

DANIŞMA KURULU

Ahmet Eyüce	Bahçeşehir Üniversitesi
Hasan Şener	İstanbul Teknik Üniversitesi
İnci Deniz Ilgın	Marmara Üniversitesi
Orhan Hacıhasanoğlu	İstanbul Teknik Üniversitesi
Zafer Ertürk	İstanbul Kültür Üniversitesi
Adil Öngel	TMMOB İç Mimarlar Odası Yönetim Kurulu Eski Başkanı
Levent Tümer	TMMOB İç Mimarlar Odası Yönetim Kurulu Başkanı

BİLİM KURULU

Halime Demirkan	Bilkent Üniversitesi
Gülay Keleş Usta	İstanbul Kültür Üniversitesi
Meltem Eti Proto	Marmara Üniversitesi
Semra Aydın	İstanbul Teknik Üniversitesi
Banu Manav /koordinatör	İstanbul Kültür Üniversitesi
Burak Kaptan	Anadolu Üniversitesi
Uğur Ulaş Dağlı	Doğu Akdeniz Üniversitesi
Ali Çiçek	Bahçeşehir Üniversitesi
Meltem Ö.Gürel	Bilkent Üniversitesi
Nilüfer Sağlar Onay	İstanbul Teknik Üniversitesi
Osman Demirbaş	İzmir Ekonomi Üniversitesi
Saadet Aytis	Mimar Sinan Üniversitesi
Sezin Tanrıöver	Bahçeşehir Üniversitesi
Ufuk Doğu Demirbaş	Çankaya Üniversitesi

DÜZENLEME KURULU GENEL KOORDİNATÖRLERİ

Banu Manav /koordinatör	İstanbul Kültür Üniversitesi
Rana Kutlu	İstanbul Kültür Üniversitesi
Arzu Eceoğlu	İstanbul Kültür Üniversitesi

DÜZENLEME KURULU

Banu Manav /koordinatör	İstanbul Kültür Üniversitesi
Rana Kutlu	İstanbul Kültür Üniversitesi
Arzu Eceoğlu	İstanbul Kültür Üniversitesi
Didem Baş	İstanbul Kültür Üniversitesi
Banu Garip	İstanbul Teknik Üniversitesi
Kadir Uyanık	İstanbul Kültür Üniversitesi
Ali Kemal Terlemez	İstanbul Kültür Üniversitesi
Zeynel Orkan Güzelci	İstanbul Kültür Üniversitesi
Emine Görgül	İstanbul Teknik Üniversitesi
Pınar Sunar	Bahçeşehir Üniversitesi
Müge Bayar	Bahçeşehir Üniversitesi
Özge Cordan	İstanbul Teknik Üniversitesi
Zeynep Ceylanlı	Bahçeşehir Üniversitesi
Dide Akdağ	İstanbul Kültür Üniversitesi
Olca Yıldız	İstanbul Kültür Üniversitesi

KONGRE SEKRETERYASI

Banu Manav
Rana Kutlu
Arzu Eceoğlu

İstanbul Kültür Üniversitesi
İstanbul Kültür Üniversitesi
İstanbul Kültür Üniversitesi

İletişim Bilgileri

İstanbul Kültür Üniversitesi, Ataköy Yerleşkesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Bakırköy 34156 / İstanbul

e-posta: icmek2012.org
telefon: 0(212) 498 43 94
0(212)498 41 17

İÇMEK / İÇMİMARLIK EĞİTİMİ 2.ULUSAL KONGRESİ, 20 Aralık 2012

EDİTÖRLER:

Banu Manav, Rana Kutlu, Arzu Eceoğlu, Ruken Özgül Kılanç / İstanbul Kültür Üniversitesi, 2012

KAPAK TASARIMI

Dide Akdağ Satır

Baskı: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, 2012

İÇİNDEKİLER

I. OTURUM Oturum Başkanı: Prof.Dr.Hasan ŞENER	İKÜ İç Mimarlık Örneği Üzerinden Eğitim Programı Analizi Zafer ERTÜRK, Banu MANAV	1
	İç Mimarlık Eğitiminde Akreditasyon:ECIA ve CIDA Ölçütleri Karşılaştırması Nilay ÖZSAVAŞ, Ömer Kutay GÜLER	7
	İç Mimarlık Eğitiminde Günceli Yakalamak:İTÜ Örneği Özge Cordan, Emine Görgül,Benek Çinçik, Bahadır Numan	13
	İç Mimarlık Eğitiminde Yaratıcılık ve Yarışmalar Ervin GARİP; Banu GARİP	24
	Katılımcı Tasarım, Katılımcı Eğitim Deniz HASIRCI	34
II. OTURUM Oturum Başkanı: Prof.Dr.Ahmet EYÜCE	İç Mimarlık Eğitiminde İlk Yıl Tasarım Stüdyolarına Farklı Bir Bakış; Resimden Mekana Kandinsky Tülay Zorlu, Muteber Erbay,Betül Akgül, Dilara Onur, Aylin Aras	42
	Mekan Tasarımı Eğitiminde Temel Tasarım Eğitimi Dersi ve Dersin İzlenebilirliğine Yönelik Bir Yaklaşım Mesut ÇELİK, Şaha ASLAN	54
	Tasarım-Uygulama Kesitinde İç Mimarlık Proje Stüdyosu Deneyimi Derya ADIGÜZEL, Rana KUTLU, Sevinç ORMANCI, Vehbi TOSUN	64
	Tasarım Stüdyosunda “Zeminsizleştirme” Yaklaşımı Türkan Oya EKMEKÇİ	73
	Yer ve Dönüşüm Bağlamında İç Mimari Stüdyo Yaklaşımı Orkan Zeynel GÜZELCİ, Handan DUYAR, Kadir UYANIK	80
III. OTURUM Oturum Başkanı: Prof.Dr.Ayşen AKPINAR	İç Mimarlık Meslek Örgütünün Günümüzdeki Çalışma Alanlarına Genel Bir Bakış Soner GİRGİN	88
	Etik Kavramının Öğretilirliğinin ve Eğitilebilirliğinin Tasarım Eğitimi Bağlamında İrdelenmesi Armağan Seçil MELİKOĞLU EKE, Ferhan YALÇIN	94
	İç Mimarlık Eğitim Sürecinde Görsel Okuryazarlık Üzerine Bir Araştırma Burcu Efe ZİYREK, Hare KILIÇASLAN	101
	İç Mimarlık Eğitiminde Etik Felsefe ve Meslek Etiğinin Önemi Havva SARGIN	108
	Tasarım Eğitiminde Biçim Grameri Tabanlı Eğitici Bir Uzman Sistem Denemesi Orkan Zeynel GÜZELCİ	117

IV. OTURUM Oturum Başkanı: Doç.Dr Burak KAPTAN	Tasarım Sürecinde Eskiz Özge Sever İSLAMOĞLU	127
	İnsan ve Mekan Arasındaki Bağın Konut Kavramı Bağlamında İrdelenmesi Arzu ECEOĞLU	134
	Disiplinlerarası Ortak Yaklaşım:Estetik Olgusu Muna SİLAV	141
	Endüstrileşmiş Üretim Sistemlerine Dayalı İç Mimari Proje Eğitimi Modeli Handan DUYAR	146
	İç Mimarlık ve Endüstri Ürünleri Tasarımı Arasındaki İlişkinin Mekan ve Donatı Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi Tolga ERDEM	153

ÖNSÖZ

Ülkemizde mimarlık eğitimi konusunda çok sayıda toplantı, yayın, tez bulunmasına karşın iç mimarlık tasarımı, iç mimarlık eğitimi konusunda yayın ve çalışma sayısı çok azdır. Üzülerek belirtmek gerekir ki çoğu kesim iç mimarlığı, mimarinin öyle bir parçası kabul eder ki, buna ihtiyaç yoktur görüşüne sahiptir. Halbuki iç mimarlık ile mimarlık arasındaki fark bir ölçek farkı değildir. İç mimarlık eğitimi öğrenme stilleri ile, öğretim araçları ile, problemleri ile mimarlıktan farklılaşmaktadır. Bu farklılığı iyi tanımlamak gerekir. Bu dizi toplantıların temel amacı işte budur.

İç mimarlık ailesinin eğitim, örgütlenme, uygulama, mesleki sorumluluklar açısından çok sorunları vardır. Bu toplantıda bu konuları tartışmak gerekmektedir.

İç mimarlık alanında;

- Eğitime yönelik,
- Yarışmalara yönelik,
- Örgütlenmeye yönelik,

daha fazla etkinliği gerçekleştirmek durumunda ve zorundayız.

Bu nedenlerle, bu toplantıları çok önemsiyoruz ve her yıl benzerlerinin yapılmasını diliyoruz.

D. Zafer ERTÜRK

Sanat ve Tasarım Fakültesi Dekanı

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölüm Başkanı

Tasarım başlığı altında "mimarlık ve sanat" temel alanları içerisinde yer alan, kullanıcıların konfor ve gereksinimlerini esas alarak yaşanabilir çevreler yaratmayı hedefleyen içmimarlık mesleğine bakış açımızı tartışmak, ulusal/ uluslararası içmimarlık eğitim modellerini karşılaştırmak, disiplinlerarası kimlik sorunlarını tanımlamak gibi konuları 20 Aralık 2012 tarihinde İKÜ evsahipliğinde gerçekleştirdiğimiz İÇMEK 2. Ulusal İçMimarlık Eğitimi Kongresi ile tartışmaya açıyoruz.

Kongre Düzenleme Kurulu olarak, bu Kongrenin gerçekleşmesini sağlayan başta mütevelli heyeti olmak üzere İKÜ'nün saygıdeğer yöneticilerine, içmimarlık eğitiminin önemine inanarak bizleri yürekten destekleyen Kongre Danışma Kurulu'na, bilimsel çalışmalarını bizlerle paylaşarak kongrenin içeriğini oluşturan farklı üniversitelerin değerli akademisyenlerine, organizasyonda emeği geçen İKÜ İçmimarlık Bölümü'nün öğretim elemanlarına, İKÜ İçmimarlık Klübü'nün üyelerine, sponsorluk destekleriyle bizleri onurlandıran Bakırköy Belediyesi'nin saygıdeğer yöneticilerine ve inşaat sektörünün değerli temsilcilerine, kıymetli birliktelikleri ve değerli katkıları için şükranlarımızı sunuyoruz.

İÇMEK 2. Ulusal İçMimarlık Eğitimi Kongresi'nde 20 sunumlu bildirinin yer aldığı Bildiri Kitabı ile içmimarlık eğitimi alanındaki literatüre katkı sağlamış olmaktan mutluluk duyuyor, Kongrenin tüm katılımcılara değerli birliktelikler ve bilgi birikimi sağlamasını diliyor, saygılarımızı sunuyoruz.

Kongre Düzenleme Kurulu adına

Banu MANAV

İÇMEK / İÇMİMARLIK EĞİTİMİ 2.ULUSAL KONGRESİ
BİLDİRİLER

İKÜ İÇ MİMARLIK ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN EĞİTİM PROGRAMI ANALİZİ

Zafer Ertürk*, Banu Manav**

* Prof.Dr., İKÜ, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye

e-posta: z.erturk@iku.edu.tr

** Doç.Dr., İKÜ, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye

e-posta: b.manav@iku.edu.tr

Abstract

The undergraduate curriculum of İKU Interior Design is redesigned in respect to the standards and norms of CIDA, The Interior Design Council, meanwhile considering historical and cultural prosperity of Istanbul and Anatolia. In line with this perspective, number of the courses were lessen, course evaluation methods were modified, the profile of graduates were taken into consideration. The redesigned curriculum is analyzed systematically, each one of all the course proposals through the undergraduate curriculum were viewed via tables with a special focus on horizontal and vertical structure. This paper sheds light on quality at education, curriculum development and improvement via İKU Interior Design undergraduate curriculum.

Keywords: Interior Design, Curriculum Development, Professional Standards

1.GİRİŞ

Günümüz tasarım eğitiminde statik programların yerini, dinamik yapıya sahip, proje üretmeyi destekleyen, çok sayıda seçimlik dersten oluşan, bilgileri ezberlemeyi değil, bilgiye ulaşmayı ve kullanmayı öğreten programlar almaktadır. Tasarım eğitimini temel alan mesleklerden biri olarak içmimarlık, CIDA (Council for Interior Design Accreditation), İç Mimari Tasarım Akreditasyonu Konseyi'nin, tanımına göre, profesyonel düzeyde, eğitim, deneyim ve ilgili sınavlarla kalifiye olmuş, insanoğlunun yaşam kalitesini ve verimliliğini arttırmak, sağlığını, güvenliğini ve mutluluğunu sağlamak amacıyla iç mekanların niteliğini yükseltir ve zenginleştirir [1].

IIDA (Uluslararası İçMimari Tasarım Konseyi) tanımına göre *içmimarlık*, bir mekanda kullanıcı konforunu sağlamaya yönelik fonksiyonel, yaratıcı, teknik ve estetik çözümler sunan, bir mekan için stil ve kimlik oluşturma çalışmalarını kapsayan, bilimsel ve teknik verileri kullanarak tasarıma yansıtmak amacıyla kurumsallaşmış bir meslek dalıdır [2].

Mimari mekanın zenginliği içerisinde, farklı işlevlere cevap verecek şekilde, günümüz teknolojisini kullanan, kullanıcı gereksinimlerini ve konforunu karşılamak üzere iç mekan proje çözümleri sunan içmimarlık mesleği için eğitim programı geliştirmek, günümüzde eğitim konusundaki yaklaşımların sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu yazı kapsamında, İKÜ İç mimarlık lisans programı için geliştirilmiş olan modelin analizi yapılacaktır.

2.EĞİTİMDE KALİTE ARAYIŞI VE PROGRAM OLUŞTURMA SÜRECİ

Eğitim Programı tasarımında kalite arayışı ancak özgün olarak planlanmış, belirli bir amacı ve strüktürü olan bir program ile gerçekleştirilebilir. "Eğitimde Program Geliştirme ve İKÜ İçMimarlık Örneği" (Ertürk, Z) başlıklı makalede, bu temel ilkeler aşağıda verildiği şekliyle sıralanmaktadır [3];

- a) Programın iyi tanımlanmış bir amacı olmalıdır
- b) Programın düşey ve yatay bir strüktürü olmalıdır

Düşey strüktür, bir programın yıllar içerisinde amaçlar dizisini, her yılın eğitim programındaki hedefini belirlemek üzerinden yaparken, yatay strüktür, aynı eğitim yılı içerisinde, her dönem okutulan derslerin arasındaki ilişkileri düzenlemektedir.

c) *Düşey ve yatay strüktürün iyi planlanması gerekmektedir*

d) *Eğitim ve öğrencinin performans değerlendirmesi, eğitim sistemini bir parçası olarak ele alınmalıdır*

Performans analizi, tasarlanan programın hedefleri doğrultusunda yapılmalı, yeni yöntemler geliştirilmelidir. Örneğin tasarım ile ilgili her disiplin, öğrencinin yaratıcılığını geliştiren, proje üretmeye yönelik çalışmaları içermektedir. Proje çalışmalarının değerlendirilmesi üretime yönelik bir süreci kapsadığı için, ara sınavların yerini eskiz çalışmaları, atölye uygulamaları, jüri sunumları, sunum tekniklerinin geliştirilmesi ve benzeri çalışmalar kapsamalıdır.

e) *Düşey ve yatay strüktür kurulması sürecinde ders planındaki yapısal ilişkiler güçlendirilmelidir.*

f) *Ders sayısı ve dersler, haftalık ders programında “eğitim yükü” hesaplanarak, dengeli bir şekilde dağıtılmalıdır.*

Eğitim yükü, ders sayısı azaltılarak, derslerin içerikleri ve ders çıktıları, eğitim programının çıktısıyla birlikte düşünülerek hesaplanmalıdır. Bu çalışma yapılırken ders planının bütünleşik sistem olarak düşünülmesi, derslerin ve öğrenci değerlendirme sisteminin daha nitelikli projeler üretilmesine temel oluşturulacak şekilde planlanması gerekmektedir.

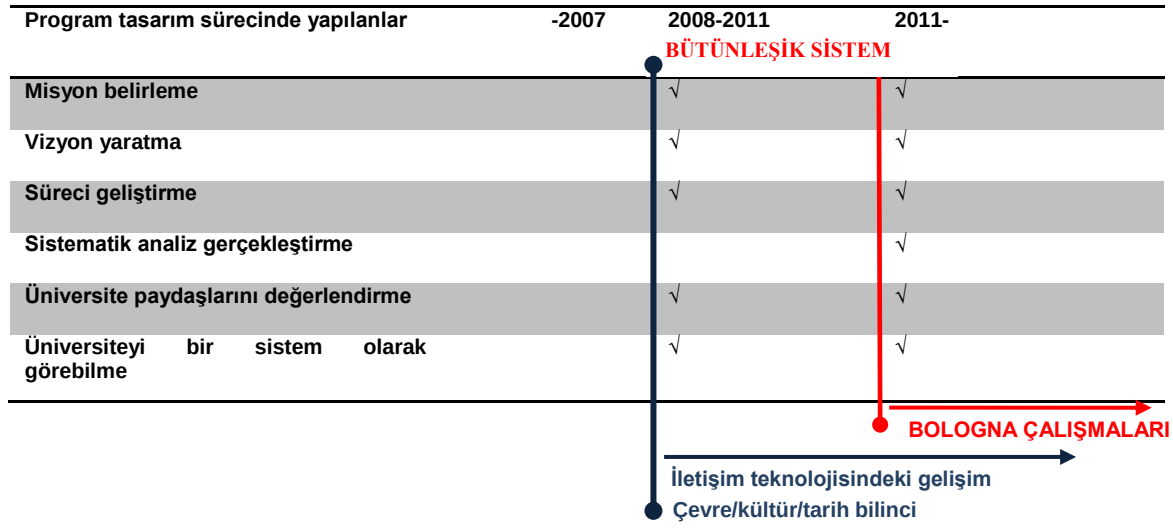
3.İKÜ İçmimarlık Lisans Programı Tasarımındaki Ana Hedefler

İKÜ İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü Lisans Programı, yukarıda belirtilen bakış açısı ve yaklaşım doğrultusunda, CIDA’ nın tanımladığı standartlar hedeflenerek, ülkemiz koşullarında İstanbul ve Anadolu’nun tarihi ve kültürel zenginlikleri göz önünde bulundurularak, 2007-2008 Eğitim Öğretim yılında yeniden tasarlanmıştır. Geliştirilen programın temelinde proje odaklı bir çalışma modeli yer almaktadır. Teknoloji ve yapı grubu dersler İçMimari Proje dersleri ile bütünleştirilmeye çalışılmış, “tasarım problemi çözmeye odaklı” bir eğitim programı uygulanmaya başlanmıştır. Tarih ve mesleki alandaki seçimlik dersler, proje derslerini desteklemektedir. Bu anlamda program kurgusu ve temel yaklaşım açısından bütünleşmiş sisteme geçilmiştir. Proje konusunu geliştirirken, tarih ve genel kültür derslerini, bilgisayar destekli sunum teknikleri derslerini, fiziksel çevre tasarımı ve yapı grubu derslerini, haftalık ders programları birbiriyle ilişkili olacak şekilde planlanmaya özen gösterilmiştir.

Gökhan ve Atasoy’un çalışmalarında , “Toplam kalite yönetimi” Teeter ve Lozier’in çalışmasını atıf göstererek (1993); kaliteyi güvenilirlik, iyi performans, her zaman geçerliliği olan, değerli, kendine özgü tanıtım tarzı olan, gerekli ihtiyaçları ve istekleri karşılayabilme niteliği olarak tanımlanmaktadır. Eğitimde toplam kalite yönetimi ise, yine aynı çalışmada, Hunt ve diğerleri (1997) tarafından misyon ve vizyon belirleme, süreci geliştirme, sistematik analiz gerçekleştirme, üniversite paydaşlarını değerlendirme ve üniversiteyi bir sistem olarak görmek olarak altı başlıkta ele alınmaktadır [4].

İKÜ İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Programı, yukarıda belirtilen temel başlıklara bağlı olarak incelendiğinde, Tablo 1de özetlenen durum ortaya çıkmaktadır.

Tablo 1. İKÜ İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü Eğitim Programı tasarım süreci



İstanbul Kültür Üniversitesi'nin ulaşması beklenen hedefler ADEK, Stratejik Planlama, Bologna ve benzeri çalışmalarla 2009-2010 eğitim öğretim yılından itibaren düzenli olarak yapılmaktadır. Üniversitenin ana hedefleri göz önünde bulundurularak, her Program (Bölüm) tarafından kendi hedefleri ve ilke kararları tanımlanmaktadır.

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü için de yukarıda belirtilen, Üniversite genelinde oluşturulan çalışma programı doğrultusunda Program çıktıları oluşturulmuştur. Program çıktıları, eğitim konuları ve öğrencilerin kazanması hedeflenen beceriler açısından, TC Yükseköğretim Kurulu'nun, Türkiye Yüksek Öğretim Yeterlilikler Çerçevesi (TYYÇ), kapsamında, "Mimarlık ve Yapı Temel Alanı Yeterlilikleri" ile "Sanat Temel Alanı Yeterlilikleri'ne" bağlı olarak, "Lisans Yeterlilik Düzeyi" ve "Akademik ağırlıklı Yeterlilik Türü" esas alınarak belirlenmiştir [5]. Bu çalışma kapsamında her dersin, ders çıktıları belirlenmiş, AKTS kredi hesaplaması Tablo 2'de, İÇM0311kodlu İç Mimarlık Proje III dersi için verilen örnek uygulamada olduğu gibi hesaplanmıştır. Ders değerlendirme sistemi ve dersi işleyiş biçimi, Bölümün ana ilkelerinden olan Proje üretmeye odaklı, yaratıcılığı geliştirmeye yönelik bir anlayışa göre planlanmıştır.

Tablo 2. İçmimarlık Proje III dersi için ECTS hesaplaması (örnek uygulama)

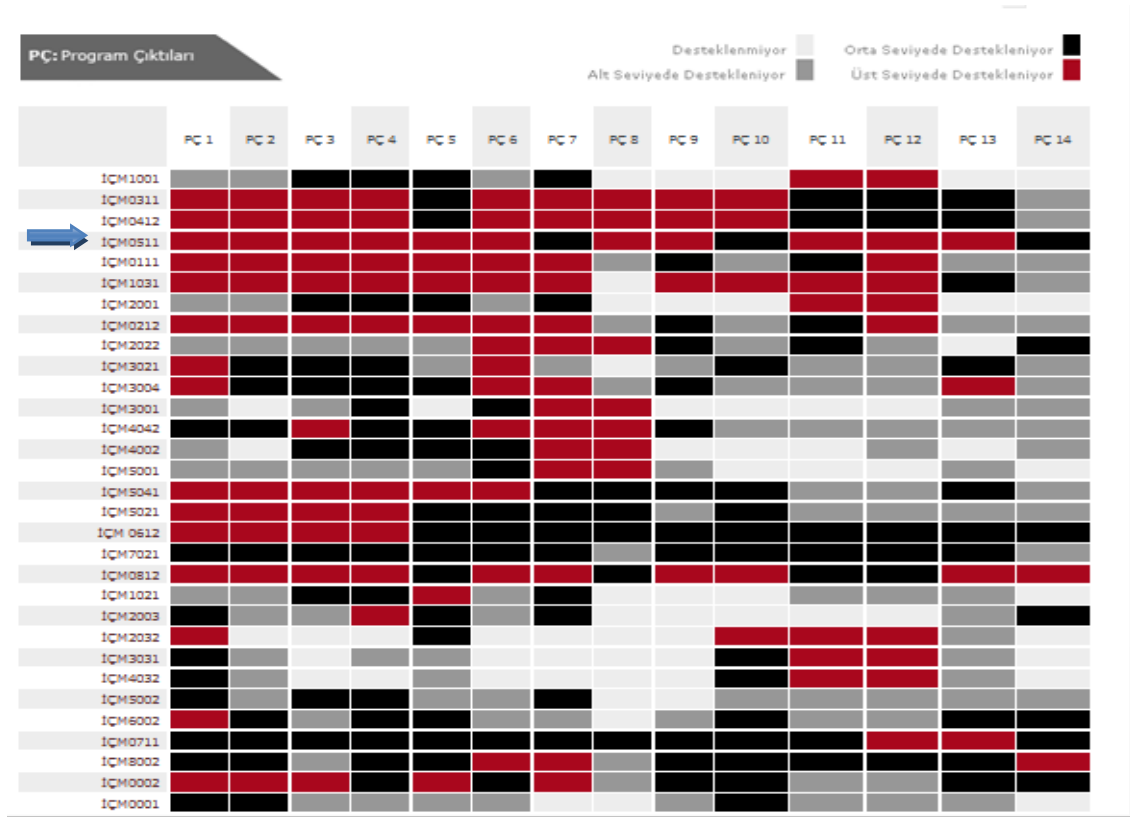
Dersin kodu	Dersin dili: Türkçe														Dersin kredisi: 5 (2+6)			
İÇM0311İÇMİMARLIK PROJE III	H	A	F	T	A													
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	Toplam/saat
Kazanılan beceri (çıktılar)																		
Haftalık ders (saat)	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2				28
Laboratuvar (saat)																		
Uygulama (saat)	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6				84
Dersle ilgili sınıf dışı etkinlikler(saati)		2	2	2	2	4	4	4	4	4	4	10	10	10	16			78
							eskiz	eskiz 1	eskiz 2	Teslim								
Sınavlar ve sınava hazırlık (saat)		1	1	1	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4			39
Toplam saat																		229
Ders Değerlendirme Sistemi	eskiz çalışmaları , ara jüriler, proje teslimi																	
ECTS değeri:toplam saat/25 (25: İKÜ Eğitim Komisyonu tarafından belirlenen sabitlik)																		ECTS 8,98039216

Proje dersinde teorik sınav yerine, öğrencinin projesini geliştirme sürecine bağlı, sistematik bir değerlendirme vardır. Her öğrencinin yaratıcılığını destekleyen, geliştiren, öğrenim becerisini arttıran, üretim yapmaya ve geliştirmeye yöneltten bir bakış açısı oluşturulmuştur. Bu bakış açısı, her öğrencinin farklı bir öğrenme profili olduğu kabulünü de kapsamaktadır. Proje dersinin hedefleri arasında, tanımlanmış bir tasarım problemini çözme, farklı bakış açıları ile düşünme olgusunu geliştirme, araştırma, analiz ve sentez yapabilme deneyimini öğrenciye kazandırma, belirli bir süreci kontrol etme yetkisini öğrenciye verme ve benzeri konular yer almaktadır. Öğrenciyi sınıf dışı etkinliklere yöneltmek de içmimari proje dersi için hedeflenen konular arasında yer almaktadır. Şekil 1 ve Şekil 2’de örnek olarak gösterilen İÇM0311 Proje III Dersi’nin her bir Program çıktısına göre değerlendirmesi ve tüm Program çıktılarının ortalamalarına göre durumu verilmektedir.

4.UYGULANAN PROGRAMIN ANALİZİ

2011-2012 Eğitim-Öğretim yılında, Bologna süreci uygulamalarıyla yeniden geliştirilen İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Programı ders planı 240 AKS üzerinden, ders sayılarını azaltarak, derslerin niteliğini arttırarak ve ders içeriklerini yatay ve düşey strüktür bütünlüğü içerisinde düşünerek oluşturulmuştur.

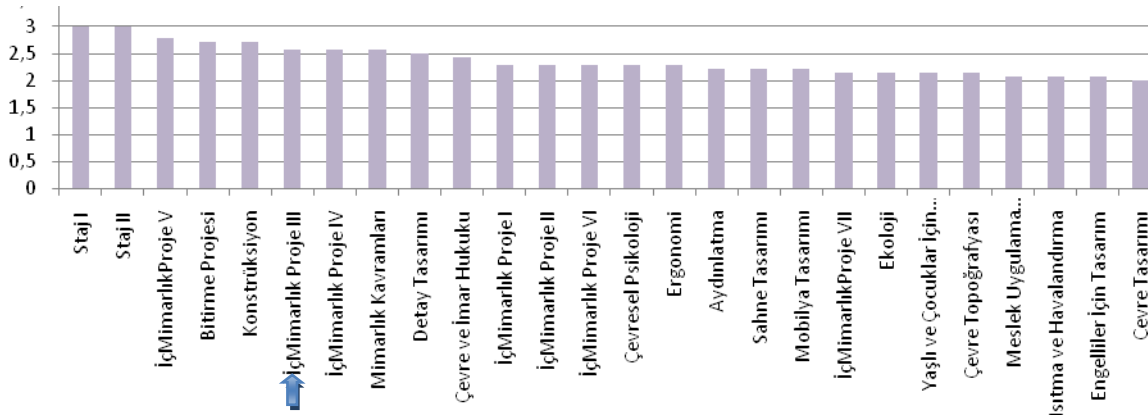
Programın analizi iki aşamalı olarak yapılmıştır. Birinci aşama, Program çıktılarının her ders çıktısı ile olan ilişkisi değerlendirilmiştir [6]. Bu çalışma her bir ders çıktısı için program çıktısı “desteklenmiyor (0)”, “alt seviyede destekleniyor (1)”, “orta seviyede destekleniyor (2)”, “üst seviyede destekleniyor (3)” şeklinde dört aşamadan oluşan bir derecelendirme üzerinden yapılmıştır. Şekil 1, tüm Program için yapılmış değerlendirmeyi göstermektedir. Kırmızı renkle belirtilen kutular “üst seviyede destekleniyor (3)”, açık gri ile belirtilen kutular “desteklenmiyor (0)” değerlendirmesine karşılık gelmektedir.



Şekil 1. Hers dersin Program çıktısına göre değerlendirilmesi [6]

Ders çıktılarının Program çıktısına göre genel değerlendirmesi, ders planında yer alan zorunlu ve seçimlik derslerin, Program çıktılarını genel olarak karşıladığını göstermektedir. İçmimarlık Programının Proje üretmeye yönelik derslerden oluşması gerektiğini savunan ana düşüncenin, oluşturulan matris ile temelde desteklendiği görülmektedir. Zorunlu dersler için program çıktıları genel olarak “üst seviyede” ve “orta seviyede” desteklenmektedir, seçimlik dersler için bakıldığında da benzer bir değerlendirme ortaya çıkmaktadır.

Matris üzerinden, program çıktılarının genel bir değerlendirmesi yapıldığında, tüm program çıktılarının dersleri belirli bir düzeyde desteklediği, bazı dersleri “üst seviyede” desteklediği, tüm dersler için “desteklemeyen” bir program çıktısı olmadığı görülmektedir. Bu durumda, program çıktıları, önerilen eğitim modeline uygun olarak belirlenmiştir.



Şekil 2. Derslerin Program çıktılarına göre ortalamaları

Program analiziyle ilgili ikinci aşamada, her bir dersin program çıktısına göre ortalaması alınmıştır. Program çıktıları ile derslerin içerik ve uygulama şeklinin uygunluğu araştırılmıştır. Örneğin Proje III dersi, program çıktılarının çoğunu “üst seviyede” karşılamaktadır, “orta seviyede” karşıladığı koşul ile ilgili bir iyileştirme düşünülmüş, ders planına eklenmiştir. Bu bilinç, Bölüm öğretim elemanları arasında geliştirilmeye çalışılmıştır. Bu genel grafik ile, Programın “zayıf” ve “güçlü” yönleri ortaya çıkmıştır. Zayıf yönlerin güçlendirilmesi için, her dersin haftalık programı yeniden gözden geçirilmiştir.

Öğrenciler, yarışma, sergi, çalıştay ve benzeri mesleki etkinliklere daha fazla özendirilmekte, ders planına eklenen teknik gezi ve etkinliklerin sayısı arttırılmaktadır.

5.SONUÇ

İKÜ İçmimarlık Bölümü’nün amacı, öğrenci profiline uygun, öğrencilerin yaratıcılığını destekleyen, içmimari proje çözüm önerileri sunmaya yönelik, tarih-teknoloji-tasarım derslerinin bir arada yürütülebildiği “bütünleşik bir sistem” oluşturabilmek olarak özetlenebilir. Bu temel hedef doğrultusunda, ders sayıları azaltılmış, ders değerlendirme yöntemleri değiştirilmiş, mezun öğrenci profilimiz göz önünde bulundurulmaya çalışılmıştır. Oluşturulan Programın sistematik bir analizi yapılmış, her ders için geliştirilen ders planı önerisi, dört yıllık eğitim planında yer alan, güz ve bahar dönemi dersleri için tablolar yardımıyla incelenmiş, yatay ve dikey strüktürün kuvvetlendirilmesi konusuna özen gösterilmiştir.

Ulusal ve uluslararası tanınırlık ve ilişkilerin güçlendirilmesi, bu hedefi gerçekleştirmek üzere öğrencilerin motivasyonunu artırıcı çalışmaların özendirilmesi, farklı disiplinlerle ortak çalışmalar yapabilecek şekilde Programın yapılandırılması da, oluşturulan modelin temel ilkeleri şeklinde özetlenebilir.

CIDA'nın belirlediği uluslar arası normlar ve Standartlar göz önünde bulundurularak tasarlanmış İKÜ İçmimarlık Lisans Programı'nın, Uluslar arası tanınırlığının olması ve akreditasyonu için, CIDA ile yürütülen karşılıklı yazışmalar, Programın resmen akreditasyon müracaatını başlatabilecek noktaya kadar ulaşmıştır. Yakın gelecekte Programın akreditasyon çalışmalarını tamamlaması hedeflenmektedir.

KAYNAKLAR

- [1]. CIDA Professional Standards 2011, (www.accredit-id.org/)
- [2] IIDA International Interior Design Association, (www.iida.org/..what-is-interior-design)
- [3] Ertürk,Z Eğitimde Program Geliştirme ve İKÜ İçMimarlık Örneği, *Arkitekt*, Sayı:518-519, ss:8-12,2008.
- [4] Gökhan Ç.B, Atasoy A. İç Mimarlık Eğitim Programı Tasarımı ve Geliştirme Modeli Önerisi, *İTÜ Dergisi Mimarlık, Planlama, Tasarım*, Cilt 4, sayı 2, 2005, sayfa: 25-36.
- [5] Türkiye Yükseköğretim Yeterlilikler Çerçevesi (www.tyyc.yok.gov.tr)
- [6] İKÜ İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Programı Ders Planı (www.iku.edu.tr/TR/ects_bolum)

İÇMİMARLIK EĞİTİMİNDE AKREDİTASYON: ECIA VE CIDA ÖLÇÜTLERİ KARŞILAŞTIRMASI

Nilay Özşavaş*, Ömer Kutay Güler**

* Öğr. Gör., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla, Türkiye

e-posta: nozsavas@gmail.com

** Yrd. Doç., Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, Türkiye

e-posta: ktguler@gmail.com

Abstract

In this study, the history and diversity of interior architecture education are accounted. During the historical course, it is seen that discrete educational understandings have formed and reflected on contemporary interior architecture education. The differences in professional education are causing alienation in professional knowledge base and culture. In order to protect the professional culture, rights and limitations, professional organizations were formed. Additionally, to eliminate educational differences and for standardizing educational programs accreditation organizations have been formed.

In this study, the competencies constituted by the Higher Education Council, the criteria defined by ECIA in Europe and CIDA in the United States are explored. According to the mentioned criteria, the need for re-structuring of educational programs and creation of a more unifying educational model is discussed

Keywords: Accreditation, Interior Architecture, Professional Education, International Criteria.

1.GİRİŞ

İçmimarlık, iç mekânı kullanım ve estetik bakımından ele alıp insanın fiziksel ve ruhsal özelliklerine uygun olarak tasarlayan bir meslek alanı olarak tanımlanmaktadır. İçmimarlık eğitimi, meslek gelişimi ve profesyonel uygulamaların başlangıcına paralel bir süreç olarak gelişmekte ve farklı eğitim modelleriyle günümüze taşınmaktadır. Farklı tutumları temel alarak biçimlenen **İç Tasarım** (Interior Design), **İçmimarlık** (Interior Architecture) bölümleri güzel sanatlar eğitimi, mimarlık eğitimi ve tasarım eğitimi veren okulların bünyesinde varlığını sürdürmektedir. Türkiye’de **İçmimarlık**, **İçmimarlık ve Çevre Tasarımı** bölümü olarak iki eğitim modeli bulunmaktadır. Peyzaj, çevre tasarımı, kent mobilyaları ve fiziksel çevre kontrolü gibi dersler içmimarlık eğitim programlarına eklenerek İçmimarlık ve Çevre Tasarımı bölümlerinin yapılandırıldığı bilinmektedir.

2.TÜRKİYE’DE İÇMİMARLIK EĞİTİM TARİHİ

Türkiye’de içmimarlık eğitimi öncesinde meslek eğitimi geleneği söz konusu olmaktadır. Meslek eğitimi, meslek odalarına benzer işlevi olan ahilik tarafından üstlenilmektedir. Eğitim süreci uygulamalı olarak gerçekleştirilmektedir. Endüstri Devrimi ile birlikte yeni eğitim kuruluşlarına ihtiyaç duyulmaya başlanmaktadır. Sanat eğitimine yönelik kuruluşlar 19.

yüzyılın son çeyreğinde atölyelerle ve daha sonrasında resmi olarak akademi kurmaya yönelik çalışmalarla devam etmektedir.

Sanat eğitimi anlamında ilk resmi okul, bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan Sanayi-i Nefise Mektebidir [1]. Bu kuruluşta içmimarlık meslek eğitimi ilk kez resmi olarak verilmeye başlanıp atölyelerde 4 yıllık meslek eğitimi verilmektedir. O dönem kurulan eğitim sisteminin 1982 yılında YÖK (Yükseköğretim Kurulu) kurulana kadar uygulandığı görülmektedir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında 1950'li yıllarda Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü ve İstanbul'da Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nun kurulduğu, sanat ve tasarım eğitiminin yaygınlaştığı bir dönem olmuştur. Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu bugünkü Marmara Üniversitesi'nde, Bauhaus ekolündeki araştırmacı, deneyci ve uygulamacı tutumu benimseyen bir eğitim sistemi görülmektedir. Bu okul tasarım eğitimine, temel tasarım eğitimini uygulamaya koyarak yenilik getirmiştir. Türkiye'de YÖK'ün kurulmasıyla birlikte üniversiteler bünyesinde fakülteler kurulmaya başlamakta ve bu süreçte İçmimarlık eğitimi veren üniversite sayılarının giderek arttığı görülmektedir.

2012-ÖSYS Yükseköğretim Programları ve Kontenjanları Kılavuzu'na göre merkezi yerleştirme ve özel yetenek sınavı sonuçlarına göre Türkiye'de eğitim veren 40 adet İçmimarlık, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı bölümü bulunmaktadır.

3.İÇMİMARLIK EĞİTİMİNDE ULUSAL VE ULUSLARARASI ÖLÇÜTLER

İçmimarlık eğitimindeki farklı eğitim programları ve yaklaşımlar meslek becerisinin farklı düzeylerde olmasına neden olmaktadır. Gerekli nitelikleri taşımayan bir eğitim, kendi meslek sınırlılıklarını bilmeyen bireyler ve meslek kültüründe yabancılaşma demektir. Eğitim programları incelendiğinde ülke içerisindeki eğitim programlarında bile farklılıklar görülmektedir. Eğitim sürecinin standartlaştırılması, eğitim kalitesi ve çeşitli ölçütlere uygunluk aranması amaçlı meslek kuruluşları ve bazı akreditasyon kuruluşları çalışmalar yapmaktadır. Bu kuruluşlar aracılığıyla meslek uygulama analizleri ve eğitim programları akreditasyonunun uluslararası boyutta tartışma ve ortaklaştırılması söz konusudur.

Bu sebeple Amerika Birleşik Devletleri'nde 1970 yılında içmimarlık mesleği standartlarını belirlemek için akreditasyon konseyi FIDER (Foundation of Interior Design Accreditation) kurulmuş, 2006 yılından sonra CIDA (The Council for Interior Design Accreditation) adını almıştır. Avrupa'da 1992 yılında Avrupa Birliği üye ülkelerinin içmimarlık mesleği alanındaki ortak platformu olan ECIA kurulmuştur. Türkiye'de de Bologna sürecine paralel olarak, Türkiye Yükseköğretim Kurumu tarafından oluşturulan yeterlilikler için TYYÇ kapsamında temel alanlar belirlenmiştir. Uluslararası ve ulusal kuruluşların belirlediği bu ölçütler eğitimde aynı alanlarda oluşan farklılıkların önlenmesini, eğitim programlarında ortak kararlara sahip olunmasını sağlamaktadır.

TYYÇ'nin belirlediği Temel Alan Yeterlilikleri kapsamında İçmimarlık, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı bölüm programları hem *Yapı ve Mimarlık* başlığı altında hem de *Sanat* başlığı altında değerlendirilmesi gerekmektedir. Eğitim programlarının bu ölçütlere göre değerlendirmesi yapılmak istenildiğinde, ölçütlerin genel olarak belirlendiği ve alana özgü bir değerlendirme yapılamayacağı görülmektedir. Aynı şekilde bir değerlendirmenin uluslararası ölçütlere göre yapılması gerekmektedir. Eğitim programlarının değerlendirilebilmesi için ECIA ve CIDA ölçütleri *istatistiksel analiz* yöntemleri kullanılarak karşılaştırılmaktadır. (Tablo 1 ve Tablo 2)

“**ECIA** ve **CIDA**’nın belirlemiş olduğu ölçütlerde karşılaştırma için Friedman iki yönlü varyans analizi kullanılmaktadır. Çalışma akışında da belirtildiği üzere bu test yapısal olarak ölçütler bakımından CIDA ve ECIA’nın farklılığa sahip olduğunu göstermektedir (Ek-2).” [9]

Tablolardaki veriler incelendiğinde toplamda 15 ana başlık görülmektedir. Tablo 1’de *Program* başlığı altında ECIA’da ölçüt bulunmamaktadır. *İnsan* başlığında CIDA ve ECIA eşleşebilmektedir. *Tasarım Süreci* başlığında CIDA Ölçüt 4 tasarım süreci kapsamında bulunduğu için ECIA Ölçüt 2-12-13’teki tasarım yöntemi, araştırma ve hazırlama süreci ve karar vermayla eşleşmektedir. *İşbirliği* konusu üzerine ECIA’da ölçüt bulunmamaktadır. İletişim becerisiyle ilgili olarak CIDA ile ECIA ölçütleri eşleşebilmektedir. Uygulama başlığı altında sadece meslek bilincinde olmak ve toplumdaki rolünü bilmek konuları eşleşmekte böylece CIDA Ölçüt 7 ile ECIA Ölçüt 8 kısmen eşleşmektedir. *Tarih* bilgisine sahip olmak üzerine iki ölçüt grubunda da veri bulunmaktadır.

Tablo 2’de *mekan, renk ve ışık* bilgisi üzerine ECIA’da bir ölçüt belirlenmemiştir. Mobilya tasarımı ve malzemeleri üzerine CIDA Ölçüt 11 ECIA Ölçüt 3 eşleşmektedir. *Çevre, konstrüksiyon ve yönetmelik* bilgisi içeren iki ölçüt grubunda da veriler bulunmakta ve eşleşmektedir. Değerlendirme başlığında kısmen eşleşme, kaynak başlığında ise ECIA’da eşleşecek bir veri bulunmamaktadır. Bu sonuçlara göre Program, İşbirliği, Mekan, Renk ve Işık ile Kaynak konuları İçmimarlık, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı bölümleri için önemli başlıklar olmasına rağmen ECIA ölçütleri ile eşleşmemektedir.

4.DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

CIDA’nın belirlediği ölçütler mesleki sorumlulukları en geniş biçimde kapsamakta ve eğitim programları değerlendirilmesinin yapılabileceği nitelikleri sağlamaktadır. ECIA, eğitim programı değerlendirmesine uygun olmayan çok genel bir anlatıma sahiptir. TYYÇ’de aynı biçimde eğitim programı değerlendirmesi sağlayamamakta ve meslek adamlarının sahip olması gereken bilgi, beceri ve yetkinlikleri tanımlamaktadır. Yapılan tüm araştırma ve karşılaştırmaların doğrultusunda eğitim programları Amerika’da içmimarlık eğitim programları akreditasyonu için kurulmuş olan CIDA’nın belirlediği ölçütlere göre değerlendirilmesi gerekmektedir. CIDA, ECIA, TYYÇ kaynak alınarak Türkiye’deki eğitim süreci ve kültürüne uygun bir içmimarlık eğitimi değerlendirme ölçütü hazırlanması zorunlu görülmektedir.

Bu ölçütlerinin hazırlanması için Türkiye’deki içmimarlık eğitimi veren üniversitelerin tümünün değerlendirilebilmesi amaçlı bir kuruluş oluşturulması uygun görülmektedir. Bu kuruluş hem eğitim programlarının değerlendirilebileceği ve Türkiye’de içmimarlık eğitiminin toplumsal sürecine uygun bir akreditasyon sağlamalı, hem de içmimarlık eğitiminin akademik standartlarını belirlemelidir. Bu standartlar öğrenciler ve öğretim elemanlarının daha uygun ve yeterli hale getirilmesini amaçlamalıdır. Tüm bu değerlendirmeler sonucunda, içmimarlık meslek eğitimi için gereksinimleri sağlayan minimum yeterli koşullarında ortak paydalarda bir eğitim modeli oluşturulmalıdır. Bu modelin kullanılması hem doğru bir eğitimi hem de meslek kültürünün korunmasını sağlayacaktır.

EK-1 Tablo 1. CIDA (İç Tasarım Akreditasyon Konseyi) ECIA (Avrupa İçmimarlar Konseyi) eğitim sürecine yönelik akreditasyon ölçütleri

	CIDA	ECIA
PROGRAM	Ölçüt 1: Amaç, Hedefler ve Müfredat Programı İç tasarım programı, programın kapsam ve amacını açıklayan bir görev bildirimine sahip olmalıdır. Programın hedefleri bu görev bildiriminden yola çıkılarak elde edilmiş olmalı ve müfredat bu hedeflere ulaşacak biçimde yapılandırılmış olmalıdır.	
İNSAN	Ölçüt 2: Tasarım için Küresel İçerik Giriş seviyesindeki iç tasarımcılar küresel bir görüşe sahip olmalı ve tasarım kararlarını ekolojik, sosyo-ekonomik, ve kültürel bağlamlarda tartabilmelidirler. Ölçüt 3: İnsan Davranışı İç tasarımcıların işleri, tasarımcının davranış bilimi ve ergonomi bilgisini yansıtmalıdır.	Ölçüt 5: Tasarım sürecinde, çevresel etiği de göz önünde bulundurarak, insan ihtiyaçları ve standartlarına göre biçimlendirme ile insan ve mekan arasındaki ilişkiyi kurabilme hakkında anlayış ve beceriye sahip olmak.
TASARIM SÜRECİ	Ölçüt 4: Tasarım Süreci Giriş-seviyesindeki iç tasarımcılar tasarım sürecinin tüm yönlerini, yaratıcı sorun çözümü sürecine uygulayabilmelidirler. Tasarım süreci tasarımcıların karmaşık sorunları saptayıp incelemelerine olanak sağlar ve insan davranışını iç mekanda destekleyecek yaratıcı çözümler üretmesini sağlar.	Ölçüt 2: İçmimarlık ve mimarlık tasarım metodolojisi konusunda yeterli bilgiye sahip olmak. Ölçüt 12: Projelerin araştırma ve hazırlama süreçleri hakkında yeterli bilgiye ve anlayışa sahip olmak. Ölçüt 13: Karar verme yöntemleri ve süreçleri hakkında yeterli bilgi ve anlayışa sahip olmak.
İŞBİRLİĞİ	Ölçüt 5: İşbirliği Giriş seviyesindeki iç tasarımcılar çok disiplinli işbirlikleri ve fikir birliği oluşturma süreçlerine girebilmelidir.	
İLETİŞİM	Ölçüt 6: İletişim Mezun iç tasarımcılar etkili iletişim kurma becerisine sahiptir.	Ölçüt 11: Tasarımı kelimeler, yazı ve resimler ile anlatabilme becerisine sahip olmak.
UYGULAMA	Ölçüt 7: Profesyonellik ve Mesleki Uygulama Mezun iç tasarımcılar etik ve kabul görmüş mesleki standartları kullanırlar, mesleki gelişim ve endüstriyel gelişime kendilerini adanmışlardır. Yapılı çevreye olan katkılarının değerinin bilincindedirler.	Ölçüt 8: İç mimarlık mesleği ve toplumda içmimarın rolü hakkında belirli bir anlayışa sahip olmak.
TARİH	Ölçüt 8: Tarih Mezun iç tasarımcılar iç mekan, mimari, sanat ve dekoratif sanatlar konularında bilgilerini tarihi ve kültürel bir içerik çerçevesinde uygulayabilirler.	Ölçüt 1: İçmimarlık, mimarlık ve ilişkili sanatların, teknolojinin ve sosyal birimlerin tarih ve teorisi konusunda yeterli bilgiye sahip olmak.

Tablo 2. CIDA (İç Tasarım Akreditasyon Konseyi) ECIA (Avrupa İçmimarlar Konseyi) eğitim sürecine yönelik akreditasyon ölçütleri (devam)

	CIDA	ECIA
MEKAN	Ölçüt 9: Mekan ve Biçim Mezun iç tasarımcılar iki ve üç boyutlu tasarım, mekansal betimleme ve organizasyon kuramlarını tasarım sürecine uygulayabilirler.	
RENK VE IŞIK	Ölçüt 10: Renk ve Işık Mezun iç tasarımcılar renk ve ışık kuramları ve ilkelerini tasarım sürecinde kullanabilirler.	
MOBİLYA	Ölçüt 11: Mobilya, Aksesuar, Ekipman ve Bitiş Malzemeleri Mezun iç tasarımcılar iç mekan tasarımlarında kullandıkları mobilya, aksesuar, ekipman ve bitiş malzemelerini seçip belirtebilirler.	Ölçüt 3: İnsan ve mekanı ilişkilendiren nesnelerin tasarımında beceri sahibi olmak.
ÇEVRE	Ölçüt 12: Çevresel Kontrol Sistemleri Mezun iç tasarımcılar aydınlatma, akustik, ısı konforu ve iç mekanda hava kalitesi ilkelerini, yapının kullanıcılarının sağlık, güvenlik, refah ve performanslarını artırmak için kullanırlar.	Ölçüt 7: Bina ve iç mekanların kullanıcılarının güvenlik, sağlık ve refahını koruyan ve arttıran faktörler ve bunlarla ilgili mevzuat hakkında yeterli bilgi ve anlayışa sahip olmak.
KONSTRÜKSİYON	Ölçüt 13: İç Mekansal Konstrüksiyon ve Yapı Sistemleri Mezun iç tasarımcılar iç mekan konstrüksiyonu ve yapı sistemleri konusunda bilgi sahibidirler.	Ölçüt 6: Mimari yapı ve teknik sistemler hakkında yeterli bilgi ve anlayışa sahip olmak. Ölçüt 4: Bina ve malzemelerin özellikleri konusunda yeterli bilgi ve anlayışa sahip olmak.
YÖNETMELİK	Ölçüt 14: Mevzuat ve Yönetmelikler Mezun iç tasarımcılar iç mekan tasarımı üzerinde etkisi olan kanunlar, yönetmelikler, standartlar ve kılavuzlar konusunda bilgi sahibidir.	Ölçüt 10: Kullanıcıların bir mekan ile ilgili isteklerini, bütçe yapı mevzuatı ve diğer ilgili mevzuatın sınırları dahilinde karşılayacak teknik beceriye sahip olmak. Ölçüt 9: Tasarım ve uygulamanın organizasyon, finansal ve yasal yönleri hakkında yeterli bilgiye sahip olmak.
DEĞERLENDİRME	Ölçüt 15: Değerlendirme ve İzlenebilirlik İç tasarım programı, süregelen program gelişimine katkıda bulunacak sistematik bir program değerlendirmesi süreci içerisine girecektir. Ek olarak, program topluma görevi ve gereksinimleri konusunda açık, tutarlı ve güvenilir bilgi sunmalıdır.	Ölçüt 8: İçmimarlık mesleği ve toplumda içmimarın rolü hakkında belirli bir anlayışa sahip olmak.
KAYNAK	Ölçüt 16: Destek ve Kaynaklar İç tasarım programı program hedeflerine ulaşabilmek için yeterli sayıda fakülte üyesi, yeterli yönetsel destek ve kaynağa sahip olmalıdır.	

ЕК-2 CIDA ve ECIA'nın Belirlediği Ölçütlerin İstatistiksel Karşılaştırması

ECIA ve CIDA Karşılaştırması

CIDA ve ECIA'nın belirlediği ölçütlerin eşleşmelerini istatistiksel anlamlılığını irdeleyecek olursak, kurulan hipotez ve test sonuçları aşağıdaki gibidir.

H_0 : ECIA ve CIDA'nın belirlediği ölçütler arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık yoktur.

H_a : ECIA ve CIDA'nın belirlediği ölçütler arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık vardır.

Test Statistics	
N	13
Cochran's Q	4,000
df	1
Asymp. Sig.	,046

Sig. değeri $0,046 < 0,05$ olarak hesaplanmıştır. Bu değer bizim H_0 hipotezini red etmemizi ve ECIA ile CIDA arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğu kararını vermemizi sağlar. Çalışma akışında da belirtildiği üzere bu test yapısal olarak ölçütler bakımından CIDA ve ECIA'nın farklılığa sahip olduğunu göstermektedir.

KAYNAKLAR

- [1] Cezar, M. (1983) Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl (Yay. Haz. Zeki Sönmez), İstanbul.
- [2] CIDA, (2009) Council for Interior Design Accreditation Professional Standards.
- [3] Cross, N. (2001) Designerly Ways of Knowing: Design Discipline versus Design Science. Design Issues 17(3).
- [4] ECIA, (2007) ECIA Charter of Interior Architecture Training 2007.
- [5] Ekinci, Yusuf. (1993) Ahilik. Ankara: 4. Baskı.
- [6] Kaptan, B.Burak. (2003) 20.Yüzyıldaki Toplumsal Değişimler Paralelinde İç Mekan Tasarımı Eğitiminin Gelişimi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- [7] Kurtich, J., Eakin, G.. (1997) Interior Architecture. New York: Van Nostrand Reinhold.
- [8] Mahiroğulları, A. Selçuklu Osmanlı Döneminde Kurumsal Bir Yapı: Ahilik, Gedik Teşkilatı ve Sosyo Ekonomik İşlevleri. www.iudergi.com/tr.
- [9] Ozsavas,N. (2011) Türkiye'deki iç mimarlık eğitimi: Eğitim süreci, farklı eğitim programları ve uluslararası içmimarlık ölçütlerine göre programların değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- [10] Piotrowski, C.M., (1989) Professional Practice for Interior Designers. New York: Van Nostrand Reinhold, 1989.

İnternet Kaynakları

- [1] **European Council of Interior Architects (ECIA)**
About ECIA, http://www.ecia.net/who_we_are (22.05.2011)
- [2] **The Council for Interior Design Accreditation (CIDA)**
About CIDA. <http://accredit-id.org/about/> (22.05.2011)
- [3] **Türkiye Yükseköğretim Yeterlilikler Çerçevesi**
TYYÇ, <http://tyyc.yok.gov.tr/?pid=48>. (22.05.2011).

İÇ MİMARLIK EĞİTİMİNDE GÜNCELİ YAKALAMAK: İTÜ ÖRNEĞİ

Özge Cordan*, Emine Görgül**,

Benek Çinçik**, Bahadır Numan*

*Öğr.Gör.Dr. İstanbul Teknik Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

**Araş.Gör. İstanbul Teknik Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

e-posta:cordan@itu.edu.tr,gorgule@itu.edu.tr, cincikbenek@gmail.com, numanba@itu.edu.tr

Abstract

This paper discusses the revision processes of ITU Department of Interior Architecture under-graduate curriculum. In this content, the paper commence with a brief introduction about the history of interior design education and mentions the earlier models that were deployed both in global and local terms. Then the paper is pursued by focusing on ITU case. In this content, under-graduate of leading international instiutions are examined and are asserted reciprocally. Thus, in terms of revising the existing curriculum, which has been already consist of an interactive and interdisciplinarily integrated configuration; the reasons, aims and action plans of a curriculum revision proposes, which intends to create a studio-centered, student-oriented, leading, contemporary program that enables inter/trans/inbetween-disciplinary approaches by asserting the past and grasps today, are revealed through ITU case.

Keywords: Interior Architecture Education, Accreditation, Global and Local Interpretations Of Interior Architecture in Turkey, Itu Model in Interior Architecture Education, Curriculum Development.

1.GİRİŞ

Bilindiği gibi geç 19.YY'da bir meslek olarak belirmeye başlayan iç mimarlık pratiği [1], yine benzer dönemlerde, ilk kez Amerika'da 1896 yılında Parson's Tasarım Okulun'da başlayan yüksek öğrenim düzeyindeki iç mimarlık eğitim programının yürütülmesiyle [2], bir uzmanlık alanı ve meslek olarak kurumsallaşma sürecine girmiştir. İç mimarlık eğitiminin kurumsallaşmasındaki süreçlerde örgün eğitimin öncesinde, "HomeChat" gibi çeşitli dekorasyon dergilerindeki tavsiye niteliğindeki makaleler ile yayımlanan kitaplar [2], dekorasyon bakış açısından hareket eden, iç mimarlık meslek eğitiminin emekleme sürecindeki öncül ve informel eğitim araçları olarak da değerlendirilebilirler.

Kurumsal anlamdaki özgün eğitim modellerinin gelişiminde ise; Amerika'da ortaya çıkan gelişmelerle eş zamanlı olarak özellikle Kıta Avrupası'nda Beaux-Arts eğitiminden hareket eden yaklaşımların etkili olduğu gözlenmektedir. Bilindiği gibi, 20. Yüzyıl başında etkili olan Alman Werkbund'u ve Bauhaus Okulu'nun tasarım eğitiminde ortaya koyduğu atölye modeli; tasarım eğitimindeki paradigmayı, kaplı katalog-biçim düzen esaretinden kurtararak, uygulama ve deneyseelliğe açmış; eğitim pedagojisinde ise usta-çırak ilişkisinin sürdürüldüğü büyük stüdyo modelinden uzaklaşılarak, grup yürütücüsünün ve grup üyelerinin paylaşımını esas alan katılımcı atölye ortamına dönüştürmüştür [3].

Evrensel ölçekteki bu gelişmelere paralel olarak, ülkemizde de iç mimarlık eğitiminin benzer aşamaları geçirerek, bir asrı aşan nihayi süreçte, güncel global paradigmaların içinde konumlandığı gözlenmektedir. Bu bağlamda, ilk kez Geç Osmanlı döneminde, 1883 yılında İstanbul'da kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi bünyesinde açılan Garb Teyzini Sanatları Bölümü'yle başlayan ülkemizdeki iç mimarlık eğitiminin erken dönemlerinde, temelde Beaux-Arts ekolünün etkisinde bir eğitim modeli benimsendiği görülmektedir [4]. Öte yandan, 20. Yüzyılın ilk yarısında, yine uluslararası gelişmelerin de uzantısında, eğitimcileri ve uygulamacılarıyla ülkemize akan Bauhaus ekolüne ilişkin tasarım anlayışının etkisinde, Fransız ekolünü benimseyen yaklaşımların gerilediği gözlenmektedir [5]. Bu bağlamda, özellikle 1957 yılında kurulan Marmara Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nde başlayan iç mimarlık eğitimi, mimarlık disiplininin bağımsız, onun baskınlığından ve belirleyiciliğinden çok uzakta, özgün bir iç mimarlık lisans eğitimine işaret etmektedir [6]. Ardından gelen dönemlerde, iç mimarlık eğitiminin gelişimindeki en büyük ivmelenmede, 1982 sonrasındaki YÖK-Yüksek Öğretim Kurulu'yla başlayan dönemde kurulan Bilkent Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nün ortaya koyduğu Amerikan modelinin ülkemizdeki ilk uygulamasının da etkili olduğu gözlenir [5]. 2000 sonrası döneme gelindiğinde, yine evrensel gelişmelerin paralelinde, ülkemizde de iç mimarlık lisans eğitimi veren kurumlar sayıca artış göstermiş [7]; eğitim modelleri bakımından değerlendirildiğinde ise, Kıta Avrupası'ndan benimsenen her iki model ile Amerikan modelinin de etkili olduğu, çoğunlukla da hibrit eğitim modelleri uygulanmaya başlanmıştır [8]. Aynı zamanda, eğitim modellerinde benimsenen ekollerin farklılaşması ve kurumsal yapıların değişikliğine bağlı olarak eğitim müfredatlarının da çeşitlendiği görülmektedir.

Günümüzde, mimarlık, güzel sanatlar ve tasarım fakültelerinde eğitim-öğretim vermekte olan iç mimarlık bölümleri lisans programlarının ortaya koyduğu bu çeşitlilik ve farklılık, bir bakıma çoğulcu bir ortamı ortaya çıkarmaktadır. Öte yandan evrensel anlamda da gözlenen ve bölgesel gelişmişlik düzeylerinin değişimine bağlı olarak da boyut değiştiren, iç mimarlık lisans eğitimindeki söz konusu bu çeşitlilik, gerek bilimsel bir disiplin olarak, gerekse mesleki icra süreçleri açısından iç mimarlıkta ister istemez bu farklı katmanlarla oluşan yapılanmayı belli eksenlerde kesecek kurguda bir ortak düzlemi de zorunlu kılmaktadır. Bu anlamda akreditasyon olgusu ve ona eşlik eden standardizasyon kavramı, yaratıcı tasarım eğitiminin tahditlenmesinden çok uzakta, ama mesleki edimlerin ve eğitim sürecinin gerçekliğini ortaya koyacak unsurlar olarak önem kazanmaktadır. Bu çalışma kapsamında da önemsenen ve takdir edilen çoğulcu müfredat yaklaşımında, evrensel ölçekteki eşgüdümün sağlanmasında, iki kurumsal yapının etkili olduğu görülmektedir. Avrupa akreditasyon örgütü ECIA-European Council of Interior Architects, meslek insanlarının ve odalarının akreditasyonuna

odaklanırken; Kuzey Amerika'da faaliyet gösteren CIDA-Council of Interior Design Accreditation, eğitim programları ve kurumların akreditasyonuna odaklanmaktadır [8].

Değinilen tüm bu gelişmeler ışığında, gerek yerel konjonktürdeki gelişmeler gerekse evrensel etkilişimlerin paralelinde, 2001 yılında İTÜ-İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi bünyesinde İç Mimarlık Bölümü kurulmuş ve takip eden akademik yılda lisans eğitimine başlanmıştır. Programın amaç ve hedefleri ise; güncel iç mimarlık eğitiminin de belirleyici faktörleri olan sorgulayıcı, yaratıcı, yenilikçi ve değişen durumlara uyum sağlayabilecek, rekabetçi meslek insanlarının yetiştirilmesi ve öğrencilere iç mekân tasarımını etkileyen sosyal, kültürel, psikolojik, çevresel, işlevsel, teknik ve ekonomik olguları ve bu olguların ilişkilerini kavrama becerisini kazandırmak, öğrencilerin iç çevrelere ilişkin sanatsal ve estetik değerlere duyarlılıklarını, bilgiyi aktarmak ve onların iç mekân tasarım becerilerini geliştirmek olarak belirlenmiştir [7]. 2011-2012 eğitim-öğretim yılı itibariyle, İç Mimarlık Bölümü'nün eğitim programı ve öğretim planı, başlangıçta koyulan hedefler ve ve ulaşılan tatmin edici sonuçlardan duyulan güvenle ve evrensel hedefler ışığında güncellenmesi kararı alınmıştır.

Dolayısıyla, bu bildiri kapsamında İTÜ İç Mimarlık Bölümü yeni eğitim program önerisi ve öğretim planını yeniden kurgulamaya yönelik süreç göz önünde tutularak, gerekçeler, amaçlar, uygulama adımları, alınan stratejik kararlar ve geliştirilen stratejileri tanıtmak ve tartışmak hedeflenmektedir.

2. İTÜ ÖRNEĞİ: İÇ MİMARLIK BÖLÜMÜ EĞİTİM PROGRAM VE ÖĞRETİM PLANI REVİZYONU

İTÜ İç Mimarlık Bölümü'nde, iç mimarlık eğitiminde farklı disiplinler arasında işbirliğine önem veren bütünsel bir yaklaşım benimsenmiştir. Programın başlıca amacı, iç mimarlık mesleğinin temelini mimarlık eğitimiyle atılması ve daha sonra iç mekân ölçeğine odaklanmasıdır [7]. Bu sebeple eğitim programında ilk üç dönemin mimarlık ve peyzaj mimarlığı bölümleriyle ortak yürütülmesi uygun görülmüştür [9]. Disiplinlerarası ve karşılıklı etkileşen bütünleşik bir yapıda eğitim öğretime devam etmekte olan İTÜ İç Mimarlık Bölümü'nün; mimarlık ve ilgili disiplinler ile iç mimari tasarım arasında köprü kurma görev ve misyonuna sahip meslek insanları yetiştirmeyi hedef ve amaç edinmiş bir eğitim-öğretim modeline sahip olduğu söylenebilir. Mesleğin ve meslek insanlarının tanımı kadar, öğrenci ve öğretim elemanlarının nitelikleri de farklı model anlayışlarının doğmasına ve çeşitlenmesine neden olmaktadır. Örneğin, Türkiye'de tasarım ve güzel sanatlar fakültelerinin içinde eğitim-öğretim vermekte olan diğer iç mimarlık bölümlerinin aksine, İTÜ İç Mimarlık Bölümü öğrencilerini merkezi sınavla kabul etmektedir. Bölümümüz'ün eğitmen kadrosu ise çoğunlukla mimar kökenli ve/veya mimarlık ve iç mimarlık derecesine sahip akademisyenlerden oluşmaktadır.

2002-2003 eğitim-öğretim yılında eğitime başlayan ve ilk mezunlarını Haziran 2006'da veren İTÜ İç Mimarlık Bölümü, 2011-2012 eğitim-öğretim yılı itibari ile yedinci dönem mezunlarını vermiştir. Aradan geçen on yıllık sürede, eğitim programı ve öğretim planının; eğitim ve

öğretimdeki yeni dinamikler, paradigmlar, ulusal ve uluslararası akreditasyon süreçleri, AB-Avrupa Birliği'ne uyum çalışmaları kapsamında Bologna Süreci ve İTÜ/fakülte/bölüm vizyon ve misyonunu göz önünde bulundurularak yeniden değerlendirilmiş, ve güncelleme ihtiyacı duyulmuştur. İTÜ İç Mimarlık Bölümü Eğitim Komisyonu'nun öncülüğünde geliştirilen, ve iki yılı aşkın bir zamandır düzenli aralıklarla Bölümümüz içinde düzenlenen toplantılarla olgunlaştırılan yeni eğitim programı ve öğretim planı önerisi; öncü, yenilikçi, güncel, "disiplinlerarası/ötesi/içi" [10] biraradalıklara imkân veren *stüdyo eksenli* ve *öğrenci merkezli* bütünleşik bir yapıda kurgulanmıştır.

