

42

yapı 

002840
md42

İÇİNDEKİLER

2	_____	Haberler
6	_____	Basından
13	_____	Yapı Malzemesi Rehberi
16	_____	Fuarlar
22	_____	Yayınlar
25	Doğan HASOL _____	Konut Darboğazı
26	Bülent ÖZER _____	Mimarinin Bugünkü Bunalımında Förderer'den Alınacak Ders
38	Gottfried BÖHM _____	Kutsal Ziyaret Kilisesi (Neviges)
41	Ömer GÜLSEN _____	Viyana'dan Etüdler Sergisi
47	F. NOVİKOV _____	Günümüzde Herkesin Suçladığı Kişi: Mimar
49	Ruhî KAFESCİOĞLU _____	Yapı Malzemesi Olarak Kerpiçin Alçı İle Stabilizasyonu

yapı

Sayı : 42
1982/1

YAPI-ENDÜSTRİ MERKEZİNCE İKİ AYDA BİR YAYIMLANAN
KÜLTÜR VE ENDÜSTRİ DERGİSİ

SAHİBİ/publisher: Yapı - Endüstri Merkezi adına: DOĞAN HASOL

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ/editor: DOĞAN HASOL

YAZI İŞLERİ MÜDÜR YARDIMCISI/associated editor: AYLA GÜLSEN

YAZI KURULU/editorial staff:

DOĞAN HASOL; Prof. Dr. BÜLENT ÖZER

YAZI VE YÖNETİM BÜROSU/editorship and administration office:

Cumhuriyet Cad. 329 Harbiye - İstanbul, Tel.: 48 48 14 - 48 48 15

Yayınlanan yazılardaki düşünceler yazarlarına ait olup,

YAPI Dergisini bağlamaz.

SAYISI/single copy: 100 TL.

YILLIK ABONMAN/annual subscription rate: 600 TL.

DIŞ ÜLKELER/to abroad: 1200 TL.

İLAN TARİFESİ:

Arka kapak (Renkli) 50.000 TL.

Kapak içi (Renkli) 40.000 TL.

Tam sayfa (Siyah-Beyaz) 22.000 TL.

Yarım sayfa (Siyah-Beyaz) 12.000 TL.

Dergi içine hazır föy koyma 22.000 TL.

Tarife, Yapı - Endüstri Merkezi üyelerine %10 indirimli uygulanır.

Renk ayrımı, Mâni verene aittir.

Kapak/Cover : Aesch'te Lise Binası. Mimar: W.M. Förderer.
Secondary Modern School at Aesch, Basle/Switzerland.

Architect: W.M. Förderer.

Foto: Bülent Özer

Dizgi-Baskı: Yenilik Basımevi

Kapak Baskısı : Ünal Ofset

KUTSAL ZİYARET KİLİSESİ

(Neviges)

Mimar : Gottfried BÖHM

Derleyen : Ömer GÜLSEN

Gottfried Böhm'ün Neviges'de gerçekleştirdiği haç ya da kutsal ziyaret kilisesi üçüncü boyutta sahip olduğu zengin plastisite yanında, gerçek mimari ilkeleri yerine getirmedeki doğruluklar açısından da W. Förderer'in yapıtlarıyla çok yakın benzerlikler gösteriyor. Bu önemli ve yakın ilişkiden dolayı söz konusu yapının tanıtımına bu sayıda yer verilmiştir.

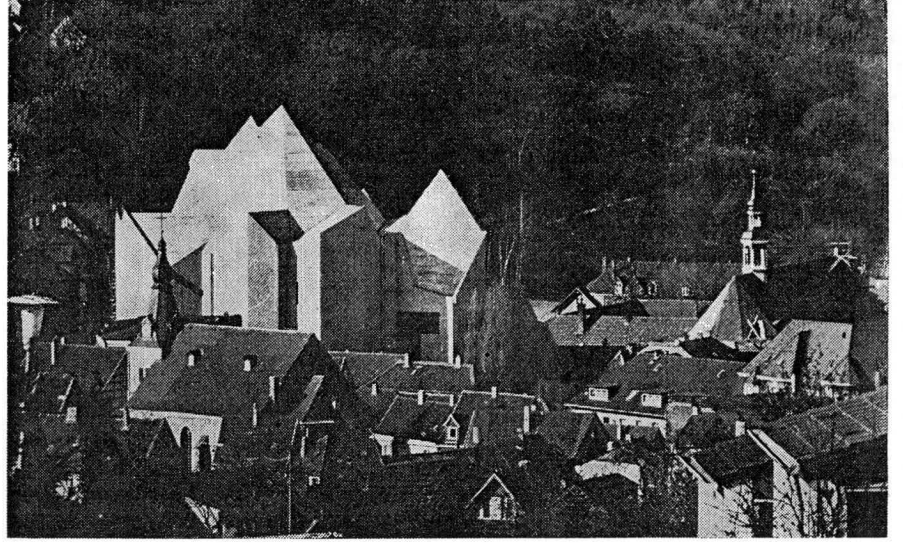
Ülkemizde mimari ile ilgilenenler için Gottfried Böhm yabancı bir isim değildir. 1978 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Avusturya Kültür Ofisi ve Türk — Alman Kültür Merkezi'nin ortaklaşa düzenledikleri «Gelenekselle yaşama ve yeniden inşa etme» konulu sempozyumu izleyenler kendisini daha da yakından tanıma fırsatını bulmuşlardır. Babası Dominikus Böhm'den devraldığı mesleğini Achen TH'sındaki profesörlük görevi ile birlikte başarıyla yürüten Böhm, zihinde Bensberg Belediye Binası ile yer etmiştir. 60'lı yılların başında tamamen çağdaş bir anlayışla çözümlendiği ve büyük yankılar uyandıran bu yapının hemen ardından geliştirdiği kilise binasında da aynı başarıyı tekrarlayan mimar, geniş kitleler tarafından tanınarak bugünkü haklı ününe kavuşmuştur. Gerçek birer mimari eser olan ve bu özelliklerinden dolayı da aradan geçen yaklaşık yirmi yıla rağmen önemlerinden hiçbir şey yitirmeyen bu iki yapıda, mimarın betonu çok zengin bir plastiğe dönüştürebilme becerisi hemen göze çarpar. Oysa yüzyılımızın başında çok basite indirgenmiş konstrüksiyon metotlarının ortaya konmasıyla mühendislik ile mimarlık mesleklerinin birleştirilebileceğine inanılıyordu. Form fonksiyonu izler (form follows function) düsturu dogma haline gelmiş, fakat çok defa yanlış anlaşılmış

