	171
Resim 4- 64: Storey Hall, Ashton Ragatt McDougall, Melbourne	172
Resim 4- 65: Condé Naste restoran-bar, Frank Gehry	172
Resim 4- 66: Fingal County Hall, Bucholz McEvoy	173
Resim 4- 67: Alexander McQueen mağazası, Azman Owens	174
Resim 4- 68: Meteorite sergi merkezi, Propeller z, Almanya	174
Resim 4- 69: Expo 2000, Japonya Pavyonu, Shigeru Ban	175
Resim 4- 70: Resi-rise, Kolatan&McDonald, New York	177

GİRİŞ

1970'lerin başında mikroelektronik alanındaki gelişmeler sayesinde hızla büyüyen bilgisayar sektörü dünyamızı büyük bir ivmeyle değiştirmektedir. Bu değişim o kadar çabuk ve yoğun olmuştur ki, bir devrim yaratılmış ve böylece bilgi-iletişim ortamına girilmiştir. 1970'lerden itibaren farklılaşan düşünce tarzı, yaşam stili, haberleşme ve ulaşım hızı ile daha birçok faktör yaşadığımız çevreyi de etkilemiştir. Bu çalışmada onyıllık dönemler halinde bilgi-iletişim çağında gelişen akımlar ve bu dönemlerdeki iç mekan örnekleri incelenecektir.

1970, 80 ve 90'lı yıllarda oluşan sosyal yaşamla beraber mimarlık ve tasarım alanlarında ortaya çıkan akımlar detaylı olarak araştırılmış, bunların iç mekan tasarımına olan etkileri irdelenmiştir. Her dönemdeki akımlar incelenirken bir sınıflandırma yapılması gerekmiştir. Farklı yazarların yaptıkları gruplandırmalar ve kaynaklardaki örneklerin gözlemlenmesi bu tez çalışmasına ait sınıflandırmanın temelini teşkil etmiştir. Konuya ait kaynaklarda çok farklı çalışmalar bulunmaktadır, çünkü 30 senelik bu süreç içindeki çok değişken tasarımları kesin hatlarla birbirinden ayırmak zor bir işlemdir.

Araştırmada bu yıllara ait çeşitli dergiler, tasarım tarihi ile ilgili kitaplar ve dönemle ilgili internet siteleri taranmış; müzikten moda kadar popüler kültür ile politik ve sosyal olaylara ait kitaplar incelenmiştir. Bu kaynaklardaki reklamlar, haberler ve röportajlar çalışmaya katkıda bulunmuştur.

2000'li yıllara yeni girildiği bu dönemde bilgi ve iletişim çağının kapsamlı olarak ele alındığı ve iç mekan örnekleriyle yaşam alanımızda oluşan değişimlerin ortaya konulduğu bu çalışmada, son 30 yılın tasarım konularının özeti yapılmıştır ve amacı, daha sonraki araştırmalara kaynak olmaktır.

1. BÖLÜM: BİLGİ / İLETİŞİM ÇAĞI

1.1.TANIM VE GELİŞİM

20. yüzyıl teknolojisi, mekanik teknolojisinden elektromekaniğe, oradan elektroniğe, son 30 yıl içinde de mikroelektronik teknolojiye geçişe tanık oldu. Çağımızda bilimin kucağında, ondan beslenerek büyük bir hızla ilerleyen teknoloji, modern yaşamın hemen her alanını yeni ölçülere sürükledi ve sürüklemektedir.

Tarıma dayalı geleneksel toplum yapısından sanayi toplumuna dönüşüm uzun yıllar almıştı. 100 yılı aşkın bir dönem içinde sanayi toplumunun yapısı kurumlaşıp oluşmuştu. Sanayi devrimi ve sanayi toplumunun insanlığa getirdiği köklü değişim ve dönüşümlere benzer bir süreç de günümüzde yaşanmaktadır. 20. yüzyılın son çeyreği, bu dönüşümün başladığı dönem olmuştur. Ancak, bilgi toplumu daha ilk on yılında çok köklü değişiklikler getirmiştir. Bunun nedeni yeni teknolojilerin gelişme hızı ile insanların bu teknolojilere uyum esnekliğinin yüksekliğinden kaynaklanmaktadır. Yeni teknolojilerde, sanayi devrimine göre, çok hızlı üretim yapılması ve böylece yaşam biçimimizi etkilemesi, bilgi toplumuna dönüşümün çok daha kısa sürede gerçekleşmesi yönünde sonuçlar doğurmaktadır.

Sanayi devriminin getirdiği makineleşme 1950'lerde elektronik alanındaki gelişmelerle beraber otomasyonu doğurmuştur. Bilgi-iletişim devrimi ise mikroelektronik ve biokimya alanlarındaki gelişmelere sebep olmuştur. Bilgisayarların her konuda kullanılmasına, dolayısıyla işlerin hızlanmasına yolaçan bu devrim, genetik alanındaki DNA şifrelerinin çözülmesinden klonlamaya kadar giden sonuçlar doğurmuştur. Bu devrimle birlikte insanoğlu herhangi bir işi yaparken hız kazanmıştır. Hem işler hızlı yapılırken dünyanın herhangi bir yerine aynı anda bilginin aktarılması sağlanmıştır. Bu da globalleşmeye katkıda bulunmuştur. Bilgisayarlar hem iletişim alanında hızlılığa, hem de bilginin arşivlenmesi konusunda daha hassas kayıtlara ve üretim aşamasında kesin sonuçların alınmasına yol açmıştır. Bilgiye ulaşmak ise fazlasıyla kolaylaşmış, uzak mesafeler yakın hale gelmiştir.

Enformasyonun yalnızca bir kavram olarak değil, bir ideoloji olarak doğuşu, bilgisayarın gelişimiyle kopmaz bir biçimde bağlantılıdır. Bilgisayarın ve telekomünikasyonun gelişimi enformasyon toplumunu doğurmuştur. Enformasyon ya da bilgi toplumu, bilgiye inanan ve kolay haberleşme yöntemlerini hayatın her alanında kullanan bir toplumdur. Bu gelişim, 2. Dünya Savaşı yıllarının ve savaş sonrasının hemen peşinden gelen dönemin bir başarısıydı. Elektronik dijital bilgisayar öncelikle balistik hesaplamalar ve atomik patlama analizleri için yaratıldı.¹ Böylelikle, sanayi toplumuna geçişin itici gücü olan buhar makinesinin yerini, bilgi toplumuna geçişte bilişim (bilgi-iletişim) teknolojisinin temelini oluşturan *bilgisayarlar* alıyordu. Öncelikle bilgisayarın nasıl bir alet olduğunu ve nasıl geliştiğini inceleyelim.

Bilgisayarlar, aldığı komutlara bağlı olarak yüklenen verileri işleyerek problem çözen otomatik elektronik aygıtlardır. Bilginin sistemli olarak düzenlenmesi, saklanması, işlenmesi, iletilmesi, gerektiğinde yeniden ulaşılması ve kullanılması bilgisayarlar sayesinde gerçekleşmektedir.

İkinci Dünya Savaşı, üretim alanında yeni ufuklar açılmasına ve ilk bilgisayarın 1944 senesinde üretilmesine sebep oldu. İlk ticari bilgisayar ise UIVAC isimli bilgisayarın 1950 yılında imal edilmesiyle gerçekleşti. Fakat bilgisayarın öneminin tam anlamıyla anlaşılması sayısal denetiminin (NC:Numeric Control) başlamasıyla sağlandı. Sayısal denetim, temel olarak programlanabilir bir denetim mekanizmasının gerçekleştirilmesi anlamına gelmekteydi. 1948 yılında Bell Telefon Laboratuvarlarında ilk transistörün yapılması ile ilk sayısal denetleyici de ortaya çıktı. Kısa sürede transistörün boyutu küçültülmekle birlikte daha az enerji tüketilmesi ve soğumanın daha kolay olması sağlandı. 1960 yılında entegre devrelerin üretilmesi ile elektroniğin önündeki önemli engellerden biri aşılmıştır. Kısa sürede başdöndürücü bir hızla ilerleyen mikroişlemcinin kullanılmaya başlandığı son 25 senede bilgisayarların performansı 25.000 katına çıkmıştır.² Bilgisayarlar ile iletişim

¹ Kumar, Krishan (1995) Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara

² Güngör, Burcu (1996)“Modernizm ve Modern Sonrası Çağ’da Teknoloji, Tasarım ve İnsan - Nesne İlişkisi”, Yüksek Lisans Tezi, MÜ, İstanbul

teknolojisinin temelinde mikro elektronikteki gelişmeler yatmaktadır. Bilgisayarların temelinde, birçok transistörü bir araya getiren minik “chip” (yongalar) yer almaktadır. Bilgisayarların hafıza kapasitesi ve hızı, yonga teknolojisindeki gelişmelere bağlıdır. Süper iletken maddelerin bulunması bilgisayar ve mikro-chip teknolojisinde yeni bir dönem açtığı gibi, daha birçok alanda da önemli etkiler yaratmıştır.

Bilgi işlem teknolojisindeki gelişmelerle, 1970’lerden itibaren bilgisayarlar ürün ve üretim tasarımlarında kullanılmaya başlanmış, böylelikle bilgisayar destekli tasarım, üretim ve mühendislik sistemlerinin geliştirilmesi sağlanmıştır. 1980’li yıllarda bilgisayar kullanımı ile “görüntü sentezleme”nin uygulamaya geçmesiyle birlikte bir ürünün biçimini ve rengini değiştirmek ve bunları görüntülemek mümkün olmuştur. 1970’te bilgisayarlar ya oda büyüklüğündeydi ya da buzdolabı büyüklüğünde mini bilgisayarlar vardı. Bunlar okullar ve bankalarda kullanılıyordu. 1971 senesinde hesap makineleri ve kişisel bilgisayarların (PC) yolunu açan Intel mikroişlemci keşfedildi. 1975-76 senelerinde ilk PC’ler ortaya çıktı ve software programları ile işletim sistemlerini yazmak için Microsoft oluşturuldu. 1978 yılına gelindiğinde piyasada çok farklı modeller belirdi. O zamana kadar kullanılan kasetler de Apple’ın öncülüğünde floppy disc drive’a döndü. İnternet alanında da ilk çalışmalar bu yıllarda başladı. Elektronik posta 1972’de geliştirildi ve bilgisayardan bilgisayara ilk “chat” yapıldı.

Mikroelektronikteki gelişme ile birlikte, iletişim teknolojisi de yenilenmiştir. İletişim teknolojisi, dijital teknoloji, fiber optik ve laser teknolojisi sayesinde iletişimde ortaya çıkan yeniliklerle ve büro donanımında yenilenme yaratan “akıllı” terminal, telefon, faks ve diğer haberleşme donanımındaki gelişmelerle birlikte yaratılmıştır. Transistörün, renkli TV’nin, teybin, videonun, bilgisayarın ve uyduların iletişim alanında kullanılması ile bilgi-iletişim çağı sanayi toplumunun son 30-40 yılında başlamıştır. Videotape teknolojisi televizyon endüstrisinde ilk olarak 1956’da kullanılmıştı. 1975 yılında ise ev piyasasına adım attı. 70’lerde, 60’ların transistör radyoları parlak renkli özel radyolara dönüştü. Ayrıca LED (ışık-emici diod) ve LCD’nin (sıvı kristal ekran) tanıtılmasıyla birlikte saatlerde, hesap makinelerinde

kullanılmaya başlandı. Müzik alanında ise eski büyük tape recorderlar yerine küçük kasetler geldi. İş ortamında ise o zamanlar bürolarda çalışanların bilgisayarları yoktu. Dökümanlar elektronik daktilolarda yazılıyordu. Birçok ofiste, Telex makinesi, fotokopi makinesi, masaüstü hesap makineleri, karbon kağıtları, büyük tuşlu telefonlar bulunuyordu. Bu alanlarda yeni ve hızlı gelişmeler, 1980-1990'larda bugünkü ilk dönem bilgi toplumunu yaratmıştır. Renkli TV'den kablolu TV'ye, videotex'e, TV katılımlı konferanslara ve uydu yayıncılığına geçilmiştir. Mikro elektronik ve iletişimde hızlı gelişmeden en yoğun yararlanan alanlardan biri uydu teknolojisi olmuştur.

Malzeme konusunda da bu çağda büyük ilerlemeler olmuştur. Sanayi devrimi kömür, demir ve çelik gibi maddelerin yeni yöntemlerle üretimi sayesinde gerçekleşmişti. Bilgi toplumunda da birçok yeni malzemenin üretimi gündeme geldi. Ancak bilgi toplumunun yeni malzemeleri, doğrudan elde edilen doğal maddeler olmak yerine, laboratuvarlarda üretilen yapay maddelerden oluşmaktadır.

Seramik üretimi yapay malzeme devriminin önemli bir parçasıdır. Bu yeni seramik birçok metalden daha sert, daha dayanıklı ve hafiftir. Aynı şekilde polimer alaşımlarla yeni tip plastikler üretilmektedir. Özellikle uçak ve otomobil sanayiinde hızlı kullanıma uygunluk göstermektedir. Bilgisayarlarda kullanılan yeni malzemeler, yarı iletkenler, transistör ve entegre devrelerle kırıntı yonga üretimi, bilim adamlarının silikon üretimini öğrenmesinden sonra gerçekleşti. Ancak, gallium ve arseniğin bileşiminden elde edilen gallium arsenid gibi yeni malzemeler silikonun yerine geçerken; "silikon kırıntı-yonga"dan çok daha yüksek hız sağlayan "gallium-arsenid-kırıntı yonga" üretilmektedir. Böylece daha az enerji tüketen, radyasyona dayanıklı, daha yüksek ısıda çalışan malzeme elde edilmektedir. Yine fiber-optikle, bakır kablolarla göre çok daha ucuz, kolay ve hızlı iletişim sağlanmaktadır. Bu nedenle uzak mesafeler arasında ses ve görüntü iletimi ile haberleşmede büyük kolaylıklar sağlanmaktadır.

Bunların gelişmesi sonucunda, iletişim teknolojilerinin günümüzde ulaştığı durumu incelersek; uzaktan erişim sistemlerinde analogdan sayısal sistemlere geçişle (alt

yapıda yüksek veri iletim kapasitesine sahip fiber-optik kablo kullanımı ile desteklenerek), iletişimin hızı, kalitesi ve iletme kapasitesinin arttığını görürüz. Ayrıca, “İletişim ağları”(communication networks) geliştirilmiş, özellikle “internet” diye adlandırılan ve tüm dünya bilgisayarlarını telefon hatları ve modern donanımı ile birbirine bağlayan global ağ sisteminin geliştirilmesi ile bilginin iletimi ve birçok hizmetin giderilmesi için ortak ve bağımsız bir platform sağlanmıştır. İletişim araçlarının donanım olarak küçülmesi ve taşınabilir olarak tasarlanması ile bir mekana bağlı kalma durumunun ortadan kalkmaya başlaması söz konusudur.

Akıllı şebekeler, televizyon, enformasyon (bilgi otobanları), internet (bilgisayar ağlarının ağı), multimedya, sanal gerçeklik, vb. gibi yeni iletişim teknolojilerinin sağladığı olanaklar çok çeşitlidir. Bu ortamda, eğitim ve kendini geliştirmeye yönelik bilgi aktarımı, psikolojik danışmanlık ve destek sağlama, eğlence, boş zamanları değerlendirme ve kendini ifade edebilme ile sosyal etkileşim gibi yararlar sağlanmaktadır. Bunun yanında, günlük rutin işlerin kolaylaşması, teknolojiye dayalı karşılıklı etkileşim, çalışma ortamında kontrol ve idarenin daha kolay sağlanması, bilgiye erişimin demokratikleşmesi ve kişiselleşmesi, idari sistemlerin etkinliğinin ve verimliliğinin artması, ivedilik kültürü ve istihdam etkisi gibi faktörler de bilgi çağının getirdiği imkanlardan bazılarıdır.³

1990'lara geldiğimizde dünyamız uygarlık tarihinde benzeri görülmemiş bir teknolojik yenilenme dönemine girmiştir. İnsan beyninin yerine geçmeye aday akıllı bilgisayar üretme çabalarından, mikrobiyolojide insan geninin yapısına kadar uzanan yenilikler ve gelişmeler hızla sürmektedir. Teknolojik yeniliklere dayalı olarak üretilen yeni maddeler, örneğin yeni plastik türleri, seramik ve metal karışımları, özellikle elektronik, iletişim, uzay araçları, otomotiv ve tıp alanında yoğun olarak kullanılmaktadır. Bütün bu gelişmeler bir “bilgi patlaması” yaratarak bilgi toplumuna gidişi büyük ölçüde hızlandırmış bulunuyor.

³ Özçağlayan, M. (1996) “Yeni İletişim Teknolojileri ve Değişim” Doktora Tezi, İ.Ü., İstanbul

1.2 BİLGİ/İLETİŞİM ÇAĞI'NIN TOPLUM ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

İnsanın, sistemler içinde ve arasında, yaygın geri-bildirim (feedback) döngüleri olan, birbiriyle etkileşen, karmaşık bir mekanizmalar kümesi olduğunu söyleyen David Dickson, etkin bir şekilde yaşamının, yeterli enformasyonla yaşamak olduğunu belirtmektedir. Nitekim, iletişim ve denetim, insanın toplumdaki hayatına ait olsalar bile, insanın manevi hayatının özüne aittirler. Bu da günümüzün insan tanımına fazlasıyla uymaktadır. Çünkü, günümüzde iletişim faktörü büyük önem kazanmıştır. Artık çağımız “enformasyon/bilgi çağı” olarak da adlandırılmaktadır. Enformasyon, kendimiz ve çevremiz arasında zorunlu değiş-tokuşlara izin verir.⁴

Bilgisayarın ve telekomünikasyonun gelişimi enformasyon toplumunu doğurmuştur. Geride bıraktığımız 30 yıl içinde değişen toplum için birtakım sözler ortaya çıkmıştır. Bunlar, “yalnız kalabalık”, “bolluk toplumu”, “teknolojik toplum” gibi deyimlerdir. Bu toplumların sanayilerinde, kaynağını 20. yüzyılın ikinci yarısında gelişen kuantum mekaniği, enformasyon kuramı, biyoloji, ekoloji, uzay fiziği, sibernetik, vs. gibi bir grup bilim dalından alan daha ileri, daha yüksek teknolojiyle çalışan alanlar ağırlık kazanmaya başlamıştır. Bilgisayar ve iletişim teknolojilerinin bir bileşimi olan enformasyon teknolojisi, üretim araçları, üretim ve organizasyon yöntemleri bazında köklü değişiklikler yapmayı olanaklı kılmakta; bu nedenle günümüze damgasını vuran teknolojilerin başında geldiği ifade edilmektedir. Bundan dolayı günümüz toplumunu enformasyon toplumu olarak adlandırmak daha doğru olacaktır.

Yeni enformasyon alanı küresel bir bağlamda iş görür. Herhangi bir yere gitmeye gerek yoktur; bilgi evinize ya da büronuza getirilebilir. Enformasyon teknolojisindeki devrimin en dolaysız ve dramatik etkisini iş ve üretim alanından ziyade boş zaman kullanımı ve tüketim alanında görebiliriz. Toplum gittikçe “ev-merkezli tüketim” yapan “ev-merkezli toplum” haline gelmektedir. Aileler sinema ya da bara gitmek yerine kolektif olarak ya da ayrı ayrı evlerinde oturup video kasetleri

⁴ Kumar, Krishan, a.g.e., 19

seyrediyor ya da 30 kanallı TV, uydu ya da kablolu yayın arasında seçim yapıyor. Kişisel bilgisayarlar sonsuz sayıda elektronik oyunlar dizisi sunuyor. Böylece maliyetler düşüyor, dışarı çıkmaktansa evde oturmak daha çok tercih ediliyor. Ev, bireysel faaliyetlerin tercih edilen bölgesi haline geliyor ama hiçbir kolektif amaç ya da paylaşılan aile değeri duygusu yaratmıyor. Örneğin Nippon Electric Company, evi “konforlu bir sığınak”, “dopdolu bir hazine odası” haline getirme amacı ile yola çıkıyor. 20. yüzyılın sonunda imgelerin, görüntülerin kurduğu dünyada, koşullandırıldığı gibi yaşayan modern insan, anlık hazlar, doyumlar ve daha çok tüketimle ilgilenmekte; müşteri olarak daha iyi hizmet beklemekte, bununla yetinmektedir. Hızla yenilenen ve tüketilen bir dünyada yaşatılan modern insandan beklenense, onun bu düzene uyması olmaktadır.

Yeni teknolojilerin yarattığı insan ve nesne ilişkisine göz atacak olursak, çağımızda artık insanı teknik nesnelere olmadan düşünemiyoruz. Kanadalı ünlü iletişim kuramcısı McLuhan “kitle iletişim araçları vücudun uzantılarıdır” diyor. Televizyon gözün, radyo kulağın...Ona göre dış dünya televizyonla görülüyor, radyoyla duyuluyor.

Günümüz şartlarında insanlarda ön plana çıkan özellik, bireyselleşme olarak göze çarpmaktadır. İnsanların, kendi yaşam tarzlarını saptama, benimseyecekleri inançları bilinçli olarak seçme, atalarının kullanamadığı çok çeşitli yollarla yaşam biçimlerini belirleme hakkının bulunduğu bir dünyada yaşıyoruz. İlke olarak insanlar onları aşan, güya kutsal buyrukların gereklerine kurban edilmiyor artık. Modern özgürlük bu tür düzenlerin itibarını yitirmesiyle oluştu. Buna rağmen daha geniş toplumsal ve kozmik eylem ufkuyla birlikte bireyin önemli birşeyleri kaybettiği kaygısı sürekli tekrarlanıyor. İnsanların daha yüksek amaçları, uğrunda ölmeye değecek bir şeyleri yok artık.⁵

Hızlı değişimler, maddesel zenginlik ve iletişimin gelişmesi, insanların görüş açılarını genişletmektedir. Bilgisayar ortamı, insanları gitgide daha çok kendine

⁵ Taylor, Charles (1995) Modernliğin Sıkıntıları, Ayrıntı Yayınları, 10

bağlamakta, insan ilişkilerinin zayıflamasına yolaçmaktadır. Herkes kendi bireysel yaşamlarında yoğunlaşmaktadır. 20. yüzyıl içinde dünya hiçbir çağında yaşamadığı aşırılıkları bir arada yaşamak zorunda kaldı. En fazla nüfus artışı, en büyük savaşlar, en büyük açlıklar, bilimdeki en hızlı ve en büyük gelişmeler gibi. Bunlar da doğal olarak bireyleri etkiledi. En basitinden müzik alanında taş plak, plak, kaset ve şimdi kasetlerin yerini alan compact disc (CD)'lerin ortaya çıkışı bile günümüz insanının büyük bir hızla değişimlere ayak uydurması gerektiğini gösteriyor. Şu sıralarda CD, yerini gelişmiş sayısal disklerle (DVD) bırakmaktadır. Bilgisayar ortamında da değişimler o kadar hızlı olmaktadır ki, bir sene önce ortaya çıkan teknolojiler kullanılmaz hale gelebilmektedir. Bütün bunlara rağmen Internet aracılığıyla milyonlarca kişiyle konuşacak kadar sosyal, günlerce evden çıkmayacak kadar yalnızız. Büyük şehirlerde milyonlarca kişiyle beraber yaşayan insanlar, dolmuşta yanında oturan adamı tanımıyor ya da otobüste ayağına basanı ömründe ilk kez gördüğü halde kim olduğunu merak etmiyorlar.

Erich Fromm'a göre; "Aslında maddesel zenginliğe, siyasal ve dinsel özgürlüğe karşın, 20. Yüzyıl ortasındaki dünya akıl sağlığı açısından, 19. Yüzyılda olduğundan daha hastadır. Aslında Adlei Stevenson'un özlü bir biçimde söylediği gibi *"biz artık köle olma tehlikesi içinde değil, robot olma tehlikesi içindeyiz."*⁶ Butler ise, insanlık ve makine arasındaki gelecek ilişkilerin doğası sorununun varlığına dikkat çekmiştir. "Makineler insanlardan daha güçlü daha hatasız, daha güvenilir ve daha becerikli olduğu için ve akıl almaz bir hızla göz göre göre değiştikleri için insanlar, teknoloji tarafından yönetilen bir dünyada geri plana itilmekten kurtulamazlar" demiştir.⁷ Weber 1890'larda modern çağ ve onun görünümünü "empoze edilen kader" olarak düşünme eğilimindedir.

20. yüzyılda modern kimlik ve tanınma takıntısı kaçınılmaz olmuştur. Eskiden "şeref"e temel oluşturmuş olan toplumsal hiyerarşilerin çöküşü, bu şeref anlayışına karşılık bugün evrensel ve eşitlikçi anlamda 'insanlık onuru' ya da 'vatandaşlık

⁶ Fromm, Erich (1996) Sağlıklı Toplum, Payel Yayınevi, 3. basım, İstanbul

⁷ Basalla, George (1998) Teknolojinin Evrimi, Tübitak, 21

onuru' diye sözettığımız modern onur (dignity) kavramının oluştuğu görülür. Bunun altında yatan önerme, onurun herkes için geçerli olduğudur.⁸ Modernitenin ürettiği teknolojinin toplumsal etkilerini mimarlıkta, tasarımda, kent manzaralarında, insanların sosyal yaşamında görmekteyiz. Araçsal aklın öncelikli konumu, teknolojiye verilen önem ve yarattığı atmosferi hepimiz hissetmekteyiz.

Öncelikle toplumlardaki köklü değişimlere değinmek gerekir. İletişimin getirdiği kolaylıklar sayesinde dünya küçülmüş, ortak diller gelişmiştir. Dünyamızda kendi içine kapalı toplumlar giderek azalmaktadır ve kültürel etkileşim artmaktadır. Örnek olarak, yemek kültürünü verebiliriz. Bugün Türkiye'de Hint, Çin, Meksika, Fransız gibi kültürlerin mutfaklarını bulabiliyoruz.

Bununla birlikte sahip olduğumuz tarihsel değerlerden kopuş da yaşanmakta ve yozlaşma, derinsizlik hissedilmektedir. Bir örnek verecek olursak, herkes karatenin bir dövüş sanatı olduğunu bilir. Bunu öğrenmek ve güçlü olmak istenir. Fakat günümüzde karateyi her yönüyle, öğretisiyle, yaşam stiliyle, altyapısıyla öğrenmeden yüzeysel, sadece kavga etmek için kullanmak gibi algılayan kişiler vardır. Dünyamızda bu kolaycılık, herşeyi bilen ama hiçbirşeyin derinliğine inemeyen insanlar topluluğu çoğalmaktadır. Bu aslında kültürel nesnelerin üreticileri ile genel kamu arasında sayısız temas noktası olmasından kaynaklanır. Mimarlık, reklam, sinema, multimedya olaylarının sahnelenmesi, büyük gösteriler, politik kampanyalar ve tabii her yerde hazır ve nazır televizyon. Kitle televizyonu çağında köklerden ziyade yüzeyle, derinlikli çalışmadan ziyade kolay, işlenmiş yüzeyle, ziyade üstüste getirilmiş alıntı imgelere, ayakları üzerinde sağlam biçimde duran kültürel nesneden ziyade çökmüş bir zaman ve mekan duygusuna bir bağlılığın gelişmiş olması hiç de şaşırtıcı değildir. Bununla birlikte, dünya gerçekten küçülmüştür. İletişimin yanında ulaşım da zaman ve mekan kavramlarının değişmesine sebep olmuştur.

⁸ Taylor, Charles, a.g.e., 43

Tasarım açısından bakarsak teknolojik ilerleme, tasarımı da etkilemiştir. Mekanik teknoloji ve mekanizma endüstrisinden, gelişmiş elektronik teknolojisine dayalı endüstriye geçilmesinden sonra tasarımın açıklama ve yaklaşım modelleri tümüyle devre dışı kaldı. Gelişen mikro-elektronik teknolojinin ürettiği “aşırı yoğunlaştırılmış kompakt devreler” sayesinde ürünlerin alışılmış işleme ve işlem teknikleri değişirken, yeni ürün türleri de ortaya çıktı. Bu ürün profiline özelliği, mekanik öğeleri olmayan, tasarımcının dilediğince bir kabuk içine alabileceği aşırı küçültülmüş içlerden oluşmasıdır. Bu küçük içler, “karakutu” diye tanımlanan kabuklara yerleştirilerek dünya pazarlarını doldurdu. Aşırı küçülmenin gelişile malzeme, teknoloji, biçim işlev ve kullanım arasındaki bağlantı yok oldu. Yeni ürün profiline en karakteristik sorunu iletişim ve anlam eksikliği haline gelmiştir.⁹

Araçsal aklın yarattığı atmosferden bahsetmiştik. Burada açıklamak istenen olgu için şu örneği verebiliriz: Tıp bilminde hastayı bütün bir insan olarak değerlendirmekten çok, teknik bir sorunla karşılaşılan yer olarak görme eğilimi görülmektedir. Günümüzde insan sağlığı bile verimlilik ve para ile ifade edilmektedir. Bunların dışında toplumsal etkilerin en çok hissedildiği alanlar kentlerin görünüşü ve insanların yaşadığı mekanlardır.

Tasarım tarihini incelerken, ortaya çıkan tasarım ürünlerinin onların doğuşlarına ve uygulanmalarına sebep olan sosyal, ekonomik, politik, kültürel ve teknolojik içeriklerinden ayrı düşünülmemeyeceğini hatırlamamız çok önemlidir. “Günümüzün hızla sanayileşen toplumsallaşma süreci içinde değişen yaşam koşullarının, insan düşüncelerinin, değer yargılarının ve ideolojilerinin büyük ölçüde değişkenliğe uğradığı bilinen bir gerçektir. Bu değişkenlikler kuşkusuz insan beğeni ve hazlarının gelişmesine, farklılaşmasına da neden olmuştur. Günümüzde estetik değerler hızla gelişen sanayi ve ekonomi ile birlikte daha pragmatik hesaplarla karşımıza çıkmaktadır. Bilimsel ve teknolojik olanaklar neredeyse sanatçının gücünü üstlenecek düzeye erişmiştir.”¹⁰

⁹ Güngör, Burcu, a.g.e.

¹⁰ Artut, Kazım (2001) Sanat Eğitimi, Anı Yayıncılık, Ankara, 5

2. BÖLÜM : BİLGİ/İLETİŞİM ÇAĞI'NA GEÇİŞ YILLARI – 70'LER

2.1. SOSYAL YAŞAM

Mimarlık uygarlığın etkisinde kalan alanların en önemlisidir. İlk kavimlerden başlayarak, uygarlık araç ve imkanlarıyla, ortaya çıkarttığı ihtiyaçlarla kültürün biçimlendiricisi olmuştur. Uygarlığın getirdiği teknolojinin gelişimiyle değişen malzeme, yapım yöntemi, tasarım araçları, sunum araçları gibi faktörler mimarlığı da değiştirmiştir. Bu değişim teknolojiyi bir bakıma stilleri oluşturan, estetik değerleri belirleyen bir faktör konumuna getirmiştir.

1960'ların modernistlerinin 50'lerin modernistleri kadar çağdaş, ama o dünyanın biçim ve hareket ilkelerine kökten karşıt bir yaşam ve enerji kaynakları vardı ve dünyaya daha pozitif bakıyorlardı. Bunları 50'lerin modernistlerinin aklına bile gelmeyecek bir yerde, sokaklardaki günlük yaşamda bulacaklardı. Böylece modernizm, modern çevreyle, modernleşme sürecinin yarattığı dünyayla yüzyıllık diyaloğuna geri dönmüştü. 1960'larda, modernizmin getirdiği katılık sokaklarda duvarları doldurarak graffitilerle yumuşatıldı. Bu dönemde Pop Art, Op Art ve ondan etkilenen kumaş desenleri gözdeydi. Günün modası mini etek ve çiçek desenli gömleklerdi. "Çiçek çocuklar" ortaya çıktı ve Beatles "All you need is love" şarkısını söyledi, fakat bu barış için yeterli olmadı.

Bu arada patlak veren muazzam feminist enerji dalgası yayılmıştı. Kadına özgü dekoratif biçimlerin, kumaş, örtü ve odaların çoğunun salt kendi başına estetik bir değeri olmadığını, aynı zamanda modern sanatı zenginleştirecek ve derinleştirecek bir güce de sahip olduğunu savunacaklardı. 1960'ların o büyük gösteri ve mücadelelerinin büyük çoğunluğu, dikkate değer kinetik ve çevre sanatı yapıtlarıydı.



Resim 2- 1: 70'lerin başlarında görülen desenler

Kaynak: Lisa's Nostalgia Café - At Home 70's Style, members.tripod.com/lisawebworld2/70shome.html

60'lı yılların sonlarına gelindiğinde 1950'lerin devingen Rock&Roll'undan türeyen rock akımları arasındaki ayrımlar netleşirken, elektronik gelişmeler ve teknik buluşlar, pek çok sanatçıyı "yenilikçi" ve "yaratıcı" arayışlarla, müzik üretimine yöneltti. Örneğin, Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath... Hard rock ortaya çıktı, ağırlıklı olarak gitarlar duyulurken akustik çalgılara klavyeli çalgılar eklendi. Ayrıca Boney M gibi gruplar sayesinde disko müziği ve Bob Marley sayesinde reggae meşhur oldu.¹¹

1960'ların toplumsal hayatına damgasını vuran en önemli olaylarından biri de, bu dönemde anti-nükleer, anti-Vietnam yürüyüşler ve okullardaki öğrenci olaylarıydı. Bunun yanında, milyonlarca siyah ve İspanyol kökenli, Amerikan kentlerinde bir araya geliyordu. Sonraları Amerikan kent yaşamını mahveden sınıf ve ırk farklarına dayanan kutupsallaşmalar meydana gelmiş, arasında hiçbir mahallenin -en yaşam dolu ve sağlıklı olanlarının bile- suç, rastgele şiddet, derinlere işleyen öfke ve korkudan uzak olamamıştır.¹² Okullarda ırk ayrımcılığına karşı komşu mahallelere öğrenci gönderiliyordu. Fakat bu birçok kavgaya sebep oluyordu. Bu arada zenci gücü oluştu. Alt kültürleşme, azınlıklar İngiltere'de de çoğaldı, göçmen mahalleleri oluştu. Bunlara karşıt olarak pankçılar ortaya çıktı ve felsefeleri işi angarya, çalışmayı da sevimsiz bir gerçek olarak görmeyi.

¹¹ Öztürk, Mustafa, Müzik Ailesinin Nefreti, Ayko Yayınları, Ankara

¹² Berman, Marshall (1999) Katı Olan Herşey Buharlaşıyor, İletişim Yayınevi, İstanbul

Sermaye birikimi, artan rekabet, ulusal pazarın sınırlarının zorlamasıyla, 70'lerde "endüstri sonrası" ya da "ileri endüstri toplumu" nun temelleri atıldı. Üretim, nitelik ve nicelik olarak değişerek aynı zamanda "tüketim toplumu" nun da temeli atılmış oldu. 1973 petrol şokunun ardından bir kriz yaşandığını belirten ruh hali, 1960'lı yılların iyimserliğinin yerini aldı.



Resim 2- 2: Vietnam Savaşı karşıtı gösteriler

Kaynak: Lisa's Nostalgia Café - At Home 70's Style, members.tripod.com/lisawebworld2/70shome.html

Büyük çapta hala devam eden Vietnam Savaşı'ndan kaynaklanan enflasyon ve dünya enerji bunalımının gelişimi çanları çalmaya başlamıştı. Toplu kentsel yıkım ve dünya ölçüğünde artan nüfus yoğunluğu, fakirlik, enflasyon, enerji krizi, hava, toprak ve su kirliliği ve tüketici toplumu kökenli artıklar çok ciddi kaygılara sebep oluyordu. Bununla beraber, teknoloji ve iletişimdeki devrim, sert ve yumuşak sentetik malzemelerin getirdiği imkanlar ve gelişmiş biçimlendirme teknikleri gibi kültürlerarası alışverişin uçak seyahatlerinin küresel genişlemesi de çözüm ve ilham kaynağı oluyordu.

70'li yılların başında ilk mikroçip yani silikon yonga yapılmıştı. Böylece bilgisayarlar küçülerek daha yaygın bir biçimde kullanılmaya başlandı. 70'lerin sonlarında kablolu televizyonun daha yaygın hale gelmesine rağmen sadece %20 evde kullanılıyordu. Diğerleri 3 tane yayın şebekesi, birkaç yerel kanal alıyordu. Ayrıca henüz uzaktan kumanda yoktu. Mikrodalga fırınlar ve kahve makineleri de evlere girmeye başladı bu dönemde. Ancak 80'li yıllarda IBM PC'yi (kişisel bilgisayar) dünyaya tanıtmaya karar verdi.



Resim 2- 3: 70'lerde popüler olan yeni aletler-TV, kahve makinesi, radyo, kurabiye makinesi
Kaynak: Lisa's Nostalgia Café - At Home 70's Style,
members.tripod.com/lisawebworld2/70shome.html

70 ve 80'lerde çalışma alanı yeni bir odak noktası ve ilgi alanı haline geldi. Feminist devrimi gittikçe daha fazla kadını bilgi ve servis endüstrisine getirdi ve kadınların çalışma alanı ortamındaki etkileri arttı. Kadınların güçlü tercihleri ve duyguları ile daha küçük fiziksel yapıları, mekanların, renklerin ve hizmetlerin yeniden düşünülmesini getirdi. Küçük kişisel bilgisayarlı elektronik ofisin yükselişi tasarım tarihinin büyük değişimlerinden birine sebep oldu. Okullarda 1972'de cinsiyet ayırımını yasaklayan yasalar Nixon tarafından imzalandı. Feminist devrimin bir belirtisi de 1972'de Gloria Steinem'in Ms.Magazine adlı bir dergi çıkararak bu akıma destek vermesi oldu. Evlenmemiş çiftler birlikte yaşamaya başladı. Kızlar sporlara katılımda eşit haklara sahip oldu. Kolejer okula başvuranları medeni durum, cinsiyet yüzünden reddedemiyorlardı ve hamile öğrenciler okuldan atılamıyordu artık. 70'lerde okullarda kıyafet yönetmeliği değişiyordu, formalar yerini günlük elbiselere bırakıyordu. Eşcinsel hakları bu dönemde daha açık bir yaşam stiline ve önceliklerin yeniden belirlenmesine yol açtı. Uyuşturucu kullanımı iyice genişlerken sağlıklı yaşam trendi ortaya çıktı. Yürüyüş, yoga, meditasyon, vejeteryanlık, bioritm, astroloji gibi ilgi alanlarına yönelim oldu.

1970’lerde en popüler meslekleri genel olarak sıralayacak olursak erkekler için; çeşitli niteliksiz endüstriyel pozisyonlar, kamyon şoförlüğü, fiziksel işçilik, temizlik işçiliği, inşaat ve makine mühendisliği, oto tamirciliği, marangozluk, itfaiyecilik, kanun uygulayıcılığı, satış müdürlüğü, satış elemanlığı gibi mesleklerle karşılaşılmaktaydı. Kadınlar için ise, sekreterlik, satış elemanlığı, ilkokul ve anaokulu öğretmenliği, kütüphanecilik, garsonluk, daktiloculuk, fabrika terziliği, hemşirelik, banka memurluğu, temizlik servis, ahçılık, kuaförlük, ofis makineleri işlemcilikleri yoğunlukta idi.

Erkekler için yönetsel ve işletimsel işler gittikçe daha yaygın oluyorsa da, Amerikan halkının çoğu yine de daha çok işçi konumundaydı. Kadınlar ev ile ilgili alanlardan yavaş yavaş yazmanlıkla ilgili konulara kayıyorlardı. Yine de yönetimle ilgili alanlarda kadınları göremiyorduk. 1970’te Amerika’da 4 milyon insan işsizdi. Ortalama yıllık gelir 7,564 \$’dı. AET ülkelerinde “25 yaşın altındaki işsiz” sayısı yaklaşık 5 milyona ulaştı.¹³ İşyerlerinde genel bir tatminsizlik hakimdi ve bu da üretimin düşmesi, işe gelmemenin artması ve sık iş grevlerine yol açıyordu. Bunu tersine döndürmek için bazı yollar aranmaya başlanmıştı. Bunlar esnek çalışma saatleri, çalışma haftalarını sıkıştırma, sıkıcı işleri azaltmak için takım oluşturma gibi çarelerdi. Bu arayışlar günümüzde de devam etmektedir.

1970’lerin çağdaşları, hiç yoktan yepyeni bir dünya yaratmak amacıyla geçmişi yoketmenin maddi olanaklarından yoksundu. Sahip oldukları dünyayla barışık olmayı, onun üzerinde yürümeye devam etmeyi öğrenmek zorundaydılar. Çağdaş toplumun cesur bir yeni gelecek yaratma gücünü yitirmiş gibi görüldüğü bir durakta modernizm, yeni yaşam kaynakları keşfetme yönünde yoğun baskılarla karşı karşıyaydı. Bunun yolu da geçmişle yaratıcı bir yüzleşme süreciydi. Bu kültürde merkezi temalardan biri, kişisel kimliğin yaşamsal bir parçası olarak etnik hafıza ve tarihin yeniden kazanılmasıydı.

¹³ Lisa’s Nostalgia Café - At Home 70’s Style, members.tripod.com/lisawebworld2/70shome.html

2.2. MİMARİ AKIMLAR

1970'leri mimari açıdan inceleyecek olursak, Geç Modernizm akımının genel olarak etkili olduğunu görürüz. Bilgi / enformasyon çağında Modernist felsefeyi takip eden, Modernist formları kullanan mimarlar, teknolojik gelişmeleri de yapıtlarına yansıtmışlardır. Çalışma yaşamının değişmesi ve yüksek teknolojik imkanlar özellikle büro binalarında High Tech stilini getirmiştir.

70'lerde başlangıcını gördüğümüz akım ise Postmodernizm'dir. "Postmodernizm" terimi 19. yüzyılda ve daha dar bir anlamda erken 60'ların yazınsal eleştirilerinde görülürken; mimaride, sanatta ve sosyal bilimlerde uygulanması 1980'lerde gerçekleşmiştir. Mimarlık alanında Robert Venturi, kitapları 1966'da "Modern Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişkiler" ve 1971'de "Las Vegas'ın Öğrettikleri"nde anti-fonksiyonalist tezleri ortaya koymuştur. Las Vegas'taki ticari yapılar ve tabelalardaki sembolik öneriler, binaların fonksiyonlarının yeniden gözden geçirilmesine sebep oldu. Postmodern binanın en önemli özelliği tarihi stillere göndermeler yapmalarıdır. Bu binalarda genellikle içten içe ironi veya mizah içeren dekoratif, sembolik elemanlar bulunur. Postmodernistler tarihi stilleri ironik bir üslupla tekrarlayarak bir bakıma tabuları yıkmışlardır. Daha önce hiçbir zaman bu klasik elemanlara böylesine alaycı yaklaşmaya kimse cesaret edememiştir.

2.2.1. GEÇ MODERNİZM

Geç modernizmin yeni havası ve stilini Douglas Davis "Zarif Yeni Geometri" olarak adlandırmıştır. Geç modernler artık toplumu değiştirme düşüncesi olmadan, daha çok Modernist formlarla oynayan estetikçiler olmuşlardır. Esas mesajları, etik olmaktan çok üsluplara bağlıdır. Geç modern mimarlar arasında Richard Meier, Herman Hertzberger, Norman Foster, Michael Hopkins, M.Pei, Arata Isozaki, Richard Rogers ve Renzo Piano gösterilebilir. Architectural Association ve Regent Street Polytechnic gibi Londra okulları da öğrenci ve öğretmenlerin yaratıcı projeleriyle bu akıma katkıda bulunmuşlardır.

Geç Modernistler Modernizmin kuramlarını ve yaklaşımını benimseyip, ince ve abartılı bir üslup oluşturmuşlardır. Modernistler kütle, hacim ve doğrusal sirkülasyon sistemlerine öncelik verirken; Hertzberger ikinci derecede merkezleri, alternatif yolları ve tek tek konstrüksiyon elemanlarını temel almıştır. Uluslararası Üslup'ta pürist ve birleştirilmiş bir estetik anlayış egemendir. Hertzberger'in estetiği ise karmaşık değişime, eklere ve bir ölçüde kişiselliğe açıktır.¹⁴



Resim 2- 4: Central Beheer Offices, Amsterdam, Herman Hertzberger, 1968-74
Kaynak: Jenks, Charles (1990) *The New Moderns*, Academy Editions, London

Foster ve Rogers gibi Londra okulunun diğer mimarları da Geç Modernistlerden sayılırlar. Bu mimarlar teknolojik düşüncüyü Modernizmin erişemediği bir düzeye getirmişlerdir. Böyle bir yaklaşım, gerekli olan teknolojinin yeterli ve yoğun biçimde varolmasına bağlıdır.¹⁵

İngiltere'deki önemli bir gelişme de 70'lerin başında ortaya çıkan ileri teknoloji (High Tech) ismi altında anılan mimaridir. Le Corbusier konutları içinde yaşanan birer makine olarak tanımlamış fakat yaptığı yapılarda teknolojiyi öncelikli olarak kullanmasına rağmen bu binaları hiç de makineye benzetmemiştir. Makinalar ister hareketli ister sabit olsun, karmaşık yapıdadırlar ve daha fazla cam, metal, plastik gibi sentetik maddeler içerirler. High Tech yapılar metal ve cam kullanılan makine görünümlü yapılardır. Esneklik, saydamlık, parlaklık, malzemenin kendi renginin

¹⁴ Jenks, Charles (1990) *The New Moderns*, Academy Editions, London

¹⁵ Yürekli, H. (1997) "Geç Modernizm", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayını, İstanbul, 662

kullanımı, strüktürün algılanması, enerji tasarrufu, doğal aydınlatma, havalandırma bu binalarda görülen özelliklerdir. Konut alanında High Tech mimarlar pek fazla örnek verememişlerdir. High Tech örnekleri daha çok fabrika, ofis, süpermarket, sanat yapıları ve sosyal yapılarda görülmektedir.

High Tech'in bir akım olarak ortaya çıkışı 70'ler olarak belirtilse de, kökenleri 200 sene öncesine dayanır. 1779 yılında ilk demir köprü olan Coalbrookdale köprüsü tamamiyle metalden yapılmış prefabrike bir strüktürdür. Bugünkü High Tech mimarlarını etkilemiş olan diğer yapılar ise 1851'deki Büyük Sergi'de yapılan Paxton'un Kristal Sarayı ve 1889'da Paris Sergisi için yapılan Eyfel Kulesi'dir. Bunlar, temeli mimari gelenekten çok endüstriyel teknolojiye dayanan alternatif bir yapım şeklini temsil ederler. Düşünce olarak ise, İtalyan fütüristlerinden Antonio Sant'Elia'nın skeçlerinden, Archigram'ın öncülerinden Peter Cook'un ütopyik projelerinden, Vladimir Tatlin gibi Rus konstrüktivistlerinin düşüncelerinden etkilenmişlerdir.

1961'de dergileri Zoom'un ilk sayısını çıkarmadan hemen önce Neo-Fütürist imgeler tasarlayan İngiliz Archigram grubu Buckminster Fuller ve Reyner Banham'dan etkilenmişti. Fakat onlardan farklı olarak taze ve fütürüst düşüncelerini Pop-Art grafikler ve fikir kolajları şeklinde ifade ediyorlardı. Peter Cook'un "Plug-In-City" adını verdiği megastrüktürel önerisi veya uzay çağı kapsülleri önerilerinde gördüğümüz ortak konu, bu strüktürlerin yol açacağı sosyal ve ekolojik sonuçlarla ilgilenmemiş olduklarıdır. "Plug-In-City", trenyolları, helikopterler, vb. gibi araçlarla birbirleri arasındaki ulaşımın sağlandığı basit büyüyeabilen strüktürlerdir. Tüm üniteler kolayca yerlerine yerleşir ve kullanılmadığında sökülüp çıkarılabilir. Ron Herron'un "Walking City" projesi belki de en şiirsel olanı olmuştur. Bu proje, çevrede dolaşabilen böcek görünüşlü, bacaklı binalardan oluşmuştur. Sonuçta Archigram grubu, büyük teknolojinin mitini yaratmaya, onu büyüleyici bir hale getirmeye çalışmıştır. Archigram'ın çalışmaları, Japon Metabolistleriyle çok benzeşmektedir. Japonya'daki nüfus yoğunluğunun getirdiği baskılara tepki olarak ortaya çıkan bu akım, sürekli gelişen "plug-in" megastrüktürler oluşturma yoluna gitmişlerdir. Norikai Kurokawa'nın çalışmalarında olduğu gibi yaşam hücreleri,

prefabrike bölmeler halinde sarmal gökdelenlere tutturulmuşlardır. Kurokawa'ya göre kapsül mimarisinin amaçlarından biri, her odanın %100 prefabrike olarak üretilmesiydi. Nagakin Tower'da üzerine 140 kapsülün tutturulduğu iki merkezi çekirdek kule kullanmıştır. Kapsüller kaynaklı, hafif çelik kafes kutulardır.¹⁶



Resim 2- 5: Nagakin Capsule Building, Kurokawa, 1972, Tokyo

Kaynak: Jenks, C.(1991) The Language of Post-Modern Architecture, Academy Ed., London

Resim 2- 6: Capsule House K, Kurokawa, 1973, Nagano

Kaynak: AD (1999) Mart

Geç-modernist mimarların yapıtlarında farklı estetik görünümeler oluşmuştur. Bunlardan birisi devam eden aynalı yüzeyler, parlak , ışıklı bir görünümdür.

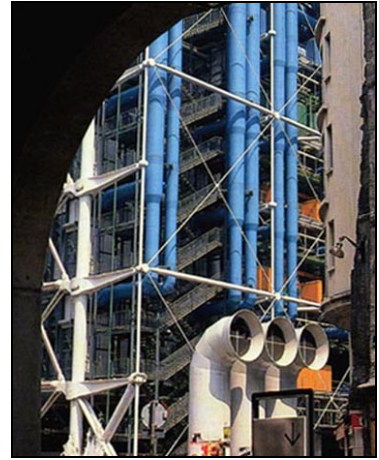
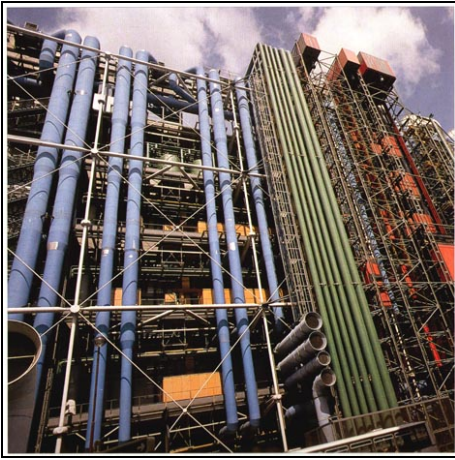


Resim 2- 7: Pacific Design Center, Cesar Pelli, 1975-76, LA

Kaynak: L'Arca (1987) No: 04, Mart

¹⁶ Eşsiz, Özlem, (1997) "İleri Teknoloji Yapıları ve Uygulama Örneklerinin İncelenmesi", Yüksek Lisans Tezi, MSÜ, İstanbul

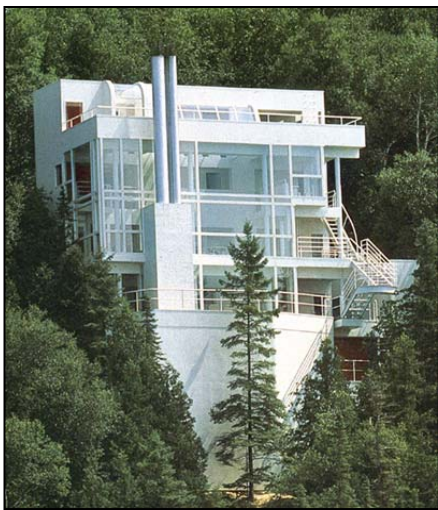
İkincisi, ikinci “makine estetiği” denilen Pompidou Center’da gördüğümüz renkli havalandırma boruları ve fabrika görüntüsüdür. Richard Rogers, Renzo Piano ile birlikte kazandıkları uluslararası yarışmada Paris’teki Pompidou Sanat ve Kültür Merkezi’ni gerçekleştirdikten sonra ilerici atılımlarına devam ederek Londra’daki Lloyd’s Sigorta Binasını gerçekleştirdi. Cam ve metal kaplanmış bir strüktürden oluşan yapının servis elemanları dıştan açıkça gösterilen bir şekilde ele alınmış olup bu özelliklerinden dolayı bir fabrika ya da petrol rafinerisine benzetilmektedir.



Resim 2- 8: Pompidou Center, Renzo Piano ve Richard Rogers

Kaynak: Jenks, Charles (1990) The New Moderns, Academy Editions, London

Üçüncüsü, betonarme yapılarda yüzeylerin ışık-gölge oyunları yapacak şekilde girintili-çıkıntılı olmasıdır ve bu binaya ritm hissi kazandırır. Diğer bir görünümde, formlar genelde basittir ve bir veya iki malzeme kullanılır. Bununla beraber ya planlar komplike yapıdadır veya kompozisyon asimetrik ve araziye uyumlu olur.



Resim 2- 9: Douglas House, Richard Meier, 1971-73, Michigan

Kaynak: Jencks, C. (1991) The Language of Post-Modern Architecture, Academy Editions, London

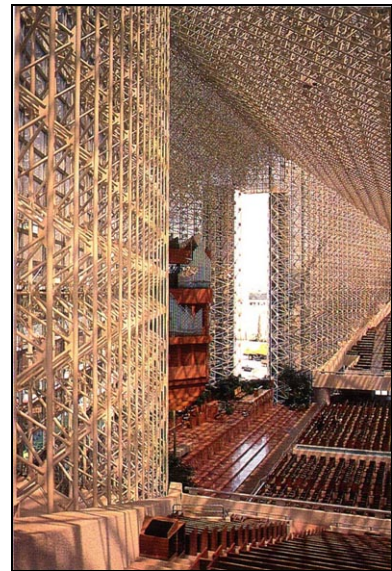
Geç modernist yapıların en önemlileri de strüktürel açıklıkların çok genişlediği ve taşıyıcıların dışarıya konulup iç mekanın tamamen bölücülerden özgür tutulduğu örneklerdir. Bu, Mies'in sonsuz "evrensel" mekan düşüncesinin gerçekleşmiş hali gibidir. Norman Foster'ın Willis, Faber&Dumas binası Ipswich, İngiltere'de yapılmıştır ve cam teknolojisindeki gelişimi gösterir. 1920'lerdeki Mies'in cam gökdelen önerisinin çerçevesiz cam tekniğiyle yapılmış halini gösterir. Cam paneller çatıdan asılmıştır ve hava şartlarına dayanıklı neoprene birleşim elemanlarıyla birleştirilmiştir. 1971 senesinde Foster'ın yapılarından IBM Merkez Ofisi de cam teknolojisinin kullanıldığı bir yapıdır.