Bu anlamda, İTÜ İç Mimarlık Bölümü Öğretim Planı'nında yapılan değişikliklerle, hem öncü ve güncel bir bakışla eğitim programını ve öğretim planını yeniden tasarlamak hem de geliştirmek amaçlanmıştır. Eğitim Programı tasarımı, kısaca: "...önceki deneyimlere dayanarak gelecekteki öğrenciler ve nitelikleri dikkate alınarak, ders içeriği, programı, dağılımı, öğrenilecek malzeme, eğitim yöntemi ve değerlendirme yöntemleri belirlemeyi kapsamaktadır..." [11]. "Eğitim programı geliştirme yöntemi ise, daha geniş bir bakış açısına sahiptir, ve dersler dışında idari ve bina sorunlarıyla ilgili konuları da kapsamaktadır." [12].

2.1 Program Özgörev ve Özgörü

Bir eğitim programı tasarlarırken ve geliştirirken programın özgörev (misyon) ve özgörüsünün (vizyon) iyi tariflenmesi gerekir. Bir başka ifadeyle; vizyon yaratma, misyon belirleme, ana stratejik kararlar alma, faaliyetler, hedefler ve göstergeler hem sözkonusu programın stratejik planına açıklık getirmek, hem de toplam kalite yönetimine ilişkin esasları göstermek bakımından önemlidir.

İTÜ İç Mimarlık Bölümü'nün *özügörevi*: Üniversite eğitimindeki değişim ve gelişmeleri göz önünde bulundurarak özellikle AB gibi sınırları kaldıran organizasyonların, güçlü iletişim gibi teknolojik değişimlerin, yeni üretim ve tüketim modellerinin yönlendirici yapısı ve olanakları içinde, çevrenin düzenlenmesinde mimar ve diğer uzmanlık alanlarıyla ortak çalışma içinde görev yapacak, iç mekân, mekân elemanları, donatılar düzeyinde, yaratıcı kimlikli, girişken, üretken meslek insanları yetiştirmek ve ilgili alanlarda uygulama ve araştırma yapmaktır. *Özügörü*sü ise: bölümü eğitim, araştırma ve uygulama üçgeni içinde iç mimarlık alanında bir "*Mükemmeliyet Merkezi*" (*Centre of Excelency*) hâline getirmek, ulusal ve uluslararası değerlendirmelere en kısa zamanda hazır olmak ve ulusal/uluslararası organizasyonlarla sıkı ilişkiler içine girmektedir [13].

2.2. Program Revizyonunun Amacı ve Gerekçeler

İTÜ İç Mimarlık Bölümü, ulusal ve uluslararası düzeydeki lider konumunu daha da güçlendirmeyi ve ileriye taşımayı hedeflemiş, ve gelecekte daha iyi, daha kaliteli, günceli yakalayan, öncü ve uluslararası standartlarda, yenilikçi bir eğitim-öğretime geçişte ilk adımı oluşturmayı amaçlamıştır [14].

Bu hedef ve amaçlardan hareketle, öncelikle SWOT analizi yapılarak mevcut durum ortaya konmuş, hâlihazırdaki programının yeniden gözden geçirilmesine ilişkin gerekçeler belirlenmiş ve ihtiyaç duyulan bilgi, belge, görüş ve açıklamalar tespit edilmiştir. Gerekli verilerin elde edilmesi amacıyla yapılan çalışmalar Tablo 1’de özetlenmiştir.

Tablo 1.

Gerekçeler	İhtiyaç Duyulan Veri	Yapılan Çalışmalar
1 İTÜ Senato Kararları, Bologna Süreci ve (YÖK) belirleyici/bağlayıcı kararları	•İTÜ Senato Kararları •Bologna Süreci	•%100 İngilizce Eğitim Öğretime Geçilmesi ile İlgili İTÜ Senato Kararı •Bologna Antlaşmasına Göre Seçmeli Ders Yüzdesinin Mevcut Öğretim Planı içindeki Yüzdesine İlişkin Veriler
2 Ulusal/Uluslararası Akreditasyona Hazırlık Çalışmaları	• İç Mimarlık alanında akreditasyon veren kurumlar • Council of Interior Design Accreditation-CIDA Standartları • CIDA Standartlarına Göre Ulusal ve Uluslararası Düzeyde İç Mimarlık Bölümleri’nin Eğitim-Öğretim Programlarının Değerlendirilmesi	•İç Mimarlık Bölümü Akreditasyon Komisyonu Sunumu •İç Mimarlık Bölümü Eğitim/Akreditasyon Komisyonu 2010-2011 Akademik Yılı Özdeğerlendirme Raporu •Council of Interior Design Accreditation-CIDA Standartları •CIDA Standartlarına Göre Ulusal ve Uluslararası Düzeyde İç Mimarlık Bölümleri’nin Eğitim-Öğretim Programlarının Değerlendirilmesi
3 İç ve Dış Paydaşlardan Gelen Görüş ve Talepler	• Mevcut Lisans Öğretim Planına ilişkin tespit ve değerlendirmeler • Öğrenci görüş ve talepleri •Mezun görüş ve talepleri •Öğretim kadrosundan gelen özelleştiri, görüş ve talepler •(sanayi, kamu, sektör, diğer iç mimarlık bölümleri, bölümümüze dışarıdan katkı yapan misafir öğretim üye/elemanları)	•İç Mimarlık Bölümü Eğitim Komisyonu 2010-2011 Akademik Yılı Özdenetim Raporu •İç Mimarlık Bölüm Başkanları Toplantısı Değerlendirme Raporu •İç Mimarlık Bölümü Eğitim Komisyonu Sunumu •İç Mimarlık Bölümü Öğrenci Forumu Raporları •İç Mimarlık Mezunları Yeni Lisans Öğretim Planı Önerisi Değerlendirme Anketi ve Sonuçları
4 Stratejik Plan ve Hedeflerin Değerlendirilmesi	• İTÜ İç Mimarlık Bölümünün öz görev ve özgörüsü •SWOT Analiz •Stratejik Plan	• 2011-2012 Yılı İTÜ Mimarlık Fakültesi-İç Mimarlık Bölümü Stratejik Planı
5 İTÜ Mimarlık Fakültesi Eğitim Komisyonu Tarafından Hazırlanan Rapor	•Fakülte bazında, İç Mimarlık Bölüm elemanları tarafından verilen zorunlu/seçmeli ders yüzdeleri •Fakülte bazında, İç Mimarlık Bölüm elemanları tarafından verilen teorik/uygulamalı ders yüzdeleri	•İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Eğitim Komisyonu 2010-2011 Akademik Yılı Değerlendirme Raporu

2.3. Uygulama Adımları

Bölümümüzün yeni lisans eğitim programı ve öğretim planı önerisi geliştirilirken, Fakültemiz’de sürdürülen mimarlık, iç mimarlık ve peyzaj mimarlığı bölümleri’nin 1, 5 yıllık ortak eğitim-öğretim kurgusunun, özünü koruyacak şekilde revizyon çalışmalarının yapılması ilke olarak benimsenmiştir. Bu bağlamda, öncelikle mevcut durum tespiti yapılmış, uygulama adımları belirlenmiş, stratejik kararlar alınmış ve geliştirilmiştir. Bütüncül bir bakış açısıyla gözden geçirilerek tespit ve değerlendirmesi yapılan mevcut lisans öğretim planındaki değişiklikleri kısaca şu şekilde özetlemek mümkündür:

- %100 ingilizce eğitim-öğretime geçmek için yapılan değişiklik ve düzenlemeler,
- Mimarlık, İç Mimarlık ve Peyzaj Mimarlığı bölümleriyle birlikte sürdürülen 1,5 yıllık ortak eğitime dördüncü dönem yerine üçüncü dönemden itibaren entegre olmak amacıyla yapılan değişiklik ve düzenlemeler,
- Bölüm öğretim elamanlarının lisans öğretim planında daha aktif ve etkin rol alması için yapılan değişiklik ve düzenlemeler,
- Dersler bazında, CIDA Standartları ve Bologna Antlaşması gereğince yapılan düzenlemeler ile mevcut derslere yönelik değişiklikler.

2.4. Alınan Stratejik Kararlar ve Geliştirilen Stratejiler

İTÜ İç Mimarlık Bölümü’nün, eğitim programı ve öğretim planının revizyonu kapsamında *öğrenci merkezli* bir eğitim-öğretim anlayışının kurgulanması da hedeflenmiştir. Bu amaç doğrultusunda;

- Uygulamalı ve teorik derslerin işleniş ve yürütülüşünde “modül sistemine” geçmek ve teknik/teknolojik imkânlardan yararlanmak,
- Stüdyo eğitiminde entegre ve tematik stüdyo ortamını kurgulamak,
- Teorik ve uygulamalı derslerin entegrasyonunu sağlamak,
- Seçmeli derslerin ağırlıkta olduğu ve tematik olarak kurgulanan seçmeli ders paketleri ile öğrencilere yönelmek istedikleri alanda “derinleşme” imkânı yaratmak,
- Tematik kurgular çerçevesinde yıllık olarak öğrencilere kazandırılmak istenen bilgi, beceri ve yetkinlikleri belirlemek,
- Yapılan çalışmaları belgelemek/arşivlemek ve farklı ortamlar aracılığı ile görünür kılmak, iletişim ortamları yaratmak, hedeflenmektedir.

Bu çerçevede, İTÜ İç Mimarlık Bölümü’nün yeni lisans eğitim programı ve öğretim planının nasıl bir program olacağına dair geliştirilen stratejileri ve gerekçelerini dokuz alt-başlıkta özetlemek mümkündür:

2.4.1. Mimarlık, İç Mimarlık ve Peyzaj Bölümlerinin Ortak Eğitimine Daha Çok Katkı Yapmaya Dayalı Bir Lisans Öğretim Planı

Mevcut durumda, eğitim ve öğretimde disiplinler arasında işbirliğine öncelik veren ve bütünsel bir yaklaşımın benimsendiği İTÜ İç Mimarlık Bölümü'nün eğitim programı ve öğretim planında, ilk üç yarıyıl mimarlık ve peyzaj mimarlığı bölümleriyle ortak yürütülmektedir. Temelde bu kurguyu koruyarak ve birinci yıla müdahalede bulunmaksızın, dördüncü yarıyıl yerine üçüncü yarıyıldan itibaren bölüm elemanlarının bu süreçte etkin rol alması düşünülmektedir. Bu kapsamda, en temel müdahale MIM kodlu Mimari Proje III dersinin içeriğine ilişkindir. Temelde mimari proje stüdyosu olarak biçimlendirilmiş dersin, iç mimariye geçiş projesi olacak şekilde ve ICM kodlu bir ders olması, işleyiş ve yürütülüşünde, İç Mimarlık Bölüm elemanlarının yer almaları yönünde bir düzenleme yapılması öngörülmüştür. Böylelikle, öğrencilerin kendi bölümlerine aidiyet hissini artacağı ve dönem arasında kendi bölümlerine geçmek yerine ikinci sınıfın başından itibaren bölümleri ve bölüm hocalarıyla tanışıklık ve etkileşime girmelerinin yararlı olacağı düşünülmektedir. Yine bu kapsamda, öğrencilere iç mimarlık disipliniyle ilgili temel bilgilerin de verilmesi amaçlanmaktadır.

2.4.2. Bölüm Elemanlarının Aktif Katılımına Dayalı Bir Lisans Öğretim Planı

İTÜ Mimarlık Fakültesi Eğitim Komisyonu Raporu'ndaki verilere göre öğretim üyesi başına düşen öğrenci sayısının en fazla olduğu bölüm İç Mimarlık Bölümü'dür. Ancak; mevcut lisans öğretim planında, bölüm elemanları tarafından verilmekte olan derslerin oranı % 47'dir. Ayrıca; bölüm elemanları tarafından verilmekte olan derslerin büyük çoğunluğunun uygulamalı dersler olduğu, buna karşın teorik derslerin oranının düşük olduğuna sözkonusu raporlarda değinilmektedir. Bu kapsamda; bölüm elemanlarının verdiği zorunlu/seçmeli ve teorik derslerin ve uygulamalı derslerin oranının yeni lisans öğretim planında artırılması öngörülmüştür.

2.4.3. Modül Sistemine Dayalı Bir Lisans Öğretim Planı

Modül sistemi, gerek Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı mesleki ve teknik eğitim-öğretim yapan orta-öğretim düzeyindeki okullarda, gerekse Bölümümüz'ün kurucu ortak olarak yürütmekte olduğu IMIAD-International Master of Interior Architectural Design Programı'nın program ortakları tarafından uygulanmaktadır [Url1]. Bu kapsamda, İç Mimarlık Bölümü lisans öğretim planında yer alan MIM kodlu ve özellikle *yapı grubu* derslerine, bölüm elemanları tarafından, belirli modüller kapsamında destek verilmesi ve katkıda bulunulması önerilmektedir. Ayrıca, tüm derslerin modüler yapıda yeniden tasarlanarak daha esnek bir yapıya kavuşturulması, teknolojinin imkânlarından yararlanılarak iç ve dış paydaşların entegrasyonuna, öğrenci-öğretim üye/elemanları arasında dinamizme ve etkileşime dayalı bir eğitim-öğretim ortamının yaratılması amaçlanmaktadır.

2.4.4. CIDA Standartlarına Uygun Bir Lisans Öğretim Planı

Ulusal ve uluslararası akreditasyonda *eğitimde kalite güvencesinin* sürekli ve gelişmeye açık olması hedefi ortaktır. Bu kapsamda, İTÜ İç Mimarlık Bölümü'nün mevcut lisans eğitim program ve öğretim planının güncellenme sürecinin, ulusal ve uluslararası akreditasyona hazırlık çalışmalarıyla paralel götürülmesi ve program revizyonunun söz konusu süreçlerle de entegrasyonuna önem verilmiştir. Bu çerçevede ilgili komisyonlardan gelen raporlar göz

önünde bulundurularak, yeni lisans öğretim planının CIDA Standartlarına uygun bir yapıya kavuşturulmasına çalışılmıştır [Url2]. Bilindiği gibi, CIDA'ya akredite olabilmek süreçlerinde başvuran kurumun ilk mezunlarını vermiş olması önkoşulu aranmakta, ayrıca kurumun denklik için başvurmak istediği eğitim program öz denetim süreçlerini de yerine getirmesi beklenmektedir. Bu anlamda, eğitim programında yer alan tüm derslerin gerekli dökümantasyonlarının ve değerlendirme sonuçlarının da hazırlanması gerekmektedir. İTÜ İç Mimarlık Bölümü bu kapsamda dökümantasyon ve değerlendirme çalışmalarını son bir yıldır sürdürmektedir.

2.4.5. Tematik Seçmeli Ders Paketlerine/Uzmanlaşmaya Dayalı Bir Lisans Öğretim Planı

Bologna Süreci kapsamında eğitim-öğretim programlarında yer alan seçmeli derslerin oranının en az %25 olması öngörülmektedir [Url 3]. Bu nedenle, İTÜ İç Mimarlık Bölümü'nün lisans öğretim planını yeniden kurgulanırken mevcut/güncellenmiş, ve/veya yeni açılacak seçmeli derslerin, öğrencilerin ilgi duydukları, eksikliğini hissettikleri alanlarda ve kendilerini geliştirmeye, mesleki yönlerini tayin etmelerine imkân sağlayan derslerle zenginleştirilmesine gayret verilmiş; bunun yanı sıra CIDA Standartlarına göre belirlenmiş başlıklar da gözetilerek *tematik seçmeli ders paketlerinin* kurgulanmasına çalışılmıştır. Böylece; yeni lisans öğretim planında yer alan mevcut seçmeli derslere, bölüm elemanları ve bölüm dışından konularında uzman akademisyen ve sektörden katılımcıların açacağı seçmeli derslerin eklenmesiyle, seçmeli derslerin sayısı arttırılmış, içeriği zenginleştirilmiştir.

2.4.6. Entegre ve Tematik Stüdyo Ortamına Dayalı Bir Lisans Öğretim Planı

Proje stüdyosu, meslek eğitiminin temelini oluşturmaktadır. Problem çözmeye ve keşfetmeye dayalı stüdyo eğitiminde; bilgi edinme, bilgiyi dönüştürme ve tasarıma veri olarak aktarma aşamalarında, tüm paydaşların katılımıyla süreklilik arz eden deneysel bir ortamın yaratılması ve proje stüdyoları ile diğer derslerden kazanılan bilgi ve becerilerin entegrasyonu önemlidir. Bu kapsamda, mimarlık, iç mimarlık ve peyzaj mimarlığı arasında tesis edilen ortak eğitim-öğretimin ilk iki yarıyılından sonra üçüncü yarıyıldan başlamak üzere *iç mimarlık proje* dersleri; yeni bir yaklaşımla *amaç, içerik ve yürütülüş* bakımından yeniden kurgulanmıştır. Temel amaç, her dönem projesini belli bir *tema* çerçevesinde kurgulayarak, iç mimarlık alanında gereksinim duyulan konularda teorik altyapının öğrencilere verilmesi ve mesleki pratiğin deneyimlenmesi için uygun ortamın yaratılmasıdır.

2.4.7. Teorik ve Uygulamaları Derslerin Entegrasyonuna Dayalı Bir Program

Teorik ve uygulama derslerin entegrasyonu, eğitim-öğretime bütüncül olarak bakıldığında önem taşımaktadır. Bu kapsamda; İç Mimarlık Bölümü'nün lisans eğitim program ve öğretim planının yeniden yapılandırılması sürecinde, temelde birbirini bütünleyen ve öğrencilere kazandırılmak istenen bilgi, beceri ve yetkinlikler çerçevesinde, dönemlik ve yıllık planlama kararları ile proje derslerine entegre olabilen ve proje stüdyosunu destekleyen zorunlu/seçmeli teorik derslerin açılması öngörülmüştür. Mevcut teorik derslerin uygulamalarının ise yine proje stüdyosu ile entegre hale getirilmesi, böylece öğrencilerin iş yükünün gereğinden fazla arttırılmaması ve verimliliğin düşmemesi amaçlanmaktadır.

2.4.8. Tematik Yıllara ve Öğrenme Çıktılarına Dayalı Bir Program

Bologna Süreci'nde; ders öğrenme çıktılarının ve program çıktılarının bilgi, beceri ve yetkinlikler çerçevesinde değerlendirilmesi esastır. Bu amaçla, yeni eğitim programı ve öğretim planında; meslek eğitimi süresince öğrencilere kazandırılacak bilgi, beceri ve yetkinlikler yıllara ilişkin temalar çerçevesinde tanımlanmıştır.

2.4.9. Belgelemeye ve Görünürlüğe Dayalı Bir Program

Özellikle stüdyo eksenli olarak yapılan çalışmaları ya da ders çıktılarını, belgelemek/arşivlemek, çeşitli ortamlar aracılığıyla görünür kılmak giderek önem kazanmaktadır. Bu kapsamda; İç Mimarlık Bölümü'nün yeni lisans öğretim planında yer alan mevcut/güncellenmiş/yeni (zorunlu/seçmeli ve teorik/uygulamalı) derslerin, ders öğrenme çıktılarının, değişik ortamlarda paylaşılması, izlenmesi ve/veya yayına dönüştürülerek hem görünürlüğünün sağlanması hem de bilginin üretildiği, paylaşıldığı, tartışıldığı, katılımcı iletişim ortamların yaratılması amaçlanmaktadır.

3. DEĞERLENDİRME VE ÖNERİLER

İTÜ İç Mimarlık Bölümü'nün yeni lisans eğitim programı ve öğretim planı önerisi genel hatlarıyla metin boyunca tartışıldığı gibidir. Öte yandan, eğitim sürecinin yanı sıra, bu revizyon kapsamında *altyapı ihtiyacının* da belirlenmesine gayret verilmiştir. Öncelikle, mevcut kaynakların verimli kullanımı ve erişimi sağlamak amacıyla, Fakültemizin mevcut olanaklarının tüm bölümlere açık hale getirilmesi önem taşımaktadır. Fakat, bunun yanı sıra, Bölümümüz'e, Fakültemiz'e ve Üniversitemiz'e katkı sağlayacağını düşündüğümüz yeni yazılım, ekipman, idari/akademik personel, mekân v.b. ihtiyaçlarımız da yetkili kurum ve mercilerin değerlendirme, görüş ve önerilerine sunulmuştur.

Bölümümüz'ün yeni eğitim programı ve lisans öğretim planının tasarım ve geliştirme aşamalarında karşılaşılan bazı zorunlulukların/zorlukların *ideal programın* gerçekleştirilmesine olanak tanımadığını da belirtmekte yarar vardır. Bu süreçte karşı karşıya kaldığımız söz konusu zorluklar/zorunluluklar temelde; YÖK ve Üniversite Senato Kararları gereğince alınması gerekli zorunlu dersler, Bologna Süreci dolayısıyla seçmeli ders oranlarının öğretim planları içindeki payı ile AKTS Kredileridir. YÖK ve Bologna Süreci'nin kararları bugün itibari ile genel geçerdir, ve her kurumu/bölümü bağlamaktadır. Ancak; üniversite senato kararlarının, eğitim-öğretim programlarının kendi iç dinamiklerine göre yeniden düzenlemeye imkân verecek bir esnekliğe kavuşturulması karar mercilerinin insiyatifindedir.

Bölümümüz'ün lisans eğitim programı ve öğretim planının yenilenmesinin ardından öncelikli hedefleri kısaca şöyledir:

- Ulusal/Ülusallararası akreditasyon süreçlerine dahil olmak: Öz denetim süreçlerinin sürekliliği, gerek bölüm, gerekse de fakülte bazında ders değerlendirme föylerinin öğrenciler tarafından doldurulması, dönemlik ve yıllık olmak üzere lisans öğretim planının bütününe ilişkin değerlendirmelerin yapılması hedeflenmektedir.

- Yeni dersler açmak: İleride açılması düşünülen zorunlu/seçmeli dersler ile bölüm elemanları tarafından verilen ders sayısının ndaha da arttırılması ve öğrencilere daha geniş bir yelpazede ders seçme şansının sağlanması amaçlanmaktadır.
- Disipliner/arası/ötesi/içi biraradalıkları geliştirmek: İTÜ'nün Mimarlık, İç Mimarlık ve Peyzaj Mimarlığı arasındaki tesis edilen ortak ruhun bütün eğitim-öğretim hayatına yayılması ve üniversite ve fakültenin diğer bölümlerinin de katılımı ile (düzenlenen workshoplar, co-up studio'lar vb. farklı etkinliklerle) genişletilerek geliştirilmesi, ayrıca; fakülte ve üniversite dışındaki kurumlarla da işbirliği ortamları yaratmak suretiyle yaygınlaştırılması hedeflenmektedir.

İTÜ İç Mimarlık Bölümü'nün eğitim program ve öğretim planının güncellenmesi amacıyla yapılan çalışmaların özetlendiği bu çalışmada, eğitim program tasarımı ve geliştirmesi kapsamında İTÜ örneği incelenmiştir. Unutmamak gerekir ki; güncel ve öncü olma iddiasındaki her program önerisi ve öğretim planı değişikliğinin; değişen, gelişen iç ve dış koşullara göre ve toplam kalite yönetim süreçleri göz önünde tutularak belirli zaman aralıklarında yeniden değerlendirilmesi ve güncellenmesi gerekmektedir.

KAYNAKLAR

- [1]May, B. (2008). "Nancy Vincent McClland: Professionalizing Interior Decoration in the Early Twentieth Century", *Journal of Design History*, (21): 1:59-74.
- [2] Massey, A. (2008). *Interior Design Since 1900*: Thames and Hudson Publications.
- [3] Özkar, M., (2009). Soyut Düşünme ve Yaparak Öğrenme: Temel Tasarım Eğitiminin Amerika'daki Başlangıçları, A. Artun & E. Çavuşoğlu (ed), *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı. Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus*, İstanbul: İletişim Yayınları: 135-147.
- [4] Demir, A. (2008). *Arşivdeki Belgeler Işığında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Yabancı Hocalar* İstanbul: MSGSU Yayınları.
- [5] Gülmez, N., Gorgul, E., "In the Search of a Place of Its Own: A Critical History of Interior Architecture and Design Education in Turkey", *Journal of Interior Design*, (basım aşamasında).
- [6] Işıkgör, M. (2007). *Bauhaus Ekolü Işığında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Dünü Bugünü* İstanbul: MUGSF 50. Yıl Yayınları.
- [7] Şener, H., Sağlar, Onay, N (2006). "İTÜ İç Mimarlık Eğitimi ve İTÜ Örneği Üzerinde Değerlendirme", *Arkitekt*, (508):14-21.
- [8] İTÜ İç Mimarlık Bölümü Eğitim Komisyonu, 2010-2011 Özdenetim Raporu, Haziran 2011. (yayınlanmamış rapor)
- [9] Ertürk, Z., Şener, H. (2006), "İç Mimarlık Eğitiminde Model Arayışları: İTÜ Örneği", *Arkitekt*, (504)
- [10] Şentürer, A. (2010). "'Güncel' ve 'Öncü' Mimarlık Gündeminden Eğitime Yansıma(yan)lar", A. Mimarlık Eğitiminin Dünü Bugünü Yarını", Selçuk Üniversitesi Mimarlık Mühendislik Fakültesi, Mimarlık Bölümü ve TMMOB Konya Mimarlar Odası, Konya.
- [11] Wiers-Jenssen, J., Stensaker, B. Grøgaard, J.B (2002). "Student satisfaction towards andempirical deconstruction of the concept", *Quality in Higher Education*, 21, 8, 183-196.

[12] Gökhan, Ç.B., (2004). *“A Proposal for a Sustainable Curriculum Design and Development Model for Interior Architecture”*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.

[13] “2011-2012 Yılı İTÜ İç Mimarlık Bölümü Stratejik Planı”, 2012. (yayınlanmamış rapor)

[14] İTÜ İç Mimarlık Bölümü Yeni Lisans Öğretim Planı Önerisi, Eğitim Komisyonu Raporu, Haziran 2012. (yayınlanmamış rapor)

[Url 1] http://mevzuat.meb.gov.tr/html/24804_0.html (erişim tarihi:02.10.2012), Mesleki ve Teknik Eğitim-Öğretim Yönetmeliği Madde 30.

[Url 2] <http://Council of Interior Design Accreditation> (erişim tarihi:02.10.2012), CIDA Standartları

[Url 3] <http://www.ehea.info/> (erişim tarihi:02.10.2012), Avrupa Yüksek Öğretim Alanı Arası-Bologna Süresi

İÇ MİMARLIK EĞİTİMİNDE YARATICILIK VE YARIŞMALAR

Ervin Garip*, S. Banu Garip**

*Yard. Doç. Dr., İstanbul Kültür Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

e-posta: erwingarip@yahoo.com

** Arş.Gör.Dr., S. Banu Garip, İstanbul Teknik Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

e-posta:baseskici@itu.edu.tr

Abstract

This paper mainly concentrates on the relation between creativity in interior architecture education and competitions. Within this framework, a descriptive reading through the examples and experiences from Turkey is presented. Primarily, effects of competitions on creativity and idea generation in interior design are discussed, international student competitions are mentioned and within this context, analyses and evaluations on interior architecture student competitions in Turkey are made. Within the study, competitions which were open to interior architecture students and were organized in the last 6 years in Turkey were scanned. As a result of the analyses, it is understood that competitions that were organized in the defined period could be classified depending on their aims such as “application-oriented” and “idea-oriented”. It is advocated that student competitions should be a driving force on creativity, ability to generate alternative solutions, ability to convert the current knowledge to the new, ability to question and discuss. Accordingly, expected criteria in interior architecture competitions should focus on the concepts and the ideas more than applicability of the proposals; and generating-discussing the ideas should come into prominence.

Keywords: Interior Architecture Education, Competitions, Creativity, Idea Generation

1. GİRİŞ

Günümüzde, teknolojideki yenilikler, toplumsal değişimler, küreselleşme gibi kavramların ön planda olması, hızlı bir değişim süreci içinde olan insan yaşamı ve değişen gereksinimler tasarım ile ilgili tüm disiplinleri de etkilemektedir. Günümüz teknolojisi, günümüz insanının önüne bir “seçenekler dünyası” sunmaktadır ve bu da gerçekleştirilecek eylemler için insanın önüne birçok farklı “yol” çıkarmaktadır. Ek olarak, son çeyrek yüzyıl içinde hızla değişen ve farklılaşan düşünce biçimi ve yeni eğilimler, tasarımda eğitim alanına da yansımaktadır. Tüm bu dinamikleri içinde barındıran bir ortamda diğer tasarım alanlarında olduğu gibi iç mimarlık alanında da eğitim sisteminde anlam ve biçim arasındaki ilişkiyi ele alan, hayalgücünü ve geleceğe dönük düşünce sistemini itici güç olarak kullanan bir anlayışa ihtiyaç vardır. Yeni ve değişimi tetikleyen bilginin üretimi, paylaşımı ve tartışılması önem kazanmaktadır. Bilginin sürekli değiştiği bir dünyada iç mimarlık öğrencilerinin öncelikle bu değişime ve çeşitliliğe cevap verebilecek düşünme yollarının farkında olması gerekmektedir. Tasarım eğitimi bir

öğrenme değil, yaratma, deneyimleme ve araştırma sürecidir [1]. Bu bağlamda, esnek düşünebilen, sorgulayan, bilgiyi yeni olana dönüştürebilen, karmaşıklık içeren farklı problemler ile karşılaştığında farklı alternatif çözümler üretebilen tasarımcılar yetiştirmek eğitimde öncelik kazanmalıdır.

Böyle bir süreç içinde öğrenci yarışmaları, güncel konuların tartışılmasını, takip edilmesini, farklı konular ve problemler üzerinde fikir üretilip paylaşılmasını ve üretilen düşüncelerin bir adım öteye gidebilmesini sağlayacak önemli araçlardır. Bir başka deyişle, her yarışma bir düşünce üretim ve paylaşım sürecidir [2]. Bu nedenle diğer tasarım alanlarında olduğu gibi iç mimarlık alanında da eğitim süreci içinde yarışmaların düzenlenmesi ve takip edilmesi büyük önem taşımaktadır.

Türkiye’de, iç mimarlık alanında profesyonel kategoride açılan yarışmaların, mimarlık, kentsel tasarım, peyzaj mimarlığı gibi diğer meslek alanları ile kıyaslandığında sayıca oldukça az olduğu görülmektedir. Bununla birlikte Türkiye’deki iç mimarlık yarışmaları çoğunlukla öğrenci yarışmaları olarak düzenlenmektedir. Düşünce ve bilgi üretimi-paylaşımını güçlendiren bir araç olarak kabul edildiğinde, söz konusu yarışmalara ilginin olması gerektiğinden daha düşük olduğu izlenmektedir. İç mimarlık mesleği, diğer tasarım disiplinleri ile karşılaştırıldığında uygulamaya daha hızlı dönüşebilen ve uygulama ile iç içe olan bir disiplindir. Mimarlık, kentsel tasarım ve peyzaj mimarlığı yarışmalarının Türkiye’deki durumu incelendiğinde yarışmaların sonuçlanmasının ardından uygulamaya dönük kararların alınmasında ve ödül alan projelerin uygulanmasında sorunlar olduğu görülmektedir. Türkiye’nin farklı kentlerinde yarışma ile uygulanan sınırlı sayıda proje olması bunun en belirgin göstergesidir. Bir başka deyişle büyük ölçekli mimarlık ve kentsel tasarım yarışmalarının uygulanmaya ihtiyacı vardır. Buna zıt bir durum olmakla birlikte iç mimarlık yarışmalarında ortaya konan sonuç-ürünlerin ise uygulanmamaya ihtiyacı vardır. İç Mimarlık mesleği pratiğe dönük bir alan olduğu için yarışmalarda da bu tutumun izlendiği ve yarışmalarda en önemli kriterin “uygulanabilirlik” olduğu görülmektedir. Bu tutum ile birlikte iç mimarlık ortamının ve eğitiminin ihtiyaç duyduğu bilgi-fikir üretimi, gelecekle ilgili öngörüler ve yaratıcı fikirler yeterince gelişmemekte, yarışmalar amacına ulaşmadan sonuç-ürünler de hızla tüketilmektedir.

Bu bildiri kapsamında iç mimarlık eğitiminde yarışmaların yeri ele alınacak ve bu çerçeve içinde Türkiye’den örnekler ve deneyimler üzerinden bir okuma yapılacaktır. Öncelikle yarışmaların iç mekan tasarımında yaratıcılık ve düşünce üretimi ile ilişkisi tartışılacak, uluslararası iç mimarlık öğrenci yarışmalarına değinilecek ve bu bağlamda Türkiye’de son 6 yıl içinde açılan iç mimarlık öğrenci yarışmaları ile ilgili analiz ve değerlendirmeler yapılacaktır.

2. İÇ MEKAN TASARIMINDA YARATICILIK VE YARIŞMALAR

Günümüzde tasarım temelli eğitimlerin program yapısındaki genel eğilim, “statik” programlar yerine “proje” merkezli, dinamik ve çok sayıda seçmeli derslerden meydana gelen programlarla oluşturulmalarıdır [3]. İç mimarlık eğitiminde de böylesi bir süreçten ve anlayıştan söz etmek mümkündür. Bununla birlikte, iç mimarlık eğitimi Türkiye’de, dünyanın diğer bölgelerinde olduğu gibi, farklı eğitim kurumlarında farklı bağlamlarda ele alınmaktadır.

İç mimarlık programlarının bazıları mimarlık, bazıları güzel sanatlar, ve bazıları da tasarım fakülteleri altında kurulmuştur. Üniversitelerde iç mimarlık bölümlerinin farklı meslek disiplinleri kapsamında yer alması ile birlikte, iç mimarlık eğitim biçimleri çoğu zaman bulunduğu fakültenin hatta üniversitenin geleneklerini yansıtmaktadır. FIDER, “profesyonel düzeyde “iç mimar”ı, eğitim, deneyim ve ilgili sınavlarla kalifiye olmuş; insanoğlunun yaşam kalitesini, verimliliğini, sağlığını, güvenliğini, mutluluğunu artırmak amacıyla iç mekanların niteliğini yükselten ve zenginleştiren meslek adamı” olarak tanımlamaktadır. Bu tanımdan da anlaşılabilceği üzere, iç mimarın eğitimi hangi okuldan aldığı değil, bu alandaki bilgi birikimi önem taşımaktadır. Bu doğrultuda, günümüzde iç mimarlardan mimari bütünlüğü anlamaları, yorumlamaları ve mekan bütünlüğü içerisinde tasarımlar geliştirmeleri beklenmektedir [4]. Bununla birlikte, günümüzde çağın gerektirdiği yeniliklere bağlı olarak iç mimarlık eğitim sisteminde anlam ve biçim arasındaki ilişkiyi ele alan, hayalgücünü ve geleceğe dönük düşünce sistemini itici güç olarak kullanan bir anlayışa ihtiyaç vardır. Tasarım eğitiminin bir yaratma, deneyimleme ve araştırma süreci olduğu düşünüldüğünde, bu süreci destekleyecek ve tasarımda yaratıcılığı ön plana çıkaracak yöntemler önem kazanmaktadır.

Canaan’ın [5] tanımına göre yaratıcılık, içgüdüsel bir dürtüdür; mantıkla savaştan güçlü bir itici güç, yaratıcılara benzersiz bir memnuniyet hissi ve sıradışı bir coşku veren bir eylemdir. Yeni fikirlerin merkezidir. Yeni ürünlerin, tasarımların kaynağı ve dünyayı yenilenmiş bir biçimde görmenin vizyonudur. Tasarımcı olarak bilmenin yolları, maddesel kültürde sözsüz kodların işlenmesine dayanır; bu kodlar sabit objeler ve soyut gereklilikler arasındaki mesajları çevirirler; tasarımcının yapıcı ve çözüm-odaklı düşünce yapısına olanak tanır, tıpkı diğer (sözel ve sayısal) kodların analitik, problem-odaklı düşünce yapısında olduğu gibi; büyük olasılıkla planlama, tasarım ve yeni şeyler üretme ile ilgili hastalıklı problemler ile başedebilmek için en etkili şeydir [6].

Yaratma eylemi yeni bilgiler ve önceki edinilen deneyimler arasındaki ilişkileri görmek ve bu ikisi ile yeni kombinasyonlar geliştirmektir [5]. Bu sebeple tasarımcıların kendi yaratımlarını paylaşabilmesi ve deneyimleyebilmesi bir sonraki deneyimler için önem kazanmakta, ve bu durum yarışmalar ile sağlanan paylaşım ortamında sağlanabilmektedir. Yaratıcı süreç çalışmaktan ziyade oyun oynamak gibidir; “başarısızlıklar”ı başarılarla aynı gayret ve hevesle desteklemek, yaratıcılık kültürünün başlangıcıdır [5].

Yaratıcılığın ve üretkenliğin her zaman ön planda olduğu tasarım ortamı yarışmalar gibi dinamik süreçler ile beslenir. Yarışmalar bu bağlamda farklı tasarım problemleri için farklı görüş ve fikirlerin ortaya konmasıyla beraber tüm katılımcılar ve takip edenler için beyin jimnastiği ile birlikte tasarım fikirlerinin diri ve zinde kalmasını sağlar ve bir adım ileriye götürür [2]. İç mimarlık projeleri, herşeyden önce kullanıcıları için çok yönlü yaşam senaryoları üretmelidir. Bu senaryoların oluşturulmasında kati kurallar yoktur, olmazsa olmazlar ise yaşam senaryolarını şekillendirmek için kullanılır. Örneğin, MRVDV’nin kitaplardan oluşan bir dağı temsil eden kütüphane tasarımı, çevresi için insanları kitap okumaya davet eden bir tavır ortaya koymaktadır (Şekil 1). Bu tavır, şüphesiz orada yaşamakta olan insanların yaşamlarında farklı etkiler ve deneyimler oluşturacaktır. Bir başka örnekte ise Rosan Bosch, yeni bir pedagojik eğitim modelini iç mekan tasarımına yansıtarak okullarda uygulanan bilindik “zaman-mekan-eylem” üçlüsüne dayalı mekan kurgusunu reddetmiştir (Şekil 2). Alışılmış modelde çocukların bir eylemi ancak belirli bir zaman diliminde ve belirli bir mekanda gerçekleştirmesi beklenirken, alternatif olarak önerilen iç mekan öğrenme eylemini günlük bir çevresel aktivite olarak sunmaktadır. Dijital çağ, öğrencilerin yanyana oturmalarını ve öğretmenin de tahta ve öğrenciler önünde durması durumunun yeniden sorgulanmasını gerektirmektedir.



Şekil 1. MRVDV'nin Tasarladığı "Mountain of Books Kütüphanesi", Rotterdam [7]

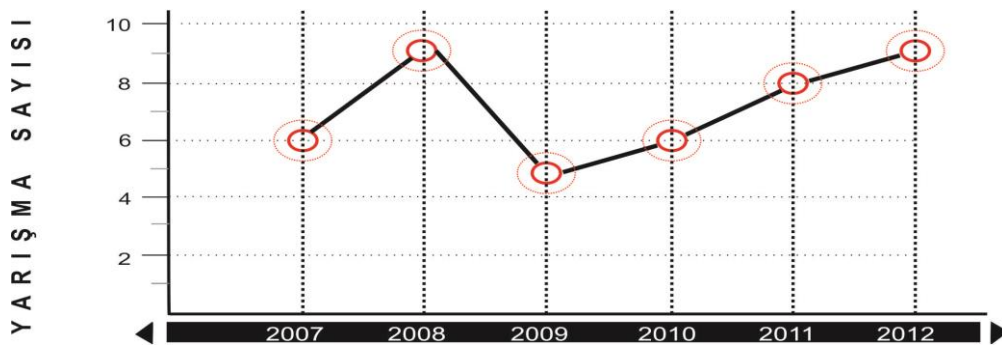


Şekil 2. Rosan Bosch'un Tasarladığı "Vittra Telefonplan Okulu", Stockholm [8]

Bu senaryolarda iç mimarın oluşturduğu "kişisel gerçeklikler" aracılığı ile "toplumsal gerçekliği" oluşturma çabası hakimdir. Mekanın ruhu, içindeki yaşamı şekillendiren senaryolar ile tanımlanmalıdır. Böylelikle, iç mimari projeler üzerlerine aldıkları sorumlulukları daha güçlü olarak yerine getirebilir.

3. TÜRKİYE'DE İÇ MİMARLIK ÖĞRENCİ YARIŞMALARI

Türkiye'de 1925 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Ahalisi (İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)'nde "Dahili Tezyinat Atölyesi"nde başlayan iç mimarlık eğitimi, günümüzde 36 iç mimarlık bölümünde verilmeye devam etmektedir [3]. 2010 Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Sistem (ÖSYS)'i Yükseköğretim Programları ve Kontenjanları Kılavuzu'na göre Türkiye'de 10 devlet üniversitesinde, 21 vakıf üniversitesinde ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde beş vakıf üniversitesinde iç mimarlık eğitimi verilmektedir [3]. Yeni kurumların eğitim-öğretime başlamasıyla birlikte bu sayılar hergeçen gün artmaktadır. Türkiye'de, profesyonel kategoride iç mimarlık yarışmalarının oldukça az sayıda oldukları gözlenmekle birlikte, öğrenci yarışmalarına profesyonel alana göre daha sık açılmalarına rağmen iç mimarlık eğitiminde yeteri kadar önem verilmediği izlenmektedir (Şekil 3).

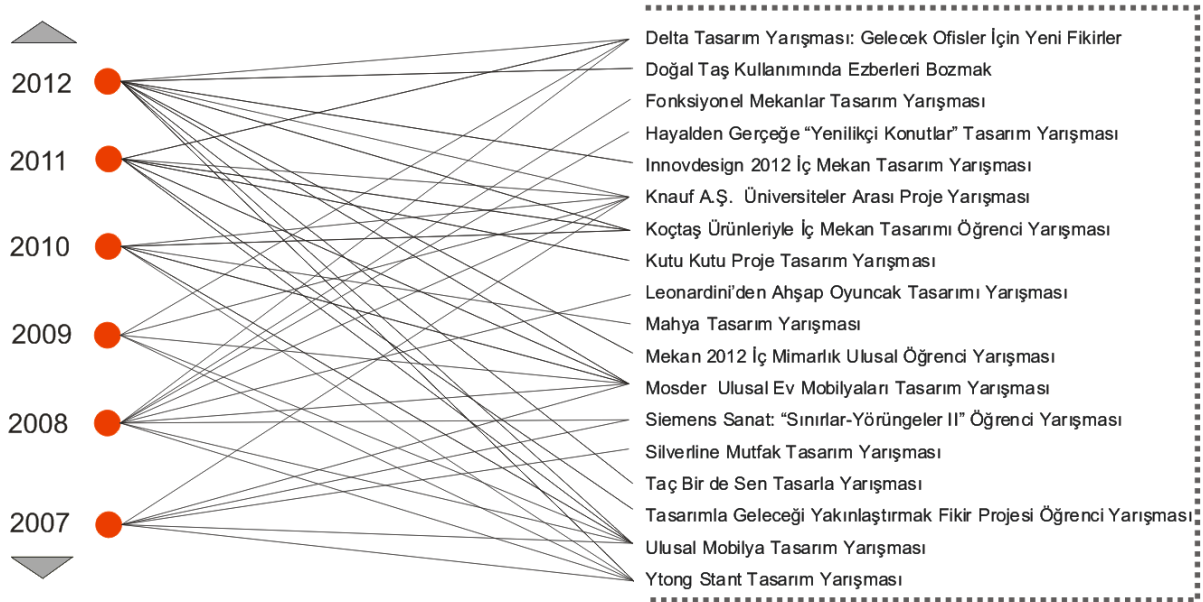


Şekil 3. Türkiye'de Son 6 Yılda Açılan İç Mimarlık Öğrenci Yarışmalarının Sayısal Grafiği

Genellikle özel kuruluş ve firmaların açmış oldukları yarışmalar, iç mimarlık tasarım ortamında bir canlılık oluşturmakta, fakat genel olarak yarışmalarda beklenen tasarımların düşünsel yönleri ve konseptlerinden çok uygulamaya yönelik özellikleri ön plana çıkmaktadır. Fikir ve konsept üzerine yoğunlaşan yarışmaların yurt dışı örneklerde başarılı uygulamaları olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte, bu sene “İçmek 2012” kongresi ile birlikte ilki düzenlenecek olan İç Mimarlık Öğrencileri Bitirme Çalışmaları Yarışması (Mekan 2012), Türkiye’deki iç mimarlık bölümlerinde yürütülen projelerin, verilen formasyonun çeşitliliğinin ortaya konması ve öğrencilerin motivasyonu ile birlikte ortaya çıkan ürünlerin nitelik olarak her sene daha da olumlu yöne gitmesini tetikleyecektir. Yarışmanın temel amacı, “iç mimarlık eğitiminde yarışmacı bir ortamın oluşturulmasına katkı yapmak” olarak duyurulmuştur; “hızla bir eğitim alanının kendi özellikleri ve dinamikleri içinde bir gelenek oluşturmak, okullar arası bir rekabet ortamını verimli hale getirerek her yıl bir heyecan yaratmak” genel amaç olarak tanımlanmıştır. Bilindiği üzere Mimarlık Bölümü öğrencileri (Archiprix Türkiye), Peyzaj Mimarlığı Bölümü öğrencileri ve Şehir ve Bölge Planlama Bölümü öğrencileri için bitirme projeleri yarışmaları düzenlenmektedir. “Uluslararası Archiprix” ise uluslararası ortamda tüm mimarlık, kentsel tasarım ve peyzaj mimarlığı öğrencileri bitirme projelerini kapsamaktadır. Projeler sergilenmekte, basılmakta ve okullar ve öğrenciler arasında motivasyonu güçlendirici, yaratıcılık için itici güç oluşturan ve tatlı bir rekabet havası yaratan süreçler yaşanmaktadır.

3.1 Son 6 Yıl İçinde Düzenlenen Ulusal İç Mimarlık Öğrenci Yarışmaları

Sunulan çalışma kapsamında Türkiye’de son 6 yıl içinde düzenlenen iç mimarlık öğrencilerine açık olan yarışmalar taranmıştır [10,11,12,13,14] (Şekil 4). Açılan yarışmaları çoğunlukla özel firmalar (Ytong, Koçtaş, Knauf, vb.) ve Türkiye Mobilya Sanayicileri Derneği (MOSDER), Türkiye İhracatçılar Meclisi gibi kuruluşların düzenlemiş olduğu görülmektedir (Şekil 5).

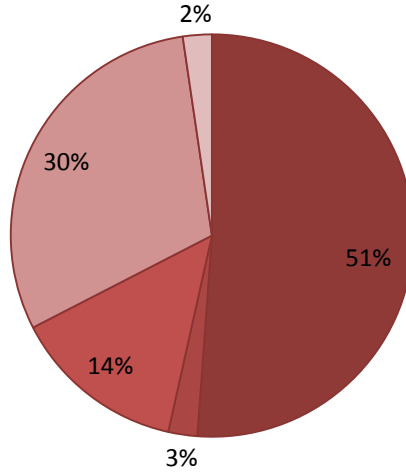


Şekil 4. Yıllara Göre Türkiye’de Açılan İç Mimarlık Öğrenci Yarışmaları

Bunlardan bazıları üniversitelerin iç mimarlık bölümleri ile ortaklaşa yürütülmektedir (örn. Koçtaş Ürünleriyle İç Mekan Tasarımı Öğrenci Yarışması, Hayalden Gerçeğe '08 “Yenilikçi Konutlar”, vb.). Her sene düzenli olarak tekrarlanan ve yarışmalar dizisi oluşturan yarışmalar, (örn. Delta Tasarım Yarışması, Knauf A.Ş. Tasarım Yarışması) yarışma ortamı içinde bir gelenek oluşmasını sağlamaktadır.

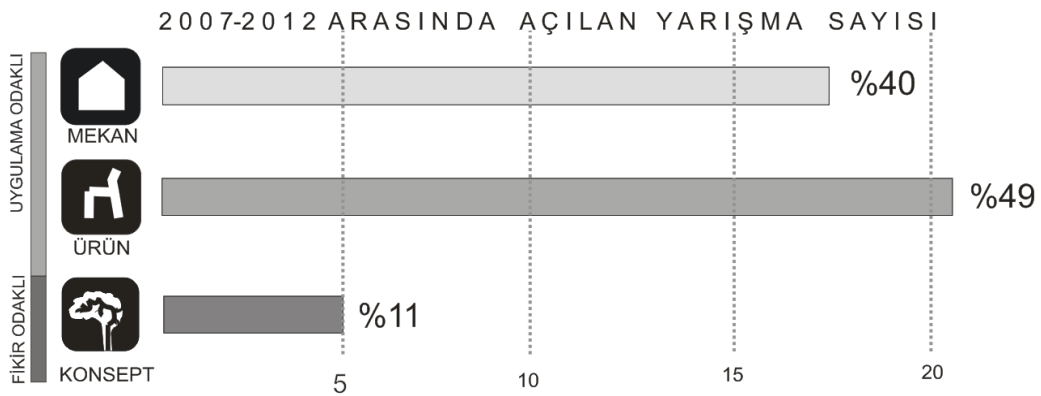
Yarışmayı Düzenleyen Kurumlar

■ Özel Firma ■ Üniversite ■ Üniversite İşbirliği ■ Dernek ■ İç Mimarlar Odası İşbirliği



Şekil 5. Türkiye’de İç Mimarlık Öğrenci Yarışmaları’nı Açan Kurumların Oranları

Yarışmaların iç mimari tasarım eğitime katkıları, özellikle yaratıcılık üzerinde itici bir güç oluşturmaları nedeniyle oldukça önemlidir. Bu bağlamda yarışmaların amaçları ve sonuç-ürünlerde beklenen kriterlerin önemle üzerinde düşünülmelidir. Son 6 yıl içinde açılan yarışmalar analiz edildiğinde amaçlarına bağlı olarak “uygulama odaklı” ve “fikir odaklı” olmak üzere 2 farklı genel yaklaşım ile düzenlendikleri görülmektedir (Şekil 6).



Şekil 6. Türkiye’de Açılan İç Mimarlık Öğrenci Yarışmaları’nın Amaçlarına Göre Sınıflandırılması

Uygulama odaklı yarışmalarda yarışmacılardan beklenen sonuç-ürünlerin nitelikleri somut “mekan” ve “ürün” ile ilgili iken fikir odaklı yarışmalarda “konsept” ile ilgili öneriler önem kazanmaktadır. Çalışma kapsamında oluşturulan kategorizasyona göre aşağıda farklı

yaklaşımlar ile düzenlenmiş iç mimarlık öğrenci yarışmalarının amaçları ile ilgili birer örnek yer almaktadır:

- Uygulama odaklı yarışmalar (mekan tasarımı):

*“Öğrencilerin uygun göreceği ölçekteki konutların ihtiyaçlarına cevap verecek, farklı kültür ve yaşam biçimlerinin gerektirdiği düzenlemeleri içeren “Açık Mutfak” mekanının yarışmanın amaçları ile bağlarının kurularak ve Koçtaş’ta pazarlanan ürünler kullanılarak tasarlanmasıdır. Yarışmacılardan konut içinde, yaşama mekanı ile bütünleşik bir mutfak tasarımı beklenmektedir. 1. Ödülü kazanan proje önerisi koşulların uygun olması halinde KOÇTAŞ tarafından **uygulanarak** sergilenecektir”* (Koçtaş Ürünleriyle İç Mekan Tasarımı Öğrenci Yarışması 2012).

- Uygulama odaklı yarışmalar (ürün tasarımı):

*“Yarışma, ev mobilyaları alanında gelecek vizyonunun geliştirilmesine katkı, Türkiye mobilya endüstrisinin tasarım kalitesini ve çağdaş Türkiye tasarımını simgeleyen ürün kimliğini desteklemek, geleceğin tasarımcı adaylarının mobilya sektörüyle buluşmasını sağlamak ve bu alandaki başarılı tasarımları ödüllendirmek amacıyla düzenlenmektedir. Yarışma kategorileri şu şekilde açıklanmıştır; Oturma - dinlenme (Oturma grubu, koltuk, kanepeler, dinlenme kanepeleri vb.), Depolama, koruma, düzenleme (Yemek odasında bulunan mobilyalar) Tamamlayıcı Mobilya Servis Ünitesi (Sehpa, Kütüphane, Ayakkabılık, TV Sehpası, Askılık, Telefonluk, Portmanto vb.) Uyuma (Yatak odasında bulunan mobilyalar) Genç mobilya (Genç odasında bulunan mobilyalar), Engelliler için Ev Mobilyası Kategorisi. Prototipi yapılan finalist projelerden her kategoride birinci seçilen tasarımlar yarışmacının adı da belirtilerek IMOB 2013 Türkiye Mobilya Fuarında MOSDER tarafından veya **prototipi** yapan firmalar tarafından kendi stantlarında **sergilenecektir**. Ayrıca ilk 18’e giren finalistlerin tasarımları, ücretsiz **“Tasarım Tescili”** ile onaylatılacaktır.”* (MOSDER Türkiye Mobilya Sanayicileri Derneği Ulusal Ev Mobilyaları Tasarım Yarışması).

- Fikir odaklı yarışmalar (konsept geliştirme):

*“Yarışmada kabuk kavramına yeni bir bakış açısı getirilmesi ve kavramın halihazırda taşıdığı potansiyellere yeni olası-potansiyel anlamlar katılması beklenmektedir. Bu kabuğun nerede olacağı, sabit mi hareketli mi olacağı, katı mı esnek mi olacağı, sert mi yumuşak mı olacağı, neye hizmet edeceği, ne kadar olacağı, inceliğinin ya da kalınlığının ne olacağı, niteliklerinin neler olacağı, neyle neyi ayıracağı (ya da bağlayacağı), neden koruyacağı ya da kendini neye doğru açacağı tamamen yarışmacının **kavramsal yaklaşımına** göre şekillenecektir.”* (Knauf A.Ş. 7. Üniversiteler Arası Proje Yarışması).

3.2 Uluslararası İç Mimarlık Öğrenci Yarışmaları

İç mimarlık alanında uluslararası platformlarda profesyonel tasarımlar ve öğrenciler için birçok yarışma düzenlendiği görülmektedir. Amerika’da IIDA (International Design

Association), her sene uluslararası profesyonellerin ve öğrencilerin katılabileceği farklı temalar altında yarışmalar düzenlemektedir. Profesyonel alandaki yarışmalar genellikle uygulanmış iç mekanlar üzerinden; öğrenci yarışmaları ise “sürdürülebilirlik” gibi farklı temalar kapsamında yürütülmektedir (Şekil 7). IIDA’nın temel amacının iç tasarımın ve iç mimarlık mesleğinin eğitim, araştırma ve bilgi üzerinden geliştirilmesi olduğu belirtilmektedir. Yine Amerika’da IDA (International Design Awards) (IDA) gibi benzer kurumlar da benzer yarışmalar düzenlemektedir.



Şekil 7. IIDA Yarışması'nda Ödül Alan Projelerden Örnekler: (Solda) Profesyonel Kategori “Smart Environments: Ödül 2010, One Shelly Street, Sydney, Australia”; (Sağda) Öğrenci Kategorisi “Student Sustainable Design Competition 2011: İkinci Ödül, University of Texas at San Antonio” [9]

Avrupa’da iç mimarlık alanında açılan yarışmalar incelendiğinde, İtalya’nın ön plana çıktığı görülmektedir [15]. İç mekan tasarımında konsept geliştirme ve yenilikçi fikirlerin tartışılmasında önemli bir yeri olan “Domus Academy Interior Design” Yarışması her sene Domus Akademi’nin İç Mekan ve Yaşam Tasarımı bölümü tarafından düzenlenmekte ve ödül alan yarışmacı öğrencilere burs imkanı tanınmaktadır. Son düzenlenen yarışmanın teması “Amuse Us” (bizi eğlendir) ile yarışmacılardan kişilerin bulunduğu mekanlarda kaliteli zaman geçirebilmeye uygun tasarımlar yaratmaları beklenmektedir. Katılımcılardan; belirli bir mekanda toplanan insanlar için, dikkat çekici, rahat, çağdaş, eğlendirici, insanların fikirlerini eğlenirken rahatça paylaşabileceği alanlar tasarlamaları beklenmektedir. En iyi iki projenin sahipleri, Eylül 2011- Ağustos 2012 dönemi için Domus Akademi İç Mekan ve Yaşam Tasarımı Bölümünden %50 burs alırlar.

İtalya’nın tasarım okullarından NABA da (Nuova Accademia di Belle Arti Milano) her sene düzenli olarak yarışma açmakta ve ödül alan katılımcılara master bursu sağlamaktadır. 2012 yılı için düzenlenen yarışmada tema “cave of consciousness” olarak belirlenmiştir. Yarışmada konsept geliştirme için verilen problem şu şekilde tanımlanmıştır:

“Günümüz dünyasının kompleks yapısını anlamak için sadece kültürel ve çevresel farkındalık yeterli değildir. Bugün evimizde ya da ofisimizde otururken, “Wikileaks” gibi bir kaynaktan, tüm dünya ile ilgili bilgiye anında ulaşabiliyoruz. Oturduğumuz yerden, tek bir noktadan dünyanın herhangi bir yerinde olan olayla ilgili anında temel bilgilere ulaşırken, bu dijitalizasyon aslında her konuda sınırlarımızı yeniden tanımlamamızı sağlıyor. Facebook gibi

sosyal iletişim ağlarında, hayatımızı sanal sisteme taşıyoruz...“Cave of Conciousness” yarışmasının tüm bu bilgilerin ve değişimin bir sunumu olması beklenmiştir. Tasarlanacak mağara, Plato'nun mağarasından farklı olarak, gerçekliği hem mağaranın içinde hem dışında bulan, hem yaratıcı hem katılımcı olan bir tasarım ögesi olmalıdır. Tasarımı inceleyenlerin bildikleri birşeye bambaşka bir açıdan bakmaları sağlanmalıdır. Adaylar proje için istedikleri konsepti kullanabilirler, sınırlayıcı tek şey, ortaya koymaları gereken farkındalıktır. Sosyal bir ortamda başlangıca yeni bir farkındalıkla gönderme yapmak amaçlanmıştır”.

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRMELER

İç mimarlık eğitimi ve dolayısıyla iç mekan tasarımında yaratıcılık ve yarışmaların ilişkisini irdeleyen çalışma kapsamında Türkiye’den örnekler ve deneyimler üzerinden bir okuma yapılmış, bununla birlikte uluslararası öğrenci yarışmalarına da değinilmiştir. Yarışmaların iç mekan tasarımında yaratıcılık ve düşünce üretimi ile ilişkisi tartışılmış, ve bu bağlamda Türkiye’de son 6 yıl içinde açılan iç mimarlık öğrenci yarışmaları ile ilgili analiz ve değerlendirmeler yapılmıştır. Yapılan tarama ve analizler sonucunda Türkiye’de iç mimarlık alanında açılan yarışmaların büyük çoğunluğunun öğrenci yarışmaları olduğu görülmüş, genel olarak bu yarışmaların özel firmalar-dernekler tarafından düzenlendiği ortaya konmuştur. Söz konusu yarışmalar, iç mimarlık tasarım ortamına bir canlılık ve katkı getirmelerine rağmen özel firmaların ticaret odaklı düşünce yapısı itibarıyla yarışmalarda katılımcılardan beklenenler daha çok uygulama ve ürün üzerine odaklanmaktadır. Bu durumun söz konusu firmaların gerçekleştirilmiş ürüne odaklanmaları ve bu ürünleri sergilemek ve göstermek eğiliminde olduklarından kaynaklandığı söylenebilir.

Çalışma kapsamında iç mimarlık öğrenci yarışmalarının iç mekan tasarımında yaratıcılık, bilgiyi yeni olana dönüştürebilme, alternatif çözümler üretebilme, sorgulayabilme, tartışabilme gibi günümüzde öncelik kazanan gerekliliklere cevap verebilecek özelliklere sahip tasarımcıların yetiştirilmesinde bir itici güç olacağı savunulmaktadır. Bu bağlamda, iç mimarlık yarışmalarında beklenen kriterlerin uygulanabilirlik ve uygulama odaklı olmasından çok konsept üzerine odaklanması ve yeni düşünce alternatifleri geliştirilebilmesi, tartışılabilmesi önem kazanmaktadır. Türkiye’de düzenlenen yarışmalar bu anlamda artarak devam etmeli, konsept ve düşünce odaklı yarışmaların daha sık düzenlenmesi gerekmektedir. Üniversitelerin, İç Mimarlar Odası’nın yarışma organizasyonları içinde etkin ve tetikleyici olarak yer almalarının önemli olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- [1] Yürekli, H. (2007). The Design Studio: A Black Hole, YEM Yayınları.
- [2] Garip, E., Garip, B. “Ziyapaşa’ya Çok İşlevli Kent Meydanı”, *Yenimimar*, (61): Mayıs 2008, s. 10.
- [3] Garip, E., Adıgüzel, D. “İç Mimarlık Eğitimi ve Çevre Tasarımı: Galata’da Deneysel Çalışmalar” *Yapı Dergisi*, (360): Kasım 2011, s.106-111.
- [4] Ertürk, Z. “İç Mimarlık Eğitim Kongresi”. *Arkitekt*, (514), 2007, s. 8-14.
- [5] Canaan, D. (2003). Research to Fuel the Creative Process, *Design Research: Methods and Perspectives*, Ed. Laurel B., The MIT Press, s. 234-240.

- [6] Cross, N. (2006). Designerly Ways of Knowing, Springer-Verlag, London.
- [7] <http://europaconcorsi.com/projects/211869-Book-Mountain-and-Library-Quarter-Spijkenisse>
- [8] <http://afflante.com/1049-vitra-telefonplan-school-rosan-bosch/>
- [9] <http://www.iida.org>
- [10] www.icmimar.com.tr
- [11] www.icmimarlikyarismlari.com
- [12] www.arkitera.com
- [13] www.tasarimyarismalari.com
- [14] www.mo.org.tr
- [15] <http://art.wayout.com.tr>

Katılımcı Tasarım, Katılımcı Eğitim

Deniz Hasırcı*

*Yrd. Doç. Dr., İzmir Ekonomi Üniversitesi, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı, İzmir, Türkiye
e-posta: deniz.hasirci@ieu.edu.tr

Abstract

Designers being informed of user-centered design and participatory methods has particular significance today, as an effective tool for solving design problems, when designs have started to resemble one another more and more, both functionally and aesthetically. The stages of defining the problem well, knowing the user, and understanding the context is key in design solutions, and they are the most natural, easy, appropriate, and solution driven means. The earlier they are introduced in interior architecture education, not just as a tool to solve design problems but also an approach in the coordination of the department, the more it is expected to be a part of students' behavior in their professional lives. In this paper, the significance of participatory approaches in design processes will be discussed with three examples from educational projects and as part of the coordination of the Department of Interior Architecture and Environmental Design at İzmir University of Economics.

Keywords: Participatory Approaches, User-Centered Design, Interior Architecture Education

1. GİRİŞ

Tasarımcıların kullanıcı-merkezli ve katılımcı yaklaşımlar konusunda bilgi sahibi olmaları, tasarımların hem işlevsel, hem de estetik açıdan birbirine benzemeye başladığı günümüzde tasarımların problem çözmeye yönelik olması açısından önemlidir. Tasarımda problemi iyi tarif etmek, kullanıcıyı her anlamda tanımak, durumu bütün ölçütleriyle anlamak gerekir. Tanımak ve anlamak tasarımda doğru çözümler bulmanın en doğal, en kolay ve en doğru çözümlere yönlendirecek aşamalarıdır; atlanmaları sonuç üründe sorun yaratabilir. Hızlı tasarım gerektiren iş hayatı, kullanıcıyı düşünmek bir kenara, plan ve kesit çizmek gibi geleneksel tasarım yöntemlerinin bile bir kenara bırakılarak sadece üç boyutlu görseller üzerinden yürüyebilen tasarım süreçlerine yol açabilmektedir.

Katılımcı yöntemler, bilgisayar teknolojileri dâhil çok çeşitli alanlarda kullanılabilmektedir ve içmimarlıkta kullanımları özellikle anlamlıdır. Bu alanda, parametrik tasarım gibi bazı yaklaşımların çok çeşitli yorumları olabilmekte, bu yorumların bir kısmı insan faktörünü unutturabilmekte, kullanıcıdan içinde bulunacağı mekânla ilgili söz hakkı olan bir bireyden çok, belli alanlardan akan kitleler şeklinde bahsedilmesine neden olabilmektedir. 1960'larda önem kazanan kullanıcının çevresi ile ilgili söz hakkı olması konusu günümüzde gereksiz şekilde zaman alıcı ve önemsiz bir ayrıntı olarak görülebilmektedir. *Müşteri* yerine *kullanıcı* teriminin üzerinde durulması ve bu iki terimin çoklukla aynı bireyde birleşmeyebileceği konusundaki farkındalık bu konudaki ilk derslerden biridir. Ancak içmimarlık eğitim hayatında bu konunun üzerinde durulmasıyla, insanı tekrar olması gerektiği tasarımın merkezine getiren bir yaklaşımla çevresine daha duyarlı içmimarların yetişmesi mümkün görünmektedir.

Christopher Alexander, çığır açan "Bir Desen Dili: Kentler, Binalar, Yapılar" adlı eserinde, kullanıcının, yapılı çevre ile ilgili olarak en üst düzeyde yetkili olan kişi olduğunu belirtir ^[1]. Tasarımın, doğanın dikte ettiği ve insanların doğasından gelen temel bir şekilde oluştuğunu iddia eden Alexander, tasarımın bir dil olduğunu ve aynı başka diller gibi bu dilin de sözcükleri bilindiği zaman düzgün fakat bir o kadar da (tasarım için çok önemli olan) kişisel cümleler kurulabileceğini söyler ^[2]. Bu yaklaşım, tasarım sürecinin radikal bir yorumudur ve yine kendi sözüyle "zamansız" bir tasarım anlayışını (temel felsefesiyle, günümüzün yüzeysel "Do it Yourself" veya "Kendin Yap" tanımlarından çok daha zengin bir yaklaşım olarak) ifade eder. Bu eser ve niceleri sonrası, günümüzde kullanıcı temelli bu tür yaklaşımların çok da zamansız olamadığı ve bunun da ciddi olumsuz sonuçları olabileceği ortadadır. Eğitim hayatında bu konunun üzerinde durulmasıyla, insanı tekrar olması gerektiği yere, tasarımın

merkezine getiren bir yaklaşımla çevresine daha duyarlı içmimarların yetişmesi mümkün görünmektedir. Bu yazıda, tasarım süreçlerinde katılımın öneminden, yöntemlerinden bahsedilecek, örneklerle tasarım ve sanat projelerinde katılımın ne şekilde sağlandığı anlatılacak ve İzmir Ekonomi Üniversitesi (İEÜ)- İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde (İMÇT) yapılan çalışmalardan örnek verilecektir.