ve uygulanmıştı. Mimari bazıları için makina, bazıları için ise biçimlendirilmiş bir sanat yapıtı olarak değerlendirilmişti. (Fonksiyonalizm — Ekspresyonizm) G. Böhm'de ise bu ayrım görülmez. Onun için mimari, form ile fonksiyon arasındaki değişken bir etkinin ifadesidir. Fonksiyon adı altındaki bölümde insanî faaliyetler ve ihtiyaçlar ekonomik imkânlar çerçevesinde düzenlenmiş, formel bölümde ise üç boyutlu mekân düzenleme ilkeleri mükemmelendirilmiştir. Zaten mimarın başarısı da buradan kaynaklanmaktadır. Onun mimarisi bir takım donmuş kurallara bağlı ve sabit fonksiyonlara hizmet eden mekânları başarıyla çözümlerken, üçüncü boyutta da son derece sürprizli ve plastik değeri yüksek sonuçlara varabilmektedir.

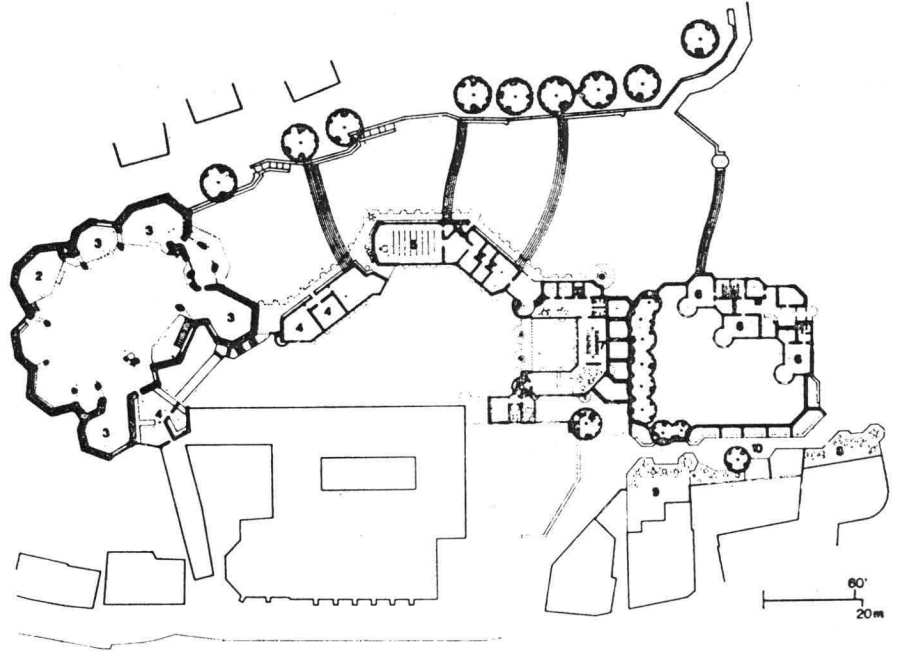
Böhm'un bu hareketli ve zengin projelerine bakıldığında kendisi ile 1920'lerin ekspresyonistleri arasında teori ve fikir yönünden ilişkiler kurulabilir. Behrens ve Poelzig'in başlattığı, «Alpler Mimarisi» adı altında Bruno Taut'un geliştirdiği bu görüş Böhm tarafından teknik imkânların uygunluğu sonucu gerçekleştirilmiştir. Ancak bütün bu yakın ilişkiye rağmen mimar kendisini bu ilkelerin takipçisi olarak görmemektedir. Gerçekten de Neviges'deki kilise binası incelendiğinde, sanatçıda söz konusu fikirleri gerçekleştirmeye arzusunun ön planda olmadığı.

mekân ve kullanım anlayışındaki yakın ilişkinin, sabit ve determinine olmuş konstrüktif şartlar ve sınırlamaların sonucu olarak ortaya çıktığı gözlenir.