Resim 2- 10: Bartle Exhibition Hall, Helmut Jahn, 1977, Kansas City, Missouri

Resim 2- 11: Willis Faber Head Office, Norman Foster, 1972-76, Ipswich

Kaynak: Jenks, C. (1990)The New Moderns, Academy Editions, London



Resim 2- 12: IDS Center, Phillip Johnson & Burgee, 1972-75, Minneapolis

Resim 2- 13: Garden Grove Community Center, Phillip Johnson & Burgee

Kaynak: Jenks, C. (1990)The New Moderns, Academy Editions, London

2.2.2. POSTMODERNİZM

1960’larda geç kapitalizmle başlayan post-modernizm 1970’lerde, özellikle de 80’lerin başında tasarımı ve estetiği derinden değiştiren, modernizme tepki olarak gelişen bir harekettir. Postmodernizm terimi ilk defa 1966’da mimarlık tarihçisi ve Modernizmin en önemli temsilcilerinden Nikolaus Pevsner tarafından kullanılmıştır. 1970’lere gelindiğinde modern tasarım felsefesinin (iyi tasarım-modern çağ) başarısız olduğu ortaya çıktı.¹⁷ Postmodernistlere göre modernizmin öldüğü gün 15 Temmuz 1972’de mimar Minoru Yamasaki tasarımı Pruitt-Igoe çok katlı toplu konutunun St. Louis’de dinamitlenerek yıkıldığı gündür. Binaların fonksiyonundan yola çıkılarak türetilen mükemmel, yalın ve saf formlar yaratmaya çalışan Modernist mimarlar, tasarladıkları mükemmel binalarla toplumu da etkileyip değiştirebileceklerini düşünüyorlardı. Fakat tam tersi bir durumla karşılaştılar çünkü bu bölgelerde suç oranı artışı görüldü. Halkın da isteğiyle yıkılan Pruitt-Igoe konutları, bu ütopyanın sonunu belirlemiştir.

Modernizme karşı gelişen Postmodernizm, sınırlayıcı ilkelere, kurallardan kurtulan toplum tarafından kucaklandı. Bireysel özgürlüklerin önem kazandığı, farklı kültürlerden gelen insanların büyük şehirlerde biraraya geldiği, refahın arttığı bir dönemde çoğulculuğu getirdi. Genel olarak Modernizmin reddettiği tarih, bölgesellik, süs, espri gibi kavramları kullandı. Postmodernizm bir zaman dilimi içine ve bir yere bağlı olduğunu söylemektedir. Geçmiş reddetmez ve binaların yapıldığı yerle, kültürle ve geçmişle ilişkisini kurar.

“Bauhaus” okulunun sloganı haline gelen “biçim işlevi izler” düşüncesi, katı prensiplere ve sıkıcılığa olan tepki kadar biraz da elektronik teknolojisindeki gelişmeler ve mikroçiplerin getirdiği minimal ölçüler tarafından çağdışı bırakılmıştır. Modern dönemde işlev önemliken, iletişim çağında iletilen içerik önem kazanmıştır. İşlevlerin ancak biçim üzerinden anlaşılacağı fikri tasarımcı Bertolt Blaser

¹⁷ Russell, Beverly (1989) Architecture and Design 1970-1990 New Ideas In America, Harry N. Abrahams Inc. Publishers, New York

tarafından “işlev biçimi izler” şekline dönüştürülmüş, günümüzde de “biçim işlevi açıklar” sözleriyle dile getirilmiştir. Robert Venturi 1973 yılında yapılan bir röportajında; “Galiba bugünkü ortamın doğası daha az soyut, daha çok sembolik ve daha az mimari, daha çok grafiksel” demiştir.¹⁸

Postmodernizm kendi içinde de farklılaşmalar göstermektedir. Bir grubun daha çok geçmiş Klasik stillerin yeniden kullanıldığını görmekteyiz. Klasik Yunan ve Roma mimarisinden öğeleri ve planlama şekillerinin kullanıldığı örnekler bulunmaktadır. Başka bir grup ise Modernizmin reddettiği renk, süs, kompleks şekilleri kullanmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan eserler çift-kodluydu. Yani hem modern hem tarihsel, hem yeni hem eski, hem elit hem popüler, hem yapay hem doğal, hem banal hem rafine, hem gerçek hem ilüzyondu. Modern akımın klişelerinden biri olan düz çatı, Postmodernizmde eğimli çatılara dönüş şeklinde gelişmiştir. Modernizm “küp” şeklini benimserken, Postmodernizm koni, piramid, silindir gibi şekilleri uygulamıştır.

Pevsner tarafından belirlenen Postmodernizmin üç ana prensibinden biri ornamentalizm yani süslemeciliktir. Postmodernizmde süsleme-motifler, modern dönemdeki yalın, motifsiz yüzeylerin, formların bireyde oluşturduğu anlamsızlığa, yabancılaşmaya karşı savunulmuştur. Bir ev sadece içinde yaşamak için değil, içinde yaşayan insanın kişiliğini de ortaya koyacak şekilde varolmalıdır. Nesnelere de aynı şekilde, kullanan bireyin nesnelere olmalı, onda anlam yaratmalıdır.¹⁹

Pevsner’in ikinci prensibi “contextualism” yani tarihselcilik ve eski ile yeniye iç içe kullanmaktır. Arthur Drexler’e göre, “ilerideki tasarımın yolu tarihten geçecektir. Hızla değişen, multimedya ve iletişim bazlı çağımızda yaşamın daha şaşaalı, daha yaşanabilir ve daha insancıl olduğu bir zamana olan genel özenti, tarihsel geri dönüşe artan ilgiyi getirecektir.”²⁰ Bu görüşün doğru olduğu 80’lerde Postmodernizmin

¹⁸ Cook, John ve Klotz, Heinrich, (1973) Conversations with Architects, Praeger Publishers, NY

¹⁹ Güngör, Burcu, a.g.e.

²⁰ Russell, Beverly, a.g.e.

dünyadaki her türlü tasarım alanındaki etkisinden anlaşılmaktadır. Tarihselcilikle beraber “herşey olur” (anything goes) sloganıyla birlikte tasarımda tam bir serbestlik ve eklektizm görülmeye başlanmıştır. Venturi de iyi veya kötü tasarımın olmadığını söyleyerek bu görüşleri desteklemiştir. Postmodernizmdeki nostaljik imgelerin hiçbir zaman hangi tarihe, kültüre ya da estetik görüşe ait olduğu belli değildir.²¹ Bu da bizi Pevsner’in üçüncü prensibine yani çeşitliliğe (allusionism) getirmektedir.



Resim 2- 14: Tucker House, Venturi ve Rauch, 1975, NY

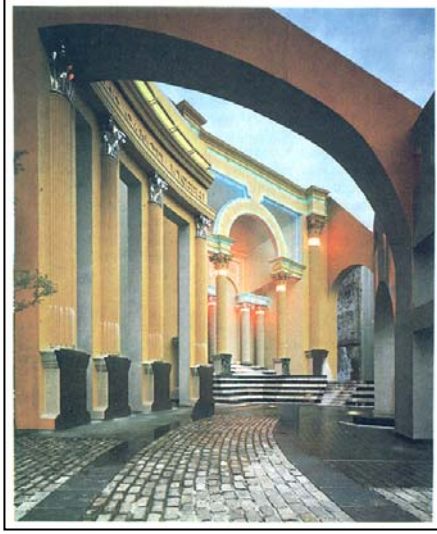
Kaynak: Jenks, C.(1991)The Language of Post-Modern Architecture, Academy Ed., London, 54

Post-Modern seçmecilik, Hans Hollein ve Charles Moore’un yapıtlarının örneklediği gibi, mimaride eğlenceli ve tuhaf yaratılar için verimli bir alan olduğunu göstermiştir. Moore’un en tartışmalı, ancak aynı zamanda en ilginç tasarımlarından biri, 1975-80 arasında yapılan New Orleans Louisiana’daki Piazza d’Italia’dır. Antik Çağ’dan alıntılar yapılarak, bunların renkli bir şekilde biraraya getirilmesi sonucu hem günümüze ait hem de geçmişi anımsatan bir tasarım olmuştur. Renkli ve neon ışıklarıyla çevrili Klasik öğeler krom çelikle kaplanmıştır.²² Post Modernizmin en iyi örneklerinden sayılan bu meydan, kentin İtalyan kesiminin merkezi haline gelmiştir. Moore, İtalya’yı New Orleans’ta kurarken, yarattığı çağrışımlarla da asıl İtalya’nın orada olmadığını hicvetmiştir.²³

²¹ Güngör, Burcu, a.g.e.

²² Roth, M. Leland, (2000) Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınları, İstanbul

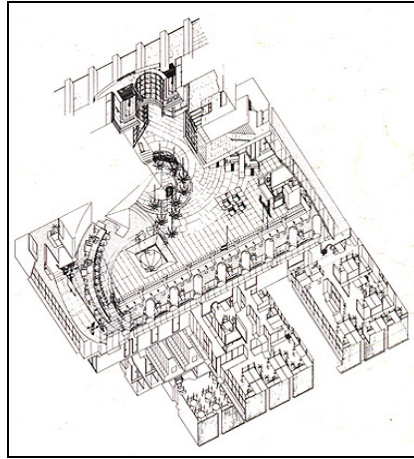
²³ Ergüler, M. (1997) “Charles Moore”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayını, İstanbul, 1294



Resim 2- 15: Piazza d'Italia, Charles Moore, 1975-78, New Orleans

Kaynak: Croix, H. de la ve Tansey,R. (1986)Gardner's Art Through the Ages, HBJ Inc.,Florida

Buna benzeyen bir diğerk örnekse, Hans Hollein'in 1978-79 tarihli Viyana'daki Avusturya Seyahat Bürosudur. Yolcuların buraya yabancı yerlere kaçma düşlerini gerçekleştirmek için geldikleri düşünülerek lobi bu uzak yerlere ilişkin sembollerin uçtuğu bir sergi alanına çevrilmiştir. Metal yapraklı palmiye şeklinde sütunlar, bir piramit parçası, kromla kaplı kırık bir klasik sütun ve otomobillere, gemilere, uçaklara yapılan göndermelerle dolu bir iç mekan oluşturulmuştur. Hollein'in Viyana'da yaptığı vitrinler ise şehrin alışveriş mekanlarında sıklıkla görülmektedir.



Resim 2- 16: Austrian Travel Agency, Hans Hollein, 1976-79, Viyana

Kaynak: Jencks, C. (1991) The Language of Post-Modern Architecture, Academy Ed., London



Resim 2- 17: Kuyumcu vitrini, Hans Hollein, 1975, Viyana

Resim 2- 18: Perchtoldsdorf Town Hall, Hans Hollein, 1975-76, Avusturya

Kaynak: Jencks, C. (1991) The Language of Post-Modern Architecture, Academy Ed., London

1978'e gelindiğinde Post-modernizm tanınmış bir kavram olmuştur. New York'ta 19.yy Beaux-Arts binaları sergisi açılmış ve büyük olay olmuştur. Ayrıca Philip Johnson tarafından New York'ta yapılan AT&T Binası, postmodern yüksek binalara bir örnektir.

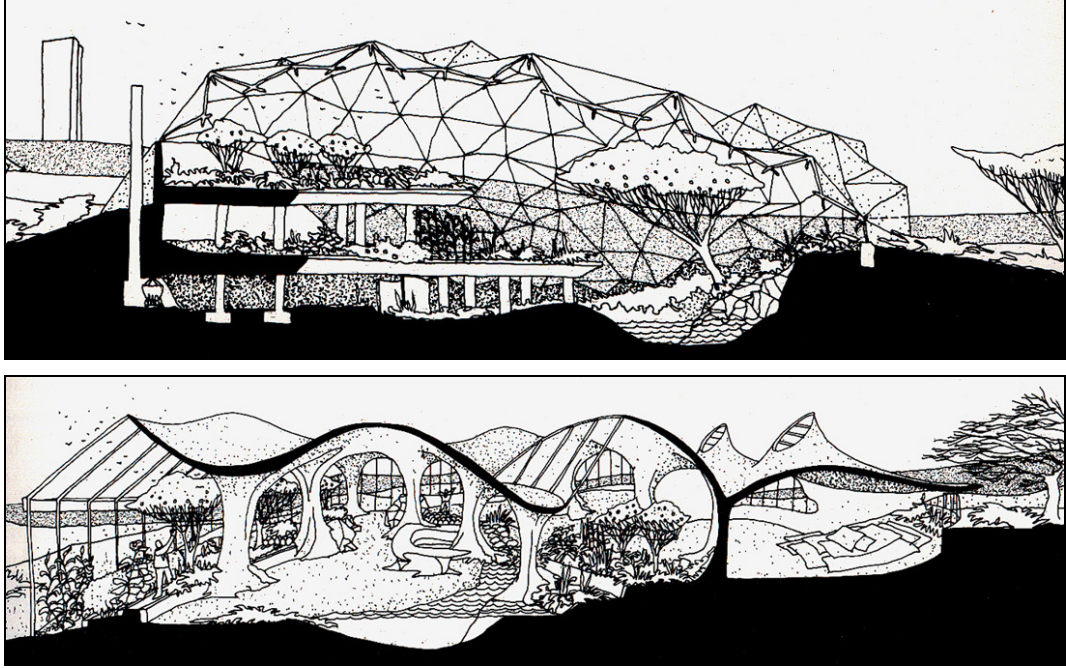
2.2.3. VERNAKÜLARİZM

Yerel malzeme ile yapılan, yerel iklime uygun olarak tasarlanan, doğaya zarar vermeyen, bulunduğu yöreye göre farklı strüktürel karakter, stil ve yerleşimi olan yapılar yapma düşüncesi uzun zamandır varolan bir konudur. 1960'larda Nicholas Laing isminde Alman bir fizikçi iklimsel kontrol konusunda araştırmalar yapmış fakat tasarımlarını ekonomik olarak uygulanabilir kılacak malzeme bulamamıştır. Buckminster Fuller da "Climatron" tasarımında ve 1967'deki Montreal Sergisi'ndeki "geodesic dome" tasarımında bu konuya eğilmiş fakat başarılı olamamıştır. Otonom ev düşüncesi ya da kendi kendine yeten, insan aktivitesi doğa ile uyum içinde, ekolojik sistemlerle barışık ve mimarisi doğal kaynaklara parazit olmaktansa yardımcı olan ve onlardan güç alacak şekile dönüştürülebilen ev düşüncesi 1960'lardan da önce ortaya çıkmış bulunmaktaydı.

Vernakülarizmin 1970'lerde önemli hale gelmesinin sebebi, ekolojik zorunlulukların belirgin hale gelmesi sonucu doğanın kurallarına uygun tasarım araştırmalarının daha ciddiyle yapılmasıydı. Binaların tasarımı ve işletiminde enerji korunumu bu dönemde çok önem kazanmıştır, çünkü ağır bir enerji kriziyle karşı karşıya kalınmıştır. Örneğın '73 sonrası Güney Kalifornia'da su kesintileri, taşan kanalizasyon ağıları ve katı atık problemleri yaşanmıştır. Konutlara hizmet veren merkezi sistemlerin yüklediğı kanallar ve yükleri artık doğal çevre kaldıramamaktadır. Burada sadece su kesintileri değıl, elektrik ve güç kesintileri de olmuştur.

Ekonomik ve güvenilir olarak çok büyük mekanı içine alan geniş açıklıklı strüktürlerin gelişimi ve yeni malzemelerin getirdiğı imkanlar da otonom evler üzerine yapılan araştırmaları geliştirmiştir. Örneğın, MIT'de çalışan araştırmacılar kısa-dalga güneş enerjisini %76 geçiren ve uzun dalga termal radyasyona izin vermeyen çok katlı solar bir zar keşfetmişlerdir. Böylece farklı kalınlıklardaki panelleri birleştirerek hassas iklimsel kontrolü mekanik müdahale olmadan sağlayabileceklerdi. Amaçları güneşi içeri alan, iç mekan fazla serin olduğunda ısının kaçmasını engellerken sıcak olduğunda güneşi yansıtan ve gece fazla ısıyı dışarı atan bir sistem geliştirmektir. Burada birkaç günlük ısıyı karşılayacak enerji toprakta depolayarak mekanik ısıtma ve soğutma olmadan iç mekan mikroiklimi dengeli ve sabit hale gelmiş bir sistem oluşturulabiliyordu. Bazı projelerde ise yiyecek ve su temini, atıkların yok edilmesi, ısıtma ve soğutma, pişirme ve saklama için güç, iletişim ve aydınlatma için elektrik evin bulunduğı yerin kaynakları kullanarak sağlanmaktaydı. 1974'de Day Chahroudi'nin önerisinde evin içinde yer alan sera, evin ısıtılmasını, taze üretim sebze ve damıtılmış su sağlamaktaydı. Sistemde, sera yiyecek üretimini sağlıyor, yiyecek artıkları metan jeneratörüne giriyor, jeneratör pişirme için gaz sağlıyor ve bitkileri gübreliyor ve bu şekilde devam ediyordu.²⁴

²⁴ Wellesley-Miller, S. ve Chahroudi D. (1974) "Bio Shelter" *Architecture Plus*, Kasım – Aralık



Resim 2- 19- Bio-sığınak, Day Chahroudi önerisi
Kaynak: Architecture Plus (1974) Kasım – Aralık

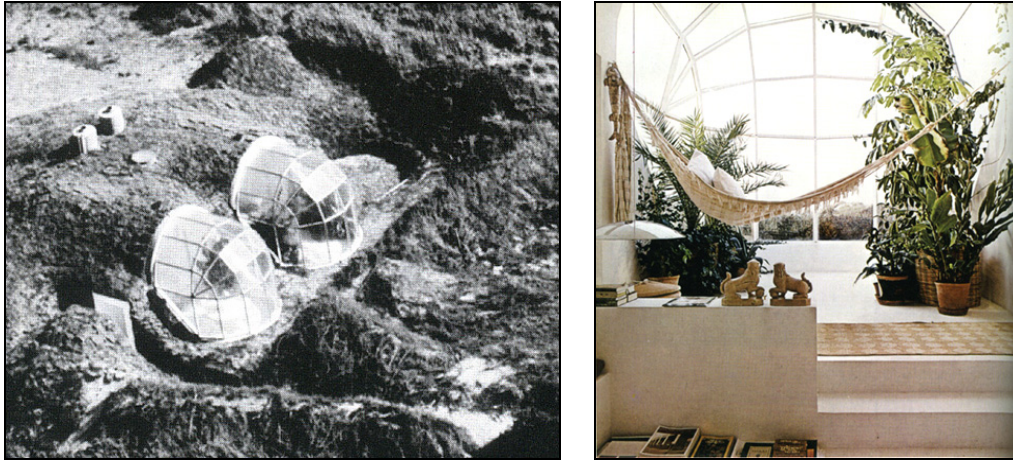
Bio-sığınak fikirleri sadece tasarı olarak kalmamıştır. Florida’da toprak altında gerçekleştirilen evde klimatizasyon ve rutubeti gideren teçhizat su soğutmalı geri devirli ısı pompalarıdır. Bu evin ısı giderleri, minimum 56 cm. olan kalın duvarları sayesinde, geleneksel toprak üstünde yapılan evlerin yarısı kadardır.²⁵



Resim 2- 20: Vernaküler konut, William Morgan Architects, Florida
Kaynak: Fiell,Charlotte & Peter (2000) 70’s Decorative Arts, Taschen, Köln, 314

²⁵ Fiell,Charlotte & Peter (2000) 70’s Decorative Arts, Taschen, Köln

Yeraltında tasarlanan diğerk bir proje ise Claus Bonderup tasarımıdır. Burada arazinin doğal çizgisine saygı gösterilmiştir. Evler yarı toprak içinde yapılmıştır.



Resim 2- 21: Tatil evi, Claus Bonderup

Kaynak: Fiell,Charlotte & Peter (2000) 70's Decorative Arts, Taschen, Köln

Amerika'da 1970 senesinde bu konuda eğitim veren Paolo Soleri, 1940'larda Frank Lloyd Wright'ın yanında doğal araziye uyum sağlayan organik tasarım konusunda çalışmıştı. Soleri, kendisinin Arcology olarak adlandırdığı eğitiminde öğrencilerine; güneş, rüzgar ve toprakla uyum içinde inşa etmeyi ve doğayı sonsuz yararı olan bir kaynak olarak kullanmayı öğretmekteydi. Okul, Arizona çölünde artık malzeme kullanılarak el işçiliğiyle yapılmış binalardan oluşmaktaydı. Burada öğrenciler insan konforu için çöl sıcaklığında bile klima tertibatına ihtiyaç olmadığını gördüler. Toprak altında inşaat yaparak iç mekanı dengeli bir ısıda tutabiliyorlardı. Yeraltı sığınakları, küçük tepe pencereleri, beyaz renkli organik formlu alçı duvarlar sayesinde karanlık, kasvetli ve mağaramsı mekanlar olmuyorlardı. Öğrenciler güneşin gölgelerini kullanmasını, çalışma alanlarının serin ve tazeleyici yerler olması için yerüstü strüktürlerde rüzgar tünelleri yaratmasını öğrendiler. Paolo Soleri ise insanların megakulelerde yaşadığı, çalıştığı ve oynadığı şehirler tasarlamaktaydı. İnsanlar bir aktiviteden diğerine yürüyen merdivenlerle ulaşıyorlardı ve bu büyük binalar için gerekli olan enerjinin büyük bir kısmı güneşten elde ediliyordu. Soleri güneşi, kapasitesinin altında kullanılan doğal ekonomik bir güç olarak görüyordu.²⁶

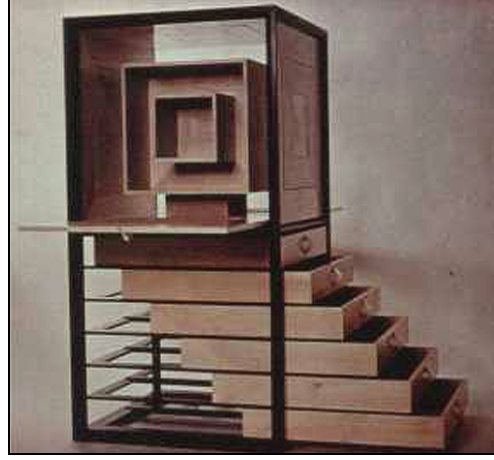
²⁶ Russell, Beverly, a.g.e.

2.3. TASARIM ALANINDAKİ AKIMLAR

1970’li yıllar dünyada radikal tasarım hareketinin yükseliş gösterdiği yıllar olmuştur. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Avrupa ve Amerika hızla endüstrilerini geliştirirken yoğun bir tüketim süreci oluşmuştur. Radikal tasarımın içinde inceleyeceğimiz hareketler, bu tüketim felsefesine karşı çıkmışlardır. Bu felsefe yüzünden toplumun insanca yaşama ve ihtiyaçlara yabancılaştığı savunulmuş ve gelecek için ütopyik, eleştirel, ironik yaklaşımlarla öneriler üretilmiştir. Radikal tasarımın içinde, öncelikle 60’lı yılların Pop kültürü etkisinin hala hissedildiği ilk yıllarda yapılan tasarımlarda, aya ilk ayak basmış olmanın getirdiği uzay çağı-bilim kurgu esintilerini görmekteyiz. Tüketim toplumunu tamamen reddedip kendilerine ayrı bir mekan ve kültür yaratmaya çalışan komün gruplar, geri-dönüşüme inananlar, “do-it-yourself” yani “kendin-yap” akımı, bu dönemde aktif olan akımlardır.

Bunların yanında, 70’lerin ekonomik sorunları yüzünden eski “iyi-tasarım” örneklerinin üretileniyor olmasından dolayı ucuz taklitleri yapılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte çabuk tüketilecek, geçici ürünler de piyasaya sürülmekteydi. Kalitedeki bu düşüşe tepki olarak el işçiliğine dönüş -küçük bir kesim için bile olsa- yaşanmıştır. Modern endüstriyel üretimin aşındırdığı geleneksel zanaatın korunması için el işçiliğine dönen tasarımcılar, hem yapana hem de kullanıcıya keyif veren lüks ürünler ortaya çıkarmıştır. El Sanatlarına dönüşü gerçekleştirenler arasında İngiltere’den John Makepeace ve Amerika’dan Wendell Castle bulunmaktadır. El işçiliğinin makine üretiminin önüne geçebileceğine inanan Makepeace fikirlerini mobilya tasarımlarıyla açıklamaktadır. 1978 yılında tasarladığı Mitre iskemlesi 2000’den fazla abanoz parçadan oluşmuştur ve Gotik ile Art Nouveau çizgilerini taşımaktadır. Wendell Castle da el işçiliğiyle yaptığı tasarımlarında bizi heykelin nerede başlayıp mobilyanın nerede bittiğini sorgulamaya yöneltmektedir. 1978’de yaptığı “Coatrack with Trench Coat” askılığında maun ağacını kullanmış ve günlük eşyaları ahşap heykele dönüştürmüştür; aynı zamanda kullanılabilir bir eleman oluşturmuştur.²⁷

²⁷ Linley,D. (1996) Extraordinary Furniture, Mitchell Beazley, GB



Resim 2- 22: Mitre iskemlesi, John Makepeace, 1978

Resim 2- 23: Çekmece, John Makepeace

Kaynak: Prof. Oya Boyla arşivi

Bunların yanında, teknolojiye inanan ve modernizmin ilkelerini benimseyip ileri götürmeye çalışan rasyonalistler de bu dönemde önemli bir yer tutmuştur. Çünkü 1970'ler, bilgisayar teknolojisi ve iletişim sistemlerinin etkisinin belirgin hale geldiği yıllardır. Yeni malzemeler, yeni üretim teknikleriyle beraber yeni donanımlar özellikle çalışma yaşamını çok değiştirmiştir. Böylece rasyonel tasarım büro mekanlarında kendini fazlasıyla hissettirmiştir. Büyük firmalar da tasarımlara destek vermişlerdir. Bunların arasında Knoll International, Olivetti, Artemide gibi firmalar bulunmaktaydı. Bürolarda olduğu kadar, mutfaklar, banyolar ve aydınlatma elemanlarının tasarımı da teknolojik görünüme yaklaşmaktaydı.

2.3.1. RASYONALİZM

1973'teki genel enerji krizi ile beraber petrol yan ürünlerinde ani bir fiyat artışı yaşanmıştır ve artık ucuz mobilya üretmek için plastik uygun malzeme olmaktan çıkmıştır. Pop etkisi yavaş yavaş yerini ekonomik ve çevresel kaygılara bırakmıştır. 1970'lerdeki zor ekonomik koşullar, mobilya endüstrisinde rasyonalizmin artmasını gerektirmiş; bunun sonucunda süs ve sembolizm, fiyatlar yüzünden yok edilmiştir.

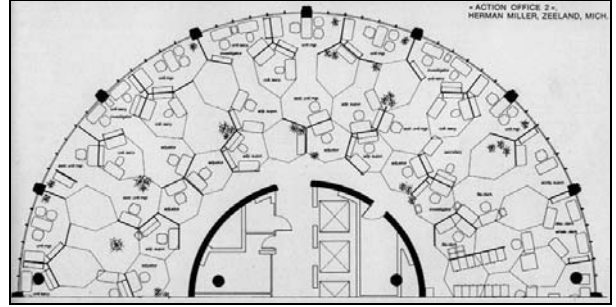
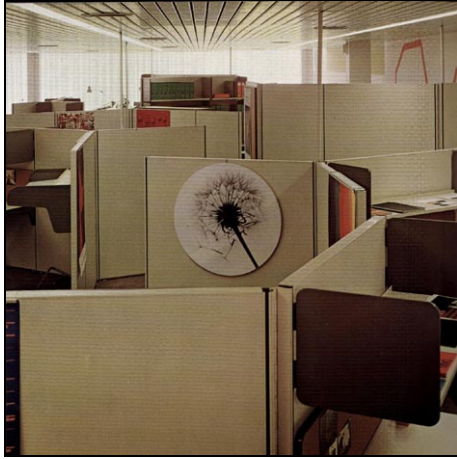
Bilgisayarların gelişmesi ve çeşitli iletişim ekipmanlarının her geçen gün yenilenmesi, tasarımcıların iş ortamlarına yönelmesine sebep olmuştur. Bu dönemde ofis iç mekanlarında insan faktörünü düşünerek farklı yerleşimler, daha insancıl ortamlar yaratılmaya çalışılmıştır. Ofis mobilyaları daha ergonomik olmaya başlamıştır.



Resim 2- 24: Action Office, ergonomik çalışma sistemi
Kaynak: Domus (1973) No: 525, Ağustos

Fonksiyonun ön planda tutulması rasyonalizmin bu ortamlarda daha çok gözlemlenmesini getirmiştir. Ofis iç mekanlarında geleneksel iç mekan düzeninde yavaş yavaş açık planlamaya geçilmiştir. Bu yerleşim prensibinde artık geniş açıklıklar geçilebildiğinden, taşıyıcılardan serbest olarak çalışma mekanı alçak elemanlarla bölünmüştür. Hücresel bürolarda her iş grubuna veya kişiye ayrı oda verilir. Bu binaların tasarımında yapı sistemi, taşıyıcıların aks açıklıkları önem kazanır. İçerideki odaların ölçüleri bu ölçülere göre belirlenir. Geleneksel büro mekanlarında işletme kendini binaya uydurur. Kişiler büyüklü küçüklü mekanlara dağılırlar. Bu sistemin avantajları, bireysel olması sonucu çalışma ortamı daha rahattır ve hiyerarşik bir yapıya sahiptir. Ayrı mekanlar sayesinde akustik sorunu olmaz ve klima şart değildir, çünkü pencere açılabilir. Bu avantajlarına rağmen artık fazla tercih edilmemesinin bazı sebepleri vardır. Bunlardan ilki önceden belirtildiği gibi pencere sistemine bağlı kalarak bölüntü yapılabilmesidir. Ayrıca işletme açısından yapılan programlamalar bir süre sonra değişikliğe uğrayabilir. Bunun için büronun esnekliği önemlidir. Hücresel bürolarda her bölümde, her modüle aydınlatma, telefon,vb götürülmesi gerekir. Bunun dışında kalabalık işyerlerinde iyi sonuç vermez, çünkü uzun koridorlar ortaya çıkar.

Açık büro düzeni ikinci tipteki büro uygulamalarıdır. Burada tüm büro personeli aynı mekanda çalışır. İş grupları birbirinden alçak bölücü panolarla ayrılırlar. Bu düzende çalışma temposunun verimliliği görülür ve çalışanların rahatlıkla kontrol edilebildiği bir sistemdir. Hücresel sisteme göre daha ekonomiktir, çünkü sirkülasyon ve çalışma alanıyla birlikte olan ziyaretçi alanından tasarruf edilir. Sonuç olarak kapalı mekandan açık mekana geçişte altyapıdan ve mekandan kazanç sağlanır.



Resim 2- 25: Action Office plan ve iç görünüş, Herman Miller
Kaynak: Domus (1973) No: 525, Ağustos

Alberto Roselli tasarımı olan “Talking Office” sistemi de bir açık mekanlı ofis sistemidir. Özel, hafif, değiştirilebilir çok amaçlı taşıyıcı elemanların yer aldığı bir çalışma sistemi yaratılmıştır. Parçaların boyutu 720, 540 ve 360 mm.dir. Bu ayaklar masalar için olduğu kadar aksesuarlar için de taşıyıcı birer elemandırlar. Yüzeyler de değiştirilebilmektedir. Ayrıca farklı tonlarda kullanılan yeşil renk, monotonluğu kırıcı bir görev üstlenmiştir.²⁸ Wilkhahn tarafından üretilen Raumelement 9500 sistemi ise, açık mekanlı ofis sisteminde bekleme alanları, çalışma alanları ve iletişim yollarının esnek bir şekilde belirgin hale gelmesini sağlamaktadır. Bunu 60, 80 ve 240 cm. olarak 3 boyutta gelen eğrisel bölücülerle yapmaktadır. Bölücülerin malzemesi renkli fiberglas ve iç astarları renkli kumaştandır. Kumaş, aynı zamanda ses izolasyonu açısından da düşünülmüştür.²⁹

²⁸ Domus (1973) No: 525, Ağustos

²⁹ Domus (1973) , a.g.e.



Resim 2- 26: Talking Office, Alberto Roselli **Resim 2- 27: Raumelement 9500, Wilkhahn**
Kaynak: Domus (1973) No: 525, Ağustos

Rasyonalizmin etkili olduğu bölgeler sadece ofis mekanları ile sınırlı değildi. Mutfaklar da gelişen teknolojiye uyum sağlandığı ve fonksiyonun ön planda olduğu mekanlardır. 1970'lerdeki mutfaklar, kadınların evden çıkıp iş yaşamına açılmasıyla bu mekanda geçirilen zamandan tasarruf amacıyla geliştirilen ekipmanlar sayesinde değişim geçirmiştir. Mikrodalga fırınlar, kahve makineleri gibi aletler ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda farklı malzemelerin kullanımı da bu değişime yardımcı olmuştur. Aşağıdaki örnekte metal yüzeyler, nikelajlı masa ayakları ve iskemleler kullanıldığı görülmektedir.



Resim 2- 28: 1970'lerden bir mutfak reklamı, Linea Zeta firması

Kaynak: Domus (1973) No: 525, Ağustos

Rasyonalizme bu olağanüstü dönüş prensiplerine High-Tech denilmiştir. High-Tech, geleceğe güvenin devamı ve gelişmiş teknolojinin sosyal potansiyeline inancı göstermektedir. Bunlar genelde ağır sanayi ile ilişkili çelik konstrüksiyon, dövülmüş metal ve plastik yer kaplaması kullanıyorlardı. Mobilyalar genelde demonte olarak satılıyordu. High-Tech tasarımlarının en güzel yapıtlarından biri 1971’de Rodney Kinsman tarafından tasarlanan Omkstak Chair’dır. Çok fonksiyonel olup üst üste yığılabılır, sıra halinde dizilebilir ve estetik bir görünüşü vardır. Dövülmüş çelik ile yapılmıştır.



Resim 2- 29: Omkstak Chair, Rodney Kinsman, 1971

Kaynak: Fiell, Charlotte & Peter (1999) Design of the 20th Century, Taschen, Köln

Bu dönemin tasarımları genelde katlanabilir, sökülebilir, taşınabilir ve depolanabilir özellikler taşımaktaydı. Ayrıca farklı modüller kullanarak değişik birleşimlere imkan veren esnek tasarımlar oluşturulabilmekteydi. Örneğin, Cladio Salocchi ‘nin tasarladığı Steno-Combinable System, sökülebilir poliüretan bir oturma grubudur.

Cini Boeri’nin Arflex için tasarladığı “Strips” de sökülebilir ve fonksiyon değiştirebilir mobilyalardandır. Yatak ve koltuklardan oluşan bu tasarım, genişletilmiş poliüretandan yapılmış ve bir taşıyıcıya bağlanmış bölümlerden oluşmaktadır. Döşemesi kolayca çıkarılıp yıkanabilir ve yatak kaplaması aynı zamanda uyku tulumu olarak da kullanılabilir.³⁰

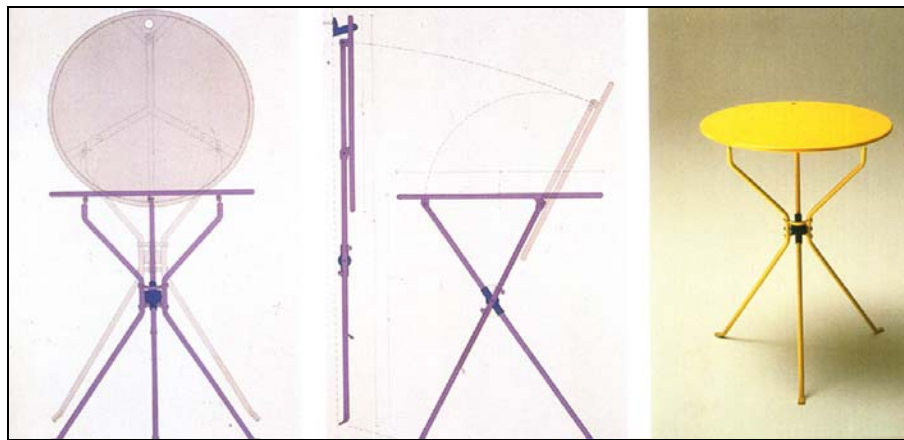
³⁰ Domus (1973) No: 521, Nisan, 43



Resim 2- 30: Steno-Combinable System, Cladio Salocchi
Kaynak: Domus (1975) No: 542, Ocak

Resim 2- 31: Strips, Cini Boeri
Kaynak: Domus (1973) No: 521, Nisan, 43

Milano'dan üç mimar Pier Giacomo, Livio ve Achille Castiglioni ise aydınlatma elemanları ve mobilyalarıyla tanınmışlardır. Güncel malzemeye toptan üretime yönelik olarak tasarlanmış mobilyaları bulunmaktadır. 1978 tasarımı "Cumano", Zanotta için yapılmış katlanabilir masa örneğidir. Yuvarlak yüzeyli ve hafif olan bu masa naylon menteşeleri sayesinde katlanıp duvara asılabilmektedir.



Resim 2- 32: Cumano, Achille Castiglioni, 1978
Kaynak: Senbach, K., Leuthauser, G., Gössel, P. (1991) Twentieth Century Furniture Design, Taschen, Köln, 211

İskelelerde ise yine kolay montaj, taşınabilirlik, depolanabilirlik ve düşük fiyat konuları önem kazanmaktaydı. Metalmobile için Internotredici tarafından tasarlanmış iskeleler de bu özelliklere sahiptir. Bunlar, çelik boru strüktürler üzerine kumaş kaplı poliüretan arkalık ve fonttan oluşmaktaydı. Üst üste yığılabilmek özelliğine sahip MM202 serisi ve alüminyum birleşim detayları sayesinde kolayca sökülüp paketlenen MM204 serisi ofis, ev ve genel mekanlarda, aynı zamanda çocuk odaları ve okullarda kullanılabilir. ³¹



Resim 2- 33: MM202 ve MM204 Serisi, Internotredici Group, 1979
Kaynak: Domus (1979) No: 593, Nisan, 40

2.3.2. RADİKAL TASARIM

Modern Hareket 20. yüzyıl boyunca, tasarım alanının büyük bir bölümünde etkili olmuş; gerçekleştirilmesi gereken kesin bir amaç, teori ve formun belirlenmiş standardı olarak görülmüştür. Modernizm 60'lar boyunca yine geçerliliği olan bir akım olsa da, bu pürist teori ve uygulamalara tepkiler başlamıştı. 1960'larda popüler piyasa ve medyadan çıkan Pop sanatçıları “yüksek sanat” ve “alçak sanat” arasında gidip gelen bir enerji yarattılar. “Anti-design” akımı en yüksek şeklini İtalya’da yaşadı. Bu akımın tasarımcıları daha kişiselleşmiş, insan ruhu ve hayalgücünü yücelten eserler meydana getirdiler.

1972’de yapılan “Italy:The New Domestic Landscape” sergisi İtalyan tasarımının geldiği en üst noktayı gösteriyordu. 153 tasarım ürününden 69’u tamamen plastik

³¹ Domus (1979) No: 593, Nisan, 40

malzemedan yapılmıştı. Bundan sonra İtalyan tasarımında kriz başladı. Bu kriz tüm entelektüel aktiviteleri olduğu kadar sanat aktiviteleri alanını da etkilemiştir. Hem yaratıcılık anlamında, hem de sanat piyasası açısından krizin etkileri göze batmaktadır.³²

2.3.2.1. Uzay Çağı Tasarımları ve Pop Etkisindeki Tasarımlar

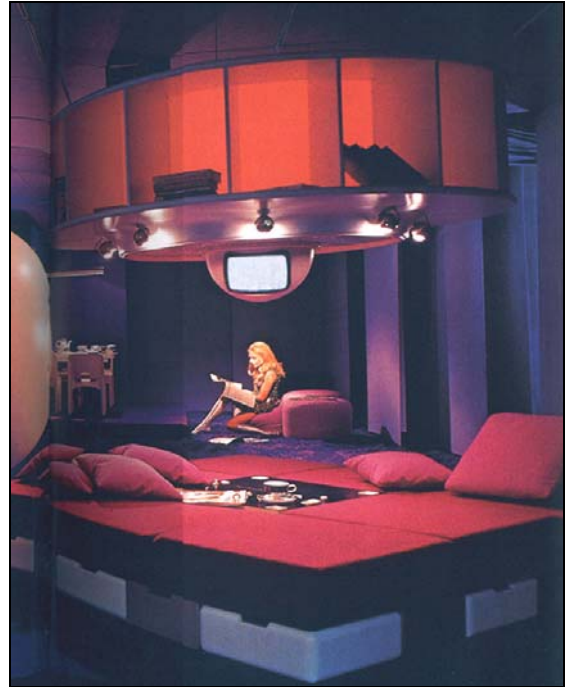
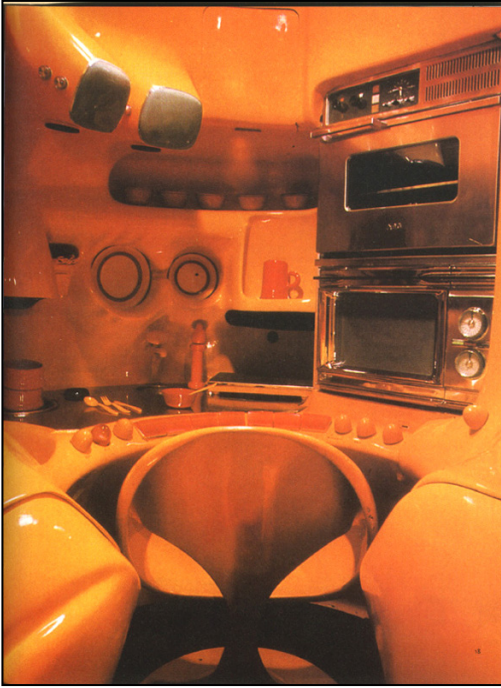
'73'e kadar pozitif ütopyik vizyonlar devam etmekteydi. İnsanın uzayı keşfetmesi ve popülerliğini arttıran bilim-kurgu filmlerin sonsuz teknik imkanları sunmasıyla farklı bir estetik etki belirmiştir. 1968'in filmi Kubrick yapımı "2001:A Space Odyssey" birçok tasarımcıyı geleceğe yönelik tasarımlar yaratmaya yöneltmiştir. Konut tasarımlarında teknik ve psikososyal fonksiyonlar için gerekli tüm ekipmanlarla donatılmış, uzay gemisinin içindeki gibi düzenlenmiş örnekler ortaya çıkmıştır. Joe Colombo'nun 1969 tasarımlarındaki gibi açık planlı yaşam mekanı ve plastik mobilyalar görülmektedir. Star Trek ve the Jetsons gibi TV dizilerinden gelen etkiler de özellikle mutfak ekipmanlarında görülüyordu. Buz yapıcı, konserve açıcı, kendini temizleyen fırınlar gibi aletler daha fazla otomatize işler yapılmasını getirdi.

1960'ların sonunda gelecek o kadar yakın, büyük değişimlerle dolu ve ümit verici görünüyordu ki, gelecek için birçok tasarı hazırlanıyordu. Uzay artık insanlığın elinin altındaydı ve olağanüstü yeni teknolojiler ve malzemeler gelişmekteydi. Bunlardan etkilenen tasarımcılar uzay gemisi şeklinde iç mekanlar yaratmışlardır. Matti Suuronen de bu etkilerle 1968'de UFO şeklinde konutların prototipini yapmıştır. Metal temele oturan binaların kabuğu fiberglas ile güçlendirilmiş polyester sandviç strüktürdür. Filmlerden çıkmış gibi görünen bu tasarımda kapı ve pencereler elips biçimindedir. Bir tuşa basarak uçak tipi merdiveni dışarı çıkmakta ve koltukları yataklara dönüşmektedir. Bu tasarım çok revaçtayken '73 enerji kriziyle birlikte gözden düşmüştür.

³² Stoppino, Giotto (1978) MSÜ konferansı, Prof. Oya Boyla Arşivi



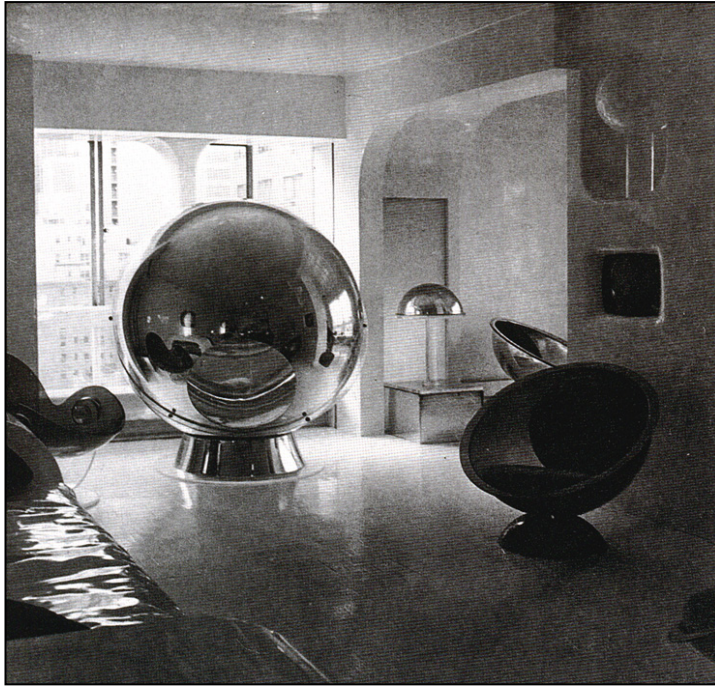
Resim 2- 34: Futuro evleri, Matti Suuronen, 1968
Kaynak: Form Function Finland (1998), Mart, 65



Resim 2- 35: Mutfak, Luigi Colani, 70'lerin başı
Kaynak: Fiell, Charlotte & Peter (2000) 70's Decorative Arts, Taschen, Köln

Resim 2- 36: Central Living Block, Joe Colombo, 1969, Visiona 1 Sergisi
Kaynak: Fiell, Charlotte & Peter (1999) Design of the 20th Century, Taschen, Köln

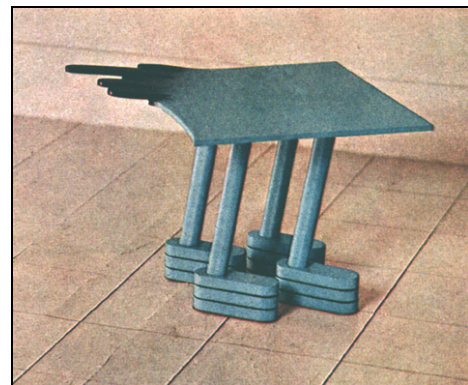
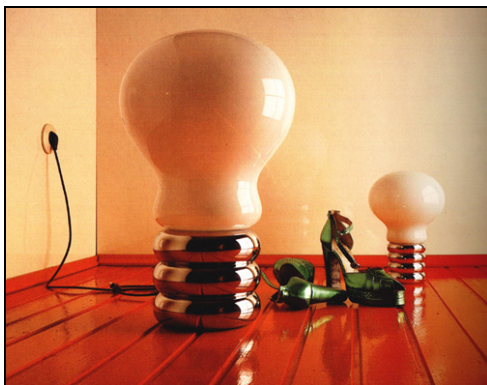
Victor Lukens'in New York'taki apartman dairesi, 1970 yılında yapılmıştır. İç mekanda 60'ların "bubble chair"i, kalıplanmış parlak plastik ve vinyl kullanımı açıkça görülmektedir. Nişlerde ise o dönemin teknolojik ürünleri bir sanat eseri gibi yerleştirilmiştir.



**Resim 2- 37: Yaşam odası,
Victor Lukens, 1970, NY**

**Kaynak: Massey, A. (1990)
Interior Design of the 20th
Century, Thames and Hudson
Ltd., London, 182**

Bu dönemde canlı renk kullanımları, yumuşak, organik formlarda mobilyalar ve günlük kullanılan eşyaların büyük ölçekte yapılmış olanlarına rastlamaktayız. Ingo Maurer'in büyük ölçekli ampul şeklindeki aydınlatma elemanı "Bulb Opal" tasarımı, fonksiyon ve sembol kavramlarıyla oynarken 60'ların son dönemlerini yansıtmaktadır. Pop çağını en güzel yansıtan plastik malzemedен yapılmış oyuncaksı tasarımlar ise 70'lerde de bir süre etkilerini sürdürmüşlerdir. Bazı tasarımlar ise çizgi romanlardan çıkmış figürleri plastik malzemeye hayata geçirmişlerdir.



Resim 2- 38: Bulb Opal, Ingo Maurer, 1970

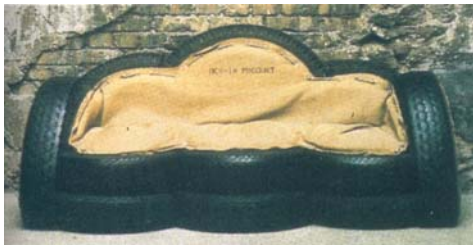
**Kaynak: Senbach, K., Leuthauser, G., Gössel, P.(1991) Twentieth Century Furniture Design,
Taschen, Köln**

Resim 2- 39: Rescued, Charles Dillon, 1973

Kaynak: Domus (1973) No: 521, Nisan, 42

2.3.2.2. Do-it-yourself ve Recycling Akımları

1970'lerin modernizminin temel temalarından biri de ekolojik atıkları yeniden değerlendirme fikriydi. Başka bir deyişle, eski nesnelere ve eski yaşam biçimlerinde yeni anlamlar, yeni potansiyeller bulma arayışıydı. Kullanılmış kağıt, hurda ve paçavra toplayarak işleyen; sicim, halat ve mukavva kutu üreten fabrikalarla aynı malzemeleri toplayarak, bu malzemeyi kendi çok özel yöntemleriyle işleyen ve yeniden kullanıma sokan çağdaş sanat tarzları oluşmaktaydı. 1960'ların yüce toplumu hammadde sıkıntısı ve endüstrileşmenin negatif yan ürünleri tarafından sınırlanmıştı ve böylece tasarımda alternatif çözümlere yöneldi.



1974'te Jochen Gros "Desin" grubuyla birlikte, "Recycling" akımını kullandığı tasarımlarda çay kutularını dolaplara, araba lastiklerini koltuklara dönüştürüyordu. Bu akımın yayılması başka etkilerin oluşmasına

da önayak oldu.

Resim 2- 40: Tire-sofa, Des-in, 1974

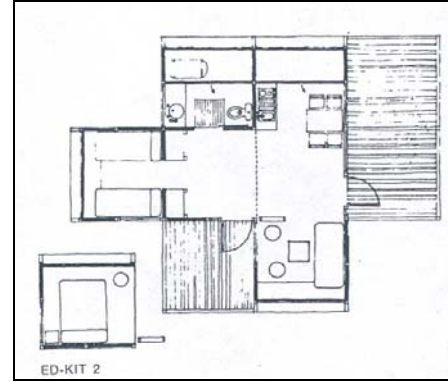
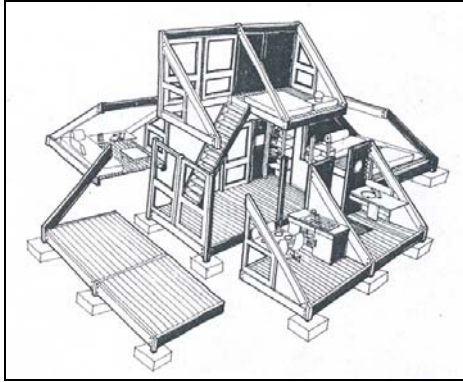
Kaynak: Hauffe, T. (1998) Design A Concise History, Laurence King Publishing, 143

Do-it-yourself denilen bu akımı Edward Lucie-Smith "Paket Modernizmi" olarak adlandırmaktadır. Öncelikle mutfaklarda, fabrikalarda üretilen parçaların yerinde monte edilmesiyle başlamıştır. 70'lerde çok etkili olan Terence Conran'ın Habitat dükkanlarının amacı da modern tasarımı her bireye taşımaktır. Daha sonra posta ile sipariş edilebilen paket şeklinde gelen ve çok az bir sürede kurulabilen mobilyalara ilgi artmıştır. Habitat mobilyaları, ahşap, plastik, etnik sepet-işi, kromajlı plaka ve büyük yer minderleri modern orta-tabaka yaşamının altyapısını oluşturmuştur.³³

Sadece mobilyalar değil, evler de paketlenmiş parçalarla kolayca yapılabiliyordu. "ED evi" ED_KIT işlemiyle inşa ediliyordu. Tatil evleri, moteller ve kulüpler için uygundu. Ayrı parçalar halinde hazır paketlenmiş olarak satın alınmıyor ve 3-4 kişiyle yapılabiliyordu. En ağır parça 40 kg geliyordu. Betonarme ayaklar, kare kesitli

³³ Lucie-Smith, E. (1979) Furniture A Concise History, Thames&Hudson, Londra

metalden dikmeler, masif ahşap kirişlerden oluşuyordu. Strüktür ve tüm parçalar vidalanıyordu. Çatı galvanize çelik panellerden, yüzeyler ise çok-katlı izolasyonlu kontrplak panellerden oluşuyordu.³⁴



Resim 2- 41: ED Evi

Kaynak: Domus (1974) No: 537, Ağustos

Colorado'da ortaya çıkan Earth Dynamics Inc. adlı bir firma ise, kubbe şeklinde hafif binalar, güneş enerjisi sistemleri, rüzgar enerjisi sistemleri, seralar tasarlıyor ve inşa ediyordu. Eğer endüstriyel toplum bir şebeke sistemi; kişiler de fiş olarak görülürse, onlar kendilerinin şebekeden fişlerini çekmek istediklerini söylüyorlardı.³⁵

Bu dönemde göçebe topluluklar ve komün hayat yaşamak üzere yeni yerleşim üniteleri kuran gruplar ortaya çıktı. Post-hippi jenerasyonu olarak adlandırabileceğimiz bu grup, 68'lerin çiçek çocukları olarak değiştiremedikleri endüstriyel toplumu sonunda tamamen reddettiler. Tek başlarına kalmak ve kendi kendilerine yetebilmeyi öğrenmek istiyorlardı. Bunlardan bir örnek, Libre grubudur. Amaçları; kendi çevrelerini ve yaşam stillerini isteyerek seçip inşa edebilmek için özgür olmaktı. Libre'nin mekanlarının bilinçli bir şekilde büyüyen-yaşayan bir olay olduğunu söylüyorlardı. Evlerini inşa ederken birtakım genel prensipleri göz önünde bulunduruyorlardı. Bunlardan en önemlisi, güneşin en büyük ve en özgürce kullanılabilen kaynaklar olmasıydı.³⁶

³⁴ Domus (1974) No: 537, Ağustos

³⁵ Domus (1975) No: 542, Ocak

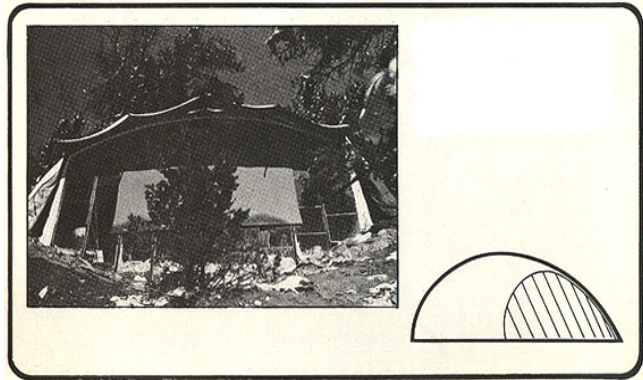
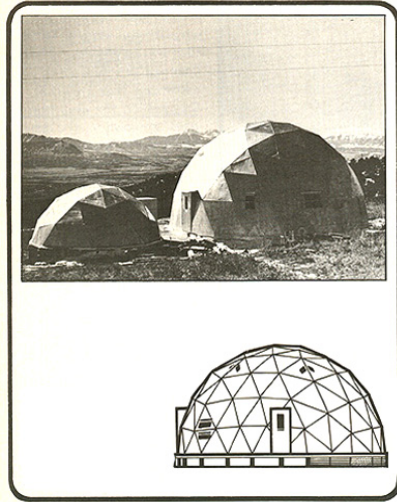
³⁶ AD (1971) No:12, Aralık



Resim 2- 42: Libre grubundan bir sakin
Kaynak: AD (1971) No: 12, Aralık

Az miktarda bulunduğu için suyun biriktirilmesi gerekiyordu. Çoğunlukla taş, kereste, kerpiç gibi yerel malzeme kullanımına önem veriyorlardı. Yaşama yerinin tüm çevreyle tamamen bütünleşip ilişkilmesi açısından bu önemliydi ve yaşam çoğunlukla dış mekanda yaşanılıyordu.