Katılımcı tasarım, bir metodolojinin tanımı olmaktan çok, metodolojik bir *amacı* tanımlar ^[3]. Bu anlamda sürecin mutlaka bazı karar aşamaları içermesi, terimin tanımının bir parçasıdır ^[4]. Katılım, burada kullanıcının aktif şekilde tasarım sürecine katılarak araştırmanın da önemli bir kısmını oluşturmasını içerir. Katılımda amaç ve sonuç önemlidir ve baştan tanımları verilir. Bu bağlamda, sıklıkla yanlış şekilde yorumlandığı üzere kullanıcıyla birlikte yapılan her çalışma bir katılım ortamı sağlamamaktadır. Özellikle çocuklarla yapılan bazı çalışmalar belki tasarımcılarla potansiyel kullanıcı çocukların bir araya gelmelerini sağlamak amacıyla yararlı olmakla birlikte bir katılımcı süreç olarak tanımlanamaz. Katılımcı bir tasarım sürecinin sonunda bir ürün olmalıdır. Bu ürün, mutlaka bir tasarım ürünü olmasa da kullanıcıyı doğrudan ilgilendiren ve bir şekilde tasarım ürünüyle sonuçlanacak bir süreçte alınan ara kararlar gibi bir ara ürün olmalıdır. Katılımcılıkta egzersiz amaçlı yapılan çalışmadan ziyade net bir amaç için çalışılır. Kullanıcı, belirlenen problemler üzerinde aktif şekilde çalışır, kararlarda söz hakkını kullanır.

İnsan davranışlarını yakından etkileyen bir konu da katılımın sağladığı salt kendini ifade etmiş olmanın getirdiği benimseme duygusudur. Mekânlar, tasarımcılar içinden çıktıktan sonra kullanıcıya kalmaktadır ve “tarihi” olan, benimsenen bir mekân işleviyle tam anlamıyla kullanılmaya, zarar verilmeden yenilenmeye olanak sağlayacaktır.

Katılım belli çalışmalarda her toplantının katılım olduğu veya süreçteki büyük küçük her bir kararın herkesin fikrini alarak alınması gerektiği gibi yanlış yorumlandığı da olmuştur ^[5]. Kişilerin, kendi belirledikleri bazı amaçların peşinde gitmeleri olarak tanımlanabilir. Katılım süreçlerinin en önemli yanlarından biri de, bir değerler sistemini temel alması, ve tartışmaya açmasıdır ^[6]. Bu yazıda katılım, gerçekçi, uygulanabilir, verimli bir yaklaşım olarak tanımlanmaktadır ve bu yaklaşımın tasarım eğitiminde yer verilmesinin eğitime büyük katkısı olacağı düşünülmektedir.

Kullanıcı katılımının verimsiz ve gereksiz zaman kaybına sebep olan yöntemler oldukları sıkça gündeme gelmektedir. Fakat, iyi planlanmış, net amaçları olan bir süreç, kısıtlı zaman ve bütçenin olduğu projelerde çok efektif sonuçlar verebilir. Yıllar içinde tasarımcıların katılımcı süreçlerde kullanabileceği birçok metot geliştirilmiştir ve geliştirilmeye devam etmektedir; “farkındalık metotları”, “indirekt metotlar”, “grup iletişim metotları”, “açık uçlu metotlar”, “beyin fırtınası metotları”na ek olarak, “interaktif beyin fırtınası”, “grup süreçleri”, “dijital teknolojiler içeren metotlar”, “katılım oyunları” hep kullanılabilecek yöntemler arasındadır ^[7]. Süreç net olduktan sonra sonuca ulaşmak oldukça kolay olmaktadır.

Bir konunun içmimarisinde içmimar ve kullanıcı arasında belki halihazırda var olan yakın temas, ki bunun da her zaman sistematik olduğu söylenemez, bir hastane veya okul yapımında sıklıkla gerçekleşmemektedir. Bu temasın bir içmimarın tasarım sürecinde var olabilmesi için çevreye yaklaşımda belirli bir hassasiyet gerekmektedir. Bir içmimarın, kullanıcıların davranışlarını gözlemleyebilmenin ve talepleri değerlendirebilmenin dışında kişilerin algılarını, beklentilerini, yorumlarını tasarım sürecine katması, kendisine ciddi bir altyapı sağlayacak, tasarımın insani boyutunu tekrar hatırlatacaktır.

Katılımcı yaklaşımlar mimarlığın demokratikleşme sürecinde kullanıcıların içinde yaşadıkları mekânlarla ilgili söz hakkına sahip olmalarına yönelik gelişmiştir. Bu tür yaklaşımlar potansiyel kullanıcılardan fazla zaman ve enerji kaybı olmadan bilgi alma adına oldukça yararlı olarak sunulmuş ve sıklıkla kullanılmıştır. Fakat günümüzde oldukça hızlı değişen tasarım dünyasında mekânların hızla modası geçmekte ve dolayısıyla katılımcı süreçler sadece zaman kaybı gibi görünmektedir. Tasarım süreçleri değişmektedir. Mekânlardan

beklentiler de aynı şekilde değişmekte, birden fazla işleve yanıt vermesi beklenen şekilde çeşitlenmektedir. Eski denenmiş yöntemlerin revize edilmesi ve yeni tasarım yaklaşım ve süreçlerine adaptasyonu gerektiği muhakkaktır. İnsan-odaklı tasarım konusu, eğitimin odağında olursa yorum farkları da olsa, en azından ihtiyaca yanıt vermeyen, kimliksiz mekanlardan uzaklaşılması mümkün olacaktır [8, 9, 10, 11].

Katılım süreçlerindeki en önemli tehlikelerden biri, çocuklarla yapılan çalışmalarda sıklıkla görüldüğü üzere, düzenleyicinin çalışmanın odağını kaçırarak katılımcılara belli bir naiflikle yaklaşmaktır. Gerçek bir söz hakkı olmamasına rağmen, öyleymiş gibi gösterilmesi, düzenleyicinin fikirlerini dayatması veya katılımcılardan gelen geri bildirimin dikkate alınmaması bu tür süreçlerde sıkça karşılaşılan sıkıntılardandır. Katılım süreçlerinin efektif şekilde organize edilmesi, sürecin hak ettiği değeri alması ve/fakat sonuç odaklı olması önemlidir.

Öğrencilerin, eğitimi nasıl algıladıkları, çalışma davranışları ve öğrenim çıktıları etkisiyle öğrenimlerinin doğası ve kalitesi üzerinde etkindir ve eğitim ortamlarında çoklukla basit dönem sonu değerlendirmeleri dışında bir katılımcı iletişim kurulmamaktadır. Eğitim ortamında verilen eğitimle ilgili konuşmanın, öğrenciyi eğitime dahil etmenin faydaları olacağı görünmektedir [12]. Aynı kullanıcı odaklı yaklaşımla öğrencileri tam anlamıyla tanımak, onları partner olarak sürece dahil etmenin yararları görülmektedir. Öğrencilerin, kendilerini etkileyecek kararlarda söz haklarını kullanarak, eğitimlerini şekillendirmeye yardımcı olarak aktif şekilde bir katılımcı sürecin içine dahil olmaları katılımcı eğitimin temel amacıdır [13, 14]. Lisans programları bu yaklaşımı eğitimlerine yüzeysel olmadan, sistemli ve detaylı bir şekilde entegre ederlerse, ve tasarımın ayrılmaz bir parçası olarak görürlerse ileride öğrencilerin de bu şekilde düşünme olasılıkları olabilecektir [15, 16]. Tasarımcılar, ancak böyle bir altyapıyı aldıktan sonra karşılarına çıkan tasarım problemlerine bu şekilde yaklaşabilirler. Ancak, gerekli müfredatı tamamlamak, Bologna gibi değerlendirme ve akreditasyon süreçlerinin gerekliliklerini yerine getirmek, öğrencilerin yaratıcılığını arttırmak gibi müfredat zorunluluklarından dolayı, eğitimciler için zaman ve tasarım kısıtları getirebilecek katılımcı, insan-merkezli, evrensel tasarım gibi yaklaşımların üzerinde detaylıca konuşmak konusu sıklıkla dışarıda bırakılmaktadır. Bu konuların projelerde yansımaları birer proje çıktısı olarak istenmezse, öğrencilerin gözünde konu önemini başka bilgiler yanında yitirme olasılığı yüksektir.

Öğrenciler, çoğunlukla potansiyel kullanıcılarla tanışma fırsatını eğitim hayatları boyunca yakalayamamaktadırlar. Belli tasarım kaynaklardan yaptıkları araştırmalarda ise görecektirler ki, proje açıklamaları kullanıcıdan bahsetmemekte, proje görselleri çoğunlukla insan içermemektedir. Verilen projelerde örnek kullanıcı verilmesi ve öğrencilerin bireysel görüşmeler yapmalarının zorunlu tutulması, ve mekandaki ölçek, kullanım olanakları, profil gibi konulardan dolayı çizim ve görsellerde insanın yer alması gereklidir. Çevre-İnsan Çalışmaları veya Araştırmaları (Environment-Behavior Studies, Environment-Behavior Research), Environmental Psychology (Çevresel Psikoloji), People-Environment (İnsan-Çevre) gibi dersler, İçmimarlık lisans programlarında her zaman yer almamakta veya çoklukla tek derste işlenmektedir. Yeni açılan bölümlerde eğitimci bulma sıkıntısından dolayı ise sıklıkla profesyonel pratikten gelen kişilere başvurulması (ki her uygulamalı bölümde bulunmaları çok önemlidir), uygulamaya yönelik bilgilere ağırlık verirken, bazı kuramsal bilgiler kenarda kalabilmektedir. Bu farkındalığı edinmeyen öğrencilerse ileride kullanıcıyı merkezde görmeyen mekânlar, kullanıcıya uygun olmayan çözümler sunabilmektedir. Mekân kalitesinin ilk bakışta görünenden daha büyük ve uzun etkili sonuçları olabilmektedir. Çalışanlarını mutsuz ve verimsiz hale getiren ofisler, tatmini sağlamayan konutlar, verimin ve yaratıcılığın düştüğü eğitim mekânları hep bu tür mekânlara örnektir.

Sağlık mekânları gibi alanlarda, doktor ve hemşirelerin hastane koridorları arasında dolaşmak zorunda bırakılarak yorgunluğa ve dikkatsizliğe yol açabilmesi, belli ünitelerin birbirine yakın olmasının hastalar üzerindeki ters etkileri, personelin hijyene yönelik belli alışkanlıklar kazanması ve bu alışkanlıkları gerçekleştirmenin çok kolay ve doğal olmaması

gibi durumların hayati sonuçları olabilmektedir ^[17]. Alışkanlıklara ve spesifikasyonlara ait bu tür bilgiler, kolaylıkla kullanıcılardan alınabilmektedir.

Bir katılımcı tasarım sürecinde yer alan potansiyel kullanıcı veya söz sahibi, tasarımın tüm aşamalarında, tasarımcılarla eşit söz hakkına sahiptir ^[18, 19, 20]. Yine de proje yöneticileri kendi fikirlerini dayatmak, gerçekten dinlememek, veya alınan yanıtları doğru yorumlamamak gibi davranışlarda bulunabilirler. İşte böyle olursa zaman ve enerji kaybı gerçekleşir ve süreç amacına ulaşmaz. Tasarımcılar için ihtiyaçları ve davranışları tespit etmekte eğitsel olan bu süreçler, birincil ve ikincil kullanıcılar için de aynı şekilde eğitseldir. Söz hakkını kullanan bir potansiyel kullanıcının mekâna ve tasarım sürecine dair bağlılık ve benimseme duyguları gelişecektir. Süreçlerin çok erken aşamalarında bile bu duyguların oldukça yüksek olduğu gözlemlenmektedir.

2.KULLANICI ODAKLI TASARIM EĞİTİMİ

Stüdyolar, tasarım öğrencilerinin insan/kullanıcı-merkezli bir yaklaşımı almaları için çok uygun ortamlardır. Projelerinde hazır bulunabilen kullanıcı profilleri yerine hâlihazırda var olan kullanıcılar veya denk kullanıcılarla görüşme imkânı sağlanması çok yararlıdır. İEÜ, İMÇT’de bu şekilde yürümekte olan birçok proje yer almaktadır. Öğrenciler, kullanıcılarla bir araya gelebilmekte, bu görüşmelere göre projelerini yönlendirebilmekte ve eğitimlerinde söz hakkına sahip olabilmektedir. Bu yaklaşım, öğrencilere insan-odaklılıkla ilgili belli bir farkındalığa ulaşmaları ve okullarını benimsemeleri konusunda yardımcı olmaktadır. Bölümde kurulan IAED Research Hub, eğitim kadrosunun araştırmaya verdiği önemin artması ve kaliteli araştırmaların artması dışında, istekli öğrencilere de bu ortamı sağlamaktadır.

İMÇT oluşumu içinde kurulan Children’s Environments Initiative bu amaçla kurulmuş ve çocuk odaklı olmanın dışında çocuklarla katılım süreçlerinin gerçekleştirilmesi için çalışmaktadır. Öğrenciler çeşitli projelerde yer alarak, çocuklarla bire bir konuşarak talepleri dinleme, belirli metodlar sonucunda elde edilen yanıtları yorumlama ve tasarım süreçlerine entegre etme şansını elde etmişlerdir. Bölümde, eğitim süresince üniversite içinde ve dışında uygulamayı destekleyen birden fazla platform vardır. Biri EKOTAM Tasarım, Araştırma ve Uygulama Merkezi’dir. Fakülte oluşumundaki bu merkezin amacı, öğretim elemanı ve öğrencilerin tasarım bilgisi, kuramı, tarihi, felsefesi, eğitimi ve uygulaması alanlarında araştırmalar yapması, birikim oluşturmaları, bilgi üretmesi, yayması ve uygulamalı eğitim faaliyetlerinde bulunmasıdır ^[21]. Didim’in kıyı şeridinin yenilenmesini içeren DİBEL adlı projede, öğretim elemanı ve öğrenciler birlikte çalışmış, baştan sona tüm süreçte yer almışlardır. Bir başkası, bölüm öğretim elemanlarının üzerinde çalıştıkları projelerde çalışma imkânı bulmak; yine bir başkası ise bölümün yürüyüşüyle ilgili iş süreç ve projelerde yer almalarıdır. Aşağıda birkaç proje örneğinde farklı katılım imkânlarından bahsedilecektir.

3.EĞİTİM PROJESİ: OYUN PARKI

Katılımcı sürece özellikle önem veren bir başka proje, bir okul oyun alanı/ ekipmanı tasarımına yöneliktir. Özellikle çocuk mekânlarında, çoğu karar asıl kullanıcı olan çocuk ve öğretmenden çok, günlük sorun ve isteklerden bire bir haberdar olmayabilen yönetim tarafından verilmektedir. Çocuklarla birlikte yapılan katılımcı çalışmalar sıklıkla eğlenceli çalıştaylar olarak kalmakta, sonuç vermemekte ve tasarımda kullanılmamaktadır. Katılımcı süreçler hızlı sonuçlar elde edilmesinin yanında, katılım sayesinde mekânların daha uzun süreli yaşamalarında da etkin olmaktadır ^[22]. Amaç, farklı yaşta ve farklı alanlardan kişilerin bir araya gelerek verimli sonuçlar elde etmesidir ^[23].

İzmir’de Işıkkent Eğitim Kampüsü ile birlikte gerçekleştirilen oyun alanı projesinin en başında öğrencilerle katılımın önemi, yöntemleri, çocuklarla iletişim konusunda çalışılmıştır. Bu proje,

İEÜ, Mimarlık (M) Bölümü'nden Selma Göker Wilson ve Burak Pasin ile iki bölüm arasında ortak ve katılımcı etkinlik düzenlemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Gruptaki 65 M, 75 İMÇT bölüm öğrencisi önce kendi aralarında, daha sonra da 4. Sınıf öğrencileriyle bir araya gelerek bir okul oyun parkı için çevre düzenlemesiyle birlikte bir yapı tasarlamışlardır.

Oldukça verimli sonuçlar elde edilmiş, çocuklar tasarım öğrencilerine nerede ve nasıl oynadıkları, teneffüs zamanlarında nasıl vakit geçirmeyi tercih ettikleri ve hangi malzeme ve ekipmanla oynamayı sevdikleriyle ilgili bilgi vermişlerdir. Bilgiler, zorlu, eğitsel fakat eğlenceli çalıştaylar aracılığıyla toplanmıştır. İki bölümün birlikte çalışmaları da ayrıca, hem bölüm öğretim elemanları, hem de öğrencilerin birbirlerinin farklı yaklaşım ve ölçek gibi çeşitli konulardaki deneyimlerini gözlemlmeleri açısından yararlı olmuştur. Çocuk mekânları ve kullanıcıları konusunda farkındalık yaratmayı amaçlayan bu projede başta tasarım öğrencilerinin katılım konusunda araştırma yapmaları istenmiştir. Belirli okumalar yaparak sunumlar gerçekleştiren öğrenciler, henüz çocuklarla tanışmadan belli bir hassasiyet kazanmışlardır.

Büyük bir grup olduğundan, sadece öğrencilerle değil, öğretim elemanlarıyla da dil birliği sağlamak amacıyla ön çalışmalar yapılmıştır. Özellikle bu söz öğrencilerle derinlemesine tartışılmıştır:

“Çocuklar için mekân tasarlayan herkes için çocukların toplumda katılımının değeri gün geçtikçe daha iyi anlaşılmaktadır. Artık çocukların ihtiyaçlarını anlamak için onları gözlemlmek yeterli olmamaktadır; onları dinlememiz gerekmektedir” [24].

Aynı konu sadece çocuklar için değil, tüm iç mekan kullanıcıları için geçerlidir.

4.UYGULAMA PROJESİ: MUTFAK SANATLARI VE YÖNETİMİ BÖLÜMÜ İÇMİMARLIK PROJESİ

Bu proje, bölüme İEÜ yönetiminden gelmiştir. Projede, proje yöneticisi olan bu makalenin yazarı dışında iki üçüncü, iki de dördüncü sınıf öğrencisi görev almıştır. Öğrenciler deneyim edinmek için gönüllü olarak katıldıkları projede, kullanıcı öğretim elemanları, öğrenciler ve diğer söz sahibi kişilerle bire bir görüşmüş ve ihtiyaçlarını tam olarak anlayarak tasarımlarına yansıtmışlardır. Her aşamada, kullanıcılarla konuşmaya, onların fikir ve desteklerini almaya teşvik edilmişlerdir. Projede bir “konsept” yaratmış, üniversite üst yönetimine sunum yapmış, şirketlerden fiyat almış, uygulama sürecinde işleri takip etmiş, üniversiteden maddi destek de almış ve uygulama sonrasında isimleri mekana yazılarak onore edilmişlerdir. Bu deneyim, projede çalışan öğrenciler için çok değerli olmuş, henüz mezun olmadan tam bir içmimarlık projesi deneyimini yaşama imkanı bulmuşlardır. Bu proje, projeyi gören diğer öğrenciler için de bir motivasyon kaynağı olmuştur.

İzmir Ekonomi Üniversitesi Mutfak Sanatları ve Yönetimi Bölümü'nün içmimari projesi İzmir Ekonomi Üniversitesi İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölüm Başkanı ve dört bölüm öğrencisi tarafından tasarlanmıştır. Projenin konsepti, Ege'nin karakteristik özelliklerinden biri olan zeytinin doğasından elde edilmiş, zeytin yaprağı, zeytinyağı ve zeytin ağacı çeşitli mekânsal elemanlar için birer ilham kaynağı olmuştur. Proje alanı; iki giriş koridoru (biri binanın içerisinden, diğeri ise dışından ve aynı zamanda çok amaçlı bir dinlenme alanı görevi gören), mekânları dağıtan ana bir koridor (gizli bir ışık kanalı, saklı bir yangın musluğu ve duvarlarda zeytin yaprağı soyutlamalarından oluşan), bir restoran, iki mutfak (sadece bir tanesi tasarlandı), içinde duş bulunan tuvaletler, soyunma odaları, mutfak araç ve gereçleri için depolama alanı ve ofislerden oluşmaktadır.

Restoran için ek bir özellik olarak “İzmir Evi” mimari detaylarıyla tanıtılmıştır Ege’ye özgü karakteristik bir taş olması nedeniyle traverten kullanılmış ve yeşil rengi çeşitli tonlarıyla mekânda devam ettirilmiştir. Masalar; güzel yemeklerin ve keyifli sohbetlerin olduğu eğlenceli aile yemeklerini anımsatması adına doğrusal bir biçimde düzenlenmiştir.

Bu konsept daha da ileriye götürülmüş ve bir restoran zinciri haline gelmesi planlanmıştır. Bu vizyon göz önüne alınarak; garsonların kıyafetleri, menüler ve şirket profili de tasarlanmıştır. Hatta müzik, bütün konseptin teması olarak bestelenmiş, kompozisyon, “Ege” dokusunun şık bir lounge tınısıyla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylece, tüm konsept yerel ama çağdaş bir Ege atmosferi oluşturmak için bir araya gelmiştir.

5.BÖLÜM PROJESİ: İMÇT KATALOĞU

İMÇT bölümü 2012’de ilk bölüm kataloğunu tasarlamıştır. Bölüm vizyon, proje ve akademik görüşleri içeren bu katalog, İMÇT bölümünün iki öğrencisinin yaratıcılık ve inisiyatiflerini kullanarak ortaya çıkardıkları bir iştir. Katalog hazırlığında gerekli fotoğrafları çeken, öğrencilerle ve öğretim elemanlarıyla görüşüp fikirlerini alan, projeleri bir araya getiren ekip, her yıl devam etmesi planlanan ve bölüm etkinliklerini içeren katalogların ilkinin tamamlanmış, ikincisi üzerinde çalışmaktadır. Genellikle yönetim tarafından hazırlanan bu tür tanıtım malzemeleri, öğrencilerin görüşleriyle renklenmiş, benimseyecekleri bir ürün olmuştur.

Katılımın devamlı olmasının ise önemi büyüktür ^[25]. Tasarım gibi işbirliğiyle var olan bir mesleğin eğitiminin verildiği ortam aynı özelliklere sahip olmalıdır. Bu ortam, bu yaklaşımı benimsemeli, vizyon ve yaklaşımını bu görüşle oluşturmalıdır. Katılım eğitim ortamında bir anda yerleşmeyebilir ve tüm “kullanıcıların” da görüşü özümsemesi zaman alabilir.

Arkadaşlarının bölüme ait bir ürün üzerinde çalıştıklarını gören öğrenciler bu konuda şevklenmekte, kendileri de bölümün “perde arkası”nda görev almak istemektedirler.

6.SONUÇ

Bu tür bir yaklaşımın sonuçları hemen gözlemlenmeyebilir. Hemen gözlemleyebileceklerimize karşın, uzun sürede ortaya çıkacak etkilerin kullanıcıların hayatındaki yerleri büyük ve uzun süreli olabilmektedir. Kullanıcı olarak her tür çevresel şarta adapte olmamız mümkün olabilmektedir; ancak önemli olan bunun olası bedelidir ^[26]. Bu tür projeler, verimli süreçleri içerir ve tasarım öğrencilerinin katılım ve tasarım programlaması ile ilgili bilgi edinerek, kullanıcıların önemi, insan-odaklı tasarımın anlamı, ve tasarladıkları mekanların özel hassasiyetleri konusunda öğrencilerde belirli bir farkındalık yaratırlar. Kullanıcılar her zaman dinleniyor olmaktan ve dikkate alınmaktan memnundur, öğrenciler ise katılımın çeşitli şekillerini içeren projelerde yer almaktan.

İçmimarlığın özelliği insan merkezli oluşudur, kullanıcıyla bire bir iletişim halinde yürüyen bir tasarım sürecidir. İçmimarlık mesleğinin, yüzeysel tasarımlarla sadece üç boyutlu görseller yaratmak olarak tanımlanacağı bir yöne hızla gittiği endişesini çoğu eğitimci paylaşmaktadır.

Mesleğimiz kendine has (kullanıcının algısı, psikolojisi, fizyolojisini hesaba katarak bu konuları büyük bir hassasiyete tasarıma sessiz, yaratıcı ve estetik şekilde dâhil etmek gibi) bazı özelliklerini yitirmektedir ve bu ileride içinde yaşayacağımız mekânları da etkileyecektir. İçmimarlık eğitiminde insan merkezli tasarım yaklaşımları, ihtiyaçlara yanıt veren, kaliteli, işlevsel ve estetik açıdan değerli mekânlar yaratmak için büyük önem taşımaktadır.

Teşekkür:

1.2. Eğitim Projesi: Oyun Parkı: İEÜ-Mimarlık Öğr. Gör. Burak Pasin, Mimar Selma Göker Wilson, Işıkkent Resim Bölüm Başkanı Umut Karatepe, ve İEÜ-İMÇT Araş. Gör. Seren Borvalı.

1.3. Uygulama Projesi: İEÜ-Mutfak Sanatları ve Yönetimi Bölümü İçmimarlık Projesi: İMÇT Öğrencileri, Bilge Merve Fidan, Selin Erbilgiç, M. Etki Özöksel, Ümit Çağlar, Tunçdan Baltacıoğlu (İEÜ Rektörü), Ekrem Demirtaş (İEÜ Mütevelli Heyeti Başkanı), Nilgün Gürkaynak (İEÜ Mutfak Sanatları ve Yönetimi Yüksekokul Müdürü), Gabriele Sponza (İEÜ Mutfak Sanatları ve Yönetimi Bölümü öğretim görevlisi ve baş şefi) ve Hüsnü Alban (İEÜ Proje ve İnşaat Müdürü), İMÇT Araş. Gör. Selin Gülden (çeviri).

1.4. Bölüm Projesi: İMÇT Kataloğu: İEÜ-İMÇT Öğr. Gör. Didem Kan Kılıç, Öğrenci Asistanlar Can Başdoğan, Duygu Çınar, ve İ. Uğur Göçmen.

KAYNAKLAR

- [1] Alexander, C. (1977). *A Pattern Language*, Oxford University Press, New York.
- [2] Alexander, C. Vd. (1979). *The Timeless Way of Building*, Oxford University Press, New York.
- [3] Sanoff, H., *Participatory Design*, BookMasters, Inc., Mansfield, Ohio, 1990.
- [4] Bravo, E. Vd. (1993). *Participatory Design: Principles and Practices. The Hazards of Leaving Out the Users*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. 3-11.
- [5] Sanoff, H., *Methods of Architectural Programming*, Van Nostrand Reinhold, New York, 1980.
- [6] Suchman, L. (1993). *Participatory Design: Principles and Practices*. Schuler, D.; Namioka, A. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
- [7] Sanoff, H. (1999). *Community Participation Methods in Design and Planning*. Hoboken, New Jersey: Wiley, 67-76.
- [8] Clark, A., Percy-Smith, B. "How Parent Explanation Changes What Children Learn From Everyday Scientific Thinking", *Journal of Applied Developmental Psychology*, 2007, (28):3: 189-210.
- [9] Hasırcı, D.; Demirkan, H. "Creativity in Learning Environments: The Case of Two Sixth Grade Art-Rooms", *The Journal of Creative Behavior*, 1st Quarter, 2003, (37):1: 17-42.
- [10] Hasırcı, D. and S. G. Wilson. "Involving Children in Participatory Design: The Case of a Children's Museum in Izmir", *ARCHILD: International Congress - Architecture and Children*, The Chamber of Architects, Ankara, Turkey, 2009, 101-103.
- [11] West, A., Chen X. M., Zhou Y., Zhang C. N. ve C. Qiang., "From Performance to Practice: Changing the Meaning of Child Participation in China", *Children, Youth and Environments*, 2007, (17): 1: 1.
- [12] Karen D. Konings, Saskia Brand-Gruwel, Jeroen J. G. van Merriënboer. "Participatory Instructional Redesign by Students and Teachers in Secondary Education: Effects on Perceptions of Instruction". *Instructional Science*, 2011, 39:737-762.
- [13] Cook-Sather, A. "Sound, Presence, and Power: "Student Voice" in Educational Research and Reform", *Curriculum Inquiry*, 2006, (36):4: 359-396.

- [14] Berns, T. "Usability and User-Centred Design, A Necessity for Efficient E-Learning!", *International Journal of The Computer, the Internet and Management*, 2004, (12):2: 20-25.
- [15] Hasırcı, D. and S. G. Wilson. "Involving Children in Participatory Design: The Case of a Children's Museum in Izmir", *ARCHILD: International Congress - Architecture and Children*, The Chamber of Architects, Ankara, Turkey, 2009, 101-103.
- [16] Skivenes, M. ve A. Stranbu, "A Child Perspective and Children's Participation", *Children, Youth and Environments*, 2006, (16):2: 10-27.
- [17] Ulrich, R. S. Evidence based environmental design for improving medical outcomes. Proceedings of the conference, *Healing by Design: Building for Health Care in the 21st Century*. Montreal: McGill University Health Care, 2000, (3):1: 3-10.
- [18] Clark A., Percy-Smith, B. "Beyond Consultation: Participatory Practices in Everyday Spaces", *Children, Youth and Environments*, 2006, (16):2: 1-9.
- [19] Hasırcı, D. "Participatory Art and Design with Children for Social Justice". *Art and Design for Social Justice Symposium Proceedings*. Tallahassee, Florida, USA. 17-20 January, 2010, 1-6.
- [20] Kural, N.; Özaloğlu, S; Hasırcı, D. Kural N.; Özaloğlu, S.; Hasırcı, D. 2010. Un Processus Participatif: Concevoir Un Espace Public Urbain Pour Enfants Dans Un Bidonville. *Enfants Jeunes des Espaces du Quotidien*. Danic, I.; David, O. Depeau, S. (eds.) Rennes, Fransa: Presses Universitaires de Rennes. pp. 247-263.
- [21] EKOTAM. Tasarım Araştırma ve Uygulama Merkezi, (<http://ekotam.ieu.edu.tr>, erişim tarihi: 9.9.2012).
- [22] Hadjioannou, X. "Bringing the Background to the Foreground: What Do Classroom Environments That Support Authentic Discussions Look Like?", *American Educational Research Journal*, 2007, (44):2: 370-400.
- [23] Sanoff, H., *Participatory Design*, BookMasters, Inc., Mansfield, Ohio, 1990.
- [24] Iltus, S. and Hart, R. A. *Architecture and Behavior*. 2000, (10):4: 361-370.
- [25] Wiesenfield, S. 2002. Bechtel, R. (ed.). *Handbook of Environmental Psychology*. Sustained Participation: A Community Based Approach to Addressing Environmental Problems. New York: John Wiley and Sons, Inc. 629-646.
- [26] Holahan, C. J. *Environmental Psychology*. New York: Random House. 1982.

İÇ MİMARLIK EĞİTİMİNDE İLK YIL TASARIM STÜDYOLARINA FARKLI BİR BAKIŞ; RESİMDEN MEKANA KANDINSKY

Tülay ZORLU*, Betül AKGÜL**,

Muteber ERBAY*, Dilara ONUR**, Aylin ARAS***

*Yrd. Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Trabzon, Türkiye

e-posta: zorlutulay@ktu.edu.tr, merbay@ktu.edu.tr

**Öğr. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Trabzon, Türkiye

e-posta: betul_akgul@hotmail.com, dilara.onur@hotmail.com,

***Arş. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Trabzon, Türkiye

e-posta: aylin@ktu.edu.tr

Abstract

In our country, design studios in architectural education occupy an important place. Especially, the design studios in the first year aims at enhancing students' creativity, and enable them to involve what they have learned through the first year education in the process. Various tendencies towards this aim are observed at the departments providing architectural education. In Turkey, accordingly, curriculums have differed in time in accordance with the tendencies of architectural departments, and different theories and methods have gradually been started to be tested in the design studios, which were particularly conducted more technically until 20-30 years ago.

This study conveys the aims, process, and the results of a project period experienced in the first year design studios at KTU, Department of Interior Architecture.

Keywords: Interior Design Education, Design Studio, Drawing and Space.

1. GİRİŞ

Mimarlık eğitimi güncel olaylardan ve dünyada yaşanan ekonomik, sosyal, kültürel, çevresel ve teknolojik değişimlerden etkilenecek dönüşüme uğramakta ve kendini yenilemektedir. Bu nedenle farklı eğitim yaklaşımları geliştirilerek, öğrencilere aktarılan temel değerler güncellenmektedir. Çağımızda yaşanan bu gelişmeler, mimarlık eğitiminde önemli bir rolü bulunan tasarım stüdyolarını da etkilemektedir. Stüdyolardaki bu değişimler konu seçiminde, tasarım yaklaşımlarının belirlenmesinde ve öğrencilerin tasarım kararlarında da etkili olmaktadır [1; 2].

Tasarım stüdyolarının amacı yaratıcılığın ortaya çıkarılması, akıl, göz ve elin birlikte çalışma yeteneğinin geliştirilmesi, akademik yıl içinde diğer derslerden elde edilen biçimsel, mekansal ve strüktürel bilgilerin özümzenerek, tasarım çözümleri yaratmaktır. Bu nedenle çağımızda yaşanan değişimler tasarım stüdyolarının yeni yöntemlerle kurgulanmasına neden olmuştur [3; 4]. Üniversite öncesi ezber, tekrara dayalı ve yaratıcı düşünceden uzak eğitim sisteminden, tasarım eğitimine geçişte ilk yıl tasarım stüdyoları önemli bir rol üstlenmektedir. Öğrenciyi yaratıcı düşünceye iten, farklı bakış açıları ile hayata bakmayı öğreten ilk yıl eğitimi, lise eğitimi ve üniversite eğitimi arasında köprü görevi görmektedir.

2. TASARIM EĞİTİMİNDE STÜDYOLARIN ÖNEMİ

Stüdyo, "yaratıcı bir kişinin çalışma yeri" olarak tanımlanmaktadır. Tasarım stüdyosu yürütücülerin ve öğrencilerin birbirleri ile iletişim içinde oldukları, düşünce ve tasarım ürettikleri, tartıştıkları bir ortamdır. Yürütücüler, öğrenciler ve yaşanan süreçler (fiziksel ortamlar, farklı içerikteki konu, yer ve tasarım problemlerini içeren) mimarlık tasarım stüdyolarının elemanlarını oluşturur [5].

"Tasarım stüdyosu, her an her çeşit bilginin girdiği ve girdiği şekliyle kalmayıp, tasarımı yapacak kişinin önceki deneyimleri, düşünme şekli, olaylara bakışı ile değişen, tartışmalar ve etkileşimlerle zenginleşen bir yapılandırma. Dolayısıyla tasarım girdisinin kontrol edilemeyeceği ve çıktının yani tasarımın nasıl oluştuğunun belli olmadığı büyük bir enerjinin oluşabildiği bir kara deliktir" [6].

Tasarım stüdyoları ideal öğrenme ortamlarıdır. Stüdyo sistemi ifade edebilirlik aktivitesinin temeli üzerine inşa edilmiş, önemli deneyimlerin elde edildiği sistemlerdir. Tasarım stüdyosu, öğrencilerin yeteneklerini geliştirebildikleri ve tasarım hakkında kendi fikirlerini açıklayabildikleri çevrelerdir [7; 8].

Tasarım stüdyolarındaki eğitim sistemi; bire bir veya gruplar arası bilgi ve kritik akışının olduğu bir kurguya dayanır [8; 9].

Bir tasarım stüdyosu; çalışmanın başlangıcından itibaren "kişisel deneyimlenme"ye olanak sağlamalı ve kişilerin kavramsal dünyasında özgür olabilecekleri bir ortam oluşturmalıdır. Ayrıca tasarım probleminin ele alınış sürecinin "öznelleşmesini" de motive edebilmelidir [10].

Proje yürütücüsü ile öğrencinin karşılıklı etkileşimi stüdyo eğitiminin esasını oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra grup eleştirileri, jüriler ve benzeri faaliyetler stüdyoda birer öğretim biçimi olarak benimsenmektedir. Stüdyoda olup biten tek kişinin denetimindeki bir tasarım süreci olmaktan çok, karşılıklı etkileşimi içeren ortaklaşa bir sürecin örgütlenmesidir [11]. Tasarım stüdyolarında uygulanan jüri anlayışı, birden fazla yürütücünün ve öğrencinin aktif katkısıyla oluşturulan bir eleştiri sürecidir. Birden fazla görüş ile desteklenen jüri yaratıcı süreci bir beyin fırtınası mantığıyla körükler [12].

Tasarım eğitiminde, önceleri sınırlı anlatım tekniklerinin kısa yoldan öğretilmesi benimsenirken, eğitim programları zaman içinde farklılıklar göstermiş, değişik kuram ve yöntemler tasarım stüdyosu eğitime yansımıştır. Bu bağlamda tasarım stüdyosu eğitiminde en sık karşılaşılan yöntemler dikey stüdyo, sanal stüdyolar, metafor yöntemi, evrimsel tasarım yöntemi, 9 kareG yöntemi, analiz-sentez yönetimi ve disiplinler arası uygulamalar şeklinde ifade edilebilir.

3. STÜDYO ÇALIŞMASI

2010-2011 Eğitim Öğretim yılında KTÜ İç Mimarlık Bölümü İç Mimari Proje II'nin konusu; soyut resim sanatının önemli sanatçılarından kuramcı ve ressam Vasiliy Kandinsky'nin tablolarının çağrıştırdıkları üzerinden yaratılan konseptlerle mevcut bir Kandinsky Müzesi'ne ait satış birimi tasarlanması olarak belirlenmiştir.

Tasarlanacak olan satış biriminin Kandinsky'nin eserlerinin sergilendiği bir müzenin bahçesinde bağımsız bir kütle olarak kurgulanması istenmiştir. Bu mekanın müzeyi ziyaret edenlerin hatıra eşyalar satın alabileceği, sanatçıya ilişkin bilgiler edinebileceği, dinlenerek bir şeyler yiyip içebileceği bir kafeyi de içeren, kapalı, açık ve yarı-açık mekanları barındırması öngörülmüştür.

Proje kapsamında “Müze Satış Birimi” ana işlevini oluşturan alt işlev alanları: Satış Bankosu, Depolama Ünitesi, Lavabo-Wc, Kafe/ Okuma alanları olarak belirlenmiştir.

Çalışma alanı olarak mevcut bir Kandinsky Müzesi bahçesinde 20m x 30m boyutlarında bir alan verilmiştir. Bu alanın zemini üzerinde de Kandinsky'ye ait bir eserin bulunduğu varsayılmıştır. Bu varsayımdan hareketle öğrencilerden bu eseri üç boyutlu olarak düşünmeleri, resim üzerinde bulunan geometrik şekillerden bir ya da bir kaçını kapalı bir mekana dönüştürmeleri istenmiştir. Bu mekanın alanı 35-40 m², yüksekliği de max. 6m. olacak şekilde, tek ya da isteğe bağlı olarak kısmen iki katlı kullanılabilir.

3.1. ÇALIŞMANIN AMACI

Öğrencilerin iç mekan tasarımı ile görsel sanatlar arasındaki ilişkiyi kavrayarak geliştirmeyi amaçlayan bu proje sürecinde bir diğer amaç da form yaratma süreci hakkında fikir ve yöntem geliştirebilme yeteneği kazandırmaktır. Bu önemli iki amacın yanında bu proje süreci aşağıdaki alt başlıkları da amaçlamaktadır;

- Tasarımla ilgili kavramları tanımaları,
- Tasarım yöntemleri hakkında bilgi edinmeleri,
- Form yaratma, strüktür kurgulama, fazla karmaşık olmayan eylem alanlarını tasarlayabilmeleri,
- Belli bir sanat akımını inceleyerek sanatı ve sanat akımlarını anlamaları,
- Soyut bir resme bakarak farklı bakış açıları geliştirebilmeleri, bu resimlerde yer alan nokta, çizgi ve çeşitli geometrik şekilleri farklı biçimlerde üçüncü boyuta taşıyabilmeleri,
- Dünyayı ve çevrelerini algılayarak bir içmimar duyarlılığı ile gözlemlemeleri.

Ayrıca bu çalışmada kuramsal ve kavramsal proje stüdyolarına getirilen en büyük eleştirilerden biri olan işlev ve donatı gözardı edilmemiş, öğrencinin ıslak hacim, depolama, sergileme, oturma ve hizmet birimleri için 1/20 ölçeğe kadar donatı tasarımlarının yanı sıra fonksiyonel çözümler üretmeleri de istenmiştir.

3.2. ÇALIŞMANIN SÜRECİ

Stüdyo çalışması üç temel aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk iki aşamada öğrenciler gruplara ayrılmamış değerlendirmelerin hepsi ders yürütücülerinden oluşan jüri tarafından yapılmıştır. Kırk kişilik öğrenci grubuyla beş öğretim elemanı tarafından yürütülen stüdyo çalışmasında, belirlenen amaçlar doğrultusunda. yürütülen çalışmalar aşağıda sıralanmıştır;

Birinci Aşama: Ön çalışmalar

- Her öğrencinin Kandinsky'nin soyut resimleri arasından on resim seçmesi,
- Seçilen resimlerden en çok tercih edilen on resmin belirlenmesi,
- Belirlenen resimlerin öğrencilere neleri hissettirdikleri ve çağrıştırdıkları kavramların tartışılması,
- Her öğrencinin on resim içinden, üzerinde çalışacağı üç tanesini belirleyerek bu belirlediği resimler ile ilgili eskiz halinde karakalemle soyutlama çalışmalarının yapılması,
- Eş zamanlı olarak mimari tasarım yaklaşımları ve soyutlama konusunda bilgilendirme seminerlerinin verilmesi,
- Öğrencilerin gruplara ayrılarak tipolojik, kanonik, pragmatik ve analogik tasarım yaklaşımları ile ilgili araştırmalar yaparak sunumlar gerçekleştirmesi.

İkinci Aşama: Form yaratma

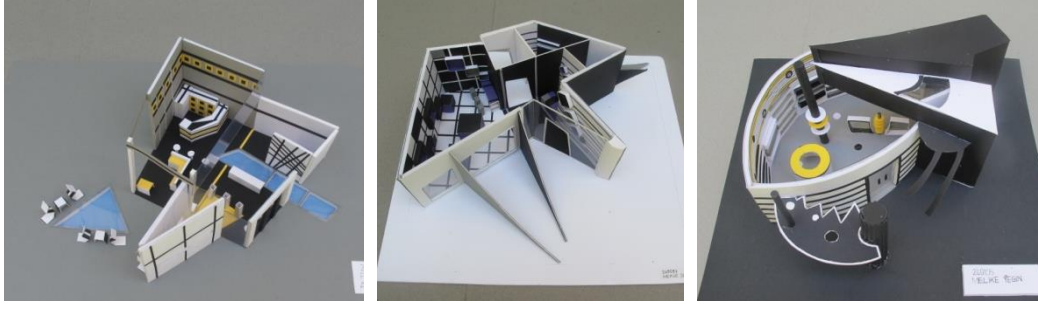
- Öğrencilerin seçtikleri resimler için aşamalı olarak soyutlama çalışmaları yapmaları,
- Soyutlama çalışmasının son aşamasındaki geometrik şekilleri üç farklı öneri olacak şekilde üçüncü boyuta taşınması,
- Yapılan soyutlama ve maket çalışmalarının ders yürütücülerinden oluşan jüri tarafından değerlendirilmesi
- Kritikler doğrultusunda ilk resme ait yeni öneriler geliştirilirken, seçilen diğer iki resim için de aynı süreçlerin eklenerek tekrarlanması,
- Bu aşamanın sonunda öğrencilerin her bir resim için üç öneri olmak üzere geliştirdikleri formların jüri tarafından değerlendirilmesi (Resim 1).



Resim 1: Form yaratma süreci, jüri ve stüdyo çalışmaları.

Üçüncü Aşama: Form-Mekan-İşlev ilişkisini kurma

- Proje döneminin 9 ve 15 haftalarını kapsayan son aşamada, bu haftaya kadar birlikte yürütülen jüri sisteminden ayrılarak proje gruplarıyla bireysel eğitim modeline geçilmesi,
- Öğrencilerin kendi proje yürütücüleriyle, resimlerden birine karar vererek projenin olgunlaştırılması,
- Geliştirilen formun verilen işlev doğrultusunda kapalı, açık ve yarı-açık mekanlarının kurgulanması,
- Son olarak da işlevin gerektirdiği eylem alanlarının ve donatıların resmin konseptine uygun olarak tasarlanması, bunların 1/20 ölçeğinde detaylandırılması (Resim 2).



Resim 2: 1/20 ölçekli donatı ve eylem alanları tasarımlarından örnekler

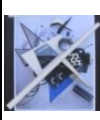
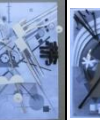
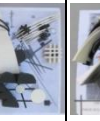
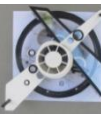
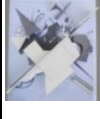
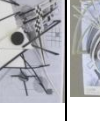
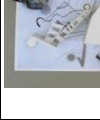
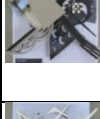
3.3. ÇALIŞMANIN SONUCU

Stüdyo çalışması boyunca Kandinsky'nin seçilen on eseri de farklı yoğunluklarda çalışılmıştır. İlk iki aşamada bu on resme ait yüzden fazla soyutlama ve maket çalışması yapılmış, çalışma sürecinde her öğrenci seçtiği üç resme ilişkin dokuz öneri geliştirmiştir. Çalışmaların bire indirgenmesi aşamasında çalışılan eserler arasında eşit bir dağılım olmasına bakılmaksızın projelerin ilerleme durumu gözlemlenmiştir. Bu nedenle ara dönemde çalışılmasına rağmen son aşamada bir çalışma hiç tercih edilmemiş, bir çalışma da sadece bir öğrenci tarafından çalışılmıştır (Tablo 1). Kandinsky'nin seçilen 10 eseri şunlardır:

1. On White II-1923,
2. Harmonie Tranquille-1924,
3. Composition VIII-1923,
4. Black and Violet-1923,
5. Structure Joyeuse-1926,
6. Kreise in Kreise-1923,
7. Transverse Line-1923,
8. Bauhaus Plakat-1923,
9. Wassily Kandinsky-1923,
10. Contrasting Sounds-1924.

Proje dönemi sonunda kırk proje üretilmiştir. Seçilen resimler ve teslim edilen proje ürünlerinin üstten görünüşleri Tablo 1'de verilmiştir.

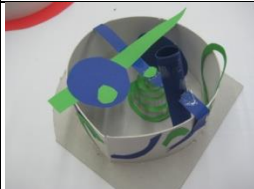
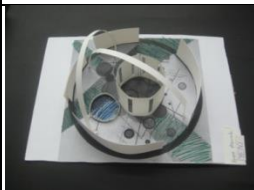
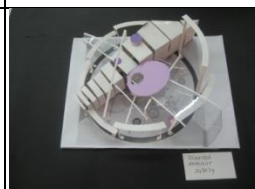
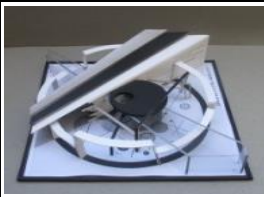
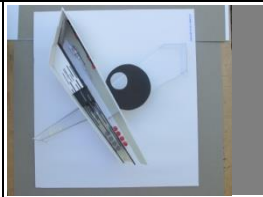
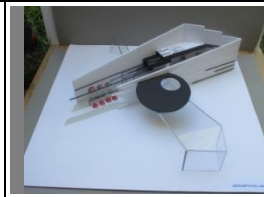
Tablo 1. Seçilen resimler ve proje ürünlerinin üstten görünüşleri

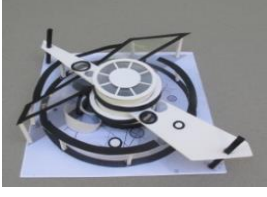
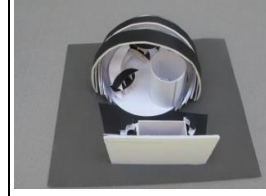
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
									
									
									
									
									
									
									
									
									

Dönem sonunda öğrencilerden; resmin 1/100 ölçeğinde üç boyutlu maketi ile kapalı, açık veya yarı-açık olarak tasarlanan işlevlendirilen bölümünün donatılar da dahil 1/20 ölçeğinde maketi olmak üzere iki maket istenmiştir. Ayrıca öğrenciler bir sunum paftası ile, projenin 1/100 ve 1/20 ölçeğinde çizimlerini içeren paftaları da teslim etmişlerdir. Projenin sonuç ürünlerinden de anlaşılacağı üzere aynı resmin üçüncü boyuta aktarılmasında çok farklı

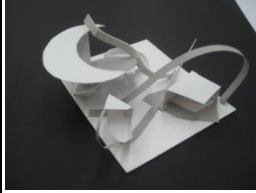
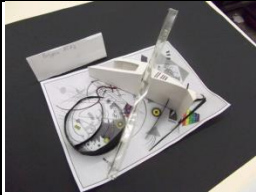
yorumlar olduğu gibi işlevsel alanların (kapalı-yarı açık) seçiminde de farklılıklar dikkat çekicidir. **Seçilen aynı geometrik formun farklı biçim özellikleri sergilemesi, öğrencilerin birbirlerinden etkilenmeleri yerine farklı düşünme kalıplarını geliştirebildiklerini göstermektedir.** Proje süreçlerinin daha yakından takip edilebilmesi için stüdyo aşamasında eşit olarak seçilen üç resmin, ara dönemlerdeki üç boyutlu maket çalışmaları, sonuç ürünleri ve 1/20 iç mekan çözümleri Tablo 2,3 ve 4’de verilmiştir.

Tablo 2. Kreise in Kreise tablosu için çalışma süreci ve sonuç ürünleri.

 (Kreise in Kreise) 1923	SÜREÇ		
			
			
			
			
SONUÇ ÜRÜNLERİ			
Üstten Görünüş	Perspektif Görünüşü	İç Mekan Görünüşü_1	İç Mekan Görünüşü_2
			

2'inci proje				
3'üncü proje				

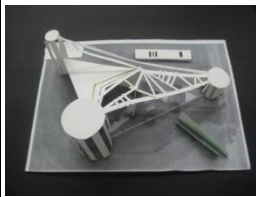
Tablo 3. Transverse Line tablosu için çalışma süreci ve sonuç ürünleri.

 (Transverse Line) 1923	SÜREÇ		
			
			
			
			

SONUÇ ÜRÜNLERİ				
	Üstten Görünüş	Perspektif Görünüşü	İç Mekan Görünüşü_1	İç Mekan Görünüşü_2
4. notlu proje				
5. notlu proje				
6. notlu proje				

Tablo 4. Bauhaus Plakat tablosu için çalışma süreci ve sonuç ürünleri.

SÜREÇ			

(Bauhaus Plakat) 1923				
SONUÇ ÜRÜNLERİ				
	Üstten Görünüş	Perspektif Görünüşü	İç Mekan Görünüşü_1	İç Mekan Görünüşü_2
7. NO'LU PROJE				
8. NO'LU PROJE				
9. NO'LU PROJE				

4. SONUÇLAR

Bu çalışmanın sonunda belirlenen amaçlar doğrultusunda öğrenciler;

- Tasarımla ilgili kavramları tanıyarak tasarım yöntemleri hakkında bilgi edindiklerinden, daha sonraki mimari proje dönemlerinde form yaratma süreci hakkında fikir ve yöntem geliştirebilme yeteneği kazanmaktadır.
- Verilen çalışmanın bir dönemi çok iyi yansıtan bir sanat eseri olması sebebiyle, bu dönemi ve sanat anlayışını araştırarak öğrenmektedir.
- Belli bir sanat akımının ya da akımlarının mimarlık ile olan etkileşimini daha kolay kavramaktadır.
- Çoğulcu bir ortamda, disiplinler-ötesi boyutta gelişen projeler sayesinde soyut bir resme bakarak farklı bakış açıları geliştirebilmekte ve farklı sanat disiplinleri arasındaki ilişkiyi gözlemleyebilmektedir.
- Tasarımda iki ve üç boyutlu düşünme yeteneği kazanmakta, tasarımlarını ikinci boyuttan üçüncü boyuta taşıırken daha zengin öneriler geliştirebilmektedir.

- Dünyayı ve çevrelerini algılamak bir içmimar gözüyle gözlemleme duyarlılığı edinmektedir.
- Çalışmanın belli bir aşamasına kadar uygulanan jüri sistemi sayesinde, farklı öğretim elemanlarından eleştiri alarak projelerini çok yönlü geliştirebilmektedir. Ayrıca süreç boyunca çok fazla sayıda proje üretilmiş olması öğrencilerin yaratıcılıklarının gelişmesine katkı sağlamaktadır.
- İşlevsel çözümleri organik formların içinde tasarladıklarından antropometrinin önemini daha kolay kavramaktadır.
- Kesit, görünüş ve plan çizimlerinde daha dikkatli davranmakta, üçüncü boyutu daha kolay algılamaktadır.

Ayrıca bütün projelerin yer aldığı öğrenci çalışmaları sergisi 28/11/2011'de KTU Mimarlık Fakültesi'nde geniş bir katılımı ile gerçekleştirilmiştir (Resim 3). Sergiye katılan Güzel Sanatlar Fakültesinde görevli öğretim üyeleri çalışmalarını çok olumlu değerlendirirken Kandinsky'nin resimlerinden esinlenerek oluşturulan mekanların gerçekten etkileyici olduğunu belirtmişlerdir. Disiplinler arası çalışmaya çok güzel bir örnek teşkil ettiğinin de altını çizmişlerdir. Yine mimarlık fakültesi öğretim üyeleri organik form içerisinde çözülen işlevlerin ve donatıların gerek teknik, gerekse antropometrik düzeyde çözümlenmesini olumlu bulduklarını belirtmişlerdir. Farklı bölümlerden ve serbest piyasadan sergiye katılanlar da memnuniyetlerini bildirmişlerdir (URL-x, 2011).



Resim 3: Öğrenci proje sergisinden görüntüler.

Görüldüğü gibi, tasarım tabanlı stüdyo eğitiminde bu tarz denemeler öğrenci çalışmalarını üzerinde olumlu katkılar sağlamaktadır. Özellikle ortaöğretimi bitirerek, merkezi sınavla üniversiteye yerleştirilen (çok bilinçli tercih yapanlar hariç) öğrencilerin mimarlık ve sanatla ilgili bir alt yapılarının olmadığı gerçektir. Bu tarz bir çalışma ile öğrencinin sanat akımları ile birebir ilgilenmesi ve bunu özümseyerek tasarım yapabilmesi bu açığı kapatmada da önemli bir rol oynamaktadır. Tasarım stüdyolarında rol alan proje yürütücüleri ve öğrencilerin, düşünme/tartışma/karar verme aşamalarının her birinde etkileşim içinde olmaları farklılık ve çeşitliliğin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Yapılan bu çalışmanın bir stüdyo yönteminden çok bir stüdyo deneyimi olduğu söylenebilir. Zira çalışma gelişime, değişime ve önerilere her zaman açıktır.

KAYNAKLAR

- [1] Yamaçlı R. Tokman, L. Y., Özkanlar, G., Tatar, E., (2009). *Discourse of Design Strategies for Natural Transformation in Architectural Design Studio Education*, Architectural Education Forum IV: Flexibility in Architectural Education, 26-29 May 2009 Erciyes University Faculty of Architecture, Kayseri, Turkey, 270-283.
- [2] Tokman L., İnCEOğlu M., Cingi M., Tatar M. (2009) Atelye 4: Mimari Tasarım Stüdyosu Deneyimleri, (<http://v3.arkitera.com/h48399-atelye-4-mimari-tasarim-studyosu-deneyimleri.html>, erişim tarihi: 21.06.2011).
- [3] Erzen, J N. "Eğitimin Estetik Süreç Olarak Yorumu ve Mimarlık Eğitimi", *ODTU Mimarlık Fakültesi Dergisi*, (2): 2:175-185.
- [4] Dostoğlu, N. "Mimarlık Eğitiminde İlk Yıl Mimari Tasarım Stüdyosu Örneği", *Ege Mimarlık*, (47): 15-19.
- [5] Gökmen H, Süer, D, "Mimarlık Eğitiminde Tasarım Stüdyolarına Farklı Yaklaşımlar", *Ege Mimarlık*, (47): 4-7.
- [6] Yürekli H, Yürekli F, "1970'lerden Günümüze Mimari Tasarı ve Eğitimi: Kara Kutudan, Kara Deliğe", *Yapı*, (250): 116-121.
- [7] Shaffer W D, "Understanding Design Learning/ The Design Studio as a Model for Education", (<http://dws. www.media.mit.edu/people/dws/lsaweb/papers/designstudio/>), Elektronik Kitap, 2002.
- [8] Ketizmen, G. "Mimari Tasarım Stüdyosunda Çalışma Yöntemleri: Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümü Örneği", *Ege Mimarlık*, (47): 32-34.
- [9] Shoshi B, Oxman R (2000). *The Architectural Design Studio: Current Trends and Future Directions*, Design Studio: The Melting Pot of Architectural Education Conference.
- [10] Yıldırım S, Güvenç K (1995). *Mimarlık Eğitiminde Tasarım Atölyeleri*, Mimarlık Eğitimi Forum 1: Nasıl Bir Gelecek? Bildiriler, İTÜ, İstanbul, 182-186.
- [11] Uluoğlu B (1995). *Mimari Tasarım Bilgisi: Mimarlık Mesleğinin Epistemolojik Temelleri Üzerine Bir Tartışma*, Mimarlık ve Eğitimi Forum 1: Nasıl Bir Gelecek? Bildiriler İTÜ, İstanbul 174-179.
- [12] Altaş, N. E, Çağdaş, G., Özsoy, A., "Mimari Tasarım Stüdyoları/Mimari Proje I", *Stüdyo* 1999, 14-21.

MEKAN TASARIMI EĞİTİMİNDE TEMEL TASARIM EĞİTİMİ DERSİ VE DERSİN İZLENEBİLİRLİĞİNE YÖNELİK BİR YAKLAŞIM

Mesut ÇELİK*, Şaha ASLAN**

*Yrd. Doç., Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Ankara, Türkiye

e-posta: mesutce@hacettepe.edu.tr

**Yrd. Doç., Okan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İçmimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

e-posta: saha.aslan@okan.edu.tr

Abstract

This study, considers the adoption of a harmonization process and its application, in the 1950s, at the Academy of Applied Arts in Turkey; based on the model of the Bauhaus School, that had combined crafts and the fine arts, for the development of the interior Design training process and this process, today, under the banner of the Bologna Process, aims at overlapping with the 'contemporary' accreditation process. In this context, an indication of the Bauhaus School's declaration / the learning criteria in Basic Design Training course can be considered as the archetype of the course as a reference for defining traceability, the adequacy of these measures during the course of the project is followed through the course.

In this sense, this paper intends to share the renewal and updating program of The Basic Art / Basic Design Training Studio at the Hacettepe University, Faculty of Fine Arts and Department of Interior Architecture and Environmental Design, especially since 2007 to this day. In addition to this, it will try to convey it's harmonization adventure and the course's learning outcomes in particular, and the design studio in general. In this adventure the Basic Design course was also intended to be as a role model in design studio for the interior design program.

Keywords: Basic Design Education, Design Process, Bauhaus School, Bologna Process

1. GİRİŞ

Bugün Türkiye'de İçmimarlık eğitimi, 10'u devlet, 33'ü (KKTC dâhil) vakıf üniversitelerinin bünyesinde olmak üzere toplam 43 üniversitede, farklı fakülteler altında verilmekte ve her geçen gün, bu kurumların sayılarında artış yaşanmaktadır.

Ülkemizde ilk olarak, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (bugünkü MSGSU) 1925 yılında kurulan *Tezyinat Bölümü*, İçmimarlık Bölümü'nün öncüsü sayılabilecek bir biçimle oluşturulmuştur. Bugünkü anlamda kurulan ilk İçmimarlık Bölümü ise, 1957'de İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu (bugünkü Marmara Ün.) bünyesinde açılan *Mobilya ve İçmimarlık*

Bölümü'dür. Bu noktayı bir dönüm olarak kabul edersek, bugün Türkiye'de İçmimarlık eğitimi'nin en az 55 yaşında olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Düşünsel altyapısını Art's & Crafts hareketinden, biçimsel altyapısını Art Nouveau'dan alarak, döneminin teknolojisi ile ideolojisi arasında denge kurmuş olan Alman kökenli Bauhaus ekolü gerek temel tasarım, gerekse tasarım eğitimi konusunda bir nirengi noktası olmuştur. Oluşturduğu evrensel karakter gereği, sadece ülkesi sınırları içinde kalmamış, yakın - uzak etkilediği tüm topraklara adapte olabilme yeteneği göstermiştir. Bu hareketin Türkiye koşullarına uyarlanması, bir anlamda '*akreditasyonu*' olarak kabul edilebilecek Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, bu anlamda da uzun yıllar tasarım eğitimine yön vermiş, lokomotif olma özelliği taşımıştır. Özellikle 80'li yıllardan bu yana, toplumsal, siyasal ve ekonomik anlamda olumsuz değişimler ve bunun eğitim sistemine yansımaları, üniversite sayılarındaki yapay artışlar, eğitimin bugün geldiği noktayı tartışılabilir kılmaktadır:

Acaba bugün Türkiye'de İçmimarlık Eğitimi'nde,

- *Kurumların niceliği ve niteliği, eğitimin yaşıyla doğru orantılı mıdır?*
- *Tasarım süreci izlenebilir midir; diğer bir deyişle, tasarım bilgisinin üretilmesi ve paylaşılabilmesi ne derece mümkün olmaktadır?*

Bu soruların cevabını vermek kuşkusuz kolay olmayacaktır. Son yıllarda İçmimarlık alanıyla ilgili hemen hemen tüm akademik buluşmalarda sıkça tartışılan Bologna Süreci veya akreditasyon terimleri, gerçekte uluslararası platformda aynı eğitimi veren kurumlarla uyumlu olmaya referans veriyorken; özünde kurumun kendi verdiği eğitimi sorgulamasını, kendini geliştirmesini esas almaktadır.

Bu anlamda bu bildiri, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde, özellikle 2007 yılından bu yana verilen Temel Sanat / Temel Tasarım Eğitimi Stüdyosunun, kendisini ne şekilde yenilediğini /geliştirdiğini paylaşmayı amaçlamaktadır. Yanı sıra dersin öğrenim çıktılarının, özelde tasarım stüdyosu, genelde ise içmimarlık programıyla nasıl uyumlandırıldığının serüvenini aktarmaya çalışacaktır. Bu serüvende ayrıca Temel Tasarım dersinin, tasarım stüdyosuna rol model olması amaçlanmıştır.

1.1. BAUHAUS ve TEMEL TASARIM EĞİTİMİ

İlk kez Bauhaus Okulu'nda tanımlanan Temel Tasarım Eğitimi dersi, Bauhaus tasarım eğitiminin arketipi (ilk örneği) olarak ele alınabilir.

Tasarımın temel öğeleriyle birlikte ve işlevselci bir yaklaşımla sanat ve teknolojiye birlikte yaklaşan okulun sloganı, '*Yeni Birlik*' olmuştur. Bu birlik, teknolojik - ekonomik ve toplumsal dayanaklarıyla geleneksel sanat eğitime karşı çıkan ve sanatın gündelik yaşamla ilişkisinin güçlenmesi gerektiğine inanan yapısıyla toplumsalcılığın ve dolayısıyla evrenselliğin altını çizer (Aliçavuşoğlu, 2009). Söz konusu evrensel değerler ve toplumsal yarar, bu adaptasyonu sağlanmasında kuvvetli bir gerekçedir.

Uygulamalı sanatlar ve güzel sanatları bir araya getiren bu anlayışla Bauhaus'ta üç temel eğitim yaklaşımı bulunmaktadır. Bunlar, atölye çalışmalarını kapsayan 'El işi eğitimi', ifade ve çizim yöntemlerinin araştırıldığı 'Resim ve Desen eğitimi' ile fen ve teori alanındaki bilgileri kapsayan 'Bilim ve kuram Eğitimleri'dir. Her biri farklı atölyeler altında çeşitlenen bu

yaklaşımında öğrenci, çalıştığı bölüm ne olursa olsun eğitimini çıraklık, kalfalık ve ustalık olmak üzere üç ayrı düzeyde vermelidir.

Bu anlamda okula yeni başlayan bir öğrenci, yeteneği doğrultusunda seçilen bir yürütücü eşliğinde bir **Başlangıç Kursu** (Preliminary Course / Temel Tasarım Eğitimi) bitirmek zorundadır. Dersin başlıca amacı, kişinin konvansiyonel düşünce kalıplarını kırarak özgür kalmasını sağlamaktır. Dolayısıyla önce bu amacın kendisini konvansiyonel düşünce kalıplarının dışında görebilmesi gerekir (Aközer, 2009). Bu doğrultuda, dersin öncü isimlerinden biri olan Itten, dersin önemli olan üç işlevini şöyle tanımlar (Itten, 1975):

1. Öğrencinin düşünce kalıplarını kırarak kişisel deneyim ve algılarını ortaya çıkarmaya yardımcı olmak,
2. Edineceği malzeme deneyimiyle kendine uygun / yakın olan malzemeyi seçmesine olanak sağlamak ve 'yeni keşifler' için öğrencinin önünü açmak,
3. Yarattığı kompozisyonun objektivitesini, tasarım sürecinin izlenebilirliğini sağlayabilmek amacıyla temel biçimlendirme ilkeleri ve renk kuramlarını aktarmak.

Böylece öğrencinin daha önce edindiği şemaları ya da düşünce kalıplarını sorgulayabilmesini, 'karar vermeden önce sorunları tutarlı ve dikkatli bir biçimde düşünebilmesini, sadece düşünebilmesini de değil, bunları eleştirerek ve sorgulayarak kişiliğinin bütünlüğü içinde değerlendirebilmesini' de sağlamak hedeflenir (Rykwert, 1982). Bu genel tasarım hedefi bugün, "öğrenen yani öğrenci merkezli" olarak nitelendirilebilecek bir pedagojik yaklaşımın tasarım eğitimi alanındaki önemli referans noktalarından birini oluşturmaktadır (Aközer, 2009).