Neviges, Federal Almanya'nın Köln şehri yakınında dini açıdan önemli küçük bir kasabanın adıdır. Eski Francis kan kilisesinin kutsal ziyaret ihtiyacını karşılayamaması üzerine, 1964 yılında bölgenin Köln Katedrali'nden sonra bu ikinci büyük kilisesi yapılmıştır. Sivri uçlarıyla doğ silsilesini andıran yapı 800 oturma ve 2200 ayakta durma yerine sahiptir. En yüksek noktası 34 metreye kadar varır. Mimar «haç» kelimesinin canlı ve hareketli özelliğine dayanarak yapısını bu paralelde yine hareketli olarak gerçekleştirmiştir. Aslında kilise tek başına değil, etrafındaki hizmet yapılarıyla birlikte bir kompleks olarak değerlendirilmelidir. Vaziyet planından da kolayca anlaşılacağı gibi ziyaretçileri istasyondan alıp kiliseye yönlendiren bir yol aksı mevcuttur. Bunun iki yanında hizmet yapıları yer alır (çarşı, restoran, ziyaretçilerin geceleyecekleri yapılar, vb). Ziyaretçileri kiliseye taşıyan bu yol yapının içine de girerek devam eder ve ortasında bir altar bulunan meydanla noktalanır. Başka bir deyişle, yapı ziyaret yolunun sonundaki toplantı alanının örtülmesi fikrinden hareketle oluşturulmuştur. Kilisenin ağırlık merkezini oluşturan bu alan bir ortaçağ meydanı biçiminde düşünülmüş, ziyaretçilerin oturduğu iskemeler serbest bir anlayışla meydanı sınırlar şeklinde düzenlenmiştir. Yaya yolunun sonunu plastik bir eleman olarak belirleyen yapıda ibadetin yanı sıra konser, film gösterisi, toplantı gibi eylemlerin gerçekleştirildiği ayrı ayrı hacimler ana mekânı kademeli olarak çevrelerler. Böylelikle proje planda yani iki boyutlu düzenlemede hareket kazanırken, bu mekânların üçüncü boyuta değişik nivelarda yansıtılmasıyla da yapı hafiflemiş ve hareketli bir plastiğe dönüşmüş, yine bu anlayışın bir başka sonucu olarak da merkez üstünde en yüksek noktasına erişen ve brüt plak-

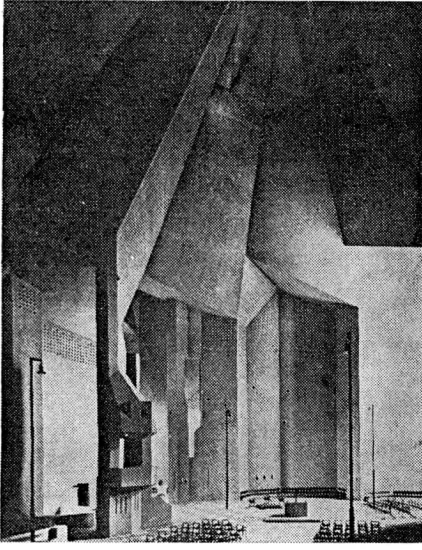


1

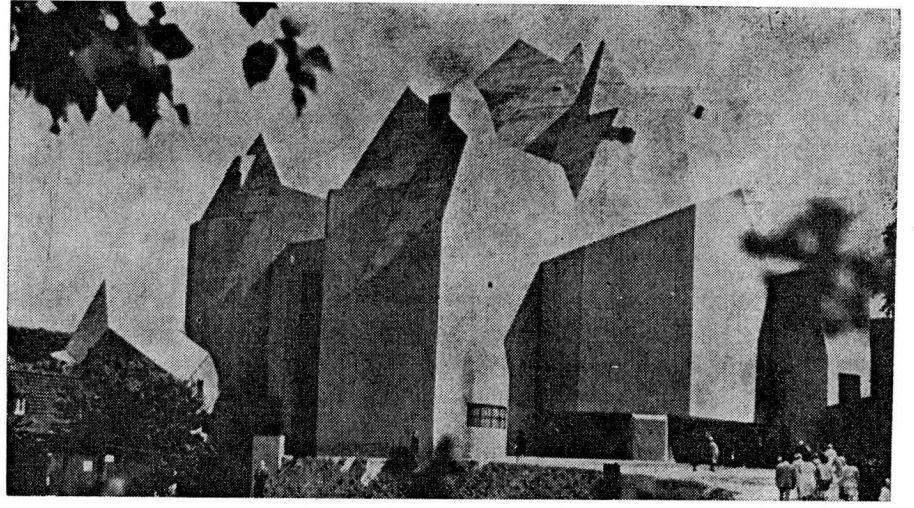
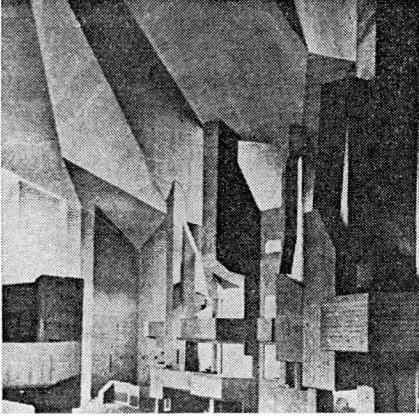