“İkinci el” veya kullanılmış malzeme ve ekipmanın kullanımı, eski ile yeni kavramının anlamsızlaşması aranıyordu. Bunun için yeni malzeme alınmıyor; terkedilmiş bina ve maden ocaklarından malzeme temin ediliyordu. Kimsenin parası olmadığı gibi, buna ihtiyaçları da yoktu. Ocak, lavabo, hatta doğramalarını bile çöplükten 2. el olarak kullanıyorlardı.



Resim 2- 43: Libre komününde yapılan iki farklı konut
Kaynak: AD (1971) No:12, Aralık

Libre komününden ilk örneğin yapım süresi 6 hafta sürmüştü ve tutarı 1150\$ dır. Kubbe formu, komünde çok revaçtaydı ve birçok ev kubbeye benzer formlarda ortaya çıkıyordu. İç mekanda değişime en uygun biçim sayılıyor ve komünde iç mekanlar sürekli değişiyordu. Yeni ihtiyaçlar yeni imajlar getiriyordu. Komün sakinleri kubbenin hafiflik hissini seviyorlar ve sosyal aktivitelere çok uygun olduğunu düşünüyorlardı. İkinci örnek ise 5 ayda yapılmış ve 500\$ maliyetinde

gerçekleşmiştir. Kullanıcıların dikkat ettikleri konu yaşam alanının güneş ışığına yönelmiş olmasıdır.³⁷

Eurodomus 4 sergisinde de “Do-it-yourself” akımından da etkiler görülmektedir. Cesare Casati ve Emanuele Ponzio tarafından tasarlanan projede modüler boru konstrüksiyonu iç mekanda bölücüler yaratmak için kullanılmıştır. İstenildiği anda değişim yapılabilecek, farklı mekansal dağılımları mümkün kılan tasarım, bölüntüsüz açık bir yaşam alanında kurulmaktadır. Boruların arasını kaplayarak duvar görevi gören piyasa ürünleri olan sıkıştırılmış ahşap duvar kaplaması da taşınabilir bir elemandır.

2.3.2.3. Radikal Tasarım Grupları

Sadece kullanım amaçlı biçim arayışının aslında uygun olmadığı; bunun monotonluğa yol açıp yoksullaştırılmış sıkıcı bir pratiklik olduğu yolunda düşünceler ortaya çıkmaya başladı. Böylece fonksiyonalist mimariye ve tasarıma radikal bir karşı-akım başladı. Savaştan beri fonksiyonalizmin en büyük savunucusu olan Almanya’da bile çatlak sesler çıkmaya başladı. 1968’de mimar Wolfgang Nehls, “Fonksiyonalizmin kutsal inekleri.....artık kurban edilsin” dedi.

Radikal hareketin merkezi aslında İtalya idi. Archizoom, Superstudio, Gruppo Strum ve 9999 gibi Radikal Tasarım grupları 60’larda oluştu. Archizoom; 1966 yılında Floransa’da Andrea Branzi, Paolo Deganello, Gilberto Corretti ve Massimo Morozzi tarafından kuruldu. İsimlerini Archigram adlı bir mimari grup ve onların çıkarttığı Zoom dergisinden aldılar. Archizoom radikal mimari projeksiyonlar yaratarak, Rasyonalizm abartılırsa ne kadar mantıksız ve irrasyonel olacağını göstermek istedi. Andrea Branzi, “Radikal Mimarlık genel bir akım olarak insanın kültürden bağımsızlığı akımı içinde yer alır. Burada kişisel kültürel bağımsızlık, insanın kişiliğinin tamamlanmasını önleyen tüm formal ve moral parametrelerden kurtulması

³⁷ AD (1971) No:12, Aralık

anlamındadır. Radikal Mimarlık tüm tasarım işlemlerini yoketme yönelimindedir. Çevresel strüktürlerle önceden belirlenmiş geleceği yaratma disiplinine katkıda bulunmayı reddetmiştir.” demiştir.³⁸ Archizoom gibi radikal gruplar, sınıfsız ve kültürsüz, sadece eğitim görmüş entellektüel grubun değil, tüm grupların yarattığı bir toplum oluşturmak felsefesindeydiler. Endüstri sonrası toplumun yaygın değerlerine temellendirdiği ürünlerle yüksek teknolojik olanakları kullanarak endüstriyel üretimin yarattığı tekdüzeliğe karşı çıkmışlardır. Archizoom’un yeni Art Deco tasarımları Dream Beds (1967) ve Mies iskemlesi, “iyi form” a darbe indirirken geçmiş stilleri ironik bir referans olarak kullanmıştır. Archizoom’un bir başka projesi de içinde yaşanabilir dolap tasarımıdır.

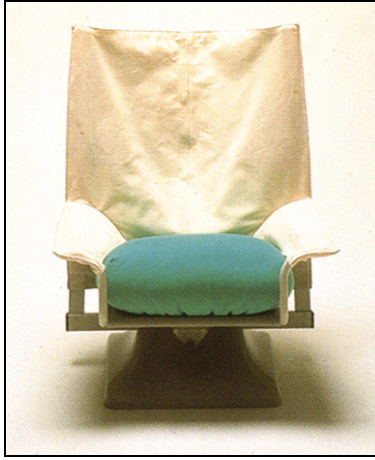


Resim 2- 44: İçinde yaşanabilir dolap, Archizoom, 1972
Kaynak: Prof. Oya Boyla arşivi



Resim 2-45: “Wind City”, Archizoom, 1969
Kaynak: Senbach, K., Leuthauser, G., Gössel, P. (1991) Twentieth Century Furniture Design, Taschen, Köln, 139

³⁸ Domus (1978) No:580, Mart, 2



Resim 2- 46: Aeo koltuğu, Paolo Deganello, Archizoom, 1973

Kaynak: Senbach, K., Leuthauser, G., Gössel, P. (1991) Twentieth Century Furniture Design, Taschen, Köln, 221

Resim 2-47: Mies iskemlesi, Archizoom, 1969

Kaynak: Garner, P. (1996) Sixties Design, Taschen, Köln, 159



Resim 2-48: Ettore Rosa yatağı, Archizoom, 1967

Kaynak: Garner, P. (1996) Sixties Design, Taschen, Köln, 159

Superstudio grubu ise daha içeriksel ve entelektüel bir nitelik sergilemiştir. Archizoom'un tersine mimariyi bir sunuş biçimi olarak görmektedir, grup enerji ve iletişimin bağlantılı olduğu şehirlerin sonsuz anıtlar gibi tasvir edildiği projeler üretilmiştir. Süper strüktürler ve süper sistemleri mimarinin geçmişteki nosyonlarını değiştirmek için kullanmışlardır.³⁹

³⁹ Çebi, Esra (1997) "1970 Sonrası İtalyan Mobilyasına Genel Bir Bakış", Yüksek Lisans Tezi, MSÜ, İstanbul, 29

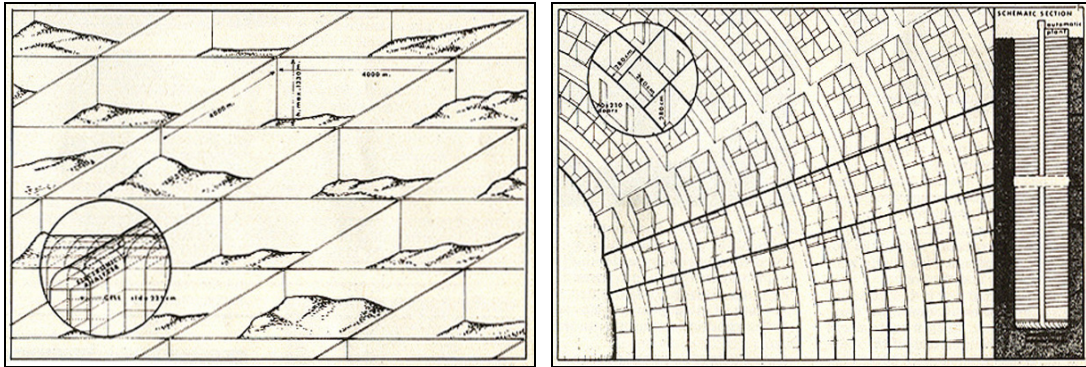
1971 senesinde Architectural Design dergisinde 12 tane ideal şehir vizyonu yayımlanmıştır. Bunlardan birincisi “2000 tonluk şehir”de artık ölüm diye bir şey yoktur. Bütün vatandaşlar eşittir fakat kendisine mükemmel ve sonsuz yaşam bahşedilenlerden biri asilik yaparsa bilgisayar tarafından cezalandırılır. Her hücrenin tavan paneli 2000 ton güçle yere birleşir ve anında yeni bir yaşam ortaya çıkar. Süper strüktürü incelersek yeşil bir arazide devamlı ve birbirleriyle kesişen yüksek binalar görürüz. Tüm binalar 4 yöne doğru 5 hücreden oluşur ve her hücrenin iki dış duvarı vardır. Duvarlar hava geçirgen, sağlam fakat hafif opak bir malzemedir yapılmıştır. Kuzeydeki duvar 3 boyutlu imajlar, sesler ve kokular yayabilmektedir. Karşı duvarda ise insan vücuduna tam uyumlu bir koltuk bulunmaktadır. Bu koltukta tüm fizyolojik gereksinimleri karşılayacak ekipman yerleştirilmiştir. Kullanımda değilken bu zar ve ekipman yok olmaktadır. Döşeme tüm canlıların hissini yaratabilen bir simülatör, tavan ise beyin-dürtü alıcısıdır.

İkinci şehir, “Geçici Koklea-Şehir”dir. Çapı 4.5 km olan sonsuz bir vida-şehirdir. Vidanın ucunda yeraltını kazmaya yarayan ekipman dönmektedir ve senede 1 döngü gerçekleştirmektedir. Silindirin ortasından kırılan kayalar yukarı çıkarılıp bina yapımında kullanılmaktadır. Yaşam hücreleri çift sıralı çemberlerden oluşmaktadır. Hücrede döşeme yumuşaktır, tavanda ise her türlü ekipman gizlidir ve ekran kontrollüdür.

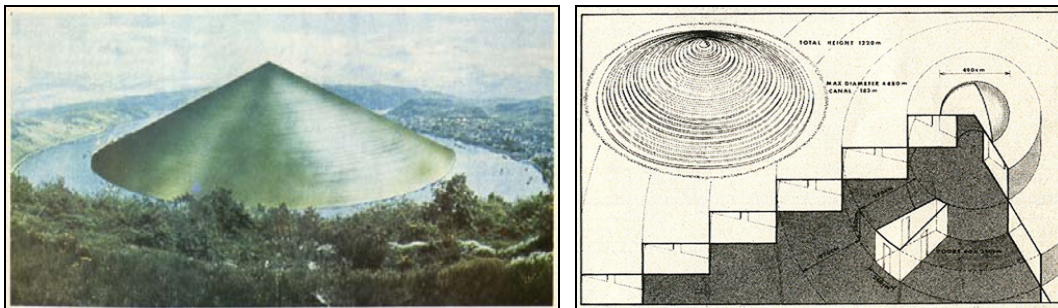
Sekizinci şehir ise “Konik Teraslı Şehir”dir. 600 ft. genişliğindeki kanalın içinde yer alır. 500 dairesel seviyesi vardır. Her odada dış duvarın ortasında iki dairesel açıklık bulunmaktadır ve günde iki kere vatandaşlar buradan kafalarını uzatıp koordinatörden görevlerini öğrenirler.⁴⁰

Superstudio grubu 1966’da Adolfo Natalini ve Cristiano Toraldo tarafından Floransa’da kurulmuştur. Grubun planlamada kuramsal araştırmaları kadar sistem, nesne ve mobilya tasarımları da vardır.

⁴⁰ AD (1971) No:12, Aralık



Resim 2-49: Birinci ve ikinci şehir, 12 Şehir, Superstudio



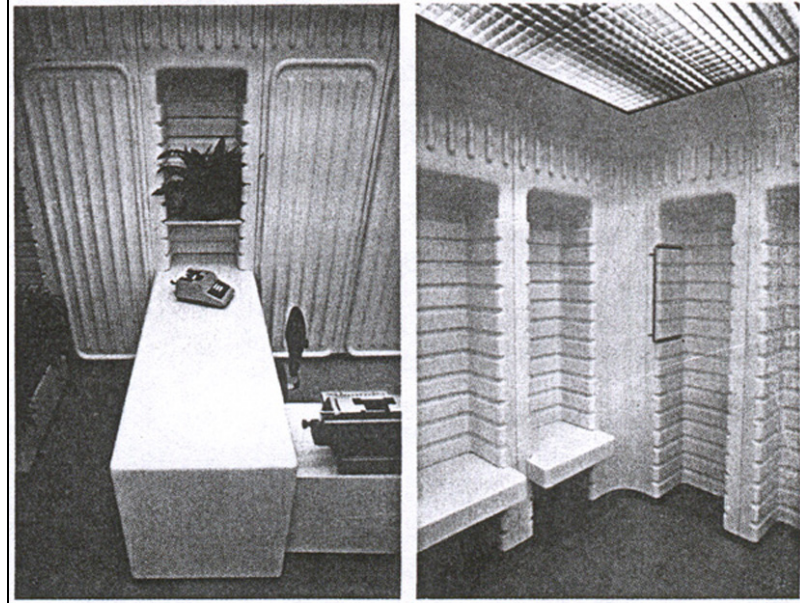
Resim 2- 50: Sekizinci şehir, 12 Şehir, Superstudio
Kaynak: AD (1971) No:12, Aralık, 737

Mimarlık alanındaki çalışmaları grafiklerle desteklenen ütopyik projelerde yoğunlaşır. Archigram gibi grupların pop ve bilimkurgu imgeleriyle ortaya çıkan, çoğunlukla iyimser teknolojik ütopyelerinden farklı olarak Superstudio'nun kavramsal projeleri “nihilist” bir anlatım sergiler. Yüzeyleri ızgaralara bölünmüş, devasa boyutlu saf prizmatik kütleler, sonsuzluğa uzanan ızgara düzlemler üstünde insanlar, bu projelerde en çok rastlanan figürlerdir. Sonsuz ızgara teması, aynı zamanda dönemin soyut planlama pratiğinin de alaycı bir eleştirisidir. Endüstriyel tasarımda rasyonalizmin ve işlevselciliğin getirdiği sıkıcılıktan ve kasvetten kurtuluşu şiirsellik ve irrasyonellikte ararlar. Böylece nesnelere yalnızca işlevlerinin getirdiği kesin tanımlamalarla değil, kullanıcısının düşleriyle özlemlerine seslenmesi ve yaşamında simgesel değerler üretebilmesiyle anlam bulacaktır. Dolayısıyla tasarımlar, insanın bütün algı sistemine olabildiğince hitap edebilmeli, simgeler ve imgelerle yüklü olmalıdır.⁴¹

⁴¹ Zelef, M. H. (1997) “Superstudio” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayın, İstanbul, 1710

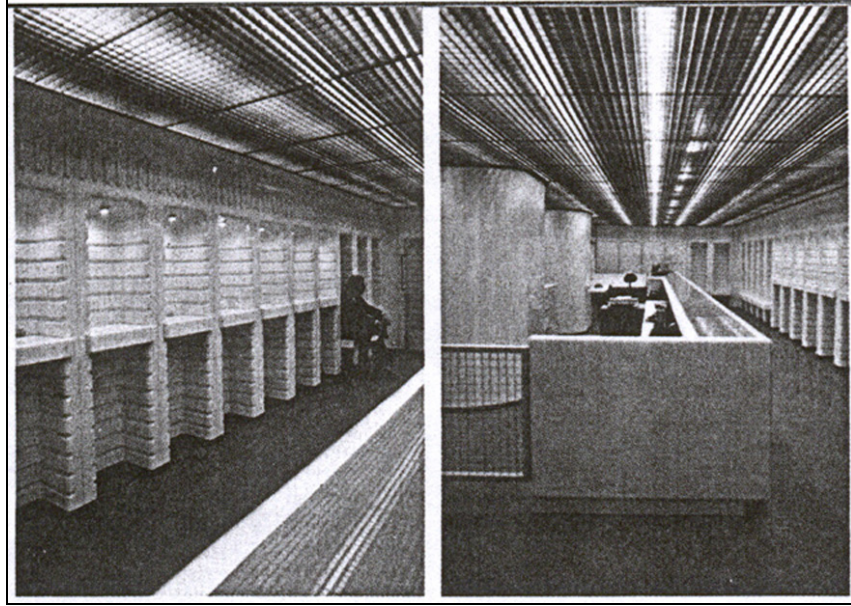
Superstudio grubu, radikal gruplar içinde en şiirsel olanıdır. Çalışmaları geniş geçirgen olmayan megalitlerden, aynalarla kaplı bereketli doğa imajlı bilim-kurgu çevre anlatımına kadar çeşitleniyordu. Anti-mimari bir ütopyaları vardı. Hayal ettikleri baskı veya sıkıntıdan uzak, dünyayı gerçekte görünmez veya görünse bile tamamen işe yaramaz ve özellikle kendi kendini imhaya yönelik bir mimariyle temsil etmişlerdir.

Superstudio'nun iç mekan tasarımları da mevcuttur. Floransa'da Toscana Bankası'nda toptan üretilmiş parçalardan oluşan bir sistem uygulamışlardır. Tavan elemanları gibi bazı parçalar İtalyan piyasasında hazır bulunurken, kalıplar ve ekipman gibi bazıları da bu proje için özellikle tasarlanmıştır. İç mekan tasarımı tamamen sönük sarı renkli fiberglas ile yapılmıştır ve taşınabilir üniteler sistemi uygulanmıştır. Temel ünite 68x40x240 cm.lik, üstünde çeşitli ekipman yerleştirmek için tasarlanmış bir kalıptır. Raflar, kutular, kapılar, oturma elemanları, masalar gibi elemanları taşıyabilmektedir. Tavan alüminyum ızgara sisteminden oluşmakta ve içinde aydınlatma ve havalandırma sistemini barındırmaktadır. Döşemede ise açık sarı plastik malzeme kullanılmıştır.⁴²



Resim 2-51: Banca Toscana, Superstudio

⁴² Domus (1974) No: 540, Kasım, 32



Resim 2- 52: Banca Toscana iç mekan görünüşleri, Superstudio
Kaynak: Domus (1974) No: 540, Kasım, 32

70'lerin radikal gruplarından en önemlilerini oluşturan Archizoom Associati, Superstudio, UFO, 9999, Zzigurat, Rassegna; bunları destekleyen Ettore Sottsass Jr., Gaetano Pesce, Ugo La Pietra, Ricardo Dalisi gibi tasarımcılar ve Casabella dergisi 73 senesinde biraraya toplandılar. Geleneksel tasarımın giderek daha fazla yeni soluklara ihtiyacı olduğunu vurgulayan Alessandro Mendini, alternatifleri kaydedip sınıflandırarak ve deneysel çalışmaların getireceği imkanları keşfederek, Casabella dergisinin bu amaca hizmet ettiğini belirtmektedir.⁴³ Andrea Branzi ise avant-garde güçlerin biraraya gelmesinin mimarlıkta radikal bir dönüşümün çekirdeği olabileceğini söylemektedir. Böylece 12 Ocak 1973'te Global Tools okulu kurulmuştur. Floransa'da kurulan bu okul, çalışmalarını doğal teknik malzemelerin ve onlara bağlı davranışsal özelliklerinin incelenmesi ve kullanımına adanmıştır. Global Tools'un amacı kişisel yaratıcılığın özgür gelişimini destekleyip canlandırmaktı. Casabella dergisinde öğretim programı, araştırma projelerinin kapsamı, akademik takvim ve okul organizasyonu ile ilgili bilgiler zaman zaman yayınlanacaktı. Alessandro Mendini yazısında bu okulun anti-üniversite değil, herkes için insan yaratıcılığının dengesini sağlayacak önemli bir öneri olduğunu söylüyordu. Amaçları insanın elleriyle çalışması ve beyniyle çalışması fiillerinin arasında açılan

⁴³ Casabella (1973)No: 377, Mayıs, 5

boşluğu kapatmaktı. Andrea Branzi ise farklı noktalara parmak basıyordu. El işçiliği tekniklerini kullanan Global Tools kesinlikle endüstriyel üretime bir alternatif olarak sunulmuyordu. Sadece özel ve sınırlı bir sektör olarak kişisel yaratıcılık ve spontane iletişime adanmıştı. Global Tools, kimsenin kimseye öğretecek birşeyi olmadığı düşüncesi gereğince, bir okul olarak değil; deneysel manuel aktiviteler yoluyla iş-yönetimli toplumda yaratıcılığı canlandırıcı bir “laboratuvarlar sistemi” olarak adlandırılıyordu. Herhangi bir ideolojik şema, belirli bir sosyal ve metodolojik model ortaya koyma gibi bir amaç taşımamaktaydı.⁴⁴ 1975 senesinde dağılan Global Tools, İtalya’daki radikal akımın birinci safhasının sonunu belirtmiştir.

1976 yılında Alessandro Guerriero tarafından Milan’da Studio Alchimia kuruldu. Pop’un anti-design prensiplerini reklamdaki çok entelektüel bir açıdan bakarak tekrarladılar. Güzel sanatlar ve mimarlığın duvarlarını yıktılar. Yapılan tasarımlar fonksiyonel eşyalardan çok birer bildiri gibiydiler. Fonksiyona ait en ufak bir işaret yoktu; bunun yerine geçmiş stillerden alıntılar vardı. Ettore Sottsass, Andrea Branzi, Alessandro Mendini ve gençlerden Michele De Lucchi ve Paola Navone vardı. Bunlar yüksek, ulu sanat ve iyi tasarımla, eski tasarımları yeniden design ederek dalga geçiyorlardı.

Rasyonalizm ve tüketicilik sorgulanır ve reddedilirken; süsleme, tarihçilik, seçicilik kucaklanıyordu. Studio Alchimia ve Post Modernizm benziyor gibi görünse de amaçları farklıydı. Alchimia’nın tüm amacı “iyi tasarım”ın sonunun geldiğini açıklamaktı.

2.3.2.4. Tasarım Sergileri

1972 senesinde İtalya’da açılan sergiler kadar, radikal grubun etkinliklerini duyuracakları farklı imkanlar da yaratılmıştır. 23 Mayıs-11 Eylül arasında New York’ta açılan “İtalya: Yeni Evcil Görünüm” sergisi İtalyan tasarımcıların kültürel

⁴⁴ Casabella (1973), a.g.e.

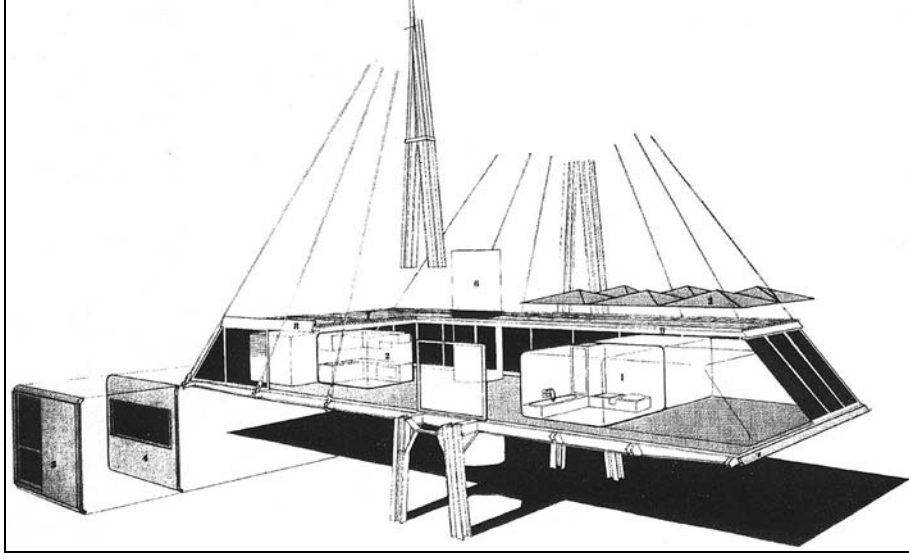
durumlarını gösteren bir panorama olmuştur. Katılımcılar içerisinde pozitivistler, eleştirmenler ve ütopyacıların bulunduğu gözlemlenmiştir. Geleceğe yönelik amaçlar bilim-kurgu tadında ve ironik bir biçimde sergilenmiştir. Casabella dergisinde Franco Raggi'nin yazılarına göre, tasarımın yokedilmesine yönelik macera ivmelenmektedir ve tasarımın, büyük endüstrinin hoş bir aleti olmak gibi içerik taşımaktan öteye gidemediği eleştirisi artık evrensel bir yorum haline gelmiştir. Archizoom'dan, bilim-kurgu hikayeli Superstudio'ya ve 9999'a kadar bu ivme artmaktadır. Bununla birlikte, "Tasarımdaki bilinçli prensip, deneyimler yaratabilen formlara ulaşabilmektir" diyen Gae Aulenti, konutun gittikçe daha fazla insana uydurulması gerektiğini vurgulayan Joe Colombo, evin iç mekanını hiyerarşilerden özgürleştirmeye ve geleneksel rolleri anlamsızlaştırmaya çalışan Ettore Sottsass da farklı bakış açılarıyla sergiye katılmışlardır.⁴⁵

1972 senesinin Temmuz ayında Torino'da gerçekleşen Eurodomus 4 sergisi, diğer tasarım aktivitelerinden farklı olarak gerçekleşti. Bu sergide sadece bir üretici ile diğeri arasında ürünleri karşılaştırma ve böylece ticari ve teknolojik canlanmayı sağlama gibi bir amaç güdülmüyordu. Halkın katılmasına elverişli olarak düzenlenen açık bir alanda, tasarımcı ve üreticilerin yeni ev modelleri düzenlemeleri için yaptıkları araştırmalara açıklık getirmeleri teşvik edilmek isteniyordu. Ev kelimesi ise yaşamak zorunda olduğumuz iç ve dış çevre anlamına geliyordu.

Sergilenen işler içinde, evin herşeyiyle baştan düşünüldüğü projeler, çadırı projeler veya sadece iç mekan ile ilgilenen ve yaşam sistemleri kurmaya çalışan projeler bulunmaktaydı. Örnek verecek olursak, konsepti "teknolojik ağaç ev" olan Albero evi, prefabrike sökülebilir çelik gergi-strüktürdür ve cam ile çevrelenmiş hacmin çelik kablolarla taşındığı dikey desteklerle gerçekleştirilmiştir. Bu prototip, herhangi bir zaman veya mekanda oluşturulabilecek "orman şehir" veya "göçebe kamp şehri"ni imkanı kılmaktadır. Kalıcı fakat dinamik olan şehir yaratılmaya çalışılmış, üçgen formuna ise birtakım güçler atfedilmiştir.⁴⁶

⁴⁵ Casabella (1972) No:366

⁴⁶ Domus (1972) No: 512, Temmuz

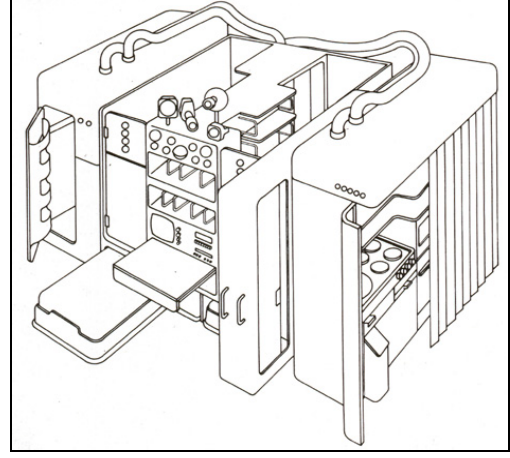
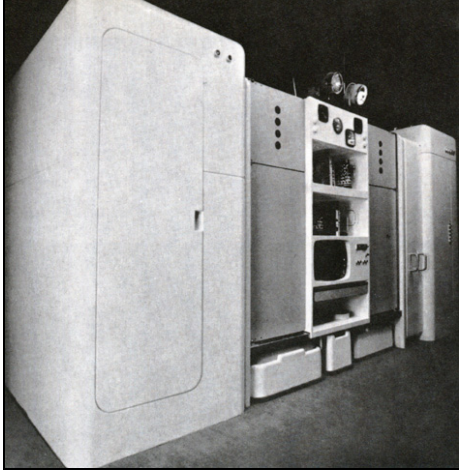


Resim 2- 53: Ağaç-ev, Eurodomus Sergisi
Kaynak: Domus (1972) No: 512, Temmuz

Diğer bir proje ise vinçle desteklenen 18m. yüksekliğindeki çadırıdır. Bu örtünün altında yaşam ekipmanları olarak bir oturma ünitesi, bir yatak ve mutfak ile banyonun bulunduğu iki adet geometrik hacim görülmektedir. Bu sergilerde görülen ortak özelliklere sahip projeler 3 ayrı kategoride toplanabilir. Bunlar, yaşam üniteleri, esnek iç mekanlar ve ütopyik projelerdir.

2.3.2.4.1. Yaşam Üniteleri

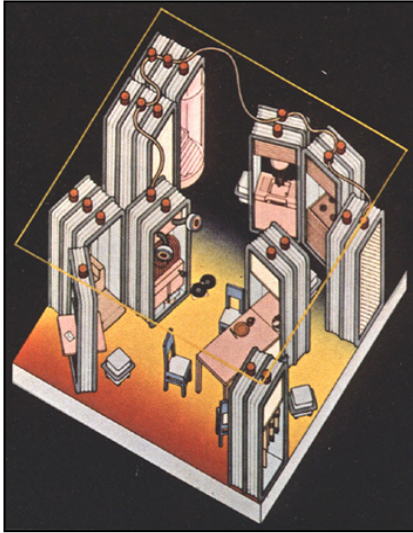
New York'ta açılan "Italy: The New Domestic Landscape" sergisinde Joe Colombo'nun önerisinde her fonksiyonun mükemmel olduğu ünite konsepti öne çıkar. Ünite içindeki alan sürekli değişimde, dinamik olmalı ve iç mekan düzeninde maksimum ekonomiyi sağlamalıdır. Bunun için 4 ünite geliştirilmiştir: Mutfak, dolap, banyo ve yatak. Dolap ünitesi girişle mahremiyet istenen yatak bölümü arasında bölücü görevi de görürken, yatak bölümünde yeme, okuma, misafir karşılama gibi fonksiyonlar da gerçekleştirilebilmektedir.



Resim 2- 54: Yaşam ünitesi, Joe Colombo

Kaynak: Fiell, Charlotte & Peter (2000) 70's Decorative Arts, Taschen, Köln, 114

Aynı sergide Ettore Sottsass ise benzer bir mantıkla iç mekanda modüler ünitelerin kullanımı sayesinde özgür yerleşimler gerçekleştirmek istemiştir. Bu modüller, takviyeli polyester malzemedan yapılmış, tekerlek üzerinde gri renkli bir çeşit taşınabilir dolaptır. Farklı fonksiyonları üzerinde taşıyan her bir ünite birbirine menteşelerle bağlanır. Böylece sonsuz çeşitte gruplaşma ve mekan oluşturulabilir.



Resim 2- 55: Yaşam ünitesi, Ettore Sottsass

Kaynak: Casabella, No: 366

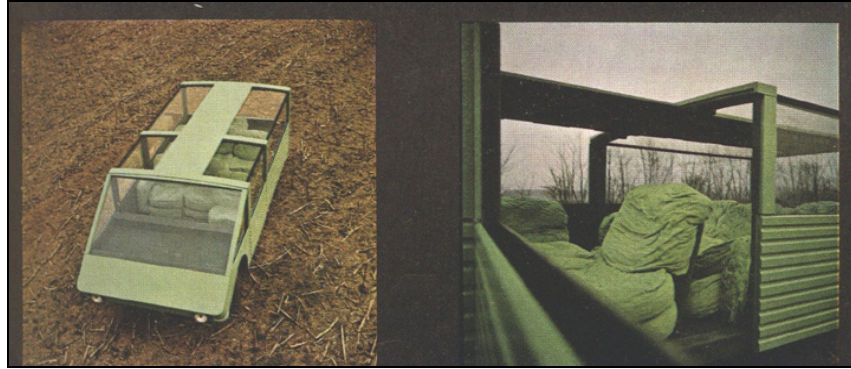


Resim 2-56: Yaşam ünitesi, Ettore Sottsass

Kaynak: Fiell, Charlotte & Peter (2000) 70's Decorative Arts, Taschen, Köln

Alberto Roselli de mobil bir yaşam elemanı yaratarak bunu kullanan ailenin aracıyla taşınmasına ya da evinin garajında saklamasına imkan tanımıştır. Bu eleman 4 yöne doğru büyüeyebilen hafif bir kapsüldür. Her 4 duvar dışarı doğru açılabilmekte ve

ranza yataklar, dolap, teras ve banyo ile mutfak gibi farklı fonksiyonlar içermektedir. Mario Bellini'nin Kar-a-Sutra adını verdiği araç, içini ailelerin isteğe göre yeniden düzenleyebilecekleri koltukları olan, çelik ve camdan yapılmış transparan bir kutudur. Bellini, arabaların rahatsız mekanlar olduğunu ve insanların açık mekanda hareketin verdiği duyuşsal keyfi alamadıklarını söylemektedir.

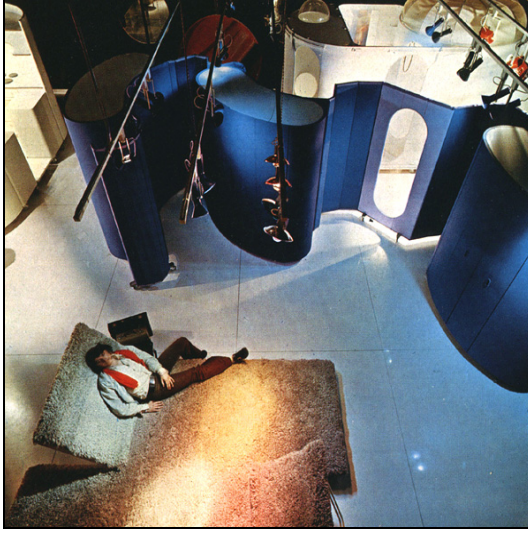


Resim 2- 57: Kar-a-Sutra, Mario Bellini
Kaynak: Casabella, No:366, 17

2.3.2.4.2. Esnek İç Mekanlar

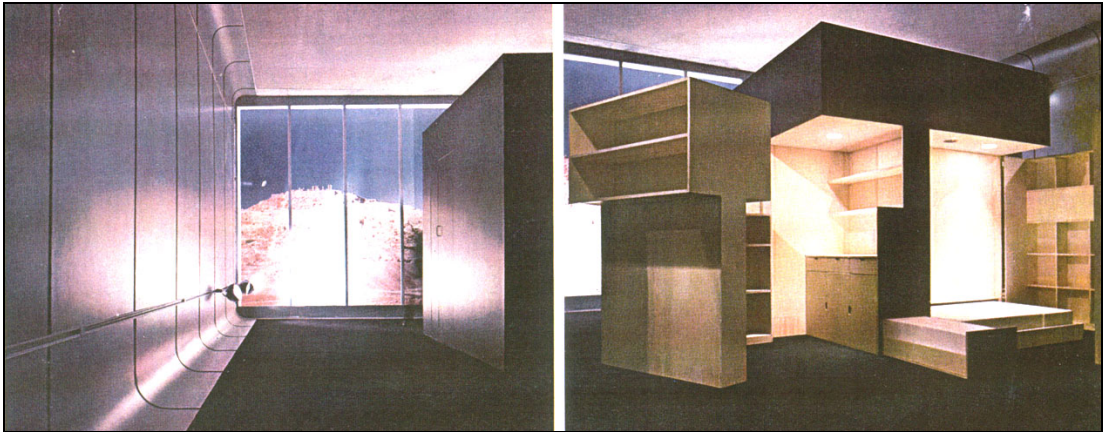
“New Domestic Landscape” sergisinde yer alan tasarımcılardan G. Mari ise mobil elemanlar tasarlamak yerine, iç mekanda esnek kullanımlara yönelmiştir. Değiştirilebilen modüler elemanlardan oluşan bir duvar ve zemin sistemi geliştirmiştir. Duvar elemanları masa, dolap, mutfak, bölücü olarak görev yapmaktadır. Zemin elemanları ise oturma elemanı ya da yatağa dönüşebilen yumuşak dokuları oluşturan esnek bloklardan oluşmuştur. Zemin ayrıca havalandırma ve tesisat sisteminin de geçtiği boru alanına da izin vermektedir.

1972 senesinde Torino’da yapılan Eurodomus 4 sergisinde ise Olivier Mourgue tarafından hazırlanmış alanda 80 m² lik bölüntüsüz bir yaşam mekanı, 4 kişilik bir aile için gerekli ekipmanla donatılmıştır. Kalıplanmış plastik malzemedeki bir mutfak ünitesi ve bir banyo ünitesi, iki yatma ünitesi, ayarlanabilir parçaları olan halı-benzeri bir oturma elemanı, uzun ve eğri biçimli, depolama üniteleri taşıyan plastik bir bölücüden oluşan ekipman, renkli bir iç mekan oluşturmuştur.

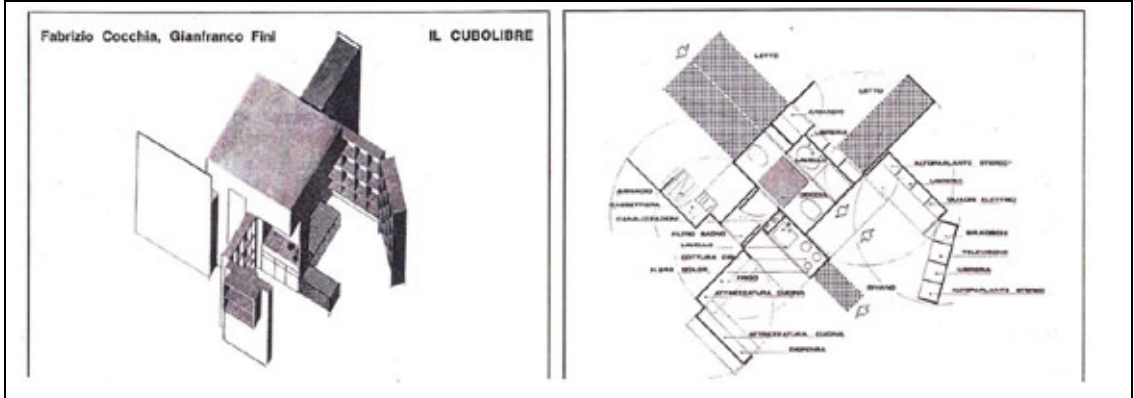


Resim 2- 58: Olivier Mourgue önerisi
Kaynak: Domus (1972) No: 512, Temmuz

Prefabrikasyon için iki öneri de F. Cocchia, G. Fini ile C. Cosati, E. Ponzio ve E. Riva'dan gelmiştir. Bunlar iç mekanda yaşam ve oturma alanları içindir. Birincisinde 850x850x450 cm. ölçülerindeki yaşam ünitesi içinde multi-fonksiyonel bir form yerleştirilmiştir. Kenar ölçüleri 250 cm. olan bu form "Cubolibre" olarak adlandırılmış ve ortasında banyo alanı olmak üzere, yatma, oturma, mutfak ve depolama gibi tüm fonksiyonları taşımaktadır.



Resim 2-59: Cubolibre önerisi
Kaynak: Domus (1972) No: 512, Temmuz



Resim 2- 60: Prefabrikasyon önerisi 1 "Cubolibre", F. Cocchia ve G. Fini
Kaynak: Domus (1972) No: 512, Temmuz

İkincisinde ise, bir çift için 8x5m. yaşam mekanı düzenlenmiştir. Tüm tavan, duvarlar ve zemin için kullanılan plastik laminat, tek yüzey oluşturmuştur. Objelerin görünmemesi altı donatılmış zemin sayesinde gerçekleşmiştir.



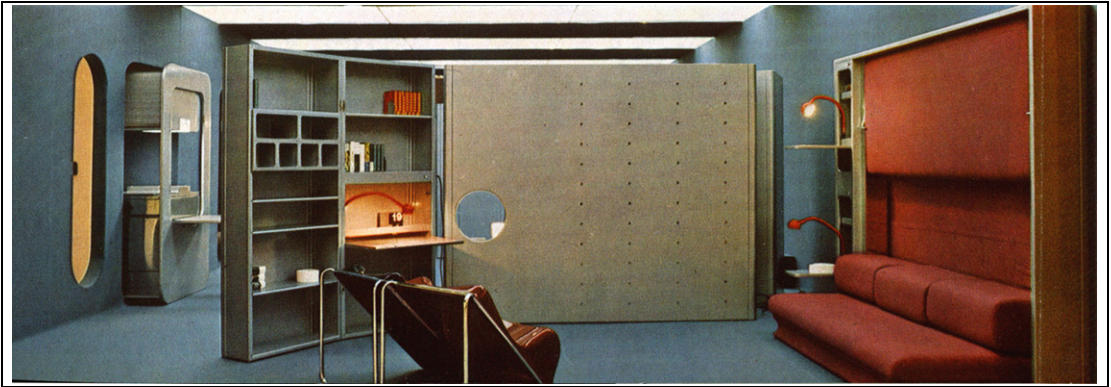
Resim 2- 61: Prefabrikasyon önerisi, C. Casati ve E. Ponzio
Kaynak: Domus (1972) No: 512, Temmuz

Alberto Roselli tarafından sunulan öneride 50 m² lik 4 kişi için elverişli bir mekan, uzunlamasına ikiye bölünmüş, servis alanlarını barındıran bir mekan ve yaşam alanlarının olduğu diğer bir mekan oluşturulmuştur. Servis bölümünde iki adet prefabrike fiberglas banyo kabini ve mutfak bulunmaktadır. Mutfak, istenildiğinde büyük bir çekmece gibi servis yüzeyinden çıkarılmaktadır ve yaşam alanıyla

bütünleşmektedir. Yaşam alanında ise tefriş elemanları sandıksı üniteler şeklinde düzenlenmiştir. İçlerinde gerekli eşyaları bulundurlar ve üniteler açıldığında aynı zamanda bölücü eleman görevi görürler.



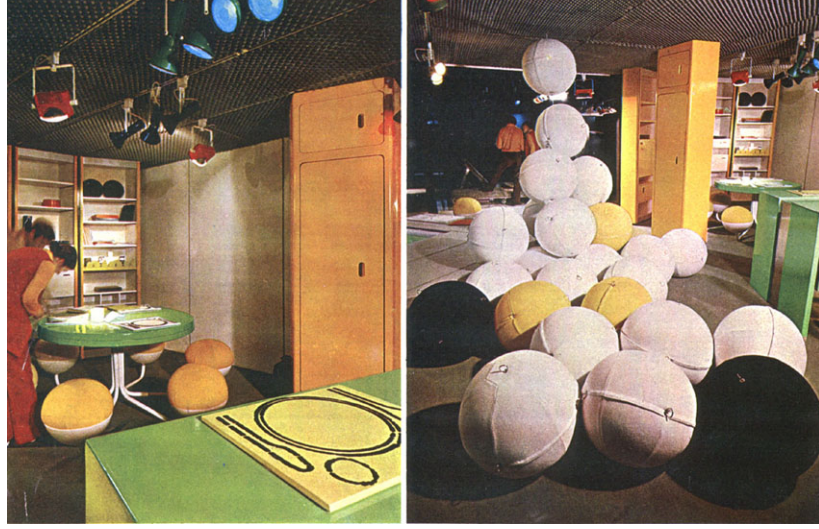
Resim 2- 62: Yatma bölümü, Alberto Roselli önerisi



Resim 2- 63: Oturma bölümü, Alberto Roselli önerisi
Kaynak: Domus (1972) No: 512, Temmuz

Bir başka öneri de mobil kabuk sistemi olarak adlandırılmıştır ve yine bölüntüsüz bir yaşam alanında kullanılmaktadır. İç mekan pvc den yapılmış kabuksu elemanlarla bölünmektedir. Bunlar, tavadan yere kadar uzanır ve ara elemanlarla yerlerine ve birbirlerine sabitlenirler. Tek parça kabuk modülleri, raf ya da dolap olarak bulunmaktadırlar. Banyo, mutfak, yemek yeme bölümleri bu üniteler sayesinde istenildiği şekilde diğerlerinden ayrılabilirler. Dinlenme bölümünde ise renkli, birbirlerine ve tavana birleştirilebilen toplar kullanılarak dinamik bir ortam

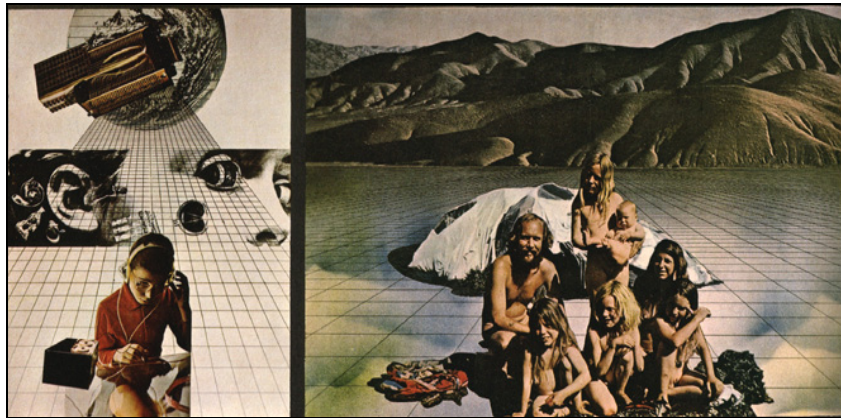
yaratılmaya çalışılmıştır. Genel olarak kullanılan malzemelerde, masa, oturma elemanı ve dolaplarda canlı renkler görülmektedir.



Resim 2- 64: M. Cadestin, M.Garnault, M. Vincent ve C. Zublena önerisi
Kaynak: Domus (1972) No: 512, Temmuz

Bu sergide ayrıca, gençler için kolektif yaşam mekanları araştırılmış; bunlar, gençlerin söyleşi, oyun veya konferans için biraraya gelebilecekleri şekilde düzenlenmiştir.⁴⁷

2.3.2.4.3. Ütopik Projeler



Resim 2- 65: Superstudio önerisi
Kaynak: Casabella (1972) No:366

⁴⁷ Domus (1972) No: 512, Temmuz

“New Domestic Landscape” sergisinde Superstudio grubunun önerisi, dünya üzerindeki yaşam için alternatif bir model oluşturmaktadır. Her düzgün yerleşim alanına yayılan bir enerji ve enformasyon ağı düşünülmüştür. Objelerin, şehrin ve işin yok edilmesi konuları tartışılmıştır. Objelerin yıkımı, onların “statü” niteliğinin ve gücü elinde tutanların empoze ettiği çağrışımların yıkımıdır. Sergide önerilen mikroçevre, objesiz bir yaşam imkanına eleştirel bir bakış, bir tahmindir. Mikroçevre, duvarlarla çevrili bir oda gibidir. Tavan ve döşeme siyah kumaşla kaplanmış, köşeler ince ışıklı çizgilerle belirgin hale getirilmiştir. 40 cm. yüksekliğindeki platformun üstünde 180 cm. genişliğinde bir küp merkeze yerleştirilmiş ve bir yüzey hariç tüm duvarları aynadır. Küpün içindeki model ızgaralanmış lamine plastik kare bir plakadır ve aynalar sayesinde sonsuz kere tekrarlanmıştır. Tavana gündeğümü, bulutlar, fırtına, günbatımı, gece gibi atmosferik olaylar yansıtılmaktadır.

Archizoom’un önerisinde ise tamamen gri bir çevre yaratılıp içine hiçbir obje konulmamıştır. Sadece bir ses duyulmaktadır ve bu ses bir çevreyi anlatmaktadır. Böylece sadece bir imaj yaratılmamış; dinleyici sayısı kadar çevre ve dinleyici sayısı kadar kültür yaratılmıştır.

Eurodomus 4 Sergisinde de ütöpik proje olarak belki de en ilgi çekici öneri La Maison de Marie Claire dergisi tarafından yapılan “5 Duyu Evi”dir. Topluma ve mimarlara, evcil ortamda insanın tüm duyularının harekete geçirilebileceğini anlatmayı amaçlamaktadır. Böylece evin içinde de, doğanın bize verdiği ancak sıkça unuttuğumuz bazı değerleri yaşama imkanı doğacaktır. Bunu da zemini ya da duvarları dalgalandırarak, mekan içinde renk skalaları yaratarak, aynalarla ve renkli ışıklarla oynayarak gerçekleştirmeye çalışmışlardır.⁴⁸

⁴⁸ Domus (1972) No: 512, Temmuz

2.4. İÇ MEKAN ÖRNEKLERİ

70'lerin iç mekanlarında mimarlık ve tasarım alanlarındaki akımların etkilerini görmekteyiz. Bir akımdan fazlasıyla etkilenmiş mekanlar olduğu kadar çeşitli tarzların iç içe yaşadığı örnekler de bulunmaktadır. Konut örneklerinden Emmanuel ve Quasar Khanh Evi 70'lerin başında düzenlenmiş pop çağı tasarımlarına yakın bir konuttur. Konutun farklı bölgeleri farklı anlayışlarla yapılmıştır. Yaşam yeri ve yatak odalarında uzay çağı tasarımları ve pop anlayışı hakim iken banyo ve yemek alanı daha rasyoneldir. Yaşam yerinde duvarlar ve tavan plastik malzemedendir yapılmış, televizyon gibi aletler duvar içine gömülmüş, böylece bir uzay istasyonu hissi yaratılmaya çalışılmıştır. Mobilyalar da plastik malzemedendir çok-fonksiyonlu olarak üretilmiş, koltuk ve sehpa görevi aynı elemanda toplanmıştır. Yatak odasında zemin yükseltilerek yatak, tuvalet masası ve sehpa gibi elemanlar zemine gömülmüş ve zemin, pembe halı ile kaplanmıştır. Duvarlar da koyu pembe renktedir ve böylece bir atmosfer yaratılmaya çalışılmıştır. Yumuşak görünümlü bu yatak odasında tuvalet masasını kullanmak için tabureye ihtiyaç kalmamıştır.

Banyoda ise daha sade ve teknolojik bir görünüm hakimdir. Lavabolar metal, tezgah ve dolaplar beyaz renkte laminat kaplamadır. Spot aydınlatma kullanılmıştır. Yemek odasında plastik duvarlar ve canlı renkte bir halı ile beraber cam masa ve şeffaf plastik iskemleler görülmektedir.



Resim 2- 66: Khanh Evi, yaşam yeri



Resim 2- 67: Khanh Evi, yatak odası



Resim 2- 68: Khanh Evi banyo ve yemek odası

Kaynak: Domus (1971) No: 498, Mayıs

70'lerin başlarında uzay çağı tasarımlarına benzer iç mekanlar görülmektedir. Bunlara örnek olarak Cini Boeri'nin tasarladığı Milano'da bir apartman dairesini gösterebiliriz. Mekanda mutfak alanı laboratuvar veya uzay istasyonu gibi ele alınmış, yemek alanından cam panellerle ayrılmıştır. Tezgah, metalden yapılmış, aspiratör dahil olmak üzere yuvarlak hatlar kullanılmıştır. Paul Rudolf tasarımı New York'taki dairenin yaşam alanında ise, çok fazla insanın bir araya gelebileceği bir topluluk alanı olarak algılanabilecek 60'ların komün hayatını hatırlatan bir mekan yaratılmıştır. Zemin döşemesi olarak kullanılan uzun tüylü halı yer minderleri ve koltukların üstüne de kaplanmıştır. Yatak odasında tavana kadar uzanan silindirik kapsül gibi dolaplar tek renk mekanın kenarlarına yerleştirilmiş, yatak ortalarına konulmuştur.



Resim 2- 69: Milano'da apartman dairesi tasarımı, Cini Boeri
Kaynak: Domus (1971) No: 502, Eylül



Resim 2- 70: New York'ta apartman dairesi yaşam mekanı ve yatak odası, Paul Rudolph
Kaynak: Domus (1971) No: 502, Eylül

Olivier Mourgue'un tasarladığı banyoda da yine plastik malzeme kullanımı ve zeminde tek parçanın devamlılığıyla sağlanan fonksiyonlar görülürken, dönemin desenleri de burada kullanılmıştır. Femenin çizgiler her türlü mekan içinde kumaşlar, duvar kağıtları, ve zemin döşemelerinde görülmektedir.

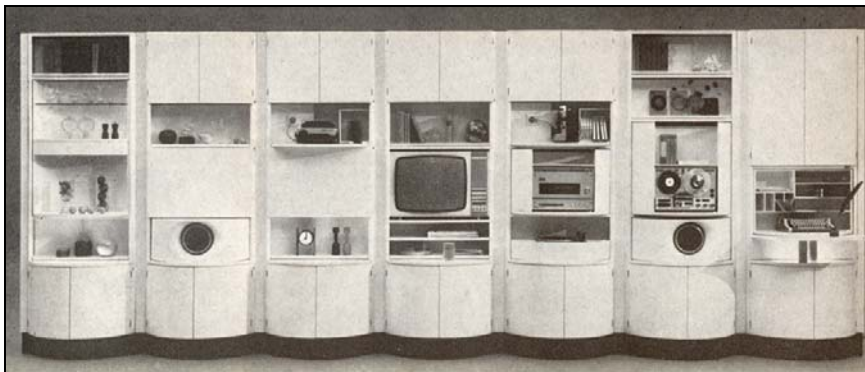


Resim 2- 71: Olivier Mourgue tasarımı banyo
Kaynak: Domus (1970) No: 493, Aralık



Resim 2- 72: Yaşam odası için modüler dolap tasarımı
Kaynak: md (1970), Haziran

Bu dönemde konutların yaşam mekanında kompakt dolap sistemlerinin kullanımı yaygın olarak görülmekteydi. Modüller halinde duvardan duvara uzayan dolaplar, televizyon, müzik seti, hoparlör sistemi gibi elektronik aletler kadar, süs eşyaları veya kitaplar da içermekteydi.



Resim 2- 73: Modüler dolap tasarımı
Kaynak: md (1970), Haziran



Resim 2- 74: Konut yaşam mekanı, 1973-74

Kaynak: Fiell, C. ve P. (2000) 70s Decorative Arts, Taschen, Köln,411



Yukarıdaki örnekte ise, koltuklarda, sehpalarda yuvarlatılmış yumuşak kenarlar ve lake yüzeyler görülmektedir. Verner Panton imzalı bir lamba ve perde ile döşemelerdeki desenler dikkat çekicidir. 1973 yılı Design dergisindeki radyatör reklamında ise bir banyo iç mekanında duvar kağıdı deseni yine dönemin tarzını ortaya koyan bir öge durumundadır. Bunun yanında metal strüktürlü iskemleler ve beyaz lake ahşap yüzeyler konutlarda kullanılmaya başlanmıştır.

Resim 2- 75: 70'lerin ortalarından banyo mekanı

Kaynak: Design (1973) No: 299, Kasım

70'lerin ortalarında mimarlıktaki High Tech akımının da etkisiyle rasyonel tasarımda daha çok metal, cam, ve temiz çizgiler görülmeye başlanmıştır. Konut içinde bu etkiler pop etkileriyle de karışmıştır. Örneğin, 1974 Ico Parisi tasarımı bir yazlık konutta açık mutfak ve yemek alanı birleşmiştir. Zemin döşemesinde siyah renkte

seramik kaplama, dolaplar, sehpalar ve diğer yüzeylerde siyah plastik laminat kaplama, koltuk döşemelerinde beyaz renkte plastik malzemeyle beraber beyaza boyanmış duvarlar görmekteyiz. Bunun yanında aydınlatmalarda, mobilya bazalarında ve aksesuarlarda renk olarak kırmızı ve sarı gibi ana renkler kullanılmıştır. Pop etkileri, yemek masasının üzerindeki doğal ışığı içeriye almak için yapılmış tepe penceresinin biçiminde, mekan bölücüsü olarak kullanılan renkli insan figürlerinde ve plastik esaslı döşeme malzemesinde hissedilmektedir. Bunun yanında yemek masasının metal sandalyeleri ve ayna yüzeyi ile mekanın genel havası rasyonel atmosfer yaratmaktadır.



Resim 2- 76: Montorfano'da tatil evi, Ico Parisi, 1974-75

Kaynak: Fiell, C. ve P. (2000) 70s Decorative Arts, Taschen, Köln,411



1978'lere gelindiğinde özellikle mutfak tasarımları daha teknolojik görünümler içermekte, temiz çizgilerin ve fonksiyonluzmin önemi artmaktadır. Bu senede yapılan "Polidada" mutfak sisteminde görüldüğü gibi günümüz tasarımlarına çok yaklaşan metal strüktürlü ince kesitli iskemlelerin, parlak yüzeylerin

Resim 2- 77: Polidada mutfak sistemi, 1978

Kaynak: Fiell, C. ve P. (2000) 70s Decorative Arts, Taschen, Köln, 438

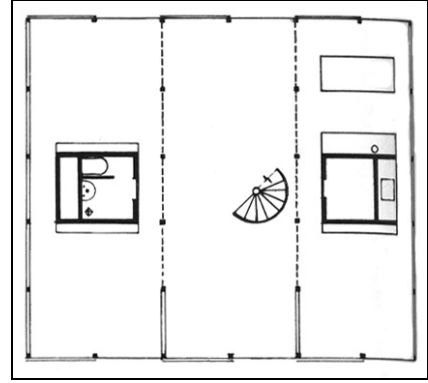
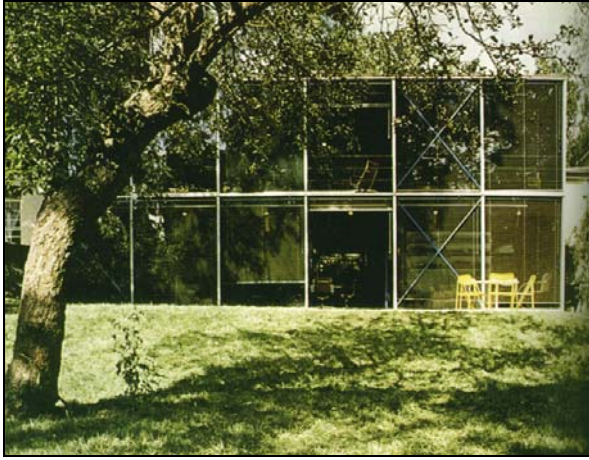
ve ankastre ürünlerin kullanıldığını görmekteyiz.

Michael Hopkins'in 1979 tarihli Londra'daki kendi evi, High Tech etkilerin çok yoğun görüldüğü bir konuttur. Konut düşük yoğunluklu bir sokaktadır ve 19. yüzyıl evleri tarafından çevrelenmiştir. Çelik ve camdan oluşan 2 katlı binanın 5 kişilik bir aile için ihtiyaçlara göre değişebilen esnek bir planı bulunmaktadır. Alt kat yaşam yeri, üst kat ise mimarlık bürosu olarak kullanılmak üzere tasarlanmış; çocuklar büyüdükçe büronun başka yere taşınacağı düşünülmüştür.

Her iki kat da açık plan olarak yapılmış, sadece 2 banyo ve mutfak taşıyıcı strüktürü olmayan kapalı alanlar olarak düzenlenmiştir. Strüktür, hafif çelik konstrüksiyondur. İç mekan kaplamaları kesinlikle minimal seviyede kullanılmış, strüktürel yapıdaki endüstriyel öğeler açıkta bırakılmıştır. Duvarlar fiberglas izolasyon dolgulu metal, sokak ve bahçe yönleri ise tamamen cam panel cephedir. Mekanları bölmek için ise jaluzeiler kullanılmış, böylece mahremiyet sağlanmıştır. Zemin döşemesi gri halıdır. Banyo beton platform üzerine kurulmuş, duvarları ve tavanı silikon karışımla birleştirilmiş plastik laminattan oluşturulmuştur. Mobilyalar fonksiyonel olup, geleneksel dolapların yerine açık raflar ve alçak dolaplar kullanılmıştır. Aydınlatma spotlarla ve raylı elemanlarla yapılmış, ayrıca yerden ve masa lambalarıyla desteklenmiştir.

Mekanda gri rengin hakim olduğu fakat kirişler ve merdivenin mavi renge boyandığı görülmektedir. Rasyonalist düşünceye uygun olarak sstrüktürün açıkça belli edilmeye çalışıldığını, mekandaki diğer elemanlarda da diğer ana renklerin kullanıldığını görmekteyiz. Televizyon ya da telefon gibi gerekli ekipmanları taşıyan tekerlekli mobil elemanlar ise kullanım esnekliğini sağlamaktadır.⁴⁹

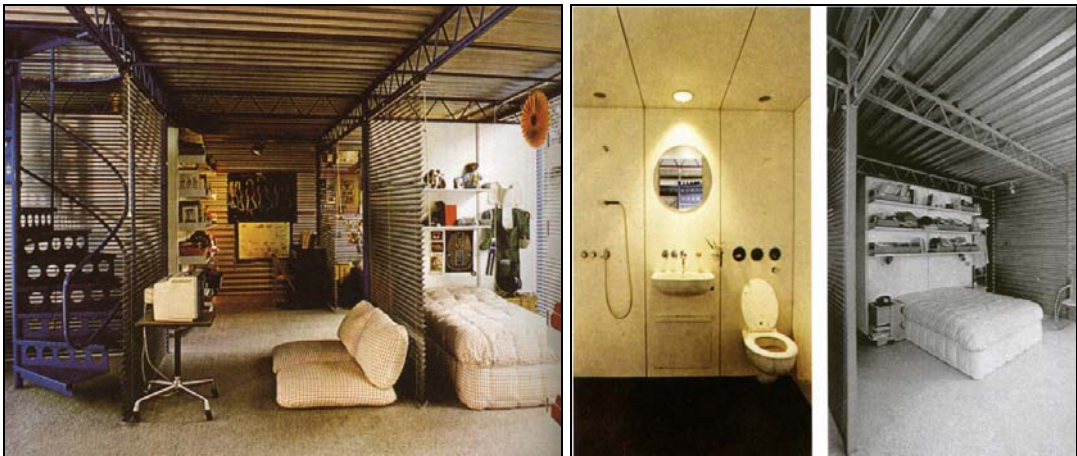
⁴⁹ Fiell, C. ve P. (2000) 70's Decorative Arts, Taschen, Köln



Resim 2- 78: Michael Hopkins Evi, 1979, dış görünüş ve plan



Resim 2- 79: Michael Hopkins Evi, yaşam yeri iç görünüş



Resim 2- 80: Hopkins Evi, jaluzi bölücüler, banyo ve yatak odası

Kaynak: Fiell, C. ve P. (2000) 70's Decorative Arts, Taschen, Köln, 330

Konutların dışındaki mekanlarda da benzer etkilerle karşılaşmaktayız. Sadece akımların yansımaları biraz daha abartılı biçimlerde ortaya çıkabilmektedir.



Shiro Kuramata'nın Tokyo'daki "Market One" erkek giyim mağazası tasarımı 70'lerin başında plastik malzemenin en yoğun olarak kullanıldığı dönemde yapılmıştır. Bunun için tüm mekanın duvarları, tavanı, raf sistemi ve vitrini kalıplanmış beyaz plastik malzeme panellerden oluşmuştur. Zemin döşemesinde de siyah lastik ve çelik kullanılmış, zeminle duvar arasından aydınlatma yapılmıştır.

Resim 2- 81: Market One, Shiro Kuramata

Kaynak: Domus (1970) No:493, Aralık

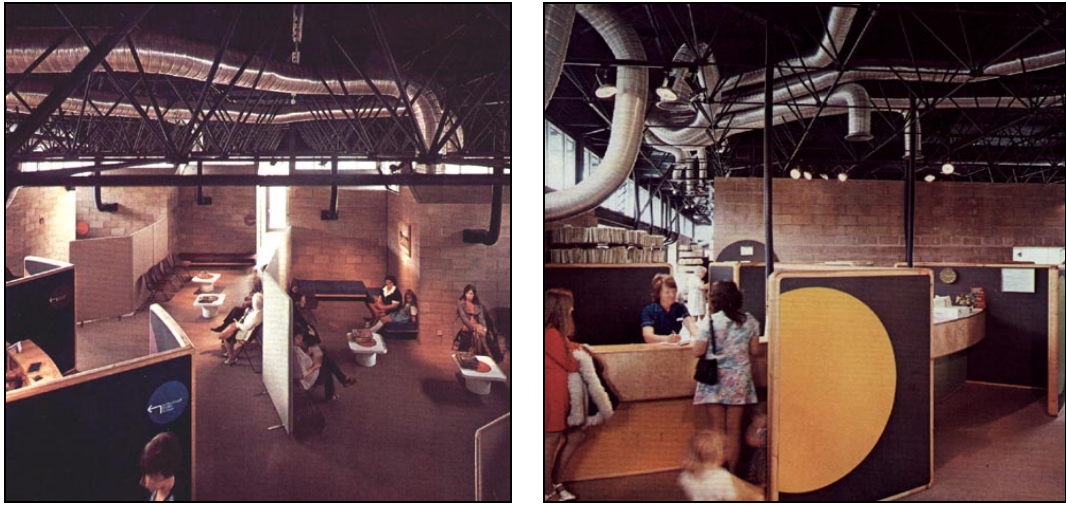
1973'te yine Tokyo'da bir butik showroom, Kei Takami tarafından tasarlanmış, GRP denilen plastik malzemeye yapılmıştır. Altıgen biçiminde renkli plastik kabinler, tekerlekler üstünde mobildir ve çok fonksiyonludur. Bu modül, askılıklar, raflar, soyunma odaları, ayna gibi elemanların hepsi olabilmektedir.



Resim 2- 82: Butik, Kei Takami

Kaynak: Domus (1973) No:521, Nisan

İşyerleri ise, daha rasyonel tasarımlara yönelmişlerdir. Servislerin görsel bir eleman olarak kullanıldığı bir sağlık merkezinde açık planlı çalışma sistemi de görülmektedir. İngiltere’de 1974 yılında yapılan bu mekan Aldington&Craig tasarımıdır. Taş duvarlara dokunmadan iç mekanlar hafif bölücülerle bölünmüş, havalandırma şeffaf metal strüktürün arasından görünebilir şekilde tasarlanmıştır. Metal strüktür aydınlatmayı taşırken bölücülere elektrik tesisatının ulaştırılmasına da yardımcı olmaktadır.



Resim 2- 83: Sağlık Merkezi, Wellingborough, İngiltere, Aldington&Craig,1974
Kaynak: Domus (1975), Şubat

Onyılın sonuna doğru bir ofis örneği de Milano’daki danışmanlık şirkettir. Çalışma alanlarında duvarlarda ve yerde açık yeşil renk hakim iken kapılar turuncu, tavan siyah renktedir ve yönetim bölümünü belirtecek şekilde siyah-beyaz çizgiler tavanda yol göstermektedir. Çalışma alanında kullanılan mobilyalar beyaz plastik laminat malzemedен yapılmış, yönetim bölümünde ise siyah renk kullanılmıştır. Yönetim bölümündeki spot aydınlatmalar, metal ayaklı masa ve sandalyeler ve parlak yüzeyler dönemin rasyonel bakış açısını yansıtırken, bekleme alanında daha yumuşak formlar görülmektedir. Dönemin radikal gruplarından Archizoom için Paul Deganello tarafından yapılan Aeo koltukları bu bölümde ofis ortamını yumuşatmıştır.



Resim 2- 84: Danışmanlık Şirketi, Ettore Zebi, Milano, 1978
Kaynak: Domus (1979), No: 593, Nisan

2.5. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ

1970’ler teknolojik gelişmelerin hız kazanmaya başladığı yıllardır. Enerji krizine kadar olan yıllarda ekonominin iyi gitmesi, özgürlüklerin önem kazanması ve bilimsel gelişmeler sayesinde geleceğe yönelik ütopyalar, ortamda büyük bir olumluluk havası yaratıyordu. Bu dönemde önceki dönemdeki savaş sonrası psikolojisi geçmişti ve rasyonel, fonksiyonel, “iyi tasarım”a inanan modernist düşünceli tasarımcılara karşı tepkiler doğmaya başladı. Büyük miktarlarda kullanılabilen, şekillendirme imkanları yüksek olan çeşitli sentetik malzemelerle birlikte önceleri 60’ların pop ve uzay çağı tasarımları geliştirilerek devam etti; daha sonra radikal tasarımcılar değişik tasarımlarında bu malzemeyi kullandılar.

Erken 70’lerde bu akımlardan iç mekanlara yansımalar örneklerde görüldüğü gibi olmuştur. Konutlarda 70’lerin ilk yarısında 60’ların pop kültüründen etkiler ve aya ayak basmanın getirdiği yeni düşüncelerle uzay gemisinin içi gibi kompakt, kalıplı plastik malzeme kullanarak yapılmış, renkli ve oyuncaksı elemanları içeren iç mekanlar oluşmuştur. Mutfak ve banyo gibi mekanları bundan farklı olarak ekipmanların gelişmesinden dolayı daha fazla teknolojik öğeler barındırmaktadır.

60'ların pop ve psychadelic kültüründen gelen aynı zamanda feminizmin gelişmesinden dolayı feminen çizgiler de taşıyan desenler ortaya çıkmıştır. Perdeler, döşemeler ya da halılarda kullanılan desenler çok özel tasarımlardır. 60'ların op-art ya da kinetik desenlerinden de etkilenilmiş ve doğadan gelen çizgiler kullanılmıştır.

Erken 70'lerde pop ve psychadelic kültürü ile uzayı yansıtan tasarımlar, konut yaşam alanlarında tek parçadan oluşan yaşam modülleri, zemin malzemesiyle bütünleşen mobilyalar, minderli geniş odalar, komün hayatını yansıtan geniş esnek oturma alanları ve renkli desenli iç mekanlar şeklinde ortaya çıkmaktaydı. Bunun yanında uzay çağı tasarımlarının kapsül fikrinden etkilenecek modüller halinde tasarlanıp farklı fonksiyonlarda kullanılabilen, içlerinde o dönemin son teknolojileri olan televizyon, müzik seti gibi ekipmanlar barındıran büyük dolaplar bulunmaktaydı. Koltuklar ve sehpa kenarları yuvarlatılmış olarak ahşap ya da plastik malzemedен yapılmaktaydı. Ayrıca günün yeniliği olan kendilerinin yapabildiği demonte eşyalar, esnek ve modüler tasarımlar evlerde bulunmaktaydı.

Enerji kriziyle beraber plastik kullanımında bir gerileme oldu. High Tech tasarımlarla beraber konutlarda da daha çok cam ve daha çok metal görülmeye başlandı. Cam sehpa, metal strüktürlü koltuklar ve daha yalın tasarımlar yaşam mekanlarında da etkili oldu. '73 enerji krizine kadar iç mekanlarda plastik malzemeli tasarımlara çokça rastlanırken son dönemlerde doğal kaynakları tüketmeyen malzemelere yönelim olduğundan, metal ve cam ağırlıklı ortamlar görülmektedir.

Konutlarda banyo ve mutfak mekanları daha çok fonksiyonel olarak tasarlanmaktaydı. Bu mekanlarda metal ve cam malzemeli ince kesitli mobilyalara rastlanmaktaydı. Aynı zamanda hafif bölücü duvarların kullanımı, gömme mobilyalar, yükseltilmiş platformlar, ray aydınlatması, endüstriyel panjurlar görülmeye başlanmıştır.

Konut dışındaki mekanlarda ise yine birbirine akan plastik yüzeyler, modüler, esnek ve kapsül gibi elemanlar görülüyordu. Renkli, canlı, yuvarlak hatlı bir görünüm butikler, restoranlar ya da barlarda rastlanmaktaydı. İşyerlerinde ise daha rasyonel

tasarımların yeni başlayan bilgisayar kullanımıyla beraber önemi artmıştı. Plastik malzemeli renkli bölücüler açık planlı ofislerde görülmekteydi.

İşyerlerinde High Tech görünümü geniş açıklıkların geçilmesinin artık mümkün olmasıyla beraber arttı. Sınırlanmış kısıtlayıcı odalar, sınırsız bölgelere dönüştü. Tüm servislerin tavanda görüldüğü hafif malzemedan yapılmış bölücülerle ayrılan tek mekanda çalışmalar yapılmaktaydı. İç mekanda bu dönemde, bayanların daha çok iş yaşamına katılmasıyla onların hayatını kolaylaştıracak ekipmanların kullanıldığını, gösterişli fakat kullanışsız mekanların sadeleştiğini ve fonksiyonel hale geldiğini görmekteyiz.

70'lerin sonlarında gelişen teknolojiyle birlikte fonksiyonalist mekanlar artmıştır. Aynı zamanda buna tepki olarak posmodernizmin bu dönemde geliştiğini görmekteyiz. Tarihsel göndermeler, semboller ve mizah iç mekanlara da yansımış; ortamlar renklenmiştir. Bunu en açık biçimde Hans Hollein ve Michael Graves'in tasarladığı mekanlarda görmekteyiz. Akımların öncülerinin dışındaki tasarımlarda henüz postmodernizm görülmemektedir.

3. BÖLÜM: 1980'LER

3.1. SOSYAL YAŞAM

80'ler özellikle Amerika ve Avrupa'da sürekli bir politik değişim ve yenilenen ekonomik yapı yıllarıydı. Bu yılların ortalarında ekonomi bu bölgelerde yeniden iyileşiyordu. Geleneksel ağır sanayi daha temiz yüksek teknolojik üretime geçti. Aynı zamanda finansal piyasalar gelişen iletişim ağı sayesinde birbirleriyle iç içe geçti. Thatcher ve Reagan dünyası refah içindeydi. Politikaları, ulusal servetin fakirden zengine doğru aktarımıydı. Şehirlerde zengin çalışan kesimin yanısıra sokaklardaki evsizler de artış gösteriyordu. Bu yüzden işçi kesiminden Thatcher politikasına karşı tepki oluşmuştu. Fabrika kentleri gerilerken Wall Street yükseliyordu.

Mimarlık alanında da büyük binalar gözdeydi. İş hacminin ve talebinin artması ile firmalar daha geniş ve komplike mekanlardan oluşan genel merkezlerini oluşturmaya ve yaratılan bu alanlarda yüzlerce, binlerce insan çalıştırmaya başladılar. Genişleyen dünya pazarları, gittikçe büyüyen bir taleple yeni mekan ihtiyaçlarının belirlenmesine neden oldu. Bundan başka teknolojinin değişmesi ile ticari iş hacmi ve yürütülen sistemin gelişip farklılaşması, varolan ofis organizasyonlarının yeni ihtiyaçlara cevap verecek yeni tanımlar aramasına neden oldu. Önceleri ihtiyaçtan kaynaklanan yüksek binalar, gittikçe prestij unsuru olarak görülmeye; fonksiyonun yanında orijinallik ve estetiğe de önem verilmeye başlandı.⁵⁰ Bunun yanında ofis ve konut olarak kullanılan gökdelenler, lüks alışveriş merkezleri ve büyük otel kompleksleri de artıyordu. Mega-oteller, kongre ve turizm merkezleri gösterişli olacak şekilde tasarlanıyordu.

Son yıllarda gelişen kapitalizm, medya aracılığıyla yayıldı ve Doğu Blokunu da etkiledi. Komünizmle yönetilen 'demirperde' ülkelerinde hareketlilik yaşanıyordu.

⁵⁰ Ayts, Saadet (1996) "Yüksek Binaların Yapım Kriterleri ve Bu Kriterlerin İstanbul Koşullarına Göre Uygulamalı Analizi", Doktora Tezi, MSÜ, İstanbul

Bir duvarla ikiye ayrılmış olan Berlin şehri 1989 senesinde birleşti ve Berlin Duvarı yıkıldı. Polonya, Romanya ve Çekoslovakya'nın demokratik olarak doğuşu sağlandı ve Soğuk Savaş sona erdi. Bu arada başka savaşlar devam ediyordu. İrlanda iç savaşı ve İran-İrak Savaşı gibi...



Resim 3- 1: Gorbaçov ve Reagan, Perestroika başlangıcı

Resim 3- 2: Berlin Duvarı

Kaynak: <http://eightiesclub.tripod.com>

1980 yılında ilk defa Amerika'da farkına varılan AIDS hastalığı öncelikle eşcinsellerde bulunduğu için onlara maledildi. İlk başlarda hükümetler bu hastalığın insanların yaşam biçimi yüzünden onlara verilen bir ceza olduğunu düşünüyordu. 1983 yılında papaz Jerry Falwell AIDS'i "eşcinsel vebası" olarak tanımladı. Böyle olmadığı hasta sayısının artışı ve niteliğiyle daha sonra anlaşıldı. 1982'de eşcinsel nüfus ile sınırlanmadığı açıkça belli oldu ve kan aktarımı ile geçtiği açıklandı. Kan ve diğer akışkanlarla geçebilen HIV, vücudun enfeksiyona karşı yeterli antikor üretme yeteneğini etkiliyordu. İlk AIDS kan testi 85 yılında ortaya çıktı.⁵¹

Gelişen bilgisayarlar 80'lerde eve girmeye başlamıştı. Bu, insanlarda birtakım spekülasyonlara sebep oluyordu. Bazıları makinelere fazla bağımlı hale geleceğimizi, bazıları izole bir toplum yaratacağını ve endüstrinin bilgisayarlı olmasının işçilerin işsiz kalmasına sebep olacağını söylüyordu. 1980 tarihli "Üçüncü Dalga" kitabının yazarı Alvin Toffler ise, yakında tüm ailenin "elektronik ocak" olarak gördüğü bilgisayarın başında evlerinde çalışacakları, oynayacakları ve öğreneceklerini

⁵¹ <http://eightiesclub.tripod.com>

söylüyordu.⁵² Savunanlar ise, çalışamayacak olan özürülerin bu sayede iş hayatına girebileceklerini söylüyorlardı. Ayrıca bilgisayar mükemmel bir eğitim aletiydi. 1983'ten itibaren bilgisayar insanın günlük yaşamına çoktan girmişti. Devlet düzeyinde ve çalışma hayatında da giderek daha fazla yer kaplıyordu. Örneğin, FBI Organize Suç Bilgi Sistemini yenileyip binlerce suçlu hakkındaki bilgiyi bilgisayara yükledi. Bilgisayarlarla ayrıca filmlerde özel efektler yaratıldı, yeni askeri silahlar, jet motorlar tasarlandı ve en önemlisi üç boyutlu çizim mimarlar tarafından da kullanılmaya başlandı.

Bu dönemdeki yeni tasarımlar arasında 1979'da Sony'nin çıkarttığı "Walkman" vardı. Taşınabilir kasetçalar fikri ilk defa hayata geçirildiğinde metal yüzeyli üretilirken sonraları plastikten yapılmaya başlandı. 1983 yılında ortaya çıkan Swatch ise pahalı ve ağır bir aksesuar olan saati hafifletip, renklendirip, ucuzlatarak popüler hale getirdi. Çağın ruhunu bu kadar yansıtan bir ürün tasarımı herhalde daha önce yapılmamıştı.⁵³

İlk olarak sadece müzik videoklipleri yayınlayan MTV, yani Müzik Televizyonu, 1 Ağustos 1981 tarihinde yayına başladı. Böylece, insanların yüzlerini görmeden sesleriyle sevdikleri müzisyenlerin görüntüleri de önem kazanmaya başladı. İlgi çekmek artık imajla bağlantılıydı. "I Want My MTV" sloganıyla ortaya çıkan kanal, filmciler için de bir kaynak haline geldi. "Flashdance" filmi 95 dakikalık bir klip tarzındaydı ve "Miami Vice" dizisi MTV ilhamlı düzenlemesi ve sinematografisi ile stil yaratan bir duruma geldi. Artık imajlar, duygular ve enerji planlama ve kişilikten daha önemliydi. Kaset satışları artarken radyolar da daha kapsamlı müzik yayınlamaya mecbur kaldılar. Michael Jackson müzik ortamında zencilerin de popüler olabileceğini; Cyndi Lauper, Madonna, Tina Turner kadınların özgürlüğü ve gücünü; Boy George ise özgür cinsel ifadeyi gösteriyorlardı.

⁵² Toffler, A. (1996) Üçüncü Dalga, 3. Basım, Altın Kitaplar, İstanbul

⁵³ Bangert, A., Armer, K. M. (1990) 80's Style, Thames & Hudson, Londra

Tüketim toplumu kendileri için açılan büyük alışveriş merkezlerinde vakit geçiriyordu artık. İçlerinde her türlü tüketim elemanını barındıran; dükkanlar, restoranlar, oyun yerleri içeren bu merkezler iştah açıcı reklamlarla destekleniyordu. Bir ürünün yüzlerce çeşidi aynı merkezde bulunabiliyordu, böylece seçenekler artıyordu.



Resim 3- 3: Nanjing Dong Lu alışveriş alanı, Shangai
Kaynak: www.gettyimages.com



Resim 3-4: Büyük alışveriş merkezi



Resim 3-5: Oyuncakçı dükkanı
Kaynak: www.gettyimages.com



Resim 3- 6: Tüketim çılgınlığı
Kaynak: İstanbul Life (1996) Eylül

Bu arada Etiyopya'daki açlar, yağmur ormanlarının yokoluşu, kapitalizmin yarattığı "homeless" kesim, yani evsizler ve emperyalizme karşı dirençler de müzikle ifade edilip çare aranıyordu. "Heroic Rock", müzisyenlerin bir amaç uğruna yaptıkları müzikti, böylece hayır konserleri yapıldı. 1984'de USA for Africa ile 50 milyon dolar toplandı. Özellikle Bob Geldof'un lider olduğu Etiyopya'daki açlar için "Live Aid" (Canlı Yardım) konserleri, o güne kadar görülmemiş derecede, hiçbir ülkenin yapamayacağı kadar çok miktarda yardımı, yani 100 milyon dolar toplamıştı. Sting

yağmur ormanları için, U2 İrlanda'da savaşı durdurmak için, Bruce Springsteen işçiler için şarkı söylüyorlardı.



Resim 3- 7: Live Aid, Etiyopya'daki açlar için yardım konserleri

Resim 3- 8: Yataklarını taşıyan evsizler

Kaynak: <http://eightiesclub.tripod.com>

Evsizler 80'lerde sorun haline geldi. Sokaklarda yaşayan insanların bir kısmı akıl hastalığı olanlardı. Ama büyük bir çoğunluğu alkol veya uyuşturucu bağımlıları ile işsizlerdi. Bazıları ise evsiz aileler yani bekar anneler ve çocuklarıydı. Uyuşturucu kullanımı yaygınlaşmıştı. 1986'daki bir araştırma, sadece 5 yıl içinde kokain ilişkili ölümler ve acil servis vakalarının üç katına çıktığını söylüyordu.⁵⁴

1980'lerin başı herşeye rağmen parlıtlı bir dönemdi. 1987 krizinden önceki 5 sene, refahın arttığı, bunun sonucunda "yuppie" patlaması yaşandığı zamanlardı. Evsizler ve işsizler artarken çalışan genç şehirli kimselerden oluşan yeni küçük burjuva grubu da büyüyordu. Amerikan rüyasının peşinde aşırı derecede tüketici, bireyci ve geride bıraktıklarını umursamayan bir jenerasyondur ve kariyer onlar için çok önemlidir. O dönemde meşhur olan "Mavi Ay" dizisi de bu yaşam tarzını anlatıyordu. Marka elbiseler giyip iyi arabalarda gezerler, New Age müzik dinlerlerdi. New Age; caz, akustik ve klasik stillerin bir füzyonuydu. Evlerinde ise halı yerine parkeyi tercih ediyorlar; çıplak tuğla duvarlar, cam tuğlalar, paslanmaz çelik buzdolapları görülüyordu. Ambarları, depoları ve eskimiş evleri alıp, onarıp değerli gayrimenkule çeviriyorlardı.

⁵⁴ (<http://eightiesclub.tripod.com>)

19 Ekim 1987’de borsada önemli bir düşüş yaşandı. Bu krizde sadece Wall Street değil, o gün Tokyo, Hong Kong, Londra, Paris ve diğer piyasalar da çöktü. Tüm dünyayı etkileyen ve “Kara Pazartesi” denilen bu gün ekonomiyi olduğu kadar sosyal atmosferi de etkiledi. Yuppie’ler birikimlerini kaybetti; hatta İrlandalı U2 grubu bununla dalga geçerek 11 Kasım 1987’de “Yuppie’yi Kurtarın” konseri verdi. Bu zamana kadar olan parıltılı dönemde çıkan ve “Saç” denilen Bon Jovi, Poison, Whitesnake, Europe gibi boyalı, uzun saçlı, gösterişli kıyafetli, metal aksesuarlı hard rock grupları da yavaş yavaş etkilerini kaybettiler. U2 gibi gruplar 80’lerin aşırılıklarına tepki gösteriyor, onları düşünmeye çağırıyordu. Daha sonra aynı müziğin devamı gibi görünen ama son derece öfke dolu, asi, anti-saç grubu olan Guns’n Roses ortaya çıktı. 80’lerin başındaki iyimserlik yavaş yavaş gidiyordu ve post-modernizmin etkilediği sadece imaja dayalı yaşamlar, müzikler yerini karamsarlık, öfke ve parçalanmışlığa bırakıyordu.

Çalışma ortamında ise büyük büro binalarında açık planlı ofisler gittikçe çoğalırken bundan kaynaklanan problemler de ortaya çıkmaya başladı. Bilgi toplumu için önemli olan bir olgu, iç mekan ortamının sağlık kalitesi ile ilgili yeni ölçülerdi. Çalışma ortamında iç mekanda sağlığı tehdit eden sigara dumanı, bakteri, böcek zehiri, asbest, radon gibi elementler bulunuyordu. Bunlar kapalı alanlarda kötü havalandırma ve taze hava eksikliğinden dolayı insanlarda deri döküntüleri, baş ağrısı, boğaz ağrısı gibi semptomlara sebep oluyordu. Ayrıca görsel ve işitsel rahatlık da önemli bir konuydu. Birçok işyerinde yeterli aydınlatma, bilgisayar kullanımına uygun yükseklikler, ergonomik ölçüler olmadığı gibi gürültü, nem, havalandırma gibi problemler de çözüm istiyordu. 80’lerde gelişen teknolojiyle beraber bu konuda da ilerlemeler kaydedilmiştir.

Aile yaşamında da değişimler gerçekleşmişti. Kadın haklarının benimsenmesiyle iş yaşamında ilerleyen ve artık erkeklerle aynı işleri yapabilen kadınlar güçleniyordu. Kadınlar otobüs şoförlüğü gibi işler kadar üst düzey yöneticilik de yapıyorlardı artık. 1981 yılında Sandra Day O’Connor Adalet Yüksek Mahkemesine ilk kadın aday olarak gösteriliyordu. 1983’te ise Sally Ride, Challenger adlı mekiğin ikinci uçuşunda uzaya giden ilk kadın olma sıfatını kazanıyordu. Bununla birlikte

boşanmalar da artış gösteriyordu. Kadınların iş yaşamında erkeklerle yarışmaları ev içindeki yaşamı da değiştiriyordu. İç mekanda da buna göre değişimler oluyordu. Artık evin içi kadının kalesi ve gösteriş alanı olmaktan sıyrılıyordu.

1986 yılında Ukrayna'da Çernobil Nükleer Enerji Santrali felaketi yaşandı. 38 kişi direkt olarak ölüyor, 4 milyon insan etkilendi. Kanserde, kemik ve kan hastalıklarında artış oldu. Bu, ekolojik birtakım endişeleri de beraberinde getirdi. Çernobil, anti-nükleer hareketi canlandırdı. Nükleer savaş korkusu, hava kirliliğinden asit yağmuru, atmosferdeki fluorocarbonların birikmesi sonucu ortaya çıkan sera etkisi, kimyasal ilaçlar ve böcek ilaçlarından kaynaklanan yer altı suları kirliliği tehdit altındaki çevreyi gösteriyorlardı.

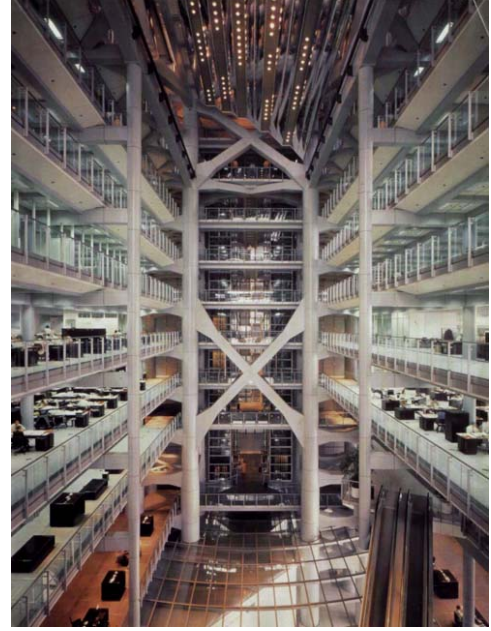
Tüm bu yaşananlar iç mekan tasarımlarına da yansıyor, 80'lerin başındaki vurdumduymazlık, eğlence ve refah hissi, post-modern anlayışı gösteriyor ve gösterişli, renkli iç mekanlar oluşturuyordu. Daha sonra gelişen ekonomik kriz, hastalıklar, savaşlar ve çevresel kaygılar da post-endüstriyel tarzın gelişini haber veriyordu. Yıkıntı imajları, dekonstrüktif binalar ve savaş sonrası görüntüleri bu dönemde oluştu.

3.2. MİMARİ AKIMLAR

1980'lerde mimarlık alanında ortaya çıkan tasarımları gözden geçirecek olursak, Postmodernizmin ağırlık kazandığını görürüz. Fonksiyonalizmin sınırlayıcı felsefesinden özgürleşen mimarlar stil çokluğu ile birlikte hayalgüçlerini serbest bıraktılar. Michael Graves, Ricardo Bofill, Aldo Rossi, James Stirling gibi mimarlar büyük ölçekli projelere imza attılar.

Postmodernizm tüm hızıyla devam ederken, Geç Modernist ve High Tech yapı örnekleri de teknolojiye inanan ve teknolojinin estetiğini kullanan mimarlar tarafından yapılıyordu. Özellikle büro binaları tasarımında High Tech öne çıkıyordu. Piano&Rogers, 80'lerde High Tech yapılarına bir yenisini Lloyd's Sigorta Binası ile

eklemiş ve büyük ilgi görmüşlerdir. Norman Foster da ünlü Hong Kong'daki banka binasını bu tarihlerde gerçekleştirmiştir.



Resim 3- 9: H.K.&Shanghai Banking, Norman Foster

Kaynak: Amsoncit, W. (1994) Contemporary European Architects Volume I, Taschen, Köln

Bunun yanında Dekonstrüktivizmin doğuşu da 80'li yıllara denk gelmektedir. Onyılın sonlarına doğru görülen bu akım, 1920'lerin Rus Konstrüktivist'lerinden etkilenen mimarların yapıtlarında görülüyordu. Zaha Hadid, Frank Gehry, Peter Eisenman, Bernard Tschumi gibi mimarlar, Fransız düşünürü Derrida'nın edebiyat ve felsefe alanında ortaya attığı "Dekonstrüksiyon" akımından da etkilenerek bunların bileşkesini yansıtan yapıtlar ortaya çıkarmışlardır.

Bu bölümde inceleyeceğimiz konular postmodernizmin 80'lerde gelişimi ve dekonstrüksiyonun ilk yapıtları olacaktır. Bunlar onyıla damgasını vuran akımlardır.

3.2.1. POSTMODERNİZM

1970'lerde mimarlık alanında görülmeye başlanan bu akımın ilk yapıtlarını daha önceki bölümde incelemiştik. 1980'lere gelindiğinde Postmodernizm tanınan bir kavram haline gelmiş ve olgunluk dönemine girmiş oldu. 1980'de Paolo Portoghesi

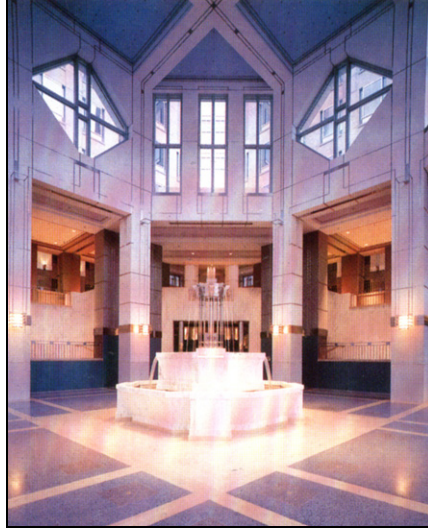
tarafından organize edilen Venedik Bienali'nin mimarlık bölümünde yer alan “ The Presence of the Past” (Geçmişin Varlığı), Postmodernizm akımının yaygın olarak kabulünü onaylıyordu.

Post Modernizme inanan ve bu akım dahilinde tasarımlar yapan mimarlar 70'lerdeki ilk örneklerinden itibaren birbirinden oldukça farklı yapılar sergilemişlerdir. Karmaşık bir yapıya sahip olan bu akımın 80'lerde bir dünya görüşü haline gelmesi, bu konuda araştırmalar yapıp sınıflandırmaya çalışan mimarlık tarihçilerinin de birbirinden farklı gruplandırmalar yapmalarına sebep olmuştur. Charles Jencks bu konudaki birçok kitabında Radikal Eklektisizm, Vernaküler Klasizm, Sembolik Mimarlık, Post Modern Klasizm, Konstrüktivist Klasizm gibi ayırımlara gitmiştir. Fakat tüm örneklerin birleştiği en önemli nokta, Modernizmin “iyi tasarım” a varmak ve böylece toplumu değiştirmek amacıyla tümüyle reddettiği konuları içermeleridir. Bunlar, daha önce 1970'lerde mimarlık akımları bölümünde açıkladığımız tarihsel, bölgesel, kültürel öğelerin, sembolizmin, bireysel dışavurumun, ironi ve esprinin, eklektizmin, renk ve yüzeysel süslemenin kucaklanmasıdır. Post Modernizmin sembolleri belirgin hale gelmişti. Eğimli çatılar, üçgen alınlıklar, yüzey süslemeleri, kemerler, renkli duvarlar bunlardan birkaçıydı.

1980'lerde mimarlık dünyasında bu akım devasa kurumsal uygulamalarla “büyük iş” haline geldi. Eski dönem mimarisine göndermeler, semboller ve renk kullanımı yüksek binalarda da görülmeye başlandı. Daha önce dikdörtgen cam kutulardan oluşan iş gökdelenleri artık üçgen alınlıklar, sembolik kilittaşlarıyla süslenmeye, Gotik katedrallerini andıran yapılar ya da abartılı yükseklikte sütunlarla gösteriş yapmaya başladı. Alışveriş merkezleri de büyük iç mekanlı, renkli ve çekici hale getirilmeye çalışılıyordu. Bu dönemde değişen seyahat imkanları dünyayı gittikçe küçültüyordu ve insanlar daha çok gezmeye başladı. Aynı zamanda globalleşen iş ilişkileri de bu faktörle beraber otelciliğin gelişmesine sebep oldu. Özellikle metropollerde daha büyük ve çok amaçlı otel kompleksleri yapılmaya başlandı.

Skidmore, Owings and Merrill ve KPF (Kohn Pedersen Fox) gibi firmalar bunu destekleyecek tasarımlar yapıyorlardı. KPF 30'dan fazla gökdeleninde Klasik

biçimleri kullanarak ticari açıdan en başarılı firma haline geldi. Bunların arasında Cincinnati, Ohio'daki Procter and Gamble merkez bürosunda tepesi kesik piramidler ve basamaklı sekizgenlerden kurulu bir Art Deco dilini ve Barok çan kulelerini kullandılar. Gül pencere hissini veren sekizgen pencereler ise, giriş mekanında kullanıldı.⁵⁵



Resim 3- 10: Procter&Gamble Merkez Bürosu, KPF

Kaynak: Jencks, C. 1987) Post Modernizm, The New Classicism in Art and Architecture, Academy Editions, Londra

Michael Graves hem kültürel hem de stratejik olarak tarihin devamlılığına katıldığı, onu “işlemek” ya da “kullanmak” gibi bir tavırda olmadığını söylemiştir.⁵⁶ Michael Graves’in yapılarında bir Yunan tapınağı hissi bulunuyordu. Binalarının üstünde büyük bir kilittaşı yerleştirmişti. Portland Public Service Binası yarışmasını Michael Graves kazanmıştı. Küçük kare pencerelerle Rasyonalist stili de

⁵⁵ Jencks, C. 1987) Post Modernizm, The New Classicism in Art and Architecture, Academy Editions, Londra

⁵⁶ Buch, A. ve Vogt, M. (1994) Michael Graves Designer Monographs 3, Ernst&Sohn

yansıtan bina, oranları ve girlandları ile Mısır ve Barok etkilerini gösteriyordu. Graves, Walt Disney Şirketi için merkez ofisi ve 2200 odalı bir otel kompleksi tasarladı. Mimar, Disney için Florida'daki Dolphin ve Swan Otel ve Kongre Merkezini yaparken, "İşimin bir parçasının büyüğü çocuk yapmadan büyüğün içindeki çocuğu çıkartmak" demiştir. Sonuçta odaların yatak örtülerinin desenine kadar çok detaylı bir çalışmayla renkli, oyuncaksı bir masal dünyası yarattı. Bu karmaşık işe otellerin üstüne yunus ve kuğu heykellerini yerleştirerek başladı. Swan Oteli lobisinde kuğu şeklinde çeşme, çiçeklerden fresklerle dolu bir tavan, duvarlarda ise alev şeklinde ampullü meşale görüntüsünde aplikler bulunmaktaydı.



Resim 3- 11: Portland Public Service Binası, Michael Graves

Kaynak: Buch, A.ve Vogt, M. (1994) Michael Graves Designer Monographs 3, Ernst&Sohn



Resim 3- 12: Dolphin&Swan Otel Kompleksi, Michael Graves

Kaynak: Buch, A.ve Vogt, M. (1994) Michael Graves Designer Monographs 3, Ernst&Sohn

Ricardo Bofill, klasik öğeleri alıp onların oranlarını büyüterek devasa elemanlar yaratıyordu. Toplu Üretim Klasizmi olarak adlandırabileceğimiz Bofill'in yapıtları genelde kentsel ölçekte planlanmış toplu konutlar şeklindeydi. Paris yakınlarındaki 600 konutlu Les espaces d'Abraxas yerleşimine dışarıdan bakılınca on kat boyunca yükselen Dorik kolonlar görülmektedir. İç tarafta meydana bakan cephede ise salon pencerelerini saklayan kolonlar yivli hale gelip Korent tarzına dönüşmüştür. Çatıdaki selvi ağaçları ise Korent sütunun tepesindeki akant yaprağını sembolize etmektedir.



Resim 3- 13: Les Espaces d'Abraxas, Ricardo Bofill, 1982, Paris

Kaynak: Jencks C. (1987)Post Modernizm,The New Classicism in Art and Architecture, Academy Editions, Londra

James Stirling'in 1984'te yaptığı Stuttgart'taki müze Neue Staatsgalerie, tarihsel referanslarla doludur. Dorik kolonlar yere gömülmüş, taşlar herhangi bir taşıyıcılığı olmadan sadece kaplamadır ve kullanılan metal ile taşlar parlak renklerle boyanmıştır. Heykel galerisi, ironik olarak kubbesiz bir kubbe olarak tasarlanmıştır. Dış duvarlarda ise yer yer taşlar yerinden oynatılmış ve harabe hissi verilmeye çalışılırken gerçek taşıyıcı olan çelikler ortaya çıkarılmıştır. Bütün bunlar Postmodernizmin çift-karakterine uyum sağlamaktadır.

Arata Isozaki'nin Tokyo'ya getirdiği Compidoglio Meydanı da Postmodern mekana iyi bir örnek teşkil etmektedir. Tsukuba Sosyal Merkezi için anıtsal bir meydan, merkeziyet ve otorite imajı isteniyordu. Fakat Isozaki çok ince bir şekilde, Michelangelo'nun tepe üstündeki Compidoglio'sunu yere gömerek, kırık bir çeşmeden suyu çıkararak, bir çeşit anti-anıt yaratmıştır. Burada Charles Moore'un

Piazza d'Italia'sından, Hans Hollein'in palmiyelerinden, Michael Graves'in şişman kolonlarından ve daha birçok postmodern eserden etkileşimler mevcuttur. Charles Jencks, Isozaki ve Graves'in yapıtlarını Eklektik Klasizm olarak sınıflandırmıştır.⁵⁷



Resim 3- 14: Neue Staatsgalerie, James Stirling, 1984, Stuttgart

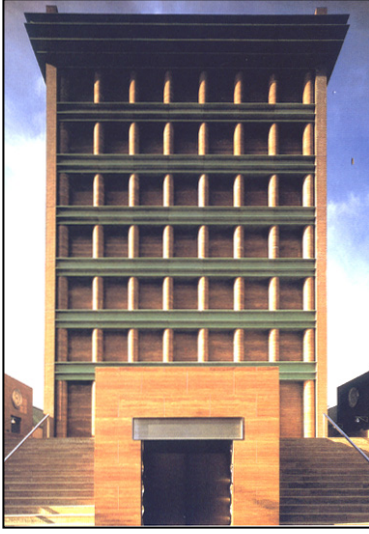
Resim 3- 15: Tsukuba Civic Centre, 1983, Tokyo

Kaynak: Jencks, C. (1987) Post-Modernism The New Classicism in Art and Architecture, Academy Editions, Londra

Postmodernizmin stil çeşitliliğine çok uygun bir yapı da Fukuoka Japonya'da 1989'da tamamlanan Il Palazzo Otelidir. Mimarları Aldo Rossi ve Morris Adjmi olan otelin iç mimarisi kalabalık ve ünlü bir mimar grubu tarafından yapılmıştır. Ettore Sottsass Zibibo Bar'ı, Gaetano Pesce El Lisbon Bar'ı, Shiro Kuramata Oblomova Bar'ı, Aldo Rossi El Dorado Bar'ı, Shigeru Uchida lobi, restoran ve 62 odayı, Alfredo Arribas ise disco-bar ve kulübü tasarlamıştır. Dolayısıyla hepsinin iç mekan tasarımı konsepti birbirinden farklı gelişmiş, postmodernizmin çoğulculuk prensibini taşıyan bir otel haline gelmiştir.

Otelin ön cephesi çok etkileyicidir. Rossi için tipik bir davranış olan malzeme ve renk kombinasyonları kullanılmış; beyaz ve altın traverten meydan, kırmızı mermer ve tuğla cepheyle birlikte yeşil renkte çelik silmeler kompozisyonu tamamlamıştır.

⁵⁷ Jencks, C. (1987) , a.g.e., 294



Resim 3- 16: Il Palazzo Oteli, Fukuoka, 1989
Kaynak: Yapı (1997) No:191, Ekim, 10

80'lerin sonuna doğru her akımda olduğu gibi Postmodernizm de aşırı üretim ve dilinin bayağılaşmasıyla savaşımıştır. “Kitch” Postmodern örnekler biraz da dünyadaki ekonomik durumun etkisiyle çoğalmıştır ve Postmodernizm 90'lara gelindiğinde ana hareket noktası olmaktan çok uzak kalmıştır.

3.2.2. DEKONSTRÜKTİVİZM

Önceleri Postmodernizmin içinde ele alınan Dekonstrüktivizm daha sonra 90'lı yılların akımlarında inceleyeceğimiz Yeni Modernizm'in içinde değerlendirilmiştir. Dekonstrüksiyon teorileri erken 20. yüzyıl Rus Konstrüktivist'lerinden çok etkilenmiştir. Bu düşüncenin uygulayıcısı mimarlar, Konstrüktivistlerin formlarını modern kalıpları ve düzen fikrini sorgulayarak kullanmışlardır. Dekonstrüktivizm bu anlamda “boşaltılmış, soyulmuş hatta patlatılmış bir Konstrüktivizm” olarak yorumlanabilmektedir.⁵⁸ Sovyet Konstrüktivistler hacimleri yapısal öğelerine ayırıp, bunları rasyonel birleşimler halinde yeniden inşa etmekle uğraşırken, Dekonstrüktivist strateji, ikinci aşamayı reddeder. Deneyin patlamış ve parçalara ayrılmış formlarını gerçekten inşa ederler.

Dekonstrüktivist mimarının ortaya çıkışı 80'lerin getirdiği liberalizm, tüketim patlaması ve iyimser havanın onyılların sonlarına doğru azalmasıyla eşzamanlıdır. “Kara Pazartesi” denilen borsadaki kriz, nükleer santral felaketi ve süregelen savaşlar iyimser havayı gölgelerken Post Modernizmin “kitch” örnekleri de ortaya çıkmaya başlamıştır. Dekonstrüktivistler bu ortamda farklı bir dil yaratmaya çalışmışlardır.

⁵⁸ Esin, N. (1996) “Dekonstrüktivizm”, *Mimari Akımlar II*, YEM Yayın, 49

Binalarında dinamizm, hız, bitmemişlik görüntüsü bulunan mimarlar saf geometrilerle değil, parçalanmış ya da eğrilmiş biçimlerle ilgileniyorlardı. Yapıtları heykelsi bir eleman olarak ortaya çıkıyordu, fakat popüler olma gibi bir kaygıları yoktu. Bir binanın sağlam olması ve görünmesi gerektiği yargısına karşı gelerek yerçekimine direnen, yıkılacakmış izlenimi uyandıran binalar inşa etmişlerdir.

1988 bu akım için bir dönüm noktası olmuştur; çünkü Londra'nın Tate Galerisinde Academy Forumu ve New York'taki Modern Sanatlar Müzesinde Dekonstrüktivist Mimarlık sergisi yapılmıştır. Dekonstrüktivist yapılara imza atan mimarlar arasında Peter Eisenman, Bernard Tschumi, Zaha Hadid, Frank Gehry, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind bulunmaktadır.

Akım, en geniş şekliyle Peter Eisenman tarafından olumsuzluk teorisi ve pratiği olarak geliştirilmiştir. Olumsuzluk, klasik olmayan, bozulmuş, merkezi olmayan, devamsızlık gibi konuları içeren bir anlamdadır.⁵⁹ Charles Jencks The New Moderns kitabında Eisenman'ın yerinin “olumlu nihilizm” olduğunu söylemektedir.⁶⁰ Eisenman'a göre, “mimarlık hantallıktan kaçınılmalı ve diyalektik karşıtlıkların yapısına değer vermelidir.” Marshall Berman “Katı Olan Herşey Buharlaşıyor” kitabında Modernist ikilemi açıklamış; endüstri-sonrası çağda modern olmanın, daha önce görülmemiş imkanlar ve mukayese edilemez bir yıkım ile eşit derecede sarmalanmak olduğunu söylemiştir.⁶¹ Dekonstrüktivist mimari, yapısal elemanlar arasındaki gerilimi arttırarak, toplumun bugünkü büyük kayıtsızlığını vurgulamak ister. Değişebilen ve bilinçli tasarımlar mimarlık dilinin gelişmesini, çağın düşüncesini (çok yönlülük-karmaşıklık) açıkça vurgulamakta, yakalayabilmekte ve gerekirse etkileyebilmektedir.⁶² Hiromi Fujii de, mimariyi bir anlatım biçimi olarak görerek içinde yaşadığımız dünyanın çeşitliliğini ve karmaşıklığını mimarlık ürününün bir model olarak yansıtması gerektiğini vurgular.⁶³ Peter Eisenman da

⁵⁹ Jencks, C. (1989) “Deconstruction:the pleasures of absence”, *Deconstruction-Omnibus Volume*, Ed. A.Papadakis ve J. Steele

⁶⁰ Jencks, C. (1990) a.g.e., 205

⁶¹ Papadakis A. ve Steele J. (1991) *A Decade of Architectural Design*, Academy Editions, Londra

⁶² Çimen, B. (1996) “Demokrasi ve Dekonstrüksiyon” *Mimari Akımlar II*, YEM Yayın, 60

⁶³ Göldeli, İ. (1996) “Dekonstrüksiyon ve Mimarlık” *Yapı Dergisi* (179), 95

beşyüz yıl içinde insan bedeninin oranlarının mimarlık için bir başlangıç noktası sağladığını fakat teknoloji, felsefe ve psikanalizdeki gelişmelerin bu bağı kopardığını söylemektedir. Görüldüğü gibi mimarlık, bilgi/enformasyon çağında teknolojiden ve sosyal ortamdan fazlasıyla etkilenmiştir.

Eisenman, “merkezsiz” mimarlık geliştirmiştir. Bu mimarlık fonksiyonu olduğu kadar onun direkt ifadesini de tamamen yok sayar. Gehry ise otoyolların ve otomobillerin kendi alt kültürlerini yarattıkları “merkezsiz şehir”deki kaosu yansıtan bir mimar olmuştur. Yapıtlarında hala gelişmekte olan bitmemiş bir görüntü vardır. Bu da modern kentsel durumun çok açık bir yansımasıdır. Dekonstrüktivist olduğunu kabul etmeyen mimar, sanatçı-mimar olarak işinin fonksiyonel veya programlama gerekliliklerinden çok heykelsi ve kompozisyona dair özellikleri ile daha çok ilgilidir. Bununla birlikte binaları kullanıcı gereksinimlerini gözetir. Çocuksu oyunculuk ve profesyonellik arasındaki dengeyi kurarken modern yaşamı da yorumlamaktadır.⁶⁴ Gehry’nin yönelimi, parçalanma ve devamsızlıktır. Bu da bütünü parçalara ayırmak ve bunları sanatsal bir rahatlıkla bitıştirmektir.⁶⁵

Dekonstrüktif yapılar yapan Rem Koolhaas ve OMA ise, Charles Jencks’in Neo-Konstrüktivizm olarak adlandırdığı yönelimde büyük platformlar kullanarak, bunları ters çevirip, renklendirerek ve ayrıştırarak birtakım perspektifler oluşturmuşlardır. Zaha Hadid de bu yönelimi geliştirmiştir. Merkezi, kaybolmuş ve yerçekimine karşı duran Dekonstrüksiyonu, uçan kirişi ve şekilsiz projeksiyonu ile mükemmel hale getirmiştir.



Resim 3- 17: Chiat Day Ofis Binası, California
Kaynak: Arredamento Dekorasyon, (1992) no:36, Nisan

⁶⁴ Papadakis A. ve Steele J. (1991), a.g.e.

⁶⁵ Jencks, C. (1990), a.g.e.



Resim 3- 18: Schnabel Residence, 1989, California

Kaynak: Jodidio, P. (1993) Contemporary American Architects, Taschen

Bernard Tschumi ise Geç-Konstrüktivizm, Kandinsky'nin estetiği ve Foucault ile Derrida'nın felsefeleri arasında bir yerde durmaktadır. Dr. İzzet Göldeli'nin makalesinde Tschumi'nin yaklaşımı karşı-programlama, çapraz-programlama ve aykırı-programlama kavramlarıyla ele alınmıştır. Karşı-programlama, bir kiliseyi spor salonu olarak kullanma gibi, bir bina için geliştirilen programı değiştirmektir. Çapraz programlama, spor salonu ve kiliseyi biraraya getirme gibi zıt programlı iki yapıyı birleştirmektir. Aykırı programlama ise biri diğerinin gruplaşmasını etkileyecek şekilde iki bina programını biraraya getirmektir.⁶⁶ Tschumi'nin en önemli tasarımlarından biri Paris'teki Vilette parkıdır. Burada farklı pavyonlar ilginç bir şekilde biraraya getirilmiş kompleks formlardan oluşmaktadır.



Resim 3- 19: Parc de la Vilette, Tschumi, Paris

Kaynak: Pile, J. (1995) Interior Design, Harry N. Abrahams Inc., NY, 117

⁶⁶ Göldeli, İ. (1996) , a.g.e.

3.3. TASARIM ALANINDAKİ AKIMLAR

1980’lerde teknik, sosyal, ekolojik, kültürel gelişmeler olduğu kadar stilde de radikal bir şekilde çok büyük ivmeli değişimler oldu. Mimarlıkta postmodernizm etkili olurken, tasarım alanında da yansımaları görülmüyordu. Postmodernist mimarlar ürün tasarımında da isim yapıyorlardı. Modernizm ve fonksiyonalizmin baskısından kurtulan tasarım çığgın bir şekilde renkleniyordu. Memphis grubunun bu geçişteki önemi büyüktür. Ayrıca 1980 senesinde Linz’de yapılan “Forum Design” toplantısı da önemli bir dönüm noktasıydı. Burada tüm tasarım tarihinin anlamı, fonksiyonları kadar, tasarımcının rolü ve obje ile kullanıcının ilişkisi de tartışıldı.⁶⁷

Stil çeşitliliği ve etkisi ile fonksiyonalizm felsefesinden kurtuluş tasarımın yönünü belirledi. Tasarım, pazarlama ve reklamcılıkta anahtar rol oynamaya başladı. Aynı zamanda tüketim yoluyla kişisel yaşam stillerini ve sosyal davranışları da etkiledi. Ettore Sottsass’ın dediği gibi, “Tasarım bu onyılda parlayan bir yıldız gibi patladı”.⁶⁸ Ayrıca MDF (orta yoğunlukta yonga levha) ve Color Core gibi yeni malzemeler de bu yıllarda ortaya çıktı. MDF endüstriyel olarak üretilmesi, tomruksuz, düzgün bitimli, ağır, sağlam bir malzeme olması nedeniyle günümüzde de yoğunlukla kullanılmaktadır.

Radikal Tasarım, Alcyhnia ve Memphis gibi gruplarla olduğu kadar, Knoll, Alessi, Cassina, Formica ve Vitra gibi firmalarla da 80’li yıllara damgasını vurdu. Özellikle Knoll International için Amerika’da Venturi tarafından yapılan iskemleler 18. yüzyıl Hepplewhite ve Chippendale tasarımlarının yeniden tasarlanmış haliydi. Bu tasarımlarıyla anti-modernist, oyuncu ve entelektüel mobilya tasarımının öncüsü oldu.

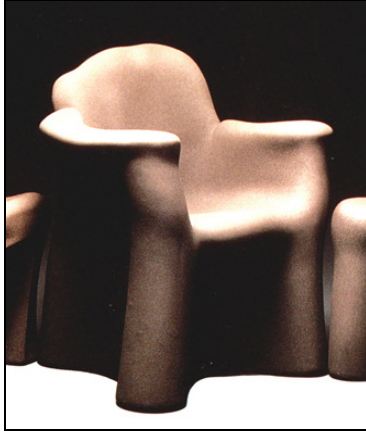
⁶⁷ Hauffe, T. (1998) Design A Concise History, Laurence King Publishing, Londra

⁶⁸ Hauffe, T., a.g.e.



Resim 3- 20: Knoll için Venturi ve Scott-Brown tasarımı Queen Anne iskemle
Kaynak: Fiell, Charlotte&Peter (1999) Design of the 20th Century, Taschen, Köln, 711

Resim 3- 21: Cassina için Toshiyuki Kita tasarımı, Wink koltuğu, 1981
Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M. (1990) 80's Style, Thames&Hudson, Londra, 38



Resim 3- 22: Cassina için Gaetano Pesce tasarımları, Dalila Due ve Feltri koltukları
Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M. (1990) 80's Style, Thames&Hudson, Londra

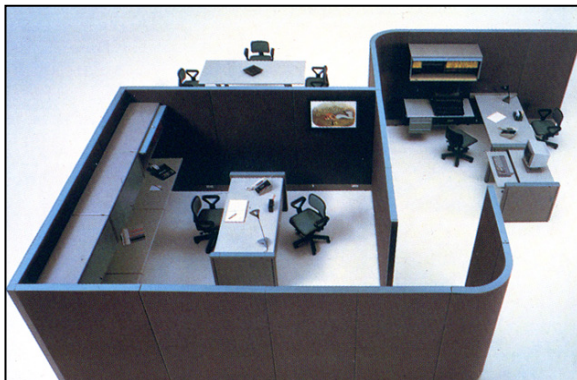
70'lerde etkili olan el işçiliğine dönüş akımı içinde yer alan John Makepeace, 80'lerde de bu yönde çalışmalarına devam ediyordu. Aynı zamanda Dorset'te ahşap ustası yetiştirmek için bir okul kurdu. Burada tasarımlarını hayata geçiren bir usta grubu oluşturdu. Wendell Castle gibi Makepeace de, mobilyada heykelsi formlar arıyordu ve aynı zamanda geleneksel bakış açımızı sorguluyordu. Yumuşaklık ile sertlik ve rahat ile rahatsızlıkla ilgili algılarımızla oynuyordu.

Örneğin “Knot” iskemlesinin arkalığı ve fontu birbirlerine düğümlerle bağlanmış minder görünümünde olmakla beraber aslında meşe ve karaağaçtan oyulmuştu. Giderek organik ve doğal formlar mobilyalarında öne çıkmaya başladı.⁶⁹



Resim 3- 23: Knot iskemlesi, John Makepeace
Kaynak: Prof. Oya Boyla arşivi

Bu arada Rasyonalizmin devamı ofis mobilyalarında sürdürülmekteydi. 70’lerde mimarlık alanında ortaya çıkan High Tech akımı 80’lerde iç mekan ve mobilya tasarımına da yansdı. Bu dönemde en önemli tasarımlardan biri Norman Foster’ın 1986’da yaptığı Nomos serisiydi. Olivetti için tasarımlar yapan Ettore Sottsass ve Michel de Lucchi de 1982’de Icarus ve 1985’te Delphos sistemlerini tasarladı. 1986’da Richard Sapper Castelli için “9 to 5” sistemini ve Bill Stumpf ise Herman Miller için Ethospace sistemini tasarladı.



Resim 3- 24: Olivetti için Ettore Sottsass ve Michele de Lucchi tasarımı Icarus Sistemi
Kaynak: Domus (1985) No: 667, Aralık



Seazley, GB

Resim 3- 25: Herman Miller için Bill Stumpf tasarımı Ethospace, 1984

Kaynak: Fiell, Charlotte&Peter (1999) Design of the 20th Century, Taschen, Köln, 326

Objeler tasarımı ise oldukça farklılaştı. Form fonksiyondan biraz da mikroçipler sayesinde ayrılınca sıkıcılığı kırmak gerekti. Bu dönemde eskiden ağırbaşlı ve pahalı olan objeler değişime uğradı, renklendi, hafifledi ve ucuzladı. Telefonlar “Snoopy” şekline büründü, kağıttan saatler ortaya çıktı. Swatch bir yaşam stili öneriyordu: “Form Follows Fun”(Form Eğlenceyi Takip Eder). Ultra-düz, ultra-küçük, ultra-hafif, fişsiz, kablosuz ürünler gelişti. Sony ilk Walkman’i 1979’da ürettiğinden beri walkman’ler plastik malzemeye hafifledi ve renklendi. Ayrıca güneş enerjisiyle çalışanları da piyasaya çıktı.⁷⁰



Resim 3- 26: Swatch ve Sony Solar Walkman, 1986

Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M., (1990), 80’s Style, Thames&Hudson, Londra, 210

Özetlemek gerekirse, 80’lerde tasarıma damgasını vuran akım Post Modernizm’dir. High Tech akımı bir yandan etkisini devam ettirirken onyıllık sonlarına doğru Postmodernizm içinde tarihsel öğeleri daha az içeren, belirgin bir anlam veya mesaj içermeyen ve modernist felsefeye de tam olarak uymayan bireysel tasarımlar yapan tasarımcılar ortaya çıktı. 90’lara girildiğinde Yeni Tasarım kavramını yaratanlar da bu kişilerdi.

⁷⁰ Bangert, A., Armer, K. M., (1990) 80’s Style, Thames&Hudson, Londra

3.3.1. POSTMODERN TASARIM

Tasarım alanı “postmodern” terimini mimarlıktan hemen sonra kullanmaya başladı. Binalarda tarihi göndermeler yapılıyor; ironi ve mizah içeren dekoratif, sembolik elemanlar bulunuyordu ve bu geleneksel mimarinin temellerini sarsmaktaydı. Bu özellikler tasarım alanında yüzeylemlerin renkli ve işaretimsi olarak şekillendirilmesi, kullanımına bağlı olarak objenin görüntüsünün yeniden yorumu ve mimarlıktaki gibi tarihi elemanların biraraya gelmesi gibi karakteristikler gösteriyordu.

Aynı zamanda Global Tools Okulu'nun kapanmasından sonra bittiği söylenen Radikal Hareket'te de canlanmalar yaşanıyor. 1976 yılında kurulan Alchymia grubuyla beraber bu hareket değişim içinde olduğunu gösteriyordu. Sadece İtalya'da değil, Amerika'da da yaşanan bu değişim, Postmodern akımın başlangıcını gösteriyordu. Postmodernizm'den de etkilenecek şekilde gelişen hareket, Memphis ile ticari bir nitelik kazandı.

Postmodern tasarımın içinde değerlendirilebilecek bir başka akım ise Post Endüstriyel akımdır. Endüstriyel üretim dışında kendi üretim dağıtımını yaptıkları deneysel çalışmalar yapan tasarımcılar farklı stilleri karıştırarak eklektik iç mekanlar ve mobilyalar yarattılar. Bunların ortak özellikleri parçalanmış efektlerdi. 85'ten sonra nükleer savaş korkusu, Çernobil, hava kirliliğinden doğan asit yağmuru gibi olaylar tehdit altındaki çevreyi ve insan sağlığını gösteriyordu. Bu etkiler Post Endüstriyel veya “Neo-Barok” olarak adlandırılan akımda görülüyordu.

Postmodernizmin dorukta olduğu 80'lerin sonuna doğru herhangi bir ideolojiye sahip olmayan kendine özgü tasarımlar yapan, endüstriyel üretime de karşı olmayan tasarımcılar ortaya çıktı.

3.3.1.1. Radikal Hareketin Devamı Gruplar

Radikal Hareket, 1970'lerde Global Tools'un kısa bir sürede kapanmasıyla sona ermişti. Alchymia grubunun kurulması bu hareketin ikinci safhasının başladığını işaret ediyordu. Alessandro Guerriero tarafından 1976 senesinde Milano'da kurulan Studio Alchymia'nın üyeleri arasında Alessandro Mendini, Andrea Branzi, Ettore Sottsass, Michele de Lucchi, Ugo La Pietra, Ricardo Dalisi de bulunuyordu. Grubun kökeni 1960 ve 70'lerin radikal akımıydı. Amaçları modern toptan üretim tasarımlarındaki kayıtsız fonksiyonalizme karşı kullanıcı ve obje arasında duygusal bir ilişki üretmekti. Dolayısıyla, grup tasarımlarını toptan üretmek ya da tasarımın kullanışlı olmasını önemsemiyorlardı.

Mendini Alchymia'yı deneysel parçalar veya prototiplerin yapıldığı bir sanat atölyesi olarak görüyordu. Bunlar üretimi ya da ticari dağıtımını içermediği için günün üretimine gerçek bir alternatif olamıyordu. Mendini tasarıma karşı eleştirel, karamsar tavrını devam ettiriyordu. 10 yıl boyunca sadece "re-design", yani eski tasarımların yeniden ele alınmasının yapılabileceğini söylüyordu.⁷¹ Re-design'ın amacı esprili bir şekilde gerçek yenilikçi tasarımın geçmiştekiler yüzünden mümkün olmadığını anlatmaktı. Aynı zamanda modernizmin kabullerini yok etmek ve sadece süsleme yoluyla bir tasarımın anlam ve değerinin iletilebileceğini göstermekti. Entellektüel yaklaşımlarını bu şekilde ifade ederken Alchymia ürünlerinde satış amacı yoktu. İsimlerinin anlamı, Ortaçağ simyasına gönderme yapmaktadır. Simya, sıradan maddeleri altına çevirme bilimidir. Alchymia grubu da ucuz gündelik eşyaları göz alıcı renkler ve eklenti süslerle tasarımın yaldızlı objelerine çeviriyordu.⁷² Objeleri küçük bayraklar, parlak aplikeler, toplar ve süslerle donatıp ironik bir karışım elde ediyorlardı. Bu da "Banal Tasarım" denilen bir akım başlattı. Mendini'nin 1978 tasarımı "Proust's New Armchair" (Proust'un Yeni Koltuğu) parlak renkli, çiçeksi bir şekilde biçimlendirilmiş olduğu için mobilyadan çok egzotik fakat suni bir çiçeğe benziyordu.⁷³ Bu 19. yüzyıl koltuğu, eklektik olmasıyla Modernizme tepkiyi dile

⁷¹ Radice, B. (1993) Ettore Sottsass A Critical Biography, Thames & Hudson, London

⁷² Hauffe, T., a.g.e.

⁷³ Dormer, P., (1995) Design Since 1945, Thames&Hudson, Londra

getiriyordu. Aynı zamanda Modernist tasarımcıların strüktürden fonksiyonun belli olması prensibini yok ediyordu. Çünkü koltuğun taşıyıcı konstrüksiyonu ile oturma fonu birbirinden ayırdedilemeyecek şekilde boyanmıştı. Tanınmış tasarım objelerini de değiştirerek “Metamorfoz” adıyla sergileyen Mendini, Mackintosh’un “Hill House” iskemlesine küçük bayrak ve flamalar tutturmuş, Marcel Breuer’in “Wassily” koltuğunu renkli bulut şeklindeki karton parçalarıyla süslemiştir.



Resim 3- 27: Wassily iskemlesi yeniden tasarım, Alchymia, Mendini

Kaynak: Fiell, Charlotte&Peter (1999) Design of the 20th Century, Taschen, Köln, 467

Resim 3- 28: Proust koltuğu, Alchymia, Mendini, 1978

Kaynak: Fiell, Charlotte&Peter (1999) Design of the 20th Century, Taschen, Köln, 468

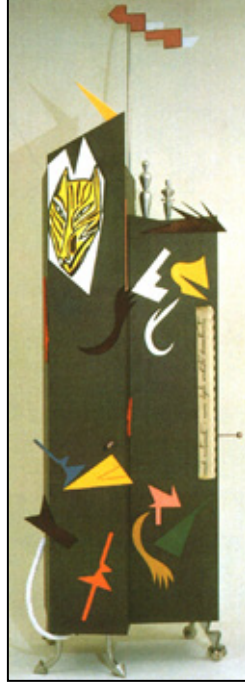
Alchymia grubu ilk eserleri olan “Bauhaus Koleksiyonu”nu 1979’da sergiledi. 1980’de de “Bauhaus 2” sergilendi. 1981’de ise yaklaşık 30 tasarımcı, sanatçı ve mimar, isteğe göre sonradan birleştirilebilecek bireysel parçalar tasarladığı, “I Mobili Infinito” yani “Bitmemiş Mobilya” projesini gerçekleştirdi. Bu, tasarımın kendiliğindenliğini vurgulamak ve yabancılaştırma konusunu daha çok incelemek için bir çeşit “tasarım olayı”ydı. Mıknatıslarla renkli süsler ekleniyor, birbirinden farklı ve uyumsuz formlar yanyana kullanılıyordu. Mobilya, üç boyutlu bir kolaj olarak görülüyordu.

1980’lerin başında Studio Alchymia uluslararası düzeyde en önemli tasarım grubuydu ve Avusturya’da yapılan öncü niteliğindeki 1980 Forum Design da dahil olmak üzere birçok sergiye katılmıştı.



Resim 3- 29: Alchymia, Mendini ve Gregori tasarımı kule mobilya, 1984

Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M., (1990) 80's Style, Thames&Hudson, Londra, 46



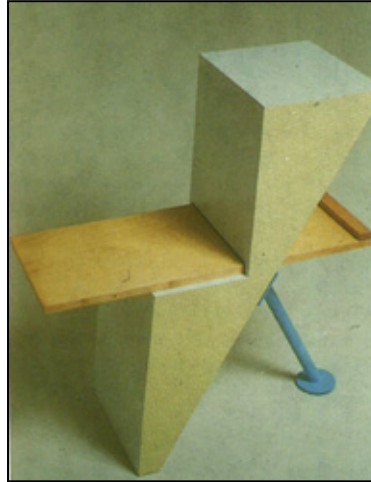
Resim 3- 30: Mobili Infinito'dan bir dolap, Alchymia, 1981

Kaynak: Senbach, K., Leuthauser, G., Gössel, P. (1991) Twentieth Century Furniture Design, Taschen, Köln, 213



Resim 3- 31: Ettore Sottsass Bauhaus Koleksiyonu'ndan yüksek masa, Alchymia, 1979

Kaynak: Senbach, K., Leuthauser, G., Gössel, P. (1991) Twentieth Century Furniture Design, Taschen, Köln, 214



Resim 3- 32: Andrea Branzi tasarımı Ginger iskemle, Alchymia, 1980

Kaynak: Arredamento (1995) Mart

Memphis grubu 1981 senesinde Alchymia'nın içinden doğmuştur. Andrea Branzi, Michele de Lucchi, Ettore Sottsass gibi isimler Alchimia'dan ayrıldılar çünkü Alessandro Mendini'nin entelektüel yaklaşımını ve Alchimia ürünlerinin el işçiliği karakterini bunaltıcı buldular. İlk sergiden itibaren Guerriero-Mendini ikilisi ile Sottsass'ın fikirleri arasında ayrılık ortaya çıkmıştı. Sottsass biçimsel dili güncelleştiren objelerin tasarlanması gerektiğini savunuyordu.⁷⁴ Böylece Alchymia'dan ayrılıp Memphis'i kurdu. Kurulduktan sonra grup, 9 ay içinde 55

⁷⁴ Radice, B., a.g.e.

parça mobilya ve aksesuar için bir sergi açmayı başardı. 1981 Eylül’ünde Milano’da açılan sergi Memphis tasarımlarını dünyaya tanıttı ve büyük ilgi gördü.⁷⁵ Moda gibi aniden ortaya çıktı ve statikliğe, pasifliğe karşı daima kendisini yenilemeyi, şaşırtmayı, yeni olanakları araştırmayı hedefledi.



Memphis tasarımcıları endüstri, reklamlar ve hayatın elverişli tüm yönlerini kucaklıyorlardı. Postmodern toplumun modadaki hızlı değişimlerini ilham kaynağı olarak görüyorlardı ve Memphis mobilyaları özellikle toptan üretim için tasarlanıyordu. Memphis ve Postmodernist akımın bir farkı, Postmodernizmin tarihçi ve restorasyona yönelik olması ve klasik veya vernaküler kültüre geri dönüşler yapmasıdır. Memphis ise bugünle ilgilidir. Sottsass’a göre de Postmodernizm daha çok Amerikan kökenlidir. “Bazı açılardan bunu bazı genç Amerikan mimarların mimarilerinin kökenlerini bulmak isteğiyle yarattığı bir akım olduğunu düşünüyorum.” demiştir.⁷⁶

Resim 3- 33: Memphis Milano sergi afişi, 1982

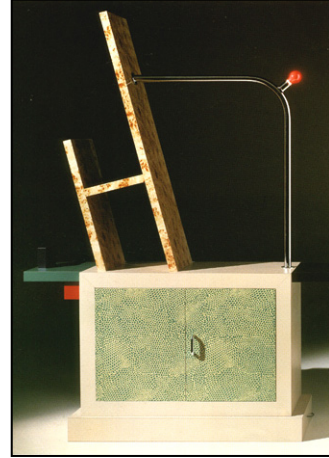
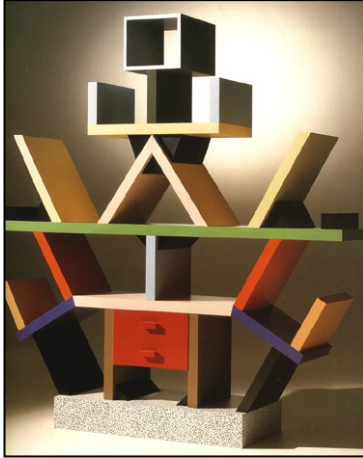
Kaynak: Fiell, Charlotte&Peter (1999) Design of the 20th Century, Taschen, Köln, 463

Memphis için sıradan gündelik eşyalar çağdaş yaşamın belirgin karakteristikleriydi. Bunun için, 1950 ve 60’ların bar ve cafe’lerindeki renkli plastik laminatlarını özel konutların içine dahil ettiler. Ev dekorasyonlarını günlük hayattan, çizgi filmler, sinema filmleri, punk müziğinden alarak oyuncu, sembolik, nükteli bir şekilde yapıyorlardı. Objelerin yüzeyindeki şekillerde yaptıkları gibi, kullandıkları cam, çelik, alüminyum gibi malzemeleri de yanyana getirip yeni anlamlar ortaya koyuyorlardı. Birçok parça çocuk oyuncaklarını andırıyor veya egzotik kültürlerden ilham alıyorlardı. Memphis grubunda birçok uluslararası alanda tanınmış mimar ve tasarımcı çalıştı. Bunlardan arasında Michael Graves, Arata Isozaki, Shiro Kuramata,

⁷⁵ Radice, B., a.g.e.

⁷⁶ Collins, Michael (1987) Towards Post-Modernism Design Since 1851, British Museum Publications Ltd., London

Hans Hollein da vardı. 80'lerin sonuna doğru Memphis grubunun etkisi iyice azaldığından dolayı 1988'de Sottsass grubu dağıttı. Memphis, Anti-Design'ın popüler olmasını sağlamış, böylece de 1980'lerde Postmodernizmin uluslararası bir stil olarak kabulüne katkıda bulunmuştur.⁷⁷ Tasarımların yapılış şekli, tutumu, üretim biçimi, reklamı, satışı, alışması Memphis'ten sonra değişmiştir.

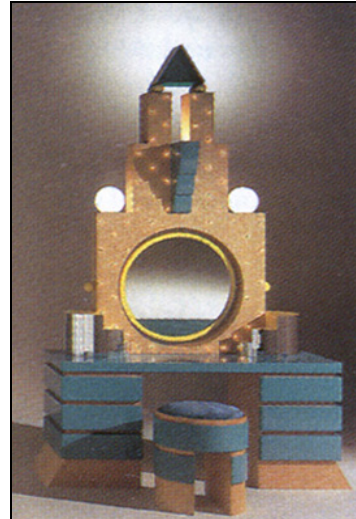


Resim 3- 34: Ettore Sottsass, Carlton rafları, Memphis, 1982

Kaynak: Senbach, K., Leuthauser, G., Gössel, P. (1991) Twentieth Century Furniture Design, Taschen, Köln, 215

Resim 3- 35: Ettore Sottsass, Memphis, 1981

Kaynak: Radice, B. (1993) Ettore Sottsass A Critical Biography, Thames & Hudson, London



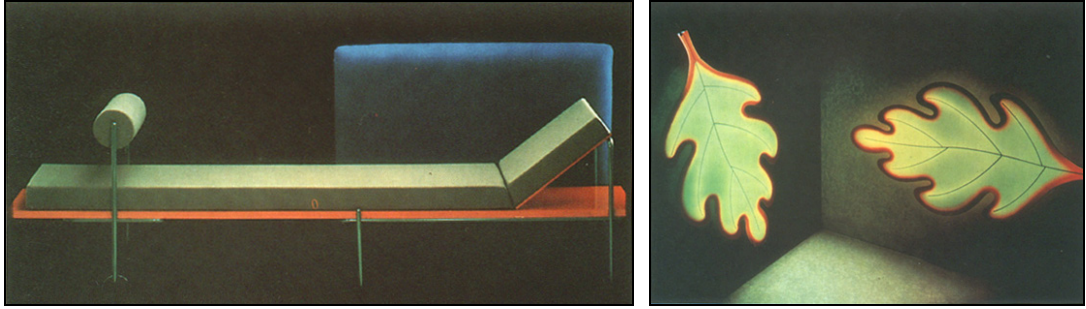
Resim 3- 36: Michael Graves, Stanhope yatak, Memphis, 1982

Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M. (1990) 80's Style, Thames&Hudson, Londra, 31

Resim 3- 37: Michael Graves, Plaza tuvalet masası, Memphis, 1981

Kaynak: Hauffe, Thomas (1998) Design A Concise History, Laurence King Publishing, 151

⁷⁷ Fiell, Charlotte&Peter (1999) a.g.e.



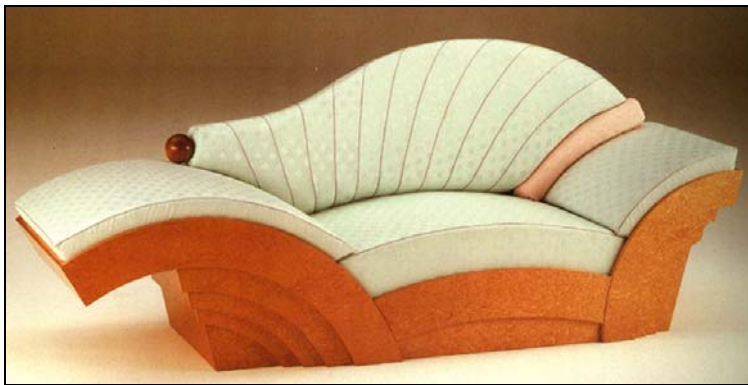
Resim 3- 38: Andrea Branzi, Century kanape, Memphis, 1982

Resim 3- 39: Andrea Branzi, Foglia,lamba, Memphis, 1987

Kaynak: Arredamento (1995) Mart

3.3.1.2. Postmodern Tasarımcılar

Postmodern tasarımlar çağdaş global toplumun kültürel çoğulculuğunu kucaklarken ulusal sınırları aşmak için paylaşılan bir sembol dili kullanıyordu. Bu dili kullanan tasarımcılar, Hollein, Rossi, Jencks, Graves gibi ünlü mimarları da içine alan bir gruptu. Mobilya, seramik, tekstil, gümüş eşya, aydınlatma, mücevher gibi tasarımları Alessi, Artemide, Cassina, Formica, Poltronova gibi firmalarca üretiliyordu. Graves gibi Postmodern mimarlar binalarının içinde kullanılan koltuk, masa, iskemle gibi mobilyalarla beraber aksesuarlara kadar kendi mekanlarına uygun elemanları da tasarlıyorlardı. Hans Hollein'ın 1981 tasarımı "Marylin" koltuğu ise Poltronova tarafından üretilmiştir. Bu koltuk Hollywood koltuğu, Art Deco ve Neoklasik koltuklarını hatırlatmaktadır.



Resim 3- 40: Poltronova için Hans Hollein tasarımı Marilyn koltuğu, 1984

Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M., (1990) 80's Style, Thames&Hudson, Londra, 29

Charles Jencks'in Postmodern iç mekan örneklerinden biri 1984 tasarımı Londra'daki "Thematic House" idi. Bu evin odalarının bahar, yaz, Hint yazı, kış ve sonbahar ya da Mısır odası veya mimari kütüphane gibi farklı temaları vardı. Jencks evi için sembolik öğeler taşıyan mobilyalar tasarlamış, bunlar 1985'te Aram Designs tarafından üretilmiş ve piyasaya sunulmuştur. Jencks'in Klasik ilhamlı mobilyaları Mısır, Yunan, Art Deco, Neoklasik veya Biedermeier stillerini taşımaktaydı. Charles Jencks'in "Sun" masa ve iskemleleri ise dekoratif motiflerinde Regency ve Deco yansımaları olan iskemlelerdi.⁷⁸ 1984 tasarımı "Colosseum" iskemle ve tabureleri tam bir daire formundadır ve üstündeki kemerleriyle Roma'daki Colloseum'u, Pantheon'u, kemerli su yollarını hatırlatmaktadır. Daire formuyla aynı zamanda kişinin sırtı ve kollarını çevreleyecek kucaklayıcı bir oturma elemanı yaratmak istemiştir.



Resim 3- 41: "Sun" masa ve iskemle, C. Jencks, 1984

Kaynak: Fiell, C. ve P. (1999) Design of the 20th Century, Taschen, Köln

Resim 3- 42: Tematik ev kütüphanesi, C. Jencks, 1979-84

Kaynak: Massey, A. (1990) Interior Design of the 20th Century, Thames&Hudson, Londra

Robert Venturi de Postmodern tasarımlar yapmaktaydı ve "iyi form" mobilya üretimini benimsemiş bir firma olan Knoll için iskemleler tasarladı. Bu firma için sıradışı bir davranıştı. İskemleleri kalıplı ve lamine kontraplaktan yapılmıştı. Queen

⁷⁸ Collins, M.(1990) Post-Modern Design, Academy Editions, Londra

Anne, Chippendale, Gotik, Hepplewhite, Sheraton, Empire, Biedermeier, Art Nouveau ve Art Deco iskemlelerini yeniden tasarlamış, onları renkli desenlerle süslemiştir. Venturi, “Tarihi mimariyi bugün inşa edemiyorsak, onu eklemelerle ve sembollerle temsil edebiliriz. Bu, objelerin tasarımı için de geçerlidir.” diyerek tasarımlarını açıklamıştır.⁷⁹



Michael Graves tasarımı ürünlerden postmodern tasarım örneklerini Memphis için yaptığı yatak ve tuvalet masasında görmüştük. Ayrıca Alessi tarafından 1985 yılında üretilen Michael Graves tasarımı çaydanlık postmodern devrin en popüler tasarım objelerinden biri haline gelmiştir.

Resim 3- 43: Kettle with bird, M. Graves, 1985

Kaynak: Alessi, A. (1998) The Dream Factory, Könnemann, Köln



Resim 3- 44: Postmodern koltuk, Sunar Hauserman için, M. Graves, 1979-81

Resim 3- 45: Çay masası, Sunar için, M. Graves, 1979-81

Kaynak: Prof. Oya Boyla arşivi

Paolo Portoghesi ise tasarımlarında Borromini'den ve Roma şehrini oluşturan mermerlerden etkilenmiştir. Özellikle Poltronova için birçok eleman tasarlamıştır. Bunlardan biri olan “Liuto” serisinin tekli, ikili, üçlü koltukları kavisliydi ve kiraz veya beyaz lake olarak ahşap çerçevesiydi. Mermer masa tasarımları bir hayli

⁷⁹ Collins, M. (1990), a.g.e.,s:110

fazladır. Örneğin, “Roma” adlı masası düz beyaz mermer bir masadır. Bunun yanında “Firenze” masası yine mermerden beyaz ve yeşil desenlerin merkezinde kırmızı dairelerle eski zamanların zemin döşemelerini hatırlatmaktadır. “Thuban” ve “Aldebarhan” masaları Travertino Romano için yapılmış ve yıldız isimleri verilmiştir. Portoghesi için tablaların merkezinden yayılan çok renkli ve zengin desenlerle oluşturulan mermer masaların amacı, mimarının temel işlenmemiş malzemelerinden olan taşı günlük yaşama geri getirmektir.⁸⁰

Portoghesi’nin yazı masası “Rabiro” ve Andre Dubrevil’in konsolu ise postmodern tasarımlarının en gösterişlilerindedir. Konsol, bakır ve çelik malzemeden yapılmış, cam boncuklarla süslenmiştir.



Resim 3- 46: Rabiro, Paolo Portoghesi, 1986
Resim 3- 47: Konsol, Andre Dubrevil, 1989
Kaynak: Prof. Oya Boyla arşivi

3.3.1.3. Post Endüstriyel Akım

Post-Endüstriyel akım, tasarımı yapılan objelerin endüstriyel görüş dışında üretildiği bir akımdır. Toptan üretim dışında yapılan sınırlı sayıda üretimle tasarımcılar kişisel yaratıcılıklarını daha özgürce ifade edebildiler. Tamamen yeni ve farklı olan tasarımlarının kökeni, içinde yaşadığımız dünyadan geliyordu. 1985 yılında 2. Dünya Savaşı’nın bitmesinin 40. yıldönümünde uluslararası ilgi Avrupa ve Japonya’nın yıkımına, dolayısıyla günümüzdeki nükleer teknolojinin tehlikelerine yöneldi. Ayrıca

⁸⁰ Collins, M. (1990), a.g.e.,198

1986 senesinde Nobel Barış Ödülü'nün Musevi Katliamından sağ kurtulan Elie Wiesel'e verilmesiyle ve Vietnam Anıtının yapılmasıyla yaşanan acılar ve kızgınlıklar bir kez daha hatırlanıyordu. Nükleer imha korkusu da 1986 Çernobil kazasıyla yenilenmişti. Ozon tabakasının delinmesi, kimyasal atıklar gibi konular da çevresel kaygıları arttırıyordu. Bütün bu etkiler ve toplumun parçalanışı tasarımcıları da etkiliyordu.

İlk defa mimarlık alanında örneğini gördüğümüz bu akım, özellikle iç mekanlarda ve mobilya tasarımlarında etkili oldu. 1975 yılında SITE grubu tarafından tasarlanan Best Products Showroom'u ilk örneklerindedir. Şehirsel çürüyüşün, azınlık mahallesinde yaşamın ümitsizliği ve anarşisinin özetini yaparken bir yandan da tüketici için eğlenceli bir alışveriş mekanı yarattılar. Çağdaş dünyanın sosyolojik ve psikolojik kaynaklarını kullanırken geleneksel Modern mimarinin ve süslemeci, tarihçi Postmodernizmin dışında bir konumu araştırdılar.

Best Showroom tasarımı büyük ilgi görüp satışlar artınca Best, SITE grubundan Sacramento, California'daki dükkanlarını da tasarlamalarını istedi. Notch Projesi olarak geçen bu binada giriş bölümü tamamen yıkıntıdan oluşmuştu. Tuğla duvarlı dikdörtgen bir prizmanın bir köşesi çıkartılmıştı ve bina buna rağmen ayakta duruyor izlenimi veriyordu. Bu projeden sonra dükkanlar devam etti. Hepsinde ana tema aynıydı. Maryland'deki bina "Tilt" olarak adlandırılmıştı ve giriş bölümü zeminden kaldırılıp yana eğilmişti. 1984'te yapılan Wisconsin'deki "Inside/Outside" showroom ise çift cepheliydi. İlki tuğla, ikincisi de saklanması gereken tesisat, havalandırma gibi elemanları ortaya çıkararak cam katmandı. Dükkan yağmacılar tarafından parçalanmış gibi görünüyordu.⁸¹

İç mekanlarda ise bu efekt devam ediyordu. Bir şekilde nükleer kıyametten kurtulmuş gibi görünen yeni restoranlar, barlar, klüpler görülmeye başlandı. Restorasyonlar bile yıkıntıyı saklamak için değil, daha fazla gözler önüne sermek için yapılıyordu. Örneğin, New York'taki eski Majestic Tiyatrosunu Hardy Holzman

⁸¹ Russell, B. (1989), a.g.e.

Pfeiffer firması dökülen boyaıyla, kırık sütun başlıklarıyla ve çatlak tonozlarıyla bırakmıştı.⁸² Bunun dışında duvarlarda zincirler, tel örgülerin olduğu, aksesuar olarak yangın söndürücülerin kullanıldığı örnekler ortaya çıktı. Ron Arad'ın 1986'da tasarladığı Londra'daki Bazaar dükkanı dökme betondan figürler tarafından taşınan elbise askılarıyla ilgi çekmiştir. Duvarları da yine kırık beton duvar görünümündedir.



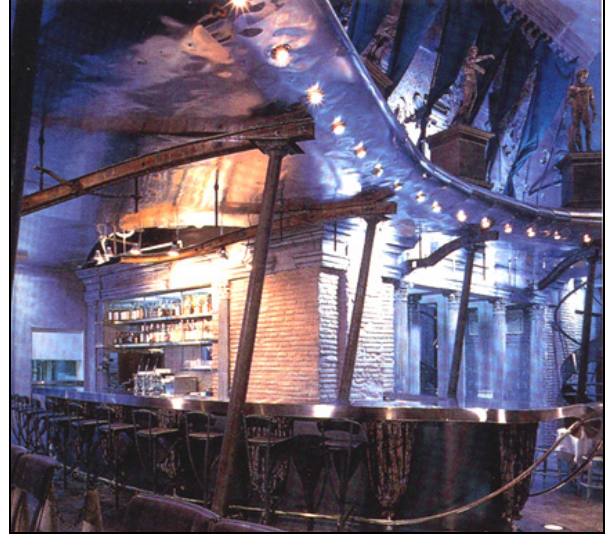
Resim 3- 48: Bazaar dükkanı, Ron Arad, 1986

Kaynak: Massey, A. (1990) Interior of the 20th Century, Thames&Hudson, Londra, 193

Nigel Coates'un yaptığı Bohemia Caz Klübü ya da Caffé Bongo'nun iç mekanlarında da eklektizm görüyoruz. Klasik mimarinin öğeleriyle birleşmiş metal elemanlar ve çıplak tuğla duvarlar bize post endüstriyel bir ortam sunmaktadır. Coates tasarımcıların sosyolojik ve mimari çalışmaları bir arada düşünmeleri ve tasarımın fikirlerin kültürel akışıyla şekillenmesi gerektiğini söylemekte; hatta kaosu düzen ve strüktür empoze etmeye çalışmaktan daha zengin bir fikir kaynağı olacağını açıklamaktadır.⁸³

⁸² Russell, B. (1989), a.g.e.

⁸³ McDermott, C (1993) "Leaving the 20th Century" *Industrial Design Reflection of a Century*, (Ed.) J. Noblet, Flammarion, Paris, 297



Resim 3- 49: Bohemia Caz Klübü, Tokyo, Japonya

Resim 3- 50: Caffé Bongo, Tokyo, Japonya

Kaynak: Papadakis A.(1991) A Decade of Architectural Design, Academy Editions, London, 154



Post-Endüstriyel akımın başta gelen tasarımcıları Ron Arad, Danny Lane, Nigel Coates, Thomas Dixon, Paul Haigh, Kevin Walz idi. Ayrıca Alman tasarım grubu Pentagon da ham endüstriyel malzemeye yarattıkları ortamlarla bu akıma katkıda bulundular. 1985'te Köln'de kurulan Pentagon, Wolfgang Laubersheimer, Meyer Voggenreiter, Reinhard Müller, Ralph Sommer ve Gerd Arens isimli beş tasarımcıdan oluşuyordu. Objeleri fikir olarak çatışan zıt dünyaları anlatıyordu. Endüstriyel kentlerin silüetini belirleyen ham çelik, tel örgü, sac, araba ve traktörlerin lastik içleri, neon lambalar grubun kullandığı malzemelerden bazılarıydı. Berlin'de kullanılmayan birkaç fabrikada yapılan endüstriyel rock müziği imajında heterojen mobilyalar yaratmak için bu malzemeler kullanılıyordu.⁸⁴

Resim 3- 51: Verspanntes Regal rafları, Pentagon, 1985

Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M., (1990) 80's Style, Thames&Hudson, Londra, 78

⁸⁴ Mezil, E. (1993) "Pentagon" *Industrial Design Reflection of a Century*, (Ed.) J. Noblet, Flammarion, Paris

Mobilya tasarımında Ron Arad ve Tom Dixon, “kaba ve hazır” sanat eserleri yapıyorlardı. Post-Endüstriyelizm, “kullanılabilir sanat eseri” kavramını destekliyordu. Ron Arad 1981 senesinde One-Off mimari tasarım ofis/showroom’unu açmıştı. Tasarımlarında eski dünyanın yıkıntılarının üstüne yeni dünyayı yeniden yaratma fikirleri de görülüyordu. Tom Dixon, Nigel Coates ve Danny Lane tasarımlarının ortak yönü, geçici çözümlerle birarada duruyormuş gibi görünen yaralanmış etkisi ve hazır yapılmış harabe görüntüsüdür. Ron Arad koltukları, 80’lerde meşhur olan Mad Max senaryolarında olduğu gibi post-atomik göçebe bir kabilenin liderleri için yapılmış hissi vermektedir. Danny Lane ise daha çok camla çalışmalar yapmış, mobilyalarında camın kırılma efektlerini kullanmıştır.⁸⁵



Resim 3- 52: Well- tempred chair, Ron Arad, 1986

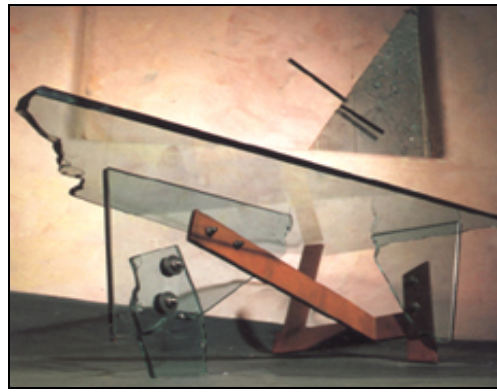
Resim 3- 53: Screen masa, iskemle, Tom Dixon, 1987

Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M., (1990) 80’s Style, Thames&Hudson, Londra

Endüstriyel üretime karşı duran, çevresel kaygıları geleneksel malzeme kullanımıyla çözmeye çalışan ve Doğu Blok’undaki değişimlerden gelen etkileri tasarımlarına yansıtan Çekoslovak Atika grubu da 1987’de kurulmuştur. Heykelsi tasarımlarında deri ve ahşap gibi malzemeler kullanmışlardır.

⁸⁵ Bangert, A., Armer, K. M., (1990) 80’s Style, Thames&Hudson, Londra

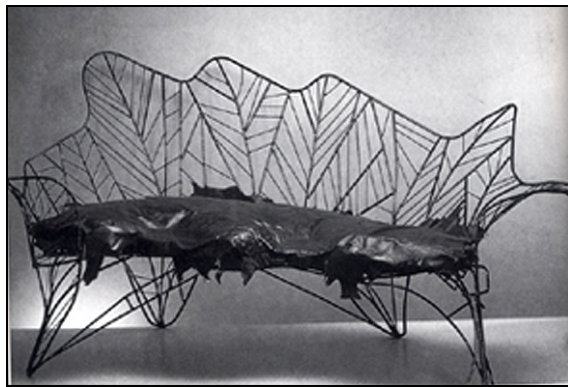
Dekonstrüktivist mimarlar arasında gösterilen Frank Gehry'nin bitmemiş gibi görünen, işlenmemiş malzemeyle yapılan mobilya tasarımları vardı. Gehry, psikoanaliz yoluyla kızgınlık, acı ve düşmanca bir dünyada yaşamının getirdiği korkularını tasarımlarına aktarmayı öğrendi.⁸⁶ Oluklu metal veya işlem görmemiş kontraplak gibi beklenmedik, ham, basit malzemeleri kullanarak iç mekanlarda bitmemişlik hissini yaratıyordu. Gehry kartonun bile mobilya tasarımında kullanılabileceğini gösterdi.



Resim 3- 54: Stacked chair, Danny Lane, 1986

Resim 3- 55: Atlas masası, Danny Lane, 1988

Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M., (1990) 80's Style, Thames&Hudson, Londra



Resim 3- 56: A Rotten Luck easy chair, Atika, 1988

Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M., (1990) 80's Style, Thames&Hudson, Londra, 76

Resim 3- 57: Little Beaver koltuğu, Gehry, 1987

Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M., (1990) 80's Style, Thames&Hudson, Londra, 69

⁸⁶ Russell, B., a.g.e.

3.3.1.4. Bireysel Tasarımlar

80'li yılların sonlarında postmodernizmin etkileriyle tasarım yaparken kişisel stillerini oluşturan tasarımcılar ortaya çıktı. Değişik malzemelerle karışık stiller oluşturuyorlardı. Philippe Starck, Matthew Hilton, Jasper Morrison kibar profilli mobilyalar yarattılar. Bu tasarımcıların en büyük starı Philippe Starck olmuştur. Diğer tasarımcıların aksine Starck, toptan üretim için pahalı olmayan ürünler yapmıştır. Geçmiş stillerden elemanları da tasarımlarında kullanmakta çekinmemiş; ayrıca plastik ve alüminyum gibi farklı malzemeleri de birarada kullanmıştır. Tasarımları su şişelerinden diş fırçalarına, iç mekandan mobilyalara kadar genişlemektedir. 1980 yılında Starck Products adlı kendi şirketini kurmuştur. Floss, Driade ve Kartell isimli üreticiler için çalışmıştır. 1982 yılında Mitterand'ın Elysée Sarayı'ndaki özel dairesinin tasarımının Starck'a verilmesi popülaritesinin artmasını sağlamıştır.⁸⁷



1984 yılında Paris'teki Cafe Costes iç mekan tasarımını yapmıştır. Bundan sonra New York Royalton ve Paramount Otelleri gibi birçok otel tasarımını gerçekleştirmiştir. Özellikle üç ayaklı Cafe Costes ve enjeksiyon kalıplı plastik malzemenin yapılan Dr.Glob iskemleleri ilgi görmüştür. 90'larda tasarım alanındaki etkisi artmıştır.

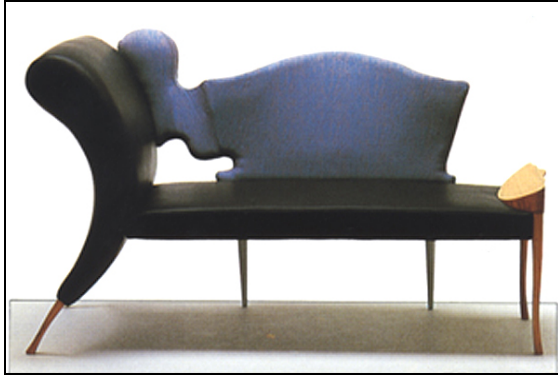
Resim 3- 58: Starck, Costes iskemlesi, 1984

Kaynak:Fiell, Charlotte&Peter (1999) Design of the 20th Century, Taschen, Köln

İngiltere'de ise daha yalın formlar görülmekteydi. Jasper Morrison en önemli tasarımcılarından ve minimalistik kontrplak mobilyalar yapmıştı. Matthew Hilton da Londra temelli bir tasarımcıdır ve doğadan aldığı formları yeni malzemelerle birleştirerek bir yönden yeni Art Nouveau yaratmaktadır. Örneğin 1987 tasarımı "Antelope" masasında ahşaptan yapılmış koni şeklindeki desteğe gümüşten yapılmış antilop ayağına benzeyen ayaklar monte etmiş, üstüne daire formunda tabla yerleştirmiştir. Çekoslovak Borek Sipek de tasarımın birçok alanında çalışmış,

⁸⁷ Fiell, Charlotte&Peter (1999), a.g.e., 665

80'lerde "Bambi" iskemlesi gibi değişik formlu, ilginç malzemelerin birleşimiyle oluşturulan mobilyalarıyla ün kazanmıştır. Ayrıca Quartett, Sevrés gibi firmalar için seramik ve el yapımı cam işleri de yapmıştır. Sipek'e göre tasarım, içinden çıktığı kültürün yorumu veya ifadesi olmalı; mühendislik değil sanatla ilişkili olmalıdır. Bu sebeple rasyonalist yaklaşımları reddetmiş postmodernizme yakın durmuştur.

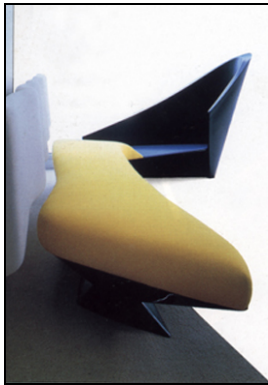


Resim 3- 59: Sni koltuğu, Sipek, 1987

Resim 3- 60: Antelope masa, Hilton, 1987

Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M., (1990) 80's Style, Thames&Hudson, Londra

Dekonstrüktivist mimarlar da iç mekan ve mobilya tasarımları yapmışlar, bilim-kurgu ilüstrasyonlar gibi hız kavramını ön plana çıkaran, renkli ve yeni görüntüler elde etmişlerdir. Zaha Hadid'in mobilya tasarımlarında da kendine özgü akıcı formlar görülmektedir. Moonsoon Restoran'ın iç mekanında renkli, dinamik ve orijinal bir atmosfer yaratmıştır. Santiago Calatrava'nın mobilya tasarımları da bu yönde gelişmiş, 1986 tasarımı "Espada DS-150" koltuğu ince, zarif ve dinamik görünümü ile bilim-kurgu hissi yaratmıştır.



Resim 3- 61: Wavy Back sofa, Hadid, 1987

Resim 3- 62: Espada DS-150 koltuğu, Calatrava, 1986

Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M., (1990) 80's Style, Thames&Hudson, Londra



Ayrıca postmodern etkileri alan tasarımlar minimalist etkileri de içine alarak Mario Botta gibi tasarımcılar tarafından yapılmıştır. Mario Botta'nın "Sesta" koltuğu, teknolojik görünümüne rağmen sembolik öğeler de taşımaktadır. Elemanlarında Japon etkileri de görülmektedir. Özellikle "Quinta" ve "Seconda" iskemleleri oldukça ince kesitli elemanlardan oluşmaktadır.

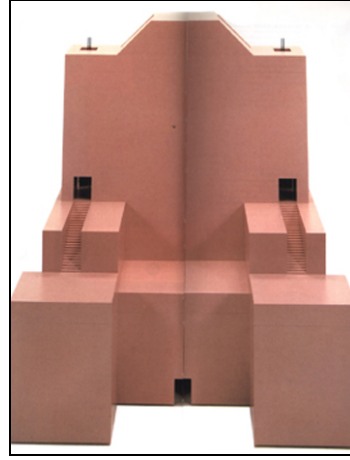
Resim 3- 63: Secondo iskemlesi, Mario Botta, 1982

Kaynak: Senbach, K., Leuthauser, G., Gössel, P. (1991) Twentieth Century Furniture Design, Taschen, Köln, 215

3.3.1.5. Tasarım Sergileri

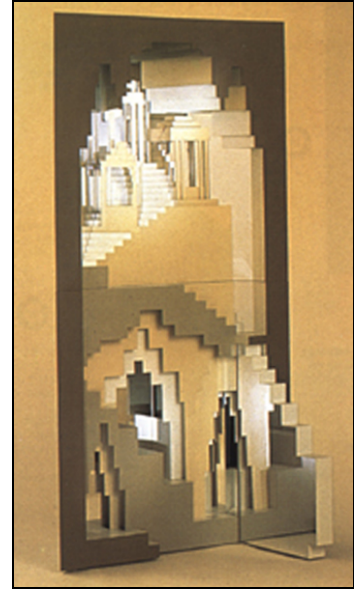
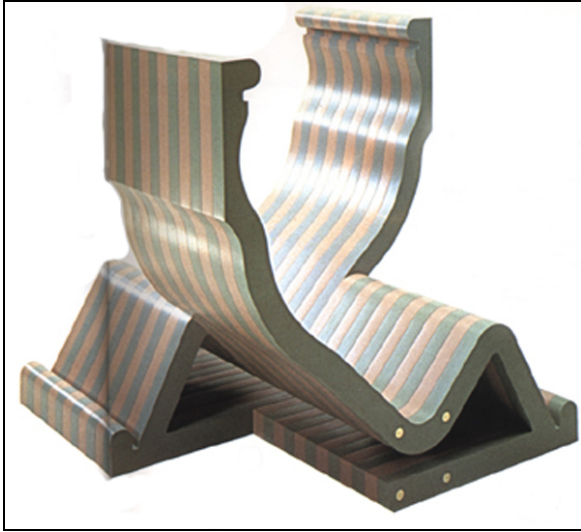
1982 senesinde Formica firması yeni bir malzeme olan Colorcore için "Surface and Ornament" (Yüzey ve Süs) Tasarım Yarışması düzenledi. Yarışmadan sonra plastik laminatın yeni bir versiyonu olan Colorcore malzemesini birçok mimar kullandı. Bu malzeme, büyük bloklar halinde satılan ve istenilen ebatta ve şekilde kesilebilen ya da oyulabilen, renkli bir malzemedir. Yarışma, bu yeni malzemenin dekoratif potansiyelini göstermek için yapıldı. Birinci olan Jim Lewis ve Clark Ellefson, "Temple"(Tapınak) koltuğuna oturan insanlara tanrı gibi tapınılmaya layık olduklarını söylüyorlardı. Tigerman ise bu yeni malzemenin renklerinden faydalanıyordu. Colorcore'u şerit olarak kullanıyor malzemenin sınırlarını zorluyordu. Charles Moore da Neo-Klasik mikro-mimarlık denebilecek tapınak şehri şeklinde bir köşe dolabı tasarlamıştı.⁸⁸

⁸⁸ Bangert, A., Armer, K. M., (1990) , a.g.e.



Resim 3- 64: Formica Colorcore Sergi görünümü
Kaynak: Prof. Oya Boyla arşivi

Resim 3- 65: Lewis&Clark, Temple koltuğu, Formica “Yüzey ve Süs” yarışması birincisi
Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M., (1990) 80's Style, Thames&Hudson, Londra, 26



Resim 3- 66: Stanley Tigerman, Tête-a-Tête iskemlesi, Formica “Yüzey ve Süs” yarışması
Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M., (1990) 80's Style, Thames&Hudson, Londra, 35

Resim 3- 67: Charles Moore, Köşe dolabı, Formica “Yüzey ve Süs” yarışması
Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M., (1990) 80's Style, Thames&Hudson, Londra, 34

1982’de ayrıca Hamburg Sanat ve Ticaret Müzesinde “Lost Furniture-More Beautiful Living” (Kayıp Mobilya-Daha Güzel Yaşam) sergisi de açıldı.⁸⁹ Tasarımda yeni eğilimler 39 tasarımcı ve 5 ülkeden grupların çalışmalarıyla sergilendi. 1986’da

⁸⁹ Hauffe, T., a.g.e., 159

açılan “Gefühlscollagen-Wohnen von Sinnen” (Kolajları Hissetmek-Duyularla Yaşamak) sergisi ise Yeni Alman Tasarımının en üst noktasıydı.

Bu dönemde büyük üretici firmalar da tasarımcılar ve mimarlarla ortak çalışmalar yaptı. Örneğin, 1979’da Alessi firması 11 mimarı bir gümüş çay ve kahve servisi hazırlamaya çağırdı. “Tea & Coffee Piazza” serisi iki ana temayı vurguluyordu. Birincisi “sanatsal çokyönlülük” ve ikincisi tasarım arayışında uluslararası mimarların katkısıydı. Graves, Venturi, Tigerman, Jencks, Meier, Tusquets, Yamashita, Hollein, Portoghesi, Rossi ve Mendini bu projeye katıldılar ve 1983 yılında Milano’da eserleri sergilendi.⁹⁰

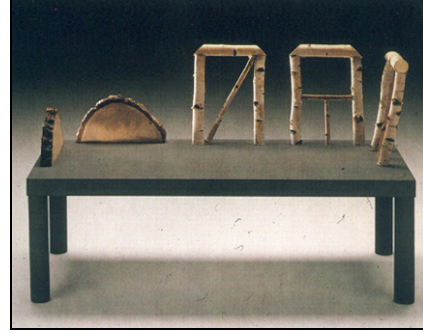


Resim 3- 68: Alessi, Tea&Coffee Piazza, Graves, Rossi, Jencks, Mendini, Venturi, 1983
Kaynak: Alberto Alessi (1998) The Dream Factory-Alessi Since 1921, Könemann, Köln, 48

Radikal tasarımın önemli isimlerinden Andrea Branzi 1987 yılında Milano’da “Domestic Animals” (Evcil Hayvanlar) olarak isimlendirdiği koleksiyonunu sergiledi. Neo-Primitif olarak adlandırdığı tarzda, İngiliz Rustik bahçe mobilyasının endüstriyel olarak işlenmiş ahşap ve metal ile birleşimini kullanmıştır. İlkel kabilelerin törensel yaşamlarının bir parçası olan eşyalarla, modern insanın

⁹⁰ Alessi, Alberto (1998) The Dream Factory-Alessi Since 1921, Könemann, Köln

yaşamının bir parçası olan eşyalar arasında bağ kurulmuş; insanın eşyaya olan düşkünlüğü ve eşyanın ruhu anlatılmaya çalışılmıştır.⁹¹



Resim 3- 69: Andrea Branzi, “Animali Domestici” Koleksiyonundan parçalar
Kaynak: Arredamento Dekorasyon (1995) No:68, Mart, 69

3.3.2. HIGH TECH TASARIM

High Tech akımı 70’lerde mimarlık alanında etkisini gösterirken 80’lerde tasarım alanındaki etkisi görülmeye başlanmış, teknolojiye gelişmelerle birlikte değişen iş ortamı ve donanımları farklı tasarımları gerektirmiştir. Sadece çalışma ortamlarındaki elemanlar değil, yeni malzemelerin etkisiyle tüm mobilyalar da daha minimal ve teknolojik görünüm kazanmıştır. 80’lerde ağırlığını hissettiren Postmodern akımının içindeki tasarımcılar bile High Tech örnekler vermişlerdir. Bu tasarımlar Avrupa’nın farklı bölgelerinde de ortaya çıkmış, Japon tasarımcılar da katkıda bulunmuşlardır.

Ofis mobilyalarının değişimi 1979 yılında Knoll firması için üretilen Diffrient iskemlesiyle hızlandı. Bu tasarım bireysel hareketlere uyan ayarlanabilir büro oturma

⁹¹ Çebi, E., a.g.e.

elemanlarının ilk örneği olmuştur. Oturma yüksekliği ve arkalığın açısı kişiye göre ayarlanabiliyordu.⁹²

Yeni enformasyon toplumu şekillendikçe iç mekanda farklı ürünlere ihtiyaç duyuldu. İşyerlerinde bilgisayarla ilişkili disket, kağıt, çıktıları için depolama elemanları olduğu kadar bilgisayar kullanılacak masalar da tasarımılanmaya başladı. Yükseltilmiş döşeme sayesinde görünmeyen kabloları ulaşmak için parçalı halı üretildi. 80'ler ayrıca taşınabilir çanta boyutundaki bilgisayarların standart iş ekipmanı oluşuna şahit oldu ve faks ile mobil araç telefonları alışılmış hale geldi. Esneklik, taşınabilirlik ofis mobilyalarına da yansıdı. 1988'e gelindiğinde ofis endüstrisi patlamıştı. Bu teknolojik gelişmelerin büro tasarımına etkileri kullanılan malzemelerle ve kullanılış şekilleriyle ilişkili oldu. Mimarlık alanındaki High Tech akımın özellikleri tasarımda da malzemenin kendi renginin kullanımı, strüktürün algılanması, esneklik, saydamlık olarak kendini gösteriyordu. Daha çok cam, daha çok metal kullanımı ve ergonomik olarak gittikçe daha çok mükemmelleşen ofis mobilyaları görülmeye başlandı. Norman Foster'ın Nomos serisi bu akımın en üst noktası olarak görülmektedir.

Ofis mobilyasında gördüğümüz bu akımın genel olarak diğer tasarım alanlarında kullanılışı farklı yönlerde olmuştur. Daha yalın, hafif, minimalist High Tech olarak nitelendirilebilecek örneklerin yanında brütalizme kayan, malzemenin tüm çıplaklığıyla kullanıldığı endüstriyel örnekler de verilmiştir.

Öncelikle High Tech akımında Foster, Jean Nouvel, Rodney Kinsman, Stefan Wewerka gibi tasarımcıların örnekleri incelenecek olursa özellikle Foster ortaklarının tasarladığı Nomos sistemi, çelik boru, alüminyum ve plastik olan konstrüksiyon sistemi, strüktürün ana prensiplerini tümüyle görmemize imkan verir. Ayrıca tüm güç ve bağlantı kabloları esnek bir şeritle plastik klipsler kullanılarak birarada tutulmaktadır. Sistemde üst kat bağımsız bir eleman olarak tasarlanmıştır ve bilgisayarların konduğu yüzeyleri ile depolama elemanlarını taşımaktadır. Strüktür

⁹² Russell, B., a.g.e.

kromajlı çelik, masa tablaları camdır. Sistem, küçük odalar için değil, serbest planlı büyük açıklıklı bürolar için gerçekleştirilmiştir.



Resim 3- 70: Nomos sistemi, Foster

Kaynak: Sembach, K., Leuthauser, G., Gössel, P. (1991) Twentieth Century Furniture Design, Taschen, Köln

Rodney Kinsman 70'lerin rasyonel tasarımını Omstak iskemlesiyle etkiledikten sonra teknolojik görünümlü tasarımlarına devam etmiştir. 1984 yılında yaptığı "Graffiti" raf sistemi High Tech görünümündedir. Vida, çivi ya da matkap kullanılmadan birleştirilebilir ve duvara bisiklet gidonlarındaki gibi yuvarlak lastik elemanlarla dayanmaktadır. Stefan Wewerka ise vücut oranları ve hareketlerini araştırmış ve bunlara uygun formlar aramıştır. "Kitchen-Tree" tasarımı da teknik olarak hesaplanmış, insanlararası iletişime imkan verecek şekilde düzenlenmiştir.⁹³



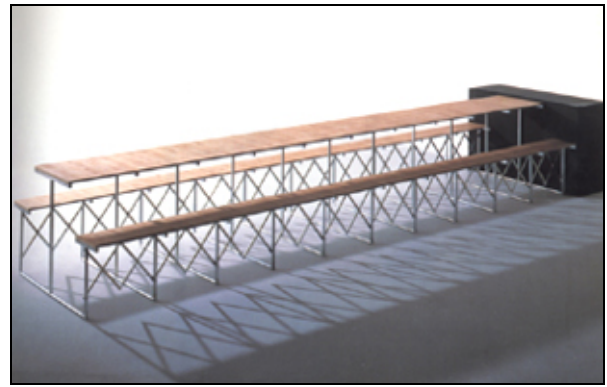
Resim 3- 71: Graffiti raf sistemi, Kinsman, 1984

Resim 3- 72: Kitchen Tree, Wewerka, 1983

Kaynak: Sembach, K., Leuthauser, G., Gössel, P. (1991) Twentieth Century Furniture Design, Taschen, Köln

⁹³ Sembach, K., Leuthauser, G., Gössel, P. (1991) Twentieth Century Furniture Design, Taschen, Köln

Endüstriyel malzemenin bütün katılığıyla masif ve düzgün bir şekilde kullandığı örnekler de mevcuttur. İç mekanlarda, özellikle butiklerde görülen bu stildeki mobilya tasarımlarının en ünlülerinden biri de Stefan Zwicky tasarımı “Grand Comfort” olmuştur. Beton font, arkalık ve kolçakları taşıyan demir ayaklar Le Corbusier’in aynı isimli tasarımına atıfta bulunmaktadır.



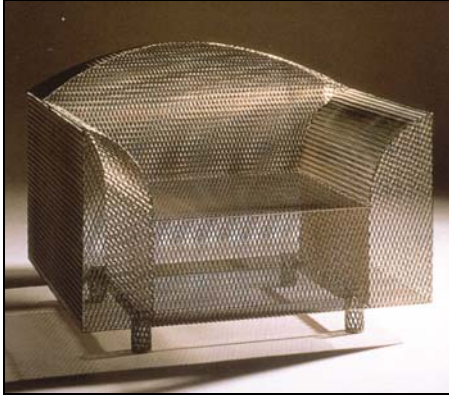
Resim 3- 73: Grand Comfort, Zwicky, 1980

Resim 3- 74: Tabula Rasai Ginbando, 1987

Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M., (1990) 80's Style, Thames&Hudson, Londra, 83

High Tech'in ince, hafif ve yalın tasarımlarına da 80'lerde çok rastlanmaktadır. Frankfurt kökenli Ginbando grubunun yaptığı deneysel mobilyalarında da bu çizgiye rastlamaktayız. Vitra için 1987'de yaptıkları “Tabula Rasa”, çekilince içinden masa ve bank sistemi çıkan bir sistemdir. İnce ayaklar ve ince bir tabaka hafif bir görünüm sergilemektedir.

Shiro Kuramata High Tech Romantığı olarak adlandırılmış bir tasarımcıdır. Yaptığı Issey Miyake butik tasarımları tüm dünyada çok meşhur olmuştur. Minimalist High Tech tasarımlarında uzay gemisine benzeyen çekmeceler, uçar gibi görünen koltuklar, ışıldayan masalar yaratmıştır. Shiro Kurumata minimalist ve teknolojik görüntülere sahip parlak, hafif, ince tasarımlar yapmıştır. Özellikle “How High the Moon” (Ne Kadar Yüksekte Ay) koltuğu çelik boru ve tel örgüye benzeyen metalden oluşmuştur. Shigeru Uchida'nın da aynı sadelikte tasarımları vardır. İç mekan, mobilya ve 1986'da tasarladığı Tokyo'daki Le Club barında kullandığı aydınlatma elemanları ve mobilyalar onun ince çizgilerini göstermektedir.

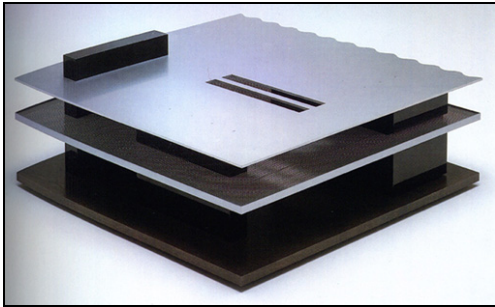


Resim 3- 75: How High the Moon, Kuramata, 1986

Kaynak:Fiell, Charlotte&Peter (1999) Design of the 20th Century, Taschen, Köln

Resim 3- 76: Sing Sing Sing koltuğu, Kuramata, 1986

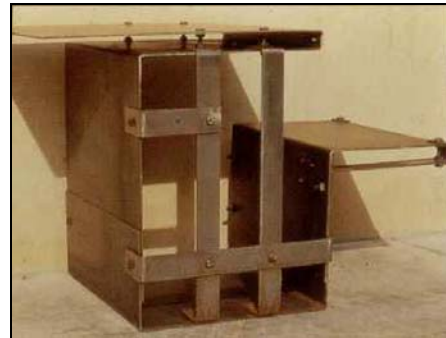
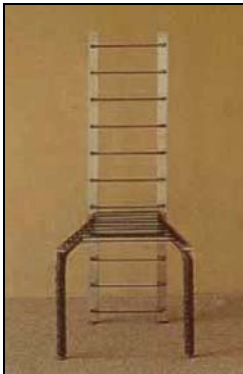
Kaynak: Bangert, A., Armer, K. M., (1990) 80's Style, Thames&Hudson, Londra, 83



Resim 3- 77: Le Club masası ve koltuğu, Shigeru Uchida

Kaynak: Uchida, Mitsuhashi ve Studio 80, (1991) Interior Design, Benedikt Taschen, Berlin

Eric Owen Moss, yine minimal çizgilerde tasarımları olan bir mimardır. Tom Farrage ile işbirliğiyle yaptığı mobilyalarda metal, cam gibi malzemelerle teknolojik görünümler yarattığı görülmektedir.



Resim 3-78: Eric Owen Moss, Tom Farrage tasarımı mobilyalar

Kaynak: Prof. Oya Boyla arşivi

3.4. İÇ MEKAN ÖRNEKLERİ

80'lerin iç mekanlarında ağırlıklı olarak postmodern etkileri görmekteyiz. Bu dönemde tarihten alıntılar yapılmış, yeni teknolojiyle eski formlar birleştirilmiş, renkli mekanlar yapılmıştır. Bununla beraber daha yalın, modernist, yüksek teknolojik görünümlü mekanlar da özellikle işyerlerinde görülmektedir.

Konutlarda postmodernizmin yansımaları, mobilyalarda ve mekan tasarımında klasik stillerin yeniden düzenlenmesi şeklinde olduğu kadar bazılarında da post-endüstriyel akımın yıkıntı düşüncesini de içermektedir. Duvarlar modernist düşüncede öngörüldüğü gibi düz olmak zorunda değildir ve bu tasarımcılara bir özgürlük vermiştir. Kolonlar yeni teknolojiler sayesinde taşıyıcı olmak zorunda değildir ve yıkılmış gibi ya da palmye gibi görünebilir. Taş duvar görünümleri yaratılıp bir kütüphane tasarımı için kullanılabilir. Bu fikirlerden bazılarını Robert Stern'ün yaptığı New Jersey'deki evde görebilmekteyiz. Neoklasik havası olan havuzun olduğu bölüm 1929 tarihli Georgian tarzı evin önüne yeni bina olarak yapılmıştır.⁹⁴ Havuz bölümünde Dorik sütunları hatırlatan kolonlar ve palmye şeklinde metal kolonlar vardır. Eski ev ise yeniden düzenlenmiş, dalgalı duvarlar ve yalancı kolonlarıyla postmodern bir konut haline gelmiştir.



Resim 3- 79: Robert Stern tasarımı konutun havuz ve kütüphane bölümleri

⁹⁴ Domus (1984) No:652, Temmuz-Ağustos

Kaynak: Domus (1984) No:652, Temmuz-Ağustos

Michael Graves ise New Jersey'deki kendi evinde giriş mekanını bir rotunda şeklinde yapmıştır. Kullanılan mobilyalar ve aksesuarlar geçmiş stillerdendir. Yemek odasında Biedermeier masa ve iskemleler, konsol üstünde Yunan büstü, 19. yüzyıldan kandil gibi elemanlar kullanılmıştır.⁹⁵



Resim 3- 80: Michael Graves Evi, 1. kat girişi ve yemek odası

Kaynak: Progressive Architecture (1988), Eylül

Thomas Leeser ise, 80'lerin sonuna doğru tasarladığı New York'taki bir konutta farklı bir konsept yaratmıştır. Alçak bölücülerle dört ayrı bölgeye ayrılmış konut alüminyum malzeme kullanımı ve açık planlamasıyla modern görünümlü, ancak eskitilmiş kolonlarıyla postmodern bir mekandır. Havada asılı kalmış ya da mekânın içinde yüzüyormuş gibi görünen kütleler dekonstrüktivizm etkilerini, çürümüş görünümlü kolonlar ise post-endüstriyel etkileri yansıtmaktadır.



Resim 3- 81: New York'ta konut, Thomas Leeser

⁹⁵ Progressive Architecture (1988), Eylül



Kaynak: Progressive Architecture (1988), Eylül

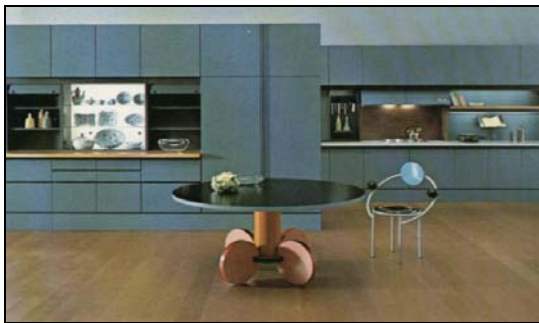
John Portman Jr.'ın kendisi için Georgia'da tasarladığı konutta devasa kolonlar, kilittaşımın boşluk olduğu kemerli geçişler, üst kattaki yaşam odasından aşağıdaki yemek bölümünü gören daire şeklindeki açıklıklar görülmektedir. Odalardaki şöminelerde de fonksiyonsuz kilittaşlı kemer esprisi devam ettirilmiştir.



Resim 3- 82: John Portman Jr. Evi, yaşam odası ve yemek odası

Kaynak: Architectural Digest (1987), Aralık

Konutların banyo ve mutfaklarında rasyonalist görünümeler devam etmekteydi fakat Memphis grubuyla ya da Alessi için ürün tasarlayan tasarımcılarla beraber oyuncaksı ve renkli elemanlar ekleniyordu. Aşağıda Michele de Lucchi tasarımı bir mutfak ve yine kendisinin tasarladığı masa ve iskemle görülmektedir. Stefan Zwicky tasarımı banyoda ise zemin ve duvar seramikleri farklı bir anlayışla düzenlenmiş, Memphis tasarımı lamba bu atmosfere katkıda bulunmuştur.

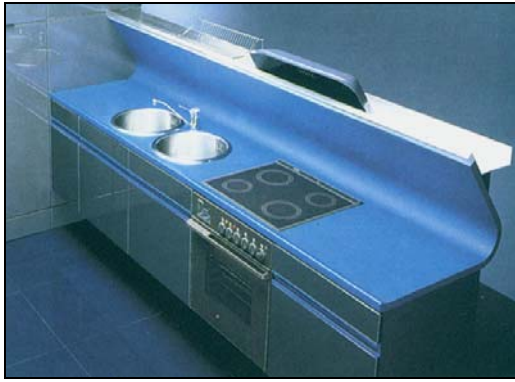


Resim 3- 83: “214” Michele de Lucchi tasarımı mutfak **Resim 3- 84: Banyo, Stefan Zwicky**

Kaynak: Domus (1985) No: 664, Eylül

Kaynak: Interni (1987) No: 374, Ekim,45

Bunun yanısıra kapalı kutu şeklinde parlak malzemeli High Tech mutfaklar da görülmekteydi. High Tech mutfaklardan Kayla, paslanmaz çelikten yapılmış tek parça halinde dönüp neon lamba taşıyan tezgahı ve önceden kalıplanmış laminat kaplamalı dolap kapaklarıyla teknolojik bir görüntü vermektedir.



Resim 3- 85: “Kayla” ve “Krios” mutfak tasarımları

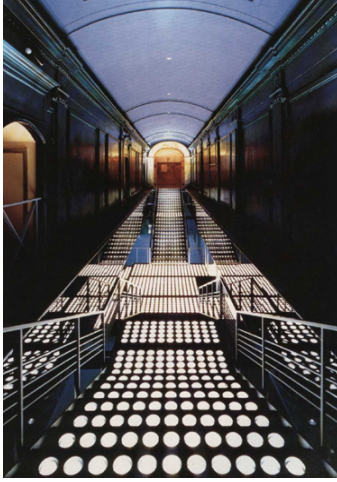
Kaynak: Interni Annual (1987) Cucina '87, 60

Konut dışındaki mekanlarda yine çok renkli örnekler sergilenmekteydi. Arata Isozaki tasarımı New York'taki gece klübü Palladium, yarım yüzyıllık bir tiyatronun içine kurulmuş, eski yapıyı kabuk olarak kullanan bir yapıdır. 30 metre yüksekliğindeki mekan içindeki tarihi süslemeler olduğu gibi bırakılmıştır. Yeni strüktürün içinde her türlü yeni teknolojik aydınlatma, görüntü, ses sistemleri kullanılmıştır. Aynı zamanda Francesco Clemente, Keith Haring gibi sanatçıların da eserleri iç mekanı süslemektedir. Giriş mekanında Clemente duvarlar ve tavanı süslemiştir. Dans pistinde ise Keith Haring'den bir eser vardır.

Bu mekanda ilgi çekici alanlar eski ile yeni yapının bulunduğu ara mekanlardır. İlgi çekici bir kontrast yaratan ana galeriden dans pistine geçen alandaki metal strüktürlü merdivenin yanında barok tarzında altın varaklarla süslenmiş duvarlar postmodern etki vermektedir. Barda soğuk ışık, cam ve metal birlikteliği ve pistin üstündeki büyük aydınlatma ve spotlar, modern yaklaşımı sergilerken girişteki tonoz ve duvar resimleri arada küçük barın perdeler ve paslanmış görünümlü metal ile yapılan esprisi de postmodernizmin alaycılığını göstermektedir.



Resim 3- 86: Palladium giriş mekanı ve merdivenler



Resim 3- 87: Palladium merdivenler ve dans pisti
Kaynak: Domus (1985) No: 666, Kasım

Postmodernist etkilere özellikle butiklerde sıkça rastlanmaktadır. New York'taki "Parachute" mağazasında korent sütunlar parlak beyaza boyanmış, siyah tavanla birlikte mekanın ana elemanı haline gelmişlerdir. Bunun yanında diğer elemanlar çok sade ve minimum malzemeyle yapılmış, kolonların etrafında ilgi çekecek başka bir etki bırakılmamıştır. Tüm askılar ve sergileme elemanları metaldir. Ravenna'daki mağazada ise yine metal raflar ve kolonlar kullanılmış, tavan metal strüktür içinde pleksiglas kullanılarak yapılmıştır. Zeminde endüstriyel kullanımı olan plastik esaslı yer kaplaması serilmiştir. Ancak zeminin yeşil-beyaz ve damalı olarak döşenmesi tarihsel gönderme yapmaktadır. Tezgah ise cam yüzeyden oluşmasına rağmen tarihsel elemanlar tarafından taşınmaktadır. Burada da postmodernizmin ikilemini görmekteyiz.



Resim 3- 88: “Parachute” mağazası, New York
Kaynak: Domus (1985) No: 664, Ekim



Resim 3- 89: Butik, Ravenna

İşyerlerinde ağırlıklı olarak rasyonel tasarımlar görülmekteyse de, bazılarında postmodern etkiler bulunmaktadır. Wilson Sayer Core binasında mekanın diğer elemanları sade ve temiz çizgili olmasına rağmen merdivenlerde kullanılan renkli kolonlar ortamı değiştirmiştir.



Resim 3- 90: Wilson Sayer Core bürosu
Kaynak: Domus (1985) No: 663, Temmuz, Ağu.



Resim 3- 91: World Savings&Loan binası
Kaynak: Domus (1985) No: 662, Haziran

Kalifornia'daki World Savings&Loan binasında ise renkler daha cesurca kullanılmış, üçgen biçimiyle ilgili çalışmalar yapılmıştır. Kolonların arasında kemer ve kilittaşını hatırlatan üçgen biçimler zeminde, tepe aydınlatmalarında ve apliklerde de tekrarlanmıştır.

Postmodernizmin dışındaki örnekler olarak verebileceğimiz New York'taki erkek mağazasında ise high tech ve brütalist etkiler görülmektedir. Minimum malzeme ile yalın bir mekan tasarımı ve brüt betonun zeminde ve merdivende kullanımıyla

işlenmemişlik vurgulanmıştır. Çıplak malzeme kullanımı yanında nikelajlı metal borulardan oluşan askılıklar ve tezgahlar ile yine brüt betondan raflar ve oturma elemanı kullanılmıştır. Havalandırmalar da açıkça göz önündedir. Mekan renkten yoksundur, sadece koltuk ve korkuluklarda siyah rengi görmekteyiz. Shigeru Uchida'nın tasarımlarında da temiz çizgiler vardır. 1986 tasarımı "Clermont" butikte cam malzeme, ağırlıklı olarak tüm raf ve dolaplarda kullanılmış, tezgahlarda ise koyu renk ahşap bir kütle olarak görünecek şekilde düzenlenmiştir.



Resim 3- 92: Erkek giyim mağazası
Kaynak: Domus (1985), Eylül



Resim 3- 93: "Clermont" mağazası, Ashiya
Kaynak: Uchida, M.ve Mitsuhashi, I. (1991) Interior Design



Napoli'de açılan Rick's adındaki kafeteryada yine high tech etkilerini cam tuğla duvarlarda, açık bırakılan havalandırmalarda ve iskemle ile tezgahlarda kullanılan metal malzemede görebilmekteyiz.

Resim 3- 94: "Rick's" Kafeterya, Napoli
Kaynak: Interni (1987) No:368, Mart, 21

Dekonstrüktivizmin iç mekana etkilerini ise Zaha Hadid tasarımı Moonsoon restoranı ortaya koymaktadır. Bu mekanda devrilecekmiş gibi duran tezgahlar, kıvrılarak aydınlatmaları saklayan tavan parçaları, yamuk duvarlar yapılmış; her çeşit metal ve cam malzeme kullanılmıştır.



Resim 3- 95: Moonsoon Restoranı, Zaha Hadid

Kaynak: Papadakis A. ve Steele J. (1991) A Decade of Architectural Design, Academy Editions, Londra



80'lerin sonlarına göz atacak olursak, tüm onyılın akımlarının iç mekânlarda birleştiğini görürüz. Paris'teki Virgin Megastore'da hem postmodern, hem post-endüstriyelist görünümler bulunmaktadır. Bu dönemin tüketim gücünü gösteren 3200 m² lik büyük bir müzik mağazasıdır. Vitrin düzenlemesinde paslanmış metal görünümü bulunurken, iç mekana giriş sanki bir kaleye giriliyormuş gibi parlak metal bir köprüyle, yan duvarlarda meşale benzeri uzun aydınlatmalarla yapılmıştır.

Resim 3- 96: Virgin Megastore, Paris



Resim 3- 97: Virgin Megastore, Paris, Peter Leonard, 1988

Kaynak: Cerver, F.A. (1991) Commercial Spaces, Ediciones Atrium S.A., İspanya

Duvarlar ve zemin bej renkli mermer kaplanmıştır. Binanın yüksekliğini kullanarak yapılan danışma bölümü, altıgen formlu bir kutu gibi yükselmektedir. Elemanlarda modern teknolojik görünümler parlak metal yüzeyler ve tavadan asılan televizyonlarla sağlanmıştır. Bunun yanında eski tarzda korkuluklar ve avizeler geçmiş stilleri hatırlatmaktadır.



Resim 3- 98: Dolphin Oteli lobisi, Michael Graves

Michael Graves'in Disney World için yaptığı otel ve kongre kompleksi iç mekanı da postmodernizmin son yıllarda geçirdiği değişimi ifade etmektedir. Dolphin ve Swan otelleri büyük boyutlu hayvan ve bitki figürleriyle doludur. Dolphin Coral Cafe'de büyük balıklar tavana asılırken, duvar desenleri, sandalye döşemeleri ve halı desenleri de bu ortamda deniz, dalga ve balık konseptini sürdürmektedir. Yatak odalarında da palmiye ağaçları gibi farklı konseptler yaratılmıştır. Bir kafeteryada ise meyve şeklinde tezgahlar ve bölücüler bulunmaktadır. Her mekan renklerle doludur.



Resim 3- 99: Swan Otelinin fuayesi



Resim 3- 100: Dolphin Otelinin odası



Resim 3- 101: Cafe Dolphin



Resim 3- 102: Coral Cafe, Dolphin Otelinin

Kaynak: Bangert A. ve Rietwoldt, O. (1993) New Hotel Design, Laurence King Publishing, London

3.5. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ

1980'lerin başlarında modernizmin katı kurallarından sıyrılma çabaları arttı ve postmodern düşünce tarzı ön plana çıktı. İmaja verilen önemin ve tüketiciliğin artışı ile beraber tasarım alanında çok değişken ürünler ve mekanlar oluştu. Tarihe yapılan göndermeler yanında tavır olarak umursamaz gibi görünen, coşkulu, alaycı görünümler bulunmaktaydı. Estetik kuralları mimarlığın geleneksel kurallarından öte, bir resim ya da heykel gibi düşünülmekteydi. Tasarımcılar için bireysellik, kendi kültürlerinden getirdikleri birikimler, düşünce tarzlarını coşkulu bir şekilde anlatabilmek ve bunun için kurallardan özgür olmak önem kazanıyordu.

1980'lerin en önemli akımı olan postmodernizmin yansımaları iç mekanda eğlenceli, tarihsel öğelerle yüklü, renkli, alaycı ortamlar olarak görüldü. İç mekandaki bu özgürlük havasının temelinde 70'lerde oluşan modern karşıtı gruplar ve görüşler bulunmaktadır. Onyıllın başlarında klasik mimari öğelerin iç mekanda kullanımını sıkça görmekteyiz, fakat bu öğeler yeni teknolojiyle birlikte fonksiyonlarından sıyrıldı ve sembol olarak kullanılmaya başlandı. Hiçbir şey taşımayan kolonlar, boş kilittaşları, gereksiz veya ters kemerler, tapınak hissi vermek için yapılan üçgen alınlıklar bolca kullanıldı. Konutlarda bu elemanlarla beraber antikalar, eski Yunan, Mısır veya Roma gibi antik medeniyetlerden heykelsi aksesuarların alçıdan yapılan taklitleri veya kartonpiyerler görülürken, bunlar modernist elemanlarla da birleştirilebildi.

Genel mekanlarda gösterişli, kale ya da tapınak hissi verilmiş iç mekanlar özellikle tüketime yönelik alanlarda popüler oldu. Bu ihtişamı yaratmak için plandaki yerleşimlerde, atriumların kullanımında da yine tarihe başvurulmuş, modern teknolojinin de yardımı alınarak geniş alanlar, büyük sütunlu geçişler gerçekleştirilmiştir.

80'lerin sonuna doğru dekonstrüktivizmin etkileri iç mekanlarda hissedildi. Önce bahçe düzenlemelerinde sıkça kullanılan harabe fikri geliştirildi; bitmemişlik, çürümüşlük, yıkıntı temaları özellikle mağazalarda ve barlarda kullanıldı. Bu temalar

hep yeni teknolojileri gözardı etmeden yapıldı. Bir yandan da modernizme bağlı, fonksiyonalizme inanan rasyonalist gruplar oluşumlarını sürdürmekteydi. Mimarlıkta başlayan high tech akımı tasarım alanına 80'lerde kaydı ve böylece iç mekânlarda farklı görünümler yaratıldı. Cam ve metal kullanımı fazlalaşırken servisler açıkta bırakılarak estetik görünümlü hale getirildi. Aynı zamanda malzemenin bütün çıplaklığıyla bırakıldığı boyasız, kaplamasız yüzeylerin olduğu iç mekânlar oluştu. Makine estetiği bu şekilde verilmeye çalışılırken minimalizm de böylece iç mekâna girmiş oldu.

4. BÖLÜM : 1990'LAR

4.1. SOSYAL YAŞAM

90'lı yıllara girildiğinde 80'lerin olumlu havasından farklı bir farkındalık vardı. Aşırı tüketimin getirdiği kirlilik, tatminsizlik ve imajların içerikten fazlasıyla önemli olduğu yaşam tarzının değişmeye başladığını görmekteyiz. Bunun yerini ise öncelikle bir karamsarlık havası almıştı.

80'lerin sonlarında yaşanan çevresel felaketlerden sonra yeni onyıllın başlarında yaşanan savaşlar bu havayı sürdürmekteydi. 1991 senesinde Amerika ve Irak arasında Körfez Savaşı patlak verdi. Bu savaş yeni teknolojilerin sergilendiği bir arena gibiydi. Tüm dünya, savaşı yaşandığı anda film seyrederek gibi seyredebiliyordu. Bilgi/enformasyon çağının getirileri bu durumda açıkça görülüyordu. 1992 ile 1995 yılları arasında yaşanan Bosna Savaşı'nda ise soykırım ve vahşet sahneleri yine göz önündeydi. 1991'de SSCB dağıldı ve komünist rejimin çöküşü yaşandı. 1992 yılında ise Soğuk Savaş'ın bittiği resmen açıklanırken Amerika'da Bill Clinton dönemi başladı. Bu arada Güney Afrika'daki ırk ayrımı sona erdi ve Nelson Mandela özgürlüğüne kavuştu.⁹⁶ Daha sonra Avrupa'nın tek para birimine geçişine de bu onyılıda tanık olduk. Artık Euro birçok Avrupa ülkesinde kullanılmaktadır. İngiltere ve Fransa ise birbirine 1994 yılında açılan tünelle birleştirilmiştir.

Sağlık alanında çalışmalar sonucunda AIDS için yeni anti-viral ilaçlar bulunurken depresyona karşı Prozac piyasaya sürüldü. Çünkü depresyon günümüzde gittikçe hızlanan yaşama ayak uydurmakta zorlanan insanlarda artan bir hastalık haline gelmişti. 1996'da ise İngiltere'de deli dana hastalığı ortaya çıktı ve birçok insanın ölümüne ve hayvanların yok edilmesine sebep oldu. Bu arada 1990'ların en önemli gelişmeleri bio-teknolojilerde yaşandı. Genetik bilimi hızla ilerledi ve 1997 yılında bilim adamları koyun kopyalamayı başardı. Tabii ki bu gelişme hem insanlara şifa

⁹⁶ <http://history1900s.about.com/library/time/bltime1990.htm>

ümidini taşıyan bir yandan bilim-kurgusal senaryoların da üretilmesine sebep oldu. Klonlamanın getireceği sorunlar 2000’li yıllarda hala tartışılmaktadır.

1991 yılında www (World Wide Web), yani internet ağı kuruldu. İnternet, dünyayı sarmalayan bir bilgi-iletişim ortamıdır ve bu yenilik çalışma ortamlarına ve sosyal yaşamımıza büyük değişimler getirmiştir. Artık farklı ülkelerdeki kişiler arasında konferanslar, toplantılar ağ üzerinden gerçekleştirilmektedir. Konserler bile tüm dünyada internet üzerinden seyredilebiliyor günümüzde. Çalışma ortamlarında kullanılan açık planlama ve çalışma modülü kavramları önce serbest planlamaya dönüşmüştür. Burada büyük mekanlar iletişim gerekleri doğrultusunda düzenlenir ve her proje için farklı bir düzene dönüşebilen esnek sistemler kullanılır. Farklı gruplar halinde çalışılır ve aralarda toplantı noktaları oluşturulur. Burada hücreli ve açık planlama daha esnek duruma getirilmiştir. Çalışanlar arasında çalışma saatlerini kendine uygun olarak ayarlayanlar, “free-lance” denilen evde çalışanlar da vardır. Ofisle iletişim internet yoluyla çok basit bir şekilde kurulabilmektedir. Tabii, toplum için dezavantajları da ortaya çıkmıştır. İnternet endüstrisi bir tutku haline gelmiş ve hızlı iletişimin getirdiği zaman, para, teslim tarihi ve üretime olan aşırı ilgi insanlarda stresin artmasına sebep olmuştur. Aynı zamanda insanlar arasında çalışma ortamında olduğu kadar aile yaşamında da diyalog sorununa sebep olmuştur. Yalnızlık, bireysellik ve yardımlaşmanın eksikliği hissedilmeye başlanmıştır.



Post-endüstriyel ortamın varlığı 80’lerin sonunda görülmekteydi. 90’larda müzik alanında süslü metal grupları etkilerini yitirirken Seattle’da müthiş bir yenilik doğuyordu. Nirvana grubuyla başlayan bu akım “Grunge” modasını da beraberinde getiren Alternatif Rock denilen tarzıdır.

Resim 4- 1: Pearl Jam
Kaynak: www.pearljam.com

Görünüşlerinde doğal, sözlerinde samimi; bir o kadar da karamsarlardı. Pırıltılı sözlere, reklamlara kanmadıklarını, toplumun adetlerinde ve geleneksel yapılarında samimiyetsiz ne varsa karşı çıktıklarını sözlerinde ve kliplerinde belli ediyorlardı. Sahne kıyafeti yerine giydikleri sarkmış t-shirt ve kazaklar modaya da yansıdı ve sokakları pantolonları yerleri süpüren, geniş elbiseler ve değişik takılarla gezen, bazılarınca rüküş olarak görülen gençler sardı. Nirvana solisti Kurt Cobain 1994 yılında intihar etti fakat bu Pearl Jam ya da Soundgarden gibi alternatif grupların çıkışını engellemedi. Müzik alanında bir yandan da elektronik müzik ağırlığını hissettiriyordu. DJ (Disk Jokey) kavramı müzisyenle eş anlama gelir duruma geldi, çünkü ekipmanların gelişimiyle DJ'ler farklı müzikleri bilgisayar ortamında yaratıcılıklarını kullanarak birleştirmeye başladılar.

Elektronik alanındaki gelişmeler bilgisayar oyunları bile interaktif oynanabilir hale getirmekte ve bilgisayar destekli tasarımın gelişmesiyle sanal ortamda görüntüler gerçeğe gittikçe daha çok yaklaşmaktadır. Sanal ile gerçeğin iç içe geçtiği senaryolar Matrix gibi filmlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sinema alanı üç boyutlu çizimden en çok faydalanan sektör haline gelmiştir. DVD gibi yenilikler yine bu onyı içinde ortaya çıkmıştır.

Endüstrinin getirdiği standardizasyon ve iletişimin kolaylaşmasının getirdiği görüntülerle şehir ve insan görünümü bu yıllara kadar benzeşmeye başlamıştı. Örneğin çoğu ülkede caddeler seri üretim kot pantolon giyen insanlarla dolmuştu. 90'larda bu yüzden insanlarda orijinallik, diğerlerinden farklı olabilme kaygısı görülmektedir. Dünyadaki daha az gelişmiş ya da tarihi, kültürel açıdan zengin ülkelere ilgi de bu yüzden artmıştır. Etnik öğeler içeren müzik, giyim, iç mekanlar çoğalmıştır. Kotların üstünde el işi Hint desenleri, evlerde Afrika'da yapılmış heykeller görülebilmektedir. Bu arada Singapur, Malezya, Çin gibi Uzakdoğu ülkelerinde gelişen teknolojiyi ve dünyanın en yüksek binalarının yapıldığını görmekteyiz. 1997'de açılan Kuala Lumpur'daki Petronas Kuleleri hala dünyanın en yüksek binasıdır.



Resim 4- 2: Petronas Kuleleri, Cesar Pelli Associates,1997, Kuala Lumpur, Malezya
Kaynak: Cerver, F. A. (2000) The World of Contemporary Architecture, Könemann, Köln

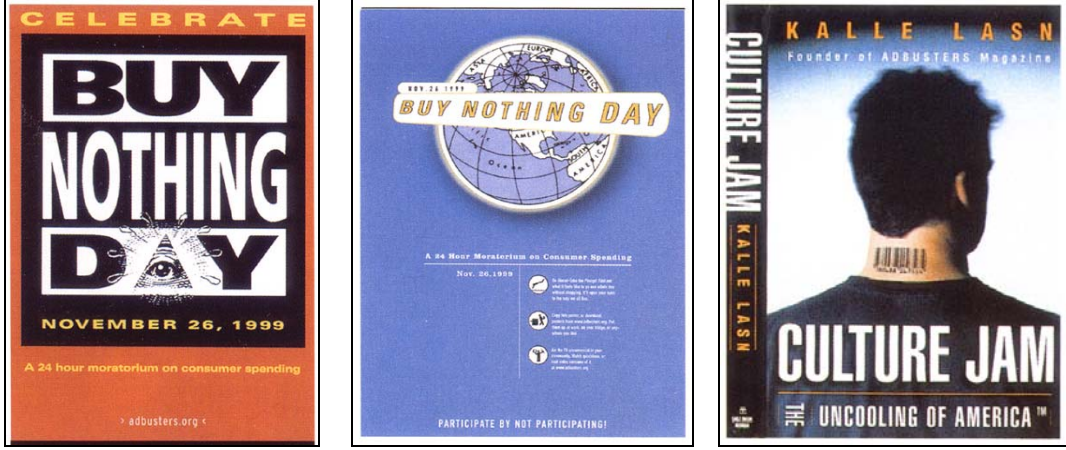
Resim 4- 3: Shanghai görünümü

Mimarlık alanında ise ‘‘akıllı binalar’’dan bahsedilmeye başlanmış ve bunun örneklere görülmüştür. 1980’lerde ilk defa bu kavramdan bahsedilmeye başlanmıştır. Bina sistemleri içerisinde öncelikle mekanik tesisat, elektronik olarak kontrol edilebilmiş ve otomasyona bağlanabilmiştir. Daha sonraları ise DDC, yani direkt dijital kontrol uygulamalarının geliştirilmesi büyük bir dönüm noktası olmuştur. Artık kullanıcıyı sevilen müzikle uyandırıp, perdelerin otomatik olarak açılmasını, güvenlik için cam kırılma dedektörlerinin çalışmasını veya oda içi sıcaklığının tercih edilen seviyede tutulmasını sağlayabilen binalar bulunmaktadır. Bu binalardaki ortak bir özellik ise, enerjiyi verimli kullanıp ekolojik teknolojileri içermeleridir.⁹⁷ Ekoloji gerçekten bu onyılıda çok önem kazanmış bir konudur. Ozon tabakasındaki deliğin büyüklüğünün farkedilmesiyle beraber bu alandaki çalışmalar artmış, binalarda enerji korunumunu arttırabilecek yeni malzemeler geliştirilmiştir.

İnsanların bazı konulara karşı gittikçe bilinçlendiğini gösteren bir işaret de medyaya karşı açılan savaştır. Adbusters adındaki dergi, sosyal pazarlama kampanyaları ve moda endüstrisi, aşırı tüketim, kirlilik ve otomobil üzerine ticari olmayan reklamlar hazırlamaktadır. Bu akımı takip eden yazarlar da bulunmaktadır. Mark Dery’nin ‘‘Culture Jamming’’ ile Naomi Klein’in ‘‘No Logo’’ isimli kitapları insanların daha çok tüketmeleri için yapılan reklamlardaki sahteliğe karşı çıkmaktadırlar. Alternatif yaşam tarzının, müziğin takipçisi olan kitlenin peşinden gittiği bu düşüncelerle

⁹⁷ Okutan, M. (2001) ‘‘Akıllı Konutlar’’ *XXI Mimarlık Kültür Dergisi*, No:9

1999'da “Hiçbir Şey Satın Almama Günü” 30 ülkede kutlanmıştır. Ayrıca her yıl 22 Nisan-28 Nisan arasında milyonlarca kişi “TV Kapatma Haftası”na katılmaktadır.



Resim 4- 4: “Hiçbir Şey Satın Almama Günü” afişi

Resim 4- 5: Culture Jam, Adbusters kapağı

Kaynak: Domus m (2000) Ağustos, 196

Teknolojik gelişmeler ne olursa olsun günümüzde insanlar daha bilinçli yaşamak istegindedirler. Gerek küresel ısınma ve çevresel kaygılar, gerekse gelir dağılımlarındaki farklılıklar gibi sosyal konularda dünyamız çok daha fazla bilgi sahibidir. Son onbeş- yirmi yıl doğa, evrim ve ilerleme kavramlarının zorunlu olarak yeniden elden geçmesine yol açmıştır. Alvin Toffler, “ilerleme ya da yaşam standartındaki maddi öğelerle ölçülemez ve moral, estetik, siyasal ve çevre bakımından kötü duruma itilmiş, yozlaştırılmış toplumlar, ne kadar gelişmiş olurlarsa olsunlar, ileri bir toplum sayılamazlar. Artık ilerlemeyi, geleceğe doğru uzanmış birçok dalı olan ve kültürün çeşitliliği ve zenginliğiyle ölçülen bir ağaç gibi düşünmeye başlıyoruz.” sözleriyle bir bakıma bu değişimi açıklamaya çalışmıştır.⁹⁸

⁹⁸ Toffler, A.(1996)Üçüncü Dalga, Altın Kitaplar Yayınevi, 3. basım, İstanbul

4.2. MİMARİ AKIMLAR

Bilgi ve iletişim teknolojisi (Information and Communication Technology-ICT), web stili yaşamın dünyaya yayılmaya başladığı 1995'ten itibaren mimariyi de etkilemektedir.

İletişim teknolojilerindeki gelişmelerin mimarlığa olan etkileri, yeni tasarım girdileri, yeni ifade ortamları ve yeni mimari kavramların ortaya çıkması olarak incelenebilir. Yeni tasarım girdileri, kullanıcı isteklerinin 1990'larda internetin hayatımıza girmesiyle daha da değişmiş olması, yeni ekipmanlar, yeni kompozit yapıdaki malzemeler ve şekillendirme yöntemleri ile yeni estetik anlayış olarak sayabiliriz. Mimarlıktaki en büyük teknolojik devrim olarak nitelendirebileceğimiz değişimler, inşaat malzemelerinde yaşanmıştır. Bugün, çelikten bahsederken, yüksek-performanslı çelikten sözlemekteyiz. Cam ise sadece ışık geçirgen plakalar olmaktan çok detaylı nitelikleri olan bir malzeme haline gelmiştir. Kalıplanan, yeniden yapılanan ahşap, fiber optik plastikler, fiber karbon gibi malzemeler görmekteyiz. Kullanımda da malzemenin geri dönüşümlü olması yeniden önemli hale gelmiştir. Parçalanamayan malzeme kullanımının kirliliğin ana sebebi olduğu açıkça bilinmektedir.

Bilgisayar teknolojilerindeki ilerlemeler yeni kesme, biçme, şekillendirme olanaklarını tahminlerin çok üzerinde arttırmış, lazer tekniğiyle kesme araçları firesiz uygulamaları gündeme getirmiştir. Bilgisayar ekranında şekillendirebildiğiniz her yüzey ya da taşıyıcı eleman bükülebilir, birleştirilebilir ve de kara, deniz ya da hava araçlarıyla taşınabilir. Bu yüzden artık seri üretilmiş, ebatlara sadık projeler yapmak bir zorunluluk olmaktan çıkmıştır.

Yeni ifade ortamları bilgisayar ortamında tasarım ve çizimin sağladığı yeni ifade imkanları, sunuş şekilleridir. 1990'lara geldiğimizde kullanımının daha pratik olarak daha kaliteli sonuçlara varmasıyla bilgisayar sadece teknik bir çizim aracı olmaktan çıkıp tasarım için kullanılmaya başlamıştır.

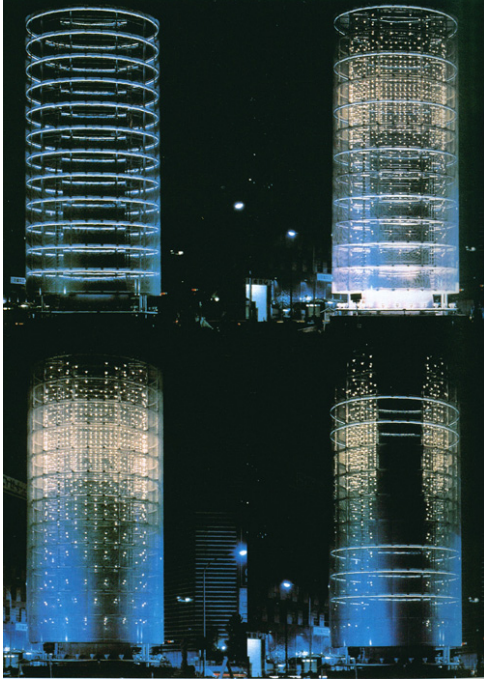
Yeni mimari kavramlarla anlatılmak istenen ise, daha önceki senelerde birbirlerinden çok farklı akımların örneklerini veren mimarların 90'larda birbirlerine yaklaşmış olduklarıdır. Yeni kavramlar bu sebeple Yeni Modernizmin içinde değerlendirilebilecek akımlardır. Yeni Modernizmin dışında değerlendirebileceğimiz bir akım da Eko-Mimarlık'tır. Bazı açılardan ekolojik olarak adlandırılacak mimarlığın ilk örneklerini 70'lerde de incelemiştik. 90'larda ise bu konu çok önem kazanmış, yeni malzemeler ve imkanlarla gerçekleştirilebilir duruma gelmiştir. Sadece az katlı konutlarda değil iş merkezleri gibi çok katlı binalarda da doğaya uyumlu tasarımlar yapılmıştır.

4.2.1. YENİ MODERNİZM

Yeni Modernizm akımı 80'lerde de karşılaştığımız bir kavramdır. Günümüzde ise olgunluk dönemine ulaşmıştır. 1990'larda High-Tech, Dekonstrüktivizm, Minimalizm gibi akımlar yeni malzeme ve bilgisayar ortamında tasarım ve uygulamalarıyla birlikte değişime uğramışlardır. Önem kazanan kavramlar; hafiflik, şeffaflık, geçirgenlik, akışkanlık ve dinamizmdir.

İletişimin gelişmesiyle büyüyen medya sektörü mimarlığı da etkilemiştir. Bazı mimarlar medyayı ve medya estetiğini kullanmışlardır. Böylece esnek, dönüşebilen, çeşitlilik gösteren tasarımlar ortaya çıkmıştır. Diğer yandan saydamlık ve hafiflik de bu tanımlar arasına alınabilir. Yeni mimari kavramlardan media-architecture olarak nitelenen bu grupta, Jean Nouvel, Toyo Ito gibi isimler sayabiliriz. Media-architecture içinde cephedeki alıcılara rüzgar şiddeti, trafik, güneş durumu gibi çevre verilerinin algılanarak bina yüzeyine yansıtıldığı örnekler vardır. Toyo Ito tasarımı "Tower of the Winds" (Rüzgarların Kulesi) de bunlardan biridir. Tüm çevresel verilere tepki veren ışık mimarlığı haline gelmektedir. Aynı zamanda cephede ışık oyunlarının, opaklık-saydamlık geçişlerinin veya video görüntülerinin

kullanıldığı yapılar da bulunmaktadır. Cephe, değişen farklı katmanlarla kullanılan malzemeler sayesinde kendi başına bir ifade haline gelmektedir.⁹⁹



Bu mimarlığın etkisine aynı zamanda “Immateriality” yani maddesizlik de denmektedir. Sanal efektlerle ilgilenen teknoloji tabanlı bu akımda malzeme, algıyı değiştirecek, uçsuz bir etki bırakacak şekilde kullanılmaktadır. Dijital görüntüler, pikseller, sıralanmış imajlar, ışık bölmeleri, ışık kırılmaları, ışıkla renklendirme, fiber optiklerle soğuk ışığın kullanılması konularını içerir. Likid kristallerin uygulanması, bir düğmeye basarak cam bir yüzeyden renkli veya yarı geçirgen opak bir yüzeye geçilmesine imkan vermektedir.

Resim 4- 6: Tower of the Winds, Toyo Ito, Kanagawa

Kaynak: Cerver, F.A. (2000) The World of Contemporary Architecture, Könemann, Köln, 222

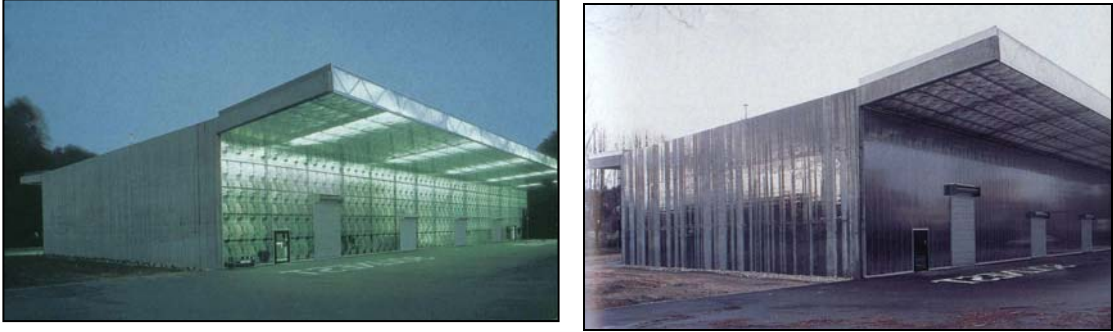
Kudüs’te bir seminerde konuşan Jean Nouvel, bu akımı şu sözlerle tanımlamaktadır: “Formu yok etmek için bir yarışa girdik. Birkaç yıldır mimarlar Mies van der Rohe’nin ötesine nasıl geçebileceklerini merak ediyorlar.”¹⁰⁰ Bu sözleriyle Nouvel, teknolojinin bugünkü kesin imajının imajsızlık, boşluk ve teknik çözümlerin görünmezliği olduğunu anlatmaktadır. Geleneksel mekan kavramı değişmektedir. Mekan sadece inşa edilmemekte, dematerilize ve evrensel hale gelmektedir.

Almanya’da bir depo binasında ise yine farklı bir cephe sistemi görülmektedir. Dikdörtgen şeklindeki binanın uzun kenarları doğal ışık sağlamakta, yarı geçirgen polikarbonat cephe panellerinden ışık süzülmemektedir. Bu panellerin üstüne bitki

⁹⁹ Özsel, F. (1998) “İletişim Teknolojilerindeki Gelişmelerin Müze Mimarisine Etkileri” Y.L. tezi, YTÜ, İstanbul, 58

¹⁰⁰ “Jean Nouvel” (1998) *Technology Place and Architecture The Jerusalem Seminar in Architecture*, K. Frampton (Ed.), Rizzoli, NY

motifi baskısı yapılmıştır. Böylece gece ışıkları yandığında farklı, gündüzleri ise motifler görünmez ve kapalı bir kutu imajı ortaya çıkar.¹⁰¹



Resim 4- 7: Ricola Avrupa Depo Binası, Mulhouse-Almanya, Herzog & de Meuron, 1992

Kaynak: Cerver, F.A. (2000) The World of Contemporary Architecture, Könemann, Köln, 758

High Tech'in ileri safhası olarak da düşünebileceğimiz Yeni Modernizm örneklerinden birisi de Nicholas Grimshaw'ın Eden projesidir. Konstrüksiyon bir makineye benzememektedir. İmaj olarak organik formuyla bal peteğini ya da hücreleri anımsatırken aynı zamanda akıllı bir konstrüksiyon olarak High Tech özellikleri bulunmaktadır.

90'larda Dekonstrüktivist mimarların tasarımlarını daha yoğun bir şekilde devam ettirdiklerini ve bunu yaparken hızla gelişen teknolojiden yararlandıklarını görürüz. Gehry, tasarımında esas aldığı akıcı-kompleks şekilleri daha çok uçak tasarımında kullanılan ileri bir modelleme programı olan "Catia"yı kullanarak görselleştirebilmiştir. Gehry önce kağıt ve ahşap esaslı modellerle istediği yüzeyler ve formlar üzerinde çeşitli ölçeklerde denemeler yapmış, sonra bunların her noktası

¹⁰¹ AD Light in Architecture (1997) No:67 Mart/Nisan, 61

“digitizing process” denilen bir işlemle bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Burada program sayesinde geliştirilen inşa sistemi “milling machine” denilen makine sayesinde binanın modeli yontulmuştur. Binadaki strüktürü oluşturan çelik ve özel formlarda kesilecek olan taş gibi özel inşa sistemlerinin üretimi için bu model en önemli ölçek kontrol kaynağı olmuştur. Gehry’ye göre bilgisayar teknolojisi, tasarımlarını açıklayan bir tercümandır. Tasarladığı Bilbao’daki Guggenheim



Müzesi’nde de bu teknolojiyi kullanmıştır.¹⁰² Bu akışkan formlar ve yüzeylerin belli bir ritimle biraraya gelişleriyle mekan kabuğunun şekillendiği mimariye de Liquid Architecture (Sıvı Mimarlık) denilmektedir.

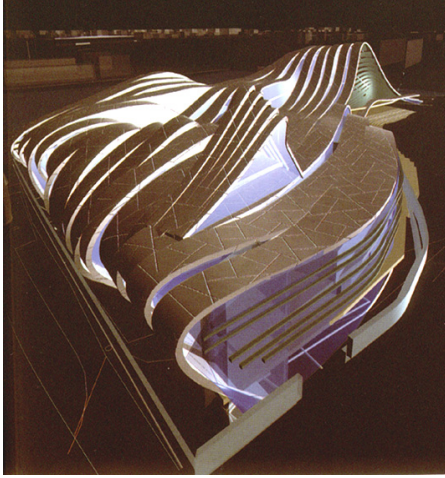
Resim 4- 8: Guggenheim Müzesi, Bilbao, Frank Gehry, 1997
Kaynak: Yapı Dergisi (1997), No:197, Kasım, 110

Shuhei Endo’nun Japonya’da tasarladığı ofis ve 3 katlı depo ise metal malzeme ile yapılan bir çatının ne kadar sanatsal bir şekil alabileceğini göstermektedir. Yine akışkan formlar, malzemenin devamlılığı ve araziye uyum görülmektedir. Bina, yeşilliklerin arasında parlak bir fiyonk olarak algılanmaktadır.



Resim 4- 9: Roofecture, Hyogo, Japonya, Shuhei Endo
Kaynak: AD (1999) Mart

¹⁰² Özsel, F., a.g.e.



Zaha Hadid de tasarımlarına 90'larda hız vermiş, akışkanlık görüntüsünü projelerinde kullanmıştır. Strazburg'da yapılacak olan büyük cami projesi için yapılan yarışmada tasarladığı öneride yanyana dizilmiş dalgalı şeritler şeklindeki çatısı göze batmaktadır. Betonarme, temel yapısal malzeme olarak seçilmiştir.

Resim 4- 10: Strazburg Büyük Cami önerisi, Zaha Hadid

Kaynak: Domus-m (2001) no:13, Ekim-Kasım

90'lar sona ererken teknolojinin mimarlığa olan etkisini en iyi şekilde gösteren Millenium kubbesi de Richard Rogers ortaklığı tarafından Londra'da yapılmıştır. Yeni yüzyıla girişi kutlayan bu yapı çevresi 1 km, çapı 365 m. ve en yüksek noktası 50 m. olan gergi bir strüktürdür. Çatısı Teflon fiberglas malzemeden yapılmıştır.¹⁰³

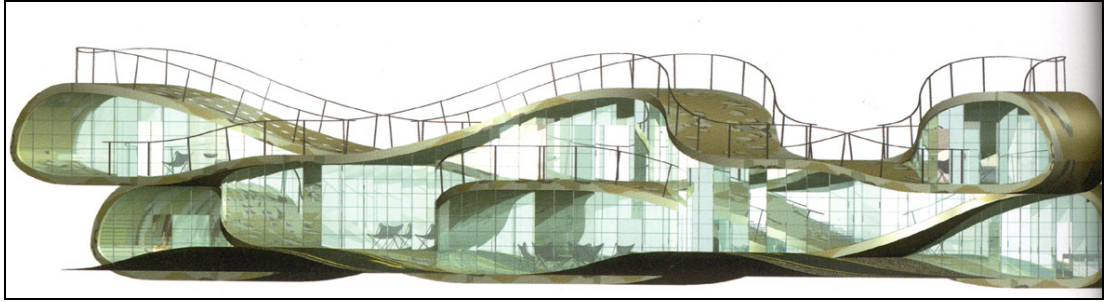


Resim 4- 11: Millenium Dome, Richard Rogers Partnership

Kaynak:Cerver, F.A. (2000) The World of Contemporary Architecture, Könemann, Köln, 708

Bu arada tamamen bilgisayar ortamında üretilmekle beraber gerçekleştirilme endişesi taşımayan mimari projeler, Sanal Mimarlık adı altında toplanabilir. Bu projelere bir örnek olarak verebileceğimiz Foreign Office Architects tasarımı olan Virtual House, aynı zamanda doğa ile ilişki kurmasıyla eko-mimarlık örneği olarak da gösterilebilir.

¹⁰³ Cerver, F.A. (2000) The World of Contemporary Architecture, Könemann, Köln, 708



Resim 4- 12: Virtual House, Foreign Office Architects
Kaynak: AD (1999) Mart

4.2.2. EKO-MİMARLIK

Doğal kaynakların tükenebileceği endişesi ilk defa 1973'teki enerji krizinden sonra ortaya çıktığında mimarlar bu probleme çözüm bulmakta zorlandılar. Çok uzun bir süre enerjiyi iyi fiyata sınırsız ölçülerde kullanmışlardı.¹⁰⁴ 1990'lara gelindiğinde ise değişen teknolojiyle birlikte ısıtma, soğutma, doğal havalandırma, aydınlatma ve elektrik üretimi gibi çevresel enerjilerin uygulamalarında büyük yenilikler getiren binalar görülmektedir. Günümüzdeki çevresel endişeler kaynakların azalmasıyla sınırlı kalmamıştır. Küresel ısınma tasarımcılar, inşaat endüstrisi, politikacılar kadar tüm insanlığı ilgilendiren bir konudur. Aynı zamanda birçok canlı türü de ormanların yok olması, deniz seviyesinin yükselmesi ve çölleşme yüzünden doğal çevrelerini kaybetmektedirler. Tüm ekosistem küresel ısınmadan zarar görmektedir.¹⁰⁵

İnsanoğlu bu ısınmayı yağmur ormanlarını yok ederek ve atıklar ile onlara bağlı olarak açığa çıkan metan gazıyla hızlandırmaktadır. Aynı zamanda büyük şehirlerdeki kirliliğin insan sağlığına zararları bilinmektedir. Şehir trafiği kirliliği Avrupa'da ikinci en büyük ölüm nedenlerinden olup bir senede 60,000 kişinin akciğer kanseri, kalp ve bronşitten ölmesine yol açmıştır.¹⁰⁶ Kirliliğin ana sebebi de tüketimdir.

¹⁰⁴ Herzog, T. (1996) *Solar Energy in Architecture and Urban Planning*, Prestel, Münih

¹⁰⁵ Edwards, B. ve Plessis, C. (2001) "Snakes in Utopia A Brief History of Sustainability" *AD Green Architecture*, No:71, Temmuz, 13

¹⁰⁶ Edwards, B. ve Plessis, C. (2001), a.g.e.

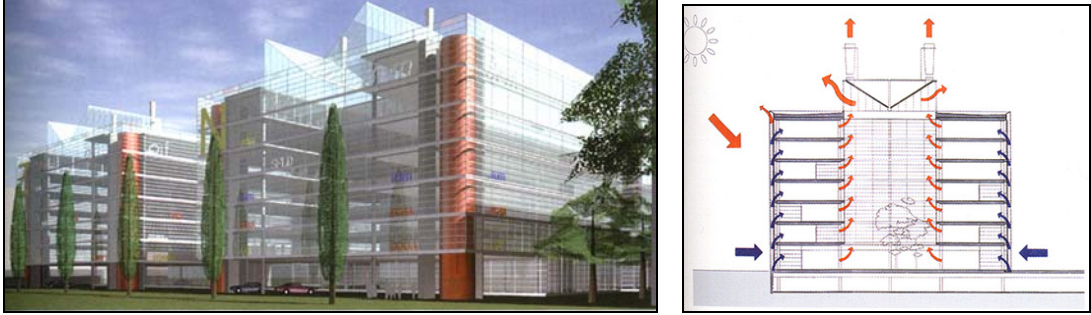
Mimarlığın tüketimdeki yerine bakacak olursak malzeme, enerji, su ve verimli tarım alanları olarak dünyanın kaynak tüketiminin yarısına yakınına kapsamaktadır. Aynı zamanda bina atıkları da kirliliğe yol açmaktadır. Bu yüzden mimarlık alanında bu konuya eğilim olmuştur. Daha önceleri varolan yerel mimari tarzlar, “low-tech” olarak adlandırılan yeni teknolojilerin minimum kullanımıyla çevreye saygılı binalar yerine High Tech akımından da yararlanarak “sustainable” yani sürdürülebilir yapılar yapılmaktadır.

Eko-mimarlık diyebileceğimiz bu tarz çevreye saygılı, yeni malzeme ve teknolojileri kullanarak az kirlüten, az enerji kullanan bir mimarlıktır. Binaların görünümü de değişmiş, sabit ve ağır değil, hafif, esnek ve doğaya uyumlu olmuştur. Doğadaki biçimlerden yola çıkılarak tasarlanan binalar da vardır. Sürdürülebilirlik, binaların her koşulda aynı olan standart parçalardan oluşmamasını getirmiştir. Çünkü dünya üzerinde tek bir iklim, kaynak veya etki olmadığına göre farklı bölgelerde farklı mimari çözümler gerekmektedir. Bu da monotonluktan sıyrılmamızı sağlamıştır.

Ekolojik binalarda öncelikle güneş enerjisinden maksimum seviyede faydalanılmaya çalışılır. Güneş ışığından doğal aydınlatma için yararlanabilmek amacıyla kabukta şeffaf yüzeyler geniş tutulurken bunun getirdiği ışınım ile ısı kazancını azaltabilmek için camlar özel olarak seçilir. Geniş açıklıklarda doğal ışığı içeriye almak için iç bahçeler yaratılır.¹⁰⁷ Helsinki sınırları içindeki Dolphin büro binası da mümkün olduğunca fazla güneş ışığından ve doğal havalandırmadan yararlanılarak iç bahçeler yaratılarak tasarlanmıştır. Temel tasarım prensibi ekolojik yapım ile esnek, rahat ve kullanışlı büro işlevini gerçekleştirmektir. Bu binada organizasyonlar yaşayan nesnelere olarak algılanır, genişler ve birbirleriyle ilişkiye girerler; yenileri oluşurken eskileri bozulur veya başkalarıyla birleşir. Çalışma saatleri esnek, işler daha mobildir. Herkesin bir masası bile yoktur. Dört ayrı binada toparlanan ofisler hem orta açıklıklarından doğal ışık ve havalandırma alırlar, hem de birbirleri arasındaki

¹⁰⁷ Herzog, T. (1996) Solar Energy in Architecture and Urban Planning, Prestel, Münih

bahçeye bakarlar. Çift cephe sayesinde havalandırma kontrolü sağlanır ve ısınan hava atriumun çatısından dışarı çıkar.¹⁰⁸



**Resim 4- 13: Dolphin ofis kompleksi,
Kaynak: JA Form Function Finland (1998) Mart**

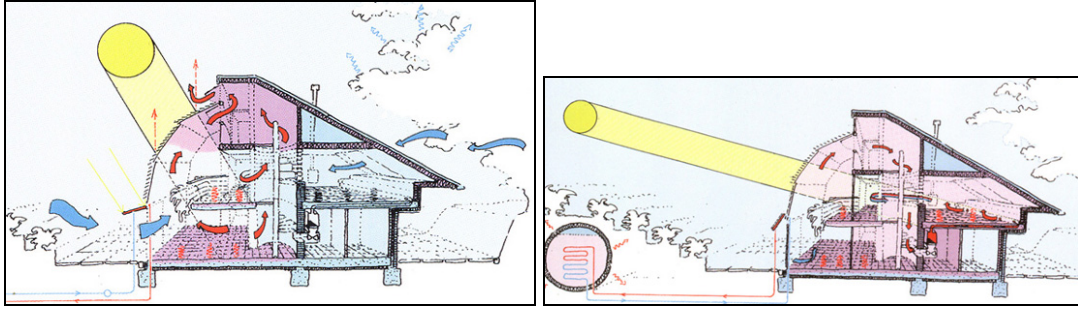
Kullanılan malzemelerin geri dönüşümlü olmasına dikkat edilir. Ayrıca bina yüzeyi için yeni ürünler ve sistemler de gelişmektedir. Bunlar, yarı geçirgen termal izolasyon, geliştirilmiş güneşlik, yeni tipte camlar ve yeni cephe sistemleridir. Çift-cephe sistemleri geliştirilmiş, aralarına yansıtıcı güneş önleyicileri konulmuştur. Elektronik olarak kontrol edilen havalandırma sayesinde çevresel etkilere uyumlu olarak ısıtma ya da soğutma gibi başka enerjilere gerek duymadan -12 + 28 derece gibi iç mekan sıcaklığı sağlayabilmişlerdir. Yeni cephe sistemleri arasında hafif, çerçevesiz, noktasal tutucularla birleştirilmiş geniş ölçüde tek veya çift camlar vardır. Hem ses hem ısı izolasyonlu üçlü camlar da bulunmaktadır.¹⁰⁹

Ekolojik yapılarda yapının kendi enerjisini kendisinin üretebilmesi için rüzgar türbinleri, gaz türbinleri, yakıt hücreleri ve fotovoltaik hücreler gibi birçok seçenek kullanılmaktadır. Aynı zamanda seraları olan konutlar da güneş enerjisini toplamakta ve yiyecek üretimi sağlamaktadır. Seralar kendi kendilerini sulayan, kendi boşaltımını yapan, güneşten korunan, havalandıran mekanlar haline gelmişlerdir. Teras Ev prototipi olan bu konutta da sera düşünülmüştür ve düşük bütçeyle düşük enerji sarfiyatlı olarak tasarlanmıştır.¹¹⁰

¹⁰⁸ JA Form Function Finland (1998) Mart

¹⁰⁹ Herzog, T. (1996) , a.g.e.

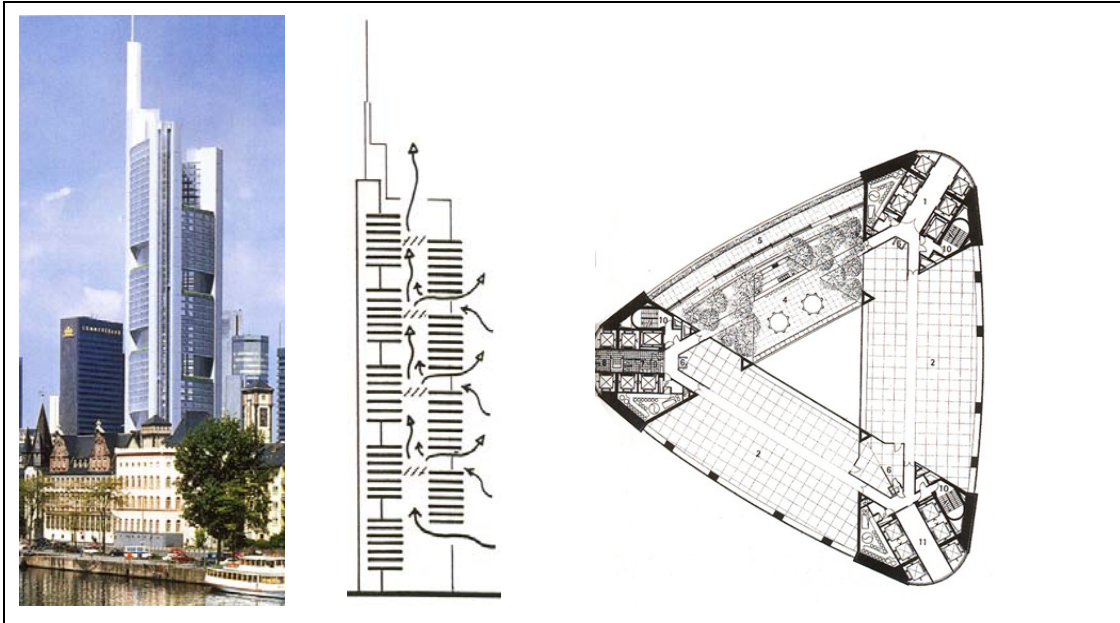
¹¹⁰ Herzog, T. (1996) , a.g.e.



Resim 4- 14: Teras Ev prototipi, Londra, Bill Dunster,1995

Kaynak: Herzog,T.(1996) Solar Energy in Architecture and Urban Planning, Prestel, Münih, 74

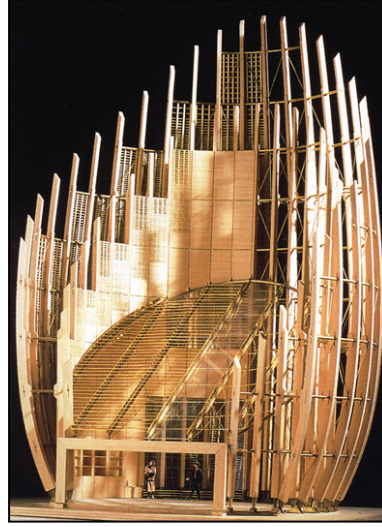
Doğal havalandırmaya da çok önem verilmektedir. Özellikle ofis binalarında çalışanların sağlıkları için bunun gerekli olduğu günümüzde anlaşılmıştır. Ayrıca yeşil alanın varlığının çalışma performansını ve sosyal uyumu arttırdığı artık bilinmektedir. Bu yüzden gökdelenlerde bile yeşil teraslar, dışarıdaki havaya göre değişen doğal havalandırmalı iç mekanlar yaratmışlardır. Bu binalarda pencere açabilir veya yeşile dokunabilirsiniz.¹¹¹ Frankfurt'taki 60 katlı Commerzbank binası dünyanın ilk ekolojik gökdeleni olarak tanımlanmaktadır. Binanın üst katlarına tırmanan kış bahçeleri görsel ve sosyal bir odak noktası oluştururken, çatıya kadar boşluk olarak yükselen merkez atriuma birleşirler. Böylece atrium iç mekanına bakan bürolara doğal havalandırma için baca görevi de üstlenmiş olmaktadır.



Resim 4- 15: Commerzbank, Norman Foster & Partners

Kaynak: Herzog, T. (1996) Solar Energy in Architecture and Urban Planning, Prestel, Münih

¹¹¹ Edwards, B. ve Plessis, C. (2001), a.g.e.



Resim 4- 16: Jean-Marie Tjibaou Kültürel Merkezi, Yeni Kaledonya, Renzo Piano Building Workshop

Kaynak: Herzog, T. (1996) Solar Energy in Architecture and Urban Planning, Prestel, Münih

Eko-mimarlık akımına önemli bir örnek de Yeni Kaledonya'daki Jean-Marie Tjibaou Kültür Merkezi'dir. Bu projeye modern teknoloji gelenek ve doğa ile birleştirilmek istenmiştir. Zengin yeşil alan, sakin bir göl ve şiddetli rüzgarlar gibi birbirine oldukça zıt yerel koşullar vardır. Binanın formu doğal olarak binayı havalandırmaya ve enerji korunumuna göre ayarlanmıştır. Binanın arkası on ahşap kasadan oluşmuş büyük saz barınaklar gibi inşa edilmiştir. Bu kabuklar binayı musonlardan korumak için bir yöne doğru tasarlanmıştır.¹¹²

4.3. TASARIM ALANINDAKİ AKIMLAR

Teknoloji geliştikçe, özellikle 85'ten sonra CAD yani Bilgisayar Destekli Tasarım'daki gelişmelerle tasarım dünyasındaki değişimler ivme kazanmıştır. Günümüzde tasarımlar geleceğe yönelik olarak değil, bugün için yapılmaktadır. Çünkü gelecek şimdidir, çok çabuk değişmekte ve gelişmektedir.

Modernizmin ilk zamanlarındaki maksimum sayıda insan için yapılan toptan üretimin ucuz olduğu gerçeği artık doğru değildir. Bugünün gerçeği, modern üretim

¹¹² Herzog, T. (1996) , a.g.e.

teknolojisi, ekipmanı ve malzemesinin, bir ürünün aynı maliyetle fakat heykelsi olarak ortaya çıkmasını sağlayabilmesidir. Böylece organik formlarla, insana uygun biçimler yaratılabilmektedir. Aynı zamanda bireysellik önem kazanmıştır. İletişim teknolojisinin gelişmesiyle yaşam ve çalışma mekanlarını daha çok kişiselleştiren bireyler için eşyalarının da kendilerini yansıtmaları önem kazanmıştır. Farklı formların üretilebiliyor olması bunu desteklemiştir.

Japonya’da bir ürünün 100 kopyasını yaptıktan sonra başka bir üründen 50 tane yapabilecek kadar esnek, bilgisayarlı makineler bulunmaktadır. Japon üretim hızına diğer ülkeler de ulaşmaya başlarken çevre konuları karşımıza çıkmaktadır. Bu kadar büyük ölçekte üretimin etiği hakkında ve imalatlara sınırlamalar getirme konusunda sorular bulunmaktadır.¹¹³ Bu kadar kalabalık piyasada üreticiler de ürünlerinin diğerleri arasından seçilebilir olmasına çalışmaktadırlar. Bu da daha kişisel, fark edilebilen tasarımlar sayesinde olacaktır. Şirketler daha önce sadece ürünlerini pazarlarken şimdi, konseptler, sistemler ve ‘yaşam tarzları’ satmaya başladılar.

Ürünler ise daha az anlaşılabilir teknolojilerle üretildikçe, form ile fonksiyon arasındaki ilişki de kullanıcılar açısından daha az gerekli hale gelmiştir. Görsel oyunlar, espri yaratmak ve daha çok form üzerinde konsantre olmak önemli hale gelmiştir. Bugün eşyalar ne kadar basit görünürlerse, aslında tasarım ve üretimde o kadar kompleks olmaktadır. Herşey gittikçe daha kompakt, hafif ve küçük hale gelmektedir.

1980’lerde postmodernizmin getirdiği renklilik ve cesaret kucaklanırken yine de daha yalın bir yaşam tarzına doğru kaymalar başlamıştır. Yalınlık, açıklık ve minimalizm arayışları 90’larda ağırlıklı olarak hissedilmiştir. Yaşamda hızla gelişen kompleks teknolojilerle birlikte yüksek fonksiyon fakat az malzeme, az renk ve basit yaşam tarzı gelişmiştir. Bir açıdan, kalabalık megapollerde yaşayan ve çok fazla görüntü, yansıma ve ışıklarla içiçe olan modern insanlar için minimal ortamlar bir kaçış sağlamaktadır. Hafiflik, incelik, saf biçimler, kompozit yapıdaki yeni

¹¹³ Hancock, M. (1993) “Industrial Design Today”, *Industrial Design Reflection of a Century*, J. de Noblet (ed.), Flammarion/APCI, Paris, 270

malzemeler ve ışığın değişimiyle renklenen objeler ve mekanlar bu onyılda ortaya çıkan minimal anlayışı yansıtmaktadır.

90'larda organik tasarımın yanında minimal tasarım ve yeni tasarım diyebileceğimiz yeni estetik belirirken bunların hepsine yönelik örnekleri olan tasarımcılar vardır. 90'ları etkileyen en önemli tasarımcı Philippe Starck'tır. Kendine özgü çizgilerde oluşturduğu objeler ve iç mekanlarda farklı anlayışları biraraya getirmektedir.



70'ler ve 80'lerde devam eden el sanatları akımının en önemli temsilcilerinden John Makepiece, 90'larda da tasarımlarını sürdürmüştür. 80'lerde sembolik anlamlar taşıyan objeleri bu onyılda gelişen ortamdan; çevre bilinci ile biyolojideki gelişmelerden etkilenmiştir. El işçiliği ile oyulan asma yapraklarından oluşmuş "Vine" iskemlesi doğadan etkilendiği bir örnektir. "Rhythm" ve "Millenium" iskemleleri de akıcı ve soyut formlarıyla günün tarzını yakalamaktadır.

Resim 4- 17: Rhythm iskemlesi, John Makepiece, 1992

Kaynak: Fiell, Charlotte ve Peter(1999) Design of the 20th Century, Taschen, Köln, 442

Avusturalya'da gerçekleştirilen "Obje Olarak Doğa" sergisi Avustralya, Japonya ve Finlandiya'dan tasarımcıların el işçiliğiyle yaptıkları objelerden oluşmaktaydı. Arts and Crafts ve Art Nouveau akımlarından etkilenen tasarımcılar doğanın görüntülerini aktarmaya çalışmışlardır.



Resim 4- 18: Last Summer orta masası, Leslie John Wright, 1996

Resim 4- 19: Drop Stones bankı, Peter Adams, 1998

Kaynak: Bell, R. (1998) "Australia and Finland-A Dialogue in Design" Form Function Finland, Nisan, 11

4.3.1. ORGANİK TASARIM

1990'lerden itibaren iç mekanlarda ve objelerde organik tasarımlar görülmeye başlanmıştır. Organik tasarım aslında tasarım tarihinde varolmuş bir akımdır fakat gerçek anlamda popüler hale gelişi son onyılda olmuştur. Endüstri tasarımında biomorphism ya da kullanıcı dostu tasarım olarak da tanımlanmaktadır. Daha önce tasarlanan organik formlar fantastik ya da ciddiye alınamayacak yapıtlar olarak değerlendirilmiştir. Bunun ardındaki en önemli sebep, kompleks geometrik şekillerin üretiminin çok zor ve pahalı olmasıdır.

Seramik, cam ve ahşap gibi doğal, el işçiliği gerektiren malzemelerle organik tasarım yapma teknolojisi her zaman varolmuştur. Bugünün organik ürünlerinin ilk örneklerini mobilyada veya sofra takımlarında görmek mümkündür.¹¹⁴ 1940'larda Charles Eames ve Eero Saarinen'in kalıplanmış kontraplak iskemleleri organik tasarımın ilk örneklerinden olmuştur. 1960 ve 70'lerde ise plastik malzeme kullanarak yapılan akıcı formlarda tasarımlar, özellikle Olivier Mourgue'un mobilya ve iç mekanlarında görülmüştür.¹¹⁵

1970'lerde öncelikle uzay çalışmaları, daha sonra araba endüstrisinde kullanılan CAD/CAM, (bilgisayar destekli tasarım/ bilgisayar destekli üretim) sadece savunma programları için uygun, olağanüstü pahalı bir işlemdi. 80'lerde bilgisayarların hem daha kapsamlı ve kolay kullanılabilen hem de daha ucuz hale gelmesiyle farklı endüstrilere de sıçradı. 90'larda ise CAD artık tasarımcının verimlilik, hız ve uygun maliyetin ana rol oynadığı modern zamanın üretim işlemiyle olan bağlantısı haline gelmiştir. Bilgisayarlardaki üç boyutlu simülasyonlar prototip yapılmasını gereksiz hale getirmiştir. Fakat organik tasarımı rahat hale getiren önemli unsur, bilgisayarın üretim teknolojisine olan katkılarıdır. Yeni kesme, biçme ve şekillendirme imkanları, belirli boyutlar dahilinde seri üretim yapmak ile doğal formlarda, değişik ölçülerde biçimler üretmek arasında maliyet ya da kolaylık açısından fark bırakmamıştır.

¹¹⁴ Jones, M. (1993) "Biodesign" *Industrial Design Reflection of a Century*, Ed. J. Noblet, Flammarion/APCI, Paris, 283

¹¹⁵ Fiell, Charlotte ve Peter, (1999), a.g.e., 593

Böylece tasarımcı açısından formlar özgürleşmiştir. Ayrıca rahat kesilebilen, dökülen, kalıplanan yeni kompozit malzemeler de bu akıma katkıda bulunmuştur. Organik tasarım doğal malzemeyle özdeşleştirilse de aslında sentetik malzemeler doğanın soyutluğunu en iyi şekilde ifade ederken insan morfolojisine en uygun formlara ulaşmışlardır.

Organik tasarımın 90'larda artmasının sadece üretimle ilgisi yoktur. Bunun sebebi ilk olarak, doğal morfolojilere olan ilginin biyoloji, matematik ve fizik alanlarındaki gelişmelerden etkilenerek artmasıdır. Bu onyılda gelişen bio teknolojiler tasarımları etkilemiştir. Moleküler biyolojinin gelişimi, yeni çağın DNA araştırmaları ve genetik mühendislik biyoteknolojisine geçit vermiştir. Son 10 senede genetik biliminde mekanik ve quantum fiziği arasındaki geçişe paralel bir devrim gerçekleşmiştir. Mekanik evren ile organizmalar evreni arasındaki farkların irdelenmesi matematikçi ve filozoflar tarafından yapıldığında bazı sonuçlar ortaya çıkmıştır. Organik felsefeyi inceleyen Fransız filozof Henri Bergson ve İngiliz matematikçi-filozof Alfred North Whitehead mekanizma ve organizmayı açıklamış, biyonik alanında sürekli gelişen doğal strüktürler bilgisine dikkat çekmişlerdir. Mekanik sistem diğerlerinin dışında ve bağımsız olarak ayrılabilen, izole edilebilen parçalardan oluşurken organizma küçültülemez bir bütündür. Parça ve bütün, evrensel ve yerel olarak karşılıklı çalışırlar.¹¹⁶ Biyolojide doğal dünyada kaosun içinde esnek ve önceden belirlenemez bir düzenin olduğu ortaya çıkmış, bu araştırmalar da organik tasarımın gelişimine katkıda bulunmuşlar, geleneksel tasarımların katılığından kurtarmışlardır. Biyolojide bütünün parçalarının, toplamından daha fazla olduğu düşüncesinin gelmesi gibi bilim adamlarıyla doğa arasında yeni bir ilişki kurulmuştur.

İnsana uyumlu yapay çevre düzenlerken biyolojiden yararlanılan örnekler çoğalmaktadır. Fillerin hortumları ve bazı balıkların omurgaları üzerinde yapılan çalışmalar, eklemsiz kolun geliştirilmesine yol açarken amaç, eksenini etrafında manevra yapabilme yeteneğini kısıtlayan kol ekleminden kurtulmaktır.¹¹⁷ Julian Brown'un da filleri örnek alarak tasarladığı renkli oyuncaksı Hannibal bantlığı da

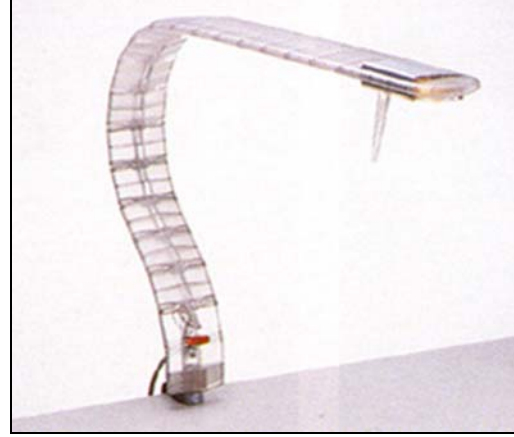
¹¹⁶ Ho, Mae-Wan (1997) "Organizmanın Yeni Çağı" *AD Dergisi* No: 67(9/10), 44

¹¹⁷ Domus m (1999) Aralık, 179

görsel olarak bir örnek teşkil edebilir. Philippe Starck da organik tasarıma örnekler vermiş, özellikle örümceği andıran limon sıkacağı “Juicy Salif” en meşhur objesi olmuştur.



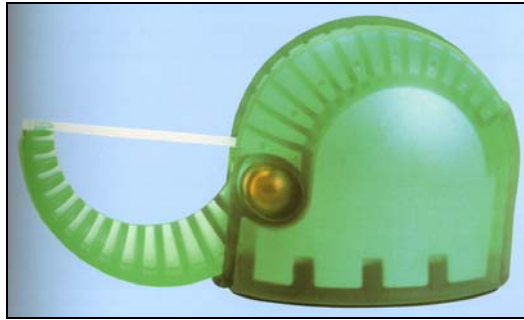
Resim 4- 20: Montedipe masa lambası, P.Cau
Kaynak:Domus m (1999) Aralık, 179



Resim 4- 21: Soon masa lambası, Tobias Grau
Kaynak: MD (2001) Haziran



Resim 4- 22: Hannibal bantlık, Julian Brown,1998
Kaynak: Fiell, Charlotte ve Peter (2002) Designing the 21st Century, Taschen,Köln

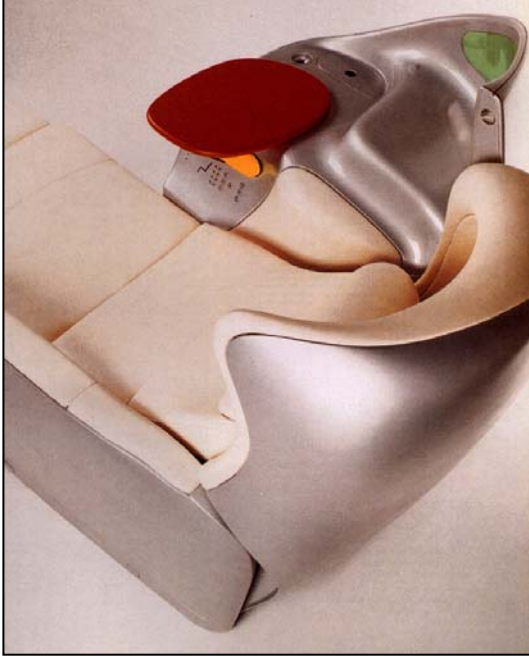


Resim 4- 23: Juicy Salif limon sıkacağı, Philippe Starck, 1990
Kaynak: Fiell, Charlotte ve Peter(1999) Design of the 20th Century, Taschen, Köln, 667

Organik tasarımın bu kadar revaçta olmasının bir sebebi de günümüzde bireysellik ve kişisel bağlılığın üzerinde daha fazla durulmasıdır. 80’lerde tasarım ticari pazarlama için bir araç iken, daha sonraları sadece obje olmaktan çok daha fazla anlam yüklenmiştir. Fonksiyon ile duyguyu birleştiren bir yapıya kavuşmuştur.

Organik tasarımın 90’lardaki öncülerinden olan Ross Lovegrove kendi ofisini kurduktan sonra British Airlines, Phillips, Moroso, Apple, Olympus, Herman Miller gibi firmalar için birçok tasarım yapmıştır. Etkilendiği unsurlar, eksiz bir akıcılıkta

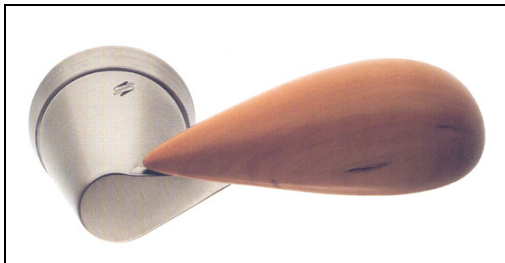
bir araya gelen doğanın görünümleri, arkaik formlardır. Kullandığı malzemeler projeye göre farklılık göstermekle birlikte, genellikle akışkan kompozit, dayanıklı ama hafif malzemelerdir.



Japon Havayolları için tasarladığı koltuğun strüktürü fenolik reçine, mekanik parçalar ise alüminyumdur. Koltuk uçağın dokusuna karışan bir dokudadır ve kullanıcıya kuşatılmışlık hissini vermektedir. Koltuğun arkasında ise oturan yolcu için açılan diz payı görülmektedir. “Go” iskemlesinde ise otomobil endüstrisinden alınan bir teknoloji olan enjeksiyon kalıplı magnezyum kullanılmıştır. Bu alüminyum kullanılarak yapılan iskemleden %20 oranında daha hafiftir.¹¹⁸

Resim 4- 24: Japon Havayolları Birinci mevki koltuğu, Ross Lovegrove
Kaynak: Domus m dergisi (2001) No:13

Carlo Bartoli tarafından kurulan Bartoli Design da kullanıcıya dost, sıkıntı vermeyen ürünler tasarlamaktadırlar. 1992 tasarımı “Tacta” kapıkolu ve 2000 tasarımı “Sha” koltukları yumuşak, sevimli formlara sahiptirler.



Resim 4- 25: “Tacta” kapıkolu, Bartoli Design,1992

Resim 4- 26: “Sha” koltukları, Bartoli Design, 2000

Kaynak: Fiell, Charlotte ve Peter (2002) Designing the 21st Century, Taschen,Köln

¹¹⁸ Pichhi, F. (2001) “Organik Minimalizm”*Domus m dergisi* No:13,166

Doğada bulunan nesnelere etkilenen tasarımlar arasında Anemone ve Meditation Pod koltukları örnek gösterilebilir. Çiçeklerden yola çıkılan bu tasarımlar formlarıyla olduğu kadar canlı renkleriyle de heykelsi bir etki bırakmaktadır.



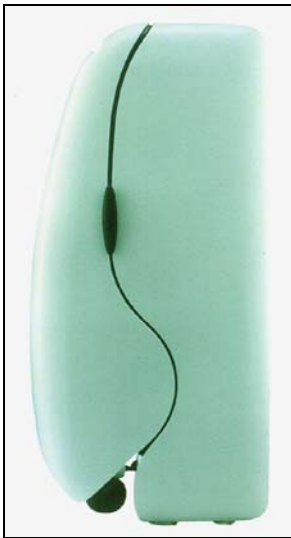
Resim 4- 27: Anemone, Fernando ve Humberto Campana

Kaynak: Fiell, Charlotte ve Peter (2002) Designing the 21st Century, Taschen, Köln

Resim 4- 28: Meditation Pod, Steven Blaess

Kaynak: MD dergisi (2001) Temmuz, 56

Roberto Pezzetta tarafından Zanussi için tasarlanan buzdolabı ve çamaşır makinesi tipik organik ve kullanıcı-dostu tasarımlardır. Günümüzde birçok mutfak ekipmanı, kamera, telefon gibi ev eşyalarında gördüğümüz yumuşak kontürler ve pastel renkler kullanılmış, akıcı formlarında doğadan yola çıkmıştır. “Oz” buzdolabının kapağı denizkabuğu gibi açılmaktadır. Düğmeleri en aza indirgenmiş ve kullanımı kolayca anlaşılabilen ürünlerdir.



Resim 4- 29: 1994 tasarımı Oz buzdolabı ve 1995 tasarımı Zoe çamaşır makinesi, Zanussi

Kaynak: Domus (1996) No:780, Mart, 59



Organik ve minimalist tasarım arasında yer alabilecek akıcı ve zarif çizgileri olan objelere günümüzde sıkça rastlanmaktadır. Örneğin, radikal tasarımın öncülerinden Michele de Lucchi'nin Gerhard Reichert ile beraber tasarladığı "Palme" sokak aydınlatması bu tarzda bir objedir. Alüminyum ve çelikten oluşan tasarım bir yaprak görünümündedir.

Resim 4- 30: Palme sokak aydınlatması, Michele de Lucchi ve Gerhard Reichert

Kaynak: MD (2001) Temmuz, 26

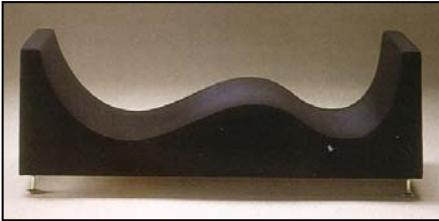
İç mekânlarda organik tasarımın görünümü duvar, tavan ve yerin birleştiği, akıcı formların birbirini takip ederek armonik bir bütün oluşturduğu tasarımlardır. Özellikle bar veya restoran gibi mekânlarda yaratılan bu atmosferlerde canlı renk kullanımı da önemlidir.

4.3.2. MİNİMALİZM

Minimalizm, tasarım ve sanat alanında uzun zamandır varolmuş bir kavramdır. Bugün ise moda olmuş bir akım haline dönüşmüştür. Bunun özellikle 90'larda belirmesinin sebepleri, çağın getirdiği imkanlar olduğu kadar insanların gitikçe karmaşıklaşan hayatlarında yalın güzellikleri özlemiş olmalarıdır. 8 Aralık 1998 yılında Royal Academy ve Architectural Design (AD) dergisinin düzenlediği uluslararası forumda Minimalizm konusu tartışılmıştır. "Something or Nothing: Minimalism in Art and Architecture" (Birşey ya da Hiçbir Şey: Sanat ve Mimarlıkta Minimalizm) isimli tartışmaya ünlü mimarlardan Claudio Silvestrin de katılmıştır. Forumun yöneticisi Peter Murray konuşmasında minimalist olarak Mies van der Rohe, Tadao Ando, John Pawson ve Claudio Silvestrin'i göstermiştir. Şu anda moda olan minimalizm için Pawson, "Minimum, bir sanat eserinin eksiltilecek geliştirilemeyecek kadar mükemmel olmasıdır." demiştir. Claudio Silvestrin de konuşmasında yalın tasarımı anlatmak için insan vücudunu örnek olarak göstermiş, görünüşte çok yalın olan vücudumuzun karmaşık bir makineyi derinin altında

sakladığını söylemiştir. Vücudu ikiye bölersek yalın ve kolay görüntünün arkasında muhteşem bir karmaşıklık ortaya çıkmaktadır.¹¹⁹

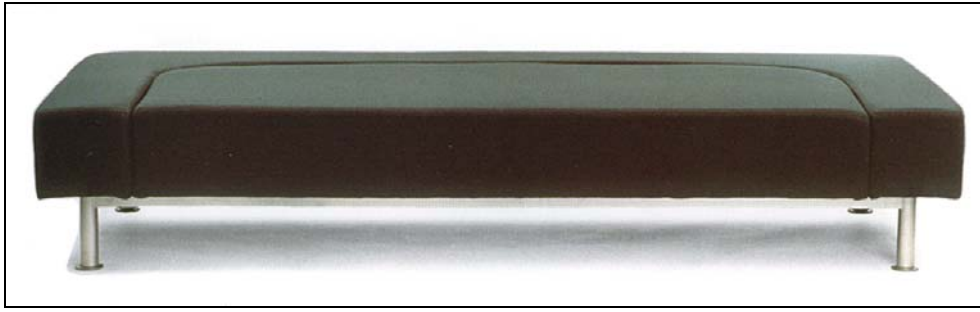
Bu akımın kökenleri Japon tatami iç mekanlarından, batıda bazı manastırlar ve Shaker'lara, oradan da 20. yüzyıldaki fonksiyonalist gelişmelere kadar gitmektedir. Tasarımda yalın zarafetin çekiciliği ve güzelliği 20. yüzyılda süregelen bir düşünce olmuştur. Adolf Loos, 1908'de ancak günlük yaşamdan süsleme çıktığı zaman kültürel evrimin gerçekleşebileceğini söylemiş, daha sonra bu düşünceye Le Corbusier de katılmıştır. İnsan ne kadar yetişmiş ise çevresinde o kadar az süsleme görüleceği düşüncesiyle, birçok Modernist tasarımcı da yalın, süsten uzak mekanlar yaratmışlardır. Bunların en güzel örneklerini Mies van der Rohe'nin tasarımlarında görmekteyiz. Barcelona Uluslararası Sergisindeki Alman pavyonunda olduğu gibi yalınlık yanında anıtsallık getiren bir özelliktir. Zorlanmadan kolaylıkla yapılmış gibi görünmesine rağmen bu mekanlar tam tersine kolaylıkla yapılamamaktadır. Olağanüstü pahalı işçilik ve yoğun, incelikle detaylandırılmış tasarımlar gerektiren bu akım genellikle belli bir kesime hitap etmiş ve soğuk, duygusuz olarak tanınmıştır. Bugünkü minimalist tasarım ise yaygınlaşmış; daha dost, yumuşak hatları kabul eden, daha renkli ve kişisel bir hale gelmiştir. 80'lerden itibaren minimalist tasarımlarıyla tanınan Jasper Morrison'ın da 90'larda akıcı çizgili, saf biçimli ve fonksiyonel örneklerini görmekteyiz.



Resim 4- 31: Three koltuğu, Jasper Morrison,1992
Kaynak: Fiell, Charlotte ve Peter (1999) Design of the 20th Century, Taschen, Köln, 491

James Irvine de aynı şekilde kenarları yumuşatılmış minimalizm diyebileceğimiz tasarımlar yapmaktadır. Tubo koltuk ve iskemlesi ile J1 koltuğu minimal özellikleri olan, aynı zamanda renk ve yumuşak çizgilere sahip olan tasarımlarıdır.

¹¹⁹ AD (1999) No:69, 5/6, Aspects of Minimal Architecture II, 8



Resim 4- 32: Tubo koluğu ve iskemlesi, James Irvine, 1997

Resim 4- 33: J1 koltuğu, James Irvine, 1996

Kaynak: Fiell, Charlotte ve Peter (2002) Designing the 21st Century, Taschen, Köln

Minimalist ortamda yaşayan kişiler, düzenli bir çevre sayesinde basamaklıp karışıklıklardan kurtularak sükuneti deneyimlemektedirler.¹²⁰ Minimalist mobilya ya da iç mekanlar asil görünümlü ve kusursuzdur. Sakin ve huzurlu görünürler. Tasarımlarda doku ve malzeme çok önem taşır ve bu yüzden mükemmel kalitede malzeme kullanılır. Konstrüksiyonun ve malzemenin kendisinden gelen güzellik yansıtılmaya çalışılır. İç mekanlarda bitişlerdeki detaylar önem kazanmıştır. Örneğin, duvar ve zemin döşemesi sadece bir süpürgelikle değil, deneyimli bir boyacı ve marangozla beraber mükemmel bir şekilde en iyi malzemeye bitirilmelidir.¹²¹

Genellikle malzeme ve renk çeşitliliği fazla değildir. Mekan, oranlar, ışık, gölge konuları süslemeden daha önemlidir. Claudio Silvestrin bu konuda çok örnek vermiş tasarımcılardandır. Mekanlarında sükunet içinde asılı kalan zaman, zamansızlık teması, yığınlardan özgür bir ufuk çizgisi, görsel yönlendirme, gölgelerle güneşin ve ışığın kutsanması ve serinlik hissi verilmeye çalışılırken tasarımcı egosundan veya imzasından da uzak durulmuştur.¹²² Girombelli apartman dairesinde görülebileceği

¹²⁰ Toy, M. (1999) "Editorial" *AD Aspects of Minimal Architecture II*, No:69, 5/6, 7

¹²¹ Toy, M. (2000) "Plain Sailing" *House and Garden*, Kasım

¹²² AD (1999),No:69, 5/6, *AD Aspects of Minimal Architecture II*

gibi saf formlar, az malzeme ve az renk kullanılmıştır. Mekanda taş ve cam malzeme kullanarak, yumuşak ışıklı ve gölgeli yüzeyler yaratmıştır. New York mobilya fuarında ödül alan yaşam odası koleksiyonu “Foglie” de bu prensiplerin bir devamı gibidir. Armut ve abanoz ağacından yapılan koltuk takımında saf keten, pamuk, kaşmir ve deri döşeme kumaşı olarak kullanılmıştır.



Resim 4- 34: Foglie koleksiyonunda koltuklar, Silvestrin



Resim 4- 35: I Tronchi koltuğu, Claudio Silvestrin

Kaynak:

www.claudiosilvestrin.com

Shigeru Ban da Mies van der Rohe'nin yolunda ilerlemiş ve “Walls-less House” yani duvar(lar)sız ev tasarımı yapmıştır. Tamamen açık planlı olan bu yapı sadece tavan ve döşemeden oluşuyormuş hissini vermektedir. Tüm sabit bölücü elemanlardan özgür bir yüzeyde mutfak, banyo ve tuvalet bile duvarlarla çevrelenmemiştir. İstenildiğinde kullanılabilir bölücü görevini yaparken esnekliği sağlayan sürme kapılar bulunmaktadır. Konutlarda iyi detaylandırmanın yanında çok iyi planlanmış depolama üniteleri de kullanıcıları gereksiz birçok eşyanın görülmemesini sağlamaktadır.

Konutlarda kullanılan ekipmanlar da bu akımdan etkilenmiştir. Özellikle banyo ve mutfak elemanlarında bu etki açıkça bellidir. Banyo ekipmanlarında saf kübik formlar ya da temiz yumuşak formlar kolaylıkla biçimlendirilebilen yeni kompozit malzemelerin sayesinde çoğalmıştır. Tek malzemedен oluşan banyo tezgah ve lavaboları görülmektedir. Schott Desag AG firmasının cam lavabosu bu konuya iyi

bir örnektir. Yarı saydamlık gibi farklı özelliklere sahip ya da değişik renklerde camlar da kullanılmaktadır. Kübik saflık görüntüsü ise Giulio Cappellini'nin "Work in Progress" serisi banyo elemanlarında görülmektedir.



Resim 4- 36: McDry pisuar
Kaynak: MD Dergisi (2001)
Haziran, 22

Resim 4- 37: Cam lavabo,
Schott Desag AG
Kaynak: MD Dergisi (2001)
Haziran



Resim 4- 38: Work in Progress banyo serisi, Giulio Cappellini
Kaynak: MD Dergisi (2001) Haziran

McDry adı verilen susuz pisuar saf formuyla göze batarken yeni oluşturulan kompozit malzemelere de dikkat çekmektedir. Satinox denilen bu malzeme aşınmaya ve çürümeye dayanıklı, yumuşak görünümlü bir malzemedir. Zodiac denilen malzeme ise taştan, Corian ve kuvarstan oluşmuş, ısı izolasyonlu, deliksiz, lekelenmeyen ve plaka şeklinde satılan bir malzemedir.



Mutfaklara minimalist bir örnek Norbert Wangen tasarımı K1 adı verilen mutfak tezgahıdır. Bu tezgah çift katlıdır. Ocak ya da lavabo kullanıldıktan sonra istenildiğinde kapak şeklindeki ikinci tezgah üstüne kapatılabilir ve temiz bir görüntü sağlanır.

Resim 4- 39: K1 Mutfak tezgahı, Norbert Wangen
Kaynak: MD Dergisi (2001) Haziran, 76

Duvardan bağımsız olan ünite kapandığında metal bir kutu görünümünde, sürülerek açıldığında ise hem yemek masası olarak hem de boş tezgah olarak kullanılabilen fonksiyonel bir elemandır.

4.3.3. YENİ TASARIM (NEW AGE)

Yeni tasarım adı altında inceleyeceğimiz akım, bilgi/enformasyon çağının getirdiği en son teknolojilerin tasarım alanıyla en çok etkileştiği örnekleri kapsamaktadır. Bu malzeme ve üretime olduğu kadar, bunları kullanma biçimine yani stile de yansımıştır. Starck gibi bireysel stili olan tasarımcıların da etkilendiği bir tarzdir.

Yeni malzemelerle yapılan renkli tasarımlar olmaları göze çarpan özelliklerindedir. Genellikle şeffaf ya da yarı geçirgen renkli kabuk içinde hissedilen mekanizmaları vardır. Son yıllarda bilgisayar tasarımlarında karşılaştığımız örneklerden bazıları, örneğin I-mac bilgisayarı bunlardan biridir. Organik tasarımda görülen yumuşak hatlar burada da görülmektedir. “Objeye, teknoloji ve insanın bulunduğu noktada varolur” diyen Jonathan Ive, tasarımcılar olarak bu buluşmanın doğasını oluşturdukları gibi, objenin kimliği ve anlamını açıklayabilecek fiziksel bir öğe yaratma potansiyeline sahip olduklarını açıklamaktadır.¹²³ İnsanların nasıl çalıştığını anlayamadıkları kapalı kutular yaratmaktansa açık olmayı tercih eden yeni tasarımcılar mikroçipleri bile şeffaf kabukların arkasından göstermişlerdir.



Resim 4- 40: I-mac bilgisayar, Jonathan Ive, 1998

Resim 4- 41: Travel Tote, Lunar Design, 1998

Kaynak: Fiell, Charlotte ve Peter (2002) Designing the 21st Century, Taschen, Köln

¹²³ Fiell, Charlotte ve Peter (2002) Designing the 21st Century, Taschen, Köln, 232

Tasarımın bir objenin nasıl görüldüğü değil, nasıl çalıştığıyla ilgili olduğunu söyleyen James Dyson en iyi tasarımların kişinin çevresini sorgulamasının sonucu olduğunu söylemektedir.¹²⁴ Tasarımlarında da işleyişi açıkça gösterirken akıcı formlar ve pastel renklerle çekici objeler yaratmıştır.

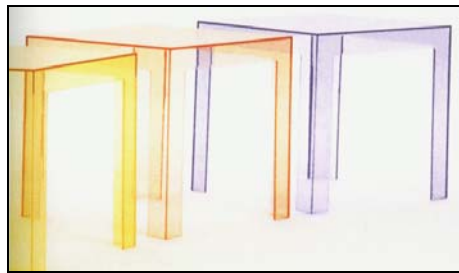


Resim 4- 42: DC05 elektrikli süpürge, James Dyson, 1998

Resim 4- 43: DC06 robot süpürge, James Dyson, 1999

Kaynak: Fiell, Charlotte ve Peter (2002) Designing the 21st Century, Taschen, Köln

Philippe Starck da şeffaflığı son dönemlerde fazlasıyla kullanmıştır. La Marie iskemlesi ve Jelly Cube isimli yarı geçirgen plastik ünite olan dolap buna birer örnek oluşturmaktadır.



Resim 4- 44: La Marie iskemlesi, Philippe Starck, 1998

Resim 4-45: Jolly tabureleri, Philippe Starck

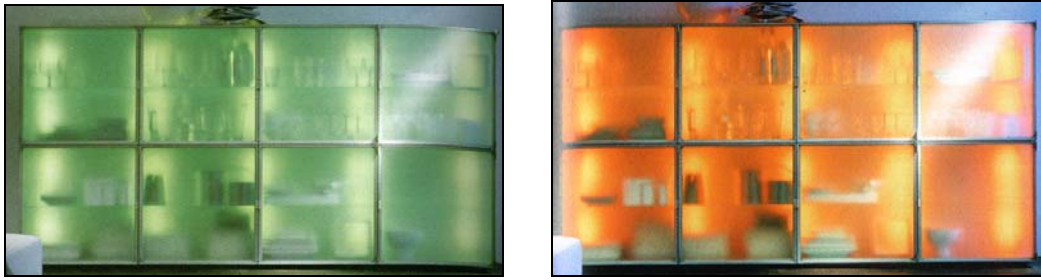
Kaynak:Fiell, Charlotte ve Peter (2002) Designing the 21st Century, Taschen, Köln

Resim 4- 46: Jelly Cube dolabı, Philippe Starck

Kaynak: MD Dergisi (2001) Haziran

¹²⁴ Fiell, Charlotte ve Peter (2002) , a.g.e., 140

Yeni tasarımda başka bir özellik ise renkleri ışıklarla oluşturup, isteğe göre ayarlanabilen renkte objeler üretmektir. Esnek tasarım kavramı olarak düşünebileceğimiz bu özellik LED teknolojisinin gelişimi sayesinde daha çok görülmeye başlamıştır. “eo” isimli ürün, yarı geçirgen cam küplerden oluşmuş bir raf sistemidir. Her ünite tek başına kullanılabilirdiği gibi, üst üste ya da yanyana getirilerek kullanıcının tercihine göre şekillenebilir. Planlamada esnek olduğu kadar renk seçiminde de esnektir. İçlerine yerleştirilmiş LED ışıklarıyla uzaktan kumanda edilerek değiştirilebilen renkleri oluşabilmektedir.



Resim 4- 47: eo rafları, Wulf Schneider
Kaynak: MD Dergisi (2001) Haziran, 67

Hafif high tech malzemedan yapılan, birleştirilmesi kolay L şeklinde elemanların biraraya gelmesiyle mobil küpler oluşturulmuş ve bunlara Di Bond modülleri adı verilmiştir. Bu modüller 3 mm inceliğinde ve çok hafif alüminyum ve polietilen sandviç panellerdir. Bunlardan dört tanesiyle bir modül raf yaratılabilmekte ve bunlar isteğe göre çoğaltılabilmektedir.



Resim 4- 48: Di Bond modüler raf sistemi, Paolo Cesaretti ve Cristina Vannini
Kaynak: MD Dergisi (2001) Temmuz, 50

Esnek planlanan modüler birimler 70'lerde de sıkça rastlanan bir konu olmuştur. 90'lara geldiğimizde bunun bir derece daha ileri gittiğini anlamaktayız. Çünkü sabit olarak görülen binaların tesisatlarıyla ilgili bölümler de taşınabilir duruma gelmektedir.



Esnek planlama toplu konut tasarımlarında araştırılan bir konu olmuştur. Farklı yöntemlerle kullanıcıları tasarım safhasına dahil eden ya da değiştirilebilen mekanlı, zonlara bölünmüş projeler yapılmıştır. Hepsinde de dokunulmayan ana bölümler tesisatların geçtiği bölümler olmuştur. Günümüzde ise farklı tasarımlar oluşmaktadır. Mobil duş sistemi Cocoon su sisteminin geçtiği her yere konulabilen, ev taşıdığınız zaman yanınızda götürebileceğiniz bir eşya gibi kullanılabilen bir sistemdir. Renkli olması ve yumuşak hatları da oyuncaksı bir his vermektedir.