Tüm bu hedefler, özgün çalışmalar elde etmenin koşulunu, yetenek ve mizaçların çeşitliliğinin dikkate alınmasına bağlar. Bu doğrultuda okul eğitimcileri de, öğrencilerine tasarım araçlarını nasıl kullanacaklarını öğretirlerken, onların bireysel potansiyellerini de açığa çıkarmanın yöntemlerini aramışlardır. Dünyada ilk kez uygulanan bu metotla amaçlanan yaratıcı bireyler yetiştirme hedefi için en önemli yenilik, Temel Tasarım Eğitimi dersi olmuştur (Aslıer, 1970).

Derinlemesine incelendiğinde bu yöntemlerin karşılığının, sadece tasarım programında değil, aynı zamanda Temel Tasarım Eğitimi dersinde de bulunabileceği görülecektir. Bu nedenle, yukarıda belirtildiği gibi, Temel Tasarım Eğitimi dersi, Bauhaus manifestosunun arketipi niteliğindedir denilebilir.

Konu edilen bu yaklaşım ve ilkelerin birçoğu, bugün tasarım eğitimi veren kurumlarda geçerliliğini hala sürdürmektedir. Bildiri kapsamında örneklenecek olan çalışmalarda da bu etkinin izleri görünebilir.

1.2. BOLOGNA SÜRECİ VE TEMEL TASARIM EĞİTİMİ

20 yy. tasarım eğitiminde bir dönüm noktası oluşturan Bauhaus yaklaşımı, özellikle 1950'lerden sonra ülkemize de adapte edilmeye çalışılmış, çağdaş, toplumcu ve esnek karakterinden dolayı oldukça başarılı olmuştur.

Ancak değişen toplumsal dinamiklerin içmimarlık eğitimine yansıtılamaması, kurumların sayılarındaki plansız artış, kurumların tercih edilme oranlarının yükseltilebilmesi amacıyla moda eğilimlerle geçici ve yapay cazibe alanları yaratılması, az sayıda ve alanla ilgisiz akademisyenle çok sayıda verim elde etme kaygısı, gelişen teknolojinin eğitim içinde yerini alırken yaşattığı bocalama gibi çeşitlenebilecek faktörler, bugün tasarım eğitiminin geldiği yerin tekrar sorgulanmasını gerekli kılmaktadır.

Bu anlamda farklı kurumlarda verilen eğitimi izleyebilmeye, eğitim kalitelerini yükseltmeye yönelik dünyada çeşitli akreditasyon kuruluşları oluşmuştur. Bu kuruluşlardan Amerika Birleşik Devletleri'nde *İç Tasarım Akreditasyon Konseyi* (CIDA: The Council for Interior Design Accreditation), Avrupa'da *Avrupa İçmimarlar Konseyi* (ECIA: European Council of Interior Architects) ve Türkiye'de YÖK tarafından onaylanmış olan *Türkiye Yükseköğretim Yeterlilikler Çerçevesi* (TYYÇ) örneklenilebilecektir.

Üniversitelerden bağımsız olarak yapılan bu kuruluşlar, eğitim sürecini ortak paydada buluşturmaya yönelik çeşitli ölçütler tanımlamışlardır. Burada gerçekleşmesi arzulanan en önemli nokta, eğitim sistemlerinin tek tip bir yüksek öğretim sistemi haline getirilmesidir. Hedef tek tip bir yükseköğretim sistemi değil, birlik içinde çeşitlilik olmalıdır; öyle ki bu kavram, sadece eğitimin değil, uygar olmanın da bir göstergesi olacaktır.

Türkiye'de yükseköğretimde Ulusal Yeterlilikler Çerçevesi oluşturulmasına yönelik ilk çalışmalar ise, Bologna Süreci adı altında 2005 yılında başlatılmıştır (Özsavaş, 2011). Bu süreç eğitimde, 2010 yılına kadar Avrupa Yükseköğretim Alanı yaratmayı hedefleyen bir reform süreci olarak tanımlanmakta, bu alan içinde yer alan vatandaşlara gerek öğrenim gerekse mesleki faaliyet amacı ile rahat dolaşım olanağı yaratmayı hedeflemektedir.

Bu kapsamda bildiri, konu edilen uyum sürecini, Bauhaus ekolünün o dönemde Türkiye'ye uyarlanmasını gerçek bir akreditasyon olarak kabul etmekte, Bologna Süreci'ni özünü geçmişte yaşanan bu tecrübeyle örtüştürmeyi önermektedir. Böylece problemin tanımlandığı giriş bölümünde, ileride sunulacak olan deneyimin tasarım eğitimin niteliği ile ilgili sorulan sorulara yanıt vermesi amaçlanmaktadır.

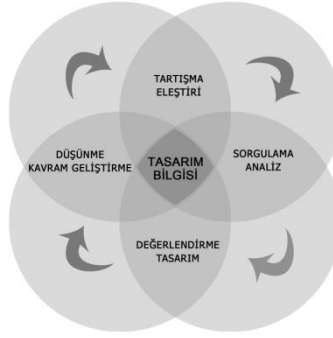
2. TEMEL TASARIM EĞİTİMİ DERSİ

Temel tasarım eğitimi dersi, özellikli yapısı gereği hem bilimsel, hem felsefi, hem de sanatsal bilgiyle beslenerek yapılan bir içeriğe sahiptir. Bu yapı, öğrencisini hem sıradanlığın dışına çıkabilen bir kültür adamı, hem de yaşam enerjisini yaratıcılığa dönüştürebilen bir meslek adamı olmaya hazırlar (Timuçin). Bu ortamda tasarım bilgisinin nasıl elde edildiğine ve paylaşıldığına, tasarım sürecinin nasıl algılandığına ve yaşandığına verilecek yanıtlar, derste hedeflenen öğrenim çıktılarının yapısının algılanmasına yardımcı olacaktır.

2.1. Ders içeriği:

Bu bağlamda dersin içeriği dört temel kavrama yanıt arayacak biçimde tartışılmaktadır. Bunlar; düşünme / kavram geliştirme, tartışma / eleştiri, sorgulama / analiz ve değerlendirme

/ tasarımıdır. Tüm bu kavramların bileşkesi ise, tasarım bilgisine ulaşma ve bunları kullanabilmeyi içeren, tasarım yöntemini besleyen zihinsel süreçleri oluşturur. Ancak bu zihinsel süreçler, tasarım bilgisinin teknik ve pratik kullanım işlevine yönelik değil, biçim oluşturmaya yönelik düşüncelerdir. Yani, özgün düşünce biçiminin (tasarımcı düşüncenin) nasıl kazanılabileceğinin tartışılmasıdır.



Şekil 1 Tasarım Bilgisini oluşturan bileşenler

■ **Düşünme / Kavram geliştirme:** İnsan beyninin en önemli özelliği, kendini izleyen bir mekanizma olmasıdır. Düşünceleri üzerine düşünen bilinçli zihin, kendi performansını eleştirebilme becerisiyle, yaratıcılıkta önemli rol oynar (Yürekli, 2010). Bu bilinçlilik durumunda, insan beyni ile ilişkili olarak, zekâ: sorunları algılamamızı, akıl: sorunları çözmemizi, bellek ise: bu süreçte elde edilen deneyimleri saklamamızı sağlar ki, bilgilenme ve öğrenme ile ilgili yapı sağlıklı işleyebilsin (Eriç, 2011).

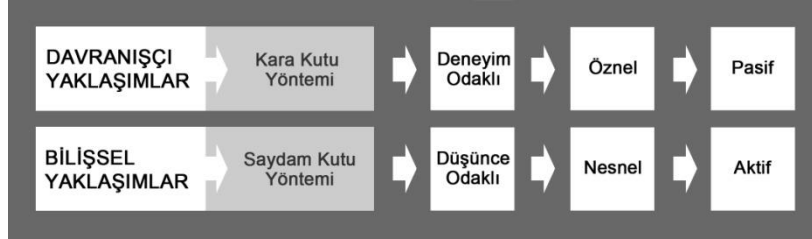
Yukarıda görüldüğü gibi Temel Tasarım Eğitimi dersinin en temel problemlerinden biri de, bireyleri soyut düşünceye hazırlamaktır; başka bir deyişle soyutlama, kavram yaratabilme becerisidir.

Bütün bir nesnenin, ya da kavramın bir parçasını görmek ya da seçmek, buna göre bir nesnenin herhangi bir özelliğini ya da ögesini ek almak soyutlama yapmaktır. Bir nesneyi oluşturan öğelerden birini görüp öbürlerini gözden uzak tutmak da diyebiliriz buna. Bir benzer durumlar çeşitliliğinden ya da sonsuzluğundan, genel bir düşünceye ulaşma da soyutlamadır (Timuçin, 2007).

Yanı sıra soyutlama azalma değildir, tam tersine çoğalmadır. Soyutlamanın yapısını ve içeriğini de bu karşılıklı oluşturmaktadır. Soyutlama, bir tür yalınlaşma eylemidir. İçeriğini ise algılama, farkına varma ve seçme oluşturmaktadır. Çünkü seçmek, bir anlamda bilincin eleme gücüdür denilebilir.

Tasarımda kavram geliştirme ve tasarlama süreci, genelde iki farklı yaklaşımla ele alınmaktadır. Tasarımı salt sezgisel bir süreç olarak tanımlayan davranışçı geleneksel görüşler, tasarımın düşünsel süreçlerinin açıklanamayacağını, bunun bir kara kutu olduğunu ve tasarımın en değerli yönünün de irrasyonel, mistik ve bilinçdışı özellikleri içermesi olduğunu savunmuştur. Tasarım, bir usta tasarımcının önderliğinde ancak yapılarak öğrenilen beceridir. Sezgi, deneyim ve duyarlılığın egemen olduğu kara kutuda olup biten işlemler görülmez (Uluoğlu, 1988). Saydam kutu olarak nitelenen bilişsel yaklaşımda ise tasarım aşamaları görülür, düzenlenebilir ve denetlenebilir bir düzeye getirilerek, rastlantı ve keyfilik engelleri ortadan kaldırılmaya çalışılabilir. Saydam kutu yönteminde yaratıcı eylem ve tasarlama, analitik işlemler ve sistemli süreçlere dönüşebilir.

Kara kutu ve saydam kutu olarak tanımlanan iki yöntem arasında en belirgin fark, birinin eğitmen diğerinin öğrenci odaklı olarak bu yöntemi kullanmasıdır. Dolayısıyla biri öğrenciyi pasif, diğeri aktif olarak değerlendirmektedir (Esin, 2003). Saydam kutu yöntemi, öğrencinin kendinin farkına varması, varlığının / düşüncelerinin bilincinde olması, seçimlerinde özgür ve eleştirel olabilmesine olanak sağlamaktadır.



Şekil 2 Tasarlama sürecine ilişkin eğitim yaklaşımları: Kara Kutu ve Saydam Kutu yöntemleri

Öğrenme yeni bilgi üretme olduğu için, tasarım eğitiminde, dersi yöneten de öğrenci ile birlikte öğrenmektedir. Eğitim, birlikte "yeni bilgi üretme" yoluyla, "yeni bilgi üretebilme" formasyonu vermek olarak düşünüldüğünde, öğrenci ile öğretim üyesinin ilişkisi çok önem kazanmaktadır. Bilinenin aktarılması yerine, bilinmeyenle birlikte aranması, bu ilişkiyi değerli hale getiren bir özelliktir. Söz konusu ilişki kültürü, birçok bilen - hiç bilmeyen ilişkisi değil, "bilginin ne olduğunu merak eden", deneyimli ve deneyimsiz iki kişinin ortaklığıdır (Yürekli, 2004).

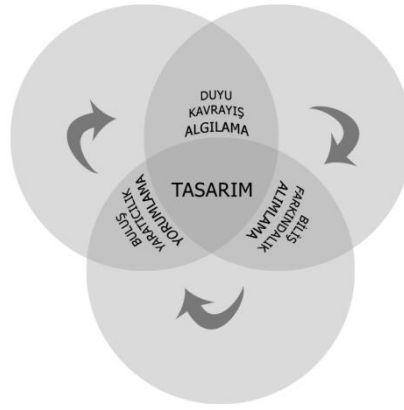
Bu bilinç durumu, stüdyoda edinilen tasarım kültürünün en önemli karakteridir. Tasarım sürecinde tasarım farkındalığının yaratılabilmesi için yöntemle yani amaca ulaşmak için düzenli bir yola gereksinim vardır. Temel eğitim ve tasarım stüdyosunda yapılan çalışmalarda her ne kadar nesnelliğin ve izlenebilirliğin yöntemleri benimsense de, tasarım sürecinde sezgi ve aklın tümüyle birbirinden ayrılamayacağı düşünülmektedir.

■ **Tartışma / Eleştiri:** Tasarım eğitiminin motoru olan eleştiri tasarım bilgisine ulaşmada bir yoldur. Eleştiri; saptama, açıklama, övgü ya da yergi değil, söz konusu konuya katkı sağlama amaçlı bir değerlendirmedir. Ayrıştırmak, seçmek ve farkına varmak anlamına da gelen eleştiri, bir anlamda analiz eyleminin temel karakteridir denilebilir. Çünkü çözümleyici düşünme, sorgulama, eleştiri yapabilme becerisinin kazanılmasıyla olgunlaşmaktadır. Yanı sıra karşılaştırma, yeni ilişkiler kurarak kavram geliştirme, tasarım bilgisine ulaşmanın diğeri bir yoldur. Sonuç olarak kısaca eleştiri, öğrenciye tasarım yapabilmeye ilişkin potansiyelini fark ettirerek aktif hale getirmektir. Böylece kendine ait anlayış ve değerleri ortaya çıkaracak olanakları sağlamaktır. Çok yönlü düşünüp çok sayıda alternatif üretebilme ve bunu eleştiri olarak değerlendirebilme, seçim yapabilme becerisi kazandıracaktır.

■ **Sorgulama / Analiz:** Öğrencilerin soru sorabilmeleri için cesaretlendirilmeye gereksinimleri vardır. Soru çözmeyi bir merak, ilgiye, gereksinime ve bilme duyusuna dayandırdığımızda zevk alırız. Çünkü gerçeği arama çabası merakı doyurma bilinmeyene karşı beslediğimiz korkuyu gidermek amacıyla sorma ile mümkün olur. Soruların sürükleyiciliği vardır. Bu da düşünceleri harekete geçirir. Ayrıca soru sorma bilme kapasitesini, bilme olasılığını artırır. Mekanizma şöyle işleyebilir: Merak – Soru – Sorgulama – Öğrenme - Bilgi edinme - Eylem (davranış değişikliği) – “tekrar sorma” (Gürboğa, 2010).

Sorgulamanın diğer bir görünümü olan çözümleme (analiz) ise, bütünü kendisini meydana getiren öğelere ayırmadır. Bütünü iyi tanımak için, onu parçalarında tanımak gerekir. Çözümleme, bütünü parçalarında tanıdıktan ve böylece onu kavradıktan sonra, yeniden bütünlemeyle sonuç verir (Ching, 2003). Çözümleme ve bireşim (sentez), bir bilme ve öğrenme sürecidir de. Bilimsel yöntemin önemli öğeleri olan bu ikili, önemli bulgu araçları olarak bilme sürecinin her aşamasında da kullanılır, birbirinden ayrılmaz. Çünkü birbirilerinin tamamlayıcısı olarak sıkıca bağlıdırlar ve birlikte kullanılmakla yararlı olabilirler. Başka bir deyişle, bilme sürecinin her aşamasında birlikte iş görürler.

■ **Değerlendirme / Tasarım:** Çalışmalarda, “tasarım eğitimi deneysel karaktere sahip olmalıdır” düşüncesinden yola çıkılarak, sonuç üründen çok tasarım sürecinin izlendiği ve tartışıldığı bir yaklaşım izlenmiştir. Çünkü tasarım süreci öncelikle bir kavrayış / duyu (algılama), bir farkına varma / biliş (alımlama) ve anlamlı yeni öneriler sunulan yaratıcı bir süreç / buluş (yorumlama) niteliğindedir. Tüm bu aşamalar, birbirini geri beslemeyle geliştirmektedir.



Şekil 3 Tasarım Süreci

2.2. Dersin öğrenme çıktıları:

Bu noktaya kadar içeriği, 'zihinsel süreçler' olarak tanımlanan Temel Tasarım Eğitimi dersinin öğrenci tarafından nasıl algılandığı ve kullanıldığı, diğer bir deyişle dersin öğrenme çıktıları, somut mekânsal biçimleniş süreci ile ölçülebilmektedir. Bu süreç, proje dersinde öğrencinin tasarımına temel oluşturacak olan özgün yapısal düşüncenin nasıl başladığı, nasıl olgunlaştığı, bütüne nasıl yansıdığı ve nasıl sonuçlandığı ile örtüştürülebilir, (Şekil 4).

Temel Tasarım Eğitimi dersinin algılanışı ve bu bilginin proje dersinde somut mekânsal formlar üzerinden ölçülebilmesi durumu her ne kadar ard zamanlı süreçler gibi görünseler de, tasarım bütünü içinde sürekli geri beslemeyle eş zamanlı bir karaktere sahiptir.

Hem Temel Tasarım, hem de Proje stüdyoları için geçerli olabilmesi amacıyla geliştirilen yöntem, sistematüğini, analiz – dönüştürme – sentez süreçleriyle tanımlanan, “yeni ilişkiler kurarak dönüştürme” eyleminden alır.



Şekil 4 Tasarım bilgisine ulaşım ve tasarım bilgisini kullanım ilişkisini gösterir şema

Dönüştürme eyleminin başlangıcını, rastlantısal olarak bir araya gelmiş öğelerin, belirli bir düzen içerisinde biçimsel bir anlam kazanmaları, bu anlamlı düzenlerin algı kuramlarıyla tartışılması ve uygulanması oluşturmaktadır. Çünkü algı sürecinin işleyişi aynı zamanda tasarım sürecinin işleyişine de ışık tutmaktadır. Bu aşama, biçimlendirme (tasarım) dilinin ilk oluşturulma aşamasıdır ve yaratıcı imgelem aracılığı ile tasarımda “seçicilik”, “farkındalık” boyutlarını geliştirmektedir.

Düzen kavramıyla tanışılan bu ilk aşamanın devamında, oluşturulan iki boyutlu bütün içerisinde, benzer ilişki türleri seçilerek ortak biçim şifreleri keşfedilmektedir. Devingen ve üreme yeteneğine sahip olan bu çekirdek biçimler, ilk örnek (arketip) olarak da nitelendirilebilir (Çelik, 2009).

Bu biçim şifreleri, tasarlanacak yeni yapının temel biçimleniş ögesini oluşturmaktadır. Bu şifreler, bir tasarım bütünü içerisinde o bütüne ait özellikler taşıyan en küçük göstergedir denilebilir (Büyükdarda, 2010). Başka bir deyişle söz konusu şifre, oluşturulacak olan tasarım dilinin DNA’sı olarak nitelendirilebilir (Frederick, 2009). Seçilen ilk örneklerle oluşturulan biçimsel örüntü (pattern) iki boyutlu bir ilk özgün düzenlemeyi ortaya koymaktadır.

Bu bir anlamda "belli gramer kuralları olan tasarım dili" oluşturma denemeleridir. Tasarım dilinin oluşturulma sürecinde bulunan form strüktürleri (örüntüleri), iki ya da üç boyutlu olası tasarım problemlerinin biçim konsepti olabilmeyi amaçlamaktadırlar (Çelik, 2010).

Şifrelerin (kodların) oluşturduğu düzenlemeler, tasarım yapısının ana fikrini (kavramını) oluşturmaktadır. Düzenleme daha sonra izleneceği gibi; mekânsal kompozisyon, kütle yoğunluğu, mekânsal hiyerarşi, mekânsal dolaşım ağı, doluluk ve saydamlık oranı ve bunun gibi öğelerin tanımlanmasında çok önemli yol göstericiler olacaktır.

İki boyutlu biçim şeması (topolojik yapı) aşamasından, üç boyutlu mekânsal biçim (arkitektonik yapı) aşamasına geçiş sürecinde elde edilen biçimleniş değerleri şöyle özetlenebilir:

- İki boyutlu biçimsel şemanın üçüncü boyutta bir üslup problemi olarak düşünülmesi,
- İki boyutlu şifrenin üçüncü boyutta mekânsal bir şifre olarak düşünülmesi; yani iki boyutta bir araya gelme yeteneği olan ilk örneklerin (arketiplerin), üçüncü boyutta bu görevi soyut mekânsal şifrelere (arkitektonik kodlara) vermesi,
- Soyut mekânsal biçimlenmenin, strüktürel ve konstrüktif tutarlılık göstermesi, her konumda ayakta durabilmesi,
- Soyut mekânsal biçimin her yönden plastik değer vermesi (Çelik, 2008).

İki boyutlu kompozisyon aşamasından, üç boyutlu mekânsal kompozisyon aşamasına geçiş süreci, hem iç (mekân) hem dış form (kütle) problemlerinin tartışıldığı FORM – FONKSİYON – KONSTRÜKSİYON birlikteliği olarak görülebilir.

Nesnelliği ve izlenebilirliği ile değerlendirilebilecek çalışmada bu noktadan itibaren öğrenci, kendi öznenliğini sokar. Çalışmanın en heyecan verici noktası, çıkış noktası aynı olan çalışmaların hepsinde farklı bir düşünce yaklaşımının şekillendirildiği, farklı biçimsel kompozisyonların elde edilmeye başlamasıdır. Oluşturulan dil nesneldir, ancak söylem öznel...

4. SONUÇ

Sonuç olarak Temel Tasarım Eğitimi ve bu dersle ilişkilendirilen proje dersi için, zihinsel süreçler ve yapım süreçleri dâhilinde edinilebilecek kazanımlar, Türkiye akreditasyon kurumu olan TYÇÇ'nin tanımladığı ölçütlerle de uyumlu olacak şekilde üç kategoride ele alınabilir: *Bilgi, beceri ve yetkinlik*. Bunlar şu şekilde özetlenebilir:

Bilgi	İlgili tasarım / sanat alanının ilişkili olduğu disiplinler arası etkileşim konusuna bilgi sahibi olma Biçimleniminin temel sorunlarını bilme ve bunları yaratıcı süreçte değerlendirebilme
Beceri	Somut ve soyut kavramları, yaratıcı düşünceye, özgün tasarım nesnelerine dönüştürebilme Duyusal / duyumsal algıyı, plastik somuta dönüştürebilme Kavramsal bilgiyi, tasarım sürecine aktarabilme Kavram geliştirebilme İki ve üç boyutlu tasarım, mekânsal betimleme ve düzenleme sorunlarını, tasarım sürecinde çözebilme Çözümlemeye dayalı yorum yapabilme Çözümleyici eleştirel düşünebilme Biçimlenirmeye ilişkin bilgi ve becerileri eleştirel bir yaklaşımla (analiz - sentez) değerlendirip tartışabilme
Yetkinlik	Çalışmalarını paylaşımlara aktarabilme Tasarım sürecinin devrim ve sürekliliğinin farkına varabilme Sürekli öğrenmenin farkına varabilme

Bu anlamda Bologna Süreci, genelde programların, programların özelinde derslerin izlenebilirliğini sağlayan bir sistem olması nedeniyle, derslerin sürekli olarak kendini yenilemesini, "neyin", "nasıl" ve "niçin" yapıldığının sorgulanmasını, diyalektik bir süreç içinde tutan bir yapı oluşturmaktadır.

Bu yapı, kurumların programlarına öncelikle bir biçim problemi olarak değil, bir içerik problemi olarak yaklaşmasıyla sağlıklı işleyecektir. Çünkü programların toplam kredi yükleri, ders isimleri gibi biçimsel kurgular, tartışmayı rakam ve istatistiklere indirgeyerek işin aslından uzaklaştırmaktadır. Ana hedef bu rakam ve istatistiklere verilen anlam olmalıdır ki bu da, program kapsamındaki derslerin, bu çalışmada değinilen genel ölçütler doğrultusunda değerlendirilerek, kendini analiz etmesi, kendi kendini tartışmaya açması ve elde ettiği verilerle kendini geliştirmesi olmalıdır.

Sonuç olarak hangi çerçeve kapsamında yaklaşılsa yaklaşılsın akreditasyon kavramı, genelde programın, özelde ise derslerin anlaşılma yöntemi olarak ele alınmalı, anlaşılma ve anlamaya yönelik olarak ders yürütücülerini esnek ve dinamik olmaya sevk etmelidir.

KAYNAKLAR

- Aközer, E. (2009). Mimarın Özgürlüğü. A. Artun, & E. Aliçavuşoğlu içinde, *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı, Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus* (s. 111-133). İstanbul: İletişim.
- Aliçavuşoğlu, E. (2009). Bauhaus Geleneği ve Günümüz Sanatına Yansımaları. A. Artun, & E. Aliçavuşoğlu içinde, *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı, Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus* (s. 21-34). İstanbul: İletişim.
- Aslier, M. (1970, 06). Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu. *Türkiyemiz*, Sayı:1 , s. 35.
- Büyükkarda, B. (2000). *İç Mekan Tasarımında Tasarım Dilinin Oluşumuna Bir Yaklaşım*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi.
- Çelik, M. (2010). Dil, Kültür, Mekan İlişkisine Biçim - İçerik Bağlamında Analitik Bir Yaklaşım. 2. *Ulusal İç Mimarlık Sempozyumu: Mekan Tasarımında Kültürel Yaklaşımlar*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Çelik, M. (2011). Tasarım Sürecinde Nesnellik: Tasarım Sürecinin İzlenebilirliği Üzerine Bir Yöntem Denemesi. İstanbul.
- Çelik, M. (2008). Temel Tasarımdan Tasarım Stüdyosuna: Geleceğe Yönelik Çözümleyici Mekansal Yorumlamalar. 1. *Ulusal İç Mimarlık Sempozyumu*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Çelik, M. (2009). Temel Tasarımdan Tasarım Stüdyosuna: Mekan Tasarımında Bütüncül Bir Yaklaşım Denemesi. *Mimari Tasarım Eğitimi '09: Bütünleşme*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi.
- Eriç, M. (2011). *Mimarlığın Seyir Defteri*. İstanbul: Literatür.
- Esin, N. (2003, Aralık). Yaşama Egemen Kavramlar ve Tasarlama Eğitiminin Yeniden Sorgulanması Üzerine, Mimarlık Eğitiminde Tasarım Stüdyosuna Farklı Yaklaşımlar. *TMMOB İzmir Şubesi Yayınları* , s. 1-8.
- Frederick, M. (2009). *Mimarlık Okulunda Öğrendiğim 101 Şey*. İstanbul: YEM Yayınları.
- Gürboğa, M. (2010, 11 20). Eğitim Gönüllüsü. *Cumhuriyet Gazetesi* .
- Itten, J. (1975). *Design and Form: The Basic Course at the Bauhaus and Later*. Stuttgart: John Wiley & Sons Inc. & Thames and Hudson Ltd. .
- Özer, B. (2004). *Kültür Sanat Mimarlık*. İstanbul: Yapı Yayın.
- Özsavaş, N. (2011). *Türkiye'de İçmimarlık Eğitimi: Eğitim Süreci, Farklı Eğitim Programları ve Uluslararası İçmimarlık Ölçütlerine Göre Programların Değerlendirilmesi*. Eskişehir: Anaolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İçmimarlık Bölümü, Yüksek Lisans Tezi.
- Rykwert, J. (1982). *The Necessity of Artifice: Ideas in Architecture*. New York: Rizzoli International Publications.
- Timuçin, A. (2008). *Eğitim Üzerine Kendimle KOnuşmalar 2*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Uluoğlu, B. (1988). Taasarım Stüdyosuna Bir Bakış. *Planlama Dergisi, TMMOB Şehir Plancıları Odası Sayı:2* , s. 21-25.
- Uluoğlu, B. (1988). Tasarım Stüdyosuna Bir Bakış. *TMMOB Şehir Planlamacıları Odası, Planlama Dergisi, Sayı: 2* .
- Yürekli, F. (İstanbul). *Mimarlık / Mimarlığımız*. 2010: Yem Yayın.
- Yürekli, F., & Yürekli, H. (2004). *Mimarlık Bir Entellektüel Enerji Alanı*. İstanbul: Yapı Yayın.

TASARIM-UYGULAMA KESİTİNDE İÇ MİMARLIK PROJE STÜDYOSU DENEYİMİ

Derya Adıgüzel*, Rana Kutlu**, Sevinç Ormancı***, Vehbi Tosun****

*Arş.Gör., İKU, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye,
e-posta: d.adiguzel@iku.edu.tr

**Yard.Doç.Dr., İKU, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye
e-posta: r.kutlu@iku.edu.tr

***Öğr.Gör., İKU, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye
e-posta: sevincormanci@superonline.com

****Oğr.Gör.Dr., İKU, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye
e-posta: vehbi1956@hotmail.com

Abstract

Design studios play an important role in interior design education. The student's knowledge, skills, competencies aimed to increase in the design studios which each grade level are followed in common process in the design approach with blended with different expectations. In the context of the study, it is aimed to increase the students' knowledge and skills of the both conceptual and practical in the three grade level project studio which are dealt with the holistic approach of the union of design-implementation. In addition to, it is provided a real implementation project ambient that is established in the relationship of designer-employer and participatory design. On the other side, the applicable project is determined in the jury reviews and the user exhibition identified the informal competition environment.

Keywords: Interior Architecture Project Studio, Interior Architecture Practice, Studio Experience, Interior Architecture Education

1.GİRİŞ

İç mimarlık eğitimi, mevcut yapıyla çalışmanın sınırlarını ve imkanlarını anlamak ve anlamlandırmak üzere kurgulanmıştır. İç mimarın sahip olması gereken en temel özellik kullanıcı gereksinimleri ile mevcut yapı ya da sınırlı alanın niteliklerini birleştirebilecek tasarım süreçlerini ve uygulamalarını gerçekleştirmek ve yönetebilmektir. Bu kapsamda iç mimarın, imar kanunu ve yönetmeliklerini bilmesi, ince yapı ve malzeme detaylarına hakim olması, uygulama tekniklerinden ve maliyetlerinden haberdar olması, ayrıca mimarlık/iç mimarlık tarihçesini ve güncel trendlerini bilmesi gerekmektedir [1]. İç mimarlık eğitimi de bu bilgi ve deneyim aşamalarını kapsayacak biçimde tasarlanıp geliştirilmektedir. Bu kapsamda; iç mimarlık bölümlerinin eğitim programında; zorunlu dersler, bu derslerde incelenen konuların detaylandırılmasının amaçlandığı seçmeli dersler ve tüm zorunlu ve seçmeli

derslerde öğrenilenlerin harmanlandığı ve meslek pratiğine yönelik olarak gerçekleştirilen iç mimarlık proje stüdyoları yer almaktadır (Şekil 1).



Şekil 1. İç Mimarlık Proje Stüdyosu Girdileri

Tasarım temelli disiplinlerde proje stüdyosu, eğitim programının merkezinde bulunmaktadır. Birçok girdiyi ve farklı bilgiyi içeren stüdyo sürecini, her öğrenci farklı şekillerde anlamakta ve anlamlandırmaktadır. Ayrıca stüdyo yürütücüsü akademisyenin yaklaşımı ve yöntemi ile kuruma bakış açısı da farklı algılamada ve anlamlandırmada etkili olmaktadır. Bununla birlikte tasarım stüdyolarının bazı temel özelliklerini saptamak mümkündür [2]. Uluoğlu (1990), mimari tasarım stüdyolarıyla ilgili yaptığı çalışmasında bu özellikleri aşağıdaki gibi saptamıştır.

- Tasarım stüdyosu mimarlık eğitiminin vazgeçilmez en önemli parçasıdır.
- Tasarım kimden öğrenilirse öğrenilsin tasarlanarak öğrenilir.
- Bire bir görüşmeler ve kritik verme tasarım stüdyosunda eğitim biçimidir.
- Nasıl tasarlanacağını bilgisi yürütücünden öğrenildiği için yürütücü asli rolü üstlenmektedir [3].

Uluoğlu'nun mimari tasarım stüdyolarına ilişkin yaptığı bu saptamalar iç mimarlık proje stüdyo eğitimi için de geçerlidir.

Tasarım karmaşık şekillenen bir süreç olup, tasarımcılar bilgi deneyim, mekansal imgelem ve yaratıcılıklarını kullanarak bu süreci yönetirler. Bu bağlamda bir yandan çevre tasarımı, yapıya ve çevresine ilişkin tarihsel süreç, kullanıcı gereksinimleri, fonksiyon analizi gibi belli başlı parametreleri inceleyerek, çözümlemeleri yapılırken; diğer yandan tasarıma ilişkin konsept geliştirme önerileri gerçekleştirilir. Bunun için ulusal ve uluslararası ölçekte başarılı tasarımları inceleyerek analiz ve sentez yapmak, tasarıma önemli katkı sağlamaktadır.

Yukarıda yer verilen tanımlamalar ve açıklamalar, mesleğin pratiğini kavramaya yönelik olarak kurguya dayalı oluşturulan iç mimarlık proje stüdyo eğitimi açıklamaktadır. Stüdyo yapısının dışına çıkmak, meslek pratiğinin doğrudan içinde bulunmak amacıyla; İstanbul Kültür Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünde, 2011-12 Güz yarıyılında, İç

Mimarlık Proje V-VI stüdyosunun yapısı farklı oluşturulmuştur. Öğrencilere proje konusu olarak gerçek uygulama projesi verilerek kullanıcı ile birebir ilişkiye girmesi sağlanmıştır (Şekil 2). Bu bağlamda, Köknar ve Erdem'in (2010) çalışmalarında değindiği doğrusal ve ardışık zaman karar dizilerine dayalı bir tasarım modeli yerine, eş zamanlı duruma göre değişen, doğrusal olmayan, içkin bir model tercih edilmiştir [4].



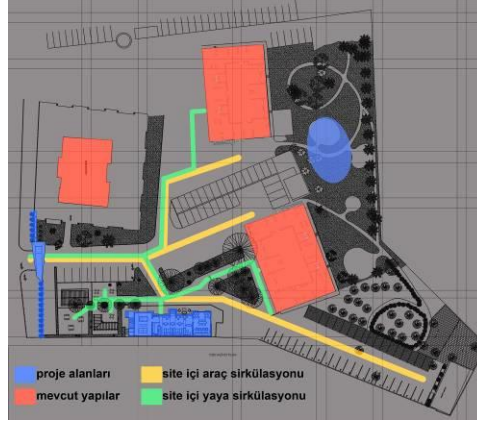
Şekil 2. İç Mimarlık Proje 5-6 Stüdyosu-Tasarım-Uygulama Süreci Entegre Sistem Şeması

Bu kapsamda gerçek bir uygulama proje konusu verilmesi ile hedeflenen;

- Öğrencilerin, akademisyen denetiminde mesleki tecrübe kazanmalarını sağlamak
- İç Mimarlık Proje stüdyolarında daha çok tasarımsal ve konsept ağırlıklı yürütülen ders içeriklerinin geliştirilmesiyle uygulama sürecini de eğitimin bir parçası haline getirebilmek
- Öğrencilerin, kurgusal kullanıcı grubu için değil gerçekte var olan belirli bir kullanıcı profilinin ihtiyaçlarına yönelik çalışmasıdır.

2. ALAN ÇALIŞMASI

Tasarım uygulama entegrasyonun amaçlandığı İç Mimarlık Proje Stüdyosu V-VI'da öğrencilere konu olarak İstanbul Kadıköy ilçesi Beyaz Köşk Sitesi içinde yer alan "Sosyal Merkez" yapısının iç mekan düzenlemesi verilmiştir. Bu konunun yanında, site giriş kapısı tasarımı, arka bahçeye yapılması düşünülen havuz tasarımı veya sosyal merkezin bir uzantısı olarak çalışacak açık alan düzenlemesi konularından birini seçmeleri istenmiştir (Şekil 3). Böylelikle bütüncül tasarım anlayışı içerisinde iç mekan ile birlikte çevresinin de ele alınması beklenmiştir.



Şekil 3. Proje Alanı Vaziyet Planı (Proje:Samet Küçükbay)

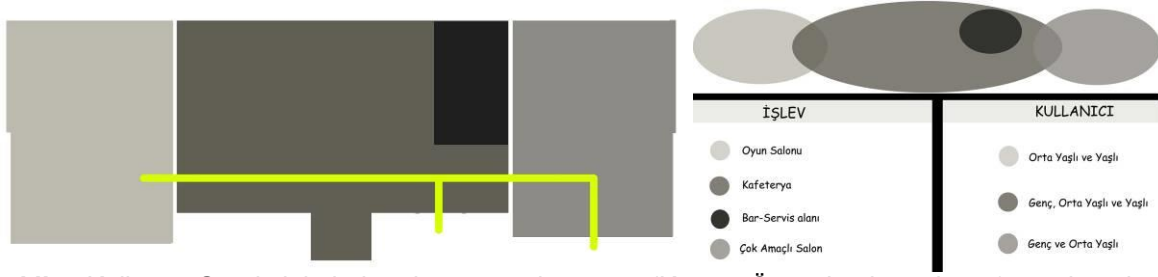
Stüdyonun stratejik plan kurgusunda öğrencilerin uygulamanın öğreticiliğini ve gerekliliklerini kavramaları beklenmiştir. Bununla birlikte, tasarım stratejisi geliştirirken yapının tarihsel, dokusal ve taşıyıcı özelliklerini korumak, kullanıcı ihtiyaçlarına cevap vermek ve belirli bir maliyetin içinde kalma gibi faktörlere dikkat etmeleri istenmiştir. Kısıtlayıcıların en belirleyicisi yapının tarihi özelliklerinin dikkate alınarak yapısal müdahalede bulunulmaması olmuştur. Öğrenciler yapının hem dokusal hem de yapısal özelliklerine ilgili yönetmeliklerde belirtildiği üzere müdahale etmemekle yükümlü tutulmuştur. İkinci kısıtlayıcı; kullanıcı ihtiyaçları olmuştur. Bununla ilgili olarak öğrenciler mevcut sosyal merkezi hem deneyimleme olanağı bulmuş hem de anket çalışması ile kullanıcı grubun gelir düzeyi, demografik ve sosyo-kültürel özelliklerini, ihtiyaç ve beklentilerini saptamışlardır. Maliyet ise üçüncü kısıtlayıcı parametredir, bununla ilgili tasarım sürecinde malzeme, uygulama ve işçilik kalemlerine ilişkin bütçeyi düşünerek hareket etmeleri istenmiştir. Bu bağlamda, üç temel sınırlayıcı öge çerçevesinde estetik, malzeme ve yapısal sorunların mekansal tasarım içinde çözülmesi amaçlanmıştır.

2.1. TASARIM SÜRECİ

İç mimarlık proje 5-6 tasarım eğitimi bir akademik dönemi yani 14 haftalık süreci kapsamaktadır. Bu süreç; yukarıda yer alan temel stratejiler çerçevesinde birbirinin içine geçen ve birbirini takip eden beş kademeli proje geliştirme süreci; veri toplama, analiz, sentez ve çözüm önerilerinin geliştirilmesi, alternatifler arasından seçim yapma aşamalarından oluşmaktadır.

İlk hafta öğrencilere proje konusu verilerek, bir sonraki derse konuyla ilgili literatür araştırmaları yapmaları günümüzdeki toplu konut yerleşkeleri ve yerleşkelerdeki sosyal donatı alanlarına ilişkin istek ve beklentileri araştırarak gelmeleri istenmiştir. İkinci hafta, proje yerine gezi yapılarak, site yönetiminden ve mevcutta sosyal merkez işletmecisinden, kullanıcı beklenti ve ihtiyaçları, projeye ayrılan bütçe ve zaman konusunda bilgiler alınmıştır. Sonraki aşamada öğrencilerin araştırmaları ve gezi esnasında edindikleri bilgileri harmanlayarak ihtiyaç programları ve plan taslaklarını oluşturmaları beklenmiştir.

Proje geliştirme sürecinde öğrenciler proje alanını ziyaret ederek kullanıcı beklenti ve ihtiyaçlarını gözlemleme, sorgulama ve deneyimleme ortamı bulmuşlar ve bu durum mekan kurgusunun gelişmesinde önemli bir etken olmuştur. Kullanıcıyla birebir iletişime girilmesi sayesinde, öğrenciler mekan kurgusu içinde kullanıcının demografik, sosyo-kültürel, ekonomik özellikleriyle örtüşen beklentilerine cevap verecek alanları bütüncül bir mekan organizasyonu ile çözebilmişlerdir (Şekil 4).



Şekil 4. Kullanıcı Gereksinimleri-Mekan Organizasyonu (Kevser Özcan'a ait proje paftasından alıntı)

Dönem boyunca düzenlenen üç ara değerlendirme ve teslim sonrasındaki savunma ise jüri sistemi şeklinde kurgulanmıştır. Birinci ara değerlendirmeye kadar olan süreçte öğrencilerin kendi proje çalışmaları doğrultusunda sahaya gitme ve mekanı kullanıcısıyla birlikte deneme olanağı sağlanmıştır. İkinci ara değerlendirmeden sonra ortak karar verilerek seçilen projeler kullanıcıların projelerle ilgili görüşlerini elde etmek üzere bir hafta süreyle site sosyal merkezinde sergilenmiştir. Öğrenci-öğretim üyesi ile gerçekleştirilen üçüncü ara değerlendirme ile savunmaya hazırlık yapılmıştır. 14 haftalık dönem sonunda proje tesliminin hemen arkasından site yöneticisinin ve sektörden bir tasarımcının da katıldığı final-savunma jürisinde öğrenciler projelerini sunmuşlardır. Akademisyenler, kullanıcı grubunu temsilen site yönetiminden bir mühendis ve profesyonel bir tasarımcıdan oluşan jürinin belirlediği başarılı projeler sitenin sosyal merkezinde 1 hafta süreyle sergilenmiş ve kullanıcı görüşleri alınmıştır. Bu değerlendirmenin ardından; başarılı görülen projeler içlerinden birinin uygulanmak üzere kullanıcı grubu tarafından seçilmesi için 1 hafta boyunca proje yerinde sergilenmiştir.

2.2. TASARIM-UYGULAMA ENTEGRASYONU

Tasarım uygulama entegrasyonu öncelikle proje alanı gezilerine site yönetiminin ve kullanıcıların katılımıyla sağlanmıştır. Sonrasındaki aşamada öğrenciler mekansal kurgularını; proje alanını deneyimleyerek, gözlemleyerek ve kullanıcılarla iletişim halinde bulunarak şekillendirmişlerdir. Ara değerlendirmelere site yönetiminden birilerinin katılması ve sonrasında seçilen projelerin, proje alanında sergilenmesiyle, öğrenciler gerçek müşteriyle karşı karşıya gelebilmişlerdir. Öğrenciler yalnızca akademisyenin kritikleriyle değil, gerçek müşterinin beklentileri doğrultusunda yaptığı eleştirileri de projelerine yansıtmaya çalışmışlardır.

Projenin uygulama süreci ile ilgili olarak Site Genel Kurulu'nda seçilen yeni Yönetim Kurulu tarafından bir Master plan hazırlanmasına ve bu plan çerçevesinde uygulamanın gerçekleştirilmesine karar verilmiştir. Yönetim kurulu tarafından yapılan Master Plan gereğince öncelikle Site Giriş Kapısı projesinin uygulanmasına karar verilmiştir. Bu bağlamda, Yönetim Kurulu'nun 2 üyesi, site sakinlerinden 1 mimar ve inşaat mühendisinin ve proje müellifi olarak öğrencinin katılımıyla bir komisyon oluşturulmuş ve gerekli ön çalışmalardan sonra projenin yapımına başlanması planlanmıştır.

2.3. TASARIM ÇIKTILARI

Final-savunma jürisi sonucunda; belirlenmiş olan yapının tarihi özelliklerinin dikkate alınması, kullanıcı ihtiyaçlarının belirlenmesi, malzeme ve uygulamanın belirli bir maliyet çerçevesinde planlanması stratejilerini tasarım-estetik-uygulanabilirlik bakış açısıyla bir araya getirebilen projeler; "Sosyal Merkez"de sergilenmiştir. Sergileme süresinde kullanıcı görüşleri de

alınarak değerlendirme sonlandırılmıştır. Bu bağlamda, aşağıda üç ana konu çerçevesinde başarılı/yeterli görülen projelerden örneklere yer verilmiştir.

Proje alanında yer alan havuz ve yakın çevresine ilişkin alanın çözümünde hafif strüktürel, yapısal tasarımın yanı sıra mekandaki konfor koşullarının yerine getirilmesinde fiziksel çevre etkenlerinden ısıtma-havalandırma, aydınlatma, akustik konuları detaylı olarak incelenmiştir. Özellikle havuz ve yakın çevresinin kışın kullanımıyla ilgili olarak hafif strüktürel bir sistem önerilmiş, mevsimsel değişimlerde ise bu sistemin esnek kullanımıyla rüzgarın kesilmesi sağlanmıştır (Şekil 5).

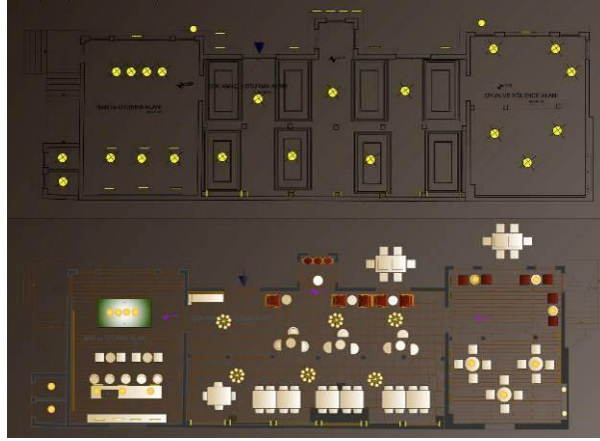


Şekil 5. Havuz-Açık Alan Düzenlemesi Örneği (Proje:Özlem Erdemirler)



Şekil 6. Sosyal Merkez İç Mekan Kurgusu-Stil Uygulaması Örneği (Proje:Gülümser Aysal)

Sosyal Merkez Proje kurgusunda; işletme açısından bakılarak kullanıcı kapasitesinin ve kullanıcı gereksinimlerinin örtüştürülmesiyle birlikte stil belirlemede Art Nouveau akımı etkili olmuştur (Şekil 6). İç mekan çözümünde; fiziksel çevre etkenleri dikkate alınarak akustik, aydınlatma, ısıtma-havalandırma konularına yönelik öneriler geliştirilmiştir. Akustik konusunda hacim içindeki gürültü sorunu; donatı kaplamaları ve ses yutucu duvar kaplamalarıyla engellenmeye çalışılmıştır. Isıtma konusunda mevcut radyatörler korunmuş, ancak iç mekan düzenlemelerine bağlı olarak yer ve malzeme seçiminde değişiklikler yapılmıştır. Mutfak bölümünde egzost uygulamasıyla mekanın havalandırması mekanik yolla gerçekleştirilmiştir. İç mekan aydınlatmasında kullanılan ışık kaynaklarının renksel geri verimi yüksek, renk sıcaklığı ise tercih edilen malzemelerin renk ve dokusunu betimleyecek şekilde ılık (4500 °K) seçilmiştir. Dış cephe aydınlatma tasarımında bina formunu vurgulamak üzere gizli Led Line (amber renkli) aydınlatma sistemi ile soğuk renkli ışık kaynaklarının kullanıldığı projektörler bir arada kullanılarak karma cephe aydınlatmasına gidilmiştir(Şekil 7).

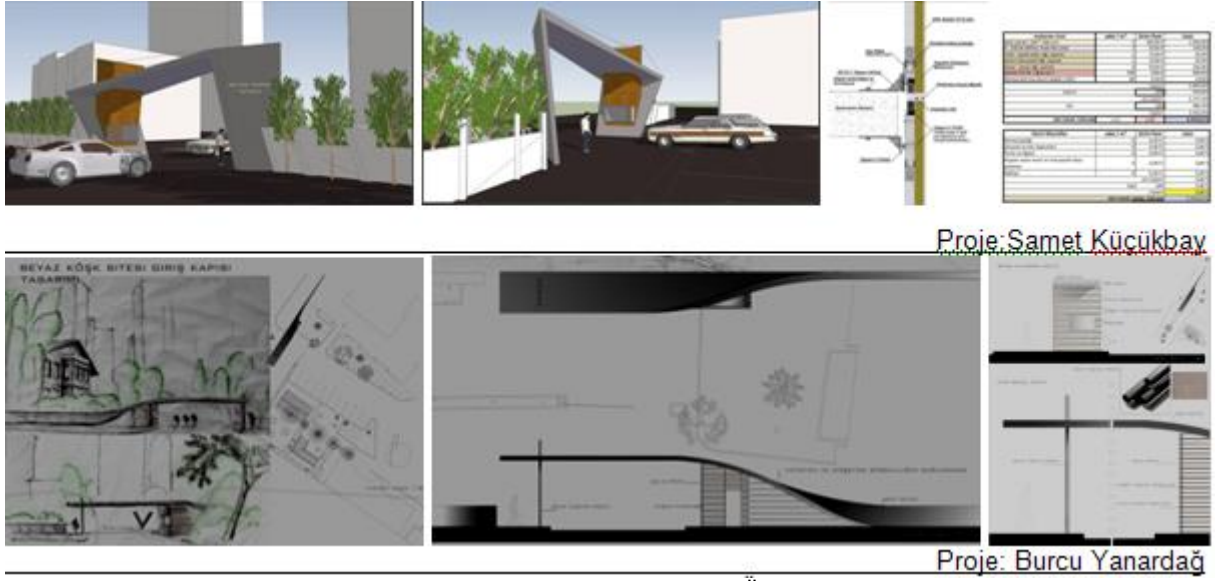


Şekil 7. İç-Dış Mekan Aydınlatma Tasarımı (Proje:Gülümser Aysal)

Sitenin giriş kapısı, trafik yoğunluğu olan bir cadde üzerinde ve tanımsız bir şekilde yer almaktadır. Burada belirlenen temel sorun site girişinin yeterli ölçüde algılanamamasıdır.



Girişin tanımlı kılınmasının yanısıra kapının hemen yakınında bulunan tarihi köşkle ilişki kurabilecek bir tasarıma ihtiyaç vardır. Diğer önemli parametreler ise kaldırım çekme mesafesi, duvar yüksekliği gibi yerel yönetmeliklerin getirdiği zorunluluklardır. Geliştirilen çözüm önerisinde bu parametreler dikkate alınarak yatay ve düşey aksların şaşırtılmasıyla geliştirilen kapı tasarımına mevcutta yetersiz olan güvenlik birimi de eklenmiştir. Modern ve sade kapı tasarımı sitenin modern mimari dilini referans alarak kurgulanmıştır. Ayrıca, geliştirilen çözümlerle birlikte; yapım yönetimi, malzeme kullanım olanakları ve maliyet analizleri yapılmıştır (Şekil 8).



Şekil 8. Giriş Kapısı Tasarım Örneği

4. SONUÇ

Tasarım-uygulama birlikteliğinde eş zamanlı olarak yürütülmeye çalışılan 3. sınıf proje stüdyosu çalışmasının sonucunda öğrenciler;

- Katılımcı tasarım süreciyle eğitim sonrasında karşılaşacakları tasarımcı-işveren ilişkisini deneyimleme fırsatı bulmuşlardır.
- Farklı kullanıcı grupları ile bir araya gelerek “tasarım ile iletişim” kurulması deneyimini yaşamışlardır.
- Tasarım sürecinde “maliyet” ve teknik olarak “yapılabilirlik” unsurları ile ilk kez karşılaşarak uygulanabilirlik ve bütçe olanakları içinde tasarım geliştirme deneyimi kazanmışlardır.
- Jüri değerlendirmeleri sonucu başarılı bulunan projelerin seçilmesi, seçilen projelerin sergilenmesi ve içlerinden birinin uygulanacak olması ile deneyimsel bir yarışma ortamıyla tanışmışlardır.

Fiziksel çevrede tasarımı etkileyen değişkenlerin proje geliştirmenin en başından itibaren titizlik ile ele alınması tasarımın başarısını etkiler. Akademik süreçte öğrenciler algılama, tecrübe, alışkanlıklar ve düşünce biçimlerine bağlı olarak farklı yöntemlerle proje tasarımları yapmakta ve elde ettikleri tecrübe ve bilgi birikimi ile projelerini daha ileri seviyeye taşımaktadırlar. Proje geliştirme, tasarım yapma bilgi ve becerisi hayat boyu devam eden bir aktivitedir. İç Mimarlık Proje 5-6 Stüdyosu’nda izlenen tasarım-uygulama birlikteliğindeki yaklaşım ile yukarıda yer verilen sonuç çıktıları öğrencilerin algı ve bilgi düzeyleri ölçüsünde başarılı olduklarını göstermektedir. Ayrıca tasarım sürecinin ardından projenin uygulanacak olması, uygulama projesi gerekliliklerini yerine getirmelerini sağlamıştır. Bununla birlikte yaşanan süreç, sorunlar üzerine düşünmeyi ve çözüme yönelik olarak nitelikli araştırma yapmayı özetle deneyimleyerek tecrübe kazanmayı sağlamıştır. Sonuçta; tasarım ve uygulama entegrasyonuna yönelik kurgulanan proje stüdyosu öğrencilere tasarlariken gerçek uygulamanın sorunlarını ve getirilerini harmanlayabilme, döngüsel olarak tasarlayabilme deneyimi kazandırmasında bir başlangıç görevi görmüştür. Bununla birlikte, Projenin uygulama ve şantiye sürecinin kazandıracığı bilgi ve tecrübe açıktır.

KAYNAKLAR

- [1] Brooker, G. ve Stone, S. (2011) *İç Mekan Tasarımı Nedir*. Z. Yazıcıoğlu Halu, (çev.), İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- [2] Adıgüzel, D. ve İncirlioğlu E. O. (2010) Sürdürülebilirlik Kavramının İç Mimarlık Eğitimindeki Yeri, *1st. International Graduate Research Symposium, 2. Cilt*. Ankara: ODTÜ, s:3-8.
- [3] Uluoğlu, B., (1990) Mimari Tasarım Eğitimi Tasarım Bağlamında Stüdyo Eleştirileri, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- [4] Köknar, S.A. ve Erdem, A. (2010) "Tasarlama Eyleminin Tasarım Araçları Modeli Üzerinden Bir Okuması", *İTÜ Dergisi/a*, 9 (2): 51-62.

TASARIM EĞİTİMİNDE “DOĞRUSAL OLMAYAN” STÜDYO YAKLAŞIMI

Türkan Oya Ekmekci*

*Arş.Gör., İKU., İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye
e-posta: o.ekmekci@iku.edu.tr

Abstract

A new scientific approach in the light of the chaos theory, questioned the understanding of a definite and certain world. With this new understanding, the world is unpredictable and “complex” now. In this case, instead of a certain and definite design approach, a new perception which forms a dynamic relationship with an open ended and unpredictable world should be taken into consideration. How does this approach reflect to the design education? How can design studios, which are an important part of the design education, be discussed with this intention?

In this paper, project design studios will be criticized in the light of these questions. First, the theoretical background of the subject, such as “complexity” and “nonlinear systems”, will be emphasized. Then, the relationships of these concepts with the design process will be discussed. The elements of a linear design studio process will be questioned and reviewed to comprehend a nonlinear approach to the design studios. The aim of this research is to emphasize the importance of the design process and develop a new design studio education approach by asking new questions.

Keywords: Design education, Design studio, Complexity, Non-linear systems.

1.GİRİŞ

Kaos biliminin getirdiği sorgulama ile kesin ve tanımlı bir dünyanın ötesinde belirsiz ve sürekli değişen bir dünya anlayışı doğmuştur. Bu dünya, basit ve anlaşılır ilişkilerin ötesinde, “karmaşık” ilişkileri içinde barındıran bir dünyadır. Peki, belirsizlik ve karmaşıklık içerisinde tasarım üretimine nasıl yaklaşılabilir ve nasıl bir tasarım anlayışı benimsenebilir? Bu yaklaşımlar tasarım eğitiminde nasıl karşılık bulur?

Çalışmada, bu sorulara yanıt aranırken tasarım üretiminin gücünü oluşturan tasarım sürecine vurgu yapılacaktır. Karmaşıklık ve doğrusal olmayan sistemler gibi kavramlardan tasarım sürecini anlama konusunda faydalanılacaktır. Doğrusal olmayan sistemlerin özellikleri ile sürecin vurgusu üzerinden bir tasarım eğitimi anlayışı incelenecektir. Bu bağlamda tasarım sürecinin kendisini içinde barındıran proje stüdyoları ele alınacaktır Burada bahsi geçen “tasarım” eğitimiyle kastedilen iç mimarlık ve mimarlık eğitimi olacaktır.

Tasarım stüdyolarında önerilen yaklaşım, doğrusal olmayan bir süreci benimseyen bir stüdyo olacaktır. Burada önemli olan konu, tasarım eğitiminin aslında neyi hedeflediğini

sorgulamaktır. Tasarım eğitimi “piyasa” olarak tabir edilen mesleğin uygulandığı alanın talep ettiği kişiyi mi yetiştirmeyi hedeflemelidir? Yoksa değişen dünya içerisinde her tasarımın kendine özgü sürecini tasarlayabilen ve yeniye keşfetmeyi hedefleyen bir tasarımcıyı mı? Öte yandan, piyasanın bu gerekliliklerini tanımlı ve değişmez olarak kabul etmek ve tasarım eğitimine hedef olarak koymak ne derece doğrudur? Çalışmanın “sonuca doğru” bölümünde bu sorulara doğrusal olmayan tasarım stüdyo yaklaşımı üzerinden cevaplar aranacaktır. Tasarım stüdyolarının alışıldık süreçlerinin temel bazı bileşenleri doğrusal olmayan bir süreci oluşturabilme anlamında incelenecek ve yeni sorular sorulacaktır.

2. BELİRSİZ BİR DÜNYAYI KAVRAYIŞ VE KARMAŞIKLIK (COMPLEXITY)

Dünyayı kavrayış biçimi, kaos biliminin getirdiği yaklaşımla önemli ölçüde değişmiştir. Klasik bilim, düzen ve kararlılık üzerinde durmuşken; artık dalgalanmalar, istikrarsızlıklar, çoklu seçenekler ve tahmin edilemeyen durumlarla yüzleşilmektedir [1]. Bu durum, bilimin kesin doğruya ulaşma gayesini etkilediği gibi “karmaşık” bir dünyanın keşfine olanak sağlamaktadır.

Klasik bilim yaklaşımı algılanamayacak kadar küçük etkileri ihmal etmekteydi. Yaklaşık olarak doğru ve kesin girdinin, yaklaşık olarak doğru ve kesin çıktı verdiği kabul ediliyordu. Kaos teorisi ise küçük değişikliklerin büyük sonuçlar yaratabileceğini söylemekteydi [2]. Yani bilim, artık kesinlikten söz edemiyordu ve ihmal edilebilir küçüklükte kabul edilen girdiler, sistemi doğrudan etkiyebiliyordu. Bu noktada karşımıza “karmaşıklik” kavramı çıkmaktadır.

Karmaşık bir sistemde, bir bütünü parçalarına ayırarak incelemeye çalışmak, karşılıklı etkileşimle oluşan her türlü özelliği yok saymak demektir. Oysa ki bütün, parçaların toplamından fazlasını ifade etmektedir [3]. Burada karmaşıklik, sistemdeki ilişkilerde bulunmaktadır. Parçaları anlamakla bütünü tahmin etmek mümkün değildir; çünkü parçalar arasındaki ilişkiler de sonucu etkilemektedir. “Kesinliğin ve karar verirliliğin zorunlu kabul edildiği bir disiplin” olan matematiğe yaklaşım da bu bağlamda değerlendirildiğinde; kesin bir nicel sonuca ulaşmanın ötesinde, matematiğin aslında bağıntıya ve ilişkiye odaklanan açık uçlu bir inceleme biçimi olduğu söylenebilir [4].

Bilim artık sonuçlardan çok, sonuçlara etkisi tahmin edilemeyen ilişkilerle ilgilenmeye başlamıştır. Bu bağlamda karmaşıklik ve kaos bir anlamda belirsizin sağlayacağı potansiyelleri ortaya çıkarmaktadır. Şüphesiz böyle bir yaklaşım karmaşık bir sisteme sunulacak bir düzen arayışının ötesinde, o sisteme daha etkin bir şekilde dahil olabilecek bir tasarım üretimine de imkan sağlayabilecektir. Bu alternatif düşünme biçimi dünyayı kavramakta yardımcı olabileceği gibi “tasarım sorunsallarında, amaç ve niyet üzerine alternatif bir tanımlama” getirebilecektir [5]. Kısacası bilimin hakikati arama çabası içerisinde keşfettiği karmaşıklik, tasarım sürecinde de yeni kavrayış biçimlerine olanak sağlamaktadır. Tasarım sürecinde bu karmaşıklik, “hem durumsal; hem de ortama, tekniğe, tasarıma ve yapıma dairdir” [6]. Yani birebir tasarım süreci ile ilişkilidir.

3. DOĞRUSAL OLMAYAN (NONLINEAR) SİSTEMLER VE TASARIM SÜRECİ

Dünyaya bakış açısındaki önemli değişim ve keşifler kesin sonuç arayışlarının ötesinde, “oluş” sürecindeki ilişkileri incelemeyi önemli kılmaktadır. Özellikle karmaşık sistemleri anlamamızı sağlayan kaos teorisi bu yaklaşımda yeni yollar açmıştır. Peki, bu kavramlar tasarım üretimine nasıl katkıda bulunabilir?

“Kaos bir durumun bilimi değil, bir sürecin bilimi; bir varoluş bilimi değil, bir oluşumun bilimidir.” [2]. Tasarım üretimine bu anlamda yaklaşmak, tasarım sürecine odaklanmak ve onun potansiyellerini ortaya çıkarmakla mümkün olabilir. Bilimsel yaklaşımdaki bu değişim; içinde bulunduğumuz dünyanın, doğrusal bir düzenden yoksun, kesinlikten uzak, anlaşılması güç ilişkilerle dolu olduğunu göstermekteydi. “Tek ve basit bir kararlılık biçimi yerine artık bir arada bulunan, çok sayıda karmaşıklık biçimleri” vardı ve dünya kendi içinde doğrusal değildi, dengeden çok uzaktı [3]. Bu durumda tahmin edilebilirlikten uzak ve sürekli değişen bir dünya içerisinde kesin ve tanımlı bir tasarım üretiminden söz etmek mümkün olabilir mi? Öte yandan doğrusal olmayan bu sistemleri anlamaya çalışmak tasarım süreci üzerinden tasarım üretiminin gücünü mü ortaya çıkarmaktadır? Doğrusal olmayan sistemlerin özellikleriyle tasarım sürecine yaklaşım yeniden ele alınabilir mi?

Doğrusal sistemler, bütünü oluşturan bileşenlerin sonuçla birebir karşılıklı ilişki içerisinde girmeden; bu parçaların basit olarak toplamından oluşmaktadır. Doğrusal olmayan sistemler ise parçaların arasındaki ilişkiler ile temsil edilirler [7]. Yani bu sistemler bileşenlerin toplamından daha fazladır [3,7]; çünkü bileşenler arasında karşılıklı “karmaşık” ilişkiler söz konusudur ve bu durum, hem bileşenleri hem de sonucu etkilemektedir. De Landa’ya göre doğrusal olmayan sistemlerde ortaya çıkan yapılar, “önceden var olanların oluşturduğu karışıma eklenirler, onlarla etkileşime girerler; fakat hiçbir zaman önceden var olan yapıları, gelişmenin bir önceki aşaması olarak arkalarında bırakmazlar” [3]. Tasarım sürecine de doğrusal olmayan bir süreç olarak bakmak mümkündür; çünkü bu süreçte de bir takım girdiler vardır ve bunlar sonuca etki etmektedirler. Bu süreç geri dönüşlerle ve karşılıklı etkileşimlerle beslenir ve de girdilerin toplamını aşan, süreçteki etkileri de içinde barındıran bir tasarım üretimi ortaya çıkar. Her bir bileşen sonuç üründe ayırt edilemez; çünkü tıpkı karmaşık sistemlerdeki gibi aslında bu bileşenlerin basitçe toplamının ötesinde bir bütün oluşmaktadır. Parçaların bu bütün içerisinde net bir şekilde var olmasının ötesinde bütünü oluşturan, aslında ilişkilerin yarattığı bir sonuç ürün olarak düşünülebilir. Bu sonuç ürün belirsizdir, kesin olarak tahmin edilemez.

Karatani de sonucun kesinsizliği üzerinden tasarımın oluş sürecine vurgu yapmaktadır. Şöyle der: “Tasarım her zaman yerine getirilişi sırasında dönüşmeye yazgılıdır.” Ona göre hiçbir mimar sonucu tahmin edemez ve de mimarın yapı ve oluş aşamasında aslında yapanın kontrolünü aşması kusursuz bir olaydır [4]. Bu oluş, tasarım sürecinden başlamaktadır ve de yapıyla “doğrusal olmayan” bir ilişki içerisinde düşünülebilir. Tasarım üretimine bu ilişkilerin farkındalığıyla yaklaşmak, tasarım sürecini yeniden ele almayı doğurur ve bu da tasarımı besleyen bir yaklaşım olacaktır. Anderson’a göre tasarımcı, “yaratıcı ve yenilikçi bir tasarım sürecinde farklı yaklaşım ve eylem biçimleri izler. Bu süreçte bir aşamadan diğerine giden yol lineer değildir.”; çünkü bu süreçte tasarımcı bazı aşamaları atlayabilir, önceki ya da sonraki aşamalar arasında gidip gelebilir [8].

Belirsizlik, karmaşıklık ve doğrusal olmayan sistemleri göz önünde bulundurmak; tasarıma yeni bir yaklaşım getirmenin yanında tasarım sürecinin önemini de ortaya koymaktadır. Bu bağlamda; kurallar koyan, düzeni tanımlayan ve kapalı bir sonuç ürüne odaklanmak yerine; değişime açık, karmaşık ilişkileri içinde barındıran, doğrusal olmayan bir süreci kavramak tasarım eğitimi için önemli bir çıkış noktası olacaktır. Tasarım süreci göz önünde bulundurulduğunda tasarım stüdyolarında eğitim, karmaşıklık ve doğrusal olmayan sistemler gibi kavramlar ışığında yeniden şekillendirilebilir (Şekil1).



Şekil 1. Yeni kavramlarla tasarım eğitimi yaklaşım.

4. SONUCA DOĞRU: TASARIM STÜDYOLARINA YAKLAŞIM

Tasarım stüdyolarında amaç aslında piyasanın gerekliliklerini karşılayacak bir tasarımcı yetiştirmek olamamalıdır; çünkü bu gereklilikler de tanımlı ve değişmez değildir. Sürekli bir değişkenlik ve tanımsızlık içerisinde iyi bir tasarım üretimi yapabilmek, aslında bu tasarımın gerektirdiği süreci tasarlamakla mümkün olacaktır. Kısacası tasarım eğitimi, süreci tasarlamayı ve keşfetmeyi amaçlamalıdır ki; böylece tasarımcı da doğrusal olmayan bir sürecin farkındalığıyla tasarım yapabilmeli ve aslında bu süreci tasarlayabilmelidir.