2

- 1 — Neviges Kilisesi Genel Görünüşü.
2 — Aynı yapının vaziyet plânı.

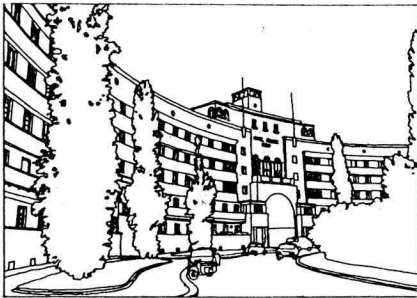
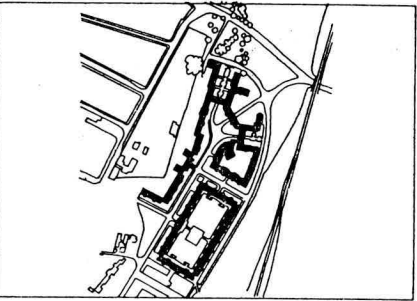
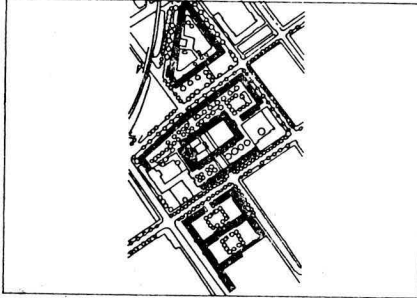
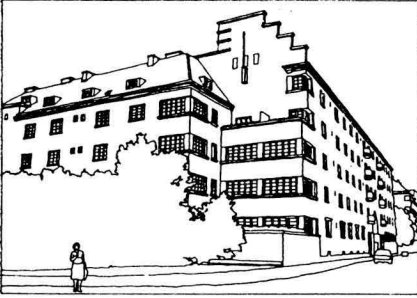
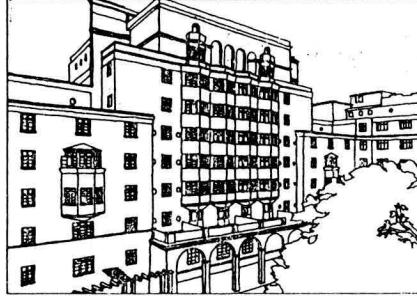
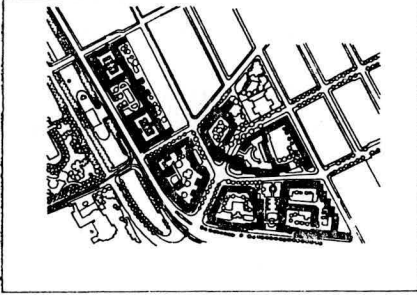
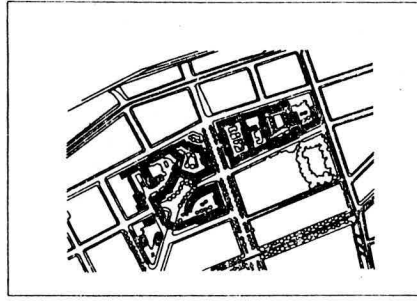
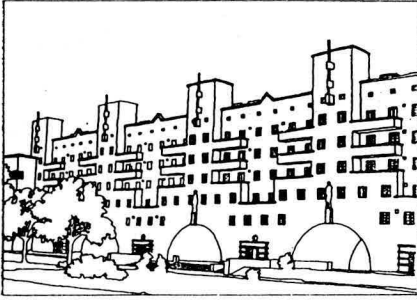


3, 4 — Yapının içinden görünüşler.
5 — Yapının dış görünüşü.