Resim 4- 49: Cocoon, Hansgrohe AG
Kaynak: MD Dergisi (2001) Haziran

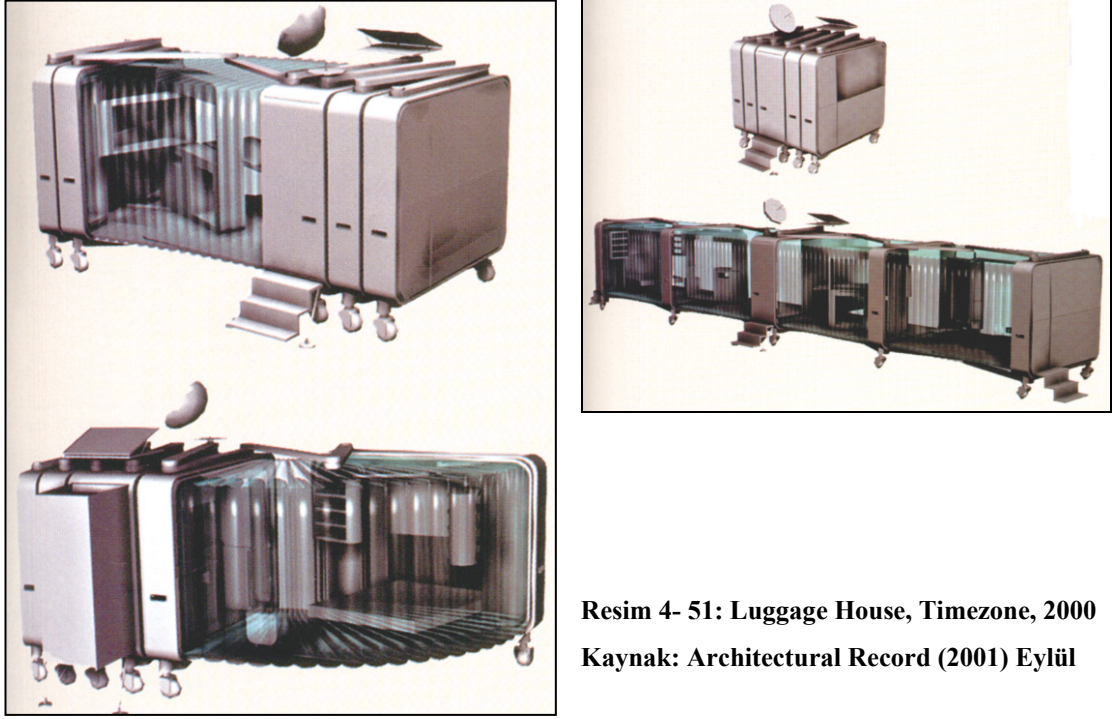
“Solitude” isimli tasarım ise tüm banyo işlevini yüklenmiş bir “su kolonu” şeklindedir. Tavan ile yer arasında yerleştirilen bu kolon üzerinde klozet, lavabo ve duş imkanı bulunmakta, üzerinde ayna, aydınlatma, priz, havluluk, diş fırçalığı ve cam duşakabin gibi aksesuarlar da görülmektedir. Tesisatın ulaşabildiği odaların istenilen bir köşesine ya da ortasına yerleştirilebilen esnek tasarımlara imkan veren bir objedir.



Resim 4- 50: Solitude banyo ünitesi, Alois F. Dornbracht

Kaynak: MD Dergisi (2001) Haziran, 28

Tüm evin mobil olduğu esnek projeler de hala üretilmektedir. Çelik çerçeveli akordion şeklindeki mobil ev projesi 2000 yılına girerken evlerin valiz şeklinde taşınabileceği sinyallerini vermektedir. Tekerlekleri olan istenilen bölümlerinin açılıp kullanılabilceği bir tasarımdır.



Resim 4- 51: Luggage House, Timezone, 2000
Kaynak: Architectural Record (2001) Eylül

4.4. İÇ MEKAN ÖRNEKLERİ

1980’lerdeki stil çeşitliliği ve onyıllın sonuna doğru yapılan postmodernizmin temelinden sapmış olan şekilsel tasarımlar, 90’ların başında sadeliğin ön planda olduğu minimalizme yönelime neden olmuştur. Özellikle butikler, restoranlar gibi genel mekanlarda etkili olan bu akım, konutlarda da çok özel örnekler vermiştir.

Shigeru Ban’ın Karuizawa, Japonya’da yaptığı “Walls-less House” yani “Duvar(lar)sız Ev” bu konu için iyi bir örnektir. Arazinin eğiminden yararlanılarak yapılan binanın zemini çatıya doğru dönmektedir. Dış duvarlar camdan olduğu için bina sadece iki yatay yüzeyden oluşuyormuş gibi görünmektedir. Bölücü duvarlar

mutfak veya banyoda da bulunmadığından tek mekandan oluşmaktadır. Sadece ihtiyaç anında kullanılabilir sürme kapılarla bölünebilmektedir. İç mekan tek renk ve az mobilyalıdır.



Resim 4- 52: Walls-less House, Shigeru Ban
Kaynak: AD (1999) Minimal Architecture, Mayıs

Claudio Silvestrin'in Milan merkezinde yaptığı 300 m² lik Girombelli apartman dairesinde de sadelik ön plandadır. Konutun özelliği mekanı gece ve gündüz bölümleri olarak ikiye bölen 14 metre uzunluğundaki cam duvardır. Bu cam duvardan hem doğu hem de batı güneşi bölünmeden ev içinde gezinebilmektedir. Zemin döşemesi, oturma elemanları ve banyo ekipmanları mat beyaz taş bloklardan yapılmıştır. Silvestrin'in ışık ve gölgelerle oynaması sonucunda mekan hiçbir ek süsleme olmadan ortaya çıkmıştır.



Resim 4-53: Girombelli House, Claudio Silvestrin, Milan
Kaynak: www.claudiosilvestrin.com

Kengo Kuma'nın "House of Water and Glass" (Su ve Camdan Ev) tasarımı biraz daha farklı bir mantıkla yapılmış, suyu da mimari bir eleman olarak kullanmıştır. Pasifik Okyanusuna bakan bir yamaçta kurulan konutta çelik, cam ve ahşap malzeme kullanılmış, en üst katın zemini 15 cm. derinliğinde su ile kaplanmıştır. Suyun üzerine çatısı metal levha olan 3 cam strüktür yerleştirilmiştir. İki misafir odası,

oval olan bir tanesi ise yemek odasıdır. İçinde kullanılan merdivenler çelik strüktürlü cam basamaklıdır; iskemleler ve masalar da metal ve cam malzemeden yapılmıştır.

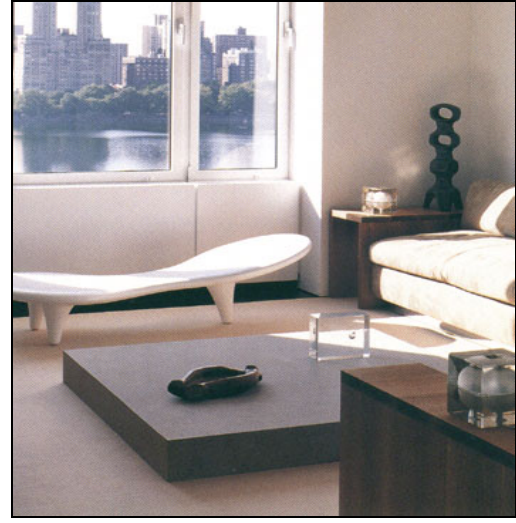


Resim 4- 54: House of Water and Glass, Kengo Kuma

Kaynak: Cerver, F. A. (2000) The World of Contemporary Architecture, Könemann, Köln

Konutlarda aynı zamanda organik tasarımlar da mevcuttur. Uchida Findlay firmasının “Truss Wall House” tasarımı Tokyo’da heykelsi bir konuttur. İçi ve dışı kabuksu bir sıvayla kaplanan ve beyaza boyanan konutun iç mekanında kullanılan mobilyalar çoğunlukla duvarlara gömme olarak yapılmıştır. Yapım teknikleri deneysel olabilmektedir. Örneğin girişteki yer malzemesi balonların içine sıva doldurulup altıgen şeklinde kalıplara konularak elde edilmiştir. Evin içi ve dışı birbirine akıcı formlarla bağlanmaktadır.

Bu dönemde stillerin bir arada olduğu konutlar çoğunluktadır. Minimal mekan içinde bireysel tasarımları görebilmekte, organik ve yumuşak formlu, yeni kompozit malzemelerden yapılan mobilyalara rastlamaktayız. Lee Mindel tasarımı konutta etkilerle birlikte etnik aksesuarlar da görmekteyiz.



Resim 4- 55: Truss Wall House, Uchida Findlay

Resim 4- 56: Konut, Lee Mindel

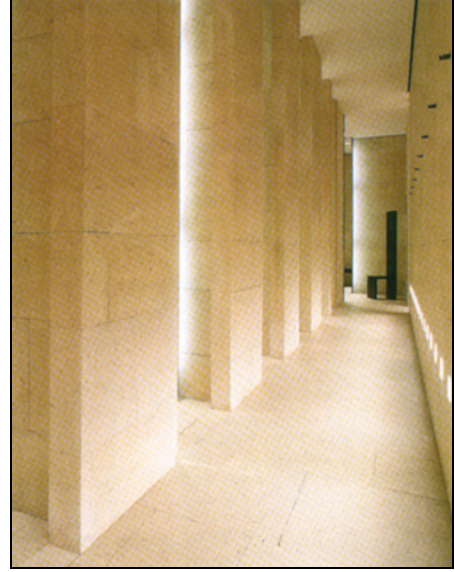
Kaynak: Glancey, J. (1999) Modern, Mitchell Beazley, London

Genel mekanlarda yine öncelikle minimalist yaklaşımlar görmekteyiz. Claudio Silvestrin tasarımı Paris'teki Armani mağazası bu yaklaşımla çok elegan bir atmosfer yakalamıştır. Mekansal buluşların olduğu mağazanın aslında dar bir vitrine sahip dar geçişlerin olduğu planı, ele alınmış biçimi sayesinde insanı sokaktan içeri çeken bir hale dönüşmüştür. Mekanda kireçtaşı zeminde ve duvarlarda kullanılmış, kalın ve uzun ahşap tezgahlar yapılmıştır. Aydınlatma mekanı en iyi algılanabilecek şekilde ayarlanmış ve özel olarak tasarlanmıştır.



Resim 4- 57: Giorgio Armani mağazası, Claudio Silvestrin, Paris

Kaynak: Interni (2001) Mart, 106



Resim 4- 58: Giorgio Armani mağazası, Claudio Silvestrin, Paris
Kaynak: Interni (2001) Mart, 106

Shigeru Uchida tasarımı Dr. Baeltz kozmetik dükkanında vitrine gerek duyulmadan mekan vitrin haline getirilmiştir. Şişelerin az sayıda ve özel nişlerde sergilenmesi, mekanda tek rengin hakim olması, basit geometrik formlu elemanlar kullanılması ve nişlerin iyi aydınlatılması, şeffaf dış duvarlarla birleşince bu etki yaratılmıştır.



Resim 4- 59: Dr Baeltz mağazası, Shigeru Uchida
Kaynak: Cerver, F. A. (2000) The World of Contemporary Architecture, Könemann, Köln

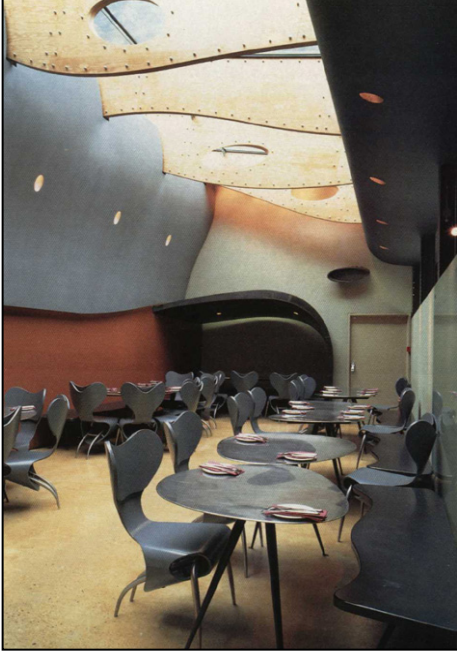
Resim 4- 60: Qiora mağazası, ARO
Kaynak: Architectural Record (2001) Eylül

Sakinleştirici havasıyla Qiora mağaza ve güzellik salonu içten gelen ışık anlamındaki isminin özelliklerini yansıtmaya çalışmaktadır. New York Madison caddesindeki mağazada satılan ürünlerin ambalajından yola çıkılmış, iç mekanda yarı geçirgen su mavisi kumaşlar bölücü eleman olarak kullanılmıştır. İki kat yüksekliğinde tavana kadar çıkan kumaşlar yuvarlak hatlarla mekanları ve insanları çevrelemektedir. Diğer tüm elemanlar beyaz renktedir. Sandalyeler fiber katkılı plastik malzemedir. Tezgahlar buzlu akrilik yüzey ve çelik taşıyıcılardan oluşmuştur. Zemin ise parlak beyaz döküm epoksidir.

Leeser grubunun tasarladığı Glass Bar daha yumuşak ve akıcı formlar ve pop çağından kalma oturma elemanlarıyla döşenmiştir. Birbirine akan duvar ve tavan ile birleşen zemin ve bar tezgahı yanında döşeme kaplamasında kullanılan mozaiklerin bu geçişi vurgulayan deseni mekana bütünlük kazandırmıştır. Duvar aynı zamanda oturma elemanına dönüşmüştür. Uçak kabini ya da uzay kapsülü kavramlarına da bağlanan bu tasarımı farklı aydınlatmalar ve plaksiglas yüzeyli ve organik formlu masalar da desteklemiştir.



Resim 4- 61: Glass Bar, Leeser Architecture, New York
Kaynak: Architectural Record (2001) Eylül,134



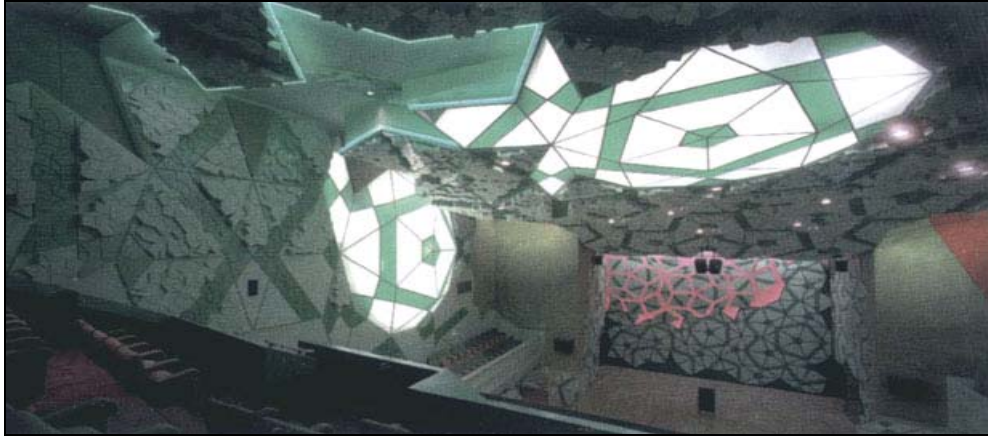
Ron Arad tasarımı Belgo Centraal restoran ve barı daha önce şarap mahzeni olarak kullanılan bir mekandır. Tasarımcının kendine özgü tarzı burada da kendini belli etmektedir. Fakat 90'larda yıkıntı ve paslanmışlık görüntüsünün farklılaştığını ve organik formların etkisini arttırdığını görmekteyiz.

Resim 4- 62: Belgo Centraal, Ron Arad
Kaynak: Cerver, F. A. (2000) The World of Contemporary Architecture, Könemann, Köln

Organik tasarımın en üst noktasında ise Melbourn'deki Storey Hall binasını diğerlerinden farklı bir örnek olarak verebiliriz. İki klasik bina arasında bulunan arazide henüz bulunmayı bekleyen bir mağara görüntüsü oluşturulmuştur. İç ve dış mekan yeşil ve mor renklerin ağırlıklı olduğu birçoğu üç boyutlu seramik olan malzemeye oluşturulmuş, bir çeşit kuvarsa bakılıyormuş hissi verilmiştir. Tamamen doğal bir akıcılık ve kendiliğindenlik görünümü bulunmaktadır. İç mekanda tavan ve duvarlar birleşmiştir ve aralarında bulunan aydınlatmalarla parıldayan bir taş gibidir.



Resim 4- 63: Storey Hall, Ashton Ragatt McDougall, Melbourne



**Resim 4- 64: Storey Hall, Ashton
Ragatt McDougall, Melbourne**

**Kaynak: AD (1997) No:67,
New Science=New Architecture,
Eylül- Ekim**



**Resim 4- 65: Condé Naste restoran-bar, Frank Gehry
Kaynak: Interni (2001) Haziran, 104**

Frank Gehry ise iç mekanda 90'ların getirdiği teknolojik görünümü de yansıtmaktadır. Condé Nast kafeteryasında mavi titanyum duvarlar, bölücü olarak kullanılan cam duvarlarla birlikte buruşturulmuş gibi görünmektedir. Mekanda hem bir karışıklık hem de sabit oturmaları çevreleyen organik formlu bölücüler sayesinde mahremiyet hissi vardır.

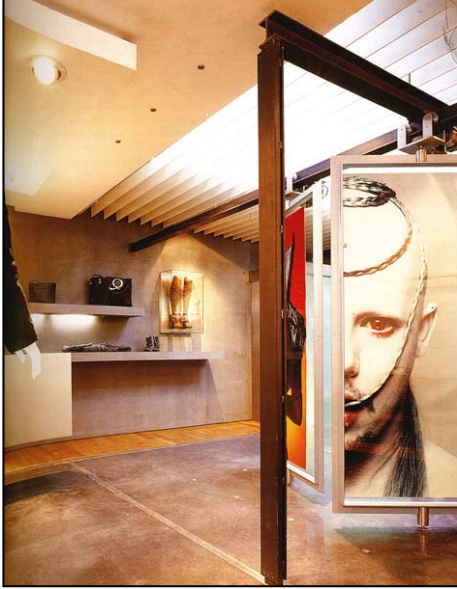
Yeni teknolojileri kullanarak, İrlanda'nın evrensel toplumdaki yeni rolünü vurgulamak isteyen Fingal İlçe merkezi, yeni modernist bir görünümde. İç mekanda içbükey cam cepheyi destekleyen ince çelik eğrisel kablolar kullanarak hafiflik etkisi yaratılmıştır. Camları birarada tutan elemanlar, merdivenler ve korkuluklar ise meşeden yapılmıştır.



Resim 4- 66: Fingal County Hall, Bucholz McEvoy
Kaynak: Architectural Record (2001) Temmuz, 99

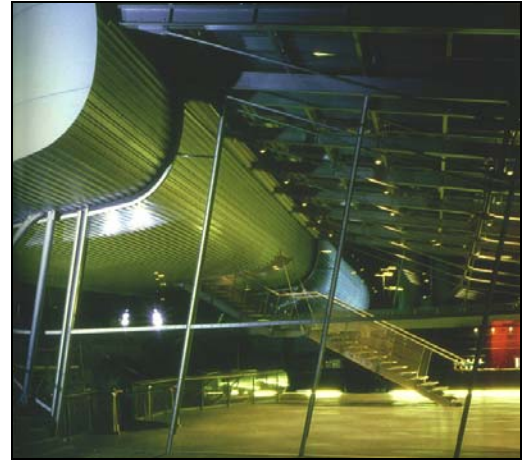
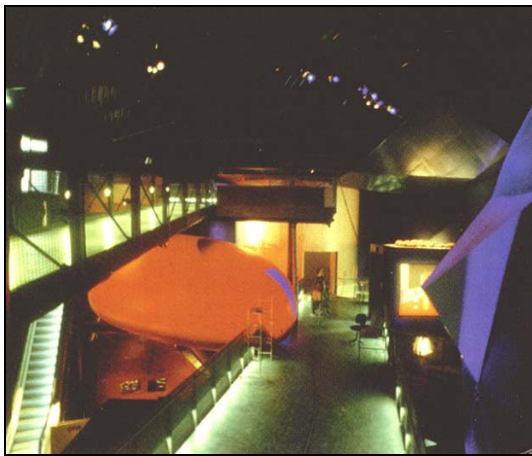
Tasarımlarında medya, görüntüler, reklamlar kullanılan mekanlar bilgi ve iletişim çağında artmıştır. Sadece binaların yüzeyinde değil, içlerinde de grafiksel anlatımlar, posterler, resimler süsleme elemanları olmaktadır. Londra'daki Alexander McQueen mağazasında endüstriyel görünümü sağlayan metal profil dikey ve yatay taşıyıcılar, büyük boyutlu resimleri sergilerken istenilen pozisyona ve yöne döndürülebilmektedir. Bu resimler mağazanın tarzını ifade eden fotoğraf ya da başka sanat eserleridir. Soyunma odalarının biri saydam camdan yapılmıştır ve müşteri girdiği zaman opak olmaktadır. Sergileme tezgahları ve raflardaki kalın kesitli ahşap

görünümü ve dik açılı düzgün kenarlar minimalizmi çağrıştırmaktadır. Bunun yanında çıplak beton zemin ve rafların bulunduğu bölümler de bulunmaktadır.



Resim 4- 67: Alexander McQueen mağazası, Azman Owens
Kaynak: Interni (2001) Mart, 106

Son olarak Almanya'da bulunan "Meteorit" Sergi Merkezi, günümüzün ana temalarının çoğuna sahip bir mekandır. Saydam giriş mekanı ve alüminyum tüp şeklindeki geçiş mekanının bir araya getirilişi teknolojinin ön plana çıkarıldığı alanlardır. Sergi mekanında ise geleceğin ipuçları bulunmaktadır. Geometrik formlu, doygun renkli büyük sergileme alanlarının birbirine kesişen ve uçuşan yollarla bağlandığı, enstalasyonlar ve görüntülerin kullanıldığı, aynı zamanda endüstriyel elemanların açıkta görülebildiği kontrastlarla dolu bir iç mekan oluşturulmuştur.

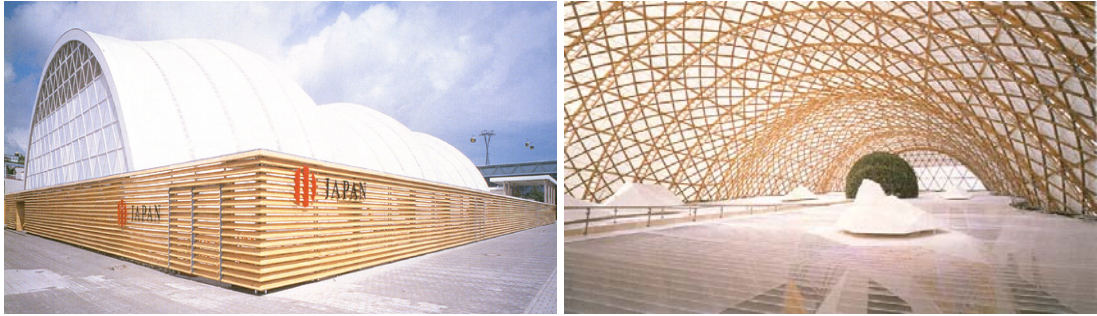


Resim 4- 68: Meteorite sergi merkezi, Propeller z, Almanya
Kaynak: Domus m (2000) No:2, Aralık-Ocak

4.5. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ

90'ların başından itibaren hayatımıza giren internet, iletişimi öylesine kolaylaştırmıştır ki, çalışma hayatında yapılması çok zaman alan işler onun sayesinde kısa sürede yapılabilir hale gelmiştir. Özellikle tasarımcılar için hayal ettikleri nesne ya da mekanı insanlara anlatabilmeleri için ve de bu hayallerini uygulamaya koymalarına yardımcı olan birçok ürün ortaya çıkmıştır. Gerek bilgisayar destekli çizim ve üretim; gerekse kompozit malzemeler sayesinde şekiller özgürleşmiştir.

1990'ların tasarım akımlarını özetlemek gerekirse, Hannover'da gerçekleştirilen Expo 2000 Fuarı'na bakmamız yeterli olacaktır. Başlığı, "İnsan, Doğa, Teknoloji:Yeni Bir Dünya Doğuyor" olan fuarın ana konusu sürdürülebilirlik olmuştur. Sergi binalarının bir bölümünün tümüyle geri dönüşümlü ya da takılıp sökülebilir olarak planlandığı görülmüştür. Mukavva boruları taşıyıcı unsur olarak kullanan Japon Pavyonu Expo bitiminde geri kazanılarak, kalem, defter gibi ürünlere dönüştürülmüştür. Aynı zamanda geçirgenlik ve hafiflik kavramlarını içeren mekanlar da fuardaki yapıların elde etmeye çalıştıkları bir özellik olmuştur. İletişim teknolojisi ve yapay zeka en üst düzeylerde kullanılmaya çalışılmıştır.¹²⁵



Resim 4- 69: Expo 2000, Japonya Pavyonu, Shigeru Ban
Kaynak: Domus m (2000) No:6, Ağustos-Eylül, 160

İç mekanlara gelecek olursak, renkli, saydam, organik formlu elemanların kullanıldığı esnek mekanlar dönemin tarzı olmuştur. Mobilite, geçicilik, insana uygun kompleks heykelsi formlar, hafiflik, sağlamlık, az malzemeyle çok fonksiyon fazlasıyla duyduğumuz kavramlar olmuştur. Esnek strüktür, esnek boşluk

¹²⁵ Domus m (2000) No:6, Ağustos-Eylül, 95

kullanımları, boyut değişimleri, kullanıcı değişimleri, teknoloji değişimlerini karşılayabilecek iç mekanlar çoğalmıştır. İç mekanlar esnek olarak tasarlandığı gibi, boş mekanları dolduran çevre düzeni öğeleri yani buldukları değişik ortamların değişik verilerine göre tasarlanmış öğeler de olabilmektedir. Teknoloji artık servislerin bile esnek olarak yapılabilmesine imkan tanımaktadır. Yeni kompozit malzemeler sayesinde de hem çok hafif hem de çok sağlam yapılar, kabuk şeklinde strüktürler yapılabilmekte, bu iç mekan tasarımını etkilemekte, değişken ve kolay kavranamayacak hacimler elde edilmektedir. İç mekanda bunların yansımaları duvarların, tavanın ve zeminin birbirine aktığı organik görünümeler ya da güçlendirilmiş cam malzemenin getirdiği imkanlar sayesinde gittikçe saydamlaşan görünümelerle olmuştur. Daha bireysel formlar yaratılırken high tech görünümü de teknolojinin değişmesinden dolayı değişmiştir. Metal birleşim detayları artık her zaman gerekli değildir.

Organik formlarla beraber minimalist iç mekanlar da 90'ları etkilemiş akımlardır. Minimalizm bir açıdan fonksiyonalizme inananların 90'lardaki takipçileridir. Düz hatlar, sadelik, malzemenin kendisinden gelen güzellik ve mekanları ışıkla ortaya çıkarma ana temaları olmuştur. İç mekan tasarımında daha yoğun görünen bu akım obje tasarımında organik minimalizme yaklaşmıştır. Akıcı formlarda temiz çizgiler günlük hayatta kullandığımız aletlerde görülmektedir.

Bir yandan da iç mekanda ve mimarlıkta medyanın etkisi artmıştır. Işık oyunları ile değişken olabilen mekanlar saydam ya da opak, mavi ya da yeşil renkte dönüşebilmektedir. Akıllı konutlarda ise enerji korunumuyla ilgili endişeler giderilmektedir. Bir odadan çıktığınızda kendiliğinden sönen ışıklar veya mekanın ısı ayarını yapabilen ısıtıcılar son zamanlarda giderek artan çevresel kaygılar sonucunda ortaya çıkmıştır. Son onyılda insanoğlu gelişmelere daha büyük bir ivmeyle ayak uydurmak zorunda kalmıştır.

Geleceğe yönelik düşüncelerin gerçekleşme süreci şimdiden başlamıştır. Son 30 yılda standardizasyondan özgürleşme girişimlerinde en son noktalara gelmekteyiz. Artık kullanıcıları tarafından şekillendirilen konut gökdelenler tasarlanmaktadır.



Kolatan&McDonald tarafından New York'ta bağımsız kompartmanlar şeklinde yaşam birimleri Resi-rise adı altında tasarlanmaktadır. Burada birimlerin morfolojisi, boyutları, programı, işlevleri, servisleri mimarlarca belirlenen parametreler çerçevesinde ısmarlanabilmekte, kiracılar ayrıldığında ise kompartmanlar tamamen çıkartılıp yenilenmektedir.¹²⁶

Resim 4- 70: Resi-rise, Kolatan&McDonald, New York
Kaynak:Domus m (2000) No:4, Nisan-Mayıs, 157

90'ların iç mekanlarını 80'lerin iç mekanlarından ayıran özellikler daha yalın ve malzemenin kendi özelliklerini gösteren, fazla gösterişli ve parlıtlı olmayan mekanlar olmalarıdır. Yumuşak hatlı, yeni teknolojilerin getirilerini, esneklik ve değişkenlik konularında kullanan mekanlardır. Kompleks geometrik şekiller de iç mekanda görülmektedir.

¹²⁶ Domus m (2000) No:4, Nisan-Mayıs, 157

KAYNAKLAR:

AD (1971) No: 12, Aralık

AD (1997) Mart/Nisan, Light in Architecture

AD (1997) No:67, New Science=New Architecture, Eylül- Ekim

AD (1999) Mart

AD (1999) No:69, 5/6, Aspects of Minimal Architecture II

ALESSI, A. (1998) The Dream Factory, Könemann, Köln

AMSONEIT, W. (1994) Contemporary European Architects Volume I, Taschen, Köln

ARCHITECTURE PLUS (1974) Kasım – Aralık

ARCHITECTURAL DIGEST (1987), Aralık

ARCHITECTURAL RECORD (2001) Temmuz

ARCHITECTURAL RECORD (2001) Eylül

ARREDAMENTO DEKORASYON, (1992) No:36, Nisan

ARREDAMENTO DEKORASYON (1995) No:68, Mart

ARTUT, K. (2001) Sanat Eğitimi, Anı Yayıncılık, Ankara

AYTIS, S. (1996) “Yüksek Binaların Yapım Kriterleri ve Bu Kriterlerin İstanbul Koşullarına Göre Uygulamalı Analizi”, Doktora Tezi, MSÜ, İstanbul

BANGERT, A., ARMER, K. M.(1990) 80’s Style, Thames&Hudson, Londra

BANGERT A. ve RIETWOLDT, O. (1993) New Hotel Design, Laurence King Publishing, London

BASALLA, G. (1998) Teknolojinin Evrimi, Tübitak

BELL, R. (1998) “Australia and Finland-A Dialogue in Design” *Form Function Finland*, Nisan

BERMAN, M. (1999) Katı Olan Herşey Buharlaşıyor, İletişim Yayınevi, İstanbul

BUCH, A.ve VOGT, M. (1994) Michael Graves Designer Monographs 3, Ernst&Sohn

CASABELLA (1972) No:366

CASABELLA (1973) No: 377, Mayıs

CERVER, F.A. (1991) Commercial Spaces, Ediciones Atrium S.A., İspanya

CERVER, F. A. (2000) The World of Contemporary Architecture, Könemann, Köln

COLLINS, M.(1990) Post-Modern Design, Academy Editions, Londra

COLLINS, M. (1987) Towards Post-Modernism Design Since 1851, British Museum Publications Ltd., London

COOK, J. ve Klotz, H., (1973) Conversations with Architects, Praeger Publishers, NY

CROIX, H. de la ve Tansey,R. (1986)Gardner's Art Through the Ages, HBJ Inc., Florida

ÇEBİ, E. (1997) "1970 Sonrası İtalyan Mobilyasına Genel Bir Bakış", Yüksek Lisans Tezi, MSÜ, İstanbul

ÇİMEN, B. (1996) "Demokrasi ve Dekonstrüksiyon" *Mimari Akımlar II*, YEM Yayın

DANTE DONEGANI konuşması , "Tasarım İçin Bir Gelecek" Uçuk Mavi Tasarım Günleri Semineri, Bilgi Üniversitesi, İstanbul, 2001

DAVE, B. (2001) "Atomik Değişimler" *XXI Dergisi*, No:8, Mayıs-Haziran

DESIGN (1973) No: 299, Kasım

DOMUS (1970) No: 493, Aralık

DOMUS (1971) No: 498, Mayıs

DOMUS (1971) No: 502, Eylül

DOMUS (1972) No: 512, Temmuz

DOMUS (1973) No: 521, Nisan

DOMUS (1973) No: 525, Ağustos

DOMUS (1974) No: 537, Ağustos

DOMUS (1974) No: 540, Kasım

DOMUS (1975) No: 542, Ocak

DOMUS (1975), Şubat

DOMUS (1978) No:580, Mart

DOMUS (1979), No: 593, Nisan

DOMUS (1984) No:652, Temmuz-Ağustos

DOMUS (1985) No: 663, Temmuz- Ağustos

DOMUS (1985) No: 662, Haziran

DOMUS (1985) No: 664, Eylül

DOMUS (1985) No: 665, Ekim

DOMUS (1985) No: 666, Kasım

DOMUS (1985) No: 667, Aralık

DOMUS (1996) No:780, Mart

DOMUS M (1999) Aralık

DOMUS M (2000) No:2, Aralık-Ocak

DOMUS M (2000) No:4, Nisan-Mayıs

DOMUS M (2000) No:6, Ağustos-Eylül

DOMUS M (2001) No:13, Ekim-Kasım

DORMER, P., (1995) Design Since 1945, Thames&Hudson, Londra

EDWARDS, B. ve PLESSIS, C. (2001) “Snakes in Utopia A Brief History of Sustainability” *AD Green Architecture*, No:71, Temmuz

ERGÜLER, M. (1997) “Charles Moore”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayını, İstanbul

ESİN, N. (1996) “Dekonstrüktivizm”, *Mimari Akımlar II*, YEM Yayın

EŞSİZ, Ö. (1997) “İleri Teknoloji Yapıları ve Uygulama Örneklerinin İncelenmesi”, Yüksek Lisans Tezi, MSÜ, İstanbul

FIELD, Charlotte & Peter (1999) *Design of the 20th Century*, Taschen, Köln

FIELD, Charlotte & Peter (2000) *70's Decorative Arts*, Taschen, Köln

FIELD, Charlotte & Peter (2002) *Designing the 21st Century*, Taschen, Köln

FROMM, E. (1996) *Sağlıklı Toplum*, Payel Yayınevi, 3. basım, İstanbul

GARNER, P. (1996) *Sixties Design*, Taschen, Köln

GLANCEY, J. (1999) *Modern*, Mitchell Beazley, Londra

GÖLDELİ, İ. (1996) “Dekonstrüksiyon ve Mimarlık” *Yapı Dergisi* (179)

GÜNGÖR, B. (1996) “Modernizm” ve “Modern Sonrası Çağ”da Teknoloji, Tasarım ve İnsan - Nesne İlişkisi”, Yüksek Lisans Tezi, MÜ, İstanbul

HANCOCK, M. (1993) “Industrial Design Today”, *Industrial Design Reflection of a Century*, J. de Noblet (ed.), Flammarion/APCI, Paris

HAUFFE, T. (1998) *Design A Concise History*, Laurence King Publishing, Londra

HERZOG, T. (1996) *Solar Energy in Architecture and Urban Planning*, Prestel, Münih

HO, Mae-Wan (1997) “Organizmanın Yeni Çağı” *AD Dergisi* No: 67(9/10)

<http://eightiesclub.tripod.com>

<http://history1900s.about.com/library/time/bltime1990.htm>

<http://members.tripod.com/lisawebworld2/70shome.html>

INTERNI (1987) No:368, Mart

INTERNI (1987) No: 374, Ekim

INTERNI ANNUAL (1987) Cucina '87

INTERNI (2001) Mart

INTERNI (2001) Haziran

İSTANBUL LIFE (1996) Eylül

JA Form Function Finland (1998) Mart

JENCKS, C. (1987) Post Modernizm, The New Classicism in Art and Architecture, Academy Editions, Londra

JENCKS, C. (1989) “Deconstruction: the pleasures of absence”, *Deconstruction-Omnibus Volume*, Ed. A. Papadakis ve J. Steele

JENCKS, C. (1990) The New Moderns, Academy Editions, London

JENCKS, C. (1991) The Language of Post-Modern Architecture, Academy Editions, London

JODIDIO, P. (1993) Contemporary American Architects, Taschen

JONES, M. (1993) “Biodesign” *Industrial Design Reflection of a Century*, Ed. J. Noblet, Flammarion/APCI, Paris

KARAGÖZ, B. (1999) “Sanat ve Teknoloji İlişkisi”, Y.L. Tezi, A.Ü., Ankara

KUMAR, K. (1995) Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara

L'ARCA (1987) No: 04, Mart

LINLEY, D. (1996) Extraordinary Furniture, Mitchell Beazley, GB

LUCIE-SMITH, E. (1979) Furniture A Concise History, Thames&Hudson, Londra

MASSEY, A. (1990) Interior Design of the 20th Century, Thames and Hudson Ltd., London

MCDERMOTT, C. (1993) “Leaving the 20th Century” *Industrial Design Reflection of a Century*, (Ed.) J. Noblet, Flammarion, Paris

MD (1970) Haziran

MD (2001) Haziran

MD (2001) Temmuz

MEZIL, E. (1993) “Pentagon” *Industrial Design Reflection of a Century*, (Ed.) J. Noblet, Flammarion, Paris

NOUVEL, J. (1998) “Jean Nouvel” *Technology Place and Architecture The Jerusalem Seminar in Architecture*, K. Frampton (Ed.), Rizzoli, NY

- OKUTAN, M.** (2001) “Akıllı Konutlar” *XXI Mimarlık Kültür Dergisi*, No:9
- ÖZÇAĞLAYAN, M.** (1996) “Yeni İletişim Teknolojileri ve Değişim” Doktora Tezi, İ.Ü., İstanbul
- ÖZSEL, F.** (1998) “İletişim Teknolojilerindeki Gelişmelerin Müze Mimarisine Etkileri” Y.L. tezi, YTÜ, İstanbul
- ÖZTÜRK, M.**, Müzik Ailesinin Nefreti, Ayko Yayınları, Ankara
- PAPADAKIS A. ve STEELE J.** (1991) *A Decade of Architectural Design*, Academy Editions, Londra
- PIANO, R.** (1998) “Renzo Piano” *Technology Place and Architecture The Jerusalem Seminar in Architecture*, K. Frampton (Ed.), Rizzoli, NY
- PICCHI, F.** (2001) “Organik Minimalizm” *Domus m dergisi* No:13
- PILE, J.** (1995) *Interior Design*, Harry N. Abrahams Inc., NY
- PROF. OYA BOYLA ARŞİVİ**
- PROGRESSIVE ARCHITECTURE** (1988), Eylül
- RADICE, B.** (1993) *Ettore Sottsass A Critical Biography*, Thames & Hudson, London
- ROTH, M. L.**, (2000) *Mimarlığın Öyküsü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul
- RUSSELL, B.** (1989) *Architecture and Design 1970-1990 New Ideas In America*, Harry N. Abrahams Inc. Publishers, New York
- SENBACH, K., LEUTHAUSER, G., GÖSSEL, P.** (1991) *Twentieth Century Furniture Design*, Taschen, Köln
- STOPPINO, Giotto** (1978) MSÜ konferansı, Prof. Oya Boyla Arşivi
- ŞENER, A.** (1996) “Architecture-Technology Architectonics” Y.L.Tezi, İ.T.Ü., İstanbul
- TAYLOR, C.** (1995) *Modernliğin Sıkıntıları*, Ayrıntı Yayınları
- TOFFLER, A.** (1996) *Üçüncü Dalga*, 3. Basım, Altın Kitaplar, İstanbul
- TOY, M.** (1999) “Editorial” *AD Aspects of Minimal Architecture II*, No:69, 5/6
- TOY, M.** (2000) “Plain Sailing” *House and Garden*, Kasım

UCHIDA, MITSUHASHI VE STUDIO 80, (1991) Interior Design, Benedikt Taschen, Berlin

WELLESLEY-MILLER, S. ve Chahroudi D. (1974) “Bio Shelter” *Architecture Plus*, Kasım – Aralık

www.claudiosilvestrin.com

www.gettyimages.com

YAPI (1997) No:191,Ekim

YAPI (1997), No:197, Kasım

YURTSEVER, A. (1998) “Çağımızda Teknoloji-İnsan İlişisine Felsefe Açısından Bir Bakış” Y.L. Tezi, Mersin Üniversitesi, Mersin

YÜREKLİ, H. (1997) “Geç Modernizm” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayını, İstanbul

ZELEF, M. H. (1997) “Superstudio” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayın, İstanbul

ÖZGEÇMİŞ

Didem Bedük 1973 yılında Ankara’da doğdu. 1990 yılında Ankara Atatürk Anadolu Lisesi’nden mezun oldu ve Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü’nde yüksek öğrenimine başladı. 1994 senesinde mezun olduktan sonra MNG Holding A.Ş. bünyesindeki TARGEM şirketinde iç mimar olarak görev yaptı. 1995 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü’nde araştırma görevlisi olarak göreve başladı.

1998 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Bölümü’nde “Beş Yıldızlı Otel Restoranlarının Tasarımlama Prensiplerine Bir Yaklaşım ve İstanbul’daki Uygulamalar” konulu yüksek lisans tezini tamamladı. 1999 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Ana Bilim/Ana Sanat Dalı’nda Sanatta Yeterlik programına başladı.

SONUÇ

Son yıllardaki teknolojik değişimler İkinci Endüstri Devrimi olarak açıklanmıştır ve hiç kuşku yok ki geç 20. yüzyıl tasarımının işlem ve üretimini etkilemiştir. Bilgi/İletişim çağının itici gücü olan mikroelektronik alanındaki gelişmeler 70’lerde yoğunlaşmış ve bu tarihten itibaren yeni devrim başlamıştır. Yeni teknolojik ortam, yeni ekonomileri ve yeni sosyal yaşamı da beraberinde getirmiştir.

1970’ler, 80’ler ve 90’larda insan yaşamında, mimarlık alanında ve tasarım alanında farklı konular ön plana çıkmıştır. Bütün bu etkilerle şekillenen iç mekanlar da her onyılıda değişim göstermiştir. 1970’lerde High Tech ve Radikal Tasarım, 80’lerde Postmodernizm, 90’larda ise Ekolojik ve Organik Tasarımlar zamanın tarzını ifade etmişlerdir. Genel olarak ise 70’ler ve 80’lerde tasarım alanında rasyonel ve irrasyonel olarak iki kutup görülürken 90’larda bu ikisinin bütünleşmeye başladığını gözlemlemekteyiz.

2. Dünya Savaşı sonrası yeniden yapılanma sürecinde endüstriyel çağın getirdiği toplu üretim, standardizasyon ve fonksiyonalizmle beraber süsten ve fazlalıktan arınmış mekanlar görülmüştür. Yeni şehirler kurmak isteyen idealist bir toplum rasyonel düşüncelerle “iyi form”a, elit tasarıma ve kaliteye inanmaktadır. Fonksiyondan yola çıkmış temiz çizgiler, dürüst ve açık strüktür kullanımı 60’ların ortalarında bir grup tarafından tepkiyle karşılanmaya başlamıştır. Fonksiyonalizmin getirdiği sınırlamalara olan tepkiler postmodernizmin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Modernizmin reddettiği tarih, kültürel çoğulculuk, mizah, renk, sembolizm, süs gibi öğeler kullanılmıştır.

70’lerde radikal akım sürerken rasyonalizme inanan ve teknolojinin gelişmesiyle makine görüntüsünü gerçekleştirebilecek duruma gelen tasarımcılar da ürün vermeye devam etmişlerdir. 80’lerde tasarım alanında da görülen High Tech, İngiltere kökenli rasyonalist bir akımdır ve yeni malzeme ve teknikler sayesinde modernistlerin “içinde yaşanan makine” fikrini görsel olarak hayata geçirmiştir.

Bilgi ve iletişim çağına girildiğini iç mekanlarda sentetik malzemenin kullanımıyla yaratılan yaşam mekanı modüllerinde, bilgi çağının gerektirdiği esnek mekanların araştırılmasında ve high tech mekanlarda görebilmekteyiz. Yavaş yavaş bilgisayar kullanımı ve iletişimin kolaylaşması iç mekanları da etkilemiş, açık planlı yerleşimler özellikle çalışma alanlarında görülürken konut iç mekanları da gereksiz elemanlardan özgür, ayrıca kullanıcının kişiliğini de yansıtan mekanlar haline gelmiştir. Bunun için gerekli olan yükseltilmiş döşemeler, asma tavanlar, yeni malzemeleri kullanarak yapılan bölücüler, özel aydınlatmalar bu dönemde görülmektedir. Mobilyalarda ise yine esnek, modüler ürünler çoğalırken cam ve metal kullanılarak yapılmış ürünler de artmıştır.

1970-80 arası dönemin daha önceki yıllardan farkı, hem teknolojik gelişmeler hem de sosyal, ekonomik, kültürel değişimler sonucunda ortaya çıkan önceki dönemlere tepkisel, uzak geleceğe yönelik ütopyik düşünceler barındıran umutlu ve cesur bir dönem olmasıdır. Uzaya gidebilmiş olmanın getirdiği heves ve daha çok yenilikler yapılabileceğine olan inançla deneysel tasarımlar ve mekanlar fazlasıyla yaratılmıştır. Bilgi çağı ortamına girildiğinin işaretleri bu dönemde ortaya çıkmıştır.

80'lerde büyüyen bilgi/iletişim sektörünün getirisi olarak artan tüketimle beraber 1980-1990 döneminde "imaj" önem kazanmıştır. Mimarlık alanından sonra tasarım alanında da postmodernizm etkisini arttırmıştır. İletişimin önem kazanması, objenin ilettiği bir mesajın olmasını getirmiştir. Modernizm 20. yüzyılın makine çağı ile bağlantılıysa, postmodernizm de yeni bilgi/iletişim çağıyla bağlantılı olarak bilgisayarlar ve telekomünikasyon alanlarında gelişmiştir. Teknolojideki gelişmelerle anlaşılamayacak hale gelerek küçülen elemanlar ve modernizmin form ile fonksiyon ilişkisi sınırlandırmalarından kurtuluş bu dönemde bir karmaşaya sebep olmuştur. Önceleri temeli ve anlamı olan, modernizme göndermelerle dolu mekanlar ve objeler 80'lerin sonuna doğru "kitch" olmaya başlamış, tüketim çılgınlığıyla bütünleşmiştir.

80'lerde postmodernizm, mimarlık ve tasarımda olduğu kadar hem felsefi, hem sosyal ve ekonomik açılardan da dominant bir akımdır. Onyılın başarılarındaki iyimserlik, bolluk, televizyon gibi medya ortamlarının büyüyen etkisi, reklamlarla

desteklenen tüketim büyük alışveriş merkezlerinin açılmasına sebep olmuş, kullan-at prensibi Amerika kökenli olarak yayılmıştır. Onyılın sonlarına doğru savaşlar ve çevresel felaketlerle gelişen karamsarlık sanatın her alanında kendini hissettirmiş, dekonstrüktivist ve post-endüstriyelist imajlar ortaya çıkmıştır. Yıkıntı teması, parçalanmışlık, çürümüşlük kokan mekanlar yaratılmıştır. Bu süre içinde yine rasyonalizme inanan kesim mimarlıkta başlayan high-tech akımını tasarıma taşımış, teknolojik görünümler brütalist ve minimalist imgelerle birleştirilmiştir.

İç mekanlarda postmodernizm etkisi kendini tarihsel mimari öğelerin fonksiyonsuz olarak kullanımı, daha fazla renk kullanımı, gösterişli mekanlar, parlak malzemeli yüzeyler, birbiriyle ilgisi olmayan tarzda elemanların birarada kullanımı şeklinde kendini göstermiştir.

1980-90 arası dönemin diğer dönemlerden farkı, modernizmle açıkça alay edilirken bu düşüncenin toplumda kabul görmesi ve benimsenerek tüm alanlara yayılmasıdır. Böylece tasarım alanında bir kapı aralanmış, daha sonraki bireysel tasarımlara yol açabilen özgürlük ortamı yaratılmıştır.

90'lara gelindiğinde karamsarlık havası devam etmektedir ve tüketim karşıtı çevreci hareketin başlamasına sebep olmuştur. Küresel ısınma, ozon tabakasının deliğinin farkedilmesi bunun en büyük sebeplerinden olmuştur. Artık teknoloji, çevre dostu malzeme, bina ve obje üretebilmek için kullanılacaktır.

1990'larda iki büyük yenilik tasarımda devrim yaratmıştır. Birincisi, yeni teknolojinin gelişimiyle doğan yeni malzemeler, yeni üretim şekilleri ve yeni ifade ortamlarıdır. Diğer ise, "Yeşil Ekoloji" konularına olan ilgidir. Son 20 senedir karşı karşıya gelen fonksiyonalist ve anti-fonksiyonalist söylemler bu senelerde bütünleşmeye başlamıştır. Çünkü hem endüstri tarafından toptan üretilen hem ucuz hem de istenilen formda tasarlanabilen objeler, programlanabilen bilgisayarlı üretim araçları tarafından mümkün kılınmıştır. Organik tasarımın çok geniş bir akım olarak ortaya çıkması da bu yüzden 90'larda gerçekleşmiştir. Tasarımı insancillaştırmak için teknolojinin yapabileceklerini düşünen incelikli anlayış, el

sanatçısı duyarlılığı taşıyan formlarla birleşmiştir. 80'lerde parlak ve iyi çözülmüş tasarımlar gündemdeyken bugün ürünlerin şefkat ve duyarlılık dolu olmasından bahsedilmektedir.

Mimarlık büroları ise bilgisayar destekli tasarım (CAD) sayesinde 3 boyutlu mekan çizimlerinin içinde müşterileri gezdirerek sunuş yapmaktadırlar. Çok yeni gelişmelerde akıllı malzeme ve akıllı ürünler üretilmeye başlanmıştır. “Fuzzy logic” de denilen bu özellik bilgisayar programcısının ürünlere sınırlı derecede karar verebilme yeteneği verebilmesini sağlar.

İç mekanlar bu dönemde daha yalın, daha şeffaf, daha esnek, daha yumuşak formlu olmuştur. Doğal havalandırma ve doğal aydınlatmaya önem verilen mekanlarda geri dönüşümlü malzeme kullanımı çoğalmıştır. Grafik öğeler iç mekanda da görülebilmektedir. Genel mekanlarda ekran görüntüleri ve ışık oyunları ile oluşturulan yüzeyler ve alanlar yaratılmıştır. Konutlarda daha çok sakin görünüm ve sadelik ön planda olmuştur.

1990-2000 arası dönemin en önemli farkı teknolojinin getirdiği hızlı çalışabilme kapasitesinin büyük bir ivmeyle artmış olmasıdır. Beynimizdeki imgeyi diğer kişilere hızlı ve kesin bir şekilde iletebildiğimiz bir çağa girmiş bulunuyoruz. Bu hız ve kapasite, mimarlar, iç mimarlar ve tasarımcılar için büyük imkanlar ve özgürlükler tanımaktadır. Böylece bilgisayarlar sayesinde iç mekanlar bu dönemde standart ölçü, birim ve biçimlerden kurtulmuştur.

Bilgi ve iletişim çağı her alanda olduğu gibi iç mekan tasarımında da etkisini göstermiştir. Gerek malzeme, gerek yapım tekniği, gerekse tasarım mantığı açısından son 30 sene büyük değişimlere tanık olmuştur.

Gelecekte yaşayabileceğimiz ortamları düşündüğümüzde şu anda çalışma halinde olan teknolojilerden çıkarımlar yapabiliriz. Bunun dışında ünlü tasarımcıların gelecek hakkındaki düşüncelerine başvurabiliriz ya da eğitim kurumlarında yapılan ütöpik öğrenci projelerine göz atabiliriz. 2000'lerde üstünde durulan konular daha

çok bilgisayarları ilgilendiren sanal gerçeklik veya genetik ve biyoloji alanlarındaki araştırmalar olmuştur. Bunlar hayatımıza ve yaşadığımız mekana etkisi olabilecek gelişmelerdir.

Sanal gerçeklik kavramı gün geçtikçe gelişmektedir. İleride, eğitim için kullanılabilir, animasyon olan 3 boyutlu dünyada eğitilen kişi pasif değil artık aktif olarak deneyimleri yaşayabilecektir. Ayrıca tasarımlarda prototip yapılmadan önce sanal gerçeklik sistemleri yoluyla ürün yapılarının simülasyonu kullanılarak daha tasarım aşamasında oluşabilecek sorunlar önceden halledilmiş olacaktır.

Bilimadamları her gün atomik veya moleküler konfigürasyonları değiştirerek yeni malzeme özellikleri yaratmaktadırlar. Malzemeler daha güçlü, daha sert, izolasyonları daha iyi ve saydam olabilmektedir. Nanoteknoloji, atomların ve moleküllerin güdümlenerek maddenin istenen şekle sokulmasına çalışmaktadır. Akıllı malzemeler içlerine yerleştirilmiş ve fiber hatlarıyla diğerlerine bağlı duyargalar yoluyla birbirlerine mesaj, bilgi, ses, ışık yollayabiliyorlar. Malzeme, dış uyarılara bağlı olarak saydamlığını veya rengini değiştirebiliyor. Bu malzemelerin büyük bir kısmı havacılık ve mühendislikte kullanılmaktadır.

Tüm bunların mimarlığa olan yansımaları, yarı şeffaf beton, eklemsiz bina, ihtiyaca göre konumunu değiştirebilen, kendi kendini tamir edebilen binalar, güneşin durumuna göre uzayıp kısalan güneşlikler gibi fikirler olabilir.¹²⁷ Renzo Piano'nun geleceğin mekanları için olan öngörüsü de bundan çok farklı değildir. Binalar daha geçirgen veya yarı-geçirgen olacaktır. Geleceğin binaları doğaya bağlı olacaklar, ayrımsız, bir bölümü kullandığımızda tüm bina enerji tüketimini azaltıp kullanıma uygun hale getirecektir. Yüksek aktiviteli cepheler sayesinde camın yoğunluğunu değiştirerek daha çok ışık ve daha soğuk veya sıcak hava girişi sağlanabilecektir. Böylece binanın kabuğu binanın beyni haline gelecektir. Çok hafif yapısal, bukalemun gibi binalar olacaktır.¹²⁸

¹²⁷ Dave, B. (2001) "Atomik Değişimler" *XXI Dergisi*, No:8, Mayıs-Haziran, 96

¹²⁸ "Renzo Piano" (1998) *Technology Place and Architecture The Jerusalem Seminar in Architecture*, K. Frampton (Ed.), Rizzoli, NY

İç mekanlar için üretilen öğrenci projelerinde yine esneklik kavramı ve en önemlisi kullanıcı insiyatifi konusu işlenmektedir. Domus Akademisi'nde istenildiğinde içeri çevrilip kullanılabilen balkonlar, çekmece gibi duvarın içinden çıkarılan odalar tasarlanmaktadır.¹²⁹ Binalar ise kompartman olarak istenilen şekillerde yapıp strükture eklenecek gibi tasarlanmaktadır.

Sonuç olarak bilgi/iletişim çağında son 30 yıl içinde teknolojiyle ve sosyal yaşamla beraber değişen ve gelişen mimarlık ve tasarım alanlarındaki akımlar iç mekanları şekillendirmiş; yüzyılın sonlarında en önemli konu, kullanıcıya yani insana en yakın ve uygun mekan tasarımlarını vermek olmuştur. Endüstri-sonrası dönemde teknolojinin gelişimleri yanında insan duyarlılığı ve kişiliği de önem kazanmış, bunu yaparken fonksiyondan da ödün verilmemiştir. 1970'lerden itibaren mekanların gelişimi bilgi ve iletişim çağı ile ilişkili olmuştur. Birkaç on yıl sonra mekanların geleceği yine teknolojik gelişmelerle bağlantılı olacaktır.

¹²⁹ Dante Donegani konuşması , “Tasarım İçin Bir Gelecek” Uçuk Mavi Tasarım Günleri Semineri, Bilgi Üniversitesi, İstanbul, 2001