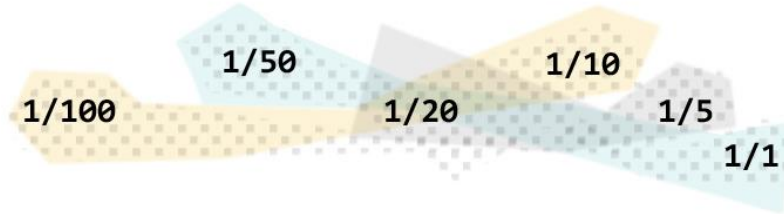
Doğrusal olmayan tasarım stüdyoları nasıl stüdyolar olabilir? Bu soruya tanımlamalar yapmak, şüphesiz kavramın ucu açık ve değişmezliği ile çelişebilecektir. Öte yandan, günümüz doğrusal ilerleyen tasarım eğitimindeki yaklaşımlar doğrusal olmayan bir stüdyo çerçevesinde değerlendirilebilir ve yeni çıkış noktaları tanımlayabilir. Bu bağlamda doğrusal bir tasarım stüdyosunu yeniden ele almak, stüdyo sürecine dair yeni sorular sormayı sağlayabilir(Şekil2).



ekil 2. Doğrusal tasarım stüdyosu süreci.

Görselde belirtilen bazı tasarım stüdyosu bileşenlerini doğrusal olmayan bir stüdyo arayışı için açmak ve sorular sorarak yeniden değerlendirmek mümkündür.

- *Stüdyo süreci/süresi:* Tasarım stüdyosunun süresi, doğrusal olmayan bir şekilde yeniden ele alınabilir mi? Proje stüdyo süresi genelde bir yarıyıl olarak tanımlıdır. Süreci, farklı süre ve temadaki alt stüdyolarla yeniden kurgulamak mümkün müdür? Örneğin; 1 aylık araştırma-fikir stüdyosu, 1 haftalık malzeme stüdyosu, 1 günlük detay üretimi stüdyosu...
- *Ölçek yaklaşımı:* Tasarım stüdyolarında genelden detaya inen doğrusal bir ölçek yaklaşımı mı kabul görmelidir? Ölçekler arasında bazı gidiş gelişler olsa da, baskın olan yaklaşım her ölçeğin sırayla ele alınıp, kararların verilip bir sonraki ölçeğe geçilmesi şeklinde ilerlemektedir. Bu yaklaşımın çıkmazı, iki ölçek arasındaki sert geçişleri içinde barındırması ve projenin tasarım yaklaşımını ilk aşamalarda bırakmasıdır. Sürekli geri beslenen bir tasarım süreci oluşturmak adına farklı ölçekleri doğrusal olmayan bir şekilde tasarlamak mümkün müdür? Örneğin; 1/100 ile 1/5, 1/50 ile 1/10 tasarım önerileri... (Şekil 3)



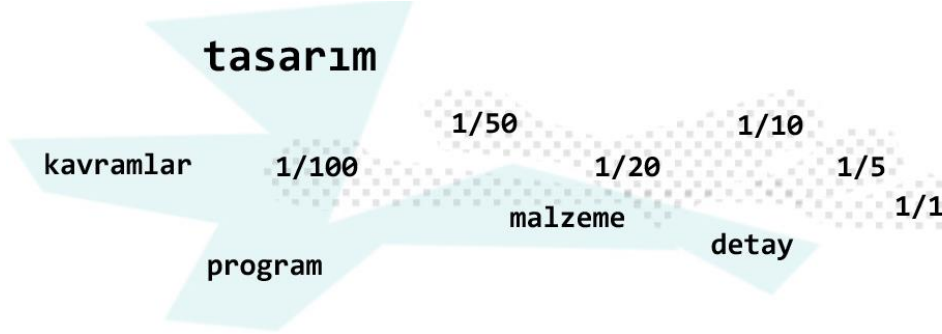
Şekil 3. Tasarım süreci ve doğrusal olmayan ölçek yaklaşımı.

- *Kavramsal yaklaşım:* Tasarım üretimine programdan çok bir kavramla yaklaşmak tasarım sürecini ve mekansal üretimi zenginleştirebilir mi? Belirli bir kavrama yönelik stüdyo üretimi, sonuç odaklı tasarımın ötesinde süreç odaklı bir tasarım anlayışına imkan sağlayabilir mi? Bu arayış yeni tasarım yaklaşım ve yöntemleri geliştirebilir mi? Örneğin; algı stüdyosu, deneyim tasarımı, duygu üretimi... (Şekil 4)



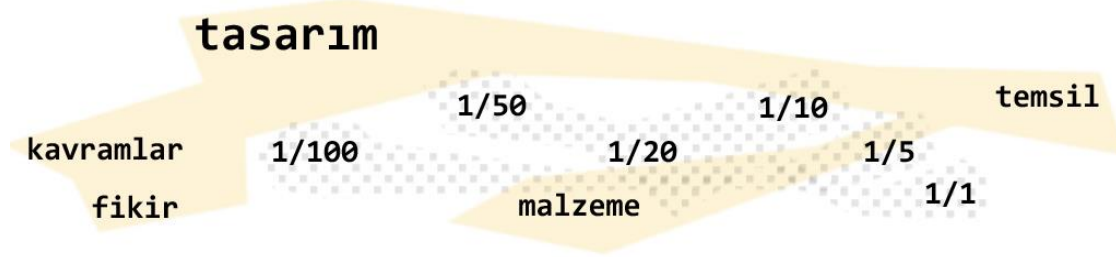
Şekil 4. Tasarım süreci ve kavramsal yaklaşım.

- *Malzeme odaklı yaklaşım:* Malzeme, tasarım üretimi için verilmiş bir detay kararı olmanın ötesinde, tasarım sürecini keşifte bir araç olabilir mi? Tasarımı şekillendirecek bir girdi olarak malzemeler incelenebilir mi? Bu bağlamda tasarım aracı olarak “yeni” malzeme odaklı stüdyolar oluşturulabilir. Örneğin; malzeme özelliklerine göre tasarlanan bir mekan üretme, malzemenin yarattığı deneyimden yola çıkan bir tasarım geliştirme... (Şekil 5)



Şekil 4. Tasarım süreci ve malzeme odaklı yaklaşım.

- *Temsil ve araç ilişkisi:* Temsil yöntemleri, tasarımı ifade etmekte kullanılabileceğinin ötesinde tasarım aracı olarak kullanılabilir mi? Bitmiş bir tasarımı sunmak için kullanmak yerine tasarım yöntemi olarak farklı temsilleri bir araç gibi düşünmek mümkün müdür? Örneğin; çizim yerine yazmak, bir film ile mekan üretmek, dokularla mekanın hislerini araştırmak... (Şekil 5)

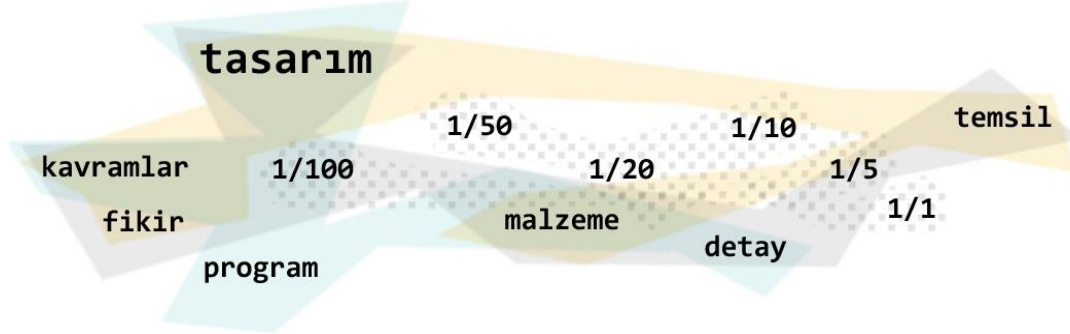


Şekil 5. Tasarım süreci ve temsilin araç olması.

5. SONUÇ

Bilimsel yaklaşımın salt doğruyu arama çabaları ve dünyayı yeniden keşfi, yeni bir kavrayış biçimi oluşturmuştur. Kaos teorisinin getirdiği “karmaşıklık” ve “doğrusal olmayan” kavramları önem kazanmıştır. Bu çalışmada, tasarım üretimini yeniden ele almak ve bu kavramlar doğrultusunda tasarım sürecinin önemini vurgulamak ana hedef olmuştur. Tasarım üretiminin gücü, tasarım sürecinde yatıyorsa; sürecin önemini kavrayarak tasarım eğitime yaklaşmak gerekmektedir. Şüphesiz tasarım üretiminin en önemli bölümünü proje stüdyoları oluşturmaktadır. Sürecin potansiyelini bir çıkış noktası olarak yeniden ele alarak, doğrusal olmayan bir tasarım stüdyosu yaklaşımı ortaya koymak mümkündür. Öyle ki, tasarım sürecine dair arayışı ve keşfi en iyi oluşturacak ortam tasarım stüdyosudur.

Yukarıda tasarım stüdyosu sürecine dair bazı yaklaşımlar yeniden ele alınmış ve bazı sorular sorulmuştur. Şüphesiz, hızla değişen dünyada alışılmış tasarım eğitiminin ötesine geçmek gerekmektedir ve bu ancak tanımlı bir proje üretim sürecini aşmakla mümkün olacaktır (Şekil 6).



Şekil 6. Doğrusal olmayan tasarım stüdyosu yaklaşımı.

Sonuç olarak; “Nasıl bir tasarım eğitimi?” sorusunun yanıtı, “Nasıl bir tasarım yaklaşımı?” sorusuyla şekillenecektir. Bu soruya yanıt ararken tasarım stüdyolarını doğrusal olmayan sistemler üzerinden araştırmak, içinde bulunduğumuz tanımlı eğitim yaklaşımını aşmak adına bir yöntem olarak görülmüştür ve bu yöntem, yeni anlayışlar geliştirebilme potansiyeline sahiptir. Bu potansiyel, değişen ve tanımsız dünyanın gereklilikleriyle daha iyi ilişki kurabilen tasarımcıların yetiştirilmesinde önemli bir yere sahip olacaktır. Bu çalışmanın bir sonraki aşamasında, bu çalışmada tanımlanan tasarım stüdyo süreci bileşenleri çoğaltılarak önerilen yaklaşım geliştirilebilir veya bu kavramlar tek tek incelenerek detaylandırılabilir.

KAYNAKLAR

- [1] Prigogine, I. (1997) *The End of Certainty*, Free Press, New York.
- [2] Gleick, J. (1997) *Kaos: Yeni Bir Bilimin Teorisi*, Tübitak, Ankara.
- [3] De Landa, M. (2006) *Çizgisel Olmayan Tarih: Bin Yılın Öyküsü*, Metis, İstanbul.
- [4] Karatani, K. (2006) *Metafor Olarak Mimari*, Metis, İstanbul.
- [5] Terzidis, K. (2008) *Algorithmic Complexity: Out Of Nowhere*, Gleiniger ve Vrachliotis (Ed.), *Complexity: Design Strategy and World View*, s.75-86, Birkhauser, Berlin.
- [6] Şentürer, A. “‘Güncel’ ve ‘Öncü’: Mimarlık Gündeminden Eğitime Yansıma[yan]lar”, *Arredamento Mimarlık*, (2011/3), s.96-105.
- [7] Kwinter, S. (1998) “Ortaya Çıkış ya da Mekanın Yapay Hayatı”, Pamir, H. (Ed.), *Any Seçmeler*, s.28-38, ODTÜ, Ankara.
- [8] Anderson, J. (2011) *Mimari Tasarım*, Literatür, İstanbul.

YER VE DÖNÜŞÜM BAĞLAMINDA İÇ MİMARİ STÜDYO YAKLAŞIMI

Orkan Zeynel Güzelci*, Handan Duyar**, Kadir Uyanık***

*Arş.Gör., İKÜ (İKÜ, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye
e-posta: o.guzelci@iku.edu.tr

**Arş.Gör., İKÜ (İKÜ, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye
e-posta: h.duyar@iku.edu.tr,

***Öğr.Gör. KTÜ (İKÜ, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye)
e-posta: k.uyanik@iku.edu.tr

Abstract

The world we experience daily is always in a changing process, primarily in the light of economics and policies. Now, in metropolises like Istanbul, fast living, societies consisting of different cultures, and socio-cultural activities have begun to be the originating point of the designs. In such a transformation system where the design world is, the change of the interior architecture is unavoidable.

It has become the objective of the considered training model to instruct how to use the resources as it should be vs. the fast consumption of the resources, and accordingly, turning the process into a design system. The geography of Istanbul which has an unlimited number of potentials, and we think that we quickly deplete its sources has been the field of study of this system. In this sense, the items desired to be conceptualized in the studies are an entire relationship established by the locally social, cultural and daily events.

In the studies conducted, it is expected to gain quality to the change, recycling, reuse notions. A design training method was tried to be developed, which is not outcome-oriented but process-oriented and where the students can learn through seeing, exploring, experiencing, and can establish the relationships physically and psychologically between the measurements, analyses and location, and while doing so, they can take certain restrictions into consideration.

Keywords: Transformation, re-functioning, conceptualization, model making,

1.GİRİŞ

Küreselleşme kapsamında tüm dünya kentleri gibi İstanbul da başta ekonomik ve siyasi etkiler altında sürekli bir değişim içindedir. Küreselleşmenin etkisinde gerçekleşen bu değişim ve dönüşüm ile mimarlığa ve kente bakış açısı da değişmektedir. Süreç içerisinde mimarlık eğitiminin de değişimi kaçınılmazdır. Bu bağlamda; hızlı bir değişim ve dönüşüm sürecine sahip; içinde tarihi, fiziksel ve sosyokültürel anlamda sayısız potansiyeli barındıran İstanbul kentinin, çalışma laboratuvarı olarak seçilmesi uygun bulunmuştur.

İstanbul gibi birçok metropolde de hızlı yaşamın yanı sıra farklı kültürlerin oluşturduğu toplumsal aktiviteler ve sosyokültürel yapı tasarımların çıkış noktası olmaya başlamıştır. Bu bağlamda, yer ve yerden çıkan kavramlar tasarım stüdyosunun değişilmez bir parçası olmuştur. Önce kavramlaştırılan sonradan ise somutlaşan şeyler yere ait gündelik, sosyal ve kültürel olayların bize sağladığı potansiyellerdir.

Yaşanan değişimlerin yanında çalışmada ele alınan bir başka konu ise; uzun süredir tartışmalara neden olan iç ve dış mekan tasarımının birbirinden ayrı tutulması konusudur. Proje çalışmalarıyla amaçlanan, iç mimari tasarımın ölçeğe bağlı olarak sahip olduğu fiziksel sınırları aşarak kente küçük dokunuşlar ile etki edebilmesi ve kente eklenilebilmesidir. Bir anlamda iç mimari tasarım, mimari tasarımın sonlandığı noktada devreye giren bir disiplin olmak yerine, mimarlıkla iç içe geçmiş bir tasarım sistemi olarak ele alınmıştır. Bir başka deyişle, iç mimarlığın mimarlık disiplini içindeki konumu tarif edilmeye çalışılmayarak, projeler ile bütüncül bir yaklaşım ortaya konmaya çalışılmıştır.

2. PROJE YÜRÜTÜCÜLERİNİN YAKLAŞIMI VE YÖNTEMİ

Tasarım eğitimi, öğrenciye bir problemin sunulması ile başlayan ve problemin temas ve dayanak noktalarının bilinmesi ve ilişkiler sistemini kavrama olanağı sunan yöntemlerin oluşturulması ile gerçekleşen bir eğitim modelidir[1]. Tasarım eğitimi yürütücü ve öğrencilerden oluşan çift yönlü bir sisteme sahiptir.

Karşılıklı etkileşim içinde, yürütücüler ve öğrenciler belli görevler üstlenmektedir. Bu eğitim modelinde: yürütücüler günümüz güncel konularından olan yer, değişim, dönüşüm ve yeniden işlevlendirme kavramlarından yola çıkmaktadır. Proje sürecinde ayrıca, öğrencilerin projelerini ifade edebilmesi ve mimarlık terminolojisine hâkim olabilmesi amacıyla sıklıkla mimarlar, yapılar, kentler üzerine video gösterimleri yapılmakta; konular ile ilgili yürütücüler tarafından seminerler verilmektedir. Proje sürecinin hem başında hem de sonunda ifade ve sunum tekniklerine yönelik anlatımlarda öğrencilere yön verilmektedir.

Öğrenciler ise; mimari ürünü oluşturma sürecinde yeri deneyimleyerek, kavramsallaştırarak ve yaratıcılıkları ile somutlaştırarak dahil olmaktadır. Tasarım yaklaşımında öğrencilerin tamamıyla yeni bir mekan tasarlamak yerine yer, dönüşüm ve yeniden işlevlendirme kavramlarıyla iç içe olması; çevre ve yapıyı bütünüyle ele alan mimari bir çerçeve olması amaçlanmıştır.

2.1 DÖNÜŞÜM VE YENİDEN İŞLEVLENDİRME

Kentlerde görülen dönüşüm kavramı; kentsel sorunlara çözüm üretmek amacıyla, değişime uğrayan bir bölgenin ekonomik, fiziksel, sosyal ve çevresel koşullarına kalıcı bir çözüm bulma eylemi olarak tanımlanmaktadır. Yapı ölçeğindeki dönüşümün temel hedefleri ise; fiziksel çöküşü durdurmak ve tarihi dokunun sürdürülebilirliğini sağlamak, yaşam kalitesini arttırmak, kültüre dayalı dinamikleri harekete geçirmek ve dönüşüm sürecine her ölçekte ilgili aktörlerin katılımını sağlamaktır[2]. Sürekli gelişim gösteren teknoloji ve buna bağlı olarak

yeni malzemelerin ve yapım tekniklerinin ortaya çıkması ile fiziksel çöküşlerle birlikte, yapılar da işlevsel varlıklarını yitirdikleri görülmektedir. Fonksiyonunu yitirmiş ve terk edilmeye bırakılmış olan yapılar ve yer aldıkları alanlar sorun mekânları olarak ele alınmaktadır[3].

Yeniden işlevlendirme kavramı mevcut ana işlevini yitirmiş olan bir yapının korunması ve günümüz çağdaş yaşam koşulları ile bir araya getirilerek üretime de katkı sağlaması amacıyla sosyo-ekonomik ve kültürel açıdan içinde bulunduğu kent dokusuna da uyum sağlayarak iyileştirilmesi olarak tanımlanabilmektedir[3]. Günümüzde işlevini yitirmiş depo, antrepo, gazometre gibi mekanların dönüştürülmesi ile bulunduğu bölgede bir çekim noktası oluşturduğu örneklerle rastlamaktayız [4]. Büyük ölçekli yapıların yanı sıra daha küçük ölçekli yapılarında butik otel, sanat galerisi, kafe gibi işlevlendirilmesi yeniden işlevlendirme ve mekânın dönüşümü konusunda örnek oluşturmaktadır.

Yeniden işlevlendirme bir yandan da, mevcut yapıların sunduğu mekânsal verilerin ve yeni işlevin bir araya getirilmesi tasarımın başlangıcına, sürecine ve sonuç ürüne yönelik birçok girdi oluşturmaktadır. İhtiyaç ve gereklilikler ile müdahalenin ölçüsü de göz önünde bulundurulması gereken önemli noktalar. Yeniden işlevlendirilecek yapıların, mekânsal özellikleri, yapım teknikleri ve çevresiyle olan ilişkisi ve yeni yapılacak tasarımı bir bütün olarak ele almak gerekmektedir.

3. TASARIM SÜRECİNİN İRDELENMESİ

Araştırma kapsamında ortaya konan bu eğitim modeli üç ana bölüm:

1. “Yer kavramı ve yer seçimi” verilerin sunulduğu bilgi aktarımı aşaması,
2. “Yere İlişkin Kavramların Geliştirilmesi” aşaması,
3. “Somutlaştırma” aşamasından oluşmaktadır.

3.1 YER KAVRAMI VE YER SEÇİMİ

Mimarlığa, Doğan Kuban’ın deyişiyle yapı eylemi olarak bakıldığında, “yapı üretmek” bir boşluğun yapı elemanları diye adlandırdığımız sınırlayıcılarla biçimlendirmektir. Bir zemin üzerine oturtulması, yer ile bir ilişki kurması olarak açıklanabilir. Burada “yer” olarak adlandırılan; sadece somut bir arazi parçası değil, topografya, peyzaj, kültür, tarih gibi birçok değeri de içinde barındıran bir kavramdır. Bu bağlamda, yapının yerin belleği ve kendi varlığıyla bu belleğin yeni bir parçası olması, yapının daha ilk adımı olan tasarım sürecinin başında göz önünde bulundurulması gereken bir veri kaynağıdır(Şekil 1).

İnşa edilen tüm yapı çevresindeki topoğrafya, peyzaj, kültür gibi gerçekliklerle yaşamaya başlar. Bu anlamda mimari öğelerde yerin belleğinin yeni bir parçasıdır [5]. Günümüz kentlerine bu açıdan bakıldığında, 20.yy’ın ikinci yarısından itibaren kentler kenar mahalleleriyle birlikte kilometrelerce yayılan bölgeler haline gelmiştir. Böyle bir kentte, ölçek,

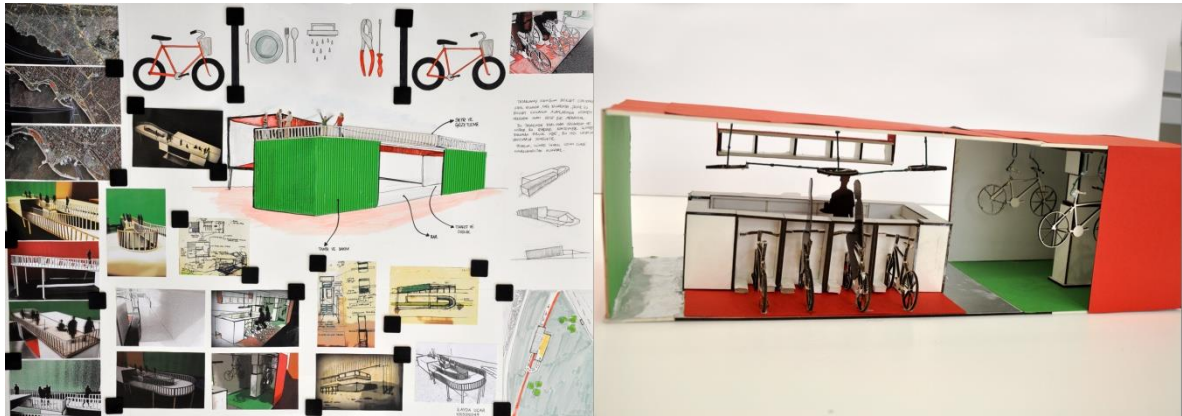
3.2 YERE İLİŞKİN KAVRAMLARIN GELİŞTİRİLMESİ

Yer kavramı ile bağlam kavramı, birbirleri ile var olan kavramlardır. Önceki bölümde yer alan yer'e ilişkin söylemlerin yanında bağlam; bir şeyin çevresiyle ilişkilerini tanımlayan, bir geçişi ve sürekliliği anlatan bir kavramdır. Bu çevreyi yalnız binaların oluşturduğu yapısal çevre olarak düşünmemek gerekir. Genellikle bağlamın, görsel olarak algılanabilen yakın çevreyi kapsadığı varsayılır. Bağlam fiziksel çevre ötesinde kültürel ve sosyal alanları da kapsar, bunların alt açılımları olan "kavramsal bağlam"lardan söz edilebilmektedir [11](Şekil 2). Bu eğitim modeli içinde tasarım eğitimi sistemi aşağıdaki aşamalardan oluşmaktadır:



Şekil 2. Kavramları içeren pafta ve sonuç ürünün maketi (Çiler Kaya, 2012)

1. Yer'in öğrenci tarafından algılanması, incelenmesi, yaşanması ve deneyimlenmesi önemli bir noktadır. Yerin analizi safhasında tarihsel, coğrafik, sosyo-ekonomik özelliklere yoğunlaşılması istenmektedir. Bu aşamada yer'in bağlamı ile olan ilişkisi irdelenmektedir. Yer ve bağlam araştırma aşamasında yol gösterici veriler elde etmeye yardımcı olmaktadır. Çalışma alanının yerinde deneyimlenmesinin ardından, hem konu hem de yer ile ilgili fikirlerin ve kavramların sunulması istenmektedir [12]. Öğrencilerin İstanbul içinde seçtikleri alanların potansiyellerini ortaya çıkaracak araştırma ve gözlemler yapması ve bu noktadan hareketle imgeler imajlar zihinlerinde imgeler oluşması ve kavramlar üretmesi beklenmektedir. Takiben İşlevden bağımsız maketlerin yapılması ve yerin morfolojisi algılamak için bir araç olarak kullanılmaktadır(Şekil 3).



Şekil 3. Kavramları içeren pafta ve sonuç ürünün maketi (İlayda Uçar, 2012).

2. Veri analizi aşamasından sonra, öğrencilerin verilen proje konusu hakkındaki farkındalıklarını arttırmak için değişim, dönüşüm, yeniden işlevlendirme, yer gibi ana konulara odaklanılmaktadır. Değişim dönüşüm bağlamında sorunlu bir alanı, yeniden işlevlendirme ve bağlamında yapının niteliğini ve yerin çok katmanlı ve karmaşık alt yapısına yönelik çalışmalar yapması beklenmektedir [12].

3.3 SOMUTLAŞTIRMA SÜRECİ

Somutlaşma sürecinde: tasarım problemini çözümlemede yerin geçmiş ve bugünkü kimliğine ilişkin; yapı alanın tarihsel gelişimi, kentsel planlama bağlamı, kullanıcı / kullanım gereksinimleri ve benzer bağlamlar ve işlevleri var olan yapılardan elde edilen kavramlar, tasarımın fikrinin somutlaşmasında önemli parametreler olarak tasarım sürecinde yer almaktadırlar.

1. Yere ait kavramların alan üzerinde yorumlanması ve tekrar tanımlanması yapılmaktadır.
2. İşlev ve programa yönelik ihtiyaç programının araştırılması ve önerilmesi yapılmaktadır.
3. Kavramsal yaklaşımla oluşturulmuş mekanların örnekler üzerinden incelenmektedir.
4. Kavramlardan somut mekanlara geçiş aşamasındaki zorlu süreci maket gibi dokunabilecekleri, üzerinde iç dış mekanların, işlevlerle birlikte kamusal özel gibi ilişkiler kurabilecekleri bir araçla yapabilmeleri beklenmektedir. Maket aracı üzerinden açık kapalı mekan ilişkileri, plan kesit düzleminde algılanamayan ilişkiler rahatlıkla okunabilmektedir(Şekil 4.).



Şekil 4. Kavramaların somutlaştığı örnekler (Çiler Kaya, 2012; Nisa Saltabaş, 2012)

5. Makete alternatif olarak dijital ortamda üç boyut programları kullanılarak da üç boyutta algılanmasına teşvik edilmektedir(Şekil 5).



Şekil 5. Üç boyutlu model ile somutlaştırma (Rabia Aydın, 2012)

6. Ayrıca kavram paftaları ile öğrencilerin zihindeki fikirleri somut olarak ortaya koyması ve grup içine yayılması amaçlanmaktadır.

7. Son aşamada yerden çıkan kavramların iç mekana nasıl yansıtılacağına ilişkin bilgiler ve kavramların malzeme ölçeğinde sunulması beklenmektedir.

Yukarıda yer alan tüm aşamaların sonucunda öğrencinin tasarım sürecinin farkında varması, kısaca sonuç üründe sürecin etkilerini görmek amaçlanmaktadır.

4.SONUÇ

İnsan olarak geçmiş ile sürekli bir bağ içinde yaşamımızı sürdürürken, kentler ve mimarileri çoğunlukla geçmiş izleri silinerek sürekli bir yeniden yapım içindedirler. Yeni mimari oluşumlar yerine var olan mimari ürünleri daha anlamlı kılabilmek için geliştirilen bu iç mimari tasarım eğitimi modelinde elde edilen ilk sonuç, yer ve çevre ile bağlam arasında ilişkilerden oluşan bir tasarım prensibi meydana getirerek, öğrencilerin bilincinde yeni bir öğrenim şekli oluşturulmuştur.

Araştırmada elde edilen bir diğer sonuç ise; öğrencilerin sadece yeni yapılmış ve önceden bir işlevi olmayan mekanlar yerine, tarihi değerlerle örülü ve bir işleve sahip mekanlar içinde, bu değerleri kullanarak ve yeni işlev kazandırarak, iç mekan ölçeğinden kente taşan bir tasarım modeli oluşturulmuştur.

Sonuç olarak, bu eğitim modeli ürün odaklı değil süreç odaklıdır. Öğrencilerin görerek, araştırarak, deneyimleyerek öğrenebileceği, ölçümler ve analizler yardımıyla yer ile fiziksel ve görsel ilişkiyi kurabileceği, bunları yaparken de bir takım kısıtlamaları göz önünde bulunabileceği bir tasarım eğitimi yöntemi ortaya konulmuştur.

KAYNAKLAR

- [1] Bielefeld, B. , Khouli, S.E. (2010) Adım Adım Tasarım Fikirleri, Yem Yayın, İstanbul.
- [2] Polat ,S., Dostoğlu, N., Kentsel Dönüşüm Kavramı Üzerine: Bursa'da Kükürtlü Ve Mudanya Örnekleri. Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt 12, Sayı 1, 2007.
- [3] Emre, B. (2008) Sanayileşme Ve Sanayi Yapılarının Yeniden İşlevlendirilmesinin İstanbul'dan Örnekler Üzerinde Analizi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Türkiye.
- [4] Uçkan, O. (2000) Korumadan Yeniden İşlevlendirmeye Sürdürülebilir Kent, Domus, 8,36-37.
- [5] Deviren, A.S. (2001) Mimaride Yer: Yapının Araziyle İlişkisinin Kavramsallaştırılması (1980-2000), Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
- [6] Norberg-Schulz, C. (1979) Genius Loci, Rizzoli Publication, Newyork, A.B.D.
- [7] Aristoteles (1997) Fizik, çeviren Saffet Babür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Türkiye.
- [8] Husserl, E. (1962), İdeas, translated by W.R. Boyce Gibson, Collier Books, Collier Macmillan Press Ltd. Press, New York, A.B.D.
- [9] Lefebvre, H. (1991) The Production of Space, Blackwell, Oxford, UK.
- [10] Kolb, D. (1990) Postmodern Sophistications, Philosophy, Architecture and Tradition, University of Chicago Press, Chicago ve Londra.
- [11] İnceoğlu, M, İnceoğlu, N. (2004) Mimarlıkta Söylem Kurma ve Uygulama,Tasarım Yayın Grubu, İstanbul.
- [12] Turgut, H. (2011) Bir Mimari Tasarım Stüdyosu Yaklaşımı: Kavramsal ve Bağlamsal Tasarım Aracı Olarak “yer”, 2. Ulusal Mimari Tasarım Eğitimi: Bütünleşme 2 Sempozyumu, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye.

İÇ MİMARLIK MESLEK ÖRGÜTÜNÜN GÜNÜMÜZDEKİ ÇALIŞMA ALANLARINA GENEL BİR BAKIŞ

Soner GİRGİN*

*Eskişehir Anadolu Üniversitesi, İktisat Fakültesi, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü

ÖZET

Günümüzde ülkemizde 33 üniversitede verilen iç mimarlık eğitimi ilk olarak 1925 yılında İstanbul'da Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'si (İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) 'n de vermeye başlanmıştır. 4 senelik disiplinli bir eğitim alan iç mimarların hakları 1976 yılında TMMOB Genel kurulunda alınan karar ile kurulan meslek oda kuruluşu tarafından koruma altına alınmaya çalışılmaktadır. Ancak günümüzde mesleki açıdan iç mimarların ve meslek odasının karşı duruş sergilemesine rağmen sertifika programları adı altında kurslar açılmakta ve üniversitelerin iç mimarlık programlarına yerleşemeyen birçok kişi bu kurslara giderek diploma olarak nitelendirilen sertifikaları alarak "iç mimar" ünvanı ile uygulama hayatına girmeye çalışmaktadır.

Bu bildirinin amacı günümüzde iç mimarlık mesleki örgütünün kuruluş , örgüt, dernek kavramı çerçevesinde haklarını incelemek ve sertifika programı olarak adlandırılan bu eğitim programlarının meslek odası karşısındaki yerini ortaya koyarak yapılan çalışmaları irdelemektir.

Anahtar kelimeler : İç mimarlık, Meslek odası, Eğitim, Kuruluş, Hak

1.GİRİŞ

İnsanın barınma ihtiyacından doğan dört duvar, bir çatı anlayışı insan yaşantısının günümüz teknolojik gelişmelerine ayak uydurarak ihtiyaçlarının değişmesi doğrultusunda yaşam alanı oluşturma arzusuna dönüşmüş, bu durum ev, işyeri, restoran ve benzeri mekanlar da konforu ön plana çıkarmıştır. Ayrıca hızla büyüyen şehirlerdeki alan sorunu var olan alanların daha doğru kullanılması ihtiyacını ön plana çıkarmıştır. Hal böyleyken kullanıcıların daha bilinçli davranması bilinçlenen kullanıcı kitlesi ile beraber yaşam konforu anlayışı iç mimarlık kavramına hızla önem kazandırmıştır. Öyle ki günümüzde insanların hangi semtte, nasıl bir evde oturdukları ev ve işyeri tasarımları evlerinde kullandıkları donatılar, sosyal statülerini belirler hale gelmiş bulunmaktadır. İnsanın isteklerinin sonsuz olduğunu düşünürsek hemen her uzmanlık alanında farklı renk ve dokularla insan isteklerine cevap vermek, kullanıcıyı rahat ettirmek gerekmektedir. Bu da özellikle iç mimarlık mesleğinin hassas bir branş halini almasına sebep olmaktadır. İç mimarlık, bir mimari mekânın içinde, kullanıcılara işlevsel, yapısal ve estetik ölçütlere göre en uygun tasarımı sunmak için çözümler üretmek, insanlara yaşanılabilir mekanlar tasarlamaktır.

İç mimarlık bir yandan güzel sanatların gerektirdiği plastik ve estetik değerleri içermekte, diğer yandan mimarlığın bina olgusuyla ilişkilendirilen bir konumda yer almaktadır. İç mimarın bir bina içinde yer alan mekânların hacim ve yüzeylerini değerlendiren bir boyutta konuya yaklaşmasının yanı sıra, yapı sistemleri, fiziksel çevre kontrolü, aydınlatma, ergonomi, ısıtma, gibi mekân konforu konularında da bilgili olması gerekmektedir. Bu açıdan bakıldığında mekânı kullanan bireylerin yaşam kalitesini ve konforunu öne çıkartan tanımlı mekânların, tanımlı işlevlerle, kullanıcı için biçimlendirilmesi ve tasarlanması, bununla birlikte ekonomik, hızlı çözümler sunması mesleğin temel amaçlarından biridir. Bununla birlikte bir iç mimar insan-donanım-mekân sorunlarını alışılmış biçim ve ölçülendirmelerin ötesinde temel verileri ele alarak, yeniden, günümüz ve gelecek kaygısı ile araştırır. Malzeme ve teknoloji alanındaki gelişmeleri, mekân ve donanım tasarımlarında kullanır. İç mimarların hizmet ettikleri alanlar genel olarak şöyle sıralanabilir :

1. Mekân tasarımının ilk aşamalarından, etütlerden, uygulamaların bitimine kadarki (karar verme-uygulama) süreci gerçekleştiren ekip içinde yer alır. Mekâna özgü mobilyaların (donanımların) elde edilen veriler doğrultusunda boyut ve kullanım verilerini saptar, özgün biçimleri gerçekleştirir.

2. İç mekânın yeniden düzenlenmesine, yeni bina yapımından daha sık gereksinim duyulduğu bir gerçektir. Yapımı tamamlanmış veya eski işlev dışında yeni bir işlev kazandırılacak yapıların iç mekânlarında öngörülen yeni işlevi, insanın yaşam ve davranış biçimlerine göre çözümler ve düzenler.

3. Kültür kalıtı ya da tarihi eser olarak belirlenmiş eski yapıların iç mekânlarını ve bu mekânlarda yer alan öğeleri (mobilya, yapı elemanları vb.) saptar ve restorasyonunu yapar. Geleneksel sanat ve kültürümüzün benimsenmesi ve tanıtılmasına böylece aracı olmak iç mimarın çalışma alanı içindedir.

Ülkemizde mesleğe ilginin her geçen gün biraz daha artmasına karşın bazı sıkıntılarda gün yüzüne çıkmaya başlamaktadır. Zor ve uzun bir eğitim sürecinden sonra mezun olup meslek örgütüne katılan bir sanatçı ruhuna sahip iç mimarlarımız yapacakları ilk işlerini beklerken görünen o ki piyasada iç mimarlık diplomasına sahip olmadan mesleği yapmaya çalışan kişiler ve her geçen gün bir yenisini açılan sertifika programları yüzünden kendilerini mücadele edemedikleri bir rekabet ortamında bulmuşlardır. Ucuz fiyatlarla birçok kişinin zaman ve para kaybetmesine sebep olmakla kalmayıp iç mimarlarımızın işlerine de büyük ölçüde darbe vuran bu kişi ve kurumların yol açacağı sorunlar eğer son verilemezse yakın gelecekte iç mimarlığın önünde başka sorunlar oluşturmaya başlayacaktır. Bu sorunların engellenebilmesi ve iç mimarlığın öneminin vurgulanabilmesi için iç mimarlık meslek örgütüne büyük sorumluluklar düşmektedir.

2.MESLEK ÖRGÜTÜ KAVRAMI VE İÇ MİMARLIK MESLEĞİNİN KARŞILAŞTIĞI SORUNLAR

Türk Dil Kurumu sözlüğünde meslek; belli bir eğitim ile kazanılan sistemli bilgi ve becerilere dayalı, insanlara yararlı mal üretmek, hizmet vermek ve karşılığında para kazanmak için yapılan, kuralları belirlenmiş iş olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımdan yola çıkarak bir uğraşın, bir faaliyetin, bir meslek olarak kabul görmesi için diploma, lisans, gibi bir ehliyet ile uygulama standartları ve etik kurallarının bulunması gerekmektedir. Mesleki örgütlerin oluşma sebebi ise mesleğin icra edilirken karşılaştığı sorunları minimize ederek mesleğin daha iyi koşullarda sergilemesini sağlamaktır. Meslek örgütlerinin bu çalışmaları yapılan işe mesleki değer kazandırmakla kalmayıp mesleğin geleceğe taşınmasında önemli bir rol oynamaktadır. Meslek örgütleri; mesleğin anlaşılması, meslektaşların tanınması, takdir

edilmesi, gelecekte de ifade bulması ve saygı görmesi için çalışmalar yapılmalıdır. Bu amaçla, vizyon, misyon ve stratejileri ile mesleğin geleceğini tasarlamalı böylece meslekte mükemmelliğin merkezi olmalıdırlar. Bu beklentilerin karşılanması meslek örgütünün işlevselliğini gösterir.

Meslek örgütleri hukuki bir çerçevesi ve ekonomik yapısı olan kar amaçsız örgütler olup yarattığı katma değeri tekrar mesleğin ve meslektaşların gelişimine harcayan bu anlamda sosyal fayda yaratan kurumlardır. Meslek örgütünün yönetim organları, zamanını, bilgi ve deneyim birikimlerini, becerilerini özverili ve gönüllü adanmışlıkla paylaşacak, değer yaratacak meslek adamlarından oluşmalıdır. Meslek örgütüne liderlik edecek olanlar, kişisel çıkar gözetmeksizin, karşılıksız hizmet vermeyi ilke edinmiş kişiler olmalıdır. Meslek örgütünün yönetim organlarında hizmet, süreli olmalı, yönetici insan kaynağı yenilenmelidir. Yönetim organları oluşturulurken çıkar çatışmalarına fırsat verilmemelidir. Örgütsel kaynaklar mesleki çıkarlar gözetilerek kullanılmalıdır. Mesleki örgütlenme, katılımcı, sorgulayan, irdeleyen, çok sesli, farklılıkların birlikteliğinden sinerji yaratan, bağımsız davranabilen bireylerden oluşmalıdır. Örgütlenmenin sinerjisi meslek için kullanılmalıdır. Kişi ve kişiliklere bağımlı olmadan, yöneticiliğin bir meslek haline dönüşmediği, hizmet bayrağının el değiştirdiği, katılımcı, meslek için hizmetin esas alındığı bir yönetim anlayışına, yaklaşımına sahip olmak "meslek örgütü" olmaktır.

Mesleki örgütü olma benliği ve bilinci ile ülkemizde kurulan en eski odalardan birisi ülkemizde yapılanması 2. Meşrutiyetle birlikte başlamış olan, mühendis ve mimar örgütlenmesidir. Cumhuriyetten sonra ilk örgütlenmeler Mayıs 1926 yılında kurulan ve merkezleri Ankara'da bulunan Türk Mühendisler Birliği ve Türk Yüksek Mühendisler Birliği adı altında gerçekleşmiştir.

Birliklerin amaçları arasında "memleketin ilerlemesine ve milli iktisadın inkişafına ve kuvvetlenmesine hizmet emeli ile mesleğin yükselmesine çalışmak", "meslek haklarını ve azanın ihtiyaç ve menfaatlerini temin ve himayeye, mühendisler arasında tanışma ve diyalogun artmasına hizmet etmek", "başka memleketlerden mühendis getirilmesine ihtiyaç kalmayacak derecede meslektaşların yetiştirilmesi için gençliğin mesleğe karşı rağbetini artırmaya; sermaye getirme mecburiyeti olmadıkça, memleketimizde yapılacak inşaatın Türk Mühendis Müteahhitlerine yaptırılmasını ve memlekette yerli ve yabancı müesseselerde Türk Mühendislerinin çalıştırılmasını sağlamaya çalışmak" yer almaktadır.

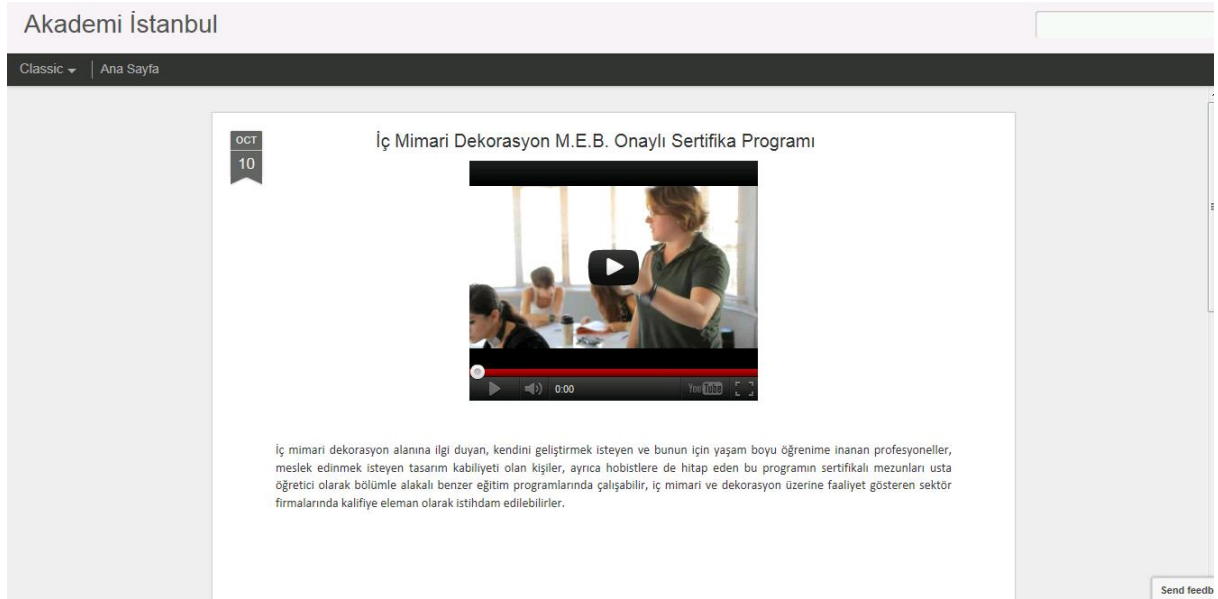
Bu örgütü Şubat 1927 tarihinde kurulan Türk Yüksek Mimarlar Birliği izlemiştir. Birliğin amacı "Türk Yüksek Mimarları arasında fikri ve mesleki dayanışmayı temine, memleket içinde ve dışında Türk mimarisini ve mimarlığını tanıtmaya, Türk mimarlık sanatının ve inşaat bilgisinin beynelmilel terakkilere göre inkişafına ve Türk yüksek mimarlarının mesleki, iktisadi ve hukuki menfaatlerini korumak" olarak belirtilmektedir. Daha sonraları bu örgütlere çeşitli tarihlerde uzmanlık dallarında örgütler eklenmiştir. Bu örgütler arasında, kurulduktan sonra başka örgütlerle birleşenler de bulunmaktadır. 6235 sayılı TMMOB Yasasının kabulünden sonra, 1. Genel Kurul 18-22 Ekim 1954 tarihleri arasında yapılmıştır. Bu genel kurul' a bağlı olarak birçok meslek odasının yanı sıra 1976 yılında iç mimarlar odası' nın da kurulmasına karar verilmiştir.

Bugün ülkemizde 9 şehirde şubesi bulunan iç mimarlar odası belirlediği kriterler doğrultusunda Odaya asil üye olabilmek için; Türkiye'deki üniversitelerin ilgili fakültelerinde yer alan bölümlerden içmimar ya da içmimar ve çevre tasarımcısı lisans unvanı ile mezun olmak veya yabancı ülkelerdeki üniversitelerden alınmış diplomaların yukarıda belirtilen unvanlara denkliğinin Yüksek Öğretim Kurulu tarafından onaylanmış olması gerekliliğini sağlamak koşulunu koymaktadır.

Odaya kayıtlı her üye;

- TMMOB İçmimarlar Odası Ana Yönetmeliği ve Odanın diğer Yönetmeliklerine uymak,
- Oda veya kamu kuruluşları tarafından hakemliklerine, tanıklıklarına ya da bilgilerine başvurulduğunda bu istemi kanunî bir engel olmadıkça kabul etmek,
- Birlik, Oda ve meslekî davranış ilkelerine ve kurallarına dikkat etmek,
- İçmimarlar topluluğunun onuruna aykırı biçimde meslekî rekabet yapmamak,
- Odanın yetkili kurullarınca verilecek meslekî gelişimle ve dayanışmayla ilgili kararlara uymak,
- Kurulca belirlenen üyelik ödentilerini düzenli ödemek,
- Kimlik ve adres değişikliklerini bir ay içinde Odaya bildirmek,
- Sürekli çalıştığı etkinlik bölgesindeki şubede kaydını bulundurmak zorundadır.

36 senedir ilke ve hedeflerine bağlı kalarak çalışmalar yapan iç mimarlar odası TMMOB' ye bağlı olmasına ve meslek üyelerinde üniversite lisans diploması şartı aramasına karşın Türkiye de kurulan, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından eğitimleri tanınan bir çok kurum ile karşı karşıya kalmakta ve karşı duruşunu yeterince sergileyememektedir. MEB tarafından tanınırlığı olan bu kurum ve kurslar 8 ile 14 ay süren ve teknik resim derslerinden bilgisayar atölyesi 3d max derslerine kadar hatta uygulama projesi olarak adlandırdıkları iç mimarlık tasarımı derslerine kadar bir çok dersi kendi oluşturdukları müfredatlar doğrultusunda okutmaktadırlar. Bu Kurumlardan biri internet sitesinde meslekle ilgili olarak şu cümlelere yer vermiştir "İç mimari dekorasyon alanına ilgi duyan, kendini geliştirmek isteyen ve bunun için yaşam boyu öğrenime inanan profesyoneller, meslek edinmek isteyen tasarım kabiliyeti olan kişiler, ayrıca hobistlere de hitap eden bu programın sertifikalı mezunları usta öğretici olarak bölümle alakalı benzer eğitim programlarında çalışabilir, iç mimari ve dekorasyon üzerine faaliyet gösteren sektör firmalarında kalifiye eleman olarak istihdam edilebilirler" .



Resim 1 : M. E. B. 32 haftalık İç Mimarlık Sertifika programı internet sitesi reklamı

Yine bir başka internet sitesinde Milli Eğitim Bakanlığının izniyle yürütülen 460 saatlik bir program ile, eğitim alacak kişilere programın sonunda alacakları sertifikanın yanı sıra MEB denetiminde yapılacak sınavla MEB sertifikası "İç mimarlık programından mezun olanlara ise "İç Mimar" ünvanı verileceğini vaat edilmektedir.

Bu kurum iç mimarlığı şöyle tanımlamaktadır; “İç mimarlar mekan tasarımında ilk araştırmalardan yapının bitimine kadar mimarlık ekibinin içinde yer alırlar ve mekânların konum, boyut ve ekipmanlarını araştırır, belirler ve tasarımlarını hazırlarlar. Ayrıca, yapıların yeniden düzenlenmesi ve işlevlere yönetilmesi konularında her türlü araştırma ve tasarımları yaparak projelerini düzenlerler. İç mimarlar, endüstri içinde mobilya tasarımcısı olarak da görev alırlar. Tarihi eser yapılarının korunması ve yeniden kazanılması konularında her türlü restorasyon ve tasarım çalışmaları da iç mimarların uğraşlarıdır”. Ayrıca bu kurum teknik resim, projeye giriş, sanat tarihi gibi derslerin yanı sıra fotoğraf tekniği derslerini de eğitim programı boyunca okutmaktadır.

ARK-TERA

ana sayfa web-mail forum sohbet pano

Sektörel Etkinlikler

> dekorasyon
> emlak
> yapı kataloğu

yanışmalar | toplantılar | sergiler | fuarlar | eğitimler | geziler | ürün tanıtımı | sanat | sektörel medya

reklam

Eğitimler

MEB Onaylı İçmimarlık Sertifika Programı
01 Ekim / 20 Ekim, İstanbul

İçmimarlık programı Mili Eğitim Bakanlığının 29-01-2001 Tarih ve 420.5-1592 sayılı izniyle yürütülmektedir. Bu nedenle programın sonunda alacağımız sertifikanın yanısıra MEB denetiminde yapılacak sınavla MEB sertifikası alacaksınız.

MESLEKİ GELİŞİM
Tanım: İçmimarlık bölümümüzdeki eğitim atölye çalışmaları eskizler, dönem projeleri, inceleme gezileri ve bitirme projesinden oluşan bir bütündür.

AMAÇ:
İç mimarlık programının amacı, insanın ihtiyaçlarına ve eldeki malzemenin niteliğine uygun olarak, Mekan düzenlemesine yeni bir bakış ve yerinde çözümler getirmek amacıdır. İç mimarın insan, malzeme ve mekan sorunlarını doğru gözleyerek estetik ve ekonomik şartları göze alarak yaptığı çözümleridir. Bu çözümlerin altyapısındaki temel sanat etüd ve uygulamaların karar verme-çözme sürecinden geçilerek sonuca ulaştırmayı bilen içmimarlar yetiştirmek.

HEDEF:
Tüm gelişmiş ülkelerde olduğu gibi ülkemizde de içmimarlık eğitiminin ciddi bir platformda günümüz uzmanlık koşullarında tasarım, kompozisyon ve konstrüksiyon bilgilerini kazanabilecek desen, bilgi ve becerisini kazanmış ve bu becerilerini bilgisayar ortamına dökebilecek içmimarlar yetiştirmeyi hedefliyoruz.

FATİHİN SÜRÜŞÜ

Forum

Yapı ve Tasarım profesyonelleri CAD konularını Arkitera Forum'da tartışıyorlar
Arkitera.com/forum

Kitap

3D Modeling in AutoCAD: Creating and Using 3D Models in AutoCAD 2000
by John E. Wilson, Arnie Williams (Preface)
List Price: \$44.95
Our Price: \$35.96
You Save: \$8.99 (20%)
Paperback - 484 pages Bk&Cd
Rom edition (November 1999)

Resim 2 : M. E. B. 460 saatlik İç Mimarlık Sertifika programı internet sitesi reklamı

3.SONUÇ

Aslında sertifika programlarının yapmış olduğu bu tanım lisans eğitimi veren üniversitelerin yapmış olduğu iç mimarlık programı tanıtımı kapsamından eksik değildir. Dikkatli incelenecek olursa bu tanımlar mesleği daha kapsamlı tanıtmakta ve ilgi çekici hale getirmektedir. Sertifika programları dört yılda belli bir disiplinle verilen iç mimarlık eğitimini hafife almakta iç mimarlık mesleğini bir enstrüman (gitar, bağlama, vb.), bir modelistlik ya da güzellik kursu ile karıştırmakta, aynı çatı altında toplayarak aynı platformda değerlendirmeye çalışmaktadır. İç mimarlık sertifika programları karşısında sessiz kalan meslek örgütünün yarın sertifikayla mühendis ve mimar yetiştiren kurslar açılması durumunda ne yapacağı tedirginlik ve merakla beklenmektedir. Bugün hiç bir inşaat meslek odasına bağlı olmayan, diplomasız bir mimar yada mühendis tarafından yapılamazken maalesef aynı odaya bağlı iç mimarlar için aynı şeyi söylemek mümkün olamamaktadır. İç mimarlığın saygınlığını ve geleceğini korumak adına bu soruna ivedi bir çözüm getirmek bağlayıcı etkisini ve meslek örgütü tanımını korumak isteyen her kuruluş birliğinin yapacağı gibi TMMOB' nin de asli görevleri arasında yer almaktadır. Bu bağlamda iç mimarların sesinin daha güçlü ve yoğun çıkması mesleklerinin geleceği hususunda menfaatlerine olacaktır.

KAYNAKLAR

Prof. Dr. Ayla Okay, Kurum Kimliği, 2012, Derin Yayınları, ISBN:6055500320

Prof. Dr. Ayla Okay, Kurum Kimliği, 2000, Mediacat Yayınları, ISBN:9758378058

John Coles, Naomi House, İç Mimarlığın Temelleri (The Fundamentals of Interior Architecture), Literatür Yayınları, Akademik Temeller Dizisi, ISBN: 9789750405778

Murat Soygeniş, Mimarlık – Yaşam İçinden, Birsen Yayınevi, İstanbul 2012, ISBN: 9789755115795

Sadegül Akbaba Altun, Örgüt Sağlığı, Nobel Yayın Dağıtım, İstanbul 2001, ISBN: 9789755911908

Selami Sargut, Behlül Üsdiken, Çetin Önder, Engin Yıldırım, Fuat Oğuz, Nisan Selekler , Şükrü Özen, Örgüt Kuramları, İmge Kitapevi Yayınları, Ankara 2010, ISBN: 9789755335360

www.mimarlarodasi.org.tr/

www.icmimarlarodasi.org.tr/

ETİK KAVRAMININ ÖĞRETİLEBİLİRLİĞİNİN VE EĞİTİLEBİLİRLİĞİNİN TASARIM EĞİTİMİ BAĞLAMINDA İRDELENMESİ

Armağan Seçil MELİKOĞLU EKE *

D. Ferhan YALÇIN **

* Armağan Seçil Melikoğlu Eke, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye

e-posta: as.melikoglu@iku.edu.tr

** D. Ferhan Yalçın, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye

e-posta: f.yalcin@iku.edu.tr

ABSTRACT

Bireylerin davranışlarının temelini oluşturan değerleri inceleyen aksiyolojinin bir dalı olan etik, son yıllarda üzerine sıkça araştırma yapılan bir kavram haline gelmiştir. Günümüzdeki kullanım şekli, tanımından farklı olsa da etik, insan davranışlarının düzenlenmesi bağlamında eğitim-öğretim süreci içinde göz önüne alınması gereken bir öneme sahiptir. Eğitim- öğretim birlikte kullanılan iki kavram olmasının yanında aynı zamanda birbirini tanımlaması ve tamamlaması gereken iki kavramdır da. Çünkü öğretmek eylemiyle insana aktarılan bilgi ve becerinin ancak insanın yaşam sürecine uyarlanmasıyla eğitmek eylemi gerçekleşmektedir. Bu noktada öğretim ve eğitim süreçleri içine yerleştirilmesi gereken etik, ancak insanın ilerideki yaşamında da kullanılabilmesiyle gerçek değerine ulaşmış demektir. Bu bağlamda süreç içinde eğitim-öğretimin paydaşlarından olan öğretici etik değerleri öğretmeli, öğrenci öğrenmeli ve her ikisi de bunu uygulayabilmelidir.

Bu çalışma kapsamında etiğin öğretilebilirliğinin ve eğitilebilirliğinin, eğitim-öğretim sürecinin genelinden tasarım eğitimi özeline kavramsal olarak irdelenmesi düşünülmektedir. Bu bakış açısıyla çalışma içinde, öğreticinin öğretme süreci ile öğrencinin öğrenme sürecinde etik değerleri nasıl edindikleri, nasıl ilettikleri ve mesleki sürece nasıl yansıttıkları gibi sorulara cevap aranmaya çalışılacaktır.

Keywords: Eğitim, Öğretim, Etik, Tasarım Eğitimi.

1. GİRİŞ

"Düşünmeden öğrenmek yararsız, öğrenmeden düşünmek tehlikeli."

Konfüçyüs

Ülkemizde artan genç nüfus, buna paralel ihtiyaç duyulan nitelikli bilgi gereksinimi, günümüzde **eğitim-öğretimin** önemini birkez daha ortaya koymaktadır. Önce bireyi daha sonra da toplumu her alanda ve durumda belirli seviyelere taşıyan bu iki kavram ülke içinde ve dışında temsil edilmede de farkındalık yaratmaktadır. Bununla birlikte insanın, içinde bulunduğu her durumda varlığını ortaya koymasında **etikte** önemli bir unsurdur. Bu bağlamda çalışma eğitim, öğretim ve etik kavramlarının tanım ve içeriklerini oluşturan kavramsal boyut ile **tasarım eğitim** süreci ve etiğin bu süreçteki durumunun incelendiği

olgusal boyut olarak iki temel başlık altında incelenecektir. Öncelikle konunun kavramsal boyutunun irdelenmesinin doğru olacağı düşünülmektedir.

1.1. KAVRAMSAL BOYUT

Çotuksöken insanı, anlama yetisinin etkinlikleri de içinde olmak üzere eyleyen, davranan, tutum ve tavır takınan bir varlık; zaman zaman ya da her zaman bir özne olarak tanımlar. Diğer insanlarla olan ilişkisini toplumsallık, tarihsellik ve kültürellik içinde kuran ve bu yollarla kendisi olan, ahlaka, etiğe var olma olanağı sağlayan insan, dışdünyada sadece davranışlara yansıyan değerlerin taşıyıcısı durumundadır (Çotuksöken, 2003). Eğitilen bir varlık olan insana bu davranışlarını düzenlemesini sağlayan çeşitli kalıplar öğretilmektedir.

Bu noktada insanı tanımlayan, kendini şekillendirmesinde önemi olan ve çalışmanın kavramsal boyutunu oluşturan eğitim, öğretim ve etik kavramlarının tanımlarına ve içeriklerine bu başlık altında değinilecektir.

Eğitim;

- Felsefe terimleri sözlüğünde, insanın yeteneklerinin, özellikle ahlak yetilerinin geliştirilmesi için ona yön ve biçim verilmesi; bu yolda yapılan bilinçli ya da bilinçsiz etkilerin tümü (URL-1),
- Eğitim terimleri sözlüğünde ise,
 - 1.Yeni kuşakların, toplum yaşayışında yerlerini almak için hazırlanırken, gerekli bilgi, beceri ve anlayışlar elde etmelerine ve kişiliklerini geliştirmelerine yardım etme etkinliği,
 - 2.Önceden saptanmış amaçlara göre insanların davranışlarında belli gelişmeler sağlamaya yarayan planlı etkiler dizgesi,
 - 3.Belli bir konuda, bir bilgi ya da bilim dalında yetiştirme ve geliştirme şeklinde tanımlanmaktadır (URL-1).

Ertürk'e göre ise eğitim, bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istenilen (istendik) değişme meydana getirme süreci olarak tanımlamaktadır (Ertürk, 1987).

Aydınlanma Çağı filozofları eğitim düşüncelerini şu şekilde dile getirmişlerdir.

- John Locke: İnsan eğitimle insan oluyor.
- Pope: Eğitimdir ki “ortak akıl” yaratır.
- Helvetius: Ruh yok, her şeyi öğreniyoruz.
- Hegel: Tarihi, akıl yönlendiriyor.
- Darwin: Canlılar yaratılıştan beri değişti (Güvenç, 2005).

Bu yaklaşımlardan da anlaşıldığı üzere eğitim; sürekliliği olan, geliştirici, birleştirici, akla ve bilgiye dayanan bir süreci tanımlamaktadır. Tanıllı'ya (1988) göre de eğitim, önce sosyal bir kurumu, bir “eğitim sistemini”, ikinci olarak bir “eylemin sonucunu”, son olarak da eğitim kelimesi bir “süreç” dile getirmektedir.

Bu süreç içinde bireyin edindiği bilgileri, kendisine ve çevresine yararlı olmak için kullanması gerekmektedir. Bu bilgiler ancak kullanıldığı zaman, bireyin eğitim aldığından söz edilebilir. Yoksa sadece öğretim olgusundan bahsedilmektedir.

Öğretim;

- Eğitim terimleri sözlüğüne göre;

1. Belli bir amaca göre gereken şeyleri öğretme işi,

2. Bir eğitim kurumunda bir küme öğrenciye belli dal ya da konularda bilgi verme şeklinde tanımlanmaktadır (URL-1).

Öğretim, öğretme ve öğrenme faaliyetlerinin bileşkesidir. Yani öğretim, öğretme ve öğrenmeyi birlikte kapsamaktadır. Bu bağlamda öğretimin iki paydaşı olan öğretici ve öğrenciden söz edilebilir. Bu iki paydaş öğretim sürecinde birbirini etkileyen iki öğedir. Çünkü birinin olmaması sürecin işlememesine neden olmaktadır. Bütün disiplinlerdeki öğretme eylemini gerçekleştiren öğretici, öğrenciye bilimsel bilgiyle beraber sosyal, kültürel değerlerin yanında etik değerleri de öğretmekle yükümlüdür.

Eğitim- Öğretimin Paydaşları;

Türkiye’de eğitim sistemi okul öncesi eğitim, zorunlu eğitim, ortaöğretim ve yükseköğretim olmak üzere dört aşamadan oluşmaktadır. Ancak bu çalışma kapsamında yükseköğretim aşamasının irdelenmesine çalışılacaktır. Yükseköğretim programında öğrencinin ilgi alanına ve yeteneklerine hitap edecek çok sayıda önlisans ve lisans programı mevcuttur. Yükseköğretim programı içerisinde yer alan önlisans ve lisans programları ile farklı disiplinlerde meslek adamları yetişmektedir.

Yükseköğretim eğitiminin verildiği kurumlar ise üniversitelerdir. Bu kurumlarda öğretimden sorumlu kişilere ise öğretim üyesi denmektedir. Öğretim üyesinin öğretme yani bilgi vermesinin dışında, öğrencinin bu bilgiyi nasıl edinip geliştireceğini, nerelerde kullanılacağını yöntemlerini kuramsal ve uygulamalı olarak gösteren, bu sürecin becerisini kazandırmada rehber olan kişidir (Öztürk, 2008).

Büken’e göre öğretim üyesinin üç temel görevi bulunmaktadır:

1. Eğitim ve öğretim,

2. Bilimsel araştırma,

3. Bulunduğu coğrafyadaki toplumun bilinçlenmesini sağlamaktır (Büken, 2006).

Bu noktada eğitim-öğretim pratiği içindeki öğretim üyesinden, yetiştirmekle yükümlü olduğu öğrencilerine akademik bilginin yanında sahip olduğu deneyimleri de aktarması beklenir. Çünkü insanın sahip olduğu öğrenme yeteneği yaşam tarzının sürekli değişerek şekillenmesine olanak vermektedir. Bu yüzden uygar toplumlar eğitim-öğretim sistemlerine önem vermekte ve sürekli geliştirmeye çalışmaktadırlar.

Etik;

Etik sözcüğü Yunanca “karakter”, “adet”, “usul” veya “gelenek” anlamına gelen “ETHOS” sözcüğünden türetilmiştir.

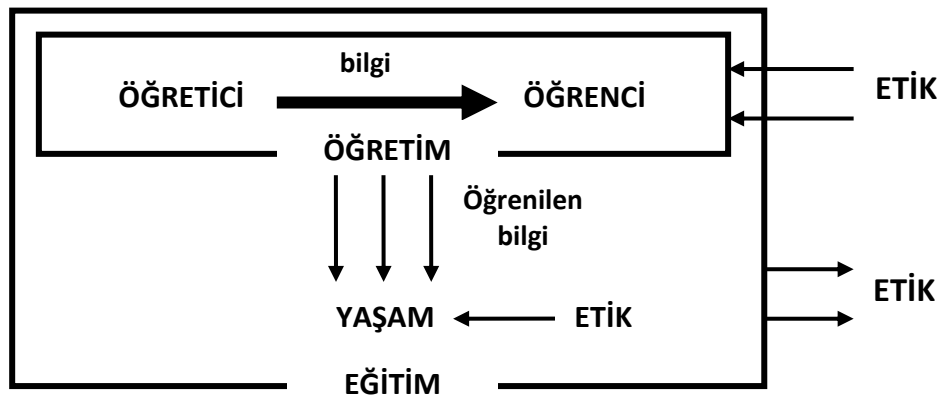
Etiğin konusu, özneleşen insanların birbirleriyle ilişkileri, davranışlarıdır (Çotuksöken, 2003). Bununla birlikte Kuçuradi'nin sınıflandırmasına göre etik, üç ana anlamıyla ele alınmaktadır. Buna göre etik;

- Bazen ahlak anlamında yani; belirli bir grupta, belirli bir zamanda kişilerin birbirleriyle ilişkilerinde değerlendirmelerini ve eylemlerini belirlemeleri beklenen değerlendirme ve davranış normları sistemleri anlamında,
- Bir yazılı normlar bütünü, bir grup insanın belirli amaçlarla oluşturduğu norm bütünlüğü anlamında,
- İnsansal bir fenomen olan etik fenomeni hakkında doğrulanabilir-yanlışlanabilir bilgi ortaya koyan ya da koyması beklenen felsefe dalını da dile getirmek için kullanılmaktadır (Kuçuradi, 2003).