lardan oluşan bir strüktür elde edilmiştir. Bünyesinde barındırdığı hareketli yaşamı sahip olduğu formla çok iyi yansıtan yapı böylelikle masiflik ve monotonluktan da kurtulmuştur. Ana mekânı çevreleyen biçimsel zenginliğe sahip galeriler rastgele değil, aksine gerçek fonksiyonların sonucunda ortaya çıkmışlardır. Bunlardan biri batı yönünden yapıya girişi sağlarken, diğeri çan kulesi ve hastane ile bağlantıyı sağlamaktadır. Genelde iri bir kristali andıran yapının diğer başarılı bir yönü de urbanistik açıdan çevresiyle tam bir uyum içerisinde oluşudur. Zira plastik etkiyi kuvvetlendiren asimetrik kırılmalar komşu yapıların eğimli çatılarıyla son derece iyi bir uyum sağlamaktadırlar. Söz konusu kilisede katlanmış plakların yanı sıra betona bırakılan ses yutucu delikler yardımıyla kusursuz bir akustik sonuç elde edilmiştir. Fonksiyon ve kullanım ihtiyaçlarından doğan özgün bir forma sahip yapıdaki bütün vitraylar da mimarın kendi çalışmalarıdır. Her devirde mimarlar için ana hedef başarılı yapılar gerçekleştirmek olmuştur. Ancak üzerinde önemle durulması gereken konu iynin, başarılıının, gerçek anlamda çağdaş olanın hangisi olduğudur.

Hiç şüphe yok ki gerçek anlamda çağdaş mimari bakıldığında «Eklektisizm» in ya da günümüz «Post—Modernizm»inin aksine — geçmiş devir mimarilerini hatırlatmayan, onlardan herhangi bir motif veya eleman almamış ve hizmet ettiği fonksiyonlara biçim ve cephe açısından ters düşmeyen bir mimaridir. Bu gerçekler doğrultusunda Gottfried Böhm'ün Neviges'deki kilisesi incelendiğinde yapının çağdaş olma özelliklerinden hepsine sahip olduğu hemen görülür. Çağını çok iyi temsil eden ve soyut bir heykelin birçok defa büyütülmüş maketi görünümündeki yapının bu özelliğinden dolayı da geçmişten herhangi bir mesaj veremeyeceği açıktır. Ayrıca Böhm'ün bu yapısını başarılı kılan önemli özelliklerden birisi de yapının içinde algılanan mimarının urbanistik yani dış mekâna da aynen yansımış olmasıdır. Gerçekten de açık seçik ve basit çizgilerle elde edilmiş olan bu form zenginliğinde şaşılacak bir iç dış birliği söz konusudur. Aslında izlenmesi gereken yol da budur. Ancak böylece mimarlık tarihi içindeki özgün yerimizi almamız mümkündür. Aksi halde mimarimiz eskilerin kopyası ve tekrarı olmaktan öteye gidemez.



Avusturya Kültür Ofisi'nin öncülüğü ile 14-28 Nisan 1982 tarihleri arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Otto Kapfinger ve Adolf Krischanitz'in «Viyana'dan Etüdlere» başlıklı sergisi açılacaktır. Daha önce dağıtıldığı V.yana, Milano, Lozan, Londra ve New York gibi sanat merkezlerinde ilgi uyandıran sergi, 20'lerin Viyana mimarisini ve ona özgü gelenekleri (O. Wagner, A. Loos, J. Hoffmann, J. Frank) çok iyi analiz etmenin yanında, söz konusu analizler sonunda ortaya çıkan kavramları da, aktüel projeler önererek vurgulamaktadır. Bir başka deyişle, çizgilerle özetlenmiş bir araştırma niteliğindeki bu çalışma, bırakılan bir geleneği formüle ederek, günümüzdeki doğru yerin bulunmasına yardımcı olmayı amaçlayan bir denemidir. Sergi çeşitli başlıklar altında toplanan konulardan oluşmaktadır. Versailles sarayından başlayarak Adolf Loos'un 1932 yılında «Werkbund» yerleşmesinde uyguladığı, ikiz ev projesine kadar çeşitli dönemlere ait çözümlerin basit çizgilerle hatırlatılıp Viyana'nın kuşbakışı tanıtılmasından sonra, 1920'lerin konut tipi incelenmektedir.

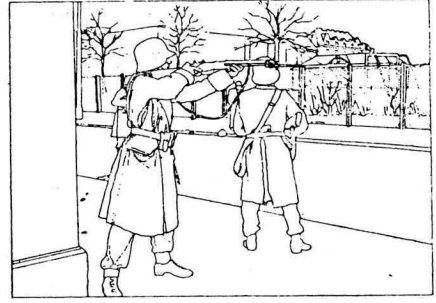
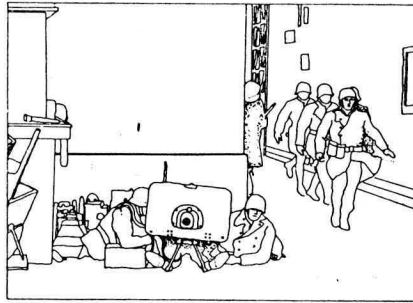
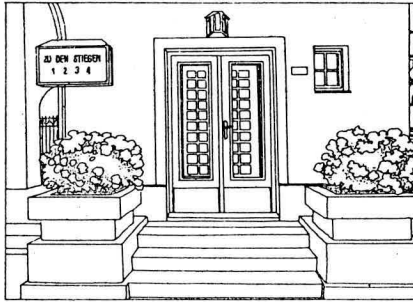
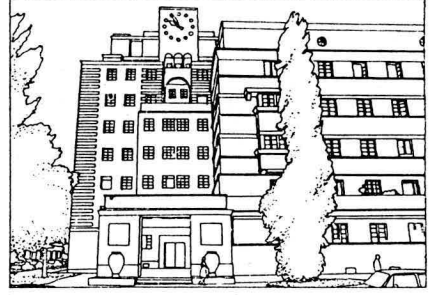
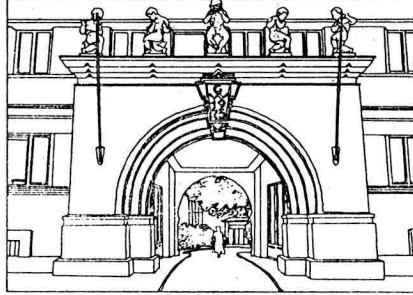
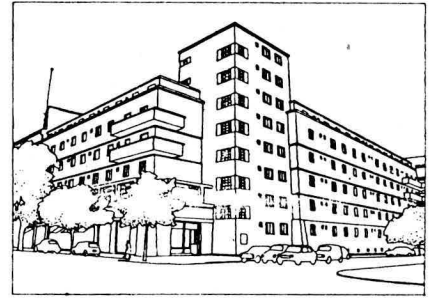
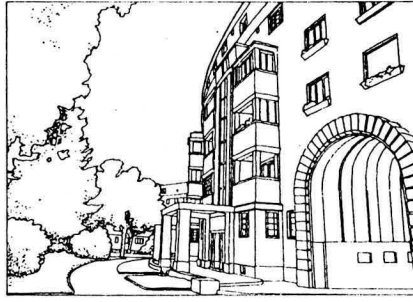
Bilindiği gibi 1. Dünya Savaşı konut yapılarını sosyal, ekonomik ve politik açıdan olumsuz yönde etkileyen önemli bir dönüm noktasını oluşturur. Bu büyük savaş sonrası en önemli hedef konut açığının hızla kapatılması ve yetersiz şartların düzeltilmesi olmuştur. (1919'da Viyana'daki konutların %90'unda su, elektrik ve wc bulunmuyordu.) Bir taraftan kiracıyı korumaya yönelik kanunlar çıkarılırken, diğer taraftan da imar faaliyetleri hızlandırılmıştır. Konut açığının kapatılmasında blok biçiminde yapılanma Viyana'da görülen diğer iki türe nazaran — yıkılan yapıların yeniden inşası ve alçak yerleşmeler — daha etkili olmuştur. Ortak ikamet şeklinin vurgulandığı bu konut türünde yapı yüksek duvarlarıyla çevreden bütünüyle izole olmuştur. Bu devasa konut

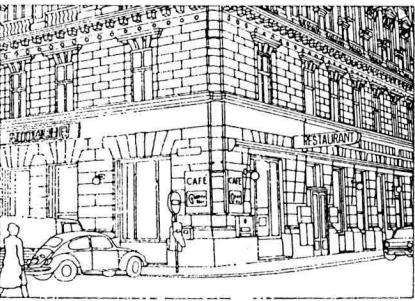
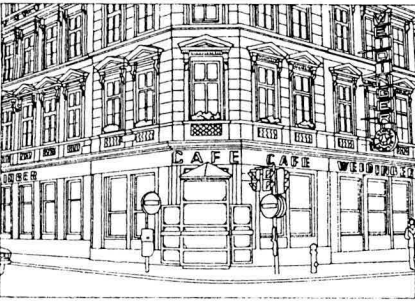
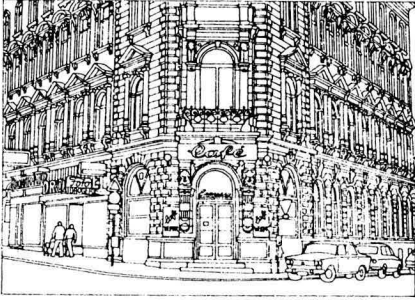
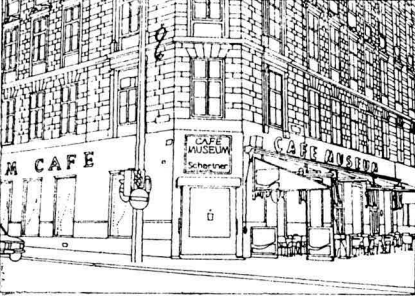
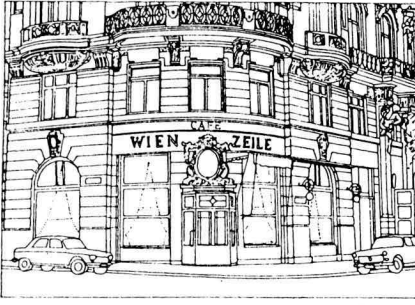
kompleksleri için şehrin içinde ayrı bir şehir denilse, pek de abartılmış olmaz, «Wohhof» olarak adlandırılan bu süper bloklar içlerinde büyük avluları olan işçi konutlarıdır. Bünyelerindeki kreş, çamaşırhane, sağlık merkezi, kütüphane, jimnastik ve misafir kabul salonlarıyla kendi kendilerine yetebilen bir yapıya sahiptirler. 1934 yılında çıkan iç savaş sırasında hasar görerek önemlerini yitiren bu bloklar, 40 yılı aşkın bir aradan sonra özellikle yapılanmış çevre ile ilgili yapı tarihinin, sosval ve ekonomik gelişmeler sonucu önem kazanması üzerine tekrar gündeme gelmişler, Viyanalılar tarafından ilgi görmüşlerdir. İşte serginin bu bölümünde «Wohnhof» ların en önemlileri plânları ve perspektif çizimleriyle izleyiciye tanıtılmaktadır.