Buradan da anlaşıldığı üzere etik, sadece doğrular ve yanlışları tanımlayan bir kavram değil, aynı zamanda bunlar üzerinde düşünülen, tartışılan ve duyumsanan zihinsel faaliyetlerin bütünüdür.

Sonuç olarak kişiler normlara uygun davranmaya zorlanabilirler, ama etik değer korumayı istemeye ve koruyarak eylemde bulunmaya zorlanamazlar. Buna karşılık öyle **eğitilebilirler** ki, bazıları böyle bir istemeyi edinebilir ve yaşamlarında böyle eylemlerde bulunabilmek için gerekli olan değer bilgisiyle donatılabilirler.

Bu bilgilerin ışığında çalışmanın kavramsal boyutunun incelendiği bu bölümün aşağıda gösterildiği gibi özetlenmesi mümkündür.



Şekil 1. Eğitim-öğretim sürecinin etik kavramı ile ilişkisi

1.2. Olgusal Boyut

Yöntembilim terimleri sözlüğüne göre olgu, gözlenebilir ya da görgül işlemlerle kavranabilir olan ve kendine özgü bir örüntüsü bulunan olay olarak tanımlanmaktadır. Çalışma kapsamında olgusal boyut olarak tanımlanan bu bölüm, kavramsal boyutunu incelediğimiz eğitim-öğretim ve etiğin olgusal olarak tasarım eğitimi özelinde incelenmesini içermektedir. Tasarım eğitimi gözlemlenebilir, deneylebilir ve kendine özgü öğeleri içeren bir örüntüye

sahip olgudur. Bu çalışmada tasarım eğitimi; mimarlık ve 20.yy'da uzmanlaşmanın etkisiyle olgunlaşmaya başlayan içmimarlık eğitimlerini kapsayacak şekilde kullanılmıştır.

Tasarım eğitimi;

Mimarlık eğitimi ile bilgiler ilk olarak Vitruvius'un mimarlığı anlatan kitabındaki öğretilerde dile getirilmiştir. Vitruvius şöyle der; "Mimar, değişik bilim dalları ve çeşitli öğretilerin bilgisi ile donatılmış olmalıdır. Hem doğal yeteneklere sahip hem de **eğitilmeye yatkın olmalıdır.**" Mimarlık mesleğinin en önemli adımı olan mimarlık eğitimi, o günden bu günlere değişimler geçirmiş olsa da belki de değişmeyen tek şey mimarın eğitilebilir olması gerekliliğidir. Eğitim-öğretimin şekli farklı olmakla birlikte temel olan; öğretilen, öğrenilen ve meslek yaşamında kullanılan bilgi birikimidir.

Mimarlık eğitimi bir süreci tanımlamaktadır. Bu süreç dönemsel farklılıklar göstermekle birlikte eğitimi gerçekleştiren öğretici ve öğrencinin tanımı ve konumu da değişikliklere sahiptir. Batırbaygil de (1999) mimarlık eğitimini "çağ-dönem, etkinlik ve mekana" ayırarak tablolastırılmış ve karşılaştırmıştır (Çelik, 2008).

Bu çalışma kapsamında Batırbaygil'in oluşturduğu tabloyu referans alarak, eklenen "öğretici-öğrenci" kriteri ile, mimarlık eğitimi sürecinde önemli olduğu düşünülen bu ilişkiye dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Antik çağda uygulanan usta-çırak ilişkisi modeli, günümüzdeki tasarım eğitimi modelinin temelini oluşturmaktadır. Ancak günümüzdeki eğitim modelinde öğreticinin, kuramsal çalışmaları yürüten kimliğinin yanında uygulamacı olduğu, ya da eğitimin akademik öğreticiler ve uygulamacı öğreticiler tarafından yürütüldüğü görülmektedir. Bu yöntemin öğrenciyi, kuramsal ve uygulama pratikleri bağlamında daha donanımlı hale getirdiği görülmektedir. Ayrıca kurgulanan programlarda bu iki önemli temel üzerine yapılandırılmaktadır.

Çağ/Dönem	Etkinlik	Mekan	Öğretici- Öğrenci
Eski	Yapım	Yerinde (Şantiye)	Usta (deneyimli kişi) - Çırak
Ortaçağ	Yapım, Tartışma	Şantiye, Loncada	Usta (deneyimli kişi) - Çırak
Rönesans	Çizim, Maket, Yapım	Mimarın Atölyesi, Yerinde	Mimar/ Öğretici (uygulamacı öğretici) - Öğrenci
Yeni 20.yy	Yarışma, Gezi, Tartışma, Lektür, Çizim, Maket, Yarışma, Laboratuvar, Gezi, Pratik Çalışma	Mimarın atölyesi Okul atölyelerinde; ayrılmış ve özelleşmiş mekanlar, Yerinde	Mimar/ Öğretici (uygulamacı öğretici) - Öğrenci
Günümüzde	Bilgi teknolojisi laboratuvarı, Literatür araştırması	Aynı ortamlar+ Sanal Ortamlar Kütüphaneler	Öğretici (akademisyen/ uygulamacı öğretici) - Öğrenci

Şekil 2. Mimarlık eğitiminde dönem-etkinlik-mekan ilişkisine öğretici-öğrenci kriterinin adaptasyonu

20.yy'da uzmanlaşmayla birlikte ortaya çıkan içmimarlık mesleği ve buna paralel gelişen bir meslek eğitiminden bahsetmek mümkündür. ABD'de kurumsallaşmaya başlayan içmimarlık

eğitimi İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra mevcut üniversitelerde eğitimi verecek bölümlerin açılması ile akademik bir varlığa kavuşmuştur. Türkiye'de de içmimarlık eğitimine ilk olarak bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde başlanmıştır. İçmimarlık eğitimi de mimarlık eğitiminde olduğu gibi atölye çalışmalarına dayandırılmıştır.

Antik dönemde bugüne kadar temelde usta-çırak ilişkisiyle yürütülen tasarım eğitiminde öğreticinin ve öğrencinin ilişkisi ile aralarındaki her türlü bilgi akışı oldukça önemlidir. Daha öncede belirtildiği üzere öğretici, öğrenci için sadece kuramsal bilginin değil aynı zamanda mesleki veya mesleki olmayan bilginin de kaynağı olmaktadır. Bu bağlamda aktarılan bilginin etik değerlerle beslenmesi gerekmektedir. Bu durum aslında bir zinciri ifade etmektedir. Öğreticisinden edindiği bilgilerle eğitimini tamamlayan bir öğrenci, meslek hayatında hem edindiği etik değerlere sahip bilgileri uygulamakta hem de bunu yeni öğrencilere aktararak bilginin devamlılığını sağlamaktadır. Bir aşamada öğrenci konumundayken, diğer aşamada öğretici olarak sahip olduğu bilginin ve pratiğin aktarılması vazifesini yüklenmektedir. **Bu noktada verinin doğru, yöntemin ahlaklı olması gerekmektedir.**

Özellikle atölye çalışmalarına dayanan tasarım eğitimi, birebir yapılan proje görüşmeleriyle öğretici-öğrenci ilişkisinin farklılaştığı bir sisteme dayanmaktadır. Görüşmeler sırasında gerçekleşen bilgi aktarımı öğrencinin, mesleki değer ve kuralları ile kimliğinin oluşmasını sağlamaktadır. Bu yüzden öğretici, ilettiği her etik değere sahip bilgi ile önemli bir kaynak konumundadır.

Bu şekilde devam eden bir süreç içinde insani ve mesleki etiğinin devam etmemesini düşünmek oldukça güçtür. Bu yüzden mesleki yaşamda da insanların etik değerler ışığında hareket etmeleri için mezun olunduğunda okutulan aşağıdaki yemin de etiğin, eğitim-öğretimden meslek yaşamındaki değerini ortaya koymaktadır.

"Bana verilen içmimarlık unvanına daima layık olmaya;

Onun bana sağladığı yetki ve yüklediği sorumluluğu bilerek,

Hangi şartlar altında olursa olsun, onları ancak **iyiye kullanmaya**;

Yurduma ve insanlığa **yararlı olmaya**; kendimi ve mesleğimi maddi ve

Manevi alanlarda **yükseltmeye çalışacağıma**, namusum ve şerefim üzerine

Yemin ederim."

2. SONUÇ

Etiğin insan hayatındaki önemli pratiklerden olan eğitim-öğretim genelinden tasarım eğitimi özeline ilişkisinin irdelendiği bu çalışma ile ortaya çıkan sonuçlar şu şekilde özetlenebilir;

- Sürekliliğin önemli olduğu eğitim-öğretim pratiklerinde aktarılan bilginin nitelikli, belli değerlere sahip ve yol gösterici özellikleri sürecin daha sağlıklı işlemesini sağlar. Böylece öğrencinin mesleki ve insani kimliğinin oluşmasında, iletilen bilginin karakterinin önemli olduğu görülür. Çünkü öğrenci ileride öğrendiği değerleri yansıtacak iş ve davranışları sergiler.
- Toplumu oluşturan insanları yetiştirmekle görevli olan öğretici de bilgi, görgü ve yaşantısı ile yön gösterendir. Yükseköğretim de dahil olmak üzere öğretici ya da öğretim üyesinin aktardığı her bilgi bir kılavuz niteliği taşır. Bu yüzden öğreticiden bu sorumluluklara sahip, öğrencisini sadece kuramsal değil etik değerlerle donatılmış yaşamsal bilgileri de verebilir olması beklenir. Işık'ın da belirttiği gibi

“eğitim, her zaman içinde yer aldığı toplumun değerleri ile paralel olan normların hayata geçirilmesini hedefleyen bir kurum olmuştur”.

- Diğer disiplinlerde olduğu gibi tasarım eğitimi sürecinde de aktarılan etik değere sahip bilginin, öğrencinin yaşamının diğer alanlarında da göstereceği göz ardı edilemez. Bu noktada özellikle mesleki etik değerlerin tasarım eğitimi sürecinde yoğun bir şekilde öğrenciye iletilmesinde özel bir çaba sarfedilmelidir.

Son olarak çalışmanın şu satırlarla bitirilmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir;

“Etik değer koruyarak yaşayabilmek ve mesleğimizi etik değer koruyarak yapabilmek için, normlardan ziyade etik değer ve etik değerlerin insana zarar vermeyecek eylemlerde bulunmasına dayanan bir eğitime ihtiyaç vardır. Çünkü böyle **bir eğitim, yüz yüze geldiğimiz durumlarda, insan onurunun nerede tehlikede olduğunu gören bir göz kazanmamıza yardımcı olabilmektedir.**” (Kuçuradi, 2003).

KAYNAKLAR

- Ertürk, Z., (1987) *Mimari Tasarlama Teknikleri*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Büken, N., (2006) *Türkiye Örneğinde Akademik Dünya ve Akademik Etik*, Hacettepe Tıp Dergisi; S:37.
- Işık, N., (2003) *Bilim, Etik ve Eğitim İlişkisi Üzerine*, Türkiye Mühendislik Haberleri Dergisi, S: 423.
- Kuçuradi, İ., (2003) *Etik ve Etikler*, Türkiye Mühendislik Haberleri Dergisi, S: 423.
- Çotuksöken, B., (2003) *Felsefe Açısından Etik: Tanımlar-Sınırlar*, Türkiye Mühendislik Haberleri Dergisi, S: 423.
- Çelik, G. İ., (2008) *İçmimarlık Eğitim Programlarının Karşılaştırmalı Analizine Yönelik Bir Çalışma*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Trabzon.
- Öztürk, N., (2008) *Akademik Kimlik ve Etik*, Pamukkale Üniversitesi Akademik Dizayn Dergisi, 2(2):47-56.
- Güvenç, B., (2005) *Cumhuriyet Döneminde Eğitim*, Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, Ankara.
- URL-1 Türk Dil Kurumu Sözlükleri, www.tdk.gov.tr

İÇ MİMARLIK EĞİTİM SÜRECİNDE GÖRSEL OKURYAZARLIK ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Burcu Efe Ziyrek*, Hare Kılıçaslan **

**Burcu Efe Ziyrek, KTU Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Trabzon, Türkiye
e-posta : befe_387@hotmail.com,*

*** Hare Kılıçaslan, KTU Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Trabzon, Türkiye
e-posta : hkkilicaslan@hotmail.com*

ABSTRACT

In the course of interior design education, students are able to establish visual communication with a lot of objects. The quality of visual interaction established with the object is related to the skills of interpreting and understanding the content of visual images. It is also important for the students to be able to interpret the value of vision, to give meaning to it, and to transfer it to their designs from the point of contributing to give meaning to it, and to transfer it to their designs from the point of contributing to their visual literacy. In this study, our goal is to evaluate the undergraduate courses at the Department of Interior Design at Karadeniz Technical University in 2011-2012 academic year in the context of main headings such as, visual thinking, visual learning, and visual literacy which are directly related to the concept visual literacy.

Keywords: Interior Design Education, Visual Perception, Visual Literacy.

1.GİRİŞ

Tasarım eğitiminde öğrencilerin tasarım deneyimini geliştirmeye yönelik uygulamalar, genelde tasarlanmanın öğrenilmesini kolaylaştıracak veya yardımcı olacak bazı kavramsal öneri ve uygulama alternatiflerini içeren nitelikte gelişmektedir [1]. İç mimarlık eğitiminde de genel olarak benimsenen bu yaklaşım, güçlü iletişim, disiplinler arası ders ve proje yapımı, proje odaklı çalışma modelini ön plana taşımıştır [2].

Öğrencilere verilen eğitim, bilgiyi arayan, onu harmanlayıp proje bazında kullanabilen kişiler olarak yetiştirmeye olanak sağlamaktadır [2]. Bu yaklaşım sayesinde öğrenciler arasında işbirliği, bilginin üretime dönüşmesi ve yansımaları, ezberden uygulamaya geçme gibi sayısız yarar söz konusudur.

Tasarım eğitiminin genel amacının ‘belirli bir mimarlık veya tasarım bilgisinin’ öğrenciye aktarılmasından çok, ‘tasarım için gerekli bilginin ne olacağına karar verebilecek ve yeni bilgi üretebilecek’ bir bakış açısı olduğunu söylenebilmektedir. Bu bakış açısının gelişimine katkı sağlanması ve bilginin öğrenciye aktarılması, görsel iletişim, yazılı iletişim, sözlü iletişim ve sanal ortamlar yolu ile olabilmektedir [1].

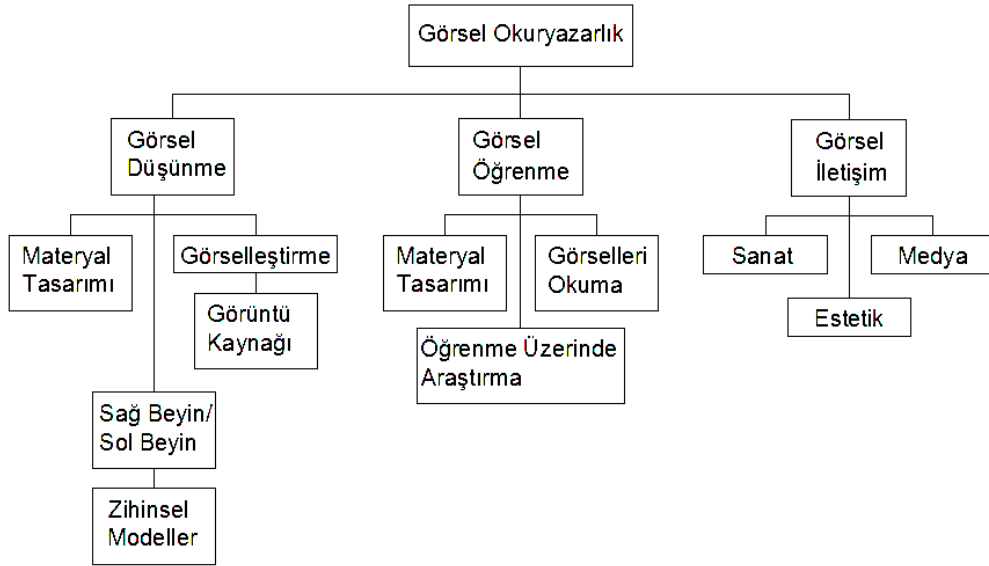
2.GÖRSEL ALGILAMA VE GÖRSEL OKURYAZARLIK

İnsanın görsel dünyasının ve buna bağlı olarak görsel düşünme gücünün gelişmesi, yapılı çevrenin algılanması ile başlamaktadır. Görsel algı, görmeyi öğrenme ve tüm görsel bileşenlerden yararlanabilme olarak tanımlanmaktadır. Dış dünyayı algılama yolu ile oluşan birtakım imgeler, duyuşsal ve görsel izlenimler ile meydana gelmektedir. Öğrencilerin dış dünyayı algılama, yorumlama ve yeni ürünler ortaya koyabilmeleri görsel okuryazarlık becerileri ile mümkün olabilmektedir.

İngilizce kaynaklarda “visualliteracy” olarak ifade edilen görsel okuryazarlık, ilk olarak Debes tarafından 1969’da “Visual Literacy” Kongresinde tanımlanmıştır. Debes’e göre görsel okuryazarlık, “İnsanoğlunun, görerek ve aynı zamanda diğer duyularıyla edindiği deneyimlerle olayları birleştirerek geliştirebileceği bir grup görsel yeterlidir. Bu yeterlilikler geliştiğinde birey, çevresinde karşılaştığı görsel eylemleri, nesneleri, sembolleri, doğal ya da yapay olanları ayırt edebilme ve yorumlayabilme niteliklerine sahip olabilmektedir [3].”

Görsel okuryazarlık kısaca; görsel mesajları anlamlandırma ve benzeri biçimde mesaj oluşturma gücü olarak da tanımlanmaktadır [4]. Bu tanımlamalardan yola çıkarak, görsel okuryazarlığın görsel uyarınları anlama, görsel öğelerle düşünebilme ve üretebilme becerisi olduğu söylenebilmektedir.

Görsel okuryazarlık, görsel düşünme ile ilişkilendirilerek aşağıdaki gibi şematize edilmiştir [5]:



Şekil 1. Görsel okuryazarlık çalışmalarının alanlar ile ilişkileri [5]

Görsel düşünme, kesin çizgilerle ifade edilen etkilerin, yapıların, görüntüsü olarak görsel şekilleri görebilme yeteneğidir. Görsel düşünme, görme, hayal etme ve çizme davranışlarının etkileşimi olarak gösterilmektedir [6]. Tasarımda görsel düşünmenin özellikle bilgisayar

teknolojisinin de katkısıyla, mekansal kavramları başkalarına iletme ve açıklamada katkısı oldukça fazladır [7].

Görsel öğrenme, görsel okuryazarlık içinde görsel öğrenme söz konusu edildiği zaman görsel okuryazarlık alanının temelleri algılama, tarihsel ve teorik bakımdan ifade edilir. Görsel öğrenme sürecinde algılama teorisi, iletişim teorisi, fizyolojik beklentiler, görüntü ve bellek kavramı ile tarihsel gelişme temel kavramlar olarak gösterilmektedir [6].

Görsel iletişim, genel olarak iletişim araçları, görsel iletişimin bir formu olarak görsel öğrenmeye katkı yaparlar. İletişimde görsel ve sözel ilişkilerin oluşması çok önemlidir. Görselliğin çeşitleri, gerçeklik dereceleri ve diğer bazı unsurlarda görsel iletişimde etkili rol oynamaktadır [6].

Görsel okuryazarlık sürekliliği içten dışa uzanan sürekli bir çizgi halinde, içte oluşan görsel düşünme yanında ortada görsel öğrenme devam ederek ve dışarıya doğru meydana gelen görsel iletişimle iki yönde uzanan bir süreklilik biçimindedir. Diğer bir ifadeyle, görsel okuryazarlık görsel düşünme, görsel öğrenme ve görsel iletişim olarak alt basamaklar halinde birbirini takip eden bir yapı oluşturmaktadır.

3. İÇ MİMARLIK EĞİTİMİNDE GÖRSEL OKURYAZARLIĞIN YERİ

İç mimarlık eğitiminin temel amaçlarından biri, eğitim süresince öğrenilen kavramlar, kurallar ve ilkelerin öğrenciler tarafından yararlı bir bilgi birikimine dönüştürülmesini sağlamaktır. Eğitimi süresince öğrencilerin çevreyi duyarlı bir biçimde gözlemlemelerini sağlamak için görsel ifade gücünün artırılması ve görsel dilin geliştirilmesi gerekmektedir. Görsel düşüncenin gelişebilmesi, görsel dil ve ifadelerin öğrenilmesine bağlıdır.

Eğitim süresince birçok dersin içeriğinde sözü edilen görsel tasarım elemanlarının yer alması, öğrencilere görsel okuryazarlık becerilerini kullanarak gördükleri eserleri daha iyi anlamaları ve değerlendirmelerine katkı sağlamaktadır. Tüm mimari eserler etken veya edilgen bir biçimde kişilerle görsel bir diyalog kurmaktadır.

İç mimarlık eğitiminin ilk yılından başlanarak öğrencilere görsel nesneler/imgeler sunulmaktadır. Lisans derslerinin çoğunda çizim, grafik, animasyon gibi sunum teknikleri içeren bu görseller, öğrenmeyi desteklemede ön plana çıkmaktadır. Öğrencilerin zihninde bu görsel ifadelerin oluşabilmesi çizgi, yön, ölçü, biçim, aralık, doku, renk, denge, tekrar, oran gibi tasarım ilke ve elemanları ile gerçekleşmektedir. Dolayısıyla görsel dil ve ifade bağlamında, görsel okuryazarlığı destekleyen dersler önem kazanmaktadır.

4.YÖNTEM

Bu araştırmanın amacı, Karadeniz Teknik Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü lisans programında yer alan derslerin, öğrencilerin görsel okuryazarlıklarını desteklemeleri açısından irdelenmesine yöneliktir.

2011-2012 İç Mimarlık Bölümü lisans programında yer alan dersler, ayrıntılı olarak incelenerek, görsel okuryazarlık kavramı ile doğrudan ilişkili olan görsel öğrenme, görsel düşünme ve görsel iletişim ana başlıkları bağlamında değerlendirilmiştir (Tablo 1, 2). Tabloda belirtilen zorunlu (Z) ve seçmeli (S) derslerin görsel okuryazarlık bağlamındaki analizleri, Karadeniz Teknik Üniversitesi ders bilgi paketinde yer alan öğrenme çıktıları esas alınarak gerçekleştirilmiştir. Analizlerde, haftalık detaylı ders içeriği ve ders yürütücüleri ile yapılan görüşmelerden de yararlanılmıştır. Tablolarda, dersler içeriklerine göre üç farklı renk ile ifade edilerek belirtilmiştir.

Tablo 1. 2011-2012 Güz Yarıyılı Derslerinin Analizleri

2011-2012 EĞİTİM ÖĞRETİM GÜZ YARIYILI	1. YARIYIL			
	İç Mimari Proje I(Z)			
	Mesleki İletişim(Z)			
	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi(Z)			
	Teknik Resim ve Tasarı Geometri(Z)			
	İngilizce I(Z)			
	Mimarlık ve Bina Bilgisi(Z)			
	Türk Dili I(Z)			
	3. YARIYIL			
	İç Mimari Proje III(Z)			
	Taşıyıcı Sistemler(Z)			
	Grafik Model Anlatımı(Z)			
	Malzeme Bilgisi I(Z)			
	5. YARIYIL			
	İç Mimari Proje V(Z)			
	Mobilya Tarihi (Z)			
	Oda Akustiği (Z)			
	Isıtma Havalandırma Tesisat (Z)			
	Mutfak Tasarımı(S)			
	Renkli Düşünme(S)			
	İç Mekanda Sınır Öğeleri(S)			
	Ofis Bina İç Mekan Örgütlenmesi(S)			
	Tasarım Sanat ve Güncel Kavramlar(S)			

	Anadolu'da Türk Sanatı(S)			
	İnsan Mekan İlişkisi(S)			
	Maket Model Yapımı(S)			
	7. YARIYIL			
	İç Mimari Proje VII (Z)			
	Modern Mimarlık Tarihi (Z)			
	İç Mekan Restorasyonu (Z)			
	Mesleki Deneyim (Z)			
	Mimari Render ve Animasyon(S)			
	Sanat Kuramı(S)			
	Engelliler için tasarım(S)			
	Ergonomi(S)			
	Çağdaş Mobilya(S)			
	Anlam Bilim ve Görme Biçimleri(S)			

Görsel Öğrenme
 Görsel Düşünme
 Görsel İletişim

Tablo 2. 2011-2012 Bahar Yarıyılı Derslerinin Analizleri

2011-2012 EĞİTİM ÖĞRETİM BAHAR YARIYILI	2. YARIYIL			
	İç Mimari Proje II (Z)			
	Mesleki İletişim II (Z)			
	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi(Z)			
	Yapı Bilgisi(Z)			
	Mimarlık Sanat Tarihi (Z)			
	Temel Sanat Eğitimi (Z)			
	Yabancı Dil II(Z)			
	Türk Dili I(Z)			
	4. YARIYIL			
	İç Mimari Proje IV (Z)			
	Estetik (Z)			

Bilgisayar Destekli Tasarım (Z)			
Malzeme Bilgisi II (Z)			
Detay Bilgisi (Z)			
6. YARIYIL			
İç Mimari Proje VI (Z)			
Aydınlatma (Z)			
Rölöve(Z)			
Mobilya Tasarımı (Z)			
Mobilya Üretimi Doğal Ahşap Malzeme (S)			
Koruma ve Yeniden Kullanım(S)			
Anadolu Konut Mimarisi (S)			
Otel Motel Restoran Yapıları(S)			
Fotoğrafçılık(S)			
Sahne Tasarımı(S)			
Ahşap Kompozit Malzeme ve Uygulamaları(S)			
8. YARIYIL			
Bitirme Projesi(Z)			
Meslek Uygulama Bilgisi(Z)			
Eğitim Yapıları(S)			
İç Mekanda Mimari Stiller(S)			
İç Mekan Tasarımı ile İlişkili Disiplinler (S)			
Mekan-Algı İlişkisi (S)			
Vitrin Tasarımı(S)			
ÇocukMekanları ve Güvenlik (S)			
Stand Tasarımı(S)			
Mekansal Sirkülasyon Tasarımı (S)			

 Görsel Öğrenme

 Görsel Düşünme

 Görsel İletişim

5.DEĞERLENDİRME

İç mimari proje, temel sanat eğitimi, grafik model anlatımı gibi teorik ve uygulamanın bir arada olduğu derslerin, görsel okuryazarlığı desteklemede etkili olduğu söylenebilmektedir. Bu dersler sayesinde öğrenciler, görme ve algılama becerilerini geliştirirken, düşüncelerini yeni ve özgün ürünlere dönüştürme yeteneği kazanmaktadır.

Program incelendiğinde, eğitimin ilk yılında Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi, Türk Dili ve Yabancı Dil gibi yardımcı derslerin olduğu görülmektedir. İkinci yıldan itibaren ders programında, zorunlu derslerin yanı sıra seçmeli dersler de yer almaktadır. Seçmeleri derslerin içerikleri değerlendirildiğinde, derslerin çoğunun görsel okuryazarlığı destekler nitelikte olduğu söylenebilmektedir.

Ders programları görsel düşünme, görsel öğrenme ve görsel iletişim bağlamında değerlendirildiğinde, özellikle iç mimari proje dersleri ve 5., 6., 7., ve 8. yarıyıl programlarında yer alan seçmeli derslerin öğrencilerin görsel dünyasını zenginleştirerek, tasarlama ve düşüncelerini aktarmalarına katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla, öğrencileri araştırmaya yöneltten, gördüklerini yorumlama yeteneğini kazandırabilen bu dersler, öğrencilerin görsel okuryazarlıklarını desteklemeleri açısından programda önemli bir yere sahiptir.

Sonuç olarak, derslerde kullanılan görsel sembollerin ve elemanların niteliği, öğrencilerin eğitim süreçlerinde görsel okuryazarlığa yönelik kazanımlar edinmesine ve yaratıcılıklarının gelişmesine katkı sağlamaktadır. Yapılan bu araştırma sonucunda Karadeniz Teknik Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nde yürütülmekte olan eğitim sisteminin, öğrencilerin görsel okuryazarlıklarının gelişimini destekler nitelikte olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

[1] Peker Kahvecioğlu, N. (2001) Mimari Tasarım Eğitiminde Bilgi ve Yaratıcılık Etkileşimi, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[2] Ertürk, Z., Aslan, E. "İç Mimarlık Eğitimi", *Arkitekt*, Ekim-Kasım 2005 (2): 12-17.

[3] Debes, J. "The Loom of Visual Literacy: an Overview", *Audiovisual Instruction*, 1969, (14): 8: 25-27.

[4] Heinich, R. vd. (1993). *Instructional Media and the New Technologies of Instruction (4th ed.)*, Macmillan Pub. Co., Toronto, New York.

[5] Moore, D. M., Dwyer, F. M., (1994). *Visual Literacy: A Spectrum of Visual Learning*, Educational Technology Publications, Englewood Cliffs, New Jersey.

[6] İpek, İ. "Bilgisayarlar, Görsel Tasarım ve Görsel Öğrenme Stratejileri" *The Turkish Online Journal of Educational Technology*, Temmuz 2003, (2): 3: 68-76.

[7] Ertürk, S., Aslan, E. "Mimari Tasarımda Görsel Düşünme", *Arkitekt*, Ekim-Kasım 2005 (2): 18-26.

İÇMİMARLIK EĞİTİMİNDE ETİK FELSEFE VE MESLEK ETİĞİNİ ÖNEMİ

Havva Sargın*

*Havva Sargın, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İç Mimarlık Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Programı, Eskişehir, Türkiye

e-posta: havvasargin@ttmail.com

Abstract

In the recent years, the relationship of individuals with the community has come into prominence as a question of time. In this context, as a point of issue, ethics and professional ethics are become an important theme of discussions over again. People become aware of the ethicality and ethical problems in professional life. All of these cause to appreciate ethics in an educational concept. Therefore it is essential to include ethical philosophy education in the interior architecture's educational program and to define the professional ethics of the interior architecture. In this article, first of all interior architecture, education of interior architecture and its goal is introduced briefly. Afterwards the ethics and significance of ethical philosophy in educational concept of interior architecture is explained generally. And the role of the professional ethics in the profession of interior architecture is described eventual.

Keywords: Interior design, Interior design education, Ethics, Professional ethics

1. GİRİŞ

İçmimarlık mesleği, belli bir süreyi gerektiren nitelikli bir eğitimi öngörmektedir. Bologna süreci kapsamında üniversitelerde planlanan ve sosyal bilimlere, fen bilimleri ve güzel sanatlar dallarında sunulan eğitimin çeşitliliği, nitelikli içmimarlar yetiştirmek için şimdiye kadar bilinenlerin dışında bir meslek eğitiminin de değerlendirmeye alınması gerektiğini ortaya koymaktadır [1]. Bu amaçla, içmimarlık eğitime yönelik beklentilerin açık bir biçimde tanımlanması gerekmektedir. Bu durum da en baştan tek ve bağlayıcı, uygulamada genel kabul gören bir meslek tanımını gerektirmektedir. Böylece mesleki çalışmalarda karşılaşılan pek çok sorun ve yasal yükümlülükler daha açık ele alınabilecektir.

İçmimarlık mesleğinin farklı boyutları olduğu gibi, mesleğin uygulanmasına yönelik çeşitli eğitim talepleri ve beklentileri vardır. Bu talepler ışığında ders programlarının ve çeşitli ders içeriklerinin tanımlanması ve sınıflandırılması, her bir eğitim sürecinin denetlenmesi ve desteklenmesi söz konusudur. Üniversitelerdeki içmimarlık eğitimi, hem öğrenciler ve genel olarak toplumun hem de mesleğin çok yönlü beklentilerine karşılık gelmesi için temel mesleki yeterliği sağlamak durumundadır. Böylece mezun olan öğrenciler, içmimarlık mesleğinin gerektirdiği çok yönlü çalışmalar için temel becerileri kazanmış ve farklılaşan çalışma yöntemlerini (iş teknikleri) ve çalışma alanlarını benimsemiş olabilecektir. Bunun için içmimarlık mesleğine uygun eğitim koşulları pek çok boyutuyla birlikte ele alınmalıdır.

İçmimarlık eğitiminin en önemli boyutlarından biri etik, özellikle mesleki etikdir. İçmimarlıkta meslek etiğinin belirlenmesi ve içmimarlık eğitim sürecine dâhil edilmesi, içmimarlık mesleğinin sınırlarını çizmede yardımcı olacağı gibi, disiplinler arası çalışmalarda da kolaylık sağlayacak ve içmimarlara içinde bulunduğu ortamı doğru değerlendirmede ya da mesleğin

uygulanması sırasında karşılaşılan etik sorunları çözmeye yol gösterici olacaktır. Bu bakımdan içmimarlık eğitiminde etik ve meslek etiği temel bir öneme sahiptir.

2. İÇMİMARLIK VE İÇMİMARLIK EĞİTİMİ

Antik Çağdan bu yana iç mekân tasarımı, tarihsel süreç içinde çeşitli kuram ve uygulamalar çerçevesinde mimarlık ile birlikte gelişmiş; gelişimini içmimarlık mesleğinde sürdürmektedir [2]. İçmimarlık, kullanıcı ya da müşterinin estetiksel kimlik oluşturma beklentilerini karşılayan yanı sıra işlevsel gereksinimlerine de karşılık vererek, en uygun ortamı yaratmak için bilimsel ve teknik verileri kullanan tasarıma dayalı bir meslek dalıdır [3]. Böylece içmimar, kullanıcısının fizyolojik ve psikolojik tüm gereksinimlerini de dikkate alarak, yaşam mekânlarını her türlü mekânsal öge ile donatırken yaratıcılığını görselliğe dönüştürmektedir. Bunu yaparken, ağırlıklı olarak mobilya, renk, tekstil, ışık tasarımı gibi iç mekân tasarım verilerini kullanır. Bu bakımdan içmimarlık mesleğinin, bir taraftan güzel sanatların estetik olgusuyla yoğrulmuş, diğer taraftan mimarlığın yapı tasarımı bilgisiyle doğrudan ilintili olan bir ara kesitte yer aldığı yönünde bir değerlendirme yapılabilir.

İçmimar, iç mekân organizasyonuna yeni ve ekonomik çözümler getirmek amacıyla tasarımlar yaparken, öncelikli olarak tasarım sorununu tanımlar. İnsan-donatı-mekân sorunlarını alışılmış biçimde değil, temel verilerden yola çıkarak yeniden yorumlar; malzeme ve teknoloji alanındaki gelişmeleri izleyerek, şimdi ve gelecek kaygısıyla araştırıp, iç mekân ve donatı tasarımlarında bir arada kullanır. İçmimarlık mesleğinde temel bilgiler olmadan işlevsel ve estetik kurgu söz konusu değildir. Düşüncelerin yaşama geçirilmesi için temel tasarım, teknik çizim, işlev, teknik bilgi, yapı, malzeme, uygulama bilgisi ve sunum teknikleri öğretilmekte ve öğrenilmektedir. Bununla birlikte bilgi, düş gücü ve yorum yeteneği olmadan yaratıcılığın bir anlamı olmadığı gibi, etik bilinç olmadan salt teknik bilgi de mesleği uygulamada yetersiz kalacağı düşünülmektedir. İnsana uygun yaşam alanları kurgulamak, özelde ve genelde yaşayan mekânlar tasarlamak, içinde etik bir sorunu barındırır. Dolayısıyla insanlar arası ilişkileri ilgilendiren hem bireysel hem toplumsal bir konudur. Bu nedenle belli bir (kuramsal) eğitim kapsamında ele alınmalıdır.

Eğitim, tek bir tanımının yapılamadığı, tartışmaya açık bir kavramdır. Ertürk, ortak bir tanım olarak, eğitimi, bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme süreci olarak tanımlamaktadır [4]. En genel anlamıyla eğitim, önceden belirlenmiş belli ölçütlere göre bireylerin belli amaçlar doğrultusunda yetiştirilmesi sürecidir. Bu süreçte eğitimin amacı, bireyleri belli bir modele göre yetiştirmek değildir. Özellikle sanat ağırlıklı eğitim veren kurumlarda her kişiye kendi yeteneği doğrultusunda varolma, kendini anlatma ve kendini gerçekleştirme olanağı tanınmaktadır. İçmimarlık mesleğinin çok yönlü olması eğitimin de buna göre planlanmasını ve uygulanmasını gerektirmektedir.

2.1.İÇMİMARLIK EĞİTİMİNDE ULUSLARARASI BOYUTLAR

Yüksek öğrenimde ulusal ve uluslararası içmimarlık eğitim programları karşılaştırıldığında, içmimarlık eğitimine ilişkin benzer yaklaşımlarla birlikte, uygulamadan gelen bir takım farklılıklar olduğu görülmektedir. Örneğin, içmimarlık ya da iç mekân tasarımının çok daha eski ve yerleşmiş olduğu Amerika Birleşik Devletleri'nde, diğer ülkelere göre yapı bilgisi, tasarım, sunum teknikleri gibi derslerin daha ağırlıklı olduğu görülmektedir. Diğer taraftan Avrupa'daki, içmimarlık çalışma alanlarının "uluslararasılaştırma" eğilimi, mesleğe ilişkin çalışmaları da yönlendirmektedir. Örneğin Almanya'da, Almanya Federal Mimarlar Odası tarafından hazırlanan ve yayınlanan "*İçmimarlar için Mesleki Yeterlik Kılavuzu*" nitel (Kılavuz) ve nicel (Minimum Talepler Tablosu) bir değerlendirmeden oluşmaktadır. Kılavuz,

içmimarların hangi niteliksel ve niceliksel eğitim içeriğine sahip olmaları gerektiğini açıklamakta, içmimarların görev kapsamı hakkında bilgi vermekte ve içmimarların hangi çalışmaları gerçekleştirdiklerini ortaya koymaktadır. Ayrıca Kılavuz, meslek üyesi olabilmek için gerekli olan koşulların sağlanmasında ve içmimarlık eğitim programının gerektirdiği temel alanlarda asgari normları belirlemektedir. Bu kılavuz temel alındığında, içerdiği önerilerin ya da değerlendirmelerin, kapsamlı içmimarlık mesleğinin yeterli koşullarını birörneklik içinde belirleyecek, bağımsız bir dayanak sunduğu görülmektedir.

Kılavuz, birbirini tamamlayan ve birbirini kesen üç kısmi kesit ortaya koymaktadır [5]. Üçlü sacayağı olarak da adlandırılabilir bu kesitler,

1) Temel Mesleki Görevler: İçmimarlık meslek eğitimine yönelik hukuki dayanak ve mesleki ilkelerdir (örneğin, iç mekânların bireysel ve/veya toplumsal gereksinimleri karşılayacak biçimde estetik, teknik, işlevsel, ekonomik ve çevresel bakımdan tasarlanması; buna uygun olarak iç mekânların değiştirilmesi, dönüştürülmesi; projenin planlanması ve uygulanmasının organize edilmesi ve yönetilmesi vb.)

2) Mesleki Beceriler: İçmimarlık eğitiminin sağladığı/sağlaması gerektiği ve mesleğin uygulanmasında gerekli olan temel yeteneklerdir. Mesleki beceri, mesleğin uygulanmasında gerekli olan çeşitli yöntem ve deneyimlerin kazanılmasının yanı sıra kuramsal ve teknik temel bilimler alanında tasarım bilgisinin geliştirilmesiyle elde edilir.

3) Mesleki Uygulamada Olası Çalışma Alanları: İçmimarlar, farklı çalışma alanlarında ya da iş kollarında çalışabilmektedir. Bunun anlamı, içmimarlar, doğal yaşam alanı koşulları ile toplumsal ve yapılmış çevre arasındaki karşılıklı ilişkide önemli bir sorumluluk üstlenmişlerdir. İçmimarlık eğitiminde, mesleğin uygulanmasında karşılaşılabilecek olası iş kollarının ders planlarında dikkate alınması gerekir. İçmimarlar, örneğin iç mekânların planlanması ve bununla birlikte farklı mekân kullanımları için yapısal değişikliklerin uygulanması, proje geliştirme ve hazırlama ile inşaat, tadilat ve şantiye denetimi gibi işin temel çalışma alanlarına hazırlıklı olmalıdır.

Kendi aralarında karşılıklı etkileşim içinde olan bu üçlü sacayağı, içmimarlık mesleğine özgü iş tanımlarına dayanan gerekli beceri alanlarını temsil etmektedir. Aynı konu, içmimarlık eğitiminin sağladığı ve mesleki becerilerin kazanılmasında gerekli olan çalışma yöntemleri ve tekniklerinin benimsenmesi için de geçerlidir. Katmanlar olarak tanımlanabilecek mesleki beceriler, her mesleki görevin temelinde yer almakta ve bunlara, mesleki çalışmalar sırasında her çalışma alanında, az ya da çok gereksinim duyulmaktadır. Bununla birlikte çok sayıda olası işlerden oluşan meslek uygulamaları, temel mesleki görev ve becerilere ek olarak, farklı alanlarda ve düzeylerde temel yetkinlikleri gerektirebilir. Bu nedenle, içmimarlık eğitiminin görev ve hedefinin meslek içi ve dışı çevrelere göre yeniden belirlenmesi gereği doğmaktadır. Özellikle çevresel etkileri göz önüne alarak meslekle ilgili bilgi toplanması ve meslek konularının listesinin çıkarılmasıyla birlikte öğrencilere aktarılacak konu ve becerilere karar vermek, içmimarlık eğitiminin devamlılığına ve meslek kimliği ve kültürünün oluşturulmasına olumlu katkı yapacak süreçler olarak görülmektedir. Konunun ulusal ve uluslararası boyutlarıyla birlikte, diğer ülkelerin eğitim programı, ders içerikleri ve uygulamaları vb. dikkate alarak yerele özgü bir yaklaşımla yeniden değerlendirilmesi bu süreçte öne çıkmaktadır.

2.2.İÇMİMARLIK EĞİTİMİNİN HEDEFİ

Mesleki alandaki değişimler, içmimarlık eğitiminin içeriği üzerine yapılan tartışmaları ve eğitimin hedeflerini de etkilemektedir. Mesleki niteliklerin ve meslek eğitiminin ulusal sınırları aşarak Avrupa'da ve uluslararası alanda karşılıklı tanınırlığı, hem uluslararası çalışmalar hem disiplinler arası çalışmalar bağlamında desteklenmesi gereken önemli bir etkidir.

İçmimarlık eğitimi, öğrencileri toplum içinde üstlenecekleri mesleki görevlerine hazırlamakta ve onları yönlendirmektedir. Burada içmimarlık eğitimi, hem yaratıcılık gerektiren ve tasarıma yönelik hem de teknik, planlama, toplumsal, ekonomik ve çevresel boyutları içeren bir yapıdadır. Bu da başlı başına geniş kapsamlı, çapraz yönelimli, insanlar ve doğanın etki ettiği süreçleri yansıtan bir eğitimi gerektirmektedir.

Avrupa Birliğinin ve Parlamentosunun mesleki nitelik ve mesleki kabuller hakkındaki 2005/36/EG sayılı direktifi ele alındığında, içmimarlık eğitimi, üniversite düzeyinde gerçekleşmeli, ayrıca eğitim içeriği, içmimarlık mesleğine ilişkin kuramsal ve uygulamalı yönleri dengeli bir biçimde dikkate alınmalıdır. İçmimarlık mesleğine uyarlandığında içmimarlık eğitimi, aşağıda yer alan eğitim içeriklerini karşılamalıdır [6]:

1. Tasarımda Yetkinlik
2. Kültür ve Sanat Bilimleri Bilgisi
3. Sosyal Bilimler Bilgisi
4. Çevre Bilimleri Bilgisi
5. Fen Bilimleri Bilgisi
6. Tasarım Yöntemi Bilgisi
7. Bina Bilgisi
8. Beceriler

Kaynağı Uluslararası Mimarlar Birliğinin (UNESCO-UIA) 2002 yılında yayınladığı *Validation System for Architectural Education*, Bölüm V.3.3'e dayanan bu liste, içmimarlık mesleğine uyarlanmış ve uygun bölümler, mesleğe özgü ve gerekli koşullarla değiştirilmiştir. Kuramsal olarak verilen bilginin kullanılması ve uygulama gerektiren koşulların da sağlanması, mesleki yetkinliğe giden yolda önemli bir yapı taşıdır. Bunun için eğitimden sonra gerçekleşen mesleki uygulamalar; yönelimli, temel aşamalı ve derinleşmiş bilgi olarak mesleki kazanımları sağlamaktadır. Bu noktada, içmimarlık eğitim programına ilişkin çevresel etkenlerin değerlendirilmesi, eğitimin bu etkenlerin bilgisinden sürekli beslenmesi ve amaca uygun bir içmimar profilinin belirlenmesi gereği ortaya çıkmaktadır.

3. İÇMİMARLIK VE ETİK

İçmimarlığın yaşam alanı yaratma hedefi ve içmimarların "yaşanan mekân" üretme sorumluluğu, bu alanı, diğer disiplinlere yaklaştırmakta, hatta öte bir konuma taşımaktadır. İçmimarlık disiplininde, "yeni"yi ve "özgün"ü yakalamak için kavramlar yoluyla düşünmenin yanı sıra bunları kullanıcıyla -hatta kendisiyle ve diğerleriyle- olan ilişkilerinde doğru bir biçimde ortaya koyma arayışı; *sanat*, *felsefe* ve burada olduğu gibi *etik* ile birebir ilişkiye girmeyi kaçınılmaz kılmaktadır.

3.1.ETİK BİLİMİNİN ANLAM ALANI

Etik sözcüğü, Eski Yunancada "doğa, yapı, düzen; (çoğulu) gelenek" anlamına gelen *ethos* sözcüğünden türetilmiştir [7]. Etik, yerel bir kavram değildir, bundan daha fazlasını içermektedir. Buna göre etik, felsefenin bir alt alanı olup insanlar arası ilişkilerde eylem ve yaşantı olanaklarına ilişkin değerler bütünüdür. Bu kavram, son yıllarda, gündelik yaşamın

daha karmaşık hale gelmesi, insan yaşamına ilişkin değer yargılarının yeniden sorgulanmasıyla birlikte gündeme gelmiştir. Ayrıca mesleklerin çeşitlenmesiyle birlikte meslek yaşamında etik sorunların artması, meslek gruplarının bu sorunların farkına vararak, kendi etiklerini geliştirmek istemelerinden dolayı sıkça tartışılmaktadır. Etik ve etik sorunlarla ilgilenen felsefecilerden Kuçuradi, bu kavrama üç ana anlamıyla açıklık getirmektedir [8]:

1. Belirli bir grupta, belirli bir zamanda geçerli olan ve bu gruptaki kişilerin birbirleriyle ilişkilerinde değerlendirmelerini, eylemlerini, tutum ve davranışlarını belirlemeleri beklenen değişik ve değişken norm sistemleri ya da *yazılı olmayan* normlardır. Bunlar "etik değerler"den çok *ahlâk* olarak adlandırılmaktadır.

2. Belirli amaçlarla, bazıları tarafından oluşturulan *yazılı* norm sistemleri ya da norm kodlarıdır. Bu tür belgeler, özellikle mesleki amaçla oluşturulmuş ve üzerinde anlaşmaya varılmış normlardan oluşmaktadır. Etik sözcüğünün en yaygın olarak kullanıldığı "meslek etikleri" bağlamındaki anlamıdır.

3. Felsefenin araştırma alanı olarak etik, insanlar arası ilişkilerde değer sorunlarını aydınlatmaya ve onlara ilişkin doğrulanabilir-yanlışlanabilir bilgi ortaya koymaya çalışan felsefe dalıdır.

Ahlâk anlamında kullanılan etik ile meslek etikleri bağlamında kullanılan etik sözcüğünün, farklı nitelikte bilgiler içeren norm sistemleri olduğu anlaşılmaktadır. Felsefi etik ise kendine özgü bir bilgi alanını içermektedir. Büyük olasılıkla yaşamın her alanında, özellikle meslek yaşamında bu etik türlerin tamamıyla karşılaşılmaktadır.

Etik anlayış, tek taraflı bir karar alma sürecidir ve karşılaşılan etik sorunlara çözüm üretmede yardımcıdır. Dolayısıyla etik davranışın temelini oluşturur. Bu bağlamda, etik kavramı, insanlar arası bireysel ve toplumsal ilişkilerin temelini oluşturan değerleri, ilkeleri, normları (iyi- kötü, doğru-yanlış gibi durumları), insanların değerlere dayalı kararlar verdiği yargılarını ve bu yargılara ulaşma süreci ile yol gösterici kuralları içermektedir. Görüldüğü gibi, etiğin anlam alanı, eğitim ve etik arasında kaçınılmaz bir ilişki olduğunu ortaya koymaktadır.

3.2. İÇMİMARLIK EĞİTİMİNDE ETİK

Etik eğitimi, öncelikle bireyin toplumsallaşma sürecinde, kendi kültürel ortamında başlar ve bütünsellik içinde yaşam boyu devam eder. Gerek günlük yaşamda, gerek meslek yaşamında etik ilişkiler, bireyin içinde yaşadığı toplumun değerleri ve kültürel yapısı, ekonomik ve siyasal etkenler tarafından biçimlenir. İçmimarlık mesleğinin, insanlarla kurduğu doğrudan ya da dolaylı ilişkisi göz önüne alındığında, içmimarlık eğitiminde etik biliminin de öğrenim sürecine dâhil edilmesi gereği anlaşılmaktadır. İçmimarların etik bilinçle yetiştirilmesi ve yalnızca meslek alanında değil, yaşamın her alanında insani değerlere saygılı, onları koruyup geliştirmeyi yaşam felsefesi kabul eden; bireysel, toplumsal ve kurumsal ilişkilerde doğru kararlar alabilen, özgür iradeli ve özgür düşünceli bireyler olmaları önemli görülmektedir.

Kuçuradi'nin de belirttiği gibi, bireyler, değer koruyarak eylemde bulunmayı isteyecek biçimde eğitilebilirler ve yaşamda -bu arada meslek yaşamlarında da- böyle eylemde bulunabilmek için gerekli olan felsefi değer bilgisiyle donatılabilirler [9]. Çünkü böyle bir isteme ve bilgi (felsefenin bir alanı olarak etik bilgisi), eylemde bulunulacak durumun bilgisiyle birlikte belirli, gerçek, özel durumlarda değer koruyucu ya da en az değer harcıyıcı biçimde eylemde bulunabilmenin asgari koşullarıdır. Bu nedenle, yazılı normlar ya da mesleki kodlar oluştururken, bu norm ya da kodların felsefi bilgilere dayanması, doğru bilgi ile değer bilgisi temelinde oluşturulması önemlidir. Aksi takdirde meslek üyeleri, normlara

göre davranmaya zorlanır, ancak tek tek ve özel durumlarda doğru değerlendirme yapacak kadar bilgi sahibi olunmadığında değer koruyucu biçimde kararlar almaya zorlanamazlar.

3.3. İÇMİMARLIK MESLEK ETİĞİ

İçmimarlık mesleğinde karşılaşılan etik sorunlar, günlük yaşam sorunlarıyla aynı tür sorunlardır. Sorunlara çözüm ararken, etik değer bilgisi ve kavram bilgisi gerekli olduğu kadar, içmimarlık alanında doğru değerlendirmenin nasıl yapılacağına ilişkin bilgi ve böyle bir değerlendirme yapabilmek için de sağlam meslek bilgisi gereklidir.

Meslek etiği, mesleki davranışla ilgili neyin doğru, neyin yanlış, neyin haklı, neyin haksız olduğu hakkında mesleğe özgü ve inançlara dayalı ilkeler ve kurallar topluluğudur. Bu ilkeler ve kurallar, mesleğin uygulandığı ve meslek üyelerinin içinde yaşadığı toplumun kültüründen, dünya görüşünden ya da inanç sistemlerinden bağımsız değildir. Bu bakımdan mesleki uygulamalarda, yasalara uygun işlemlerin yanı sıra, toplumun değer yargılarına önem vererek güvenilir bilgiler sunulabilmektedir. Böylece meslek etiği, bireyin mesleği ile toplumsal ve yasal sorumlulukları arasında bağ kurmasını ve bu bağ güçlendirmesini sağlamada etkili olan sürekli ve tutarlı bir yol izlemesine ilişkin anlamlı bir süreç oluşturmaktadır. Aynı zamanda meslekle ilgili bilgiler vererek, meslek üyelerine yenilikler ve gelişmelerle birlikte görev ve yetkilerini en iyi biçimde öğrenmesini sağlamaktadır. Çalışma yaşamında etik ilkeler şöyle sıralanabilir [10]:

- Profesyonellik
- Adalet
- Eşitlik
- Dürüstlük ve Doğruluk
- Tarafsızlık
- Sorumluluk
- İnsan Hakları
- Bağlılık
- Hukukun Üstünlüğü
- Sevgi
- Hoşgörü
- Saygı
- Tutumluluk
- Açıklık (Saydamlık)
- Hak ve Özgürlükler
- Yasadışı Emirlere Karşı Direnme

Mesleki etik kuralları olarak belirlenen ve üyelerinin genel ve ortak olan davranışlarını tanımlayan ilkelerin temel işlevleri;

1. Meslek içi rekabeti düzenlemek
2. Yetersiz ve ilkesiz üyeleri ayırmak
3. Hizmet ideallerini korumak
4. Mesleki disiplini sağlamak
5. Bağlılık duygusunu geliştirmek

biçiminde özetlenebilir. Mesleki etik kodlar, etik ilkelerin özel olarak bir mesleğin uygulama alanındaki hizmetlerle sınırlı olarak düzenlendiği yazılı dizgelerdir. Bu dizgelerin kaynağı uluslararası etik değerlere dayalıdır. Mesleki etik kodlarının en önemli özelliği, dünyanın neresinde olursa olsun, aynı meslekte çalışan bireylerden bu davranış kurallarına uygun davranmalarının beklenmesidir.

Hangi meslek olursa olsun mesleki uygulamalarda saygınlık ve dürüstlük iki temel bileşendir. Genel olarak mesleki etikte amaç, dürüstlük ve saygınlığın korunarak, kişisel çıkarlar, gereksinimler ve önyargıların önüne geçmektir. Bu bakımdan düzenlemeler, insanın temel hak ve özgürlüklerine uygun olmalı, etik değerleri içermeli ve korumalıdır. Ancak şunu unutmamak gerekir: Etik kurallar, çoğu zaman yasaları izlemektedir, fakat iş dünyasında etik davranış konusunda daima bir eksiklik vardır ve ne yazık ki yasalar, bireyleri etik davranışa zorlamakta yetersiz kalmaktadır. Bu nedenle sorunun temelden ele alınması, eğitim yoluyla meslek üyelerinin bilinçlendirilmesi ve etik kodlar temelindeki mesleki davranış yönetmeliklerin yasal çerçevede düzenlenip uygulamaya konması (ve denetlenmesi) uzun vadede ahlaki çöküşü önlemek bakımından önemli görülmektedir. Örneğin 2008 yılında yaşanan küresel mali kriz, temelde çok sayıda endüstrinin etik dışı davranışından kaynaklanmıştır. Ancak hiç kimse bu şirketleri etik dışı davranmakla suçlayamamıştır, çünkü yasalar bu türden davranışları engelleyici biçimde oluşturulmamıştır. Diğer taraftan etik davranış konusu, "gri alanlarda" hareket etmek demektir ve çoğu zaman etik açıdan neyin doğru ya da neyin yanlış olduğunu tanımlamak çok zordur. Ancak her meslekte olduğu gibi, bu da temel eğitimle öğrenilen bir olgudur ve hiç kuşkusuz devamında, yılları alacak bir yaşam ve meslek deneyimini gerektirir. Meslekte etik davranış, meslek üyesinin kişisel değerlerine ek olarak toplumsal değerlerin, karlılığın, profesyonel sorumluluklarının ve beklentilerinin de araya girmesiyle, karar vermenin farklı bir boyuta taşındığı iş yaşamında; doğru, haklı, iyi ve adil olduğuna inandığı şeyleri değerlendirerek yapmasıdır.

Meslek etiği, artık ne yapılması gerektiğinin sorusuna cevap bulmaktan çok, sistematik bir çalışma alanı haline gelmiştir. Meslekler gittikçe çeşitlenirken, içmimarlık dâhil, tüm meslek kurum ve kuruluşlarında meslek etiğinin yaşama geçirilmesi temel norm olma yolundadır. Mesleki normlar, felsefi değer bilgisine dayanarak geliştirildiğinde ve değerlendirildiğinde, meslek üyesinin mesleğini uygularken doğru eylemde bulunması, toplumsal ilişkilerindeki davranışlarını belirlemesi ve bireyin kendi yararını ya da toplum yararını gözetmesi bakımından gerekli olduğu değerlendirilmektedir. İçmimarlık meslek etiğinde de, örneğin 2005 yılında Avrupa'daki 14 ulusal İçmimarlar Birliği tarafından kararlaştırılan ve Avrupa İçmimarlar Konseyinin (ECIA) yayınladığı *İçmimarlar için Davranış Kodları ve Meslek Etiği Modeli'nde* olduğu gibi [11], içmimarlar, mesleki uygulamalarında kendilerine gereksinim duyanlara hizmet verirken, öncelikle kamu yararını (toplumsal ve çevresel) gözetmeleri gerekmektedir. Bu bağlamda içmimarlar, aşağıda sıralanan nedenlerden dolayı etik davranışları önemli olmaktadır:

1. Ahlâki Nedenler: Doğru, haklı ve iyi olanı yapmak uygun bir yaklaşımdır. Vicdanı rahatlatır, sağduyuyu güçlendirir ve stresi azaltır, dolayısıyla çalışmalarda kalite ve verimlilik artar.
2. Yasal Nedenler: Yasalar, yanlış davranışları cezalandırır.
3. Mesleki Nedenler: Doğru kararlar alıp doğru işler yapmak, meslek yaşamında iyi sonuçlar verir.
4. Saygınlık: Doğru davranmak, doğru işler yapmak mesleğin ve meslek üyesinin saygınlığını sağlar, korur ve geliştirir. Ayrıca içmimarlar, diğer meslek üyelerine olduğu kadar kendi meslektaşlarına da saygılı davranmalıdır. Eleştiri elbette olacak, ancak saygı sınırını aşmayacaktır. Karşılıklı alenen ve saygı ölçüsünü aşan eleştiri ve tartışmalar toplum önünde meslek imajını zedeler.
5. Sorumluluk: Alınan kararların tüm sorumluluğunu üstlenme zorunluluğu, güvenilirliği ve mesleki deneyimi artırır.
6. İnisiyatif Alma: Herhangi bir politika, bir düzenleyici yasa ve izlek (prosedür) boşluğunda, doğru davranışın hangisi olduğuna açıkça ve kolaylıkla ulaşamama durumunda (gri alan) doğru karar verebilmek gerekir.

7. Mesleki İkilem ve Farklılık: Birbiriyle yarışan değerler arasında hangisini tercih edeceği sorusuna; bir davranışın, durumun normlara uyup uymadığıyla ilgili kişiler arasında farklı yaklaşımların olması durumunda, doğru yanıtları bulmak gerekir.
8. Mesleki Gelişmeler: Ulusal ve uluslararası beklentilere uyum sağlamak ve dünya çapındaki gelişmelerden geri kalmamak gerekir.

4. SONUÇ

Çok yönlü bir meslek dalı olan içmimarlık, meslek eğitimini de çok yönlü bir bakış açısıyla ele almayı gerektirmektedir. İç ve dış çevreyle koşullanmış bir disiplin olarak içmimarlık, mesleğin gerektirdiği koşulları, gelişim ve değişimleri izlemesi ve içmimarlık eğitim programına yansıtması, mesleğin tanımlanması ve geliştirilmesi, meslek eğitiminin de kalitesi ve devamlılığı bakımından önemlidir. Buna göre, etik felsefesi ve meslek etiğini temel mesleki bilgiler kapsamında ele almanın ve içmimarlık eğitime dâhil etmenin, içmimarların insanlar arası, özellikle kullanıcı ya da müşteriyle olan ilişkilerinde destekleyici; mesleki uygulamalar sırasında karşılaştıkları etik sorunların çözümünde yol gösterici olacağı düşünülmektedir.

Günlük yaşam ve meslek yaşamında değer koruyarak yaşayabilmek için, normlar bilgisinden önce etik değer ve değerlerin bilgisine dayanan bir felsefe eğitimi gereklidir. Ancak böyle bir eğitim, meslek üyelerine tek tek özel durumlarda insan onurunun nerede tehlikede olduğunu görece ve sezecek bir bakış açısı sunabilir. Böylece etik, içmimarların kendileriyle ve diğer bireylerle kurdukları ilişkilerine ışık tutmakla beraber, mesleğin uygulanmasında ve meslek üyesinin kendini gerçekleştirmesinde de aydınlatıcı olabilecektir. Bunun anlamı, doğru eylemde bulunarak, yani doğru değerlendirme yaparak, mesleğin, gerçekleştirdiği eylemin, aldığı kararın, bir normun ve kendisinin değerini ortaya koymasidir.

Tasarım eğitimi ve diğer kuramsal ve teknik bilgilerin yanı sıra genel olarak etik kavramı ve içmimarlık mesleğinde meslek etiğinin de öğretilmesi, öğretici-öğrenci ilişkisinin etik değerler çerçevesinde tanımlanması, amaca uygun ve öngörüye göre oluşturulan içmimarlık eğitiminin hedefe ulaşmasında katkı sağlayacaktır. Bu yaklaşım, var olan ve yeni ders içerikleri ve değerlendirme ölçütlerinin oluşturulmasına yardımcı olabilecektir. Elbette başka temel noktalar ve uzmanlık alanlarıyla içmimarlık eğitiminin sınırlarının çizilmesi olasıdır ve yalnızca meslek kılavuzlarında ortaya konan asgari normlarla sınırlandırılmaz. Mesleğin sürekli gelişim içinde olması, farklılaşan eğitim süreçleri, aynı zamanda talep ve beklentilerin git gide daha karmaşık hale gelmesi dikkate alındığında, burada yapılan değerlendirmeler ışığında geliştirilebilir.

İçmimarlık mesleğine yönelik hazırlanmış bir meslek etiği programı, içmimarlık açısından güçlü bir meslek imajı ve halkla ilişkiler yaratabilecektir. İçmimarların meslek çalışmalarında meslek etiğine uyması, içmimarlık mesleğinin kamuoyu önündeki saygınlığını artıracaktır, meslek içi ve meslek dışı çevreyle ilişkilerini geliştireceği ve disiplinler arası çalışmalarda yarar sağlayacağı değerlendirilmektedir. Bu sayede müşterilerle daha adil, dürüst, güvene dayalı, açık, sağlıklı ve uzun soluklu bir ilişki kurulması olasıdır.

KAYNAKLAR

- [1] Bundesarchitektenkammer (BAK). (2007). "*Leitfaden Berufsqualifikation der Innenarchitekten/innen*". (<http://www.bak.de>, erişim tarihi: 02.03.2012)
- [2] Kaptan, B. Burak. (2003). *20. Yüzyıldaki Toplumsal Değişimler Paralelinde İç Mekan Tasarımı Eğitiminin Gelişimi*. Eskişehir: CIP-Anadolu Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Merkezi.
- [3] Gökhan, Ç. B., Atasoy, A. (2005). "İç Mimarlık Eğitim Programı Tasarımı ve Geliştirme Modeli Önerisi". *İTÜ Dergisi, Mimarlık, Planlama, Tasarım*, (4): 2: 25-36.
- [4] Ertürk, Selahattin. (1988). "Türkiye'de Eğitim Felsefesi Sorunu". *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (3): 11-16
- [5] Bundesarchitektenkammer (BAK), a.g.e.
- [6] Bundesarchitektenkammer (BAK), a.g.e.
- [7] Oxford Dictionaries. (t. y.). (<http://oxforddictionaries.com/definition/english/ethos>, erişim tarihi: 01.09.2012).
- [8] Kuçuradi, İoanna. "Felsefe ve Etik". *Yunus Aran Birlikteliği Konferansı*, 20.12.2004.
- [9] Kuçuradi, İoanna, a.g.e.
- [10] AIIC. (t.y.). "*Code of Professional Ethics*". (<http://aiic.net>, erişim tarihi: 12.03.2012)
- [11] ECIA. (t.y.). "ECIA model Code of Conduct and Professional Ethics for Interior Architects". (<http://www.ecia.net>, erişim tarihi: 12.03.2012)

TASARIM EĞİTİMİNDE, BİÇİM GRAMERİ TABANLI EĞİTİCİ BİR UZMAN SİSTEM DENEMESİ

Orkan Zeynel Güzelci*

*Arş.Gör., İKÜ, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye

e- posta:o.guzelci@iku.edu.tr

ABSTRACT

The purpose of this study is to teach the formal or syntactic information underlying the architectural products or various designs having a certain design language through an interactive and highly visual expert-system. In the study, the shape grammar was chosen as the method, which can be used in analyzing the design languages and producing new designs using the grammar of the language. Apart from the shape grammar consisting of the rules and design components, the algorithm defined to produce the designs were also made interpreted by the computer using Processing interface. The data to be defined in the computer has been obtained from the shape grammar developed under "A Shape Grammar Study on Amasya Yalıboyu Houses" accepted as a master's thesis in ITU. The relevant expert system produces the plan layouts of Amasya Yalıboyu Houses in a 2D analytic plane by means of induction method based on an algorithmic scheme. The production is performed by the users due to the interactive structure of the program. In the production process performed based on the algorithmic scheme, the combination rules of spaces and restrictions are taken into consideration and instructed. The study is a trial where the artificial intelligence is dealt with in the design training and regarding the use of shape grammar method for educational purposes.

Keywords: Shape Grammer, Artificial Intelligence, Design Language, Processing

1.GİRİŞ

1.1 AMAÇ VE YÖNTEM

Bu çalışma, eğitim amaçlı bir uzman sistemin kavramsal altyapısını kurmayı, bunun yanı sıra yapay zekanın tasarım eğitiminde bir araç olarak kullanıldığı bir örnek model sunmayı amaçlamaktadır. Kurulacak, uzman sistemin daha önceki bir döneme, stile veya mimara ait tasarım dillerini öğretici nitelikte olması hedeflenmektedir.

Uzman sistemin oluşturulması aşamasında dijital ortama aktarılacak ve öğretilmek istenilen veriler Güzelci'nin [1] Amasya Yalıboyu Evleri üzerinden yaptığı tipolojik analizler ve bu analizler sonucunda geliştirilen biçim gramerinden elde edilmektedir. Amasya Yalıboyu Evleri'ne ait formal ve sentatik bilgileri içeren biçim gramerin bir bölümü basitleştirilerek eğitim yapma amacıyla kullanılmıştır. Çalışmada kapsamında yapılacak eğitici uzman

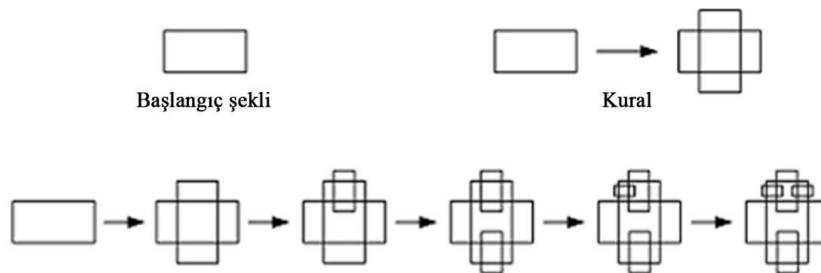
sistemin kullanıcı ile klavye yardımıyla etkileşim içinde olabilmesi için Processing arayüzü seçilmiştir. Programın çalışma sürecini düzenleyen algoritma düzenlendikten sonra şema Processing arayüzünde bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Programın içinde yer alacak bileşenler, bileşenlerin birbiriyle olan ilişkileri ve belirli kısıtlamalarda bilgisayar ortamında tanımlanmıştır. Çalışmada geliştirilen uzman sistemin “Processing” arayüzünü kullanarak Amasya Yalıboyu Evleri’nin planlarının oluşumunu öğretmesi ve kullanıcıya belli kısıtlamalar içerisinde plan üretimi yapmasına olanak sağlaması amaçlanmıştır.

1.2 TASARIM DİLLERİ VE BİÇİM GRAMERİ

Toplum içerisindeki bireylerin günlük ilişkilerini sağlamak için kullandığı dillere doğal diller denilmektedir. Yapay diller insanlar tarafından icat edilmiş, özel iletişim yöntemleridir. Fortran, Pascal, C gibi yapay diller bilgisayar ortamı için özel olarak oluşturulmuştur. [2] Dil, geniş anlamları ifade edebilmek için sembollerin kullanmaktadır. Dil, kelime dağarcığında yer alan sözcüklerin düzenlemelerini içerir ve yeni cümleler dağarcıktaki kelimelerin farklı düzenlemeleriyle oluşturulur. Benzer olarak tasarım da o tasarım dilinin bileşenlerin düzenidir ve yeni tasarımlarda eldeki bileşenlerin farklı şekilde düzenlenmesiyle oluşturulur [3]. Diller, sözcüklere ve sözcüklerin bir araya geliş kurallarını içeren gramere sahiptir. Tasarım dilinin sözcükleri olan biçimlerin bir araya gelişlerinde bir gramer olduğu söylenebilir. Dilin yapısı ve tasarım arasında bir bağ olduğunu birçok araştırmacı tarafından öne sürülmektedir [1].

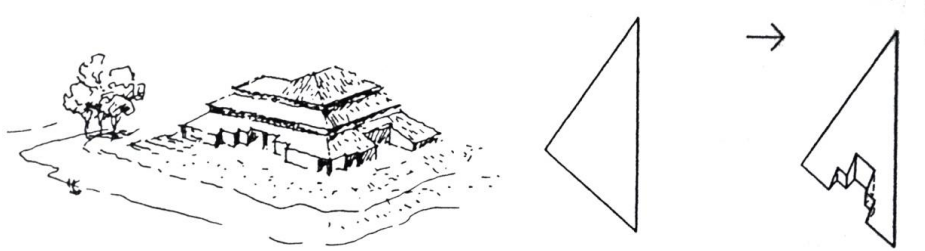
Bu noktada çalışmanın kapsamında yer alan mimari dil kavramına yer verecek olursak, mimari dilin belirli bir zaman periyoduna veya bir kişiye ait olup, bir takım oluşum ilkelerini içerdiğini söyleyebiliriz. Bir mimari dil, biçimleri ve biçimlerin ilişkilerini tanımlayan gramer ile tanımlanabilir [4]. Bu noktada, tasarımların dekompoze edilerek bileşenlerine ulaşılması ve sonrasında bu bileşenlerin bir araya geliş kurallarını inceleyerek mimari ve tasarım dillerinin çözümlemesinin yapılması mümkündür. Bileşenlerin bir araya geliş kurallarının tümü mimari veya tasarım dillerinin gramerini oluşturur.

Biçim grameri 1970’lerin başında George Stiny ve James Gips tarafından tanıtılan; algoritmik yapıya sahip tasarım dillerini çözümlemek, kavramak ve aynı dilde yeni tasarımlar üretmek için kullanılan bir yöntemdir. Biçim grameri üzerine yapılan ilk çalışmalar analiz ve kritik amaçlı olup bir tasarım dilinin biçimsel oluşum kurallarını analiz ederek görünür hale getirmeyi hedeflemektedir [5]. Biçim grameri bir biçim dağarcığına, uzamsal ilişkileri tanımlayan biçim kurallarını ve başlangıç biçiminden oluşmaktadır. Biçimlerin üretimi başlangıç biçimiyle başlar ve kurallar uygulanarak birçok biçim üretebilir [6];[3].



Şekil 1.1 Başlangıç şekline kuralın uygulanması [7].

Tasarımda bileşenlerin bir araya gelmesinde ve dönüştürülmesinde kullanılan kurallar hem sözlü hem de grafiksel olarak ifade edilebilir. Çünkü biçimlere ait özellikleri kelimelerle ifade etmek zordur. Biçim grameri kuralları ise biçimleri formüle etmek için grafiksel bir yol sunmaktadır. Örneğin; Kural 1 sözlü olarak; “Eğer, çizili şekil bir piramitse, bu piramitin alt kenarından parça çıkarınız.”, biçiminde tanımlanmıştır Şekil 1.2’de sözlü ifadenin grafiksel karşılığı görülmektedir [8].



Şekil 1.2 Kural 1'in Grafiksel İfadesi[8].

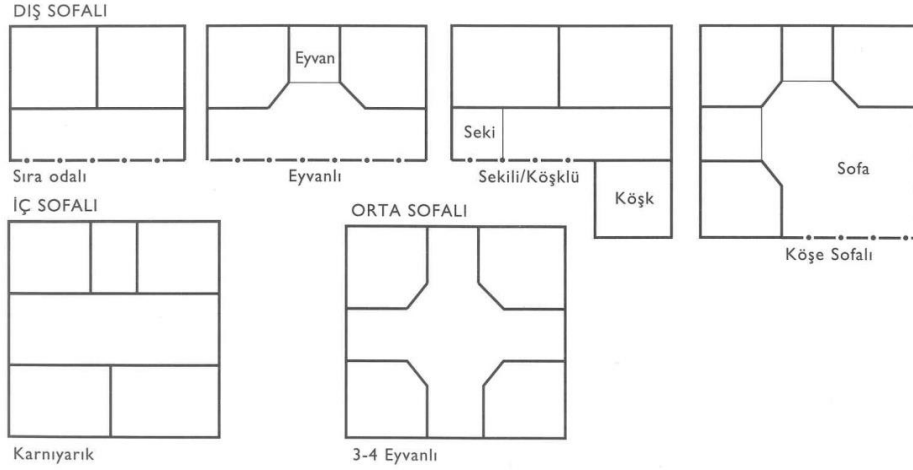
1.3 BİÇİM GRAMERİ BAĞLAMINDA AMASYA YALIBOYU EVLERİ

Amasya Yalıboyu Evleri, Yeşilirmak'ın güney sahili boyunca tarihi sur duvarı üzerinde bitişik nizamda konumlanmıştır ve Kuzey Anadolu'da bulunan Türk Evleri'nin özelliklerini taşımaktadır. Güzelci [1] tarafından yapılan analizler sonucunda, Amasya Yalıboyu Evleri'nin mimari dilini oluşturan sözcüklerin aynı olduğunu görülmektedir. Evler sofa, oda, eyvan ve çıkma gibi plan elemanlarının kullanımıyla oluşturulmuş farklı plan tiplerine sahiptirler. Bu plan elemanlarının bir araya gelişleri belirli ilkelere dayanmakta ve benzerlik göstermektedir.



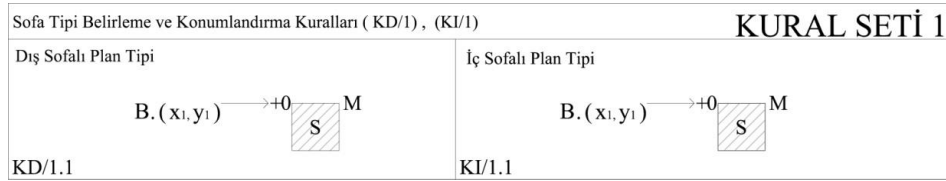
Şekil 1.3 Amasya Yalıboyu Evleri [9]

Çalışmada öncelikle, Yalıboyu'nda ki tescilli evlerin planları hem biçimsel ve sentaktik olarak planlar analiz edilmiştir. Bileşenlerin paln tiplerini oluşturabilmesi için 2 boyutlu biçim grameri kullanılmıştır.



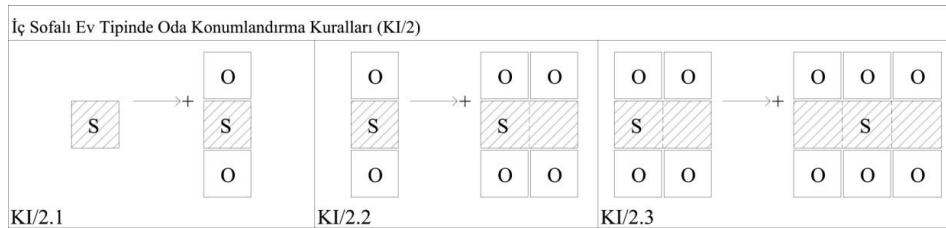
Şekil 1.4 Türk Evi'nde Plan Tipleri [10]

Evlerin tümevarım yöntemiyle oluşturulduğu bu yöntemde Kural Seti 1'de ki kurallar birincil plan elemanı sofayı yani holü oluşturmaktadır.

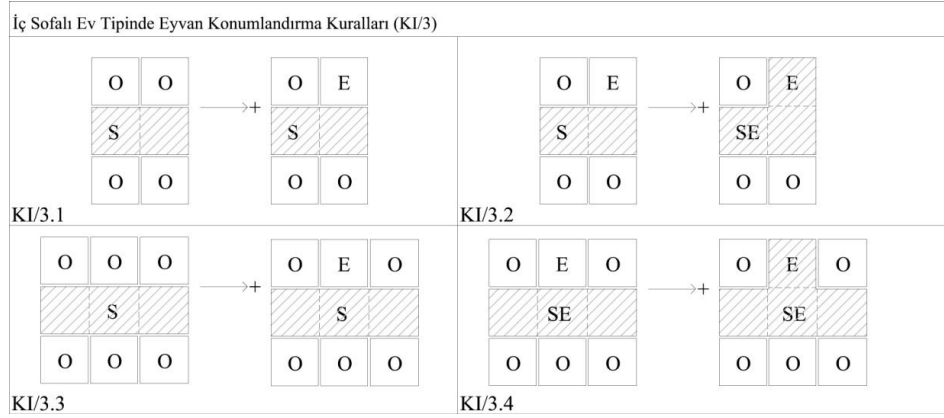


Şekil 1.5 Evin oluşumunu başlatan ve sofanın tipini belirleyen kural seti [1].

İlk plan elemanı olan sofanın çevresindeki odaların konum ve sayılarına belirleyen kurallar Şekil 1.6'da gösterilmektedir. Kural Seti 2'de yer alan KI/2.1 kuralı bir odalı, KI/2.2, KI/2.3 ise iç sofalı evlerde oda sayısını artırmakta kullanılmaktadır.

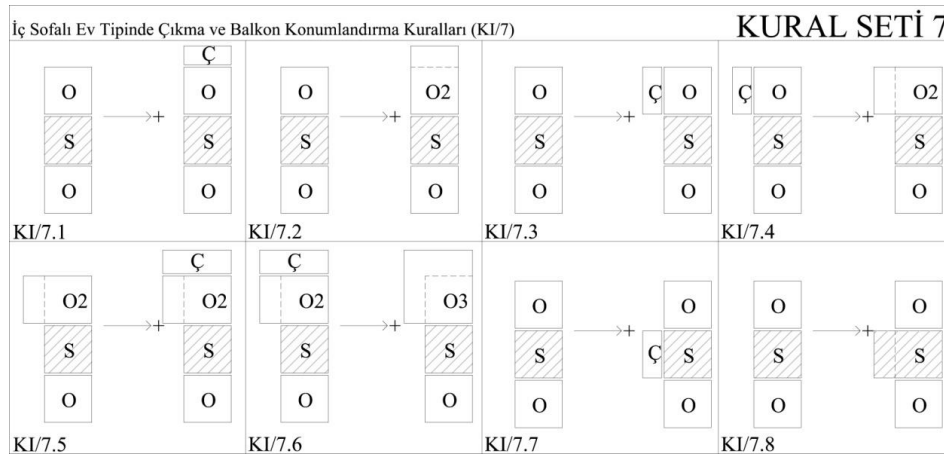


Şekil 1.6 İç sofalı ev tipinde odaların konumlanma kuralları [1].



Şekil 1.7 İç sofalı ev tipinde eyvanın konumlanma kuralları [1].

Kural Seti 3, eyvanların sayısını ve konumunu belirlemektedir. Eyvanlar sıraların ortasında veya sonlarında yer alabilmektedir. Birden fazla eyvan konumlandırmak için kurallar tekrarlanabilir. Kural Seti 7, odalara ve sofalara çıkmlar eklemektedir. Bir kat planında birden çok çıkma olabilmektedir.



Şekil 1.8 İç sofalı ev tipinde çıkma konumlanma kuralları [1].

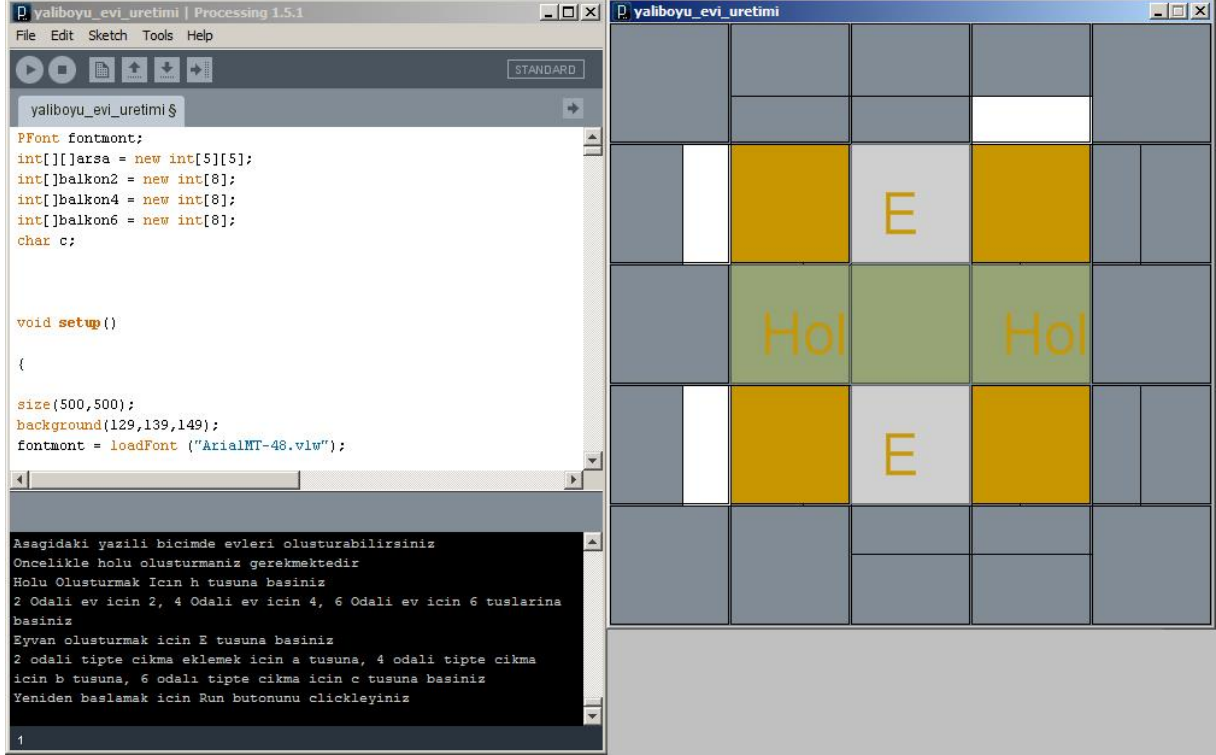
2. EĞİTİM AMAÇLI PROGRAMIN HAZIRLANMASI

2.1 PROGRAMIN TEORİK ALTYAPISI

Çalışmada yöntemi olan biçim grameri üzerine yapılan araştırmalarda; Çin Buz Işınları [11] yapı elemanı düzeyinde, Yunan Vazo Motifleri [12] bezeme düzeyinde, Palladio Villaları [13] ve Geleneksel Türk Evleri [4] plan düzeyinde yapılmış örnekler olarak incelenmiştir. Biçim grameri tabanlı interaktif bir uzman sistem denemesi olarak Klasik Osmanlı Camileri [14] çalışması örnek gösterilebilir. Programa veri olacak bileşenler, additif ve transformatif kuralların oluşturduğu kural setleri ise Güzelci[1]'in çalışmasından elde edilmiştir.

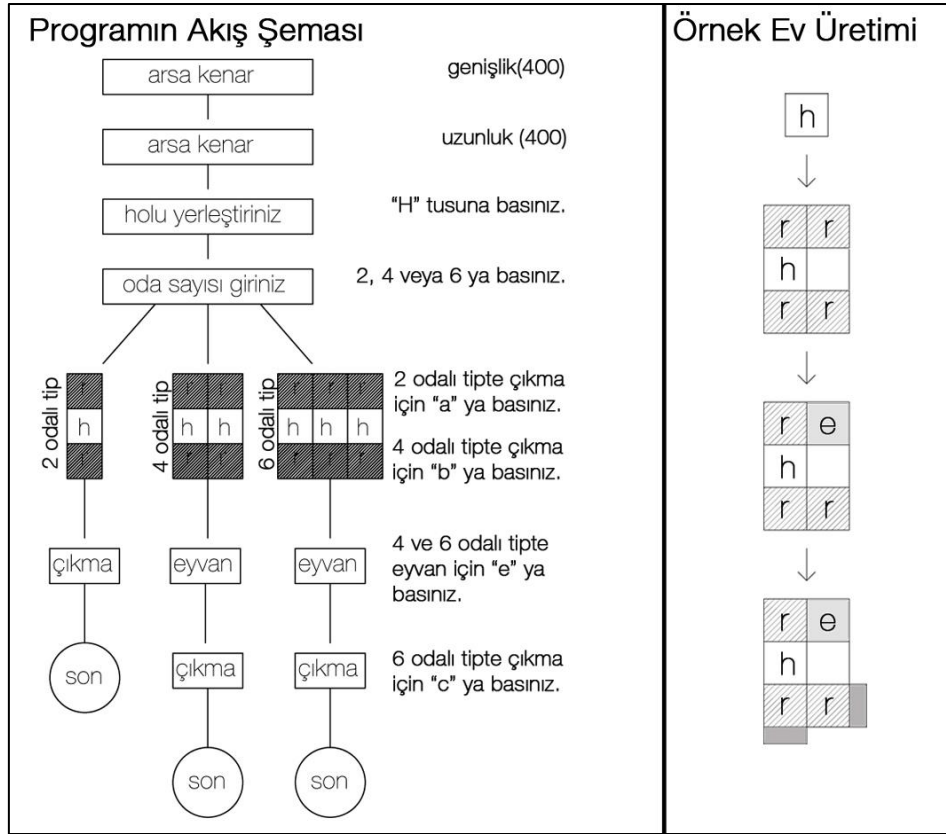
2.2 PROGRAMIN MANTIĞI VE GELİŞTİRİLMESİ

Programda oluşturulacak evlerin bileşenleri Processing arayüzünde 2 boyutlu analatik düzlemde koordinatlarıyla tanımlanmıştır. Sistemde bir dosyadan veri alma gibi bir durum söz konusu değildir. Girdileri oluşturmak için klavye kullanılmakta program ise tuşlamalara ekrana farklı renklere sahip ve isimlendirilmiş plan elemanlarını çizdirerek cevap vermektedir. Sistemin çalışma sürecinde, bileşenlerin konumlanabileceği yerler bellidir yani bileşenlerin birbirinin yerine veya üzerine gelmesine izin verilmemektedir.



Şekil 2.1 Processing programının interaktif arayüzü.

Çalışmada biçim gramerinin üretim yapabilme özelliklerinden yararlanılmıştır. Processing arayüzüne tanımlanmış algoritma şemasına, kurallara ve kısıtlamalara uygun bir biçimde yapılan Amasya Yalıboy Evi üretimi sonlanınca uzman sistem oluşan tüm alternatifleri görsel olarak .jpg formatında kaydetmektedir. Böylece üretilen alternatifler otomatik olarak depolanmaktadır.



Şekil 2.2 Programın Akış Şeması ve Örnek Ev Üretimi

2.2.1 PROGRAMIN AKIŞ ŞEMASI

Güzelci [1]'nin yapmış olduğu biçim grameri çalışması temel alınarak programın geliştirilmesinde kullanılacak kural ve kısıtlamalar belirlenmiştir. Öncelikle plan üretimi yapacak olan programın sözel algoritması ve üretimin sürecinin akış şeması çıkarılmıştır. Sözel algoritmanın bilgisayara tanımlanması aşamasında ise Processing programı kullanılmıştır. Processing programının kullanımıyla kullanıcı klavye aracılığıyla ile plan üretim sürecini interaktif olarak yönetebilecektir. Uzman sistemi çalıştıracak kodun yazılmasından sonra program çalıştırmıştır. Sonrasında kod üzerinde geri dönüşler yapılarak üretim sürecine yeni adımlar, biçim dağarcığına ise yeni plan elemanları eklenmiştir. Şekil 2.2'de görüldüğü gibi üretim süreci arsanın çizilmesiyle başlamakta sırasıyla hol, oda, eyvan ve çıkmaların eklenmesiyle son bulmaktadır.

2.2.1 PROGRAMIN ÇALIŞMA SÜRECİNDEKİ KURALLAR VE KISITLAMALAR

Arsa:Processing arayüzünde ana ekran program çalıştırıldığında bir kez çizildiğinden, oluşturulacak zeminin en ve boy oranları belirlidir. Bu anlamda önceden tanımlanmış arsanın arsanın en ve boyunun kullanıcıya sorulmaz.

Hol: Veri olarak alınmış biçim gramerine göre üretilecek her evde hol(sofa) bulunması gerekmektedir. Programda henüz iç, dış ve merkezi sofalı ev ayrımı yapılmadığından sadece iç sofalı ev tipi programa tanıtılmıştır. Program çalıştırıldığında ve ana ekran (arsa) çizildikten sonra program arayüzü “Holü Yerleştirmek İçin H tuşuna basınız” yazarak kullanıcıyla bağlantı kurar. H tuşuna basıldığında holün merkezi arsanın merkezine gelecek şekilde hol yerleştirilir.

Kural ve Kısıtlamalar	
- Holü içerde olan ev tipinde 2, 4veya 6 oda olabilir. - 2 odalı tiplerde eyvan olamaz. - 6 odalı tipe eyvan eklendiğinde holün kuzey ve güneyinden 2 oda boşaltılarak 4 odalı hale getirilir. - Çıkmalar odalara temas eden yerlerde olabilir. Boşluklarda veya hollerde çıkma olamaz. - 2 odalı tip için çıkma sayısı minimum sıfır, maksimum 6 dir. - 4 odalı tip için çıkma sayısı minimum sıfır, maksimum 8 dir. - 4 odalı tip için eyvan sayısı minimum sıfır, maksimum 2 dir. - 6 odalı tip için eyvan sayısı minimum sıfır, maksimum 2 dir. - 6 odalı tip için çıkma sayısı minimum sıfır, maksimum 8 dir.	Program dahilinde kullanılacak elemanlar ve kısaltmaları şöyledir; - Arsa, 500,500 pikseldir. Arka plan olarak çizdirilir. - Hol, 100,100 pikseldir. "H" harfi ile gösterilir. - Oda, 100,100 pikseldir. "R" harfi ile gösterilir. - Eyvan, 100,100 pikseldir. "E" harfi ile gösterilir. - Çıkma, 40,100 pikseldir.

Şekil 2.3 Programda kullanılan bileşenler, kurallar ve kısıtlamalar.

Odalar: Programda tanımlanmış, iç sofalı ev tiplerinde 2, 4 veya 6 oda bulunduğundan, program bu alternatiflerden birini seçmesi için kullanıcıya danışır. Kullanıcı 2 odalı ev oluşturmak için “2” tuşuna, 4 odalı ev oluşturmak için “4” tuşuna, 6 odalı ev oluşturmak için “6” tuşuna basar. Böylece y düzleminde holün alt ve üst kısımlarına odalar eklenir.

Eyvan: 4 ve 6 odalı ev tiplerinde hiç eyvan olmayacağı gibi bir veya iki tane eyvan olabilmektedir. 4 veya 6 odalı ev tipinde kullanıcı eyvan eklemek için “E” tuşuna basar. Tuşa basarak yapılan eyvan ekleme işleminde odalardan biri eyvana dönüşür ve oda sayısı bir azalır. Bu durumda 3 ve 5 odalı ev tipleri üretilmiş olur.

Çıkmalar: Çıkmalar odaların hole komşu olmayan kenarlarında yer alabilir. 2 odalı ev tipinde çıkma eklemek için “A” tuşuna, 4 odalı ev tipinde “B” tuşuna, 6 odalı ev tipinde “C” tuşuna basılır ve program odaların hol ile ilişkili olmayan kenarlarında rastgele çıkmalar üretmeye başlar.

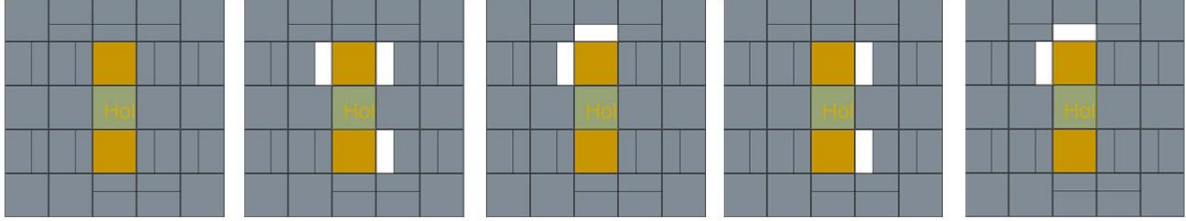
3. SONUÇ

Çalışma, kapalı gramer yapısı içinde plan üretimi yapan eğitici bir uzman sistem sunmaktadır. Çalışma kapsamında üretilen uzman sistem bilgisayarın görselleştirme, üretim

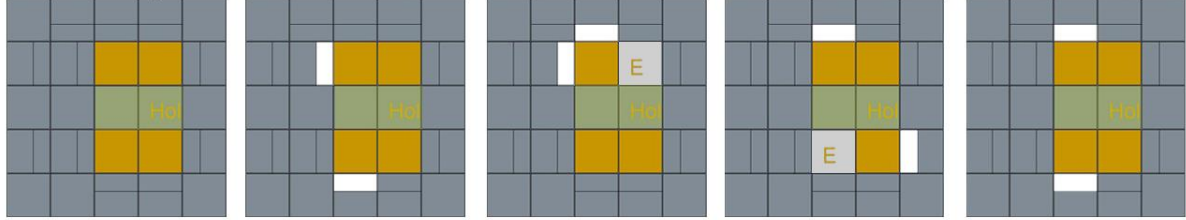
ve depolama gücünü kullanarak kullanıcılarının hızlı ve farklı alternatifler oluşturabilmesine olanak sağlamaktadır. Program, ileride yapılacak biçim grameri çalışmalarından elde edilecek verilerin eklenmesine ve yeni kuralların tanımlanmasına açıktır.

Yazılan kod sistemi kendi kendine çalıştırmaktansa kullanıcının aktif katılım olanağı sağlamakta ve girdiler yapmasına izin vermektedir. Uzman sistem ayrıca tasarım bileşenlerini, bileşenlerin bir araya geliş kurallarını açıklamakta ve doğru düzenlemeler olup olmadığını kontrol etmektedir. Bu bilgileri edinen kullanıcı programın interaktif arayüzünde sunulan sırayı takip ederek plan üretimini yapmaktadır.

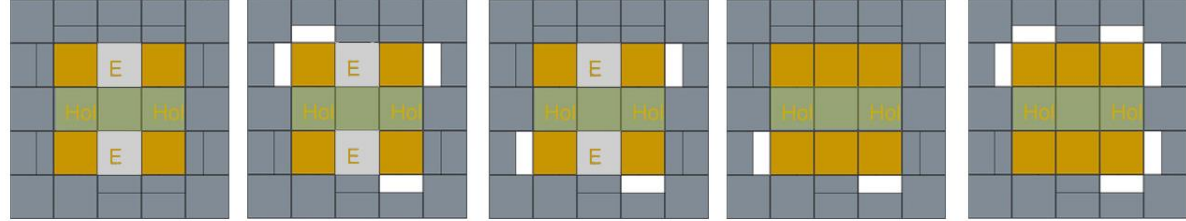
2 Odalı Ev Üretimi



4 Odalı Eyyanlı Ev Üretimi



6 Odalı ve Eyyanlı Ev Üretimi



Şekil 2.4. Uzman sistem kullanılarak yapılan plan üretimleri

Sonuçta, kullanıcı üretim sürecinde hem var olan ev tiplerinin özelliklerini, plan elemanlarının birbirleriyle ilişkisini ve plan üretimindeki kuralları öğrenirken bir yandan da daha önce karşılaşmadığı fakat benzer gramer yapısına sahip ev tipleri üretebilecektir. Yapay zekanın tasarım eğitiminde kullanımına bir örnek olan bu uzman sistem yüksek görsellik seviyesiyle hem mimarlık alanındaki profesyonellere hem de öğrencilere Amasya Yalıboyu Evleri'nin analiziyle elde edilen bilgileri planlar üzerinden açıklayarak aktarabilir.

KAYNAKLAR

[1] Güzelci, O. Z. (2012). Amasya Yalıboyu Evleri Üzerine Bir Biçim Grameri Çalışması, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

[2] Raphael, B. (1976). Natural Language, in The Thinking Computer: Mind Inside Matter, 177-210, Stanford Research Institute, A Series of Books in Psychology.

- [3] Wojtowicz, J. ve Fawcett, W. (1986). Architecture: Formal Approach, Academy Editions, London.
- [4] Çağdaş, G. (1996). A Shape Grammar: The Language of Traditional Turkish Houses, Environment and Planning B, 5, 443-464.
- [5] Stiny, G. (1980). Introduction to Shape and Shape Grammar, Environment and Planning B, 8, 343-351.
- [6] Stiny, G. ve Gips, J. (1972). "Shape Grammars and the Generative Specification of Painting and Sculpture" Information Processing 71, Amsterdam: North-Holland, 1460-1465.
- [7] Knight, T. W. ve Stiny, G.(2001).Classical and nonclassical computation, Architectural Research Quarterly, 5, 355-372
- [8]Flemming, U. (1987b). The role of shape grammars in the analysis and creation of design, in Computability of Designs,245-272, New York.
- [9] Ertürk, Z. (2010). Amasya Fotoğraf Arşivi.
- [10] Günay, R. (1999). Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri, YEM Yayınları, İstanbul.
- [11] Stiny, G. (1977). "Ice-ray: a note on the generation of Chinese lattice designs, Environment and Planning B, 4, 89-98.
- [12] Knight, T. W., (1986): Transformations of the Meander Motif on Greek Geometric Pottery. Design Computing 1, 29-67.
- [13] Stiny, G. ve Mitchell, W. J. (1978). The Palladian Grammar, Environment and Planning B, 5, 5-18.
- [14] Şener, S. M. ve Görgül, E. (2008). A shape grammer algorithm and educational software to analyze classic Ottoman mosques, ITU A|Z Journal Of Faculty Of Architecture, 5-1 Spring, 12-30.

TASARIM SÜRECİNDE ESKİZ

Özge Sever İSLAMOĞLU*

*Özge Sever İSLAMOĞLU, Karadeniz Teknik Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü, Trabzon, Türkiye

e-posta : ozgesever@hotmail.com

ABSTRACT

Design education purpose, unique and critical thinking, aesthetic perception to detect and interpret the environment, enhanced expressive power to educate individuals. At levels that would be perceived by other people, their thoughts objectively, seeing, sensing, analysis-synthesis, multi-faceted perspectives to gain advanced capabilities, the creative power of individuals exposed, but can be an effective education system.

Creativity is the emergence of something new and unusual. The location is great abstraction of the concept of the formation of a creative and original designs. Design Education in the Course of a variety of students to discuss the concept of abstraction learn to make your own hand drawings. In this study, the stage of the design process where thinking hard paper, the concepts of the role of creativity and the importance of sketching in design will be discussed. Sketching, thinking and mind with emphasis on the importance of whatever is in conveying, sketches drawn by designers working in these processes will be supported.

Keywords : Design, Design Education, Sketcing,Creativity

1.GİRİŞ

Tasarımcılar insanoğlunun varoluşundan beri düşüncelerini ifade etmek ve buradan aldıkları geri beslemelerle tasarımı yeniden yorumlamak için temsile başvurmuşlardır. Bu anlamda yaratıcılıkta tasarımcının temsille olan ilişkisi büyük rol oynamaktadır.

Özgün bir tasarım yapabilmek için tasarımcının problemi doğru şekilde tanımlaması, analiz etmesi olayların özünü anlaması gerekmektedir. Bu da ancak soyutlama ve yaratıcılık kavramları sayesinde olabilir. Çünkü somut olgu ve olaylar, bize ancak biçimsel ve dış gerçeği verebilir, özsel bilgiyi veren soyutlamalardır. (Hançerlioğlu, 1993) Tasarımcıların kendi kimliklerini, beğenilerini, amaçlarını yansıtacak biçimde soyut- somut kavramları açıklayabilecek görsel iletişim araçları çoğu zaman eskizler olmuştur.

Zihin ile algı arasındaki ilişkiyi sağlayan eskizin genellikle yeni tasarım fikirlerinin oluşturulduğu ve geliştirildiği bir süreç olarak tariflenebilecek, tasarımın ilk aşamalarında sonraki aşamalara göre daha çok başvurdukları bir temsil olduğu söylenebilir.

Tasarım eğitimi sürecince öğrenci doğuştan sahip olduğu yaratıcılık özelliğini geliştirecek bir eğitim almaktadır. Bu çalışmada tasarım sürecinde düşüncenin kağıda geçirilmesi aşamasında yeri sabit olan eskizin tasarımda yaratıcılık kavramını ne şekilde etkilediği ve önemine değinilecektir. Eskizin, düşünme ve akıldan geçeni ifade etmedeki önemi gerekli tanımlamalar yapılarak örneklerle açıklanmaya çalışılacaktır.

2. ESKİZ

Rönesans dünyası sanat ve tasarımında eskiz yapma karşılığı olarak İtalyanca eski bir kelime olan “pensieri” kullanılırdı. Bunun anlamı “düşünceler” dir. Gerçekten eskizi en iyi anlatan sözcük “düşünceler” dir. Benzer şekilde eskiz yapma çizerek düşünmedir. Bu anlamda eskizlerin iki işlevi vardır; bunlardan birincisi zihinde bulunan imgeleri görselleştirmek, imajları kaydedilmek, iletilmek ,geliştirilmek üzere dışlaştırmak, ikincisi imgelerin üretilmesine yardımcı olmaktır. (Goldschmith,1991, İnceoğlu, 1997)

Eskiz bir tasarım sürecinin görsel-grafik olarak anlatılmış ilk örneğidir ve eskizler yoluyla tasarıma ilişkin soyut kavramlar somut biçimlere dönüşürler. Örneğin yol kenarında yapılması tasarlanan bir çocuk oyun alanı için tasarımcının zihnindeki güvenlik kavramı eskizler yoluyla bir duvar, çit, yola sırtını dönmüş bir bina şeklinde biçimsel ifadesini alır. (İnceoğlu, 1997) Temsil aracı olarak tasarım düşüncesinin detaylarından daha çok ana unsurlarını içerir ve hızlıca bitirilen bir çizim edimini ifade eder. Örneğin, bir resmin ön taslak eskizleri, saçın rengi gibi o resmin rastgele özelliklerinden çok, vücutla ilişkili olarak başın nerede durduğu gibi yapısal özelliklerini içerir. Doğan, zihinsel bir araç olan eskizin rollerine vurgu yapmaktadır. Bunlar sırasıyla *keşif* ve *araştırma*, *sınama*, *kayda geçirme*, *iletme*, ve *tarifleme* ve *yeniden tarifleme* olarak sayılabilir. (Doğan, 2009)

Cross eskizin tasarımda neden önemli olduğuna dair altı neden saymaktadır. Bunlar ; tasarlanan nesnenin bir modeli olması, keşif ve araştırmada yardımcı olması, tasarımcıların bir soyutlama düzeyinden bir başka soyutlama düzeyine sıçramalarını sağlaması, esnekliği desteklemesi, ilgili bilginin belirlenmesi ve anımsanmasında yardımcı olması, tasarım probleminin yeniden tanımlanmasını kolaylaştırması ve yeni oluşan fikirlerin belirlenmesinde destekleyici olmasıdır. (Cross,1999) Purcell ve Gero ise, biliş psikolojisi alanından imgelem ve işler belleğe dair kaynaklara referansla eskizin rolüne dair üç ana tema öne sürerler: eskizler “yeni bakış açılarının doğmasını” destekleyerek yeni yorumların yapılmasını sağlar, yaratıcı süreç içerisinde odak sıçramalarını destekler ve yeni bilgilerin keşfedilmesini kolaylaştırır. (Purcell, Gero, 1998)

Eskiz çizimi; tasarımcıların detaylandırmalar için geri döndüğü ve şematik çalıştığı, serbest el tekniği ile soyut ve kararsız çizimleri içeren çizim tekniğidir. Ayrıca mimarlık ve görsel sanatlarda önemli bir yeri olan bir grafik düşünme yoludur.

Görsel-mekansal bilgi belgelendiği zaman düşünsel olarak da işlenebilir bilgi haline gelir. Her ne kadar tasarımcı zaten zihninde canlandırdığı imgeleri ve analizleri de kağıda aktarsa başka bir deyişle yarattıklarını da çizse de, daha önce belirtildiği gibi zihninde ne olduğunu anlamak için de eskiz yapar. (Kavaklı, Gero, 2001) Buradan şöyle bir sonuç çıkarabiliriz. Tasarımcı öncelikle kendisini anlamak için eskize gerek duyar. Böylece tasarımcı belki daha önce düşünmediği bazı fikirleri çizdiği eskizler sayesinde görmeye başlar.

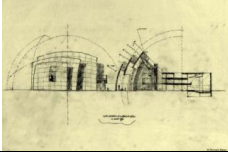
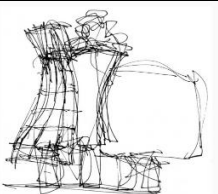
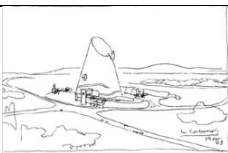
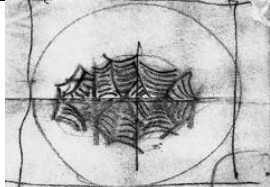
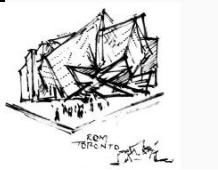
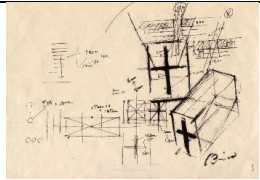
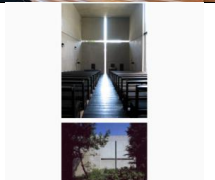
Eskizler temsil araçları olarak ya bir soyut düşünceyi ya da bir nesneyi gösterir. Bu iki uç arasında farklı eskizler farklı soyutluk ve somutluk derecesinde ya fiziksel nesnelere ya da soyut düşüncelere dairdirler; ya da soyut ve somutu beraber imlerler. Böylelikle eskiz ve eskiz yapma aslında soyut ve zihinsel olanla, somut ya da bedensel ve fiziksel olan arasında diyalektik bir bağ kurar. (Doğan, 2009)Eskiz yapan tasarımcı, zaman içinde keşfe ve sürprizlere de açık hale gelir ve ilk başlarda kendisi için ilerleyebileceği yeni bir yol olduğunu fark edemediği ipuçlarını fark etmeye başlayarak alternatiflerini de çoğaltır. Böylece dolaylı yada konuya ilişkin pek çok öğeyi analiz etme fırsatını ele geçirebilir. (Goldschmith, 1991).

Mimarların kavramsal düzeyde çalışırken kendilerine ait özel yöntemleri olduğu ve olması gerektiği kaçınılmazdır. Önde gelen mimarların eserlerini incelediğimizde bu özel yöntemin eskiz olduğu açıkça görülmektedir. Steven Holl’ un bu görüşü destekleyen açıklamaları

şöyledir “ 15 yıldır ufak defterler kullanıyorum ve durmadan çiziyorum. Ufak defterler uçak masasına bile sığıyor. Böylece her yerde çizebiliyorum”.(Ertürk,2005)

Tablo-1’de 8 farklı tasarımcının eskizleri ve tasarımları yer almaktadır. Bu örnekler, önde gelen tasarımcıların, mekansal düşüncelerini nasıl anlattıklarını örneklemek amacıyla çalışmaya dahil edilmiştir.

Tablo 1:Mario Botta ,Richard Meier ,Frank O Gehry ,Le Corbusier ,Jørn Utzon, Daniel Libeskind, Tadao Ando ve Antonio GAUDI ‘ye ait görsel modeller.

Jean Tinguely Museum, Mario Botta		
Dives in Misericordia Church, Richard Meier		
Dancing House, Frank O Gehry		
Church of Saint Pierre Firminy, Le Corbusier		
Sydney Opera House, Jørn Utzon		
Royal Ontario Museum, Daniel Libeskind		
The Church of Light, Tadao Ando		
Passion Facade, Sagrada Família - Antonio GAUDI		

Bunlar her tasarımcının kendine has özelliklerinin kullanıldığı iki boyutlu çizimlerin tasarıma dönüşme sürecidir. Mimarlar biçim arayışı sürecinde hızlı bir yöntem gerektiğini çünkü zihinde oluşan imgenin çizgiye aktarılana kadar korunabilmesinin oldukça kısa bir zaman diliminde mümkün olduğunu ifade ederler. Örneğin kendi eskiz yapma sürecinin psikanalitik bir tarifini yapan Gehry , zihnindeki görüntüyü üç yada dört dakika tutabildiğini beirtmektedir. (Haluk,2011,Ivy, 1999)Mimarların eskizlerine odaklanan incelemelerde, eskizin mimarın kafasında tamamen bitmiş yapının ilk anlardaki görüntülerinin bir kaydı olmadığı, tasarımcıyla etkileşim içindeki aktif bir katılımcı gibi formu geliştiren bir süreçte rol oynadığı görülmüştür (Haluk,2011,Herbert, 1992).

2.1.TASARIM EĞİTİMİNDE ESKİZ

Tasarım kavramı ile ilgili olarak birçok farklı tanım ve yaklaşım bulunmaktadır. Çoğu araştırmacıya göre tasarım bir problem çözme sürecidir, bazı araştırmacılara göre karar verme, kimilerine göre ise deneme yanılma sürecidir. Ama en temel tanımıyla tasarlama bir plan veya eskiz yapmak üzere zihinde canlandırmak, biçim vermek ya da üretilerek zihinde canlandırılan bir plan ya da bir şeydir. Bir sonucu hazırlayan adımların ortaya konulduğu zihni bir proje ya da şemadır. (Bayazit,1994) .

Tasarlamada karşılaşılan en büyük güçlük geleceği tahmin için mevcut bilgilerden yararlanılmasıdır. Tahminlerin doğruluğu derecesinde başarılı bir sonuca ulaşılır. Tasarımcının yaptığı iş; bir düşünme eylemi olup, ortaya koyduğu ürünleri diğer insanlarla paylaşması ve ürününü insanlığa ileterek yapmış olduğu tasarımın istediği noktalara ulaşmasıdır. Tasarım ; problem belirleme ve çözme açısından ele alındığında , düşünme eylemi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eskiz çizimi; tasarımcıların detaylandırmalar için geri döndüğü ve şematik çalıştığı, serbest el tekniği ile soyut ve kararsız çizgileri içeren çizim tekniğidir. Tasarım sürecinde, tasarımcı eskiz yöntemi ile fikir üretir, üretilen fikirlerini kayda geçirmek için eskiz yöntemini kullanır ve eskiz çizimi yaparak düşüncelerini iletir. Zihnindeki imgeleri kâğıda geçirmek ve yeni imgeler üretmek için eskiz tasarımcının ihtiyaç duyduğu bir yöntemdir.

Karmiloff- Smith çocuklarla yaptığı araştırmalarında yaratıcılığın çocuklarda dışavurumla nasıl daha da pekiştirilebileceğini göstermiştir. Çocuklar, özellikle eskiz yoluyla dışavurumla yaptıkları çizimleri yorumlayabilme yeteneğine ulaşırlar ve bu yorum içsel değerlendirme süreçleriyle zihindeki temsillerin değişmesini sağlar. Karmiloff-Smith bu dışsallaştırmayı öğrenmenin önemli bir aracı olarak görür.(Doğan, 2009) Bu çalışmalardan yola çıkarak, eskiz aracılığıyla zihinsel dışavurumunun tasarım öğrencilerinin karar ve müdahalelerini önemli derecede şekillendirdiği söylenebilir.

Tasarım eğitiminin temelini oluşturan temel sanat eğitimi, proje, teknik resim, perspektif gibi dersleri tasarım ağırlıklı derslerde öğrencilerin kendini ifade etmelerini, tasarımı anlamalarını ve anlatmaları açısından eskiz büyük yer tutmaktadır. Bu derslerin amacı, tasarlama etkinliğini tanıtmak, tasarımın ne olduğu ve nasıl gerçekleşeceği konusunda öğrenciyi bilgilendirmek, yönlendirmek, yaratıcılık ve yaratıcılığı geliştirmenin yollarını öğrenciye tanıtmak, meslek yaşamları boyunca kullanabilecekleri tasarım , yaratıcılık, soyutlama gibi temel kavramlar çeşitli uygulamalar ve tartışmalarla öğrenciye aktarmaktır. Tasarımcının kendini ifade etmesi için gerekli olan dili, yani çizim dilini öğrenmeleri bu derslerle sağlanmaktadır.(URL-1)

Tasarım eğitiminde amaç, özgün ve eleştirel düşünen, estetik algısı olan çevresini algılayarak yorumlayabilen, anlatım gücü gelişmiş bireyler yetiştirmektir. Düşüncelerini nesnel olarak diğer insanlar tarafından algılanmasının sağlayacak düzeyde, görme ,

algılama, analiz-sentez yapma, çok yönlü bakış açıları kazanabilme yetenekleri gelişmiş, yaratıcı gücü açığa çıkmış bireyler ancak etkin bir eğitim sistemiyle sağlanabilir. Tasarım eğitiminde yer alan tasarım ağırlıklı dersler sayesinde öğrenci, eskizin belirsizliğini, her çizilen çizginin potansiyel anlamlar taşıdığını, farklı yorumlamalara açık olduğunu, görselleştirme, analiz etme, saptama gibi kavramları ve bunlardan beslenmeyi öğrenmektedir.

Tasarım eğitiminin hedefi, öğrencileri özgün ve eleştirel düşünen, öngörülerini olan ve estetik algıya sahip yaratıcı bireyler olmaya yönlendirmek olduğuna göre, tasarım eğitimin veren disiplinlerde eğitim anlayışının yaratıcılığı destekleyen yönde gelişmesi zorunluluk haline gelmektedir. Teknik bilginin yanı sıra meslek insanının, kişisel zenginliklerini ortaya çıkarmasına yardımcı olacak bir eğitim programının uygulanması; yeni proje ve çözümlerin üretiminde çeşitliliğin artması ve sağlam bir temele oturması noktasında önem kazanmaktadır (Kaptan, 1997).

Bir eskiz tekniği olan, belli biçimlere bağlı kalmaksızın gözlemcinin kısa sürede kendi düşünce ve yorumlarını somutlaştırmaya olanak sağlayan soyutlamaların görsel analiz ve değerlendirilmesine ilişkin grafik düşünme sürecindeki yeri ve önemi büyüktür. (İnceoğlu, 1995) İnsanların sahip oldukları bireysel özellikler, zekâ, kişilik ve fiziksel gelişme gibi alanlarda yaratıcılık kendini gösterir. Tüm bireysel özelliklerin gelişiminde yaratıcılık büyük önem taşır. İyi bir eğitimle bireylerin yaratıcı güçlerinin geliştirilebileceği bilinen bir gerçektir. Eskiz aracılığı ile zihindekinin açığa çıkışının tasarım öğrencilerinin karar ve yaklaşımlarını şekillendirdiği, yeni düşünceleri meydana çıkardığı anlatılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın bu bölümünde eskizin yaratıcılığı nasıl biçimlendirdiğine değinilecektir.

2.2.TASARIMDA YARATICILIK

Tasarım, dilimize batı dillerinde Latince “designare”(göstermek) kökünden türeyerek İngilizceye geçen “design” terimi ile en yaygın anlatımını bulmaktadır. (Aksoy, 1975) D.K. Ching'e (1987) göre tasarım; doğrusal bir dizi yöntem olarak görülmekle beraber önünde analiz, sentez ve değerlendirme aşamalarından oluşan dairesel bir yapıya sahiptir. Bu aşamalar, mevcut veriler ile kullanıcı istem ve gereksinimleri arasındaki uyum ve geçerli bilgi, veri veya olası çözümleri içermektedir. (Ertek, 1994)

Kapsamlı düşünebilmeyi gerektiren bir kavram olan “tasarımda yaratıcılık”, çok yönlü düşünebilme, empoze edilmiş düşünce çizgisini kırma ve kimsenin düşünmediği yeni bir düşünce çizgisi ortaya koyma, mecazi düşünebilme, problemlerin çözümüne bir çok farklı açıdan yaklaşabilme, yeni bir ilişki kurma veya var olan düşünceler arasında ilişki kurma, bilinmeyen bir yöntem icat etme, karşılaşılan yeni durumlara karşı uyanık ve ilgili olma, akıcılık, rahat-çabuk-bağımsız düşünebilme hareket edebilme ve tüm bunları tasarıma yansıtabilme noktasında önem taşımaktadır. Bu sayede tasarımcı yeni yaşantılar, deneyimler, fikir ve ürünler ortaya çıkarabilir. (Uzunarslan, Polatkan, 2011)

Yaratıcılık, gerek ürün gerekse süreç yönüyle yüzyıllardan beri tartışılan; psikoloji, felsefe, sosyal bilimler, güzel sanatlar gibi pek çok disiplinin üzerinde teoriler ürettiği; tanımlanması güç; çok boyutlu bir fenomen olarak kabul görmektedir (Ayyıldız, 1997; Akın, 1990; Adams, 1998; Simonton, 2000).

Eskiz tasarım sürecinde verilen kararların bir anlamda kayıdır. Bu haliyle eskiz sadece zihinde olanın temsili veya dışı vurumu olarak algılanmamalıdır. Ayrıca zihinde olanın dönüşümünü ve gelişimini olanaklı kılar. Karmiloff- Smith çocuklarla yaptığı araştırmalarında yaratıcılığın çocuklarda dışavurumla nasıl daha da pekiştirilebileceğini göstermiştir. Çocuklar,

özellikle eskiz yoluyla dışavurumla yaptıkları çizimleri yorumlayabilme yeteneğine ulaşırlar ve bu yorum içsel değerlendirme süreçleriyle zihindeki temsillerin de değişmesini sağlar.

Eskizler zihindeki düşünceyi, imgeyi ya da görüleni görselleştirmenin bilinen en sade ve yalın yoludur. Bu cümleyi biraz daha açarsak; eskizler yoluyla zihnimizdeki tasarım problemiyle ilgili bilgileri ve imgeleri görselleştirir ya da gördüğümüz bir binayı, manzarayı çizgilerle düşünerek analiz ederiz ve kâğıda geçirerek saptırız.

3.SONUÇ

Tasarım süreci araştırmacılar tarafından çeşitli kriterlerde sınıflandırılıp, belli aşamalara ve süreçlere ayrılmaya çalışılmıştır. Ancak tasarım süreci tasarımcıya özgü, daha çok bireyin alışkanlıkları ile biçimlenen sübjektif bir süreçtir. Dahası birey bu süreçte sürekli yaratıcı kimlikli eylemlerle biçimler, ilişkiler ve kararlar oluşturur.

Bunun yanında sözlü ve grafik ifadeler mimari tasarım süreci için bir temel teşkil eder. Tasarım sürecinin geçirilen düşünsel süreçler açısından nasıl geliştiği söz konusu olduğunda eskiz de önemli bir yer tutar. Herhangi bir problem ya da çözüm tasarımcının zihninde belirlediği zaman tasarımcı buna ilişkin fikri biçimler, harfler, sayılar ile kâğıda aktarır. Kağıt ile arasında hiçbir engel, nasıl kullanacağını ayrıca öğrenmesi gereken bir ara yüz yoktur. Bir kalem ve kağıt tasarıma ilişkin bazı bilgileri zihinden çağırarak için yeterlidir. Tasarım sürecinin tüm aşamalarında eskizin kullanılmasının en önemli nedeni aslında görsel-mekansal bilginin en rahat ifade şeklinin çizim olmasıdır.

Bu çalışmada yaratıcı süreci besleyen eskizin önemine değinilerek, eğitimin ilk yıllarından başlayarak kazanılması gereken bir alışkanlık olması gerektiği açıklanmaya çalışılmıştır. Teknolojideki gelişmelerle değişen tasarım ortamında serbest el eskizlerinin daha az kullanıldığı düşünülse de, eskizin tasarım sürecinde yaratıcılığa katkısı ve rolü tartışılmazdır. Bu özellikleri sayesinde, eskiz tasarım eğitiminde ve tasarım sürecinde geçmişte vardır ve gelecekte de var olacaktır.

KAYNAKLAR

- Adams, J.L., (1998), *Conceptual Blockbusting: A Guide to Better Ideas*, Addison-Wesley Publishing Company Inc., Reading, MA, USA.
- Aksoy,E.,(1975) *Mimarlıkta Tasarım, İletim ve Denetim*, KTÜ Yayınları, Trabzon.
- Bayazıt,N. (1994), *Endüstri Ürünlerinde ve Mimarlıkta Tasarlama Metotlarına Giriş, Literatür Yayınları*.
- Cross, N., "Natural intelligence in design", *Design Studies*, cilt 20, sayı 1, 1999, s. 25-39.
- Doğan, F., (2009)*Mimarlık ve Mekan Algısı*,TMMOB Odası, Ankara.
- Ertek, H., (1994)*İç mekan temel tasarım ilkelerine bir yaklaşım, Yüksek Lisans Tezi*,Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ertürk,S.,Aslan, E., .(2005)*Mimari Tasarımda Görsel Düşünme*, Arkitekt.
- Haçerlioğlu, O.,(1993). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar* , Remzi Kitabevi, İstanbul,147.
- Haluk, M, vd.(2011),*Düşüncenin İzi: Mimarlık ve Sanat Eğitiminde Eskiz Geleneği*1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu, Başkent Üniversitesi,Ankara.
- Goldschmidt, G., "The Dialectics of Sketching" *Creative Research Journal*, 1991.
- İnceoğlu, N. Vd., .(1997) *Mimarlık Öğrencileri İçin Tasarımda Eskizler*,İstanbul, YTÜ Yayınevi.
- Kaptan, B.,B. (1997) *İç Mimaride Form-Mekan İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karmiloff-Smith, A.,(1993) "Constraints on representational change: evidence from children's drawing"
- Purcell A.Tve Gero,J.S.(1998) "Drawing and the design process". *Design Studies*, cilt 19
- Simonton, D.K., (2000), "Creativity: Cognitive, Personal, Developmental and SocialAspects", American Psychologist.
- Torrance, E.P., (1966), *Torrance Tests of Creative Thinking*, Lexington, MA: Personnel Press.

Uzunarslan, Ş.,Polatkan,I.,(2011)İç Mimari Tasarım Eğitiminde Yaratıcılık Etkinlikleri,1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu, Başkent Üniversitesi,Ankara.

URL-1 KTÜ Ders Bilgi Paketi (<http://www.katalog.ktu.edu.tr/DersBilgiPaketi>, erişim tarihi 1 Ekim 2012)

İNSAN VE MEKAN ARASINDAKİ BAĞIN KONUT KAVRAMI BAĞLAMINDA İRDELENMESİ

Arzu Eceoğlu*

**Yard.Doç.Dr., İKU, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, ,
İstanbul, Türkiye*

e-posta: a.eceoğlu@iku.edu.tr

Özet

İnsanoğlu varoluşundan bu yana barınmak, korunmak, ihtiyaçlarını karşılamak ve benzeri birçok olguyu gerçekleştirebilmek için bir hacim oluşturma çabası içinde olmuştur. Bu çaba kimi kullanıcılara göre sadece herhangi bir mekana sahip olmak, kimilerine göre ise bir ömrü adayarak istediği alanı oluşturmak niteliğini almıştır. Teknolojinin gelişmesi, devrimler, savaşlar gibi etkenler insanların hayat standartlarının belirlenmesinde büyük etkiler yapmış ve bu etkiler sonucunda mekanlarda değişikliklere uğramıştır.

Bu bildirinin amacı insan ve mekan arasındaki bağı konut kavramı çerçevesinde incelemek ve insanların mekanları şekillendirmesi kadar mekanlarında insanların hayatları üzerindeki etkilerini ortaya koymaktır.

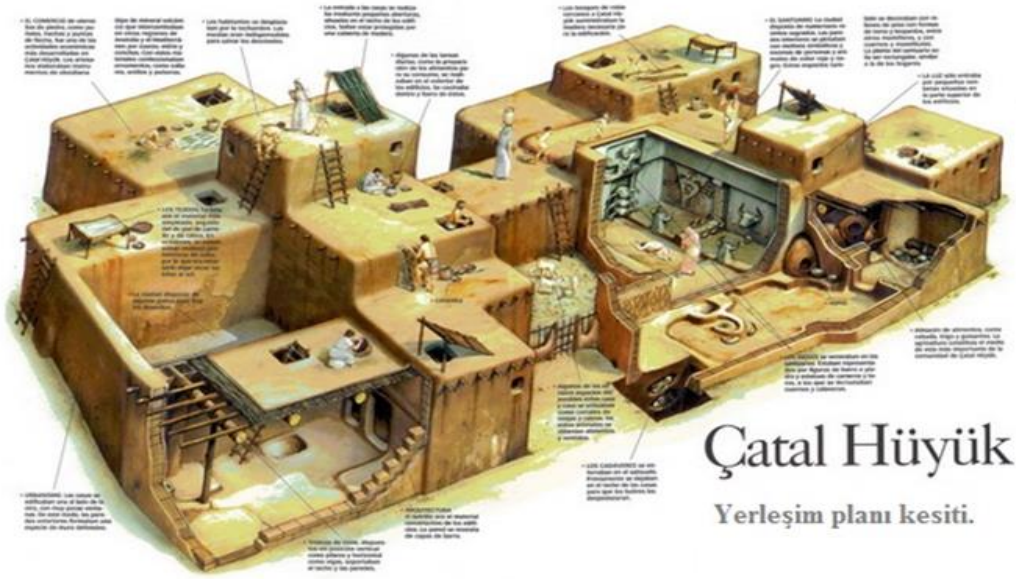
Keywords: *İnsan, Mekan, Tasarım, Teknoloji, Konut Kavramı*

1.GİRİŞ

Bilinen ilk toplu yerleşim yeri olarak Çatalhöyük günümüzden 9bin yıl önce Neolitik dönemde karşımıza çıkmaktadır. Plan şeması olarak toplumsal yapıyı kurgulamak ve incelemek için ele aldığımızda Çatalhöyük yerleşiminde kuzey kesimdeki mimari diğer kesimlerden farklı görünmektedir. Buradaki işinsal düzen muhtemelen yerleşmenin merkezine uzanan sokaklar, geçitler, su ve drenaj kanallarına bağlıdır. Bu kesimde mimari, konutlar ve açık alanlardan oluşmakta, saray, tapınak, ortak kullanıma ait büyük depolama alanları bulunmamaktadır. Yerleşimin genelinde evlerin birbirine bitişik inşa edildiği, dolayısıyla duvarların ortak kullanıldığı, aralarında avluya açılan dar geçitlerin bırakıldığı anlaşılmaktadır. Bu avlular bir yandan hava ve aydınlatma sağlayan, diğer yandan da çöp alanı olarak kullanılan alanlardır. Avlular etrafından yapılmış bu konutlar mahalleleri oluşturmuştur. Bu mahallelerin yan yana sıralanmasıyla da Çatalhöyük kenti ortaya çıkmıştır.

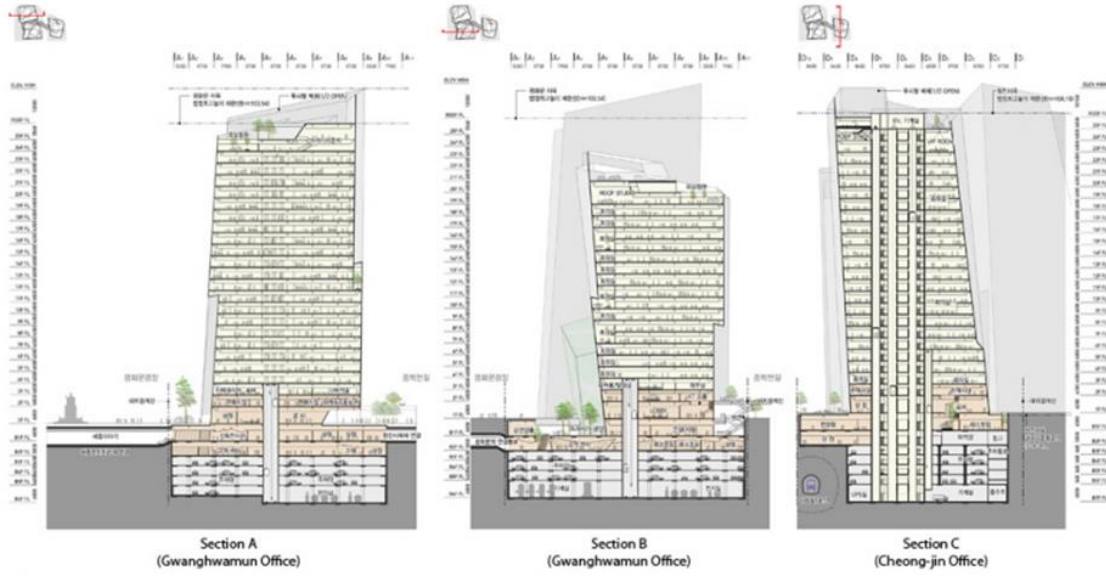
Konutlar birbiri üstüne, aynı plana göre inşa edilmiştir. Bir önceki konutun duvarları, bir sonrakinin temelleri olmuştur. Konutların kullanım süresi 80 yıl gibi görünmektedir. Bu süre dolduğunda ev temizlenmiş, toprak ve molozla doldurulmuş, üstüne aynı planda yenisi inşa edilmiştir. Konutlar dörtgen biçimli kerpiç tuğlalarla taş temel kullanılmadan dörtgen planlı olarak yapılmıştır. Ana odalara bitişik depo ve yan odalar bulunmaktadır. Aralarında dikdörtgen, kare ya da oval biçimde geçişler vardır. Çatılar, saz ve kamış damların üstlerinin,

günümüzde bölgede ak toprak olarak adlandırılan kalın bir kil tabakasıyla sıvanmasıyla yapılmıştır. Bu çatıları taşıyan ahşap kirişlerdir ve duvarların içine yerleştirilen yine ahşap dikmelere dayanmaktadır. Arazinin farklı eğilimleri yüzünde konut duvarlarının yüksekliği de farklıdır ve bu farklılıktan yararlanılarak batı ve güney duvarlarının üst kısımlarında, ışıklandırmayı ve havalandırmayı sağlamak üzere pencere boşlukları bırakılmıştır. Konutların tabanları, duvarları ve içlerindeki tüm yapı öğeleri beyaz renkte bir sıva ile kat kat sıvanmıştır. Yaklaşık 3 cm. kalınlıktaki bir sıvada 160 kat belirlenmiştir. Sıva, beyaz kalkerli, milli bir kil kullanılarak yapıldığı anlaşılmıştır. Çatlamaması için içine ot, bitki sapları ve yaprak parçaları katılmıştır. Konutlara giriş çatıda açılan bir delikten, büyük olasılıkla tahta bir merdivenle sağlanmaktadır. Yan duvarlarda giriş yoktur. Konut içindeki ocak ve oval biçimli, üstleri düz bırakılan fırınlar çoğunlukla güney duvarında yer almaktadır. Her konutta en az bir platform bulunmaktadır. Bunların altlarına, zengin gömüt armağanlarıyla ölümler gömülmüştür.



Resim 1 : Çatalhöyük yerleşim planı

Temelde günümüz mimarisine bakıldığında aslında Çatalhöyük yerleşiminden pek farklı bir plan tipi görülmemektedir. İhtiyaçlar doğrultusunda, teknolojik gelişmeler bağlamında şekillenen yapılarda genel olarak kare ve dikdörtgen planlı yapılar günümüz mimari anlayışının da temelini oluşturmaktadır. Özellikle 19. yüzyılın sonları itibari ile inşaat sektöründe ortaya çıkan yeniden yapılanma ve günümüzde hemen her boş alanda yükselen gökdelenler proje bazında incelendiği takdirde bu benzerlik ortaya konulmaktadır. Tek fark olarak karşımıza çıkan nokta ise günümüz yapılarının çok katlı olmasıdır.