Bundan sonra gelen bölümde aynı yapıların köşeleri, kuleleri, geçit ve kapılar ile iç avluları yine aynı teknikle serbest el olarak, ancak son derece titiz ve ifadelî çizimlerle daha yakından ele alınmıştır.

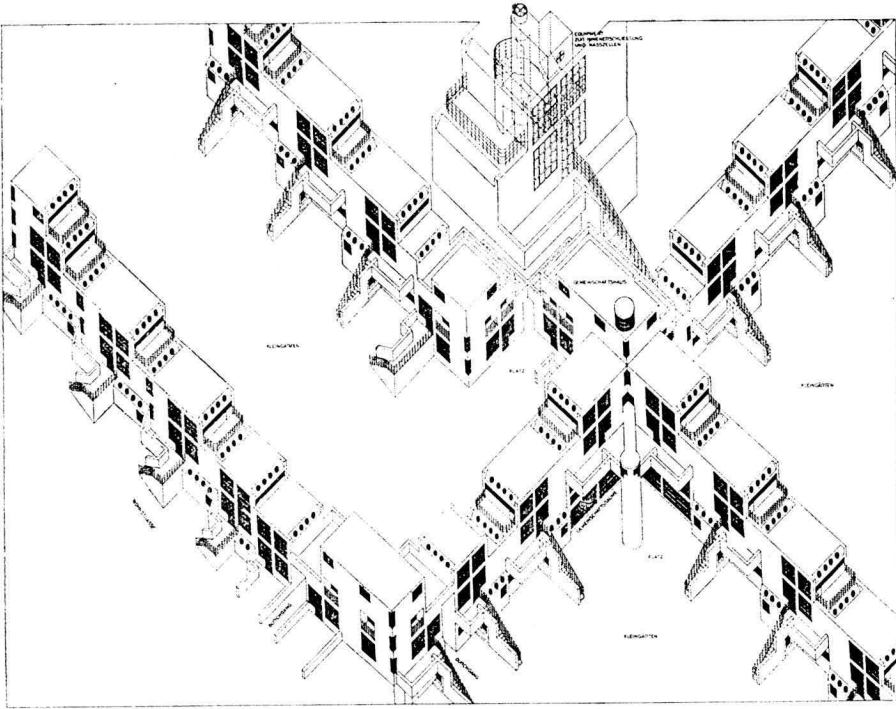
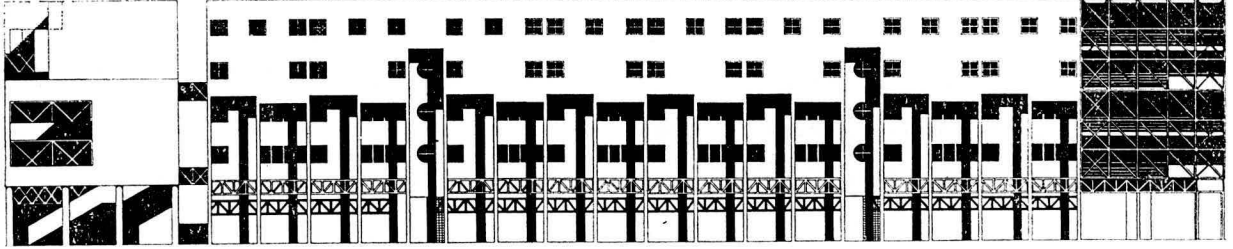
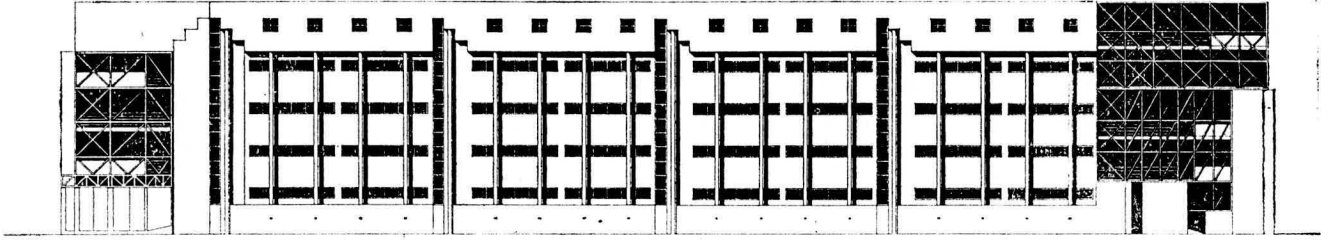
Sergide daha sonra Avusturya Millî Kütüphanesi arşivindeki tarihî fotoğraflardan yararlanılarak çizilen konut blokları ve onlar etrafında cereyan etmiş tarihî enstantaneler yer almaktadır.

Viyanadaki insan tiplerine ayrılan ara bölümden sonra ise «Werkbund» yerleşmesi anlatılmaktadır. Küçük konut ünitelerinden oluşan bu yerleşme 1929 - 1932 yılları arasında Lainz bölgesinde gerçekleştirilmiştir. Buradaki konutlar daha önce görülen süper blokların aksine satılmak için planlanmışlardır. Loos, Rietveld, Hoffmann, Neutra gibi tanınmış mimarların eserler vermiş olmaları, doğal olarak tipolojik farklılaşmayı da birlikte getirmiştir. Değişik mimari anlayışlar doğrultusunda kat adedi, merdivenin yeri ve şekli, mutfakların işleyişi ve mekân düzenlerinde farklılıklar gözlenmektedir. Ancak yine de çeşitli ellerden çıkan bu konutlarda teras çatı, ölçülerin küçüklüğü, cephe düzenleri, konstrüksiyon ve çatı elemanlarının tipleştirilmesi gibi konularda bir birlik söz konusudur.





Serginin düzenli içinde daha sonra iki ayrı eski yapıya ek olarak düşünülmüş iki konut projesi yer almaktadır. Butzengraben'deki proje nehir yatağındaki arazinin kısıtlı formuna göre biçimlenirken, Wiedling'deki rasyonel olarak çözümlenmiş, ana planı oluşturan dokuz eşit karenin farklı açılıp kapatılmasıyla çeşitli fonksiyonlara hizmet eden mekânlar elde edilmiştir. Bu proje önerilerini Viyana kahvelerinin tanıtıldığı bölüm takip etmektedir. J. Frank 1926 yılında yazdığı bir yazıda Viyanalıların 1920 yıllarına kadar «konut»un ne demek olduğunu bilmediklerini belirtmektedir. Frank bu boşluğu Avusturya toplumunun o döneme kadar hürriyetine sahip olamamasına bağlamaktadır. Ancak gelişmemiş konut kültürüne karşın, kahvehaneler yoğun sosyal ilişkilerin merkezi durumundaydılar. F. Achleither «Viyanalılar kahvede ikâmet eder» demekle buraların toplum hayatı üzerindeki önemini çok iyi ifade etmiştir. Bu bölümde toplum üzerinde böyle büyük bir etkiye sahip bu kahveler en küçük detaylarına kadar incelenmişlerdir. Serginin sonlarına doğru sıra belkide en ilginç projeye gelmektedir. Söz konusu projede, günlük kıyafetin tamamlayıcısı olan şapka, boyutları aşırı derecede büyütülerek içinde dolaşılabilen bir mekân haline getirilmiştir. 1977 yılında Prater'de bir çocuk bahçesine yerleştirilen şapkanın içinde 1908 Viyana'ında şehrin altından geçen su kanalında yaşayan evsiz barsız insanların fotoğrafları sergilenmektedir. Zira o dönemde başlarının üstünde çatı yerine sadece şapkaları olan bu insanların sayısı 60.000'e ulaşmaktaydı. Onlar için şapkanın adeta konutla aynı anlama geldiğini vurgulamak için sergi binası bu biçimde çözümlenmiştir. «Viyana'dan Etüdlar» sergisi bu bölümü takip eden bir başka öneri projesiyle son bulmaktadır. Geleneksel blokların yerini dizi konutların almasıyla birlikte ikâmet biçimi de daha sağlıklı bir ortama kavuşmuştur. Zira ışık, hava, yeşil



alan gibi faktörler bu tip konutları her yönden sarabilmektedir. Ancak bu tür yapılanmada ürbaniistik mekân anlayışı geri planda kalmaktadır. Somut bir problem için düşünülmemiş olan bu çalışma yukarıda belirtilen eksikliği, Viyana'da köklü bir geçmişe sahip konut tipi ile çözümlenmeye çalışmıştır. Çeşitli konut türlerinden — iki katlı, kapalı ve açık koridorlu konutlar gibi — oluşan proje «Wohnhof» larda olduğu gibi avlulara sahiptir. Kompleksin köşeleri sosyal ilişkilerin sürdürüldüğü mekânlar olarak planlanmıştır.

Yukarıda kısaca özetlenmeye çalışılan sergi, görüldüğü gibi iki bölümlüdür. Birinci bölümde Viyana'nın 1920'ler mimarisi, insanları ve sosyal hayatı serbest el çizimlerle izleyiciye yansıtılırken, ikinci bölümde geleneksel mimari öğelerden yararlanılarak proje önerileri yapılmaktadır. Sergi, özellikle birinci bölümde işlediği konularla, kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılması yolunda faydalı bir örnek olması açısından ilgi çekicidir.