Resim 2: Günümüz yerleşim modeli örneği kesit görünüşü

2.İNSAN VE MEKAN ARASINDAKİ BAĞ

Mekan birçok tasarımcı ve bilim insanı tarafından birçok farklı şekilde tanımlanmaktadır. Vitruvius insan vücudunun dikey duruşunu ilk akretipsel mekan olarak kabul ederken, Schulz Vitruvius' un kabul ettiği düşeyliğin yatay düzlemdeki yansımasını “varoluşsal mekan” olarak tanımlamaktadır. Aristo' ya göre mekan “nesnelerin birlikteliği olarak ya da başka bir deyişle en geniş anlamından en darına kadar birbirini kapsayan tüm olguların birlikteliğinin bir başarısı”dır (Von Meiss, 1996, s:101). Kimi filozoflara göre ise mekan iki cismin temasıyla oluşan ortak yüzeydir. Mekan aynı zamanda doluluktur ve boşluğun zıddıdır.

Mimarlıkta ise mekan kavramı ilk akla gelen çağrışımlardan daha derin bir anlam taşımaktadır. Mekân mimarlık mesleğinin konusunu oluşturmakta ve aynı zamanda bir mimari ürünün vazgeçilmez tek niteliği, bir mimari ürünü var eden temel koşuldur. Mekân var olmadan mimari bir eserin varlığından da söz etmek mümkün olmayacaktır.

Mekan kavramını, dokunma ve görme duyusu aracılığı ile kazandığımızı söyleyen Locke ise; Empirist bir mekan görüşü geliştirmiştir. Onun empirist görüşünün karşısında mekan kavramı, rasyonel bir analizle ulaşılan Descartes'ın “mekan görüşü” bulunur. O mekanı, madde ile özdeşleştirirken, bir mekanın gerçekte, o mekanı işgal eden cisimden ayrılmadığını söylemiştir.

Başka bir deyişle, boş mekanın varolmadığını savunan Descartes'a göre; mekan maddi tözden ya da maddeden başka bir şey değildir. Çünkü mekan işgal eden bir şey yer kaplayan maddi bir şeydir; yer kaplama ise, mekandır.

Newton ise, mekanı yalnızca bir kap değil, fakat mutlak bir “kap” olarak görmüştür. Mutlak mekan, ona göre, kendi doğası içinde, dışsal herhangi bir şeyle ilişkisi olmaksızın, aynı ve hareketsiz kalır. Mekanın içeriğinden bağımsız olarak, zorunlu ve sonsuz olduğunu ifade eden Newton'a göre, mekan tüm diğer varlıklara koşulu olan zorunlu yapıdır. Newton'un ,

mutlak mekan anlayışına karşı bir görüş olarak, bağıntısal mekan anlayışı geliştiren ve mekanın bir öznel bir de nesnel yanı bir psikolojik bir de ontolojik tarafı olduğunu söyleyen Leibniz ise, yalnızca monadların gerçek bir varoluşa sahip olduğu sistemin de, mekanın hiçbir şekilde gerçek olmayıp mantıksal bir yapım olduğunu dile getirmiştir. Ona göre, mekan bağıntılarından meydana gelen, salt görelî bir şeydir. Mekan kendisinin mantıksal bir yapım, ideal bir şey olduğunu öne süren filozof, bir idealist olarak, bu türden ideallere karşılık gelen gerçek bir mekana ihtiyaç olmadığını savunmuştur. (Cevizci; Felsefe Sözlüğü, s.1150, Paradigma Yayınları). Canlı varlığın korunma içgüdüsünün onu ittiği yapıcılık temelde canlıyı çevreden bu ayırma işlemidir, yani bir yalıtmadır. Özel bir kavram olarak kullanıldığı anlamda yapı, canlıyı içine alan, onu evrensel boşluktan ayıran bir uzay parçasını belirtmektedir.

Mimari eylemin ilk basamağı olarak insan kendisini güvende hissettiği sınırlı bir hacim yaratmıştır. Kavramakta güçlük çektiği evrensel boşluğu ve doğal çevrenin bir parçasını bir veya birkaç yönde sınırlandırmış, onu içe dönük, kendisine özel bir boşluk haline getirmiştir. İnsanoğlu tarihinin ilk günlerinden beri, önce kişisel barınma gereksinimlerini, sonra da toplumsal yaşama koşullarının eylemlerini karşılamak üzere yapay mekanlar kurmuş, bunları hem teknoloji, hem mimarlık açısından geliştirmiştir. Ne var ki genelde her alanda, büyük ölçekte, mükemmelleşme ve teknolojik aşamaya karşın, mimarlık sanatı ve mekan güzelliği kavramlarının aynı düzeyde aşama göstermediği bir gerçektir. Gerek kültür eksikliği, gerekse yüksek seviyede konfor yani ısınma, aydınlatma, ses düzeni, gelişmiş ev hizmet ve aletleri, çoğu kez insanların bulundukları mimari hatta doğal mekana olan ilgilerini ve dikkatlerini azaltmakta, ve söz konusu mekanı önemsememelerine neden olmaktadır.

İnsanlar çevrelerinde oluşturdukları mekanlar yoluyla iletişimde bulunurlar. Diğer kişiler ile ilgili düşüncelerini araya koydukları mesafeler ile belirlerler. Lasswell' e göre iletişim eylemini tanımlamanın en uygun yolu "kim, neyi, hangi kanaldan, kime, hangi etkiyle söyler" sorularına cevap aramak olduğudur. Lasswell, "mesajların her zaman etkileyici olduğunu varsayar ve mesaj kaynak tarafından gönderilmekte, kanal sayesinde hedefe erişmekte ve neticede değişikliğe yol açmaktadır." der. (Laswell : Felsefe Sözlüğü, s.1150). Yani mekanı yaratan – tasarlayan kişi ile mekan kullanıcısı arasında, tasarım sürecinde izlenecek yolun ve sorulacak sorulara alınacak cevapların önemi burada vurgulanmaktadır. Mekan dili belirlenen iletişim aracıdır. Tasarımcıdan – kullanıcıya uzanan yol, daha sonra kullanıcı ve diğer kullanıcılar arasında uzanan bir düzlemi takip edecektir. Kullanıcının kültür düzeyini, yaşam standardını, beklentilerini karşılayan ve yansıtan mekan kendini daha kolay iletebilecektir. Burada beklentileri karşılamak sadece dış çevre ile bağları daha geniş alanlarla aralamak, mekanı oluşturmak değildir. Kullanılan donatı elemanları, yapılan ışık ve renk seçimleri, formlar ve diğer yapısal öğeler kullanıcının isteklerini karşılamalıdır.

Mekanın kalitesi kişinin huzur, prestij, sosyal bağlar, rahatlık gibi psikolojik ve fizyolojik ihtiyaçları karşılayabilmelidir. Kişi gününün hatta hayatının büyük kısmını yapay mekanlarda geçirdiği için (ofis, konut, alışveriş merkezi, cafe, restoran, sağlık yapıları v.b. kapalı ve açık mekanlar) ve çevresi ile iletişimini bu alanlarda sağladığı için mekanın kalitesi önem kazanmaktadır. Ayrıca bu aşamada değişen yaşam standartları göz önünde bulundurularak insanın kalabalıklar ile iletişiminin de göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Burada insan faktörünün hem tasarlayan hem kullanan olması da diğer önemli faktördür. Beklentiler kişinin zihninin farklı yönlenmesi ile artabilir veya azalabilir. Kullanıcı düşünce ve isteklerini tasarımcıya aktarırken yapacağı herhangi bir aktarım hatası bile yanlış sonuçların ortaya çıkmasına sebebiyet verebilir. Kullanıcı bununla birlikte yaşam standardını yükseltebilmek

için yaşam mekanının her türlü isteğine cevap vermesini bekler. Doğru mesaj alımı bu beklentileri karşılamakta en önemli etken olacaktır.

3.KONUT KAVRAMININ GÜNÜMÜZ TOPLUMUNDA YERİ

Modern hayatın anlamlarından biri olarak kabul edilen “metropol” kavramı, aşırı göç nedeni ile dolup taşan, insanların kitleler halinde fabrikalara ulaşmaya çalıştığı, toplu taşıma sisteminin kent planlamasında büyük önem kazandığı bir kalabalık, karmaşa, terör, fakirlik ve zenginlik anlamlarını taşır. Ekonomik büyümeye bağlı olarak kentlerin aşırı büyümesi ve kentlerde nüfus patlaması şüphesiz Sanayi Devrimi'nin sonuçlarıdır.* Kitlesele üretim sürecinin merkeze alınması, çalışma hayatının standartlaştırılmasını ve makineler ile sıradan insanın mümkün mertebe bütünleştirilmesi gerekliliğini çıkarmakla birlikte; mekanikleşen bir uygarlığı, sanayi toplumunu doğuruyordur. Sanayi kavramı ile birlikte insanlar birbirlerinden kopmaya başlayıp artık günün çalıştıkları zamanlar haricindeki vakitlerini kendi köşelerinde çekilmek isteği ortaya çıkmıştır.

Ev, fenomenolojik bağlamından kopararak boyutlandırılmaya, ölçölüp biçilerek matematiksel araçlarla tanımlanmaya; parçalarına ayrılıp standartlaştırılmaya, rasyonel nesnel dünyanın yöntem ve kurallarının test edileceği yeni, verimli bir egzersiz alanı olarak tasarlanmaya başlamıştır. Böylece yirminci yüzyılın ilk yarısı modern mimarlığın standartlaştırma, esneklik, çeşitlilik gibi modernleşmenin ilkeleri ile, evi, daha doğrusu modern konutu inşa etme çalışmalarına sahne olur. Catharine Beecher (1800-1878) Lillian Gilbreth (1878-1972) ve Christine Frederick (1883-1970) gibi Amerikalı kadın figürler ev işlerinin verimlilik ve rasyonellik ideali doğrultusunda düzenlenmesine yönelik çalışmalarda bulunurlar. Beecher mutfakı ‘koruma ve depolama’ ile ‘pişirme ve servis’ olarak işlevlere ayırır. Gilbreth fabrika sürecinde de uygulanan ‘zaman-hareket’ çalışmasını, bir işi tamamlamak için ‘en iyi tek yol’u araştırmak üzere kullanır. Frederick ise mutfak tezgâhını montaj hattı olarak ele alır. Ev işleri ve ev yönetimi üzerine, modern verimlilik yöntemlerinden beslenen pek çok kitap yazılır. Amerika’da ev işlerinin rasyonelleştirilmesi çabalarının ardından, başta Avusturya ve Almanya’da olmak üzere, Avrupa’da, modernleşme politikaları eşliğinde modern konutun sıhhileştirilmesi ve işçi sınıfı için minimum yaşam koşullarının belirlenmesi için araştırmalar başlar. Viyana’da geliştirilen Gemeinde-Wien Type (1919-1927) ve Frankfurt’ta CIAM’in Existenzminimum (1925-1930) projeleri altında tasarlanan konutlar ile minimum standartlar belirlenir. Ev, yaşama alanı, yatak odaları, mutfak, ve banyo olarak hesaplanır, boyutlandırılır ve standartlaştırılır. Modern konutun minimum boyutları saptanarak, Sanayi Devrimi sonrası yaşanan konut ihtiyacına çözüm önerileri getirilir. Örnek konutlar için Margarete Schütte Lihotzky (1897-2000), montaj hattının mutfak tezgâhına dönüştüğü, günümüz modern mutfakının ilk örneği olan Frankfurt mutfakını (1925) tasarlar.† Bu konutlara uygun sade

* Frederick Winslow Taylor 1900’lerde bilimsel idare yöntemini geliştirir. Taylorizm adı ile anılan bu yöntem zanaat kavramının tam karşısı bir zihniyetle temellenir. İnsan gücü, makinelere kesintisiz üretim hattının sürekliliğini sağlamak üzere entegre edilir. Bir işi maksimum verimlilikle tamamlamak için en iyi tek yol araştırılır ve gereksiz hareketler ayıklanır. Bkz. Frederick Winslow Taylor, *The Principles of Scientific Management* (New York: W.W. Norton, 1967), s. 39. Ayrıca bkz. Sigfried Giedion, *Mechanization Takes Command*, (New York: Oxford University Press, 1955), s. 96-100.

† Beecher, Gilbreth ve Frederick fikir ve projelerini ev yönetimi ve ev işleri üzerine pek çok kitap eşliğinde sunmuşlardır. Beecher’ın yazdığı kitap için bkz. Catharine E. Beecher ve Harriet Beecher Stowe, *The American Woman’s Home* (New York: Arno Press, 1869); Gilbreth’in yazdığı kitap için bkz. Lillian M. Gilbreth, *Orpha*

mobilyalar tasarlanır. Mal taşımak için geliştirilen kayar döner hareketli mekanizmalar, yer kazanmak için tasarlanan, açılıp kapanan, katlanan mobilyalarda karşılıklarını bulur (skopdergi - sayı 2 / Nilüfer Talu).

Artık ev kadını yönetici; mutfak tezgâhı montaj hattı; modern konutun kendisi ise adeta fabrikadır. Böylelikle ev kavramı ailenin toplanıp birlikte vakit geçireceği, kuşaktan kuşağa miras bırakılabilecek bir kavram olmaktan çıkıp, insanların sıkıldığı zaman kolaylıkla vazgeçebileceği, terk edebileceği birer donatı halini almıştır. Bunca denemenin yanı sıra insanların kalabalıklardan sıkılması, günlük yoğun tempolarının içinde kendilerine ait alanlar oluşturma istekleri Home Office ve geniş arazilerde sahip olabilecekleri villa kavramlarını da oluşturmuştur. 20.yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve 21.yüzyılda popüleritesini tamamıyla arttıran bu kavramlar aslında sanayileşmenin getirdiği bütün yapısallaşmayı ve inanılan birçok kavramı çökerten ait olamama kavramını çürüterek, sahip olma kavramını geri getirmiş ve insanları tekrar konut kavramına bağlamıştır.

4.SONUÇ

Konut kavramı insanlığın varoluşundan, yok oluşuna kadar olan süreçte nefes almak ya da yemek yemek kadar önemli bir olgu olarak karşımıza çıkacak temel bir olgudur. Bu olgu öyle ki yaşanan devrimsel ve sosyo-kültürel gelişmeler ile kimi zaman barınma niteliğinin önüne geçip, güç gösterisi konumunu almaya başlamıştır. Günümüzde konut kavramı insanların yaşam kalitesini ortaya koyduğu birer obje, kimliklerini yansıtan birer iletişim aracı ve kaliteli bir şekilde varlıklarını sürdürdükleri birer kimlik bildirgesi halini almıştır. Bu bağlamda çalışmada varılan en önemli sonuç; Mekanın anlamsal olarak insan belleğinde oluşturduğu kavramın tanımlanmasıdır. Konutlar önemli yaşam alanları olduğu için iletişimsel etkileri şu boyutlardadır.

Korunmak

Kalıcı olmak

Yerleşmek

Kaliteli yaşam sürmek

Statülerini göstermek

Bu yaşam formlarının içerisinde en önemli unsur ise insanoğlunun mekanları birbirlerine bırakmalarıdır. Mekanlar “kalıt” ya da “miras” olarak gelecek kuşağın , önceki kuşağı tanımlaması ve keşfetmesi için önemli iletişimsel araçlardır. Çalışmanın başka bir boyutu da

Mae Thomas, ve Eleanor Clymer, Management in the Home: Happier Living Through Saving Time and Energy (New York: Dodd, Mead, 1954); Frederick’in yazdığı kitaplar için bkz. Christine Frederick, Housekeeping with Efficiency (Garden City: Doubleday, 1913), Christine Frederick, The New Housekeeping: Efficiency Studies in Home Management (Garden City, New York, Doubleday: Page & Company, 1918), Christine Frederick, Household Engineering: Scientific Management in the Home (Chicago, American School of Home Economics, 1919), Christine Frederick, Efficient Housekeeping (Chicago: American School of Home Economics, 1925), Christine Frederick, Selling Mrs. Consumer (New York: The Business Bourse, 1929) ve Christine Frederick, The Ignoramus Book of Housekeeping (New York: Sears Publishing Company, 1932).

önemli düşünce noktalarında mekanın nasıl kavrandığı ve “mekan felsefesi” denilen kavramın , insanın “varoluş” sorunu ile karşılandığını açıklamaya çalışılmıştır.

Böylelikle ; mekan- insan ilişkisinin durağan değil, devinimsel ve yaşamsal önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Buna göre gelecekte araştırılacak iletişim alanlarına “mimari iletişim” kavramının da kullanılması gerekecektir.

KAYNAKLAR

- Cevizci, A. 2001. (Çev. ve der.), Metafiziğe Giriş, İstanbul.
- Charles More, Understanding the Industrial Revolution (Londra: Routledge, 2000), s. 2.
- Denkel, A. 1998. Nesne ve Doğası; 2. Baskı, İstanbul.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. YEM Yayın, İstanbul.
- Günel, B.; Esin, N. Mart 2007. İTÜ itüdergisi/a; mimarlık, planlama, tasarım Cilt:6, Sayı:1, 19-30
- Gür, Ö.Ş., 2000. Konut kültürü, YEM Yayın, İstanbul.
- Hamlyn, D. W. 1984. Metaphysics, London.
- Karel Teige, The Minimum Dwelling, (Cambridge, Ma.: MIT Press, 2002).
- Körner, S. 1973. Fundamental Questions of Philosophy, Sussex.
- Nilüfer Talu, Bir Arzu Nesnesi Olarak Ev, Skop Dergi Sayı-2, 12.03.2012

DİSİPLİNLERARASI ORTAK YAKLAŞIM: ESTETİK OLGUSU

Muna SİLAV*

*Yard.Doç.Dr., Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü, Ankara, Türkiye

e-posta: muna@gazi.edu.tr

Abstract

The purpose of interior architecture education is to get with the times on international level. In this way, with interdisciplinary approach the importance of aesthetics is emphasized in order to be creative, express themselves, develop their imagination is planned to teach functional, structural and aesthetic design production with the appropriate criteria. Thus, to ascend aesthetics perception level.

Keywords: Interdisciplinary Approach, Interior Architecture, Aesthetics

1.GİRİŞ

İç Mimarlık eğitim programları, disiplinlerarası işbirliğine önem vererek, bütünsel yaklaşım ile, nitelikli insan gücü yetiştirme sorumluluğunu içerir. Bu eğitim programları, toplumsal gereksinimleri ve değişimleri gözeterek; yaratıcı, üretken, eleştirel düşünebilen, bireylerin yetiştirilmesini amaçlar. Sanat ve tasarım eğitimi alan bireyler, çevreleri ile düşünsel ve görsel açıdan etkileşim içindedir. Bu etkileşimi destekleyen teorik ve uygulama derslerinin bir arada yürütüldüğü İç Mimarlık eğitiminde, tasarımı anlamak, anlatmak ve uygulamak için donanımlı bir eğitim süreci gereklidir. Bu çalışma; iç mimarlık çatısı altında farklı disiplinlerden, estetik olgusunun, iç mimarlık eğitiminde aynı amaç için buluşturulmasına yöneliktir.

Çok yönlü düşünme biçimi kazandıran bu yaklaşım da başarı; bilgi ve becerilerin, sorunların, çözümüne ya da düşüncelerin üretilmesine yönelik değişkenlik gösterir. Öğrencinin eleştirel ve yaratıcı düşünebilme ve karar verebilme süreçlerinde, değişik alanlardaki bilgileri bütünleştirebilme becerisi, günümüzde büyük önem kazanmaktadır [1]. Farklı öğretim programlarında, birbirini tamamlayıcı. anlayışıyla farklı teorileri birbirleriyle ilişkilendirmek mümkündür. Öğretim Programları, istenilen amaçlar doğrultusunda, tek bir disiplin içinde, disiplinlerarası ya da öğrenciye yönelik olarak farklı modeller kullanılarak bütünleştirilebilir. Disiplinlerarası yaklaşım, seçilen konunun bir bütün olarak öğrenilmesinin yanı sıra öğrencilere aynı konunun farklı disiplinler açısından inceleme olanağını da yaratmaktadır [2].

Disiplinlerarası öğretimde belirlenen kavram, ilgili alanlarda ki bilgi ve beceriler ile bütünleştirilerek; öğretim sürecinde, belirli disiplinlere ait bilgi ve becerilerin öğrenilmesini ve anlamlı bir biçimde bir araya getirilmesini sağlar.

İç mimarlık eğitimi, disiplinlere bağlı bilgileri, problem çözümlerinde bir araç olarak kullanan düşünme biçimin de, kendini sürekli yenileyen, öğrendiği bilgiyi kullanan ve karar verebilen bireyler yetiştirme açısından önemlidir.

Türkiye’de iç mimarlık eğitim sürecine bakıldığında zaman, 1925 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Ahalisi (İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi), Dahili Tezyinat Atölyesi’nde başladığı görülmektedir. Dahili Tezyinat Atölyesine bugünkü adıyla iç mimarlık bölümüne öğrenciler yetenek sınavıyla alınmakta ve eğitim usta-çırak ilişkisi şeklinde ilerlemekteydi. Bu bölümde, iç mimarlık eğitimi, mimarlık bölümünde olduğu gibi atölye ortamında yürütülür ve daha çok sanat ve zanaata ağırlık verilirdi. 1970’li yıllarda başlayan fakülteleşme çabaları sonucu kurulan Endüstri Fakültesi bünyesinde İç Mimarlık bölümü de yer almıştır [3].

Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu (bugünkü adıyla Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi) 1955 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla kurulmuştur. Yüksekokulun programını yapmak ve öğretim elemanlarını belirlemek için Stuttgart Akademisi’nden Adolf Schneck görevlendirilmişti. 1957 yılında eğitime başlayan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nda Dekoratif Resim, Grafik Sanatları, Seramik, Tekstil Sanatları, Mobilya Bölümleri ile birlikte İç Mimarlık Bölümü de yer almaktaydı. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nda Bauhaus eğitim sistemi kabul edilmiştir. 1962 yılında eğitim programı yenilenerek dört yıllık lisans programına geçilerek, Bauhaus eğitim sisteminin benzeri olarak okulda iki aşamalı öğretim programı da uygulanmıştır. Okula yetenek sınavı ile alınan öğrencilere ilk yıl verilen temel sanat dersleriyle yaratıcılıklarını geliştirmeleri amaçlanmış, ikinci yılda meslek biçimlendirme dersleri verilerek, öğrenciler bölümlerine ayrılmıştır [3].

Süreç içerisinde gereksinimler doğrultusunda değişen bu eğitim sistemi, canlı ve cansız varlıkların ihtiyaçları kapsamında teknoloji ile biçim verme dürtüsüne bağlı olarak bireylerin yaratıcılıklarını sağlayan estetiğin birlikte yorumudur. Estetik bilinci oluşumunda etkili olan sanatsal yaklaşımların iç mimarlık eğitiminde rolü büyüktür. Kültür ve çevrenin, insanın estetik beğeni düzeyi üzerinde etkisi olmakla birlikte, eğitim ve öğretimle kazandırılan estetik beğeniler eğitim sürecinde önemlidir. Tasarımcının, kültürüne ve çevresine uyumu, oluşturduğu biçimlerin başarısına bağlanmaktadır. Estetik kriterler, toplum tarafından benimsendiği zaman, ortak bir zevki ve bir sanat anlayışını oluştururlar [4]. Toplumsal beğeni olarak tanımlanan bu kavram, aynı zamanda kültürel bir değer ifade eder. Estetik değer, kültürel değer oluşturmadaki önemi tartışılmazdır. Ancak, kültür gibi estetik değer yargıları da durağan değildir [5].

Tarihi süreçte de estetik olgusuna baktığımız zaman; “Plato (MÖ 427-347) her alanda kusursuzu arayan düşünce biçimi ile nesnel olan mutlak güzeli aramıştır. Aristoteles’in (MÖ 384-322) güzel yargısı, alışkanlıkların, heyecanların ve kişiliğin etkisindedir; mutlak değildir. Rönesans estetiğinde ise; güzel, antik dönem kadar önemli bir yer tutar. Leonardo’ya (1452-1519) göre sanat, akıl işidir ve güzel sanatçı tarafından yaratılır. Raphael (1483-1520) ise,

güzelin doğada var olduğunu, doğadaki güzeli gören ve gösterebilen kişinin ise sanatçı olduğunu belirtir [6].

Romalı mimar ve mimarlık kuramcısı Vitruvius, “De Architectura” adlı kitabında başarılı bir mimarlık için gerekli üç bileşenden söz eder: “*Firmitas, Utilitas, Venustas*” yani “sağlamlık, kullanışlılık, güzellik”. Buna benzer tanımlar daha sonraki yıllarda da söz konusu olmuştur. Örneğin; Rönesans döneminde İtalya’da, sağlamlıkla kullanışlılığın yer değiştirmesiyle, “*Comodità, Perpetuità, Bellézza*” yani “kullanışlılık, süreklilik-kalıcılık, güzellik” olarak benimsenmiştir. 1562 yılında Floransa’daki akademinin kurucularından Giorgio Vasari’ye göre mimarlık, resim ve heykelle birlikte “en güzel sanatlar”dan biridir. Daha sonraları bunlar “güzel sanatlar” başlığı altında toplanır” [6]. Bu bağlamda insan, yaşadığı yakın çevresinde farkındalığının arttığı, gördüklerini yorumladığı, güzellikleri aradığı sürece kendini ifade edebilmektedir.

İç Mimarlıkta estetik kavramı, biçim ve içeriği belirleyen bir değer sistemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Estetik değer, yargıları oluştururken belli kriterler belirlenmediği zaman, bu yargıların subjektif olma ihtimali vardır. Değer sisteminin bilimsel bir temele dayandırılması gereği bu noktada açığa çıkmaktadır [5].

Estetik değer, öznenin algılanmasıyla ortaya çıkar ve nesneye eğitsel, toplumsal, kültürel bir anlam katar. Estetik algılama da, etkilenmeyi sağlamak için sadece gördüğümüzü ya da duyduğumuzu kavramamızı sağlayan bilgilenme değil; kültür, çevre, gelenekler de rol oynar. Etkilenmede, öznenin ait olduğu ve bilginin elde edildiği ortam, bir bütün olarak estetik değerdir. Hegel (1770-1831) ise güzeli, doğal ve sanatsal güzellik olarak ikiye ayırmaktadır. Doğal güzelliği estetiğin konusu olarak ele almayan Hegel’e göre, evrensel bir güzellik yasası ve güzellik beğenisi olamaz. Günümüzde, estetik salt güzel kavramı üzerine oturmamaktadır” [6]. O’nun “Estetik Dersleri” adlı eserinde, ideal olanı yani güzel olanı meydana getiren iki unsurun ruh ile maddenin ahengi olduğunu belirtmektedir [7].

Endüstri devrimiyle birlikte; yaşanmaya başlanan toplumsal değişimle paralel gelişen yaratma eylemi; profesyonel meslek alanlarındaki uzmanlaşmalar, çevrelerini biçimlendirmede estetik arayışlarını engellemiş ve sanatla toplumun bütünlüğünün yok olmasına neden olmuştur [8]. İç Mimarlık mesleği de bu yıllar arasında yaşanan toplumsal gelişim sonucunda ortaya çıkmış genç disiplin olarak kabul edilen bir meslek alanıdır. Bu sürekli etkileşim tarihin hemen her döneminde gözlemlenmiştir. Sözelimi, Ortaçağda skolastik düşünce biçiminin yüceltilmesi ve dinin toplum üzerindeki yoğun etkileri Gotik katedrallerin ortaya çıkışında, Rönesans’ın getirdiği aydınlanma, sanatın ve mimarının yüceltilmesinde, Descartes’in getirdiği rasyonalist düşünce biçimi 17.Yüzyılda pozitif düşüncenin ve teknolojik gelişmelerin başlamasında ve modernleşmenin temellerinin atılmasında, buharlı makinelerin bulunması, tarım toplumunun endüstri toplumuna dönüşmesinde ve bu gelişmenin sanatı ve mimariyi de dönüştürmesinde etkili olmuştur [9].

Günümüzde iç mimarlık eğitimi “proje” merkezli dinamik ve çok sayıda seçmeli derslerden meydana gelen programlarla oluşturulmaktadır. İç Mimarın eğitimi, mevcut yapıyla çalışmanın sınırlarını ve imkanlarını anlamak ve anlamlandırmak üzere kurgulanmıştır. İç mimarın sahip olması gereken en temel özellik, kullanıcının gereksinimleri ile mevcut yapı ya da sınırlı alanın niteliklerini birleştirebilecek tasarım süreçlerini ve uygulamalarını

gerçekleştirmek ve yönetebilmektir. Hayal gücünü geliştiren, estetik beğeni düzeyini ve estetik hazları arttıran eğitim sistemi, İç Mimarlık bölümlerin de yaratıcılığın oluşturulmasında önemlidir. Bu eğitim süreci içinde sanat bilincinin uyandırılması ve devamının sağlanması gereklidir. Temel sanat eğitimi ders programlarında olsa bile, sanatsal ağırlığı bireyin yaratıcılık ve yorum gücünü gerektirecek yeterlilikte olması gerekir. Süreçte, İç mimarlık mesleği , sadece teknik ve yasal kurallara bağlı olarak kabul ediliyordu. Günümüzde ise mekan düzeninin fonksiyonelliği kadar sanatsal boyutunu da zenginleştirmeye yönelik yaratıcılık yeteneği ile birlikte estetik beğenilerinin yüksek olduğu tasarımlar görebilmekteyiz. Bu estetik olgunun, eğitimin ilk yıllarında bireye kazandırılması ile gelecekte tasarımcının mesleki gelişmesine katkısı sağlanacaktır. İç mimarlıkta estetik olgusu özellikle görsel açıdan olumsuz yönde gelişen çevremizde etkili olmaktadır. Görsel nitelik ve beğeni düzeyi yüksek mekanlar için öneriler geliştirilebilmektedir.

2. SONUÇ

İç mimarlık, bir mimari mekanın içinde, kullanıcılara işlevsel, yapısal ve estetik ölçütlere göre uygun tasarımı sunmak için çözümler üreten meslek dalıdır. İç Mimarlık güzel sanatların gerektirdiği plastik değerleri ve estetik bilgiyi içeren, diğer yandan mimarlığın bina olgusuyla ilişkilendirilen bir konumda da yer almaktadır. İç mimarın bir bina içinde yer alan mekanların hacim ve yüzeylerini değerlendiren bir boyutta konuya yaklaşmasının yanı sıra, yapı sistemleri, fiziksel çevre, ergonomi gibi mekan konforu konularında da bilgili olması gerekmektedir [10].

Günümüzde, bilgi ve değer olarak insan merkezli toplumsal yapı ile; yaşam ile öne çıkan “zaman” kavramı, teknoloji düzeyinde diğer olguları da ön plana çıkarmaktadır. Hızlı akan zaman, kullanıcının yaptığı işe uzmanlaşmasını zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda; toplumun yaşayış biçiminin değişmesiyle uygulama tekniklerinin çeşitlenmesi, malzeme çeşitliliğinin artması v.b. sonucu iç mimarlık geliştirmekte olan meslek alanlarından biri olmuştur ve bu değişimler eğitim sürecine de yansımıştır [3]. Toplum için yaratıcı düşünen, araştıran, üreten,bireyler yetiştiren eğitim ve öğretim ortamları yer almıştır.

Türkiye’de ise sayısı oldukça fazla olan ve farklı fakülteler altında yer alan iç mimarlık, iç mimarlık ve çevre tasarımı bölümlerinin eğitim programları ve yöntemleri de farklılık göstermektedir. Bununla birlikte; İç Mimarlık mesleğinde farklılaşmalarla birlikte, mesleki eğitim ve öğretimde var olan sorunlar ele alınmaya başlanmıştır. Yapılanma sürecinde bazı koşullar (Bologna Süreci gibi) göz önüne alınarak verilen eğitimlere yön verilmektedir.

Hizmet alanında ve eğitim alanında; sanat ve bilim ile ve diğer meslek grupları ile iç içe olan; İç mimarların belli ölçüde estetik bilincine sahip olması, yeteneğini ortaya koyabilmesi ve tasarımda gerekli yorumu yapabilmesi için eğitim aşamasında estetik derslerinin alanında uzman kişiler tarafından verilmesi önerilmektedir. İç mimarlık eğitim müfredatlarına eklenen estetik dersi ile öğrencilerin kazandıkları bilgi ve beceriler çerçevesinde dış dünyayı algılayabilme ve üzerinde düşünebilme becerisini geliştirebilmeleri, estetik algı düzeylerinin artması ile kolaylaşacaktır. Bu sayede; estetik kaygı ile üreten ve insanların da estetik beğeni düzeylerinin oluşmasına katkı sağlayan, uluslararası düzeyde zamanı yakalayan iç mimarların yetişmesine imkan sağlanacaktır.

KAYNAKLAR

- [1] Yıldırım, A. "Disiplinlerarası Öğretim Kavramı ve Programlar Açısından Doğurduğu Sonuçlar", *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (12): 89-94
- [2] Yalçın, P. ve Yıldırım, H. "Disiplinlerarası Öğretim Üzerine Bir Uygulama", *Ç.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi*, (17): 146-150
- [3] Kaptan, B. (2003). 20. Yüzyıl Toplumsal Değişimler Paralelinde İç Mekan Tasarımı Eğitiminin Gelişimi, Anadolu Üniversitesi Yayınları, No:1516, Eskişehir.
- [4] Wenchun, W., Kazuhiro, I. "Aesthetic development in cross- cultural contexts: a study of art appreciation in Japan, Taiwan and the United States", *Studies in Art Education Journals*, 43(4): 373-392
- [5] Yıldırım-Özgencil S., (2004). "Mimarlık ve Estetik, Betonun Estetiği", *Hazır Beton Kongresi*, İstanbul
- [6] Masiero, R. (2006). *Mimaride Estetik*, Dost Kitabevi, Ankara.
- [7] Mülâyim, S. (1994). *Sanata Giriş*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul.
- [8] Şentürer, A. (1995). *Mimaride Estetik Olgusu*, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Baskı Atelyesi, İstanbul.
- [9] Birol, G. "Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi", *Megaron*, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Dergisi, (Ekim 2006): 3-16.
- [10] Ball, V. (2002) *Opportunities In Interior Design and Decorating Careers*, McGraw-Hill, USA.

ENDÜSTİLEŞMİŞ ÜRETİM SİSTEMLERİNE DAYALI İÇ MİMARİ PROJE EĞİTİMİ MODELİ

Handan Duyar*

*Arş.Gör. Handan Duyar, İKÜ, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye

e-posta: h.duyar@iku.edu.tr

Abstract

Architecture: is a formation process developed depending on the environmental, cultural, economic, technological and social properties. These active factors involved inherently in the architecture continuously change over time. Especially the change of the elements constituting the interior architecture towards the changed functions of the locations and user taste cause a serious ecological and economic destruction. In this training model developed with environmental awareness, it is aimed at a design approach where the industrial production conditions are considered and which allows transformation and provides multiple design opportunities. Another objective is to present how to provide the design and application under the market conditions to the students at the training stage. Based on the theory and practice, this training model includes, theoretically, defining the industrialization and in particular, standardization and modular coordination as the firsts of industrialization, and design application based on this conceptual grounds. The result to be obtained from this training model is that the principle of producing new interior architectural elements that will be permanent with its essentials which can be transformed in time; however, will provide transience and innovation specifically with its parts, based on a conceptual approach and by means of knowledge of materials and measurement, will have been presented to the students.

Keywords: Industrialization, modular coordination, standardization, transformation.

1.GİRİŞ

Mimarlık; işleve, yere, çevreye, strüktürel, üretimsel ve benzeri koşullara bağlı bir tasarım disiplini. Eğitim aşamasında çevre başta olmak üzere işlev ve strüktür bilgisi ön plandadır. Ancak tasarlanacak mimari ürünün üretim koşul ve şekilleri eğitim sonrasında deneyimle elde edilmektedir. Modüler koordinasyonda bu üretim metotlarından biridir. Mimarlık eğitim programlarına bakıldığında modüler koordinasyon çoğunlukla yapı bilgisi dersi içerisinde bir konu ya da seçmeli ve uygulaması olmayan bir ders olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapı bilgisi ve malzeme dersleri içinde yer almasının nedenleri ise endüstrileşmenin 2. dünya savaşı sonrası hızlı bir şekilde konut ihtiyacını gidermek üzere yapı sektöründe uygulanmasıyla ilişkilidir.

Modüler koordinasyon kavramı iç mimarlık eğitiminde bazı okullarda temel tasarım derslerinde malzeme, strüktür bilgilerinden bağımsız boyutsal koordinasyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Teknoloji ve bilgiye ulaşımın kolaylaştığı günümüz koşullarında malzeme ve ölçü etkileşimle iç mimari öğelerin tasarımında da (bölücü elemanlar, tefrişler ve kaplama malzemeleri vb.) kullanılması eğitim sonrası dönemde piyasa koşullarına ayak uydurabilmek için gerekli görülmektedir. Eğitimde üretim ile ilişkili belli bilgilerin öğrenciye sunulması eğitim sonrası dönemde, deneyimlerle pekişerek üretimde daha olumlu sonuçlara varılabilmesine sebep olabilir. Bu varsayım ortaya konan eğitim modelinin çıkış noktası olarak ele alınmaktadır.

Modüler koordinasyon üretimde standartlaşmayı ortaya koymasının yanında, kolaylıkla dönüşebilen mekanlar oluşumunda malzeme kullanımı ile farklılık yaratarak mekana kalıcı zararlar vermeden dönüşümü de kolaylaştırmaktadır. Üretimde verimliliğin artırılması, kaynakların doğru kullanımı, çoklu tasarım sunumu, çevre bilinci ile tasarım gibi başlıklar bu eğitim modelinin ortaya konmasında etkin olan faktörlerdir.

2. ENDÜSTRİLEŞME KAVRAMI VE İLKELERİ

Endüstrileşmiş üretim sistemleri ile etkileşimli bir eğitim modelinde ilk aşamayı kavramın kapsamı ve içeriklerinden söz etmek oluşturmaktadır. Endüstrileşme kavramına bakıldığında; 19 yüzyılda tarıma dayalı feodal sistemin elinde olan iş gücü yerine gelişen makine gücüne dayalı üretim modelinin, 20.yüzyıla geldiğimizde 2.Dünya Savaşı sonrasında kayıp ve zararları yeniden karşılayabilmek için özellikle yapı sektöründe kısa sürede fazla üretim yapmayı hedefleyen ve bu doğrultuda belli temel ilkeleri benimseyen bir kavram olduğu görülmektedir [1]. Artık endüstrileşme belli temel ilkelere sahip bir sistemdir. Bu temel ilkeler [2]:

- Yapımda insan kullanmak yerine makine kullanımını öngören **makineleşme**,
- İnsan, makine ve enerji gücünü optimumda tutarak hatasız, maliyeti düşürme ve üretimi çoğaltmayı planlamak üzere tedbirlerin alınması ilkesi olan **rasyonelleşme**,
- “Ürünlerin boyut, biçim, ağırlıkları v.b. karakteristiklerinin standartlar çerçevesinde, belirli bir ürün tipleri arasında yoğunlaşarak, malzeme israfını azaltmak, kitlesel üretimi ve üretimin sürekliliğini arttırmak amacıyla, imalat modellerinin sayısının minimuma indirilmesi” [2]. Başka bir deyişle “öze ait olmayan, kişisel katkılardan arınmış, bir şeyin basitleştirilmiş pratik örneği” [3] olarak tanımlanan **standartlaşma**,
- Standartlaşma sonucunda işlem tekrarının artmasıyla birim başına düşen fiyatın azaltılmasını hedeflemek olan **kitlesel üretim**,
- Üretimin belli bir süreç içerisinde sabit bir ivmeyle aralıksız ilerlemesi, stokları besleme, insan gücü, makine ve enerjiden aralıksız olarak uygun oranda yararlanmayı mümkün kılma ilkesi **üretimin sürekliliği**,
- En son olarak tez konusunun temelini oluşturan, kullanıcıya ürün çeşitliliği ve karşılaştırma imkanını ve ürünün seçiminde özgürlüğü hedefleyen en basit haliyle “ürünlerin pazar üzerinde tanıtılması için hazırlandığı yazılı çizili belgeler” tanımlanan **katalog üzerinden yararlanma** ilkeleridir.

Standartlaşma ilkesi beraberinde parçalardaki boyutların birbirleri arasında sayısal ilişkiler kurularak, standartlaştırma yöntemini üretime uygulamayı hedefleyen **modüler koordinasyon** kavramının altında açıklanmaktadır. Sanayileşme öncesi üretim ülkeden ülkeye farklılık göstermekteyken ölçülendirme sıklıkla; kol, el, ayak boylarının kullanımı ile elde edilen ampirik ölçü birimleri sağlanmaktadır. Endüstrileşmenin etkileri ile değişen üretim sistemi, ölçü sistemlerinin standartlaşmasına sebep olmuştur. Bu gün ülke ve kuruluşlarca belirlenmiş olan belli ölçü standartları (ISO, TSE, DIN, BSI, ANSI, CSA, SAC vb.) yer almaktadır.

2.1 ENDÜSTRİLEŞMİŞ ÜRETİM SİSTEMLERİ

Üretimin endüstrileşmesi zaman, iş gücü, depolama ve taşımada kolaylık sağlamak üzere geliştirilen, makine gücüne dayalı bir üretim sistemini temsil etmektedir. 1950'lerde uygulamacılar tarafından temelleri atılan ve 1970'lerde tasarımcıların katılımıyla gelişim gösteren endüstrileşme süreci; önceleri endüstrinin desteğiyle kapalı ve daha sonrasında müşteri desteğinde açık sistemler yapı endüstrisinde görülmüştür. Kapalı ve açık endüstrileşme süreçleri arasında teknoloji ve ekonomik yönlerden gelişen yarı açık sistemler yer almaktadır [4].

“Yerinde yapım”, “sipariş sistem” veya “model yaklaşımı” olarak da adlandırılan kapalı sistemler, bir ürünün tek bir firma veya kuruluş tarafından tasarlanıp, üretilip, montajının da kendileri tarafından yapılmasını ve tek bir tip ürün oluşturmayı hedefleyen yapım sistemidir. Kapalı sistemler ürünü “ölçü üzerine” özel bir şekilde imal ederek ürünün kendisinin bir bütün olarak endüstriyellesmesini hedefleyen üretim ve satış sistemleridir. Bu sistemde bileşenler sadece birbirleri ile uyumludur. Diğer firma veya kuruluşlar tarafından üretilen alt bileşenlerle uyum sağlayamazlar ve bu sebepten ekonomik olarak da kapalı sistemlerdir [5]. İç mimari tasarım eğitiminde öğrencilerin tasarımlarında da sıklıkla kapalı üretim sistemlere dayalı, yerine özel tasarımlar görülmektedir.

Açık sistemlere geçiş sürecinde, “katalog bileşenlerini kısmi olarak kullanan sistemler” olarak da adlandırılan “yarı açık sistemler” de hedeflenen, ürünün temel yapısının katalog bileşenlerinden oluşturulup diğer alt bileşenlerin geleneksel veya kapalı sistemlerle üretilip katalog bileşenlerine uyum sağlayacak şekilde tasarlanması ve üretilmesi amaçlanmaktadır. Ürünün tasarlanma aşamasında katalogda yer alan bileşenlerin boyutları ve bileşen özellikleri diğer sistemlerle üretilen alt bileşenlerin tasarım ve üretiminde yol gösterici olmaktadır [5].

“Katalog bileşenlerini kullanan sistemler” olarak da adlandırılan “açık sistemler”; birbirinden farklı firma ve üretici gruplarının belli bir bileşen standartlaştırması sonucu, birleşimlerinde birbiri ile uyum sağlayabilecek alt bileşenler üretme sistemidir. Açık sistemlerde bu özelliklere sahip alt bileşenler kendi katalog sınırları içindeki diğer bileşenlerle bir araya geldiği gibi diğer firmaların ürettiği ve kataloglarında yer alan bileşenlerle de bir sistem oluşturabilmektedirler. Bu özelliği ile açık sistemler, üreticiler için çeşitliliğin azalmasını sağlarken, kullanıcılar ve tasarımcılar için tasarım esnekliğini ve serbestliği sağlamaktadır. Tüm bu esneklik ve rahatlık olasılıkları sunan üretim modeli iç mimarlık tasarım eğitimi içinde hızlı dönüşüme ayak uydurabilecek tasarımlar ortaya konmak için gerekli görülebilir.

2.2 MODÜLER KOORDİNASYON

Bir yapının içinde çeşitli işlevlerin yer alması ya da zaman içinde yeniden ilerlendirilmesi mekân içinde değişik formların oluşmasına sebep olmaktadır. Değişen işlev, kullanıcı gereksinimleri ve estetik amaçlar tasarımlarda parçalı bir kitle düzenine yönelime neden olmaktadır [6]. Onat'ın da belirttiği gibi çok parçalı bir düzen ancak standartlaşma ve standart ürünler arasındaki ilişki ile sağlanabilir. Modüler koordinasyonun bir yapı için uygulanmasına geçmeden önce standartlaşma kavramının tanımlanması gerekmektedir. Nitelik özelliklerinin bir veya bir kaçının aynı olduğu, aynılaştırılmış cisim olarak tanımlanan standartlaşma kavramının çıkışı endüstriyel üretimin makineleşmeye dayalı oluşuna dayanır [7]. Modüler koordinasyonun temel amacı bina yapısının ve yan faaliyetlerini standardizasyon yoluyla rasyonelleştirilmesine yardım etmek olarak ifade edilebilir [8].

Parçalı bir düzen içinde tasarıma ulaşmak için parçalar arası bağlantı, uyum ve düzen, eş güdümün sağlanması gerekmektedir [9]. Mimaride bileşenler arası eşgüdümü sağlamak üzere, yapının yatay ve düşey boyutlarının belli bir ölçü biriminin katları olarak seçilmesiyle modüler koordinasyon oluşmaktadır. Modüler koordinasyonun bileşenler arası sağlanabilmesi için öncelikle yapı elemanı, modüler ızgara, modül, boyutsal koordinasyon, modüler koordinasyon, temel modül ve alt modüler ölçülerden bahsedilmesi gerekmektedir [7].

Modül: Mimaride bir yapının çeşitli bölümleri arasında orantıyı sağlamak için kullanılan ölçü birimi.

Modüler ızgara: Tasarım aşamasında, yapı eleman ve malzemelerinin boyutları göz önüne alınarak oluşturulmuş ve kullanılacak eleman ve malzemelerinin yerlerini belirten ızgara olarak adlandırılmaktadır. Izgarayı oluşturan ışınsal çizgiler arası mesafeler temel modül ve katları şeklinde ölçülendirilmektedir.

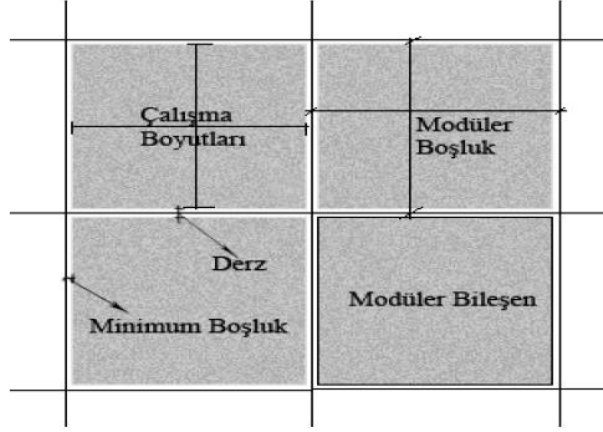
Boyutsal Koordinasyon: Üretimde kullanılan elemanların, boyutlarında ki çeşitliliği azaltmak ve birlikte kullanılan elemanların standart ürün haline getirmek üzere yapılan boyut düzenleme işlemidir.

Modüler koordinasyon: Boyutsal koordinasyonun temel modül olarak 1950'lerde araştırmalar sonucu elde edilen M=10cm olarak belirlendiği özel bir tipidir.

Temel modül: M=10 cm olarak belirlenen esas ölçü birimi "standart temel modül" adıyla nitelendirilmektedir.

Alt modül Ölçüleri: Temel modülün basit kesirli katmanlarından oluşan ölçü sistemidir(Ör: 2Xm/2).

Derz: Kullanıcı ihtiyaçları doğrultusunda bir araya gelecek farklı tür ve boyuttaki malzemelerin birleşimlerinde aralarındaki mesafeyi temsil etmektedir.



Şekil 1. Modüler koordinasyonu oluşturan alt bileşenlerin modüler ızgara üzerinde gösterilmesi [7].

3. İÇ MİMARİ TASARIM EĞİTİMİNDE MODÜLER KOORDİNASYON VE STANDARTLAŞMANIN ETKİLERİ

Geçmişten beri mimarlıkta form, Broadbent 'inde vurguladığı gibi dört farklı şekilde pragmatik, ikonik, analogik, kanonik yöntemlerle analiz edilebilmektedir [10]. Bu gün üniversitelerin iç mimari tasarım eğitimlerinde öğrencilerin çeşitli ihtiyaç veya yarara yönelik (pragmatik); fiziksel, kültürel veya toplumsal değerlerle zaman içinde farklılık göstermeden (ikonik) ve çeşitli benzetme yöntemlerinden yola çıkarak (analogik) tasarımlar sundukları görülmektedir. Bu tasarımlar kimi zaman bir adada yaşamak üzere yöresel malzemelerden elde edilen bir baraka iken, kimi zaman kültürel değerlerden referans alan yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Kanonik olarak adlandırılan belirli bir ızgara (grid), ölçü ve oranların temel alınarak mimari ürünlerin tasarlanması ise en gelişmiş tasarlama yöntemi olmasına karşılık nadir karşılaşılan form oluşturma yöntemidir. Günümüz koşullarında endüstrileşmenin şartı olarak sunulan standartlaşma ve standart bileşenlerin bir araya gelmesinde aritmetik bir düzen oluşturan modüler koordinasyon ilkesi, iç mimarlık eğitiminde mimarlık eğitimindeki konumundan farklı olarak yapı elemanlarından ziyade iç mekân öğelerinin üretiminde uygulanabilir.

İç mimari tasarım eğitiminde modüler koordinasyonun kullanım amacı, öğrencinin malzeme-boyut bilgisi ve birleşim esaslarıyla birlikte bütüncül bir yaklaşımla, serbest bir tasarım türü oluşturmaktır. Böylelikle üretime yönelik bir tasarım yöntem eğitim aşamasında öğrenciler tarafından deneyimlenmektedir.

Standartlaşma ve modüler koordinasyona dayalı tasarımın olumlu yönü mimari elemanların parçalara ayrılarak ön üretiminin yapılması ile tesadüfî ölçülerden, üretimde zamansal kısıtlım ve birleşim hatalarından kaçınılmasıdır. Tasarım aşaması diğer tasarım yaklaşımlarına göre daha kapsamlıdır. Bu tasarım yönteminde temel belirleyiciler işlev, malzemenin: tekno-ekonomik boyutu ve kullanıcı gereksinimleridir.

4. YÖNTEM

Çalışmanın temel yaklaşımı parçalı bir sistem oluşturularak tüme yani tasarıma ulaşmaktır. Endüstrileşmiş endüstri sistemlerinin temel ilkesi olan standartlaşma parçalardaki boyutların birbirleri arasında sayısal ilişkiler kurularak, üretime uygulamayı hedefleyen modüler koordinasyon kavramı yöntemi ile bir araya getirilecektir. Modüler koordinasyon esasında üretime dayalı bir sistem olmasına karşılık eğitim modeli kapsamı içinde sadeleştirilerek temel modül, alt modül, modüler ızgara, modüler koordinasyon ve boyutsal koordinasyondan yola çıkılarak bir tasarım yapılması beklenmektedir. Bu tasarım eğitim aşağıda yer alan dört ana aşamalardan oluşmaktadır:

- **İlk aşama:** Kullanıcı gözünden tasarım kararlarını içeren bir kurgu oluşturulma aşamasıdır.
- **İkinci aşamada:** teorik bilgiler ışığında malzeme özellikleri ve boyutları hakkında bilgi edinme aşamasıdır.
- **Üçüncü aşama:** temel modülün oluşturulması ve alt ölçü birimlerinin tespiti ile ızgaranın oluşturulması, modüller arasında boyutsal koordinasyonun kurgusunun oluşturulması aşamasıdır. Modülün boyutları hakkında bir sınırlama ancak malzeme tarafından sağlanmaktadır. 10cm olan modül ölçütü öğrenciler için serbest bırakılabilir.

Izgara, asal formu temsil ederken, kendi sınırları içindeki bütünlüğü koruyarak aritmetik parçalanmasına yardımcı olmaktadır. Mekan içinde hareketi sağlayan ızgara sistemle, gelecek tasarım modellerine de bir öngörü sağlanmaktadır.

Açısal ilişkiler mekanlarda farklı perspektiflerin oluşmasına, mekan içinde dönüşüme olanak sağlar. Modüller bitleştirme adı veriler bir çeşit ekleme yöntemi ile bir araya gelmektedir. Bitişmenin sağlanmasında bir bütünlük gerektiği için modüller arasında boyutsal koordinasyon oluşturulmaktadır.

- **Dördüncü aşama:** bu modüler yapıya sahip bütüncül tasarımın zaman içinde kullanımına yönelik farklı biçimsel ve farklı malzeme ile ilişkili olarak varsayım olasılıklarının sunumu aşamasıdır. Elde edilen tasarımlarda farklı malzemelerden bir araya gelebilme ilkesi, mekânlara değişen beğenilere ayak uydurabilecek çoklu tasarım modellerinin geliştirilmesini sağlamaktadır.

5. SONUÇ

Mimarlık lisans ve yüksek lisans eğitimi veren bazı okullarda modüler koordinasyon teorik olarak ele alınmaktadır. Bu araştırmada genel olarak savunulan modüler koordinasyonun iç mimarlık eğitimde yer almasına ilişkin sebepler ve uygulaması yapılabilecek örnek bir yöntem oluşturulabileceği önerisidir. Endüstriyel üretim sisteminin temel ilkelerinden biri olarak modüler koordinasyon yönteminin öğrenciye eğitim aşamasında teorik olarak sunulması, eğitim sonrası evresinde üretime yönelik ipuçları verebilmektedir. Bu yöntemin tasarım stüdyosunda yer alması ise; piyasa ve uygulamaya yönelik bir donanım ile mezuniyeti sağlanmaktadır. Tasarım aşamasında kullanıcı gereksinimleri, malzeme verileri, aritmetik koordinasyon sistemi ile sağlanan bu çok girdili eğitim modelinde öğrenci daha eğitim

aşamasında uygulama hakkında ilgi edinmektedir. Böylelikle öğrenci; sektör, kullanıcı ve tasarım arasındaki ilişkinin nasıl kurulacağına ilişkin bilgi edinmiş olacaktır.

KAYNAKLAR

- [1] Şener, Hasan (1990). Endüstrileşmiş Binada Açık Sistemler, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- [2] Akbulut, M. Tolga (1997). Türkiye’de Kullanılmakta Olan Endüstrileşmiş Dış Duvar Bileşenleri Üzerine Bir İnceleme, İstanbul Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- [3] Dengiz, Nesrin (1986). Yapımda Standartlaştırma, Prefabrike Betonarme Yapı Üreten Kuruluş Mensupları Birliği, Ankara.
- [4] Sezer, Emine (1996). Endüstrileşmiş Bina Yapımında Açık Kapalı Üretim ve Pazarlama Sistemlerinin Uygulanma Sorunları, İstanbul Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Türkiye.
- [5] Duyar, Handan (2011). Sergileme Elemanlarının Türkiye’deki Endüstrileşme Düzeyi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Türkiye.
- [6] Onat, Esen (1991). Mimarlık, Form ve Geometri, Yem Yayınları, İstanbul, Türkiye.
- [7] Çalışkan, Oknur (2008). Modüler Koordinasyon Açısından Kaplama Malzemelerinin Boyutsal Analizi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Türkiye.
- [8] Tokgöz, H. , Koçak, Y. (2009). “Modüler Koordinasyonun Bina Tasarımına Uygulanması”, Dumlupınar Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, s:20, ss:83-92.
- [9] Url1
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.50b25b15e41674.56683640, görüldüğü tarih, 18.12.2012
- [10] Ertürk, Zafer (1981). Mimari Tasarlama: Süreçler, Görsel Modeller ve Teknikler Açısından Bir İnceleme, Doçentlik çalışması, Trabzon, Türkiye.

İÇ MİMARLIK VE ENDÜSTRİ ÜRÜNLERİ TASARIMI ARASINDAKİ İLİŞKİNİN MEKAN VE DONATI KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ

Tolga Erdem*

**Okutman, İKU, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye*

e-post: t.erdem@iku.edu.tr

Özet

Kültürel yapının temel göstergelerinden biri olan mekan ve donatı kavramları , farklı kültür, farklı işlev ve farklı zaman dilimlerinde, toplumların yerleşik hayata geçmeleriyle birlikte sadece barınmak ve zaruri ihtiyaçları karşılamak adına değil, sosyalleşmenin beraberinde getirdiği bir olgu olarak da karşımıza çıkar.

Bu bildirinin amacı hayat tarzımızın, şekillere dönüşen noktası olan bu iki kavramın İç Mimarlık ve Endüstri Ürünleri Tasarımı arasındaki bağı nasıl ve ne derecede etkilediğidir.

Anahtar Kelimeler: Donatı, Mobilya, Tasarım, Mekan,

1.GİRİŞ

İnsan yaşamı çeşitli mekanlar içinde geçmektedir. Bu mekanlar yapılaş amaçlarına uygun olmalı, kullanıcısına gerekli konfor düzeyini sağlamalıdır. Mekan içindeki ısı, ışık, ses, renk, koku gibi fiziksel etmenler ve donatı öğeleri, kişi gereksinim ve eylemlerine göre dengeli bir biçimde kurulmalıdır. Duvar, kolon, kapı, pencere gibi yapısal bileşenler kadar donatı, aksesuar gibi mekansal öğeler de mekan oluşturmada çok etkili rol oynar. Donatı renk ve dokusunun seçimi ile birlikte, bunların mekan içindeki yoğunluk ve organizasyonu, o mekanın yaşanabilirliğini, olumlu ya da olumsuz yönde etkileyebilmektedir.

İçmimar tarafından oluşturulan mekanın kullanışlı olabilmesi için tüm yapısal konforların yanı sıra donatı-mekan ilişkisi iyi kurulmalıdır. Mekanlar yoğunlukla kullanıcılar tarafından donatıldıklarından, o mekanın yaşanabilirliği bir anlamda kullanıcı kontrolündedir. Mekan ne kadar iyi düzenlenirse, o derecede kullanışlı olur.

2.MEKAN – DONATI İLİŞKİSİ

Endüstri ürünleri tasarımcısı tarafından yapılan donatıların seçimi, yoğunluğu ve mekansal organizasyonu, mekan kullanışlılığını etkileyen önemli faktörler arasındadır. Mekanlar düzenlenirken, mekan içinde yeterli derecede rahatlık sağlanmalıdır. Odadaki eşya ne kadar düzenli olursa o kadar ferah algılanacaktır. Rahatlık ve büyüklük ayrı kavramlar olduğu ve

boş bir odanın rahat-ferah olarak değerlendirilemeyeceği göz önüne alınmalı, rahatlığın ancak işlevin gerektirdiği eşya düzeni ile anlam kazanacağına dikkat edilmelidir.

Eşya düzeni kadar renk düzeni, grafik etkisi de ferahlık üzerinde etkilidir. Eşyaların hantal, yüksek ve koyu renkli olanlarına kıyasla, küçük boyutta, hafif görünüşlü, yere yakın ve açık renkli olanları, kapladıkları hacim ve ışık yansıtıcı özelliklerinden dolayı ferah görünmeye yardımcı olabilirler. Renklendirmede mekanın bütünlüğünü bozmamak gerekir. Donatıların birbirleriyle ve yapı elemanlarıyla olan uyumu da göz önüne alınmalıdır.

İnsanların yaşadığı toplumsal kesim, onların beğenilerini de belli ölçüde etkilemektedir. Özellikle donatı seçimi, tutum, ekonomik durum ve sosyal alışkanlıklara dayanan bir olaydır. Ekonomik yanı bir tarafa bırakılırsa, her insanın tutum ve davranışları kendine özgü bir değer taşımakta, kişiden kişiye farklılaşmakta ve beğeni gruplarını da etkilemektedir. İnsan zevkleri eğitim farklılıklarına ve kültür seviyelerine göre değişmekte, meslek grupları arasındaki farklılıklar bile donatı seçimine yansımaktadır. Rasgele gözlemler dahi, bir mimar ile bir tüccar ya da öğretmen evlerinin çok farklı biçimlerde döşenmiş olduğunu göstermektedir. Mekanlar ve donanım, yaşayanların düşüncelerini, duygularını, görüşlerini yansıtır ve yaşamlarını biçimlendirir. Kişi yaşadığı mekanı kendi zevkine göre donatır, dolayısıyla kendi kişiliğini donatı seçimine yansıtır.

Mimar, içmimar, endüstri ürünleri tasarımcısı tarafından yapılan tasarımlarda mekan algılamasına etki eden tüm bu etmenler göz önünde bulundurulmalıdır. Yapı elemanları ile birlikte sabit ve hareketli donatılar da düşünülmeli, mekan organizasyonundan renk ve dokusuna kadar her şey belirtilmelidir. Mekan oluşturulurken, kullanıcının zevkine göre belirli bir esneklik vardır. Çeşitli bölücüler, duvar, perde, dolap ve diğer donatılar buna olanak sağlayabilir. Sürekli bir koşuşturma ve monotonluğun söz konusu olduğu günümüz yaşantısında, konut içinde monotonluk esnek donatılarla bozulabilmekte ve bu donatılar çok amaçlı kullanılabilir. Bir fiziksel konumun kolay ve çabuk değiştirilebilmesi, devingen donatı, kolay değişen duvarlar, perdeler vb. gibi nesnelerle tasarlanması, kişilere kolaylık sağlar.

Donatıların mekana yerleştirilmesi, birbirleriyle olan ilişkisi, renk, doku, biçim vb. unsurlar mekanın değişik şekillerde algılanmasına neden olur. Mekanlar insanlar için oluşturulduğuna göre bir anlamda huzur ve refah ortamı olmak durumundadırlar. İçinde yaşanan mekanlar insana mutluluk verebilmeli, rahatlık ve güzellik ön planda olmalıdır.

Örneğin Geleneksel Türk evlerinde dış mekana olduğu kadar iç mekana da önem verilmiştir. "Oda" konut içinde geçebilecek her türlü eylemi barındırabilecek niteliktedir. Donatıların portatif olması, mekanın çok amaçlı kullanılabilmesine olanak sağlamaktadır. Aynı mekanda oturma, yatma, yemek yeme ve temizlik eylemleri gerçekleştirilebilmektedir. Kısaca, Türk evinde oda kavramı birçok işlevle yüklü olup, sabit ve hareketli donatılar bu işlevleri yerine getirebilecek şekilde seçilmiş ve kullanılmış olup İçmimarlık ve Endüstri ürünleri tasarımı arasında ilk ve en iyi örneklerden birini oluşturmuştur.



Resim 1: Safranbolu Geleneksel Türk Evi'nden Bir Köşe

Günümüz konutlarında mekanlar genellikle, içinde geçecek eylemlere göre bölünmüştür. Bir yemek alanında sadece yemek yeme eylemi gerçekleştirilmekte, dolayısıyla mekanlar o eylemlere olanak sağlayacak şekilde döşenmektedir. Örneğin, bir dinlenme mekanında donatıların rahat oturulabilir ve gerektiğinde uzanmaya elverişli olması gerekmektedir. Oturma düzleminin zemin etkisinden korunacak ve diz bükümünü karşılayacak kadar yükseltilmesi, omurgaya gelen baş ve kol yüklerinin başka yerlere aktarılması, dinlenmek için şarttır. Düz bir zemine oturmak dinlenme konforu açısından yetersizdir. Oturulan düzlemin kan dolaşımını kolaylaştıracak bir yumuşaklıkta olması, omurgadaki basıncı azaltmak için sırtın bir yere dayanması kol ağırlıklarının kolçak, yastık gibi bir elemana aktarılması gerekmektedir. Bunu karşılayacak elemanlar bağdaş kurulan sedirden başlayarak günümüz teknolojisinde yaratılan çok çeşitli oturma elemanlarına kadar gelmiştir.

Aynı alandaki farklı biçimde döşenmiş yaşama mekanlarının güzel ya da çirkin, işlevsel ya da kullanışsız olarak değerlendirilmesi, mekandaki donatıların seçimi ile doğrudan ilgilidir. Diğer faktörlerle birlikte, donatının stil, biçim, renk, doku ve malzemesi, o mekanın genel efekti üzerinde çok etkili görülmektedir. Donatıda işlevsellik ve estetik ön planda tutulması gereken öğelerin başında gelmeli, dolayısıyla donatılar çok iyi bir biçimde ve bilinçli olarak seçilmelidir.



Resim 2 : Joe Colombo, Studio Tasarımı, Vitra Müzesi

Tüm bu bahsettiğim öğeler, içmimarlık ve endüstri ürünleri tasarımı arasındaki güçlü, ayrılmaz ve kaynamış ilişkiyi ve paralelliği gösteren sadece birkaç örnektir. Ancak bunların yanı sıra iki disiplin arasındaki birbirlerine yoğun nüfuz edişin bazı soru işaretleri meydana getirdiği de ortadadır. İçmimar adayı bir öğrencinin alması gereken eğitimde endüstri ürünleri tasarımının yeri ne kadar olmalıdır, nerede sınırlanmalıdır? Yeterli olduğunu gösteren işaret ya da belirtiler nelerdir? Bir endüstri ürünleri tasarımı öğrencisi kadar örneğin donatı tasarımında; detay ve teknik donanımına sahip olması gerekli midir yoksa sadece yapmış olduğu uygulamayı kullanılabilir duruma getirmek için alması gereken bir destek midir? Ya da bir içmimarlık öğrencisinden ,bir endüstri ürünleri tasarımı öğrencisi düzeyinde donatı tasarımı beklenmeli midir? Bir projenin içmimarlık tasarımı kimliğinden çıkarak, endüstri ürünleri tasarımı ağırlıklı bir hale dönüşmesini engelleyen görünmez bir sınır var mıdır ya da nerededir? Tüm bu sorular ve sordukça katlanarak artacak olan diğerlerine verilebilecek cevapların çok da kesin ve net olamayacağını düşünmekteyim. Bir sonuca bağlamak gerekirse bu iki disiplin arasındaki bu çok sıkı bağın yol açtığı karma kimliğin birbirinden ayrılması pek kolay görünmemektedir. Sahip oldukları bu güçlü bütünlük her ikisinin de birbirlerini tamamlayıcı ve geliştirici bir öğesi olarak kalacaktır.

KAYNAKLAR

Evcî Fikret, “Konutlarda Donatı – Mekan İlişkisi”, VAJKSUN Konferans Sunumu, *Berlin Teknik Üniversitesi*

Kahvecioğlu H.L. (1998), “Mimarlıkta İmaj; Mekansal İmajın Oluşumu ve Yapısı Üzerine Bir Model”, *İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul*