

serbest MİMAR



Yeni Baruthane, Gamak Sosyal Tesisi, Küçük Çaltıcak Halk Plajı | Modern Mimari Eserlere Geziler: Antik Kent Afrodisiyas'ta Modern Bir Yapıyla Tanışmak | Dünyadan: Twent'inci Yüzyıl | Oradaydık: Fas



MART | 2024 | 51

04 **MASAÜSTÜ**
GAD Mimarlık, Mert Uslu Mimarlık, M artı D Mimarlık, TH&İDİL Mimarlık

08 **SMD'LERDEN**

10 **YAKA RESMİ**
Altuğ Çinici, Tülin Akman, Antoine Predock

14 **İYİ ŞEYLER**
● Cengiz Bektaş Kent Belleği ve Kültür Merkezi
● 2024 Pritzker Ödülü Kazananı: Riken Yamamoto
● TraMod Ödülleri 2023

24 **DEPREM GÜNDEMİ**
● Maraş: Depremden Bir Yıl Sonra | Funda Birsen
● Cumhuriyet Tarihinin En Önemli Politik-Kültürel Meselelerinden Biri "Antakya Meselesi"nde Ülkenin Toplumsal Hayati Kronik Patolojilerini Aşabilecek mi? | Kenan Güvenç

30 **YORUM**
● İstanbul Modern Üzerine Gözlemler | İlhan Kural
● Yaylalardaki Kültür Sürdürülmeli | Bekir Gerçek

42 **YARIŞMADAN UYGULAMAYA**
Çanakkale Belediyesi Yeşil Yerel Yönetim ve Kültür Merkezi | SCRA & CBN Mimarlık

48 **YENİ**
● Baruthane | Per Se Mimarlık
● Gamak Sosyal Tesisi | Buda Mimarlık
● Küçük Çaltıcak Halk Plajı | Tamirci Architects

60 **MODERN MİMARİ ESERLERE GEZİLER**
Antik Kent Afrodiasias'ta Modern Bir Yapıyla Tanışmak | İmran Satış Atar

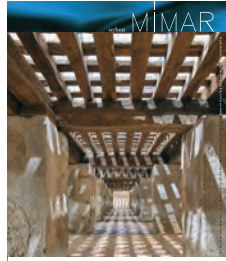
66 **PROFİL**
● Kadri Kalaycıoğlu: "Bir insanın mesleğini bilhassa sevmesi lazım. Severse o meslek hem topluma fayda getirmiş olur, hem de o kişiye..."

76 **MODERNİ KORU(YAMA)MAK**
İklim Duyarlı 1950'ler Rasyonalizmi'nin Vandalizm ile İmtihani:Yıkılan DSİ Genel Müdürlüğü

78 **DÜNYADAN**
● Mies van Der Rohe Ödülleri 2024 | Kadri Atabaş
● Twentyfour

90 **ORADAYDIK**
Fas | Berna Tanverdi

98 **ÖZETLER**



51. SAYI KAPAK KONUSU
Baruthane (Fotoğraf: Egemen Karakaya)

SERBESTMİMAR
Üç Ayda Bir Yayınlanır

SAHİBİ
Ali Osman ÖZTÜRK | TürkSMD Başkanı

SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Mehmet Soylu

YAYIN KOORDİNATÖRÜ
Yasemin Şener
yaseminsener@prchitect.com

EDİTÖR
Gülce Halıcı
gulce@prchitect.com

YAYIN KOMİSYONU
Ahmet Sukuti Tükel,
Aslı Özbay, Aytaç Özen, Burak Bican,
Can Şimşek, Cüneyt Kurtay, Deniz Aslan,
Deniz Güner, Dürrin Süer, Emrullah Yıldız,
Figen Kıvılcım, Gamze İlalal, Gamze Köküm,
Gökhan Hezer, Güney Tonkal, Görkem Volkan,
Hasan Özbay, İlhan Selim Kural,
İlayda Karabulut, İlker Özdel, Kadri Atabaş,
Kumru Alpaydın, Mehmet Soylu,
Mehmet Turhan Kayasü, Melis Varkal,
Meral Ekincioglu, Osman Tatal,
Selin Nevrin Fidan, Suha Özkan,
Şerife Meriç, Şükrü Kocagöz

GRAFİK UYGULAMA
Belma Kuyucu

YAZI İŞLERİ
pRchitect İletişim Ltd. Şti.
Balmumcu Mah. Zincirlikuyu Yolu Sok. 7/2
Beşiktaş-İstanbul
0212 809 28 72
www.prchitect.com

YÖNETİM YERİ, ABONELİK ve REKLAM
Türk Serbest Mimarlar Derneği
Dumlupınar Bulvarı Eskişehir Yolu 7. Km.
Mustafa Kemal Mah. 2123.
Sk. No: 164 Kentpark AVM Arka Cephesi
+90 312 219 94 08
www.tsmd.org.tr | info@tsmd.org.tr

YAYIN TÜRÜ
Yaygın Süreli Yayın

Serbest Mimar Dergisi'nin 51. sayısında mimar, mühendis Kadri Kalaycıoğlu ile Aslı Özbay, Hasan Özbay ve Mehmet Soylu'nun gerçekleştirdiği kıymetli bir söyleşiye yer veriyoruz. 1927 doğumlu Kadri Kalaycıoğlu, 1951'de İTÜ'den mezun olduktan sonra Ankara'da ortağı Vedat Yalçınkaya ile birlikte çok sayıda a imza attı, pek çok mimari yarışmada dereceler aldı ve uygulamalar yaptı. Ankara'nın ilk otelleri olan eski Balın Otel'in ve Dedeman Otel'i'nin (bugün Latanya otel) de tasarımcısı olan Kadri Kalaycıoğlu ile yapılan bu söyleşinin, dönemin mimarlık ortamını daha iyi anlamaya yardımcı olacağına inanıyoruz.

Dergimizin bu sayısında, tamamlanmamış veya halen yürütülmekte olan projelerden bir seçki içeren "Masaüstü" sayfalarımızda GAD Mimarlık, Mert Uslu Mimarlık, M artı D Mimarlık ve TH&İDİL Mimarlık'ın projelerini bulabilirsiniz. "Yaka Resmi" bölümümüz ise, geçtiğimiz aylarda kaybettiğimiz Altuğ Çinici, Tülin Akman ve Antoine Predock'un anma yazıları bulunuyor.

"İyi Şeyler" bölümünde "Cengiz Bektaş Kent Belleği ve Kültür Merkezi" ve "2024 Pritzker Ödülü Kazananı: Riken Yamamoto" haberlerinin yanı sıra Osman Tatal'ın kaleme aldığı "TraMod Ödülleri 2023" başlıklı yazıya yer veriyoruz. Funda Birsen'in "Maraş: Depremden Bir Yıl Sonra" ve Kenan Güvenç'in "Cumhuriyet Tarihinin En Önemli Politik-Kültürel Meselelerinden Biri "Antakya Meselesi"nde Ülkenin Toplumsal Hayati Kronik Patolojilerini Aşabilecek mi?" başlıklı makaleleri "Deprem Gündemi" bölümümüzün bu sayıdaki içeriklerini oluşturuyor.

Yayın Kurulu üyemiz İlhan Kural'ın İstanbul Modern üzerine gözlemlerini, Bekir Gerçek'in Ayder Yaylası'ndan yola çıkarak yayla kültür ve geleneklerini aktardığı yazılarını "Yorum" bölümümüzde bulabilirsiniz.

SCRA ve CBN Mimarlık tasarımı Çanakkale Belediyesi Yeşil Yerel Yönetim ve Kültür Merkezi projesini "Yarışmadan Uygulamaya" bölümünde mercek altına alıyoruz. "Yeni" sayfalarında ise PerSe Mimarlık tasarımı "Baruthane", Buda Mimarlık tasarımı "Gamak Sosyal Tesisi" ve Tamirci Architects tasarımı "Küçük Çaltıcak Halk Plajı" projelerini bulabilirsiniz.

Prof. Dr. Figen Kıvılcım Çorakbaşı'nın editörlüğünde hazırlanan "Modern Mimari Eserlere Geziler" yazı dizisinin 14. edisyonunda İmran Satış Atar'ın yazdığı "Antik Kent Afrodiasias'ta Modern Bir Yapıyla Tanışmak" makalesini okuyabilirsiniz.

"Moderni Koru(yama)mak" bölümünde Zafer Akay'ın kaleme aldığı "İklim Duyarlı 1950'ler Rasyonalizmi'nin Vandalizm ile İmtihani: Yıkılan DSİ Genel Müdürlüğü" yazısı bulunuyor.

"Dünyadan" sayfalarımızda ise 3DM Architecture tasarımı Twentyfour konut projesi ile Kadri Atabaş'ın derlemesiyle Mies van Der Rohe Ödülleri 2024'ün finalist projelerine yer veriyoruz. Ayrıca, Berna Tanverdi'nin "Fas" başlıklı yazısını "Oradaydık" sayfalarımızda bulabilirsiniz.

Yasemin ŞENER

TÜRK SMD

TSMĐ Mimarlık Merkezi
Dumlupınar Bulvarı Eskişehir Yolu 7. Km.
Mustafa Kemal Paşa Mah. 2123 Sk. No. 164
Kentpark AVM Arka Cephesi
+90 312 219 94 08 (tel)
www.tsmd.org.tr

İSTANBUL SMD

Miralay Şefik Bey Sokak 13/2
Gümüşsuyu 34015 İstanbul
+90 212 251 09 58 (tel)
www.ismd.org.tr

İZMİR SMD

Fevzipaşa Bulvarı No.14, Kat: 8,
Daire: 803, Hüseyin Egelî İş Merkezi,
Konak İzmir
+90 232 483 53 53 (tel)
+90 232 483 53 20 (faks)
www.izmir-smđ.org.tr

BURSA SMD

Karaman Mah. Fulya (170) Sk.
Karaman Dernekler Yerleşkesi
No: 1/204 16200
Nilüfer / Bursa
+90 506 705 11 85

MUĞLA SMD

Çarşı Mah. Türküyusu (Çarşı) cad.
No: 60-Depo/1
Bodrum / MUĞLA

AKDENİZ SMD

akdenizsmđ.org.tr

Yazılarda ifade edilen görüşler yazarlarına aittir. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.
Reklamlar, reklamı veren firmanın sorumluluğundadır ve serbestMİMAR reklamlarda verilen bilgilerden sorumlu tutulamaz.



Kesit

POLAT LEVENT EXCLUSIVE GAD MİMARLIK

Projenin Adı ve Yeri:	Polat Levent Exclusive, Levent, İstanbul
Proje Ekibi:	Gökhan Avcıoğlu, Semih Acar, Oğuz Cankan, Ozan Ertuğ, Ogün Tuzcuoğlu, Ece Nur Honça
Statik:	Yapı Akademisi
Mekanik:	ABC Mekanik
Elektrik:	Elsan Electrical Engineering
Proje Yılı:	2023
İnşaat Alanı:	25000 m ²



Kat Planı

Polat Levent Exclusive, Levent'teki değişen alan ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla tasarlanmıştır. Mimarlık, uzun vadeli sakinler ve yeni gelenler için çözümler sunar ve ofis ve ticaret bölgelerine erişimi modern, yerel bir karakterle dengeleyerek sağlar. Polat Levent Exclusive, benzersiz bir mimari, altyapı ve teknik çözümleri, geniş balkonları ve suya ve yeşilliklere erişimi içeren çeşitli konut kat planlarıyla bir araya getiriyor. Bu mimari karışım, kentsel karmaşadan kaçış sağlarken merkezi bir şehir varlığını korurken, İstanbul'un en prestijli mahallelerinden birine doğal bir hava katıyor. Polat Levent Exclusive, İstanbul metropol alanına hızlı erişimi sağlayan yeraltı metro istasyonları ve otobüs durakları gibi ana yüksek kapasiteli ulaşım noktalarına yakın konumda bulunuyor. Aynı zamanda Levent ve 4. Levent'teki yaya dostu pazar alanlarına yakınlık, Polat Levent Exclusive'deki kentsel yaşam karakterini güçlendiriyor.

2.360 m²'lik bir arazi üzerine kurulu Polat Levent Exclusive, İstanbul için gelişmiş parametrik ve Yapay Zeka temelli tasarım yöntemleri kullanarak ileri düzeyde bir yapı kullanarak, çeşitli daire seçenekleri, ticaret ve ofis alanları ve bahçe alanlarını sunuyor. 14 katlı, 86 dairelik PLE, güneşi ve hava akımlarını konfor ve sürdürülebilirlik için optimize eden çağdaş bir kentsel konut modeli sunmayı amaçlar ve şehri İstanbul'un eşsiz doğasıyla dengeler. Ofis binaları ile düşük yoğunluklu bir konut bölgesi arasında yer alırken her kattan İstanbul manzarasının çeşitli görüntülerini sunuyor. Özetle, GAD Mimarlık tarafından tasarlanan Polat Levent Exclusive, sadece bir bina olmanın ötesine geçer; İstanbul'un dinamik kentsel yaşamını saygıyla yansıtan ve yansıtan modern kentsel yaşamın bir sembolüdür. Polat Levent Exclusive, dünyanın en canlı şehirlerinden birindeki çağdaş bir mimari simge ve konut yaşamı için yeni bir model haline getiriyor.



Zemin Kat Planı

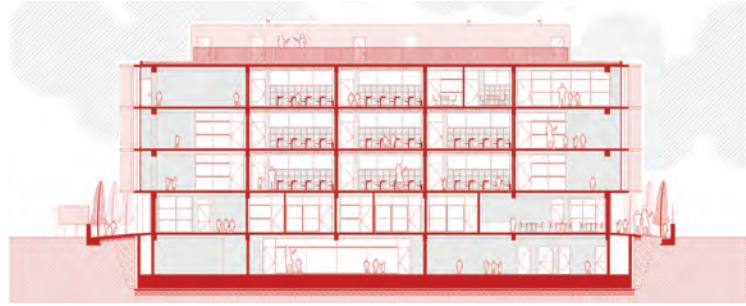
MENEMEN ŞEHİR RESTORANI MERT USLU MİMARLIK

Projenin Adı ve Yeri:	Menemen Şehir Restoranı, Menemen, İzmir
Tasarım Ekibi:	Mert Uslu, Nilay Özcan Uslu, Gülcan Gürsoy, Ufuk Temur, Merve Çelik, Ezgi Yılmaz
İşveren:	Menemen Belediyesi
Statik:	Mehmet Ali Akçakaya
Mekanik:	TTM
Elektrik:	Ayc
Proje Yılı:	2023
İnşaat Alanı:	859 m ²

Menemen Şehir Parkı'nın merkezinde yer alan ve spor salonu olarak kullanılan mevcut yapının yerine önerilen Mert Uslu Mimarlık tasarımı Menemen Şehir Restoranı, ağaçlar arasında sızan 3 kollu yerleşim planı ile alanın yeni çekim merkezi haline geliyor. Mevcut yapının içe dönük mekan kurgusu, içinde bulunduğu yeşil dokuyla güçlü bir etkileşim kurmasını engellediğinden söz konusu yapının yeniden kullanımı tercih edilmemiş. Yapının, yeşil dokuyla entegrasyonunu güçlendiren plan şeması aynı zamanda cephe yüzeylerinin arttırılmasını sağlıyor. Ana giriş aksının karşılayan oturma alanları yeşil dokuya açılırken aynı zamanda iç mekanda yeşil dokuya referans verecek alanlar yaratılmış. Bu alanlarda yer alacak zeytin ağaçları ile iç mekan ve dış mekanın yeşil süreklilik bağlamında bütünlüğü sağlanmış. Böylece



dış mekanın sunduğu yeşil alana odaklanan panoramik manzaranın iç mekana sızarak kullanıcıya yaratacağı mekansal deneyim pekiştirilmiş. İç mekanda yaratılan peyzaj alanlarının üzerinde konumlanan çatı düzleminde açılabilir alanlar tasarlanmış ve böylece içerde kurgulanan peyzajın tepe ışığını da alarak görünürlüğünü vurgulaması amaçlanmıştır. Ayrıca açılabilir bu alanlar iç mekânın doğal havalandırmasına katkı sağlamaktadır. Giriş aksının doğusunda kalan bölüm ise; mutfak, depolar ve ıslak mekanlar gibi hizmet alanlarını kapsıyor. Yapının dolu yüzeyleri taş duvar olarak kurgulanırken, doğal ışığın ve manzaranın maksimize edilebilmesi için geri kalan cepheler olabildiğince şeffaf olacak şekilde tasarlanmıştır. Yapının çevresinde kurgulanan üzeri açılır teraslar ile dış mekan kullanımına olanak sağlanmıştır.



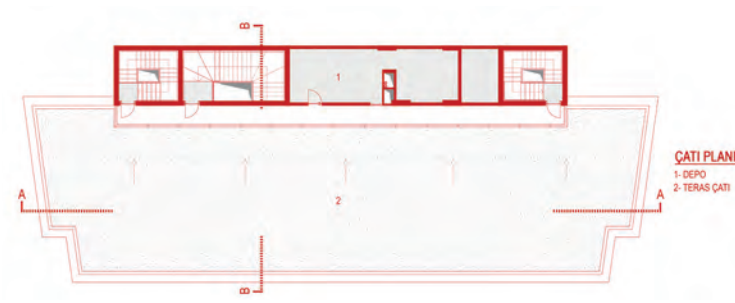
A-A Kesiti



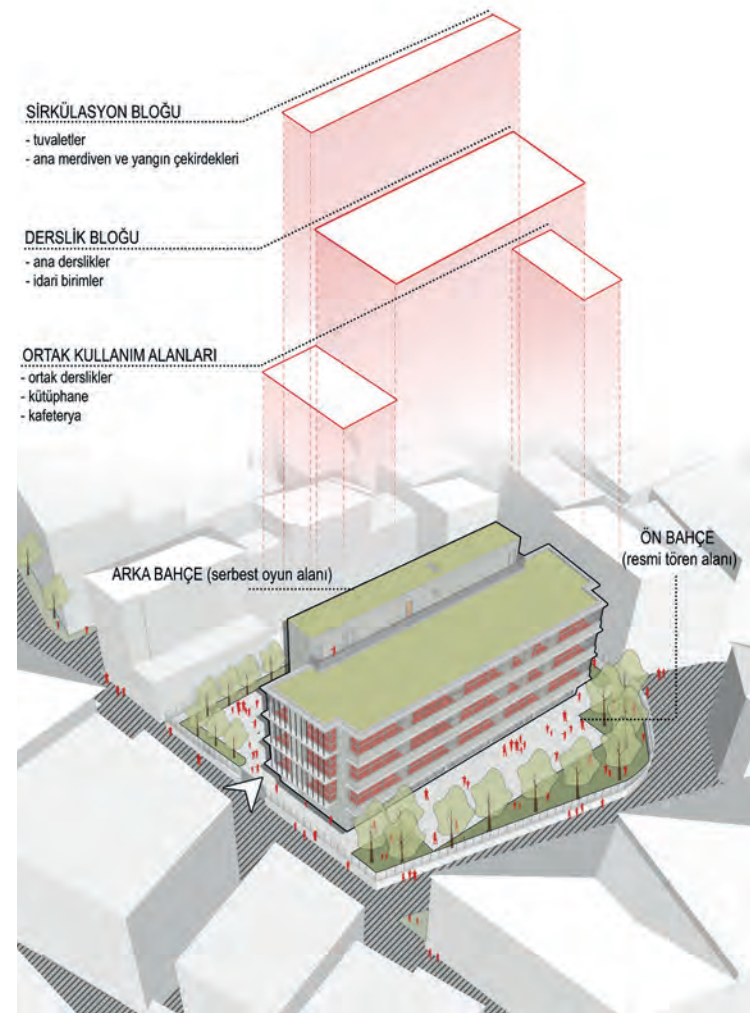
MEB MERMERLİ ORTAOKULU M ARTI D MİMARLIK

Projenin Adı ve Yeri:	MEB Mermerli Ortaokulu, Menemen, İzmir
Tasarım Ekibi:	Metin Kılıç, Dürrin Süer, Asude Yokuş, Kübra Ocak, Ebru Tokgöz, Kaan Geniş
İşveren:	İzmir Milli Eğitim Müdürlüğü
Statik:	Cemal Coşak
Mekanik:	Necdet Tunalı
Elektrik:	Onmuş Elektrik
Proje Yılı:	2023
İnşaat Alanı:	2416 m ²

İzmir'in Menemen ilçesinde bulunan M Artı D Mimarlık tasarımı Mermerli Ortaokulu proje arazi, Ziya Gökalp Caddesi üzerinde, çevresinde dört veya beş katlı konut bloklarının sıkışık nizamda konumlandığı bir bağlama sahip. Parsel büyüklüğünün Milli Eğitim Bakanlığı'nın 8 derslikli ortaokul için talep ettiği program için limitli olması tasarım süreçlerinde belirleyici olmuş. Proje, iç mekanda gün ışığını verimli bir şekilde kullanmayı ve kentsel mekan algısını geliştirmeyi amaçlıyor. Bu sebeple, çevredeki yapılarla uyum içinde olacak şekilde parselin orta hattına konumlanarak okul bahçesini işlevsel olarak ikiye ayırmış. Eğitim yapılarında açık alanların öğrenciler arasındaki etkileşimi artırması ve sosyal becerileri desteklemesi önemli görüldüğünden, okul bahçesi mümkün olduğunca geniş

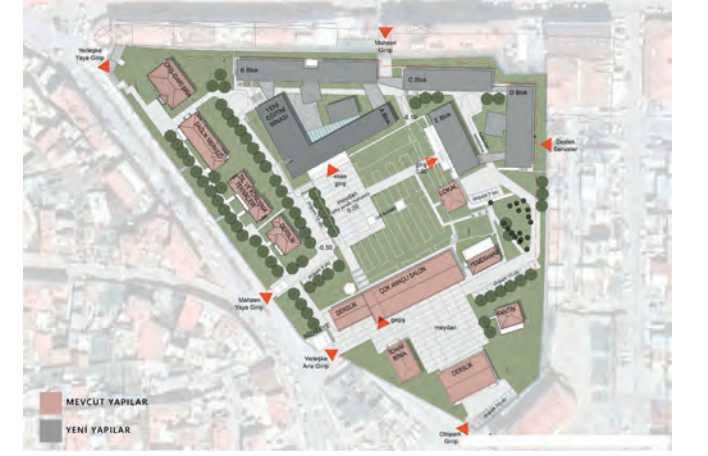


Çatı Katı Planı

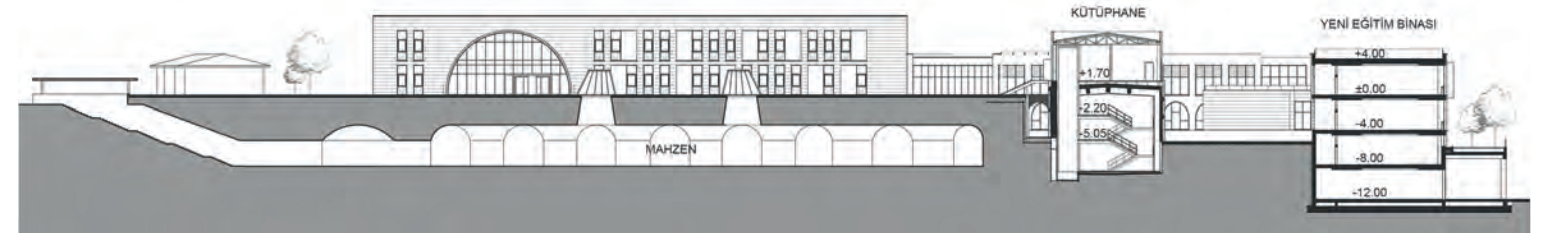


Vaziyet Planı

tutulmuş. Yapının işlevsel organizasyonu, servislerin lineer hatta ve tek blokta sıkıştığı, ana mekânların gün ışığından maksimum verim alacak şekilde konumlandığı bir strateji ile kurgulanmış. Kütle oldukça yalın bir dille tasarlanmış iç ve dış mekânın görsel sürekliliği öncelenmiş. Kütlelerin yarattığı yüksek yapı algısını dengelemek adına cephede yatay hatlar ön plana çıkarılarak güneş kontrolünü sağlayacak şekilde tasarlanmış. Yapının bir kamu binası olması nedeniyle, yatırım ve kullanım maliyetini minimize etmek adına seçilen malzemelerin brüt olmasına ve bakım gerektirmemesine dikkat edilmiş. Cephede kullanılan tuğla kaplama; nitelikli yatılımlı sağlama-sı, bakım maliyetinin düşük olması ve estetik olarak nitelikli eskimesi nedeniyle tercih edilmiş.



Vaziyet Planı



KAPADOKYA ÜNİVERSİTESİ ÜRGÜP YERLEŞKESİ TH&DİL MİMARLIK

Projenin Adı ve Yeri:	Kapadokya Üniversitesi Ürgüp Yerleşkesi, Ürgüp, Nevşehir
Tasarım Ekibi:	Hasan Özbay, Aslı Özbay, Tamer Başbuğ, Berkay Barış Çalışkan, Sevgi Su Sarıhan, Büşra Öncül
İşveren:	Kapadokya Üniversitesi
Statik:	YEP, Kadir Kaan Odabaş
Mekanik:	MC, Mustafa Ünal
Elektrik:	Gün, Ali Gündüz
Peyzaj:	Serpil Öztekin Erdem

Ürgüp Tekel Fabrikası, erken dönem cumhuriyet kadrolarının, mübadele sonrasında ziyan olan büyük miktardaki üzüm üretimini desteklemek üzere kurduğu 16 şarap fabrikasından biridir. Fabrikanın temeli 1943'te atılmış, ilk üretim 1946'da gerçekleşmiştir. Projeleri kayıptır, mimarı bulunamamıştır. 2004'te özelleştirilerek mey şirketine satılan fabrika, 2013 yılına dek çalıştırılmış, sonrasında atıl bırakılmıştır. 2020 yılında yeniden satışa sunulan tesisi Kapadokya Üniversitesi satın almış ve kısmen eğitim, kısmen rekreatif amaçla kullanmak üzere projelendirilmeye

başlamıştır. Kampüsün bahçesine yapılacak yeni yapıların içinde eğitim birimleri yer alacaktır. Kayaoyma mahzen ve eski üretim binası gibi tescilli yapılarda ise kamuya açık sosyo-kültürel etkinlikler gerçekleştirilecektir. Kampüsün bodrum kotunda yer alan ve 3000 m² büyüklüğünde küv alanlarını barındıran kayaoyma mahzen, bölge ve ülke için çok özellikli bir mekandır ve bir eğitim kampüsünün içinde kalmasına rağmen, kamuoyunun deneyimlemesine olanak sağlayacak şekilde projelendirilmiştir.



TÜRK SMD OLAĞAN GENEL KURULU



TürkSMD Olağan Genel Kurul toplantısı 10 Şubat 2024 tarihinde Dernek Merkezinde yapıldı. Derneğin 2023 Çalışma Raporu ile 2024 planlarının sunulduğu Genel Kurul toplantısında ayrıca Serbest Mimar Dernekleri Federasyonu kurulması ve kurucu üye olunması konusunda karar alındı.



MURAT ARTU VE MİMARLIK TUTKUSU ÖĞRENCİ YARIŞMASI 2024

Türk Serbest Mimarlar Derneği'nin 2003-2006 yılları arasında 9. ve 10. Dönem başkanlığını yapmış olan ve 2021 yılında vefat eden Murat Artu anısına Artu Ailesi tarafından "Murat Artu ve Mimarlık Tutkusu Öğrenci Yarışması" düzenleniyor. Amacı, birinci sınıf öğrencileri için, yaratıcı, özgün düşünceleri ve tasarımları ile ortaya koyacakları başarılarını ödüllendirerek mimarlık mesleğini benimsemelerine, sevmelerine bir motivasyon sağlamak olarak tanımlanan yarışmaya temel tasarım eğitimi veren herhangi bir yüksek öğrenim kurumunda eğitim gören, "birinci sınıf" öğrencileri katılabilecektir. "Kurgusal bir Kahraman için bir Mekan Tasarlayın" konulu yarışmanın son soru sorma tarihi 20 Nisan 2024 (e-posta adresi: yarisma@artu.com.tr) ve proje teslim tarihi 21 Haziran 2024 olarak belirlendi. Yarışma şartnamesine www.tsmd.org.tr adresinden ulaşılabilir.

TOBB SEKTÖR MECLİSİ

TürkSMD Yönetim Kurulu Başkanı Ali Osman Öztürk ve Başkan Yardımcıları Erkan Kaçar ile Güneş Gökçek, 18 Ocak 2024 tarihinde TOBB Teknik Müşavirlik Sektör Meclisi toplantısına derneği temsilen katıldı. Toplantıda sektörel sorunlar dile getirilerek çözüm önerileri üzerinde tartışma imkanı bulundu.



24. YAPI SEKTÖRÜ BULUŞMASI

24. Yapı Sektörü Buluşması, TürkSMD ve Archimim iş birliği ile 7-8 Mart 2024 tarihlerinde TSMD Mimarlık Merkezinde yapıldı. Yapı sektörünün üretici firmaları, dernek üyesi mimarlık ofisleri ve kamu / özel yatırımcı kurumlar iki gün süren etkinlikte B2B görüşmeler gerçekleştirdiler.

"MİMARLIK NE İŞE YARAR?" KONFERANSI GERÇEKLEŞTİ



İstanbulSMD, savaş ve depremlerle büyük yıkımların yaşandığı, parçası olduğumuz coğrafyada mimarlığın rolünü, potansiyelini ve güncel etki alanını tartışmaya açan "Mimarlık Ne İşe Yarar?" konferansını 21 Şubat tarihinde hayata geçirdi. Kalabalık bir davetli kitesinin ilgiyle izlediği, alanının uzmanı 15 konuşmacının, 6 oturumda bulunduğu konferansın dikkat çeken oturum başlıkları "Binalardan Ne Bekleriz?", "Hayatta Kalmak İçin Mimarlık", "Umut İçin Mimarlık", "Başka Nasıl Yapılır?", "Tasarım Pahalı Bir Şey Midir?" ve "Mimarlık Ne İşe Yarar?" olarak sıralandı. İstanbulSMD Yönetim Kurulu Üyesi Y. Mimar Ertuğ Uçar ve İstanbulSMD Danışmanı Y. Mimar Banu Uçak küratörlüğünde oluşturulan konferans programında günümüz mimarlığı, bilinen en eski kaynaktan ilham alarak Vitruviyen bir bakış açısı ile ele alındı. Konferansın açılış konuşmaları İstanbulSMD Başkanı ve ERA Mimarlık Ortağı Y. Mimar Ali Hızıroğlu ile Tuna Ofis Mobilyaları Yönetim Kurulu Başkan Vekili Nuri Tuna tarafından gerçekleştirildi. "Binalardan Ne Bekleriz?" oturumu İstanbulSMD Yönetim Kurulu Üyesi ve TEĞET

Mimarlık Ortağı, Ertuğ Uçar tarafından gerçekleştirildi. Ertuğ Uçar, "Bir mimari tasarımın gerçekleşmiş hali olan binadan ne bekleriz?" sorusuyla mimarlık alanının tüm topluma değen en temel, en görünen konusunu gündeme taşıdı; gün boyu tartışılan, mimari ihtiyaçlar piramidinin farklı dilimlerinde yer alan soruların önünü açtı. "Hayatta Kalmak İçin Mimarlık" oturumu sınırın iki yanından, ortak duyarlılıkları olan, ortak bir coğrafyayı, benzer yapı yapma kültürlerini paylaşan ve kendi toplumlarının esenliğine ilişkin kafa yoran iki kadın mimar paylaştı. Türkiye'ye ilk kez gelen, kitapları dünya çapında ses getiren, Suriyeli ödüllü mimar, uluslararası konuşmacı Dr. Marwa Al-Sabouni'ye, Büyük Kahramanmaraş Depremi'nin ardından Hatay, Antakya başta olmak üzere, yeniden imar sürecinde kentsel belleğin korunması, mimarlığın toplumun yararlarını sarabilmesi için çalışmalar yürüten Mimar, Koruma Uzmanı Aslı Özbay eşlik etti. "Umut İçin Mimarlık" oturumunda ise bu yıl World Architecture Festival -WAF'ta "Reyhanlı Dünya Vatandaşları Merkezi" ile ödül alan Tayvanlı mimar Dr. Chen-Yu Chiu (Cho) yer aldı.



TSMD'DE MİMARLIK VE İNOVASYON BULUŞMASI

TSMD'DE MİMARLIK VE İNOVASYON BULUŞMASI

17 Ocak 2024 tarihinde Moon firması işbirliği ile üye yemeği düzenlendi. Mimarlık ve inovasyon konusunun ele alındığı yemekte firma tarafından ürün ve hizmetleri hakkında bilgi verildi ve üyeler ile görüş alışverişinde bulunuldu.

ALTUĞ ÇİNİCİ

1935-2024

M. TURHAN KAYASÜ



1935 yılında İstanbul'da doğan Altuğ Çinici, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden 1959 yılında Yüksek Mimar olarak mezun oldu. 1960'lardan 2000'li yıllara kadar modern Türk mimarlık tarihinde eşlerden oluşan iş birliğinin dikkate değer örneğini sergileyen profesyonel bir hayatı oldu. 1963 yılında eşi Behruz Çinici (1932-2011) ile Ankara'da Çinici Mimarlık Ofisi'ni kurmalarından itibaren aktif kariyerini 2000'lerin başlarına kadar sürdürdü.

Altuğ Çinici ülkenin ikinci nesil önemli kadın mimarlarından biridir. 1940'lara kadarki ilk kadın mimarlardan farklı olarak büyük ölçekli projeler üretti. Mesleği boyunca eğitim kampüsleri, kamu binaları, toplu ve özel konut projeleri, kentsel planlar, tatil köyleri gibi çok farklı yelpazede çeşitlenen yapı ve yerleşim projeleri gerçekleştirdi.

Eşlerden oluşan mimarlık ortaklıklarında, yapılan işlerde kimin kişiliğinin ve kararlarının daha belirgin olduğu ayırt edilemese de Altuğ Çinici huzurlu, sağduyulu, akılcı karakter yapısı ve esnek düşünce, sakin zeka ve uyumlama becerileri sayesinde önemli durumlarda tasarımların gelişmesinde etkili olmuştur. ODTÜ Mimarlık Fakültesi ve Ar-Tur Tatil Köyü (Burhaniye) genel planlarındaki katkıları buna örnektir.

Altuğ (Tanrıverdi) 1960 yılında Behruz Çinici ile evlendi. İlk yıllarda beraber girdikleri yarışmalarda, İTÜ Kampüsü, Atatürk Üniversitesi, Eminönü İş Merkezi, Petrol Ofisi Genel Müdürlük Binası ile aldıkları birincilikler başta olmak üzere birçok ödül kazandılar.

Altuğ Çinici, Behruz Çinici ile birlikte, 1961 yılında Ankara'da ODTÜ ana kampüsü için düzenlenen mimari yarışma sonucunda birincilik

ödülüne layık görüldü. Eğitim, idari ve sosyal binalar dahil tüm kampüs alanı için tamamen kendilerinin görevlendirdiği bu projenin gerçekleştirilmesi, 1961'den 1980'e kadar sürdü. Bu dönemde projelendirilen ve inşa edilen Mimarlık Fakültesi, İdari İlimler Fakültesi, Kafeterya, Merkez Kitaplık, Spor Salonu, Mühendislik Fakültesi Laboratuvarları, Fen-Edebiyat Fakültesi ve ODTÜ Personel Konutları gibi binalar, nitelikleriyle önemli standartlar belirleyen yapılar olarak dikkat çekmektedir. Projenin bütünündeki en ayırt edici olan özellik, tasarımına, tektonik niteliklerine ve inşaat teknolojisine yön veren brütalist yaklaşımdır. Bu kampüs yapıları aynı zamanda savaş sonrası Türk modern mimarlığının en önemli örneklerindedir. O yıllardaki Ankara'nın dış kesimlerinde, geniş bir bozkırda yer alan ODTÜ arazisi, 1961 yılında başlayan binaların inşasına paralel olarak takip eden on yıllarda hızla ağaçlandırılarak Ankara'nın en büyük yeşil



ODTÜ İdari İlimler Fakültesi.



ODTÜ Mimarlık Fakültesi.



ODTÜ Mimarlık Fakültesi.



AR-TUR (Burhaniye) Tatil Köyü.

alanlarından birine dönüşümü, peyzajı ve insan eliyle yapılmış büyük ölçekte bir kentsel orman olması nedeniyle de 1995 yılında Aga Khan Ödülü'ne layık görüldü.

2017 yılında Mimarlık Fakültesi binası, Getty Vakfı tarafından modern mimari miras listesine dahil edildi ve Getty Center'ın "Keeping It Modern" girişiminin bir parçası olarak ödüllendirildi.

1971-1975 yılları arasında Altuğ Çinici'nin, Behruz Çinici ile birlikte tasarladıkları Çorum Binevler (Bin Evler) daha geniş kentsel ölçekte bir proje-

dir. Bu proje, kapsamlı sosyo-ekonomik, kültürel ve mimari kavramlarla yönlendirilen kolektif bir kentsel açılım olarak gerçekleşmiştir. Projenin temel amacı, Çorum'un çeperinde mimarlığın gücünü harekete geçirerek bölgeye canlılık kazandırmaktı. Başlangıçta 1000 birimlik bir kooperatif konut kompleksi olarak başlayan proje daha büyük ölçekli ve kapsayıcı bir şekilde 3000 birimlik bir konut kompleksi haline gelmiştir. Bu proje, katılımcı, açık, şeffaf ve iş birliği platformları geliştirilerek kullanıcılarının ve daha geniş bir halk kesiminin dahil edildiği erken bir örnektir.

1978 yılında Altuğ Çinici, Behruz Çinici ile birlikte, Clemens Holzmeister tarafından tasarlanan Türkiye Büyük Millet Meclisi kampüsü içinde Halkla İlişkiler Binaları'nı inşa etmek üzere seçilen mimarlar olarak ödüllendirildi. Çiniciler, Holzmeister'dan sonra kampüste görevlendirilen ilk mimarlar oldular. Halkla İlişkiler Binası, orijinal Parlamento Binası'na bir uzantı olarak tasarlandı.

Altuğ Çinici, Behruz Çinici ile birlikte, başta Güllük ve Artur Tatil Köyleri, İstanbul Naciye Sultan Sitesi, Ulus'ta Mercan ve Platin Siteri, Göztepe Soyak Sitesi gibi yurt içinde ve dışında daha birçok projeye ve binaya imza attı. 1981'de katıldıkları Venedik Bienali de dahil olmak üzere birçok sergiye davet edildi, kariyeri boyunca birçok ödül kazandı. Simavi Vakfı Mimarlık ve Şehir Planlama Ödülü (1984), İş Bankası Mimarlık ve Şehir Planlama Ödülü (1986), Türk Önceden Üretilmiş Beton Derneği Ödülü (1991) bu ödüllerin öne çıkanlarıdır.

Altuğ Çinici, 21 Şubat 2024 tarihindeki vefatına kadar, Çinici Mimarlık ortağı ve danışman olarak proje faaliyetlerine katkıda bulunmaya devam etmiştir. Altuğ Çinici'nin cenazesi 23 Şubat 2024 Cuma, saat 11:00'da Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesinde yapılan törenin ardından öğle namazı sonrası Teşvikiye Camii'nden kaldırılarak Edirnekapı Şehitliğinde defnedildi.

TÜLİN AKMAN

1951-2024

NEŞE GURALLAR



Mimar, plancı ve korumacı sevgili Tülin Akman'ı 15 Şubat 2024'te 73 yaşında kaybettik. 1951 doğumlu olan Tülin Akman, 2005 yılında tanıştığımızda 54 yaşındaymış. Şimdi benim olduğum yaş. Yakınlığımız ve dostluğumuz bana mesleki bilgi ve deneyiminin yanı sıra, ilkeli duruşu, sıcak sohbetleri ve koşulsuz desteği ile ilham verdi. Yalnızca bir mimar değil, güçlü bir kadın olarak çevresini aydınlattı. Kadın kimliğinin gücünün Ankara Kız Lisesi'nin köklü geleneğine dayandığını düşünüyorum. Lise yıllarında okuduğu Simon de Beauvoir, derslerine misafir olarak katılan Mübcecel Kıray gibi isimler sohbetlerimizin konusu olurdu. İnsan ruhuna hassasiyeti ve yakınlığının ise bir psikiyatrist akrabası ile şekillenmeye başladığını sanıyorum. İnsanın karmaşık ruhunu anlatan hatıraları psikiyatrist yakınının aktardığı ilginç öykülere uzanırdı. Ne yazık ki kimi akademisyenlerde göremediğimiz eleştirel bir akıl ve derin bir sorgulamayla dünyaya bakabilen, soyutlamaya ve kavramsallaştırmaya yatkın bir zihne sa-

hipti. Çoğu sohbetimizde bu kıvrak zekanın neden akademide olmadığına hayıflanırdım. Bakanlıklar, karayolları gibi kıymetli devlet kurumlarının bilgi ve deneyimlerinin akademiden hiç de geri kalmaması gerektiğini anlayamayacak toyluktaymışım. Tülin Akman'dan bürokratların rutine alışkın bürokratik bir akıl ile değil sorgulayan bir akılla devleti çalışır hale getirdiklerini öğrendim.

Bugün Gazi Üniversitesi'nin parçası olarak kabul ettiğimiz ADMMA'dan mezun olduğu 1973 yılından 1982'ye kadar İmar İskan Bakanlığı, Şehir Planlama Dairesi'nde çalışmıştır. Özgeçmişinde de ifade ettiği şekli ile "istifa" ederek bakanlıktan ayrılır. Bürokrasi dünyasının özellikle 12 Eylül'den sonra Tülin Akman gibi bir eleştirel zihni daha fazla taşıyamadığını tahmin etmek zor değil. Onlarca ilin tüm belediyeleri ile planlanmasında ve bu illeri içine alan bölge ve havza planlarında görev alır. Bakanlıkta geçen meslekteki bu ilk dokuz yıl Tülin Akman'a tüm meslek yaşamı boyunca sahip çıktığı ve ilerlettiği bir mevzuat bilgisi katar. Hayatında tanıdığım sabah kalkınca Resmi Gazete okuyan ilk mimardı. Resmi Gazetelerin aracılığı ile adeta devletin nabzını izlerdi. Mevzuata hakimiyeti yanında örgütçülüğü ve Mimarlar Odası'na düşkünlüğü dikkate değerdi.

Bakanlıktan istifa ettikten sonra eşi Ergin Akman'ın Planlama Bürosuna katılır. Büyük bir aşkla bağlı olduğu Ergin Bey'le hayatını daha öğrencilik yıllarında birleştirmiştir. Ergin Akman ile Ankara, Eskişehir Yolu Halk Bankası Genel Müdürlük Binası Proje Yarışması'nda ve Sanayi Bakanlığı'nın El Sanatları Fuar Alanları Düzenlenmesi Yarışması'nda ikincilik ödülü kazanırlar. Yarışmaların yanı sıra Kahramanmaraş Spor Salonu, Ereğli Hastanesi, Gölbaşı TEK Eğitim Tesisleri, Salıhlı Belediye Binası, Mersin Barbarossa Otelı gibi yapılarla imza atarlar. Bu dönemde gerçekleşen ve en bilinen işleri şüphesiz İstanbul Conrad Otelı'dir.

Ergin Akman aynı zamanda Gazi Mimarlık'ın sevilen, tüm yapı detaylarını çatıdan temele kesit üzerinden ustalıkla anlatan değerli bir hocadır. 1987 yılında ani bir sağlık problemi ile vefat eder. Henüz Ergin Hoca'dan ders almamıştım ama kaybının yarattığı üzüntüye Gazi Mimarlık'a yeni başladığım yıl, okulu saran kasvetli sonbahar sabahında tanık oldum. Ergin Akman Planlama Bürosu ile geçen dört yılın ardından Tülin Akman meslek pratiğine 1987-2011 yılları arasında Akman Proje Limited Şirketi adıyla devam eder.

Yalnız devam ettiği meslek yaşamında Ankara Kalesi Koruma Geliştirme Projesi 1. Ödülünün bakanlıkta kazandığı planlama deneyimine dayandığını tahmin edebiliriz. Ardından Bergama, Talas, Perge Koruma Amaçlı İmar Planları, Ödemiş Tarihi Arasta'nın Sağlıklaştırma Projesi gelir. Planlamacı kimliğine koruma da eklenmiştir. Bu yıllarda çok sayıda danışmanlık da yapar. Yarışmalarında aldığı ödüllerin yanı sıra Türkiye'nin dört bir yanında pek çok yeni yapıya imza atar. Tek başına bir anne olarak babasını on beş yaşında kaybeden kızı Didem'i de yetiştirir.

2005-2011 yılları arasında Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü 3. Atölye'de altı yıl birlikte çalıştık. Zor bir dönemden geçiyordum ve Tülin Hocamın Atölye 3'teki mesaimiz sırasında gösterdiği yakınlık, bana ayakta duracak güç verdi. Benim de bir bekar anne olmam ve kızı ile akran olmam bizi yakınlaştırdı sanıyorum. Ben ona hem yalnız başına ayakta kalmaya çalıştığı kendi gençliğini hatırlatıyor, hem de kızı ile birlikte günümüz kadınlarının yaşamını izlemesine aracı oluyordum. Onun deyişi ile Ergin Bey'in nesli tükenmişti ve yeni kuşak kadınların işi hiç de kolay değildi. Hocamcım, canım hocam diyen neşeli sesi, gür kahkahası, fıkraları, usturuşlu argosu kulağımdan hiç gitmeyecek. İyi ki yollarımız kesişti ve Tülin Akman'ı tanıdım. Tülin Akman kentlerimize, yapılarımıza, derneklerimize, odamıza ve tanıdığı tüm insanlara değer katan bir yaşam sürdü. Arkasında bıraktığı güzel izlerle anılacak.

ANTOINE PREDOCK

1936 - 2024



Uluslararası alanda tanınan AIA Altın Madalyası Ödüllü mimar, yazar ve profesör Antoine Predock, 87 yaşında Albuquerque, New Mexico'da hayata veda etti.

Predock, 1936 yılında Lübnan, Missouri'de doğmuş ve New Mexico'yu her zaman "manevi evi" olarak adlandırmış. New Mexico'ya taşınmadan önce Missouri Üniversitesi'nde mühendislik eğitimi alan Antoine Predock, modernist mimar Donald Schlegel ile teknik çizim kursuna katıldıktan sonra kısa süre içinde mimarlığa geçiş yaptı ve Columbia Üniversitesi'nden mimarlık alanında lisans derecesi aldı.

Columbia Üniversitesi Seyahat Bursu ile yaptığı Avrupa seyahatinin ve I. M. Pei, The Architects Collaborative, Gerald McCue'nin ofisinde yaptığı çeşitli stajların ardından sonra Predock, 31 yaşında Albuquerque'de ilk ofisini kurdu. Tamamlanan ilk çalışması, modernist ve bölgesel üslupları harmanlayan ve bu nedenle Ulusal Tarihi Yerler Sicili'ne kaydedilen La Luz'daki Şehir Evi oldu. 1985 yılında Roma'daki Amerikan Akademisi'nde aldığı eğitimle, Roma Ödülü'ne layık görüldü. Antoine Predock 2006 yılında AIA Altın Madalyası'nı kazandı ve bir yıl sonra Cooper-Hewitt Ulusal Tasarım Müzesi tarafından Yaşam Boyu Başarı Ödülü'nü aldı.



Kariyeri boyunca 230'dan fazla proje tasarlayan Predock, kent merkezlerinin dışında çalışarak, peyzaj ve insanın mekan deneyimi arasında bir bağlantı kurmaya çalışmış kendine özgü bir tarza sahipti. New Mexico Üniversitesi'nde uzun süreli öğretim üyesi olarak görev yapmasının yanı sıra, Nelson Güzel Sanatlar Merkezi, Skidmore College'daki Tang Eğitim Müzesi ve Sanat Galerisi, Winnipeg, Manitoba'daki Kanada İnsan Hakları Müzesi gibi pek çok yapı tasarladı.

Resim 1. White House, 1986, Scottsdale, Arizona (Tim Hursley).

Resim 2. Austin City Hall, 1999/2004, Texas (Tim Hursley).

Resim 3. Canadian Museum for Human Rights, 2014, Kanada (Michael Pratt).

Resim 4. Luxe Lake New Town Gateway, 2014, Çin.

Resim 5. College for Journalism and Communication, 2017, Katar.

CENGİZ BEKTAŞ KENT BELLEĞİ VE KÜLTÜR MERKEZİ

Muğla Büyükşehir Belediyesi tarafından yapımı tamamlanmak üzere olan Cengiz Bektaş Kent Belleği ve Kültür Merkezi'nin tanıtım toplantısı yapıldı.



Muğla Büyükşehir Belediyesi tarafından yapımı tamamlanma aşamasına gelen Cengiz Bektaş Kent Belleği ve Kültür Merkezi tanıtım toplantısı gerçekleştirildi. Menteşe Kötekli Kavşağı üzerinde yapılan Kent Belleği'nin tanıtım toplantısına Muğla Büyükşehir Belediye Başkanı Dr. Osman Gürün'ün yanı sıra merhum Cengiz Bektaş'ın eşi Gönül Bektaş, Menteşe Belediye Başkanı Bahattin Gümüş, Menteşe Belediye Başkan adayı Gonca Köksal, muhtarlar, sivil toplum kuruluş temsilcileri ve vatandaşlar katıldı.

43 Milyon TL'ye mal olan tesiste Muğla'nın tarihi yansıtılarak özellikle yurtiçi ve yurtdışından Muğla'ya gelen misafirlerin kent merkezini de ziyaret etmeleri amaçlanıyor. 2020 yılında vefat eden mimar Cengiz

Bektaş tarafından tasarlanan tesise Büyükşehir Belediyesi meclis kararıyla Bektaş'ın ismi verildi. 5 bloktan oluşan tesiste A Blok'ta süreli sergi alanı, Cengiz Bektaş Çocuk Kitaplığı, Hande Kötek Çocuk İşliği, kafeterya; B Blok'ta idari ofisler, çok amaçlı salon, 300 kişilik konferans salonu bulunan oditoryum; C Blok'ta sergileme alanları; D Blok'ta dijital arşiv, kent kitaplığı, etüt alanları ve E Blok'ta da sığınak bulunuyor.

Gönül Bektaş: "Cengiz Bektaş isminin burada yaşaması ailemiz için büyük mutluluk kaynağı"

Cengiz Bektaş'ın eşi Gönül Bektaş tanıtım toplantısında duygusal anlar yaşadı ve şunları söyledi: "Osman Gürün ile eşim Cengiz Bektaş'ın beraber düşledikleri bu

merkezin gerçekleştiğini görmek beni çok mutlu etti. 7'den 70'e Muğlalıların nerede yaşadığını anlatacak bir yapı kazandırdılar. Adının burada yaşaması da ailemiz için büyük mutluluk kaynağı oldu. Emeği ve katkıları için Osman Gürün ve ekibine teşekkür ediyorum." dedi.

Cengiz Bektaş Kent Belleği ve Kültür Merkezi tanıtım toplantısında konuşan Menteşe Belediye Başkan adayı Gonca Köksal; "Kent belleği konusu önemli ve kentin hafızası demek. Belleğimizle var oluruz ve geleceğimizi şekillendiririz. Cengiz Bektaş ile üniversitede tanışma ve çalışma fırsatı bulmak benim için büyük şans. Bu yapı Cengiz Bektaş'ın Anadolu'daki son eseri, bizim için çok kıymetli. Muğlamız için Kent



Belleği Yaşam Merkezi olacak. Muğla'nın koruma kültüründe büyük emeği olan, bu eseri tasarlayan, mimar, şair Cengiz Bektaş ve bu eserleri Muğla'ya kazandıran Osman Gürün'e teşekkür ediyorum."

Bahattin Gümüş: "Tarih ve kültür kenti Muğlamızın en önemli eserlerinden biri..."

Menteşe Belediye Başkanı Bahattin Gümüş de tanıtım toplantısında yaptığı konuşmada; "Menteşe'de 10 yıldır Büyükşehir Belediyemizle birlikte çok büyük işler yaptık ve son açılışta beraberiz. Tarih ve kültür kenti Muğlamızın en önemli eserlerinden biri bu Kent Belleği olacak. Bu yerin konumu Cengiz Bektaş hocam için önemliydi ve o seçti. Vatandaşlarımız, Muğla'da okuyan öğrencilerimiz için burada buluşacak. Muğla'ya büyük

değerler katan Osman başkanımıza teşekkür ediyorum."

Başkan Gürün: "Cengiz Bektaş bu projeyi Muğla'ya armağan etti"

Tanıtım toplantısında konuşan Muğla Büyükşehir Belediye Başkanı Dr. Osman Gürün "Cengiz Bektaş kendisiyle sohbetlerimizde bir hayali olduğunu, kent belleği kurmak gerekliliğini, bunun da Muğla'ya çok yakışacağını söylemişti. Cumhuriyet'i, Atatürk'ü, devrimleri, tarihi, geçmiş belgeleriyle anlatmak istediğini, elinde bir proje olduğunu, bunu da Muğla'ya armağan etmek istediğini söylemişti. Kendisi bizzat ilgilendi. Cengiz hocam projenin detayları ile bizzat ilgilendi, çalıştı. İhaleler ve pandemi, inşaat sürecini uzattı. Burada amaçlanan Muğla'nın tarihi ve kültü-

rel zenginliklerinin gençlere aktarılması ve geleceğe aydın nesiller yetiştirmektir. Cengiz Bektaş hocamız, bir yerleşmenin kent olabilmesi yol ve yüksek yapılar yapmakla değil kültür donanımıyla olur derdi. Bu çok doğru bir tespittir. Bu ülkenin en büyük zenginliği değere değer katacak insan zenginliğidir; yani çocuklarımız, gençlerimizdir. Kökleri nereye kadar iniyorsa, geçmişe ait bütün değerleri almalı, büyümeli ve gelişmelidir. Cumhuriyetimizin 2. yüzyılında Atatürk'ü çocuklarımıza, gençlerimize anlatacağız, onların öğrenmesini sağlayacağız. Bu bakımdan burası gelecekle büyük bir idealin başlangıç noktası olacak. Kent kültürüne ve gençlerimize çok değerli bilgiler katacak. Bu değerlerle gençlerimiz gelişecek ve ülkemiz için faydalı işler yapacak." dedi.

2024 PRITZKER ÖDÜLÜ KAZANANI: RIKEN YAMAMATO

Mimarlık aracılığıyla insanlığa ve yapı çevreye tutarlı ve önemli katkılar sağlayan yetenek, vizyon ve adanmışlık niteliklerinin bir kombinasyonunu inşa edilmiş eserleriyle ortaya koyan, yaşayan bir mimarı veya mimarları onurlandırmak için her yıl düzenlenen Pritzker Mimarlık Ödülü bu yıl Riken Yamamoto'ya verildi.



Pangyo Konutları.

Pritzker Ödülü, 1979 yılında Hyatt Vakfı aracılığıyla Chicago'lu Pritzker ailesi tarafından kuruldu. 100.000 ABD Doları ve bronz bir madalyondan oluşan ödül, dünya çapında mimari açıdan önemli bir yerde düzenlenen bir törenle sahiplerine veriliyor.

Ödülün bu yılki sahibi Japon mimar Riken Yamamoto (d. 1945) Pekin, Çin Halk Cumhuriyeti'nde doğdu ve İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden kısa bir süre sonra Yokohama, Japonya'ya taşındı. Çocukluğundan itibaren kamusal ve özel boyutlar arasında bir denge kurmaya çalışan Yamamoto, annesinin eczanesinin önde, kendi yaşam alanlarının ise arkada olduğu, geleneksel bir Japon machiya'sını örnek alan bir evde yaşadı. "Eşiğin bir tarafı aile için, diğer tarafı ise toplum içindi.

Ben ikisinin arasında oturuyordum."

17 yaşındayken Japonya'nın Nara kentinde bulunan, ilk olarak 730 yılında inşa edilen ve son olarak 1426 yılında yeniden inşa edilen Kōfuku-ji Tapınağı'nı ziyaret etti ve toprak, su, ateş, hava ve uzaydan oluşan beş Budist elementi simgeleyen Beş Katlı Pagoda'nın büyüüne kapıldı. "Hava çok karlı ama ayın ışığıyla aydınlanan ahşap kuleyi görebiliyordum ve o anda bulduğum şey mimariyle ilgili ilk deneyimimdi."

1968'de Nihon Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Koleji Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu ve 1971'de Tokyo Sanat Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden Mimarlık Yüksek Lisans derecesi aldı. Riken Yamamoto & Field Shop adlı pratiğini 1973 yılında kurdu.

Kariyerinin ilk yıllarında mimar, akıl hocası Hiroshi Hara ile birlikte arabasıyla ülkeler ve kıtalar arasında spontane yolculuklar yapmış, toplumlari, kültürleri ve medeniyetleri anlamının peşinde aylar geçirmiş. 1972'de Akdeniz kıyı şeridi boyunca araba kullanarak Fransa, İspanya, Fas, Cezayir, Tunus, İtalya, Yunanistan ve Türkiye'yi ziyaret etti. İki yıl sonra, Peru'ya ulaşmadan önce Los Angeles'tan Meksika, Guatemala, Kosta Rika ve Kolombiya'ya seyahat etti. Benzer bir geziyi Irak, Hindistan ve Nepale de yapacak ve kamusal ve özel alanlar arasındaki "eşik" fikrinin evrensel olduğu sonucuna varacaktı. "Mimarının geçmişteki sisteminin kültürümüzü bulabilmemiz için olduğunu fark ettim... Köylerin görünüşleri farklıydı ama dünyaları birbirine çok benziyordu."



Tianjin Kütüphanesi.



Yamakawa Villa.

Yamamoto, kamusal ve özel alanlar arasındaki sınırları toplumsal fırsatlar olarak yeniden değerlendirdi ve tüm alanların sadece onları işgal edenleri değil, tüm bir toplumu zenginleştirebileceği ve onlara hizmet edebileceği inancına bağlandı. Bu düşünceyle, doğal ve yapı çevreleri birleştiren, hem misafirleri hem de yoldan geçenleri ağırlayan müstakil konutlar tasarlamaya başladı. İlk projesi olan Yamakawa Villa (Nagano, Japonya 1977), her

tarafı açıkta ve ormanın içinde yer almakta olup tamamen bir açık hava terası hissi verecek şekilde tasarlanmıştır.

Biçim, malzeme ve felsefede şeffaflık, çalışmalarında temel bir unsur olmaya devam etti. Ryokuen-toshi, Inter-Junction City'nin (Yokohama, Japonya 1994) geliştirilmesinde evrimi hayati bir özellik olarak gösteren bir kentsel planlama yaklaşımı oluşturdu. Bir

binanın kimliğine veya işlevine bakılmaksızın, tümünün alanından geçişe izin vermesi, bitişik parselleri uyumlu hale getirmesi ve komşu arazi sahiplerini birleştirmesi gereken bir düzenleme oluşturmuş. Mimari dilini Saitama Prefectural Üniversitesi (Koshigaya, Japonya 1999) ve Tianjin Kütüphanesi (Tianjin, Çin Cumhuriyeti 2012) gibi projelere uyarlayarak büyük binalarda toplumlari harekete geçirmeye devam etti ve ölçek konusundaki ustalığını kanıtladı.

Özel konutlardan toplu konutlara, ilkokullardan üniversite binalarına ve kurumlardan sivil alanlara uzanan çalışmaları, 2011 yılında Japonya'yı harap eden doğal afetle birlikte daha da üretken hale geldi. Tōhoku Depremi ve Tsunamis'i'nin ardından, mimari tasarım yoluyla toplumsal faaliyetlere adanmış bir enstitü olan Local Area Republic Labo'yu kurdu ve 2018'de geleceğe yönelik cesaret ve ideallerle hareket eden genç mimarları onurlandırmak için Local Republic Ödülü'nü başlattı.

Uluslararası Mimarlık Akademisi tarafından akademisyen olarak atanan (2013) Yamamoto, kariyeri boyunca Yokosuka Sanat Müzesi için Japonya Mimarlar Enstitüsü Ödülü (2010), Kamu Binaları Ödülü (2004 ve 2006), İyi Tasarım Altın Ödülü (2004 ve 2005), Japonya Mimarlık Enstitüsü Ödülü (1988 ve 2002), Japonya Sanat Akademisi Ödülü (2001) ve Mainichi Sanat Ödülleri (1998) dahil olmak üzere çok sayıda ödül aldı.

TRAMOD ÖDÜLLERİ 2023

OSMAN TUTAL



Resim 1. TraMod 2023 jürisi.

TraMod Akademi, Mimar Dr. Javad Eiraji tarafından kurulan, Tahran merkezli, tasarımda gelenek ve modernite (Traditional+Modernite) arasındaki etkileşimi inceleyen dünyanın ilk uluslararası akademisi olarak tanımlanmaktadır. Akademi, son yıllarda tasarım gündeminin koruyucu, iyileştirici, geliştirici ve yenilikçi olarak nitelenen sürdürülebilir, çevre dostu, erişilebilir, akıllı, yerel, dijital vb. kavramlarını gelenek ve modernite ile buluşturan faaliyetlere ev sahipliği yapan bir platform olarak hizmet vermektedir. TraMod temelli eğitimler, ödüller, yarışmalar, buluşmalar, konuşmalar/röportajlar, web seminerleri, çalıştaylar, atölye çalışmaları, projeler, sergiler akademinin üstlendiği misyonu platform üzerinden ya da yüz yüze yerine getirdiği etkinlikler arasında yer almaktadır. Akademi, bu etkinliklerde bir yandan kimliğe, geleneklere ve kültüre temellenen diğer yandan

modern, güncel ve gelecekçi yeni nesil tasarım(cı)ların gelenek ve modern üzerinden tasarım yöntemlerine, yorumlarına ve tasarım değerlerine odaklanmaktadır. Çalışmalarını da yaygın bir şekilde mimarlık, iç mimarlık, endüstriyel tasarım ile moda tasarımı alanından yürütmektedir.

TraMod AWARD 2023, akademinin uluslararası düzeyde gerçekleştirdiği önemli etkinliklerinden biridir. Akademinin misyonu çerçevesinde gelenek ile modernin yorumunu temel alan TraMod Ödülleri 2023 mimarlık, iç mimarlık, endüstriyel tasarım ile moda tasarımı alanında uygulanmış/inşa edilmiş ya da fikir projelerinin yer aldığı tasarımların bulunduğu bir etkinliktir. Bir tasarım yarışmasının genel anlamda teknik koşullarından farklı olarak kurgulanan etkinlik, akademinin "Tasarımlarınızda kültüre, kimliğe, geleceğe, tarihe, geçmişe yer ve-

riyorsanız, bir başka ifadeyle dünü, bugünü yorumlayabiliyorsanız ve gelecekle bütünleştirebiliyorsanız yaptıklarınızı sunmak ve paylaşmak için TraMod Award 2023 doğru bir yer. Tasarımlar, gelenek ve modernite arasındaki etkileşimlerin çözümlerini ve bu etkileşimlerin tasarım dünyasında herhangi bir kavram, fikir, görünüm, anlam veya inşaat yönlerini içerebilir" açıklamasıyla sunulmuştur. Bu nedenle de başvuru ve değerlendirme sürecinde bir proje yarışmasındaki gibi özel ölçütlerden bahsedilmemiştir. Gelenek ve modernin yorumu, farklı disiplinlerdeki her bir tasarımın farklılaşan hikayesi ve tasarım sorununa yaklaşımı başvurularında aranan temel özellik olarak tanımlanmıştır. Bu kapsamda her bölümde yapılan değerlendirmeler başvuru temel özellikleri dikkate alınarak ilgili bölümün jürisi tarafından gerçekleştirilmiş, projeler arasında elemeler yapılmış, başarılı projelerin yer aldığı önce uzun ve bu liste içinde yapılan elemeler sonucu kısa listeler ve jüri değerlendirmesi sonucu da kısa listeler üzerinden ödül grubu belirlenmiştir.

Değerlendirme jürileri profesyonel tasarımlar ve öğrenci tasarımları olarak iki kategoride alanlarına değer katan tasarımcılar ve akademisyenlerden oluşturulmuştur. Mimarlık, iç mimarlık, endüstriyel tasarım ve moda alanı profesyonel kategoride Emre Arolat, Sanjay Puri, Alireza Taghaboni, Habibeh Majdababi, Rivzi Hassan, Reza Najafian, Hatice Gökçe, Habibeh Majdababi, Siavash Sufinejad, Ali A. Alrauf, Adeyemo Shokunbi, Natalia Orca, öğrenci kategorisinde ise Neslihan Dostoğlu, Osman Tatal, Alper Çabuk, Aras G. Tehrani, Tim Fu, Luca Poian, Reza Najafian, Habibeh Majdababi, Natalia Orca, Siavash Sufinejad yer almıştır.

TraMod 2023'e 50 ülkeden 200'ün üzerinde tasarım katılmıştır. Başvurular mimarlık, iç mimarlık, endüstriyel tasarım ve moda tasarımı alanında hazırlanan projelerle yapılmış olsa da bu yazıda TraMod 2023'ün mimarlık ve iç mimarlık alanındaki ödüllerine odaklanılmıştır. Mimarlık alanı profesyonel kategori uygulanmış tasarımlar arasında ödül grubunda üç barınma yapısı yer almıştır. Birinci ödül geçmişten beri politik bir hikayesi olan konut, ikinci ödül modern ekle bütünleşen tarihi degere sahip bir konut ve üçüncü ödül ise yerel ve modern arasında bir kulübe yapısına verilmiştir.

2022 yılında Barselona'da tarihi bir konut yapısının rehabilitasyonu olarak sunulan La Carboneria isimli tasarım (Angel Borrego Cubero, Office for Strategic Spaces, OSS) TraMod 2023 birincilik ödülünü almıştır.



Değerlendirmede 1864 yılına tarihlenen, Barselona için politik bir simge haline gelen ve 2015 yılında mimari miras listesine dahil edilen yapının tasarımında geçmişten yeniden canlandırması, planlanan ancak henüz gerçekleştirilmeyen bir bulvar deneyimine yanıt araması, mevcut yapıda oluşturulan dikey ortak alan, çağdaş ekler ve yerel iklime uygun öneri enerji sistemi gibi özellikleri öne çıkmıştır (Resim 2).

İkincilik ödülü, 2022 yılında İsfahan'da tarihi değere sahip bir evi çarpıcı bir çağdaş yaşam alanına dönüştüren Once again: HOME isimli tasarıma (Logical Process in Architectural Design Office, Ehsan Hosseini ve Elham Geramizadeh) verilmiştir. Tasarım, mevcut tarihi yapının korunması, güçlendirilmesi ve restorasyonu ile modern ve dinamik bir yapının bütünleşmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla modern ve tarihi yapıları birbiriyle bütünleştirerek tek bir uyumlu yapıda harmanlamakta, tarihi yapılar ile yeni kentsel doku arasında uyum yaratan değerli bir yaşam alanı oluşturmaktadır. Yapının mevcut bağlamla bütünleştirilmesi, İsfahan şehrinin yoğun ve hareketli dokusunun ortasında gözlerden uzak ama şeffaf bir yaşam alanı oluşturulması yapının öne çıkan özellikleri olarak dikkat çekmiştir (Resim 3).

Üçüncülük ödülü ise 2022 yılında Tebriz kentine 25 kilometre uzaklıkta bulunan ve yerleşimle aynı adı taşıyan Batchay isimli yerel bir kulübe tasarımına (Rad-e-Khak Architecture Office, Hassan Ebrahimi Asl, Ebrahim Safdari, Mohammad Hossein Ramgar) verilmiştir. Batchay, zamanlarını çiftlikte, ağaçların ve ekinlerin arasında geçiren bölge sakinleri için inşa edilmiş bir kulübedir. Yerel ve modern mimari arasındaki meydan okuma, gelenek ve modern arasındaki zorlu etkileşimi sağlayabilme, bir başka ifadeyle bir yandan kimliği korumaya ve ona saygı göstermeye diğer yandan modern yaşam tarzının gereklerini yerine getirmeye ve güncel olmaya çalışma tasarımının temel özellikleri olmuştur (Resim 4).



Resim 2. La Carboneria, Angel Borrego Cubero, Office for Strategic Spaces, OSS, Barselona.
Resim 3. Once again: HOME, Logical Process in Architectural Design Office, Ehsan Hosseini ve Elham Geramizadeh, İsfahan.
Resim 4. Batchay, ad-e-Khak Architecture Office, Hassan Ebrahimi Asl, Ebrahim Safdari, Mohammad Hossein Ramgar, Tebriz.





Resim 5. Derakhte Toot School, Gelan Architects, İran.

Mimarlık alanı profesyonel kategori uygulanmamış tasarım alanındaki ödüllendirilen projeler konu olarak iki ülke sınırında bir okul, bir yeşil otopark ve bir şehir tiyatrosu yapılarıdır. Bu kapsamda; Birinci ödül, İran ve Afganistan sınırındaki küçük bir köy için hazırlanan Derakhte Toot School tasarımıdır (Gelan Architects). Derin ve engebeli dağlarla çevrili bir vadiye sert çöl iklimi koşullarında modern teknoloji ve öğretim yöntemlerini bölgenin zengin tarihi ve gelenekleriyle buluşturması, öğrencilerin kendi deneyimlerinin bir yansıması olan bir mekanda öğrenmelerine

olanak tanınması tasarımın öne çıkan özellikleridir (Resim 5).

İkinci ödül, İran'ın Torqabeh şehrinde Çok Katlı Yeşil Otopark tasarımıdır (Tech Faru, Hamed Kamelnia). Tasarım, şehirdeki en önemli sorunlardan biri olan park yeri sorununa çözüm getirmektedir. Tasarımın doğa ile bütünleştirilme çabası, arazinin topografik yapısının yeşil bir örtüye dönüşmesi ve bağlam odaklı yaklaşım tasarımıda öne çıkan özelliklerdir (Resim 6).

Üçüncü ödül ise İran'ın Karaj Şehir Ti-

yatrosu tasarımıdır (Saeed Haghir). Uygun iklimi ve çok sayıda özel ve kamu bahçesine sahip olmasıyla ünlü olan Karaj'daki projenin kopsepti, bağlamla koordinasyon içinde olan ve şimdiye kadar aşırı yapılaşma sırasında tahrip olan şehrin bahçelerinin yeniden canlandırılmasıdır. Proje bir tiyatro-bahçe olarak ele alınmış, böylece, arazinin topografyası kullanılarak işlevle bütünleştirilmesi, yapının seyirciler için bir tiyatro sahnesi ve vatandaşlar için çevredeki bahçelerin genişleyen doğal bir manzarası haline gelmesi geleneksel ve modern ilişkisinin peyzaj üzerinden ele alınması olarak sunulmuştur (Resim 7).

Mimarlık alanı öğrenci kategorisinde birinci ve ikinci ödül dışında jüri üçüncü ödül için iki projeyi eş değer olarak ödüllendirmiştir. Bu kategoride ödüle değer bulunan tasarımlardan üçü konut ve biri de bir eğitim yapısıdır.

Öğrenci kategorisi birinci ödül, 2022 yılında tasarlanan Dalan khaneh isimli projeye (Lead Designer-Design Team, Siavah Shakibaei) verilmiştir. Tasarım iç ve dış arasındaki sınır kavramına odaklanmaktadır. İsfahan kentinin geleneksel bağlamı içinde, çevresinde tahrip olmuş geleneksel bir doku bulunan Dalan Khaneh, kendisi için kapasiteler yaratmaya, dış mekanını geleneksel çevreye ve iç mekana uyarlamaya çalışmakta, çevrenin baskın formunu takip ederek modern insanın beklentilerine uygun farklı bir mekan önerisi sunmaktadır (Resim 8).

Kategorinin ikinci ödülü olan 2022 yılında tasarlanan Kooche isimli proje (Roya Sokooti vd.) eski bir sokakta modernliğin yanında geleneği de barındırmaya odaklanmaktadır. Proje, modern yapı malzemelerini nasıl kullanılacağına ve geleneksel detayların nasıl yer alacağına temellenen bir yaklaşım sergilemektedir (Resim 9).

Üçüncülük eşdeğer ödüllerinden birini geleneksel konuk dokusunun modern bir yorumu olarak ele alınan bir konut projesi, diğerini ise mevcut çevre içinde medresenin yorumu olarak sunulan bir eğitim yapısı almıştır.

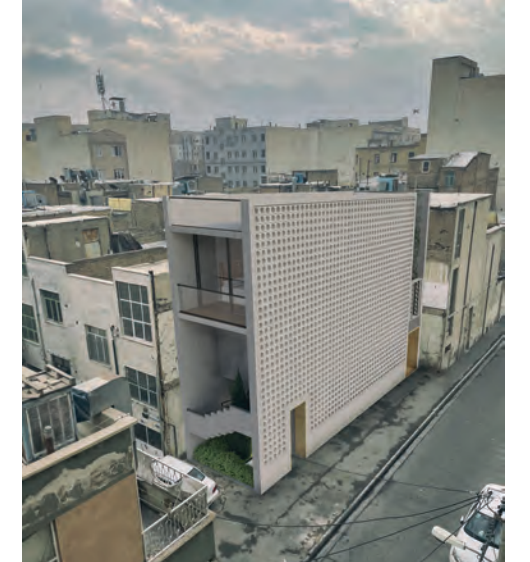
Üçüncü eşdeğer ödül A, 2023 yılında tasarlanan Alley House isimli projeye (Shahab Shariat Bahadori) verilmiştir. Projede farklı mekanlar arasında kurulmak istenen güçlü bağlantı yapı içinde bir boşluk açarak doğal ışığın iç mekânlara girmesi sağlanarak gerçekleştirilmiştir. Mekanlararası akış ve etkileşim cam köprülerle artırılmış, yapıdaki her bir mekân geleneksel evlerdeki gibi kendine özgü bir karakter ve kimlik edinmiştir. Tasarıma derinlik ve görsel çekicilik kazandıran kontrastlık ile dış çevreyle etkileşimi sağlayacak teraslar projenin öne çıkan mekansal öğeleri ola-



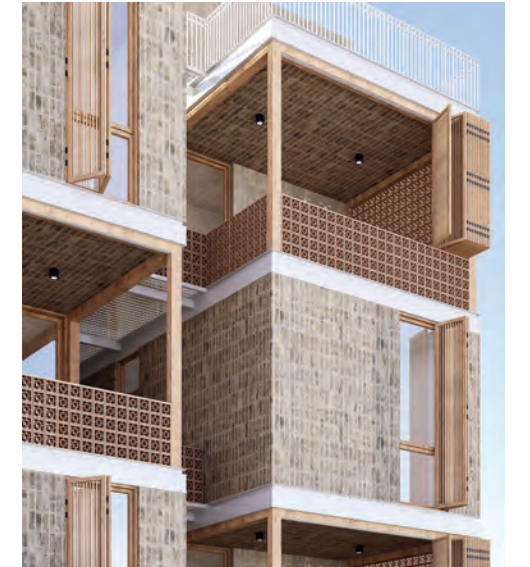
Resim 7. Karaj Şehir Tiyatrosu, Saeed Haghir, İran.



Resim 8. Dalan khaneh, Siavah Shakibaei.



Resim 9. Kooche, Roya Sokooti vd.



Resim 10. Alley House, Shahab Shariat Bahadori.

rak tasarıma yansımıştır (Resim 10). 3. Eşdeğer Ödül B, 2023 yılında tasarlanan Mod-Med - Modern Medrese isimli bir eğitim yapısı projesine (Yunus Emre Bolat) verilmiştir. Modern eğitim yapılarının medrese gibi geleneksel eğitim yapı tipolojisi temel alınarak nasıl tasarlanacağı, sosyal etkileşimi ve doğayla uyumu artıran avlu sisteminden davetkar taç kapıya, revaklardan suyla etkileşime kadar birçok mimari öğenin modern bir eğitim yapısında nasıl yorumlanacağı tasarım karakteristik yönünü oluşturmuştur (Resim 11).

Ödül kategorilerinden biri de iç mimarlık tasarımlarıdır. Uygulanmış iç mekân tasarımları ödüllerini Tahranda Baftar Dermatoloji Kliniği,

Resim 11. Mod-Med - Modern Medrese, Yunus Emre Bolat.



Resim 6. Çok Katlı Yeşil Otopark, Tech Faru, Hamed Kamelnia, İran.





Resim 12. Baftar Dermatoloji Klinik, AsNow Design-Construct, Ehsan Tavassoli ve Solmaz Tatari, Tahran.



Resim 13. Nimany Galeri, Amin Torkan, İsfahan.



Resim 14. Joali Being Tatil Köyü, Seyhan Özdemir Sarper, Sefer Çağlar, Maldivler.

İsfahan'da Nimany Galeri ve Maldivler'de Joali Being isimli lüks tatil köyü projeleri almıştır. Profesyonel kategorisinin uygulanmış projeler arasında yer alan Baftar Dermatoloji Klinik Projesi (AsNow Design-Construct, Ehsan Tavassoli ve Solmaz Tatari) tedavi süreciyle ilgili kavramları (doku, katmanlar, arınma, estetik, hassasiyet, esneklik) somutlaştırma çabasını temel almaktadır. Böylece bu kavramları somutlaştırmak için fiziksel benzerlikler ve bazen de düşünülmüş zıtlıklar kullanılarak

mekanı kullanıcının bu sınırlı ve küçük mekandaki algısı harekete geçirilmeye çalışılmıştır. Amaç, esnek bir kabuk oluşturma fırsatı elde etmek için hem yapı hem de diğer tesisler açısından mekanın tüm yapısal unsurlarının sergilenmesi olan proje birinci ödüle değer bulunmuştur (Resim 12).

Bu kategoride ikincilik ödülü İsfahan'da 2021 yılında inşa edilen Nimany Galeri projesine (Amin Torkan) verilmiştir. Tasarım konsepti

NİMANY markasının İran mimarisi yaklaşımına ve İsfahan şehrine yaptığı vurguya bir cevap niteliğinde olup zeminlerde geleneksel el yapımı karoların yanı sıra paslı camlar kullanılmış ve bunlar güç, özgünlük ve ihtişam gösteren modern mimari ile birleştirilmiştir. Sonuç olarak eldeki post-modern ürünlerle uyumlu, modern mimari desenleri içeren ve aynı zamanda İran mimarisinden etkilenen yaklaşımlarla modern bir mekan oluşturulmuştur (Resim 13).



TraMod 2023 AWARDS
The World's First International Award on Interactions between Tradition + Modernity in Architecture & Design

GALA NIGHT & Winners' Announcement Ceremony
Director: Javad Eiraji
www.TraModAcademy.com

OFFICIAL VISUAL REPORT
Part One



Resim 15. Ödül töreni.

Profesyonel kategorinin uygulanmış projeler arasında üçüncülük ödülü 2021 yılında Bodufushi, Raa Atoll'da inşa edilen Joali Being Tatil Köyü projesine (Seyhan Özdemir Sarper, Sefer Çağlar) verilmiştir. İki farklı tipte toplam 68 villa ve tedavi biriminden oluşan Joali Being, Maldivler'de türünün ilk örneği olan doğayla iç içe sağlıklı bir yaşam tesisidir. Tesis, sınırsız lüksü doğal bir yaklaşımla birleştirmeyi ve tüm gereksiz fazlalıklardan arınma, kişinin kendisiyle ve çevresiyle yeniden bağlantı kurması ve

doğayla bütünleşmesi yoluyla dönüştürücü ve arındırıcı bir konaklama sunmayı amaçlamaktadır (Resim 14).

İstanbul Kültür Üniversitesi'nin ev sahipliği yaptığı TraMod 2023 ödül törenine değerlendirci jüri üyeleri, TraMod 2023 Ödülleri'ne katılan tasarımcılar, akademisyenler, farklı disiplinlerden tasarımcılar ve öğrenciler katılmıştır. Ödül töreninde İstanbul Kültür Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Neslihan Dostoğ-

lu, etkinlik direktörü Dr. Javad Eiraji TraMod 2023'e yönelik bir değerlendirme konuşması yapmış, sonrasında Zaha Hadid Architects'ten Tim Fu ile programın davetli konuşmacısı EAAdan Emre Arolat TraMod 2023 üzerinden tasarımda gelenek ve modern üzerine görüşlerini paylaşmışlardır.

NOT: Metinde yer alan görseller TraMod Akademi tarafından sağlanmıştır (<https://tramodacademy.com>).

MARAŞ'TA DEPREMDEN BİR YIL SONRA...

FUNDA BİRSEN, Mimar, Koruma Uzmanı

Farklı dönemlerde, farklı mimarlar tarafından çizilen, farklı müteahhitler eliyle yapılan ve ülkemizdeki mozaği yansıtırcasına yükselen binaların yerine, aynı projeler ve aynı kaplama malzemeleri uygulandığında oluşacak tek-tipli ruhsuz silüet beni şimdiden korkutuyor. Zaten yıllardır giderek birbirine benzeyen kentlerin tip projelerle "hapishane kentler"e döneceğini biliyorum. Nereye dönecek aynı renkler, aynı binalar bizi karşılayacak. Bu konudan bahsettiğim meslektaşlarım bile "sağlam olsun yeter" yaklaşımındalar.



Resim 1. Şantiye halindeki Kahramanmaraş.

Maraş'ta yaşayan bir mimar olarak mesleğim ilk yıllarımdan itibaren en net duyduğum cümlelerden birisi, herkesin bildiği ama hep göz ardı edilen "her 500 yılda bir Maraş'ta sekiz veya üzeri şiddette bir deprem olacak" cümlesiydi. Kardeşim Ferit inşaat mühendisi olunca İnşaat Mühendisleri Odası'na her gittiğimde gördüğüm grafik, Maraş'ın her 500 yılda büyük bir deprem yaşadığını gösteriyor ve yaşanan son depremden günümüze gelen zamanı hatırlatıyordu. 11.yüzyılda Roma medeniyetinde, yaklaşık 40 bin kişinin öldüğü deprem bugün bize Germenicia mozaiklerini getirdi. 16. yüzyılda yaşanan deprem Kara Maraş olarak tabir edilen bölgede inşaat kazıları yapılırken mutlaka bir sütun başı ya da kolon parçasıyla karşılaşmamıza sebep oluyor. O yüzden 21. yüzyılda Ma-



Resim 2. Beş katlı yeni binaların cadde panolarında sergilenen görsellerinden biri.

raş'ta yüksek şiddette bir deprem olmasını beklemek çok da şaşırtıcı değildi. Ancak 6 Şubat'ta yaşadığımız depremi felaket haline dönüştüren, dokuz saat içinde üç büyük depremin yaşanmasıydı. Gece yaşanan depremden yıkılmayan birçok bina öğleden sonra depreminde yıkıldı maalesef. Ve bu büyük yıkımla birlikte on bir ilde hissedilen 400 kilometrelik fayın kırılması hem can kayıplarını hem acılarımızı arttırdı. Ağır hasarlı dokuzuncu kattaki evimizden yaklaşık bir saatte annem ve babamı aşağıya indirdikten, dört gün arabada kaldıktan ve ailemizi güvenli bir alana yerleştirip Ferit'le birlikte Maraş caddelelerini gördükten sonra kentin kayıplarını daha net hissettik.

Kentin vazgeçilmezleri Trabzon Caddesi ve Azerbaycan Bulvarı üzerindeki bitişik nizam yüksek katlı binalar yerle bir oldu. Depremin ilk günlerinden itibaren yapılan kentle ilgili toplantılara katılmak istedim. Ancak çağrılar hiçbir şekilde bize ulaşmadı. Biz de zaten yetkililere ulaşamıyoruz. Yukarıdan alınan kararlarla ve belirlenen kişilerle -kentteki teknik insanların yaklaşımları önemsenmeden- kente bir imar planı yaptırıldı. İmar planı hazırlanırken yıkılan binaların yerlerine konteynerler yerleştirilerek kentin ticari hayatını canlı tutma fikri öne çıkarıldı. Kent çok kısa bir sürede bilinen bütün hafızasını kaybetti, binaların yıkılmasından sonra aynı bölgede uzun zamandır yaşayan insanlar bile yürüdükleri sokaklarda kaybolmaya başladı. Çünkü kentin hafızasını oluşturan binaları ya da her gün uğradıkları dayanak noktalarını kaybetmek insanları boşluğa düşürdü, yıllardır yaşadıkları kenti tanıyamaz hale geldiler.

Kent merkezinde uzun bir sürecin sonunda farklı dönemlerde yapılmış binalardan özellikle Kapalı Çarşı ile alışveriş merkezleri arasındaki geçişin izlerini taşıyan pasaj niteliğindeki Selçuk İşhanı, Belman Sitesi, Emek İşhanı, Yenişehir İşhanı gibi yapılar tamamen yıkıldı. Ancak yerine neler yapılacağını, deprem bölgesi için çalışan ünlü mimarların neler tasarladığını bilmiyoruz. Bu kadar acıdan sonra ne kadar kafam çalışıyor, neleri doğru düşünebiliyorum çok emin değilim ama bana kalsa kent hafızasını oluşturan en azından tarihimizi belirleyen bu binaların mimari projelerini aynen kullanıp statik projelerini yeni deprem şartnamesiyle çözerek uygulamak daha yerinde olurdu. Ulusal mimarlık döneminin izlerini taşıyan Valilik binası da aynı mantıkla yeniden yapılsa keşke.

Depremin birinci yılında yıkımın yoğun olduğu bu bölgelerde özellikle kasım ayından beri cadde üzerindeki inşaat



Resim 3. Kahramanmaraş, Trabzon Caddesi, depremden önce (Fotoğraf: Funda Birsen).



Resim 4. Kahramanmaraş, Trabzon Caddesi, depremden sonra (Fotoğraf: Funda Birsen).



Resim 5. Kahramanmaraş'ta "yerinde dönüşüm" reklamları.



Resim 2. Kahramanmaraş'ın tek elden (Sabri Paşayığıt) yeniden planlanan kent merkezi Valilik tarafından bu görsellerle duyuruldu.

sahasına girişi engellemek amacıyla, iş güvenliği için kurulan bariyerler, "yerinde dönüşüm" reklamları ve beş katlı yeni binaların görselleri ile donatıldı. Uzun zamandır kentte yaşanan trafik sorunu had safhada olmasına rağmen yıkılan binaların aynı yerine, yollar hiç genişletilmeden TOKİ mimarlığının ürünü tip projeleri yapmaya başladılar. Önce imara kapatılacağı söylenen merkezdeki bu alanlar fore-kazık uygulaması şartıyla imara açıldı. Trabzon Caddesi beş kat, Azerbaycan Bulvarı dört kat ile sınırlandırıldı. Yani TOKİ binaları konulmadan önce fore-kazık uygulamaları yapıldı. Ardından Maraş Aksu televizyonunda bir gazeteciden "sadece görseller ile bina yapıyorlar, ellerinde proje yok, kentimizin trafik sorunu, otopark sorunu çözülmemiş, bu binaların girişi çıkışı belli değil" cümlesini duyduk. Şimdi de ilk başlanılan bina belediyenin hemen üstündeki Sultan Apartmanı'nda 30 dükkan ve 36 dairenin yerine sadece 2 dükkan ve 8 daire yapıldığını öğrendik. Neredeyse hayatını bu bölgede geçiren insanların hak sahipliği nasıl olacak? Kendi yerlerinden hak sahibi olmayanlar kentin uzak bölgelerinde yapılan TOKİ binalarında kura mı çekecekler? Bunlar hiç belli değil. Ancak kentimizi yeniden yapılandırma çalışmalarının kentte yaşayanlar tarafından yapılmadığı kesin.

TOKİ binalarının ihalelerini kimler aldı bilmiyorum ama hepsinin dışardan geldiğini biliyorum. Çalışan işçiler bile dışardan geliyor çünkü her şantiyenin önünde bir yatakhane binası var. Halbuki depremde her şeyini kaybeden kentimizde her sektörün olduğu gibi inşaat sektörünün de canlanması için kendin sahipleri çalışmalıydı bence.



Resim 7. Kent merkezinde muhtelif noktalarda yerleştirilmiş konteyner çarşılar.

TOKİ mimarlığının kenti en etkileyen yanı ise "cadde üzerindeki binalar devlet eliyle yapılacak" denilmesinin ardından, tip proje ile üretilen binaların birden çok sayıda tekrarlanması. Kent merkezinde

var, 1980'de yapılan da var, 2003'te yapılan da var. Demek ki sorun sadece zeminin taşınmasında değil. Trabzon Caddesi'ndeki binaları yıkan en önemli faktör caddenin kotu ile bir alt sokağın kotu arasındaki 5 metrelik farktı...Bu yüzden o binaların bodrum katları 5 metre yüksekliğinde yapıldı. O dönemdeki yönetmelikte bodrum perdeleri yapma zorunluluğu bulunmaması ve zemin kattaki dükkanlar değerli olduğu için, bütün kolonların aynı yönde konulması yıkımı hızlandırdı bence.



Resim 8. Kahramanmaraş'ın şantiye halindeki kent merkezi.

Kent merkezinde çok büyük alanlara, özellikle maliyeti Azerbaycan devleti tarafından karşılanacağı söylenen Azerbaycan Bulvarı ve onun kuzeyindeki alanlar için de tip projeler yapıldı. Ama biz projeleri sadece inşaat alanlarını sınırlayan bariyerler üzerindeki görsellerde görebiliyoruz ve bu görsellerden sadece bina yüksekliklerinin azaldığını anlıyoruz. Maraş'ta yaşayan insanlara uygun mu değil mi, bütün dünyanın içinde bulunduğ

İklim krizi nedeniyle iklimi her gün biraz daha sıcaklaşan Maraş'ta geniş balkonlarda yaşayamaya alışmış insanlar küçük balkonlarda ve dolayısıyla küçük evlerde mi kalacaklar artık?

Depremi birinci yılında Maraş'ta yaşayan bir mimar olarak aklıma takılanları, yazımı okuyan insanlara aktararak çabam başarılı olmuştur inşallah. Çok uzun yıllar sürecektir olan, unutulmaz büyüklükteki doğal bir afetin acısını, uygulanan tip projelerle yapay afete çevirecek yaklaşımı burada anlatmaya çalıştım. Bunları değiştirmek için şu anda elimden bir şey gelmiyor. Ama yine de şürlere tutunan umutlu yanım gelecekte daha güzel ve aydınlık yarınlara inanmamı sağlıyor. Çünkü yaşadığım kent aklıma düşünce aralıksız beynimde tekrarlanan Nazım Hikmet dizeleri beni ayakta tutuyor:

"İki şey var ancak ölümle unutulur,
Anamızın yüzyüle şehrimizin yüzü..."

CUMHURİYET TARİHİNİN EN ÖNEMLİ POLİTİK-KÜLTÜREL MESELELERİNDEN BİRİ “ANTAKYA MESELESİ”NDE ÜLKENİN TOPLUMSAL HAYATI KRONİK PATOLOJİLERİNİ AŞABİLECEK Mİ?

KENAN GÜVENÇ

Bildiğimiz tüm sosyal, kültürel, İktisadi kodlamaları yerle bir edecek denli şiddetli yıkımı getirdi. Değer sistemlerine ait ne varsa temellerinden oynatacak bir güçle yer kabuğunu süpürdü. Fiziki manada neler yapabileceğini esirgemeksizin göstermekten kaçınmadı. Manevi olarak dağıttığı şeyleri öyle ücralara itti ki; bir ülkenin sakinlerinin dağılımı, o şehrin insanları adına toplumsal olarak duyumsama, erişebilme imkanlarını sildi. Tek tek, kişi kişi -ancak o da felaketin üzerinden günler geçip de vaka soğuyunca- hissedilebilir hale getirdi... Neredeyse insan ile tabiat arasında yaşanan bir “armageddon” oldu...

Şehirler yer kabuğu üzerindeki protezlerdir. Coğrafyaları, tabiatları, mahlukatı birbirine bağlayan insan yapımı şebekenin düğüm noktalarıdır. Şehirler kendi iç işleyişini yaratıp, sürdürme derinde, tabiat olarak addedilen ne varsa onları evcilleştire evcilleştire kendine katma organizasyonlarının -hidroelektrik santralleri gibi- talepkarıdır, enformasyondurlar. “Enformasyonlar emir kipleridir” buyurusu ile Deleuzian haliyle söylersem şehirler “tabiata bildirilmiş emirlerdir”.

İnsani hayat bilgisi ile doğa hayat akışları iki ayrı oluş kutbudur. Öncelikle; birbirlerini iten bu iki kutbun zor yolla birbirine bağdaştırılması anlamına gelen şehirlerin aslında yer kabuğuna “tutturma” şeyler olduklarını ve temeldeki zayıflıklarını kabullenmek zorundayız. Öte yandan Akın Akın’ın “enformasyon en küçük birimdir” sözü üzerinden gidilirse şehirlerin doğasından ötürü “en küçük birimi” yoktur. Bu yüzden şehri “şu’dur...” diye okumamızı sağlayacak enformasyonlar mesleki olarak olmasını istediğimiz yönde şehri teorize etsek bile hiçbir zaman oluşmaz... Şehirler çok ağır kıvamlı bir hareketin içinde seçirme şeklinde bölgesel, kendiliğinden, spontane ve çoğu kez rastlantısal dalgalanmalar, akışlar yapısıdır. Şehrin bu şekilsizliği insan tarafından ancak tarihsel kalıplara döküldüğünde bir şekil kazanır. Şehirlerin şekli salt geçmişin sahnelerinde var olabilir. Şehirler sadece “şimdi” de zihinlerimizde an be an okunurluk kazanırlar, kaos yapılarıdır.

Şehirlerin böylesine belirsizlikler, keskinlikler içinde olmalarına rağmen ka-



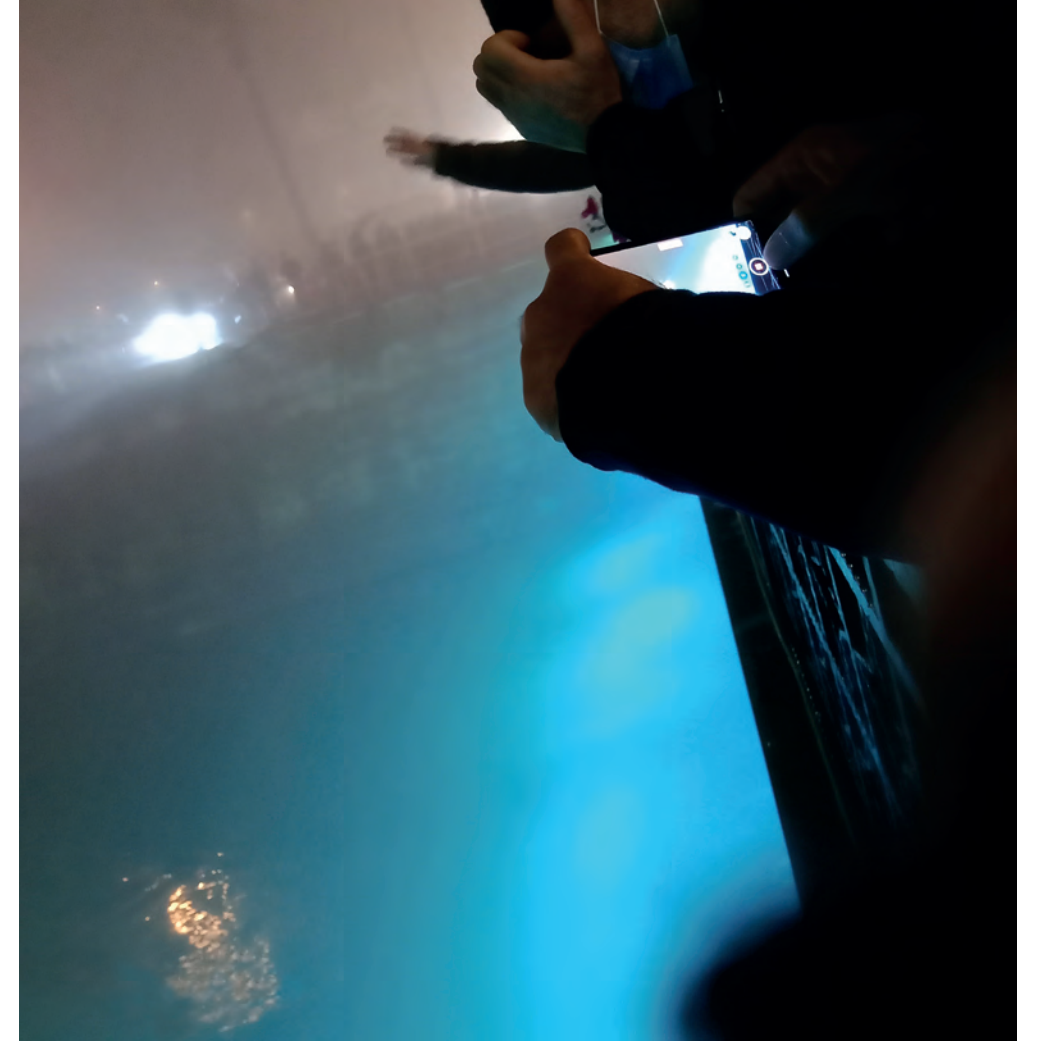
pitalizmin çatı mekanizmalarının kontrolü altında tutulabilmesinin temelinde onların sadece enerji tüketim sarmallarını değil üretim döngülerini de yaratan enerji dönüşüm mecraları olmaları yatmaktadır. Küresel kapitalizmden şehirler kapitalizmine geçtik... Bu yeni tür mekansallığın kapitalizminin ayırt edici özelliği şu: Tabiatın enerji salınımlarını iktisadi metanın üretimine doğru kanalize ederek oluşturduğu ortamlarda insanın şekillendirilmesi dahil sosyal üretim araçlarını (teknoloji) seferber etmek. Başka deyişle siyasal erki ve gücü sayısız otonom laboratuvarın henedanlığı olarak devlet-ötesi kodlara haiz bir yazılımla yeniden örgütlemek. Fakat

elbette tabiatın enerji salınımları şehir gövdelenmeleri içinde her daim kontrol edilebilir şiddette değildirler. Fukuşima atom santrali faciasını hatırlayınız: 9.0 şiddetinde Tohoku depremine karşı koyulmuş olsa bile ardından gelen tsunamiyi... Antakya da bu açıdan, aslında insan yaratısı kapsamında, Türkiye koşullarına uyarlanmışlık barındıran evrensel bir sorundan dolayı, insanın yeryüzünü doğa-aşkın insanlaştırma çabası sorunundan dolayı böylesine toptan yıkıldı... Antakya için artık “eskisi” hiçbir koşulda mümkün değil... Elimizde bir Antakya bilgisi ve damagımızda bir Antakya tadı ile ülkece öylece ortalıkta kalıverdik. Fakat şehrin şimdiki

moloz yığınları üzerindeki “boşluk”ta bir şeyler saklı... Bunu görmeye çabalamak ve kararlılıkla, yavaşça ilerlememiz şart.

Ağır yıkımın yarattığı politik bir ışık körlüğü ile malulüz. Acil, günlük, temel gereksinimler Antakya için bugün elzem bir yaklaşım türünü sürekli paralize ediyor: Antakya’nın süreçlere yayılı ivmelenmeler üzerinden yavaş yavaş bedenleşmesi yaklaşımını. Bu paralizasyonu besleyen ve ondan beslenen şey neredeyse tüm kesimlerce sessiz bir uzlaşma içinde kabul görmekte: Tüm meselenin bina yapımı ve konut tedarikine indirgenmesi... Oysa yıkılan bir şehir binalar değil. Bu tespiti hayatlarımıza katmak zor ama başka sorun mihveri yok. Yıkımın şiddeti, birbiri ile ilgili-ilgisiz, küçük-büyük tüm sorunları birbiri içinde eritmiş vaziyette. Antakya “boş beyaz bir kağıt” bugün... Üzerine kim, ne yazarsa o sorun “günün sorunu” olabilir; bir sorunsuzlukla, üzerine kim ne çizerse çizsin Antakya “o olur” içeriksizliği ile malul durumda... Antakya’nın bugünkü “sorunsuzluğu”nu bir soruna dönüştürecek stratejiler üzerinde düşünmek ve eylemek gerekiyor; Antakya’nın gıyabında saptanmış, uzmanlıklarca tariflenip durmakta olan “sorunlara” çözüm üretecek mekanizma arayışlarında bulunmak değil, plan, proje işleri hiç değil... Bu türden cismi olmayan, afaki sorunlar adına yapılan tüm plan, proje işleri eninde sonunda siyasal iktidarın bugün sergilediği “Antakya’yı bina inşası ile ihya etmek” palyatif politikalarına yani Antakya’yı yeryüzünden ebedi olarak silecek ideolojik depreme hizmet eder hale getirecektir... “Ne istiyoruz?” sorusunu önümüze koyduğumuzda Antakya’nın somut olmayan kültürel dinamiklerine ilişkin belirlediğimiz şey ne olursa olsun ona erişip, oluşturmanın zahmetli bir Via Dolorosa’yı kat etmeyi gerektirdiğini hiç unutmamak gerekiyor.

Antakya için bugün elzem olan bir manivela, bir kaldıraç ya da bir tetikleyici gibi tematik bir oluşumun varlığıdır, bunun önerilmesidir. Merkezi siyasal iktidar da aslında bu strateji içinde hareket etmektedir; onun manivelası TOKİ modelidir. Bugün gündelik anaförler olarak beliren sorunlara getirilen çözümler, -mesela üç-beş metal profil ile bir çatı kaplaması konstrüksiyonlar- inşa ederek bu küçük işletmeler vasıtasıyla ticaret sermayesini -ki şehirleri kuran sermaye türüdür- (ayağa kaldırma faaliyetlerinin Şubat 2024’te çok yoğunlaşması gibi) meşrulaştırarak derme çatma bir şehir morfolojisini besleyecek konut yapımına yönelmek. Bölük pörçük ve geçici olanla kalıcı olan arasındaki farklılaşmayı silmiş “sivil sermaye” donatıları ile kültürel gettolaşmalar yaratacak şekilde fiziki çevreler kurmakta olan “resmi sermaye” bileşimi bir Antakya. Antakya meselesinin stratejisi bu çağın ortasında yaşamı peşinden sürükleyen dinamiklerden bir strateji olarak görüldü-



günde, bu stratejinin aslında “devinmek-te iken kendini sürekli eşiklendirerek bedenleştiren şehir” stratejisi olduğunu görecektir... Nörobilimcilerin “qualia” dedikleri bir zihin felsefesi var: Seçtiğimiz algıların yapısı herkes için aynı olmasına -yani tarihsel- karşın bu algıları öznel olarak, kişisel duyumlara dönüştürdüğümüzü söylüyor. Tema tam da bu olabilir: “Urban-Qualia”. Çekirdeğinde eğitime dönük üniversiteye benzeyen ama üniversite olmayan yeni nesil bir bilgi inşa kurumsallığı, tetikleyici (trigger) bir tematik öge... Bu tematik kaldıraçın ekonomik politişinin tüm ölçeklerde sermaye ve Antakya şehir sakinlerinin karmaşık organizasyonları arasındaki etkileşimi ve mutabakatı sağlayacak Ana Kurulum Lojistik Strateji ile hareketlendirilmesinin sağlanması. Başlangıçta siyasal iktidar ile Antakya halk kesimleri arasında sürecin koordinasyonunu sağlamak üzere “Antakya Urban-Qualia” (ANUQ) çekirdek yapısı ile Ana Kurulum Lojistik Strateji (ANAKULOS) kurumsallıkları iç içe geçecektir. ANAKULOS ağırlıklı olarak pratikler için kuvvetler/erkekler arası temas için arayüz şeklinde bir iletişim merkezi olarak organize olurken ANUQ şehrin prog-

ramatik, zaman-mekansal bileşenlerini fikren ve pratiklerde inşa ederken kendini de aynı süreçte inşa edecektir. Merkezi iktidarın indirgeyici totalitesine karşı kendiliğinden belirmiş mekansallıkların devrelerini yaratmak ve bu devrelerin birbirleri ile bağlarını entegre etmek, Antakya kültürlerini asimilasyondan koruyacak olan Kadri Atabaş’ın tanımıyla “bulutsu şehir yapılanması” önümüzdeki tek insani zaman-mekansal yaklaşım olacaktır ka-naatindedim.

Ne yeryüzünün insanın evi olmasını insanın yıkık bir şehirde barınma saikine indirgeyen, ne tarihsel olanın hantal öğütücülüğüne kapı açan, ne de fütursuz bir fütürizmin zamansız saydamlığına referanslı bir çözüm. Antakya kültürel, siyasal, iktisadi şimdinin ve geleceğinin ümidi olabilir... Ülkenin şimdiye dek yaşanan bu türden felaketlere gösterdiği reflekslerin salt olayın sıcak olduğu dönemlerdeki duygusal köpükleşmenin uzantısından başka bir şey olmadığı düşünülürse zor görünüyor ama en az bir kere bir musibeti tarihsel gelişimimizin dinamiği haline getirdiğimiz de olmadı değil. Hamasete kaymamak için dillendirmiyorum...

İSTANBUL MODERN ÜZERİNE GÖZLEMLER

Renzo Piano'nun İstanbul Modern Sanat Müzesi yapısı, tasarımın inceliklerine yer veren duyarlı mimarisi, içindeki geçici ve kalıcı koleksiyonları, çevresindeki açık mekanları ve ulaşımının kolaylığı ile tekrar tekrar gidilip görülmeye değer, öğretici ve kalıcı, usta işi bir başyapıt...

İLHAN KURAL

İstanbul Modern Sanat Müzesi, Galata Port projesi gerçekleşene kadar Tophane sahil şeridinde, o zaman mevcut olan antrepolardan birinde yer alıyordu. Antrepo yapısı, işlevi gereği yüksek tavanlı, geniş açıklıklı, ferah bir iç mekana sahip olduğu için, müze olarak iş görüyordu; zaten uzun yıllar da İstanbul'un en prestijli modern sanat eserlerinin sergilendiği ana mekan olarak kullanıldı. İstanbul Bienali sergi ve etkinliklerinin de yanındaki diğer

antrepolarla birlikte burada yer aldığını hatırlayalım.

Ancak bu yapılar neticede birer hangar binası idi ve işlev olarak uygun olsalar da estetik ve iç mekan zenginliğinden yoksun oluşları nedeniyle İstanbul gibi bir kente yakışmıyorlardı. Alanın zaten tümü sorunlu idi: Meclis-i Mebusan Caddesi üzerinde bulunan Kılıç Ali Paşa Camii ve Hamamı, Mahmut Han Çeşmesi, Tophane Kasrı ve

Nusretiye Camii sahilden tamamen kopuktu. Aradaki açık otopark ve onu saran servis yapıları, caddeden denize görsel ve fiziksel erişimi engelliyordu.

Galata Port projesinin hayata geçmesi sonunda Renzo Piano'nun tasarladığı yeni İstanbul Modern binası ile ana cadde arasındaki tüm görsel engeller kaldırıldı; eskiden sahil ile ilişki kuramayan Kılıç Ali Paşa Camii ve Hamamı, Mahmut Han Çeşmesi, Tophane



Resim 1. İstanbul Modern, Gece (Fotoğraf: Enrico Cano).



Resim 2. Meclis-i Mebusan Caddesi'nden müzeye bakış (Fotoğraf: Enrico Cano).



Resim 3. Müzenin kuzeyinde yaratılan meydan (Fotoğraf: İlhan Kural).



Resim 4. Giriş holü (Fotoğraf: İlhan Kural).



Resim 5. Cephe artikülasyonu ve yüzeylerde yaratılan gölge/ışık oyunları (Fotoğraf: İlhan Kural).

ne Kasrı ve Nusretiye Camii, İstanbul Modern ile Meclis-i Mebusan Caddesi arasında kalan geniş bir yaya meydanı ve yeşil alan düzenlemesi sayesinde, denizle hem görsel ilişki kurmuş oldu, hem de caddedeki yaya hareketinin-ki buna tramvay durağından müzeye gelmek için inenler dahil- kolaylıkla müzeye ve Galata Port'a akması mümkün oldu. Emre Arolat'ın tasarımı olan yeni İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin de doğuda yer alması ile meydanın tanımlanması tamamlandı (Resim 2, Resim 3).

İstanbul Modern, sakin, varlığını bağırmayan, oranları dikkatle etüdü edilmiş, Mies'in "less is more" dictum'una uyan, seçilen malzemeleri ve hassas detayları ile öğretici, içinde yer aldığı bağlam ve koşullara duyarlı, Boğaziçi sahilinde olduğunun bilincinde olan bir yapı. Giriş katının serbest bırakılması ve şeffaf cam yüzeylerle çeperlenmesi, yapının kuzeyinde kalan meydan ile deniz arasındaki görsel geçirgenliği sağlıyor (Resim 4). Cephelerde kullanılan modüler metal cephe elemanlarının yüzeylerinde yaratılan deformasyon ve çukurluklar, güneş ışığını kırarak hem cephede gölge/ışık oyunlarına olanak hazırlıyor, hem de dış yüzeylerdeki sağırlık hissini hafifletiyor (Resim 5). Her iki uzun cephede derin nişler içinde yer alan ve çatıya kadar ulaşan yangın merdivenlerinin sadece işlevsel olarak ele alınmayıp, cephelerde derin gölgeler yaratacak ve cephe estetiğine katkıda bulunacak şekilde tasarlanmaları da tam bir usta işi (Resim 6).

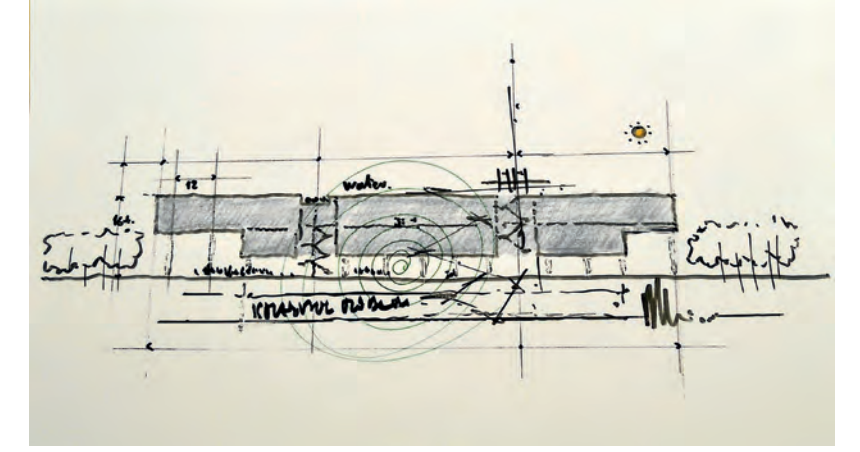
Müzenin giriş katında cafe, satış dükkanı, kütüphane ve yapının tasarlanma sürecinin anlatıldığı bir bölüm var (Resim 7). Bu bölümde Renzo Piano ve ortakları ile yapılmış söyleşilerin videoları yayınlanıyor. Bu videolardan tüm süreci -Bülent ve Oya Ezacıbaşı'nın Renzo Piano'yu Cenova'daki ofisinde ziyaretinden başlayarak- takip etmek mümkün. Ayrıca Piano'nun eskizleri, yapı ile ilgili maketler, üç boyutlu kesitler, sistem kesit ve



Resim 6. Yangın merdiveni estetiği (Fotoğraf: İlhan Kural).



Resim 7. Kütüphane (Fotoğraf: Meltem Sarı).



Resim 8. Renzo Piano, eskiz (Fotoğraf: İlhan Kural).



Resim 9. Sergi mekanı ve tavanda serbest giden tesisatın estetiği (Fotoğraf: Cemal Emden).

çizimleri, kısaca yapının baştan sona nasıl bir titizlikle ele alındığını gösteren belgeler de burada sergileniyor (Resim 8).

Mimarın yapıyı ele alırken doğal ışığı, su ögesini, İstanbul'un kent karakterini ve yakın çevreyi ne kadar titizlikle düşünüp ele aldığını videodaki söyleşilerden, üretilen çizim ve maketlerden anlıyorsunuz. Piano'nun, yeni müzenin (adeta eski müzeye gönderme yaparak) bir sanayi yapısı karakterini taşımasını da istediği anlaşılıyor; belli ki eski yapının endüstriyel karakterinden etkilenmiş; zaten bu da yeni yapıdaki tüm havalandırma, aydınlatma ve elektrik tesisatının döşeme altından ve gizlenmeden taşınması ile ifadesini buluyor (Resim 9).

Katlara ulaşım, yapının ortasındaki şeffaf bir boşluktan merdivenle veya orta hole bakan asansörlerle oluyor (Resim 10). Müzenin altı iki kat kapalı garaj; girişin bir

altında sinema salonu var. Girişin üstündeki katlar sergilere ayrılmış. Birinci katta ayrıca Boğaz'a bakan ve önündeki uzun balkonla bu deneyimi zenginleştiren bir restoran düşünülmüş. Bu restoran, eski müze binasındaki restorana çok benzer bir konum ve karakterde.

Sergi salonlarının dışı bakan sağır duvarlarının belirli noktalarda dar ve yüksek cam yüzeylerle kesilmesi, Christopher Alexander'ın "zen view" örüntüsünü ve mimari literatürde "picture window" (manzara penceresi) olarak tanımlanan özelliği anımsatıyor. Bu açıklıklardan, bir tarafta Tarihi Yarımada'yı, diğer tarafta Tophane-i Amire Binası ile Galata sırtlarını görmek mümkün (Resim 11, Resim 12).

Orta merdiven çatıya kadar çıkıyor. Renzo Piano, çatı kullanımlarını özellikle ön plana çıkaran bir mimar: Atina'daki Stav-

ros Niarchos Kültür Merkezi'nde denizi ve Pire Limanı'nı göstermek ve eğimli çatı parkına bağlantı sağlamak için terası nasıl kullandıysa; Amsterdam'da Nemo'da çatı yüzeyini nasıl kenti gören bir amfi gibi kullandıysa, burada da tüm çatı düzenimini çok ince bir su yüzeyi ile doldurup bir nevi yansıma havuzu yapmayı istemiş. Gerçekten çok başarılı olduğunu düşündüğüm bu tasarım kararı en çok martılara yaramış; su yüzeyinin üstü martı ve diğer deniz kuşlarının havuzu olmuş (Resim 13)! Bu katta da çatı saçağının altında oturma yerleri düşünülmüş; bu seyir terasından tüm tarihi yarımada'yı ve karşı kıyıyı izlemek olası.

İstanbul Modern'in mimarisine yapılan eleştirilerin bir kısmı, yapının tek ve kesintisiz bir blok olması ile ilgili. Burada daha parçalanmış bir yapı olmasının gerektiğini savunanlar var. Bu eleştirilerin, Boğaz'ın



Resim 10. Orta boşlukta merdiven (Fotoğraf: Cemal Emden).



Resim 11. İkinci kat sergi salonunda manzara pencereleri (Fotoğraf: İlhan Kural).



Resim 12. Müzeden Tophane-i Amire'nin görünüşü (Fotoğraf: İlhan Kural).

kentsel karakterini irdelemeden yapıldığını düşünüyorum. Yapının yakaladığı ölçek ve tek uzun bir kitle olması, aslında Boğaziçi mimarisinin tarihsel gelişimi içerisinde oluşan karakterine uyuyor: Boğazda ufak ve tekil yalılardan oluşan bir sivil mimari tipolojisi olduğu kadar başka bir yapı düzeni daha var; tarihi kamusal yapıların hemen hepsi tek ve uzun bir bloktan veya bloklardan oluşuyor. Örneğin Çırağan Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Kuleli Askeri Lisesi, Mimar Sinan Üniversitesi, Mısır Kon-

solosluğu... Sayılamayacak kadar çok örnek var. İstanbul Modern hem önemli ve nitelikli bir kamu yapısı, hem de adını verdiğim yapıların çoğundan daha ufak ve geleneksel kamu yapısı tipolojisinin devamını oluşturan güzel bir örnek (Resim 14, Resim 15).

Bir diğer eleştiri, İstanbul Modern'in arkadaki meydan ile denizin ilişkisini kesmiş olması. Bence bu da tartışılır; müze, konumu ve büyüklüğü nedeniyle, aslında tanımsız olabilecek bir açık alanı tanımlı hale getiri-

yor ve denizle meydan arasında yer alarak kamusal alanda bir ikilem yaratıyor, bu tanımlı alanın Galata Port yapıları ile bağlantısını da ayrıca güçlendiriyor. Zemin katının olabildiğince şeffaf olması da görsel ilişkiyi sağladığı gibi sahildeki promenada da mekansal tanım getiriyor. Ayrıca yapının iki uçta ikinci kat döşemesi hizasına kadar boşaltılıp en üst katın kolonlar üzerine alınması da hem yayanın meydan/sahil bağlantısını güçlendiriyor, hem de görsel ve fiziksel geçirgenliği artırıyor (Resim 16).



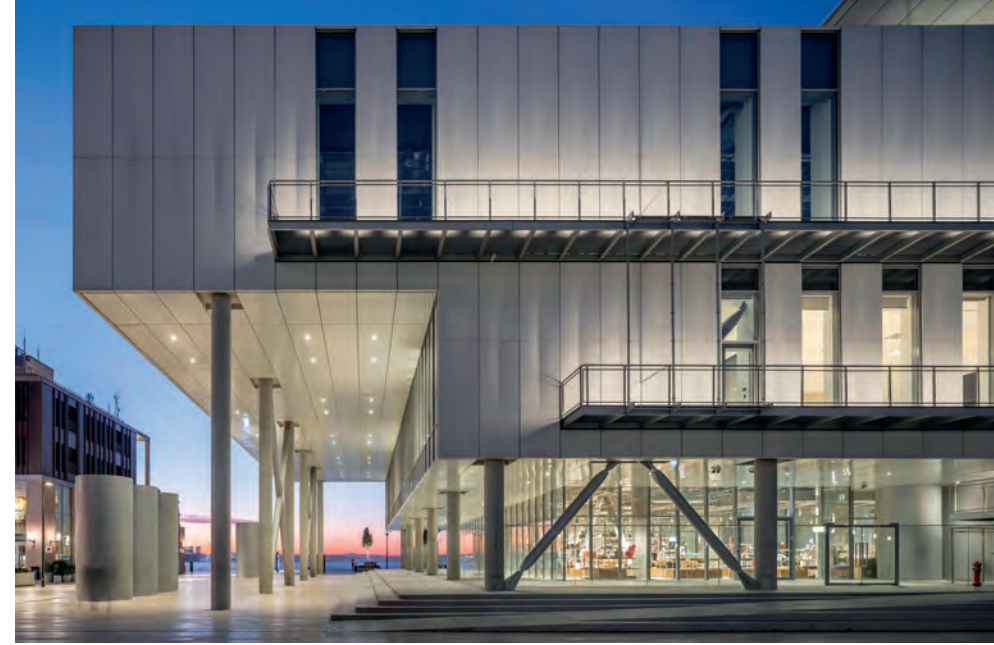
Resim 13. Çatıda su yüzeyi (Fotoğraf: İlhan Kural)



Resim 14. Kuleli Askeri Lisesi (Web).



Resim 15. İstanbul Modern (Fotoğraf: İlhan Kural).



Resim 16. Görsel ve fiziksel geçirgenlik (Fotoğraf: Cemal Emden).



Resim 17. Renzo Piano, İstanbul Modern'in çatısında (Fotoğraf: Enrico Cano).

Yapının çok sağır olduğu eleştirisi ise güncel müze tasarımı prensiplerine ters düşüyor, zira günümüzde müzelerde doğal ışığın ya çok kontrollü, tercihen de tepeden alınması, yahut aydınlatmanın yapay ve kontrol edilebilir olması arzu ediliyor. Ayrıca sergileme için de sağır yüzeylerin tercih edildiği bir gerçek. İstanbul Modern bu kriterlere uyum sağlayan bir yapı.

Nihayet hiç katılmadığım bir eleştiri, Renzo Piano'nun bu yapıya gerekli hassasiyeti göstermediği yönünde. Yapı ile ilgili müzede yer alan sergi ve videoları izleyince bu savın da ne kadar yersiz olduğu anlaşılıyor; Piano'nun İstanbul ve Müze ile ilgili yorumları, düşünceleri ve savunduğu hassasiyetleri, tam tersine, onun bu yapıya ne kadar özendiğini açık bir şekilde anlatıyor (Resim 17).

Ancak Galata Port projesi ile ilgili bir eleştirim var, ki bu da diğer meslektaşlarımla paylaştığım bir konu: Karaköy'de sahil boyunca yer alan geleneksel ticari kullanımın Galata Port'a kadar uzatılıp burada bir alışveriş merkezi yapılması gerekli miydi? Bu alan İstanbul Modern ve Resim Heykel Müzesi ile bütünleşen bir kültür bölgesi oluşturamaz mıydı? Burası Berlin'deki Müze Adası veya Viyana'daki Museums Quartier gibi sadece kültürel yapılara ve etkinliklere ayrılmış bir alan olamaz mıydı? Ne kadar üzücü ki, bugün gelinen durum, rantı temel alan bir dünya görüşünün neticesinde ortaya çıkan planlama anlayışının zafiyetini gösteriyor. Ve de, ne yazık ki, kaçırılmış bir fırsatı...

İstanbul Modern, tasarımın inceliklerine yer veren duyarlı mimarisi ile, içindeki geçici ve kalıcı koleksiyonları ile, çevresindeki açık mekanlarla ve ulaşımının kolaylığı ile tekrar tekrar gidilip görülmeye değer usta işi bir yapı. Bu nitelikleri ile de Renzo Piano'nun müzesi, gerçekten de iyi, öğretici ve kalıcı bir yapı olma niteliklerini barındıran bir başyapıt...

YAYLALARDAKİ KÜLTÜR SÜRDÜRÜLMELİ

BEKİR GERÇEK, Mimar

“sabahtan kalkan kızlar
bakayiler aynaya
giyindi guşandiler
gidecekler yaylaya”

Yayla bir heyecandır, aylarca beklenen bir özlem!..



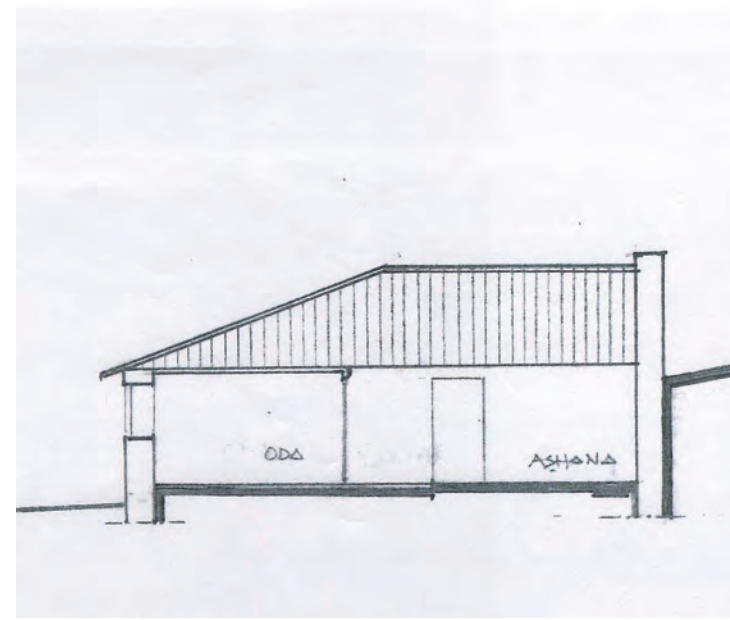
Tipik yayla evi.

Yayla zamanı yaklaştıkça heyecanlar artar. Genç kızlar, delikanlılar, büyükler, küçükler, yaklaşık dört aylık bir mutluluk oyunu sahneleyeceklerdir. Dekor doğal, kostümler hazır; herkesin rolü belli. Son çabalar, oyunun asli unsurları sarıkız, aynalı, sultan, nazara vb. hazırlanmasıyla ilgilidir. Anaların, kızların, gelinlerin özenle ördükleri rengarenk, her biri ayrı güzellikte, alınlıklar, gerdanlıklar, taçlar, özenle

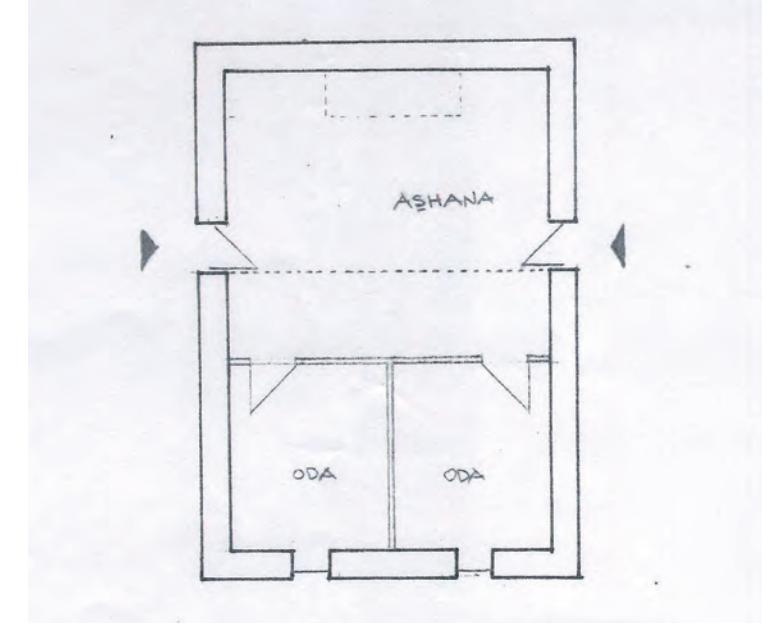
can dostları, yaylanın üretkenleri o cömert ve sevimli canlılara giydirilir. Onlar da süslenmişlerdir. Birkaç tavuk, kedi ve köpek, kap kaçak her şey yeterince alınarak yola çıkılır. Önceleri yayan ve kağnılarla ya da at sırtında aşılın bu yollar, daha sonra kamyon, kamyonetlerle aşılır olmuştur. Çıkılan kot bin beş yüz-iki bin civarında katedilen yol da kırk ila altmış kilometreye yakın!.. Yürünerek gidildiği günlerde; “kes-

me” denilen bir usul uygulanır. “Yol kesilerek” bir veya iki gece konaklanarak ulaşırlardı yaylalara; yaylacılar, çocukları ve hayvanları ile...

“Hayvanı olmadan yaylaya gidene gülerlerdi, yayla geçimin ögesidir” diyor, her yıl yaylaya çıkan eski bir arkadaşım, dostum, İnşaat Yüksek Mühendisi Hüseyin Aktürk, amacı özetlerken. “Otlaklar dışında, arazi anlaşmazlığı olmazdı.



Tek katlı ev kesit ve planı.



Doğal varlıklar sınır olarak belirlenirdi; sular, ırmaqlar, dereler, hendekler, ağaçlar, çeşmeler vd.

Yaylacılar, bu sınırlı arazilerinde, kendileri için ekip biçerler; dönüşlerinde yanlarında kışın tüketecekleri birkaç ürünle birlikte, hayvanı/hayvanları için yaylada topladıkları ve kuruttukları otları getirirler (Hüseyin Aktürk).”

Emekli yarbay, sonraları İstanbul’da bakırcılık yapan, halk bilimci, şair, Maçkalı Ömer Kayaoğlu (Ömer Amca), bir sohbetinde anlatmıştı; Karadeniz kadınlarının hayvanlarını ne çok sevdiğelerini.

Trabzonlu şair - yazar, Kocaeli Üniversitesi Öğretim Görevlisi İhsan Topçu’nun bir şiirindeki: “...Neydi o eski günler Ahır altında ahbin kokusu sarardı etrafı Kınalı, nazara ve anneannem Üç kişiydiler...” dizelerini ikimiz de çok sevmiştik. Daha sonra Ömer Amca, İhsan Topçu’yu doğrulayarak, şunları anlatmıştı: “Ben, eski bakır satmaya, bozdurmaya gelenin Trabzonlu olduğunu, getirdiği yal kazanından anlarım. Yal pişirilen kazandır gelen, getiren de büyük bir olasılıkla hemşehrime. Zira, Karadeniz kadınından başka havanına pişmiş yemek yediren pek bilinmez. Yaylada yaz boyu toplayıp kuruttukları çeşitli otları (kekik, filiskan, reyhan vd.) kurutur, ayrı ayrı paketler; kışın her günkü yala başka bir türünü adeta baharat olarak kullanırlar. Amaç, kış boyu ahırda bekleyen ineğine her gün başka bir koku, başka bir çeşni sunmaktır.”

“Kınalı, nazara ve anneannelerimiz’in dostlukları, sevgileri de böyle. Yaylalarda, sabahları önce hayvanlar yedirilir, okşanır, kaşınır, öpülür, yalanır; sonra çocuklara sıra gelir.



Yaylada apartman inşaatı.



Yozlaşma.



Yayla yerleşkesi.



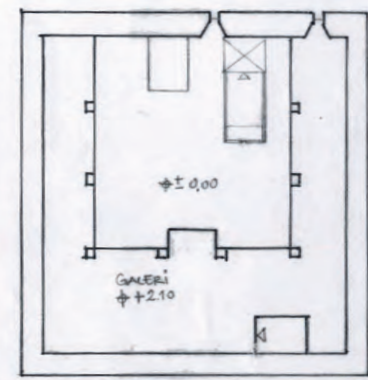
Ölçeği kaçırmışlar.



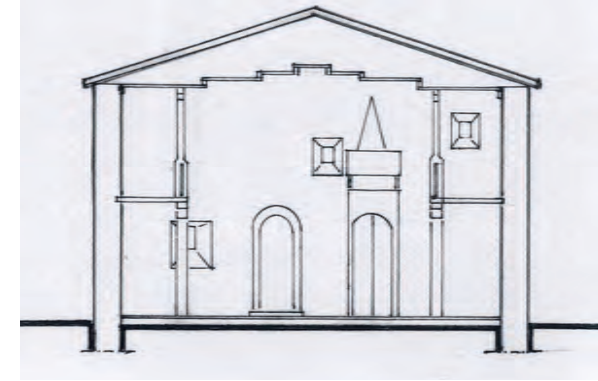
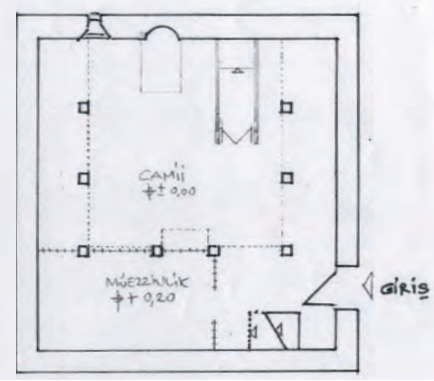
Verçenik Camii kadınlar mahveli.



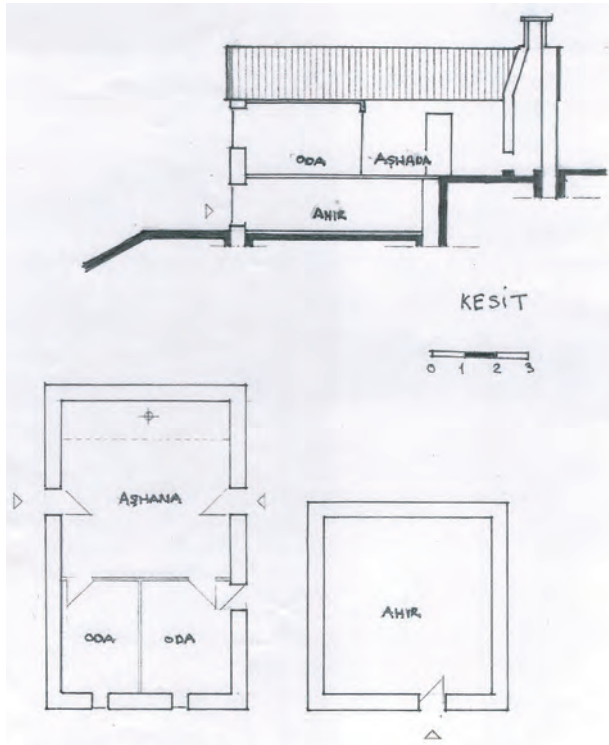
Komşuluk bu mu?



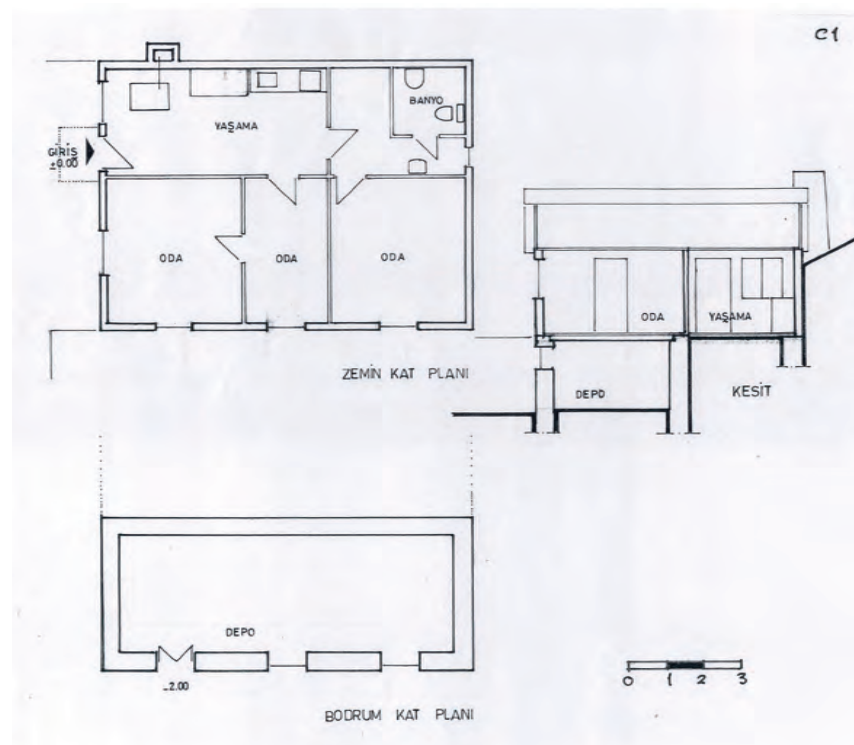
Verçenik Camii Planlar.



Verçenik Camii kesiti.



Yaylada büyük planlı ev.



Yaylada küçük planlı ev.

Tarım: Yaylalarda Mayıs ayı geldiğinde her hane kendi ihtiyacını karşılayacak kadar üretim yapardı. Şimdilerde daha pahalı satabilmek için top lahanası, lahanası gibi bazı sebzeleri, yaz boyunca yaylada üretip satıyorlar, "Yayladan geldi, yayladan geldi!" diye bağırarak.

Yaylalarda ibadethaneler, mütevazı ölçükleri, biçim ve boyutlarıyla israfı varmadan yapılmış yapılar! Çoğu kez nüfus yoğunluğu ve yakınlığına göre iki-üç yayla için tek cami yeterli olmaktadır. Çok minareli, çok şerefeli olanı yoktu!

İklimi, topoğrafyası, doğası, bitki örtüsü, yapılı çevrenin de katılımıyla toplumsal yapı, üretim, yaşama kültürü vb. bu çevreyi şekillendiren öğeler olarak önem arz ederler. Yaylalar, hayvancılık faaliyetlerinin yıl boyu köylerde sürdürülemediğinden ve çeşitli ih-



Verçenik camii mihrap ve minber.



Kadın ve kıymetlileri.



Yaylada yağma.

tiyaçlardan doğmuş geleneklerden dolayı kurulmuştur. Hayvancılık, iklim koşulları, bölgedeki yapı malzemeleri, topoğrafya vb. yayla evlerinin planlanmasında da öncelik ve önem arz eder olmuştur. Arazi eğimi dik, yüksekler kayalık olması nedeniyle, yerleşimler dağınık oluşmuştur. Yerleşim, vadilerde az meyilli, nispeten düz sayılabilecek bölgelerde kurulmuştur. Hayvancılığın yapıldığı, geleneksel yaşam tarzını sürdüren yaylalar, 1700 - 2200 metre arasındaki yükseklikleri yer edinmiştir. Arıcılık; tepelerde, su bölümü çizgisinin güneyinde yapılır. Kaçkarlarda yoğun yapılan arıcılık, dağların güney yamaçlarında ve daha alçak kotlardaki bazı bölgelerde yapılır.

Evler, bölgenin oluşmasında en önemli öğelerdir. Yayla evlerinde, çözüm geleneksel bir plana göre sürmektedir. Yer evi, bir veya iki yatak odası, ocak, sütlük, meyilden faydalanarak üretilen ahır, otluk. Küçük pencereler, ahşap kepenkleriyle, beşik çatılı, önceleri hartama, sonraları kiremit ve yerli malzeme (Taş, ahşap, kireç vb.) ile inşa edilen, taş duvarlı, ahşap taşıyıcılı, muska taş dolgu ya da bağdadi duvarlı ekonominin başarılı uyg-

landı yapılarıdır. Ambar, serender, bazen ahır, hela gibi eklentiler, evin hemen yakınında (on-on beş metre) düzenlenirdi. "Her evin yeterli sığıdırma sınırına sahip foseptiği (lağım çukuru) vardır. Katı atık zaten pek olmaz. Hemen hemen tümünü, uyarınca evin diğer canlıları halleder (H.A.)."

Yaylacılık faaliyetleri zamanla değişerek üç çeşit olarak izlenir olmuştur: Göçebe, hayvancılıkla geçimini sürdüren toplulukların yaylacılık faaliyetleri, kökeninde yine göçebe, hayvancılık olan, ama üretim tekniklerini değiştirerek yerleşik tarıma geçme nedeniyle, yaylacılığı ekonomik bir faaliyetten çok, eski günlerin hatırlanması açısından yılın belirli bir zamanında hayvanlarını da alarak yaylaya çıkma, yayla şenliklerine katılma şeklinde sürdürülen faaliyetler, günümüzde çevresel nedenlerle kentlerden bir süre uzaklaşmak, temiz bir doğada yaşamak, spor ve turizm faaliyetleri.

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yaylacılık, ikinci ve üçüncü başlık altında belirtilen faaliyetlerdir. Bu tür yaylacılıklar: Tarım ve hayvancılık yapan, yaz aylarında hayvanla-

rın daha iyi beslenebilmesi ve daha iyi ürün elde edebilmek için yaylası olmayanların, komşularına emanet verdiği hayvanları / hayvanı ile birlikte yaylalara çıkanların faaliyetleridir. Ekonominin büyük bir bölümü hayvancılığa bağlı olan Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yöre halkı, iki bin kotunun üzerinde, ormanların bittiği geniş ovaların açıldığı, zirve ile orman arasındaki yaylalara çıkar.

Yaylalarda yerleşme: Konutlar yapılırken, ekilebilir verimli tarlaya yakın ve mezarlıktan biraz uzak olmasına dikkat edilir. Kırsal kesimde uygun eğimli nitelikli topraklar tarım amaçlı kullanılmakta iken, yaylalarda tarımsal üretim olmaması tarım alanına yakınlık faktörünü ortadan kaldırmaktadır. Yapılar birbirine daha yakın konumlanmaktadır.

Engelibeli arazi yapısı konutun iç mekan ve genel yönelişinde, manzara ve güneşten daha fazla etken olmuştur. Yıllardır arazi yapı için bozulurken, yapılar araziye uyum sağlamıştır. Eğim nedeniyle yapıların bir cephesi dağ kenarına gömülmüş, topoğraf-

ya ile bütünleşmiştir. Topoğrafik yapıya bağlı olarak konutların pek çoğuna her iki kattan da zeminden (araziden) direk giriş sağlanmıştır.

Dış mekan kullanımı: Ağırıklı meralarda, bahçelerde yaşanır. Bahçelerde duvar dahi kullanılmamıştır. Yapılar, gruplar halinde bulunur. İç mekanlarda; yaşama koşullarının oluşturduğu bir plan şeması uygulanmaktadır. Aşhane, yatak odası, sütlük, otluk vb. en ekonomik, en işlevsel şekilde mütevazı ve sağlıklı çözümlerdir. Evvelce tanıttığım, her yıl yaylaya çıkan yaylacı arkadaşımın konuştuğum yaylalardaki yaşantıyla ilgili birkaç bilgiyi daha paylaşmak isterim: "Yaylalarda üretim; hayvancılık ve süt ürünleriyle ilgili olanlardır. Kaymak, yağ, peynir, kurut vb. Ağaçlıklara ve ormana komşu yaylalarda odunculuk da yapılır.

Dinlenme zamanları nasıl yaşanır? Çoğunlukla kente, köyde komşuluk edenler, yaylada da bir arada olmayı yeğlerler. Bu komşuluklar, dostluklarla süslenir. Günlük işler yerine getirildiğinde; yayladaki yaşlıların evlerinde ziyaret amaçlı toplanırlar. Ürettikleri çeşitli ürünlerle zenginleşen sofralar başlı başına bir imecedir. Dostluklar, şakalar sevgiyle karılır, katılanlar mutlu saatler yaşarlar.

Yaylada misafir ağırlama: Evin yaşlıları ya evde kalır ya da misafir sayısına göre evden "kelif"e taşınır. Ev sahipleri ve çocuklar da komşulara misafir giderler.

Meralar, otlaklar ve yayılan yaylanın can dostları hayvanlar, bunların çobanı, bekleyeni olmaz. Doğu Karadeniz'de "yayla çobanı" yoktur. Sabah salınan hayvanlar, kendi merasına, otlağına varır ve akşam olduğunda aynı yolu kullanarak evlerine dönerler. Yaylalarda çok sık sis bastırır. Büyükler, çocuklara öğüt verirler: Yaylada sis geldiğinde sığırlara rastlarsanız, birinin kuyruğunu sıkıca tutun, o sizi getirir" (H.A.). Halkın kültürü denilen şey de bu olsa gerek!

Ya çocuklar: "Çul, çaput, eski bez parçaları vb. ekseri annelere diktirilir. Top hazırdır; yayla havası, yağ, süt, kaymak vb. ile beslenen çocuklar, kıpkırmızı yanakları ile gün boyu yama topla maç yaparlar. Takıma giremeyenler, altı düzgün bir taş, sözüm ona araba yapar, motor sesini kendileri seslendirerek, çayırdaki sürerler. Kırtıl otlağında hartama ile kızak kayanlar, emen oyunu oynayanlar; bu oyun, tam bir sabır ve mücadele gerektirir. Daha büyücek olanlar, derelerde elle balık tutarlar; kırmızı benekli hakiki alabalık. Bazen bu çocuklar, otlakları dolaşarak tezek toplarlar, evin ihtiyacı için. Tüm yay-



Çevrenin gereği.



Yayla yollarında.

la sürecinde iki ya da üç kez çalı yaparlar; ormanlarda, ağaçlıklarda. Kuru dalları kırarak, yerden toplayarak eve getirirler (H.A)".

Yaylaları bozanlar şöyle sıralanabilir: Yollar, araçlar, binalar (çok katlı betonarme, tuğla, sıvasız ve allı pullu yosmaca binalar). Bir de kültürünü yozlaştıran ve binlerce yıllık birikimin ürünü, gelenekleri, doğruları yok sayan yoz uygulamalar, hepsi bir araya geldiğinde neler olur..?

Yukarıda geçmişini, dokusunu, yapısını, yaşama kültürünü, üretimini ve yararlarını kısaca anlatmaya çalıştığım o büyük değer, şimdi ne durumda? Hemen hemen tümü birden ya değişmiş ya da yok olmuş. Çevresel, yapısal, geleneksel, sosyal değerler.! Birkaçını karşılaştırıp sıralarsak: Doğu Karadeniz'de yaylalarda adeta hayvan yok! Hüseyin Aktürk, şöyle diyordu: "Hayvan olmadan yaylaya gidene gülerlerdi". Bu tavır, aynı zamanda kınama içerirdi. Yaylalar, villaların, ikinci

evlerin, otellerin, motellerin yurdu değildir! Olmamalı!. Başta "yollar" dememin nedeni, bu olumsuzluklara yol açması ve açacak olmasındandır. Plansız, programsız, "ben yaptım oldu" anlayışıyla yapılan işlemler, bir de bakarsınız ki, getirdiğinden çok götürmüştü!

Yayla kültürü, yaylaların katkıları ve göbeğine yapılan sözüm ona turizm tesislerinin kıyaslanması bile yapılamaz. Yapanlar, benzemez kemiyetlerin matematiğini yaparlar, farkında değildirler! Birçok yaylada devlet eliyle yapılan moteller, tatil evleri, çeşitli tesisler, şu anda atıl, boş, çürümeye terk edilmiş. Kayabaşı, Hıdırnebi vd.

Yayla Turizmi

Baştan beri yaylanın amacını, yararlarını, toplum için ne denli bir kültür halkası olduğunu anlatmaya çalıştım. Anlatılanların içinde turizm yok! Olsa olsa yaylaya, hiçbir değerine dokunmaksızın, yakınındaki merkezlerde çok dikkatli çözümlenmelerle turist ağırlama imkanları aranır ve o asırlardan kalan değerimize zarar vermeksizin, müze gezer gibi kontrol altında, kısıtlı bir zaman diliminde sadece gezdirilir. Aksini yaparsak, birçok kez yaşadığımız sonuçla karşılaşırız. Üç kuruş kazanıyoruz derken, yapanlar ve alkışlayanlar, bir de bakarlar ki, artık ne yaşanacak değer, ne de pazarlanacak ürün kalmış!..

Yeşil Yol: Yeşili parçalayan, sıradanlaştırılan yol; yukarıda neden olacağı fiziki değişimleri, olumsuzlukları ve kayıplarımızı özetledikten sonra; sebep olacağı kültürel, ruhsal, ekonomik ve sağlıkla ilgili kayıplarımızı düşünelim! Bunların tümü yeri doldurulamayacak değerlerdir; ata mirası, yılların süzülüp bulunduğu mutluluklar, zenginliklerdir. Yeşil Yol, ismiyle çelişkili bir uygulamadır! Yukarıdaki zararlar giderilmeden, mevcut değer ve yararları korunmadan geçerse/geçirilirse; topoğrafyaya, doğaya, yaşama kültürüne, fiziki ve moral ortamlara, ekonomiye ihane-tin uygulaması olacaktır!

Öneriler ise

Öncelikli olan, ilgili ve görevlilerin, karar vericilerin, "Yayla nedir?", araştırıp, etraflıca öğrenmeleri gereklidir. Yaylaların koruma amaçlı imar ve yönetim planları ile gelecekleri güvence altına alınmalıdır. Şimdilerde yaylalar, yaz aylarında üç-dört aylık dönemde yoğun olarak kullanılmaktadır. Yaylalardaki yapılaşma, bu haliyle çoğunlukla yapıyı çevreye onarılmaz ölçüde olumsuzluk sunmakla birlikte, bölgede birçok yayla bu anlamda bakir sayılabilir. Ayder, Uzungöl, Kayabaşı ve çevrelerinde yöre mimarisine uymayan turistik amaçlı yapılanmalar, bundukları koruma alanlarını, milli parkları vb. zedeler niteliktedirler. Bu hali ve sayısıyla, söz konusu uygulamalar süratle durdurulmalı ve islah edilmelidir.



Taşköprü (Fırtını Deresi).

Mevcut duruma gelince: Özgün mimarisi korunmakta olup, malzeme değişikliğine karşın boyut ve proporsiyonlarıyla, arazi kullanımını açısından geleneksel anlayış sürdürülmektedir. Dokuya aykırı önemli bir yapılanma saptanamamakla birlikte; ilaveler ve bazı müdahalelerin de olumsuz yansımaları bir gerçektir. Bölgede evler, seranderler dışında; cami, çeşme, köprüler de önemli mimari varlıklardır. Birçoğu özgünlüğü ile bakıma, onarıma muhtaç, henüz bozulmamış beklemektedir.

Köprülerin restorasyon faaliyetlerinin sürdüğü bu günlerde konuyu biraz daha belirginleştirmek için iki örnekten bahsedeceğim: Zilkale-Çat yolu üzerinde, yanına betonarme köprü inşa edilen tarihi Amokta Köprüsü ile Giresun, Çanakçı Bakımlı Köprüsü'nün uğradığı benzer haksızlık ve diğer örneklerdeki yanlışlar tekrarlanmamalıdır. Yaylaları dinlence, tatil amaçlı kullanımlarla yaptırılan ikinci ev niteliğindeki bazı yapıların dokuya aykırı olmayacak, belli bir kaygının ürünü olarak inşa edilmeleri takip edilmeli ve sağlanmalıdır. Bunun için de gelenekselden yola çıkılarak hazırlanacak uyumlu projelere gereksinim vardır. Otel, motel, akaryakıt istasyonu ve bunun gibi tesisler, milli parklar, yaylalar dışında bölgeye hizmet vermemelidirler. Her türlü altyapı tesisi kurulduğunda, bu yaylaların, milli park olmasının gerekçesinin turizmde ziyade, doğal varlıklar ve sundukları değerler olduğu gözden uzak tutulmamalıdır.

Yaylaların sürekliliği için plansız alanların da yapılacak koruma amaçlı planlarla birlikte değişik yaşama koşulları nedeniyle mimarisi de farklılıklar gösteren yaylalar için, farklı, yeterince mimari proje ve yapılanması için koşulları belirlenmeli, üretilmelidir. Yaylalarda hayvancılığın teşvik edilerek, yaylacılığı bu amaçla yapacaklara yardımcı olunmalıdır. Belli oranda ağaç dikilmesi takip edilmelidir. Amacı dışında yaylaya çıkılması düzenlenmeli, gerekirse akılcı bir çözüm için kısıtlanmalı; kültürün sürdürülebilirliği için koşullar belirlenmelidir. Amacına, yararlarına aykırı kullanım, yaylalarda yoz bir yaşam tarzının kabul görmesine, yaygınlaşmasına neden olur.

Sonuç olarak; halen sürdürülebilecek yapısını koruyan yaylalar, bazen yanlış ve bazı kötü niyetli uygulamalardan korunabilir, korunmalıdır.

REFERANSLAR:

1. Mustafa Reşat Sümerkan, 1991, Doğu Karadeniz'de Kırsal, Gelenek ve Ev, Türk Halk Mimarisi Sempozyumu (Bildiri), Kültür Bakanlığı Halk Kültürü Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara.
2. Orhan Özgüner, 1970, Köyde Mimari Doğu Karadeniz, OTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.
3. Kaçkar Dağları Milli Parkı, Altındere Vadisi Milli Parkı Yönetim Planları Müellifi, Şehir ve Bölge Plancısı Saffet Atik'in ilgili raporları ve Kültür Bakanlığı'nın sunduğu belgeler.
4. Yayla Sevdalısı, Yaylalarla İlgili Birlikleri Bilinen İnş. Yük. Müh. Hüseyin Aktürk'le yapılan görüşmeler.
5. Fotoğraflar, Atilla Bölükbaşı, Saffet Atik ve Ali Özesen tarafından çekilmiştir.

ÇANAKKALE BELEDİYESİ YEŞİL YEREL YÖNETİM VE KÜLTÜR MERKEZİ

SCRA Mimarlık ve CBN Mimarlık tasarımı Çanakkale Belediyesi "Yeşil" Yerel Yönetim ve Kültür Merkezi Binası ve yakın çevresinin düzenlenmesi; yerel sorunlara cevap üretmeye çalışan, bulunduğu çevre ve koşullarla ilişkili yaklaşımıyla kentliye farkındalık kazandırmayı amaçlarken geleceğin çok sesli, şeffaf yerel yönetim anlayışının bel kemiği olarak görülebilecek işlevsel bir yön taşıyor.

Mimari Proje: SCRA Mimarlık,
CBN Mimarlık

Tasarım Ekibi: Seden Cinasal,
Ebru Can, Ramazan Avcı, Kenan Bilhan

Uygulama Ekibi: Merve Özdoğan,
Hüseyin Atakan, İhsan Yıldırım,

Ozan Gürsoy, Ebrar Karaer

İşveren: Çanakkale Belediyesi

Statik Proje: Konkan Mühendislik

Mekanik Proje: Bahri Türkmen
Mühendislik

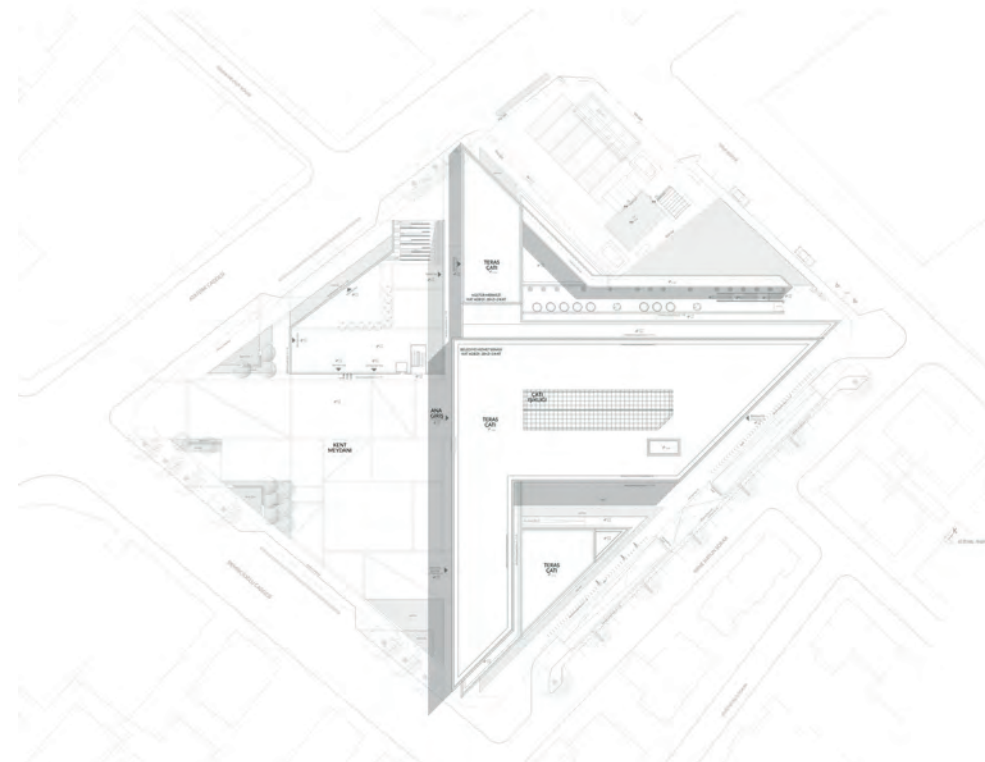
Elektrik Projesi: Promete Mühendislik

Proje Yeri: İsmetpaşa, Çanakkale

İnşaat Tamamlanma Yılı: 2023

Proje Alanı: 27.083 m²

Fotoğraflar: Egemen Karakaya



Vaziyet Planı

Çanakkale Belediyesi "Yeşil" Yerel Yönetim ve Kültür Merkezi Binası ve Yakın Çevresinin Düzenlenmesi Ulusal Mimari Proje Yarışması 2012 yılında Çanakkale Belediyesi tarafından açıldı. Yarışmada birinci olan proje, uygulama projelerinin hazırlanmasının ardından inşaat süreçlerinin başlamasıyla 2023 yılında tamamlanmış ve kullanıma açılmış.

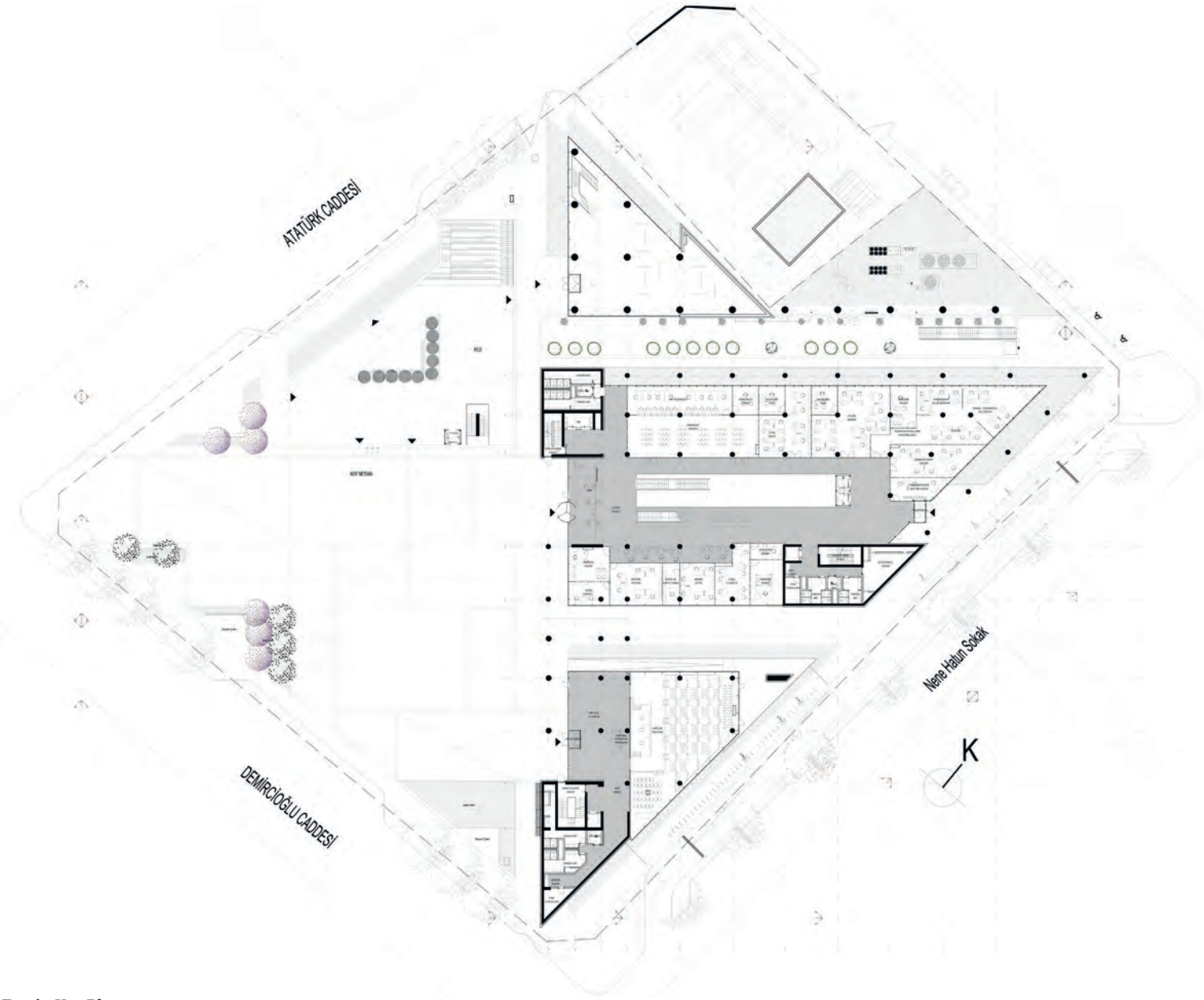
Kentin önemli arterlerinden Demircioğlu Caddesi ve Atatürk Caddesi'ne, sık konut ve ticaret yerleşimlerinden oluşan mahallelere komşu olan proje arazisi kamusal kullanım açısından çok büyük potansiyel taşıyor. Kullanıcı yaklaşım yollarının yoğunlukları düşünülerek Atatürk Caddesi ve Demircioğlu Caddesi çepçep kenarları kentliye bırakılarak "kent meydanı" oluşturuluyor. Yapı zemininin boşluklu ve geçiren yapısı yapının meydanla ilişkisini güçlendiriyor. Batı ve doğu cephelerine yerleştirilen girişler (belediye girişi, medyatek-sanat galerisi girişi, meclis ve başkanlık girişi) batı-doğu doğrultusunda kentsel geçirgenlik ve erişim sağlıyor. Kent meydanı yapıdan bağımsız olarak kullanılacak farklı işlevlerle donatılarak kentliye kamusal bir ortam niteliği sunuyor. Bu



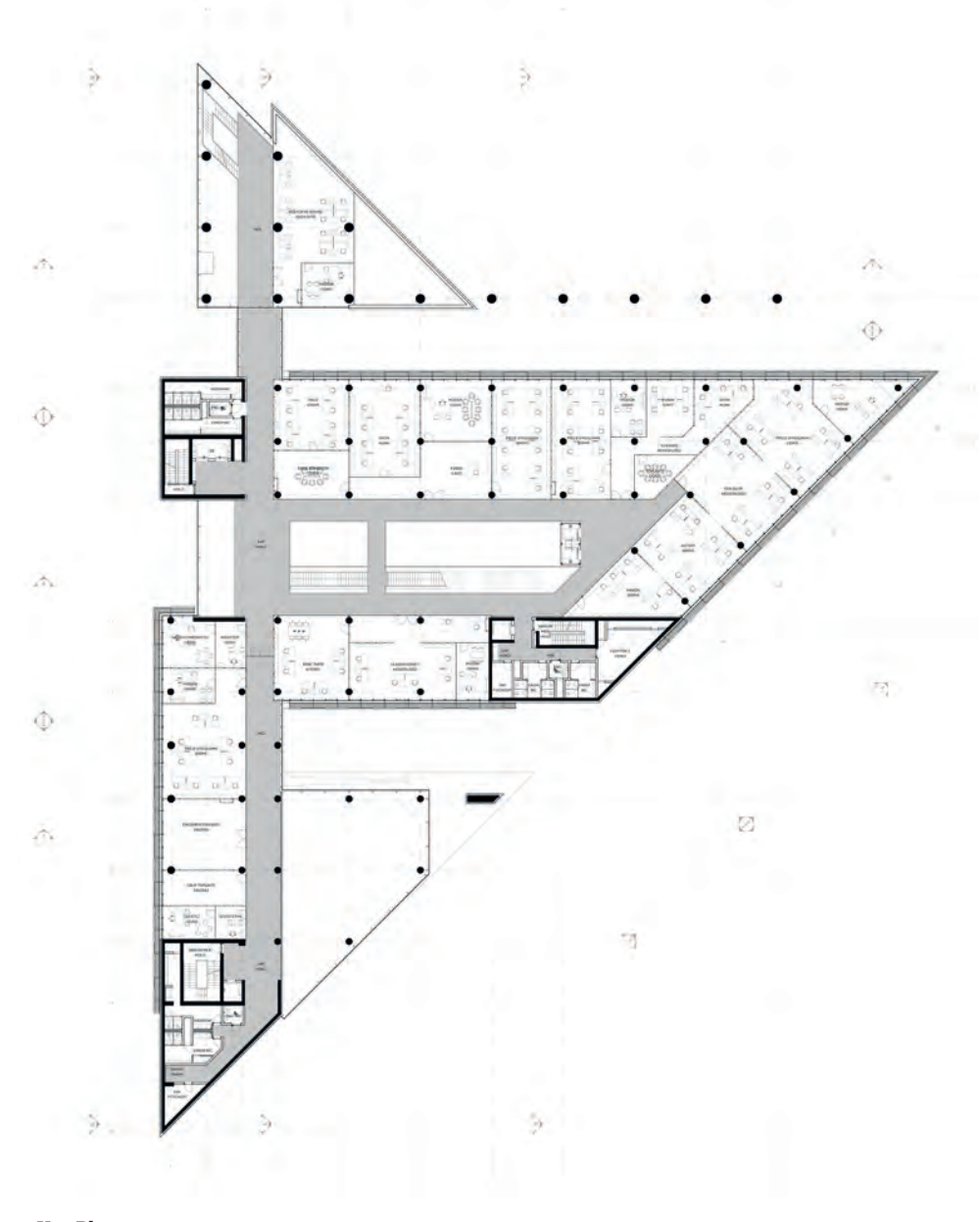
nedenle, meydana günün her saatinde kullanım hedeflerine uygun iki farklı kot önerilmiş. Yayaaların meydana farklı kotlara yönelimleri açık alanları geçiş olmanın ötesine taşıyarak yeni kullanım olanakları sağlıyor. Bazen bir nikah sonrası davetlilerin kutlama yaptıkları bir alan, bazen sergi sonrası açık bir fuaye, bazen de günün yoğun temposundan kaçıp bir kahve molası için uğradığınız kafeterya terası.

Belediye meclisi demokrasi ve toplum bilincinin kamusal alanda bir temsili olarak görülüyor. Artık politik olmaktan çok sosyolojik olarak algıladığımız kamusalılık, politik sistemle sivil toplum arasında bir arayüz işlevi görüyor. Dolayısıyla kamusalılık ve kamusal mekan üzerine kurulu bir yapı üretme fikri yurttaşların politik entegrasyonu açısından işlevsel bir yön de taşıyor. Bu nedenle toplumsal müzakere için gerçekleştirilecek alan olarak görülen meclis salonu meydana ve yapı içerisinden ulaşılabilen, şeffaf bir şekilde konumlandırılmış. Temsili demokrasi mekanizmalarının yarattığı demokrasi açığına çözüm getirmeyi amaçlayan kent konseyleri, çocuk meclisleri, kadın meclisleri gibi kentli ve sivil toplum odaklı mekanizmalar; geleceğin çok sesli, şeffaf yerel yönetim anlayışının bel kemiği olarak görülmüş. Toplam 27.083 m2 kapalı alana sahip yapıda, zemin altı ve alt zemin; kapalı otopark, çok amaçlı salon, nikah salonu, sergi alanı ve kafe/dükkan gibi hizmet birimlerinden oluşuyor. Zemin kat, meclis salonu, kent meydanından girişli sanat galerisi ve belediye birimlerinden oluşuyor. Alt zemin kattan itibaren tüm yapı koridorları, üzeri cam çatıyla kapatılmış atriyum sayesinde hem görsel hem bağlantı kuruyor hem de gün ışığından direkt olarak faydalanılmasını sağlıyor.

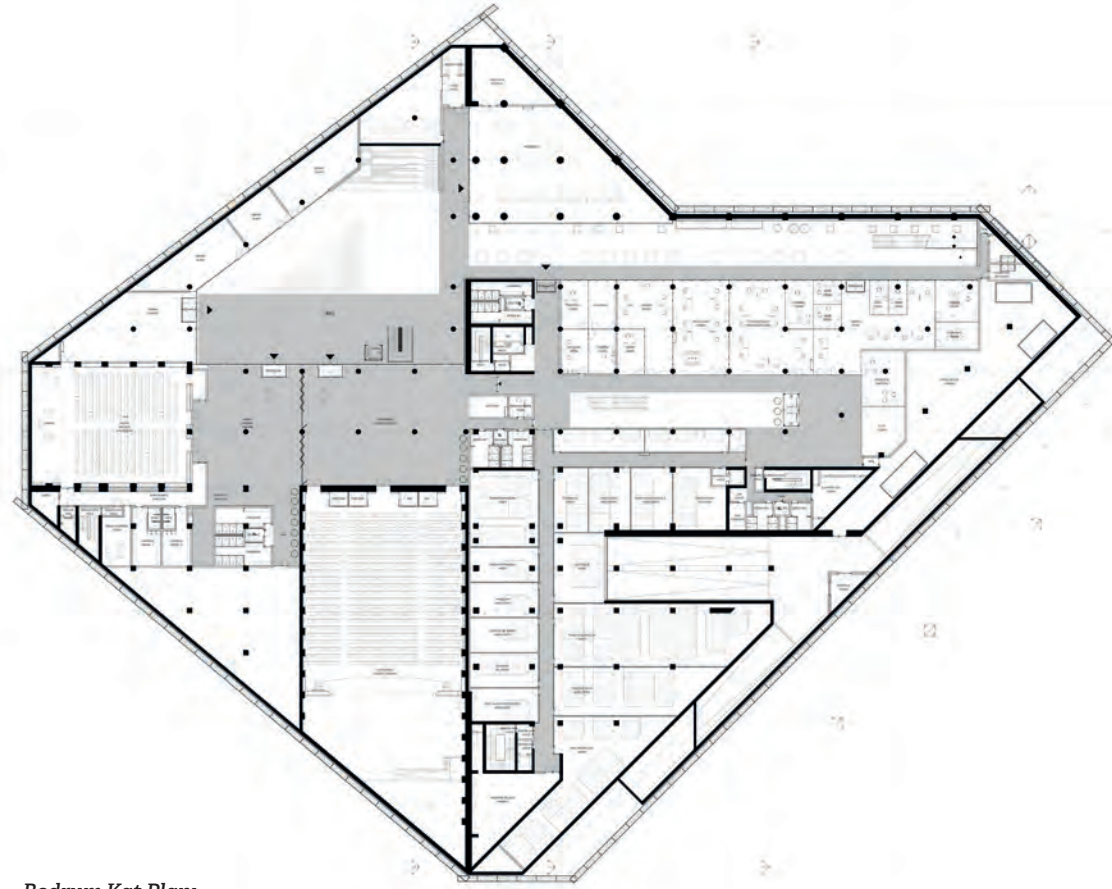
Yarışma aşamasından yapının inşaa aşamasına kadar geçen tüm süreçte yeni hizmet binasının sürdürülebilirlik prensipleriyle Leed Sertifikası alması Çanakkale Belediyesi tarafından talep edilmiş ve hedeflenmiş. Sürdürülebilir bir tasarım, yerel sorunlara cevap üretmeye çalışmalı; sadece enerjiyi optimize eden bir yaklaşımın ötesinde binanın bulunduğu çevrenin sosyo-ekonomik gelişimine katkıda bulunmalı. Bu doğrultuda genel yaklaşım, projenin çevresi ile güçlü bir bağ kurması ve çevresinde yer alan potansiyellerin yeni kentsel kurguyla birlikte yeniden değerlendirilmesini içeriyor. Projede, çevreye zorla yükleme yapan anonim bir mimari yerine; yerel sorunlara cevap üretmeye çalışan, bulunduğu çevre ve koşullarla ilişkili yaklaşımı olan, aynı zamanda kentliye de farkındalık kazandırmayı amaçlayan "duyarlı" bir tasarım tercih edilmiş.



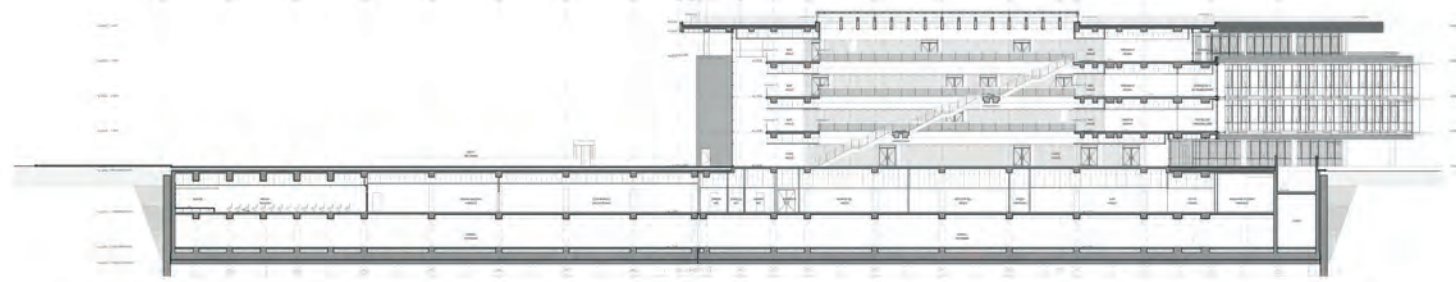
Zemin Kat Planı



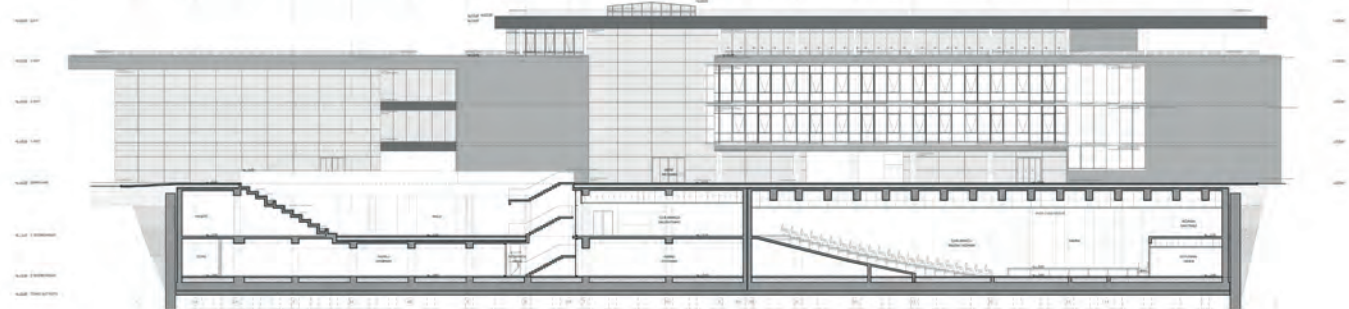
1. Kat Planı



Bodrum Kat Planı



Kesit 4-4



Kesit 10-10



Uzun cepheleri kuzey ve güney yönlerine açılan çalışma bölümleri iklime duyarlı tasarım yaklaşımını yapının konumlandırılışı üzerinden göstermeyi amaçlıyor. Soğutma yüklerini düşürerek enerji ta-

sarrufu sağlayarak ve gölgeleme yaparak konforlu çalışma ortamları oluşturmak amacıyla cam giydirme cephenin önünde perfore (delikli) metal güneş kırıcıları kullanılmış. Ofisler mümkün olduğunca açık

büro anlayışıyla, net hacimlerin modüler olarak bölünmesiyle de esnek ve dönüştürülebilir nitelikte tasarlanmıştır. Müdürlük birimlerinin tasarımında kişi sayısına göre modüler olarak ayrılan her bölümde; arşiv odası, toplantı bölümü ve müdür odası bulunuyor. Belediyenin temsil değerlerinden dolayı ve tüm meydana hakim olması sebebiyle başkanlık bölümü batı cephesine yerleştirilmiştir. Bu bölümde de güneş ışınlarının kontrollü bir şekilde içeri alınması için güneş kırıcıları kullanılmış.

Arazi potansiyelinin en yüksek düzeyde kullanılması, yenilenemeyen enerji tüketiminin en aza indirilmesi, çevre sağlığı açısından uygun ürünlerin kullanılması, su kullanımında tasarruf sağlanması ve su kaynaklarının korunması, hava kalitesinin artırılması, malzeme ve kaynak seçiminde ulaşılabilir ürünler seçilmesi, mekanik ve elektrik sistemlerde enerji verimliliğini en yüksek seviyede sağlayacak sistemler kullanılması, tüm çatı yüzeyinde kullanılan fotovoltaik paneller sürdürülebilir bir yapı tasarımına katkı sağlıyor.



BARUTHANE

Per Se Mimarlık tarafından restore edilen Baruthane'de, eskiyle yeninin ayrışmasına özellikle dikkat edilirken tarihi yapıların ortasında avluya giren kullanıcıları kendine çekecek, ardından da bir tür merkezkaç kuvveti ile yeniden işlevlendirilmiş tarihi yapılara dağıtacak bir odak noktası olarak düşünülmüş.

Mimarî Proje: Per Se Mimarlık
(Ali Derya Dostoğlu, Uğur Özer)

Proje Ekibi: Berrin Sezer, Canberk Özcan,
Gizem Kaygusuz

İşveren: İBB Kültür Varlıkları Daire
Başkanlığı

Statik Proje: Veritas Mühendislik

Mekanik Proje: Ki-em Mekanik

Elektrik Projesi: HCY Mühendislik

İç Mekan Projesi: Per Se Mimarlık +
İBB Miras

Proje Yeri: Bakırköy, İstanbul

Proje Yılı: 2021

İnşaat Tamamlanma Yılı: 2023

Proje Alanı: 2.085 m²

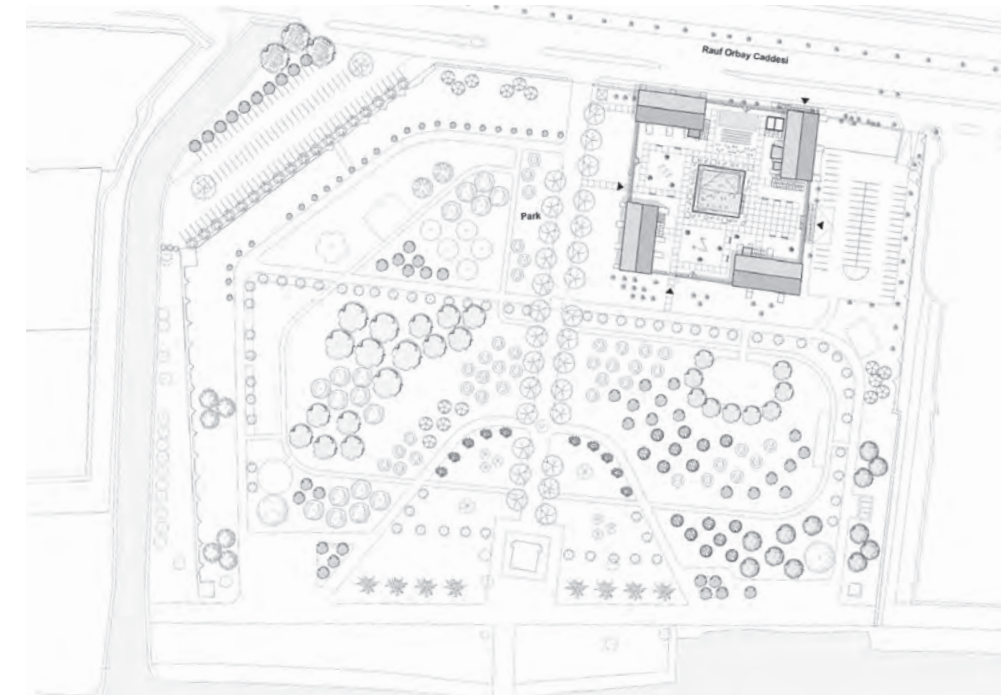
Fotoğraflar: Egemen Karakaya



Baruthane-i Amire olarak bilinen Ataköy Baruthanesi, Osmanlı İstanbul'unun beşinci, aynı zamanda en büyük ve modern barut fabrikası olarak 1700 senesinde faaliyete alınmış. Tesis III. Selim döneminde yenilenmiş, Hünkar Köşkü gibi eklemelerle genişletilmiş. Cumhuriyet döneminde Askeri Fabrikalar

İdaresi'ne geçen Baruthane, 1955'te Makina ve Kimya Endüstrisi'ne devredilmiş. Devirden iki sene sonra çevresinde Ataköy blokları yükselmeye başlamış olan yerleşke, 1972'de bölgenin değişen ihtiyaçlarına uygun şekilde Ataköy Turistik Tesisleri'nin işletmesine verilmiş. Baruthane yerleşkesinden günümüze

dört adet dikdörtgen planlı yapı, çeşme ve III. Selim tarafından seyir ve dinlenme köşkü olarak yaptırılmış olan Hünkar Köşkü kalmış. Halihazırda Millet Bahçesi'nin kuzeydoğu köşesinde yer alan ve dört adet yapıyı barındıran 324 yaşındaki endüstri tesisi, restore edilerek yeniden işlevlendirilmiş ve kentin kullanımına açılmış.



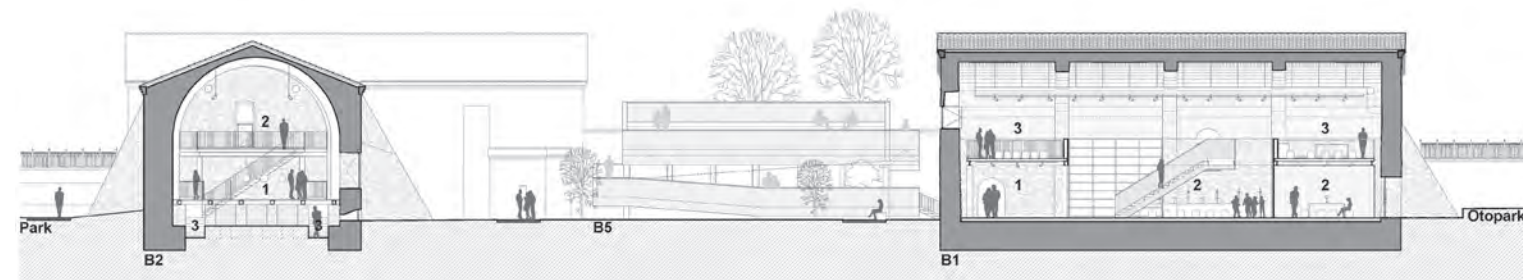
Vaziyet Planı

Restorasyon projesi kapsamında dört adet yapının çevrelediği avlunun geometrik merkezine bir pavilyon yapısı önerilmiş. Söz konusu pavilyon gerek otopark, gerekse Millet Bahçesi tarafından avluya giren kullanıcıları kendine çekecek, ardından da bir tür merkezkaç kuvveti ile yeniden işlevlendirilmiş tarihi yapılara dağıtacak bir odak noktası olarak düşünülmüş. Bahsi geçen merkezkaç kuvveti, yapının çevresini dönerek çatıya ulaşan bir rampa vasıtasıyla da yapıyı cisimleştiriyor. Söz konusu çatıdan Hünkar Köşkü ve Marmara Denizi seyredilebilirken ziyaretçilerin içinde buldukları bağlama dair algıları kuvvetlendiriliyor. Kafe olarak düşünülmüş yapıda farklı açık, yarı açık ve kapalı mekan kullanımına imkan verilmiş olması, pavilyonun değişken iklim koşullarında kullanılabilmesini de olanaklı kılıyor.

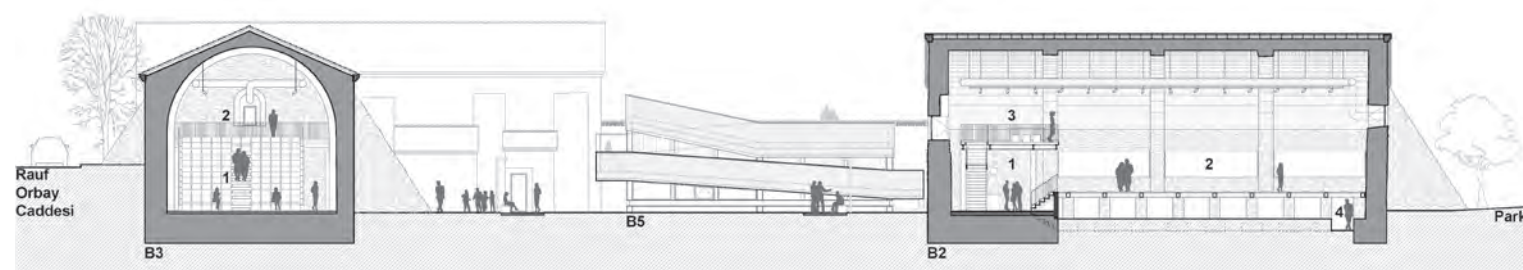
Yerleşkenin güneydoğu köşesinde yer alan 1 numaralı yapı kütüphane olarak işlevlendirilmiş. Yapıda zemin kat ortak çalışma alanı olarak değerlendirilmiş, bir köprü vasıtasıyla birbirine bağlanan iki özelleştirilmiş çalışma alanından oluşan bir de asma kat ilave edilmiş. Güneybatı köşesindeki 2 numaralı yapı



Zemin Kat Planı



A-A Kesiti



C-C Kesiti



sergi alanı olarak düşünülmüş. Diğer yapılardan farklı olarak bu yapı özgün bir ahşap döşemeye sahip. Söz konusu döşeme muhafaza edilmiş, altında taşıyıcı ayakların çevresini turlayan bir yürüyüş güzergahı oluşturulmuş. Kuzeybatı köşesindeki 3 numaralı yapı ise sahne olarak işlevlendirilmiş. Teleskopik tribünler sayesinde istendiği zaman amfi düzeninde, istendiği zamansa düzayak bir kullanım mümkün. Son olarak, kuzeydoğu köşesindeki yapı çok amaçlı salon olarak değerlendirilmiş. Rauf Orbay Caddesi tarafından işleyen kapı, sonradan eklenmiş olmasına karşın korunmuş, mekanın üst ve alt kotları bir merdiven vasıtasıyla birbirine bağlanmış. 4 numaralı yapıda, diğer üç yapıdan

farklı olarak hacmi örten tuğla tonoz günümüze ulaşmamış, yerini demir konstrüksiyon bir çatı strüktürüne bırakmış. Yapıya yeni bir tonoz örülmesi yerine, strüktürün yenilenmesi önerilmiş.

Baruthane yerleşkesinde yapılar kadar avlu da önem taşıyor. Merkezdeki pavilyonun alt bölümlere ayırdığı avlu, yapıların girişleriyle bahçe kapılarını birbirine bağlayan yürüyüş yollarından oluşan bir dolaşım ağı ile sarmalanmış. Pavilyon girişini karşılayan bölüm bir meydan olarak düşünülmüş, kalabalık ziyaretçi gruplarının toplanabileceği bir açıklık işlevi kazanmış. Yerleşkenin kuzeyinde kalan bölüm ise açık etkinlik alanı olarak düzenlen-

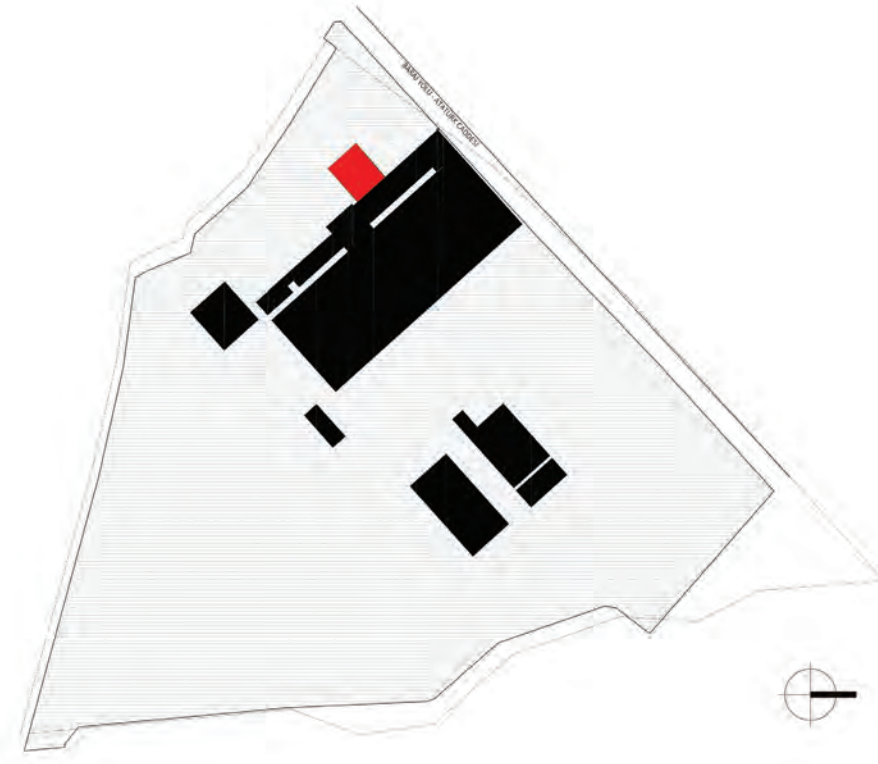
miş. Avluya serpiştirilmiş heykellerse, açık alan deneyimini daha da zenginleştiriyor. Baruthane restorasyonunda eskiyle yeninin ayrışmasına özellikle dikkat edilmiş. Bu doğrultuda gerek merkezdeki pavilyonda, gerek yapılar eklenen giriş saçaklarında, gerek Millet Bahçesi tarafındaki avlu kapısının tamamlanmasında, gerekse iç mekânlardaki asma katlarda çelik strüktür kullanımına gidilmiş Söz konusu strüktür, istenildiği durumlarda, aralıklı şekilde monte edilmiş ahşap lataların oluşturduğu yüzeylerle sarmalanmış; yarı geçirgen mahiyetteki bu yüzeyler, Baruthane'nin geçirimsiz taş duvarlarından farklılaşan, belli belirsiz bir sınır çizme de mekânı bölmeyen düzlemler oluşturmuş.

GAMAK SOSYAL TESİSİ

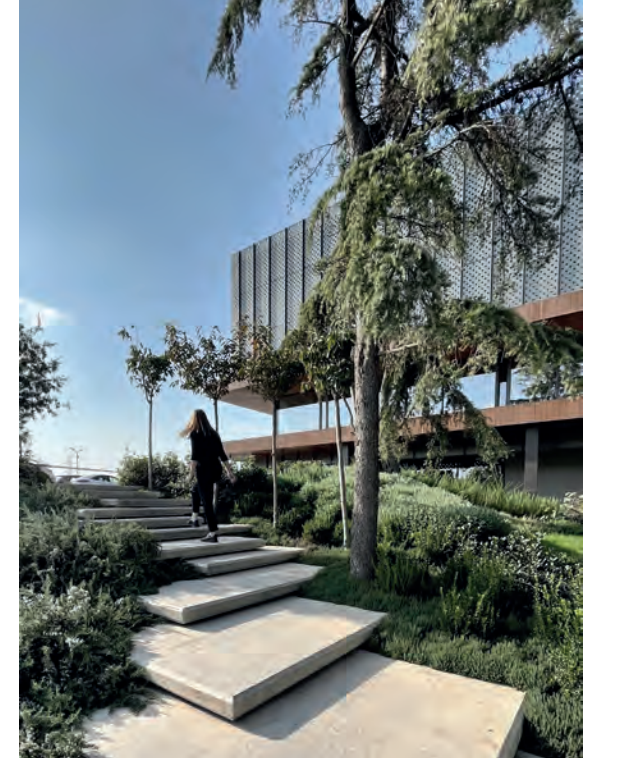
Buda Mimarlık tasarımı Gamak Sosyal Tesisi, mavi ve beyaz yakalı çalışanların çeşitli ihtiyaçlarını karşılayan ve mevcut üretim alanına hizmet veren bir geçiş binası niteliğine sahip.

Mimari Proje: Buda Mimarlık
Proje Ekibi: Burak Pelenk,
 Ezgi Baştuğ, Elfin Aydınoglu,
 Bahadır Günay, Eda Yazkurt Pelenk
İşveren: Gamak Makina
Mekanik Proje: ABM Mühendislik

Elektrik Projesi: ABM Mühendislik
Proje Yeri: Dudullu, İstanbul
Proje Yılı: 2021
İnşaat Tamamlanma Yılı: 2023
Proje Alanı: 4500 m²
Fotoğraflar: Buda Mimarlık



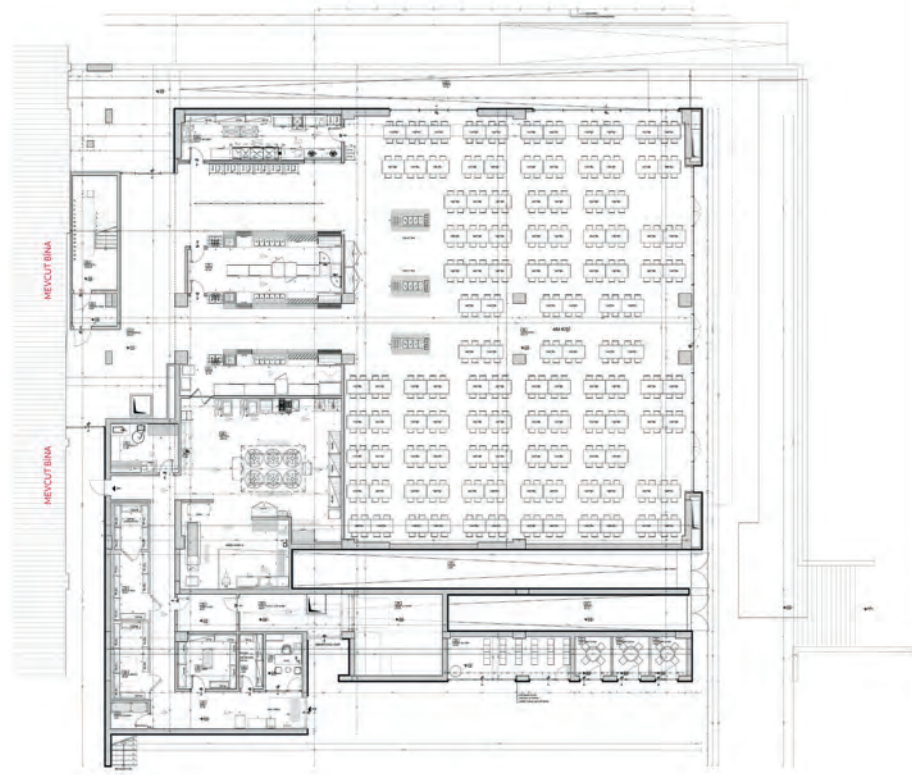
Vaziyet Planı



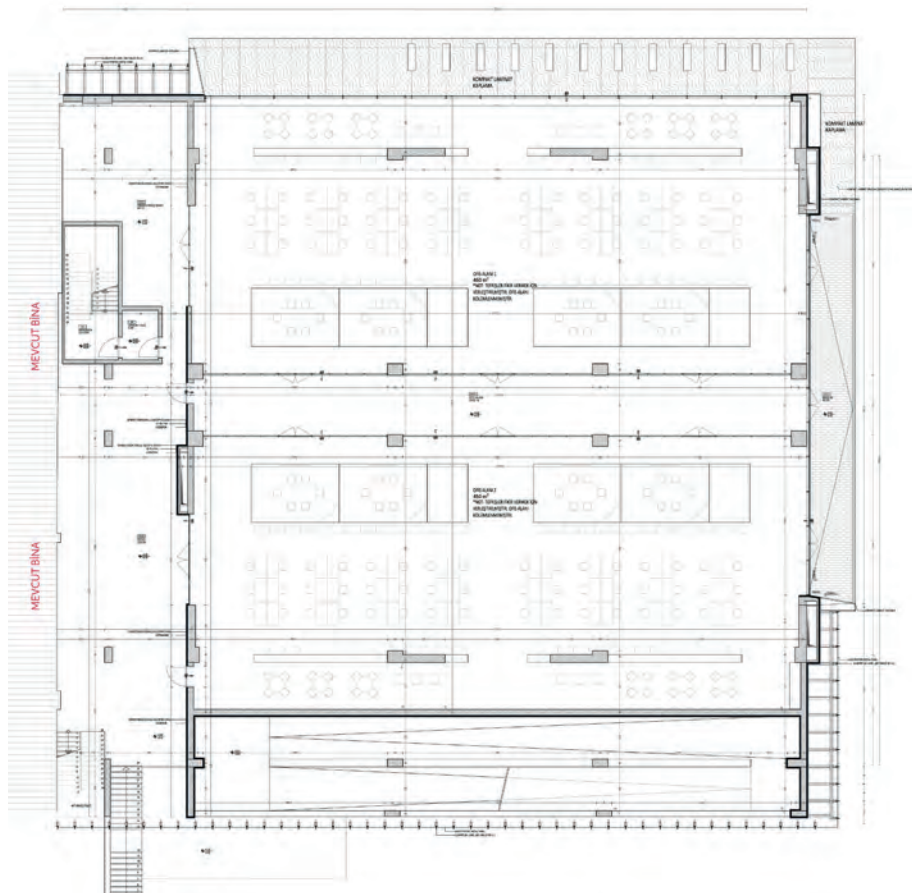
Gamak Sosyal Tesisi, İstanbul Dudullu Organize Sanayi Bölgesi'nde bulunan Gamak arazisi içerisinde yer alıyor. Firmanın yeni yapı ihtiyacının dolayısıyla yerleşim planında yapılan revizyon projesinin ilk aşaması olarak tasarlanmış. Mevcut yapı farklı amaçla tasarlanan üç katlı bir yapının betonarme karkası içerisine yerleştirilmiş ve yapı kabuğu yeni kullanımına

göre yeniden tasarlanmış. Sosyal tesis yapısı, yeni yapılacak depo yapısı mevcut üretim alanına hizmet veren bir geçiş binası niteliğine sahip. Yapının bodrum katı mevcut binalar arasında bağlantı kuruyor. Bodrum katı mavi yaka giyinme soyunma alanı olarak, üst katında mavi/beyaz yaka yemekhanesi olarak tasarlanmış. Yapının girişinde mavi/beyaz yaka

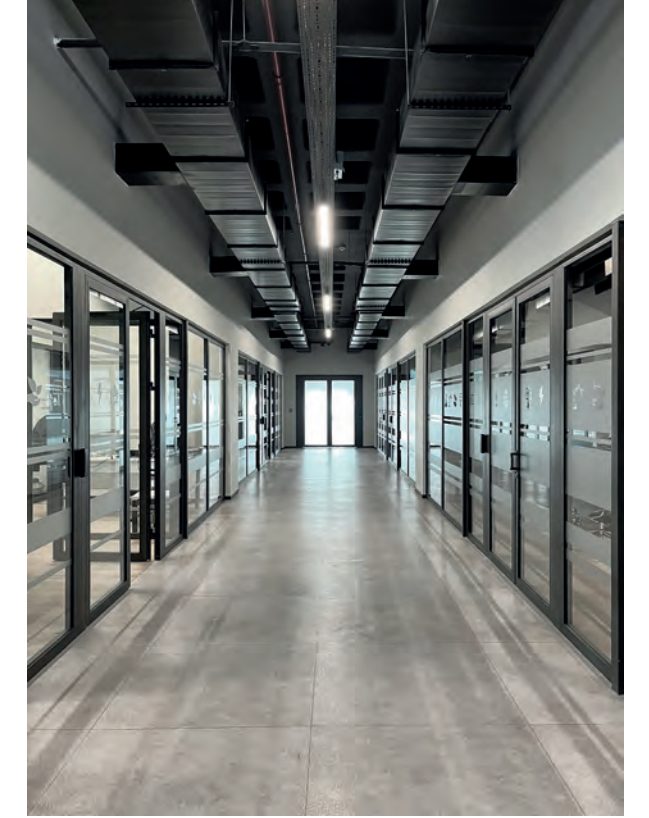
sirkülasyonunu kontrol eden güvenlik birimi mevcut olup bu birim, yemekhane kartlı geçişini de kontrol etmektedir. Yapının birinci katında çalışma ofisleri yer almaktadır. Ofis katı da diğer katlar gibi mevcut yönetim ve üretim binasına bağlantılıdır. Bina dışından tasarlanmış bir rampa ile ulaşmak mümkün olduğu yapının en üst katı mavi yaka



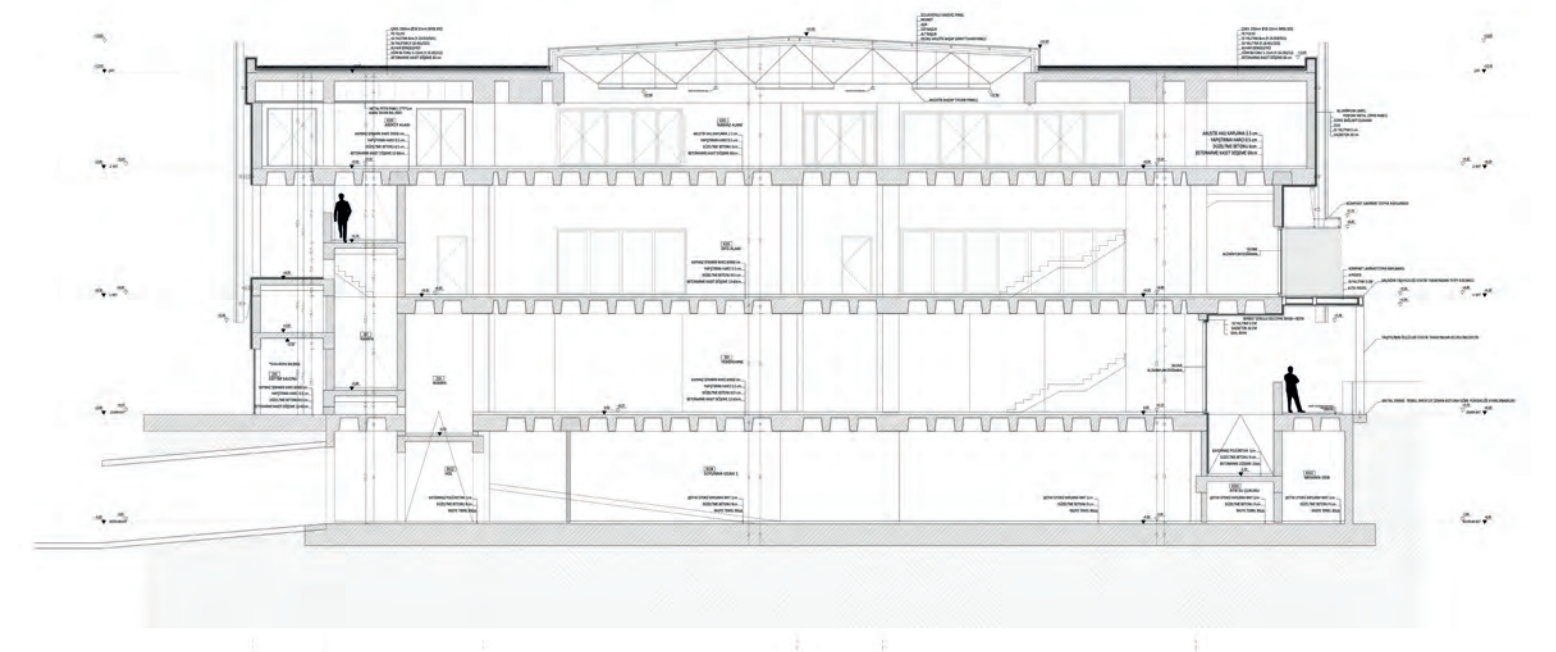
Zemin Kat Planı



1. Kat Planı



İçin meşid olarak tasarlanmıştır. Yapı kabuğu yeniden tasarlanırken, önceki kullanımından gelen betonarme karkasın düzensizliklerini örterken, maksimum güneş ışığı kullanımı benimsenmiştir. Yapı cephesinde kurumsal renge bürünmüş metal örtü kullanılmış. Doğramaların önünden giden balkon, ön cepleden yan cepheye genişlerken bir saçak haline gelmiş ve yapının giriş halini vurgulamıştır.



Kesit

KÜÇÜK ÇALTICAK HALK PLAJI

Mimari Proje: Tamirci Architects
(Can Tamirci, Nazlıcan Maydos)

Proje Ekibi: Halil Öztoklu,

Ferhat Çerkeş, Berra Akcan,

Çağla Şenol, Davut Kurtuluş,

Musa Külekçi

İşveren: Kültür ve Turizm Bakanlığı

Statik Projesi: Gökhan Antepli

Mekanik Proje: SA-SE Mekanik Elektrik

Elektrik Projesi: SA-SE Mekanik Elektrik

Peyzaj Mimarisi: Tamirci Architects,

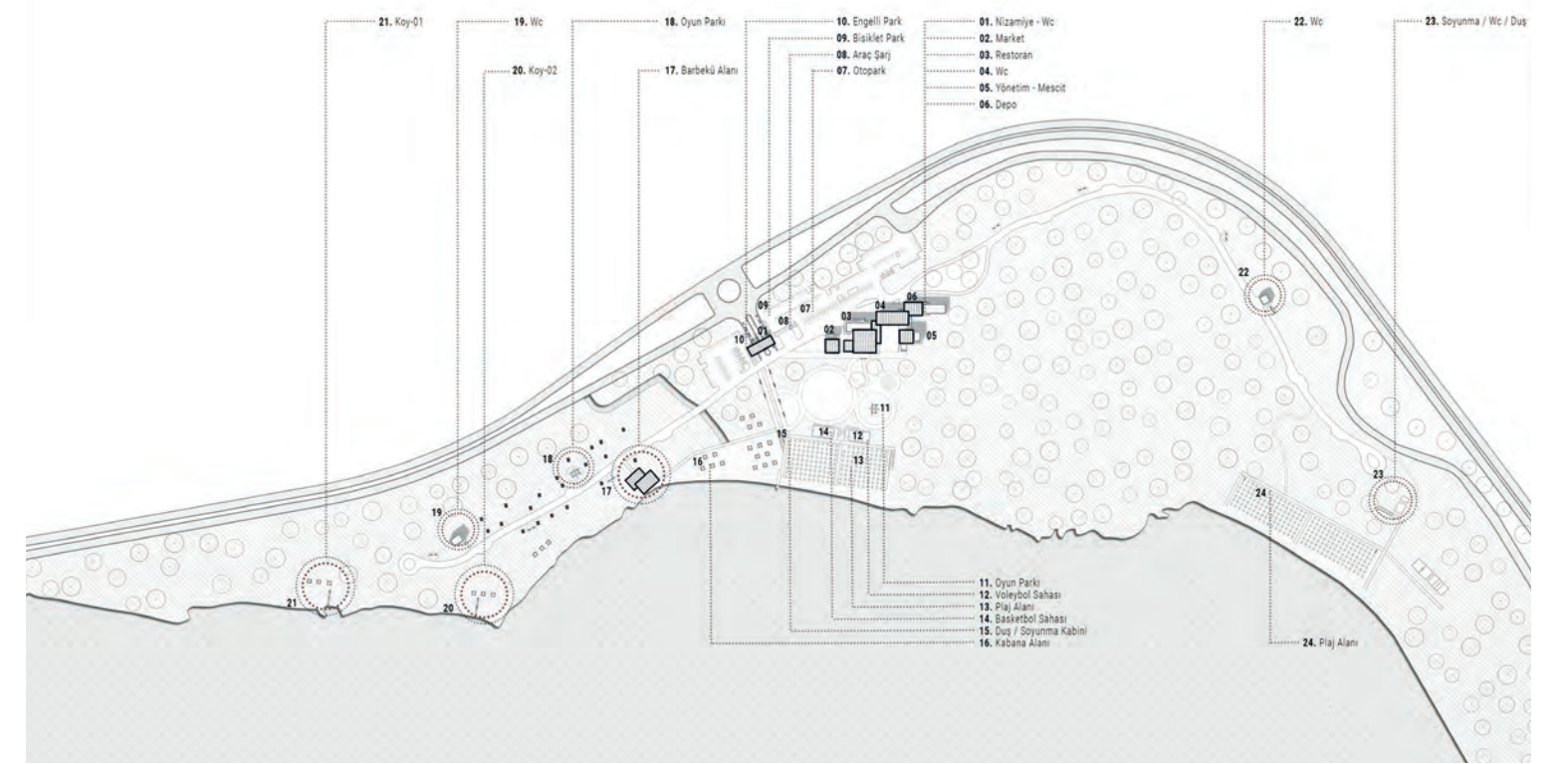
Dört Boyut Peyzaj

Proje Yeri: Küçük Çaltıcak, Antalya

İnşaat Tamamlanma Yılı: 2023

Proje Alanı: 1.200 m²

Fotoğraflar: Egemen Karakaya



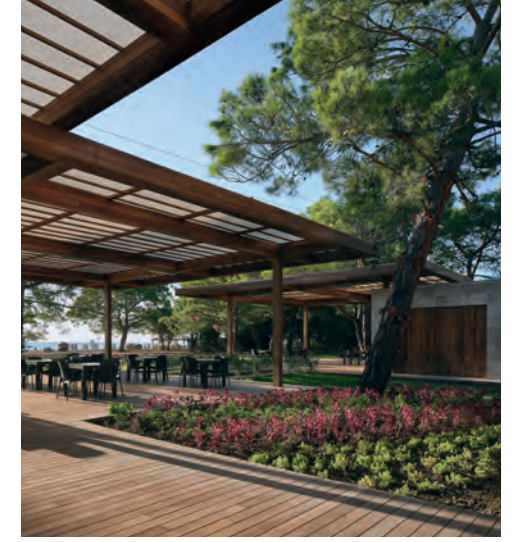
Vaziyet Planı



Tamirci Architects tasarımı Küçük Çaltıcak Halk Plajı, halkın kullanımına sunulacak rekreasyon ve dinlenme merkezi olarak tanımlanmış, projede doğal dokuya eşlik eden, sürdürülebilir çözümler aranmış. Küçük Çaltıcak Halk Plajı projesi yaklaşık 200.000 m² büyük-

lüğünde, Antalya'nın Konyaaltı ilçesinde bulunan atıl durumdaki Küçük Çaltıcak Halk Plajı ve Mesire alanını kapsıyor. Doğası ve farklı özellikteki sahilleri ile turizm odağı potansiyelini her daim yüksek tutan Akdeniz coğrafyası, 18 derecelik yüksek yıllık sıcaklık ortala-

ması ile diğer turizm bölgelerinden ayrışıyor. Yeni bir işlevlendirme stratejisi ile başlanılan dönüşüm projesi; alanın karakteristik özelliklerini vurgulamaya dönük olarak ele alınmış. Küçük Çaltıcak Halk Plajı ve Mesire Alanı projesi; halkın kullanımına sunulacak rekreasyon

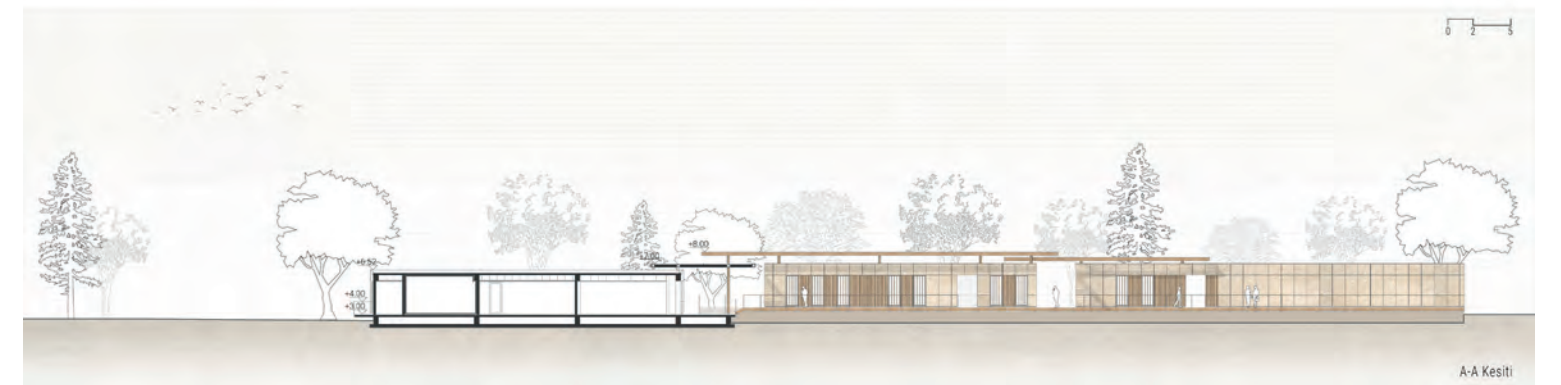


ve dinlenme merkezi olarak tanımlanmış, doğal dokuya eşlik eden, sürdürülebilir çözümler aranmış. Mesire alanı içerisindeki günübirlik kamp ve karavan park alanları önerilerek bütüncül bir vaziyet planı oluşturulmuş.

Yer seviyesinden kısmen yüksekte teşkil edilmiş ahşap bazalar üzerinde şekillenen kapalı mekanlar yine doğal ahşap saçaklar ile örtülmüş. Yapı yaklaşma sınırı içerisinde denize paralel yerleşen mekan dizgisi, geçirgen ve yarı-açık bir örüntü oluşturuyor.



Zemin Kat Planı



A-A Kesiti



Doğu Görünüşü

MODERN GEZİLER: KENDİNİ ARAYAN BİR YAZI DİZİSİ – 14

Geçen sayıda Esra Eken Güney'in Samsun-Akpınar (Ladik) Köy Enstitüsü gezisine eşlik ederek kırsalda bir modern yerleşkeyi gündemimize taşımıştık. Serimizin bu yazısında ise İmran Satış Atar ile beraber, bu sefer Denizli kırsalında Afrodiasias Antik Kenti'nde bulunan iki modern yapıya, biri 1970'li yıllarda Erten Altaban tarafından tasarlanan ve 1979'da açılan Afrodiasias Müzesi'ne ve 2007'de Cengiz Bektaş Mimarlık İşliği tarafından tasarlanan Afrodiasias Müzesi Ek Binası-Sevgi Gönül Salonu'na uzanıyoruz. Satış Atar, hem antik kentin hem de ona eşlik eden modern yapıların dikkat çekici yönlerini bize modern takdir etmeyi bilen bir mimar gözüyle aktarıyor. Bu yazı sayesinde, müze binasının depreme dayanıksız olduğu gerekçesiyle kapatıldığını ve müzeyle ilgili güçlendirme ya da yıkım kararının alınabileceğini öğrenmiş oluyoruz ve tehdit altındaki bir başka modern miras yapısını tespit etmiş oluyoruz. Umarız güçlendirme yönünde karar alınır. Pandemi sonrası kültürel rotaların yeniden canlandığı bu dönemde sizlerin de yolunuzu modern yapı ve yerleşkelere düşürmeniz ve derseniz bu yazı dizisinde ilgililerle paylaşmanız dileklerimizle.

Bölüm Editörü: Prof. Dr. FİGEN KIVILCIM ÇORAKBAŞ
Bursa Uludağ Üniversitesi

ANTİK KENT AFRODİSİAS'TA MODERN BİR YAPIYLA TANIŞMAK

İmran Satış Atar,
Bursa Uludağ Üniversitesi

Afrodiasias... Modern mimarlıktan bahsetmem gereken bu yazıya Aydın'ın Karacasu ilçesinde yer alan bir antik kentin ismiyle başladım, evet. Fakat metnin asıl konusunu modern bir yapı olan Afrodiasias Müzesi oluşturacak. Afrodiasias Müzesi 1977 yılında inşası tamamlanan ana bina ve 2007 yılında yapılan ek binadan oluşmakta. Pek çok kişinin bildiğini düşündüğüm bu antik kentin ismini elbette ben de duymuştum. Ama Afrodiasias'ı gerçek anlamda ilk fark edişim, 2017 yılında UNESCO Dünya Miras Listesi'ne kaydedilmesi olmuştu. Aynı tarihlerde fotoğrafa olan ilğim nedeniyle Ara Güler'in fotoğraflarıyla da yeni yeni tanışıyordum. Afrodiasias'ın ve Ara Güler'in ismi yan yana gelince daha önce pek çok yerde anlatılmış olan müthiş bir karşılaşma hikayesiyle ben de tanışık hale gelmiştim. Bu hikayeyi anlatarak tekrara düşmek istemem ama kısaca söz etmek gerekirse, Ara Güler 1958 yılında Kemer Barajı'nın açılış sebebiyle bulunduğu Aydın'ın Bozdoğan ilçesinden dönerken, yolunu kaybetmesi sonucu konaklamak için bir köye misafir oluyor. Geyre Köyü olduğunu öğrendiği bu yerleşim yerinde köy yaşamı ile iç içe geçmiş olan antik eserleri fotoğraflayarak dünya basınında Afrodiasias'ın ilgi görmesini sağlıyor (Resim 1). Güler'in girişimiyle başlayan farkındalık Afrodiasias'ın arkeolojik zenginliğinin arkeolog Kenan Erim önderliğinde gün yüzüne çıkmasını sağlamış.



Resim 1. Ara Güler'in 1958 yılında Geyre Köyünde (Afrodiasias) çektiği bir fotoğraf (Ara Güler, <https://www.araguler.com.tr/tr/discoveries-turkey-photos.html>).

Bu ilginç karşılaşmaya dair bir şeyler okuyunca ve Güler'in 1958 tarihli fotoğraflarını görünce, "mutlaka gidilmeli" dediğim yerler listeme bir antik kent daha eklemiştim.

Afrodiasias'ı listeme ekleyişimin üzerinden uzun bir zaman geçtikten sonra nihayet 2023 yılı Eylül ayında Afrodiasias'la buluşmak

için yola çıkmaya karar verdik. Bursa'dan başlayan yolculuğumuz, Aydın Karacasu'ya uzanmış, meşhur Karacasu pidesine bir şans vermek için ilçe merkezinde kısa bir mola vermiştik. Karacasu'yu gezme imkanımız maalesef olmadı, ancak henüz Afrodiasias'ta bulunmamış mimarlar için önerebileceğim bir uğrak noktası ilçenin doğusunda yer alan seramik atölyeleri olabilir.

Karacasu'dan Afrodiasias'a yaklaşırken; önce, antik kentin üzerindeki yerleşim alanından bugünkü konumuna taşınan Geyre köyünün giriş tabelasına, sonra da surlar ya da stadyum duvarları olduğunu tahmin ettiğim yapı kalıntılarına ve peyzaja bakarak yolumuza devam ettik. Benim için yeni olan ama yüz yıllardır yerinde duran bir kenti görmek için sabırsızlanıyordum. Ara Güler'in fotoğrafları gözümün önüne gelmişti. O fotoğrafların aklımda kalmasının sebebi, köy yaşamının antik mirasla iç içe olduğunu göstermesiydi. Ancak kentle ilk tanışıklığın ardından yaptığım hızlı bir araştırma ile kazılar nedeniyle köyün, antik kentin batısına, surlara yaklaşık 1 km mesafedeki yeni konumuna taşındığını öğrenmiştim (Resim 2). Zaten biraz önce köyün girişini gösteren tabelayı görmüştük. Bu nedenle fotoğraflarda gördüğüm o çok katmanlı izlerin azalmasını tahmin ediyordum. Ama olsun, Afrodiasias her haliyle fazlasıyla merak uyandırıcıydı.

Ören yeri sınırından içeri girdiğimizde gördüğüm manzara karşısında çok heyecanlanmıştım. Heykeller, taşlar, antik yapılar görmeye gelen ben, sapsağlam ayakta duran, sarı ve kırmızının tonlarını cephelerinde taşıyan ve birbirlerine bağlanarak daha büyük

bir hacmi oluşturan birkaç kütleyle şaşkınlıkla bakıyordum (Resim 3). Şaşkınlığının sebebi ise bu kütlelerin önündeki peyzajla ve bu peyzaja yerleştirilen lahitlerle muhteşem uyumuydu (Resim 4). Geçmişinin birkaç on yıldan fazla olmadığını tahmin ettiğim bu modern kütleler, iki bin yıllık lahitler ve peyzaj dokusu, sizi adeta kendilerine doğru yönlendiriyordu. Ören yerine girer girmez başımızı hafifçe sağa çevirdiğinizde bu manzarayı görüyorsunuz ama yönelmeniz gereken yer beklenildiği üzere antik yerleşim. Gözlerimi bu modern yapıdan, yani müze binasından almayarak gezimize başladık. Yerleşimin kuzey sınırında bulunan stadyum da dahil olmak üzere antik kent gezimizi tamamladık ve yeniden müze binasıyla görsel ilişki kurmaya başladık.

Batı yönünden müze binasına yaklaşırken kiremit kaplı kırma çatıların bir kısmı görüş alanımıza dahil oldu. Sarımtırak renkli taş ve kırmızı renkli tuğla dokuya sahip cepheler bizi karşıladı. Müzenin giriş cephesine ulaştığımızda yapının hareketli kütle biçimlenişi daha net ortaya çıkmıştı (Resim 5). İşlevsel farklılığı cephelerden okuyabiliyordum. Öne çıkan soldaki kütlede düşey pencereler düzenlenmişti, yani bu kütle idari birimlere ayrılmış olmalıydı. Cephedeki diğer dikkat çekici unsurlar ise ne yazık ki klima üniteleiydi. Bu üniteleri görmezden gelerek yapıyı izlemeye devam ettim. Giriş cephesi hemen solundaki idari yapı olduğunu düşündüğüm kütlede biraz daha gerideydi ve yüzeyler tamamen taş malzemeyle kaplanmıştı. Giriş kapısının sağ tarafı sağır bir yüzey iken solda ferforje kafesli geniş pencereler mevcuttu (Resim 6). Giriş kapısına ulaşan yaya yolu ve rampa sonradan düzenlenmiş gibi gözüküyordu. Sağ tarafa doğru cepheyi izlemeye devam ettiğimde, ahşap malzeme kullanılmış eklenti bir mekan gözümü takılmıştı. Giriş cephesinin devamında ve yapının doğu cephesinde ise düşey taşıyıcı elemanlar daha net anlaşılıyordu. Taş kaplama, bina sınırından hafifçe dışarı taşan ikili düşey öğeleri yani taşıyıcıları tanımlıyordu ve bu öğelerin arası tuğla ile kaplanmıştı (Resim 7, 8). Bina'nın alt ve üst kotlardaki yatay elemanları da aynı taş malzemeyle kaplanarak süreklilik vurgulanmıştı. Bu cephe kurgusuna katılan üçüncü eleman ise pencerelerdi. Her taşıyıcı arasında üst kotta düzenlenmiş yatay pencereler mevcuttu. Ek olarak, ikili şekilde düzenlenmiş düşey taşıyıcıların arasında da dar bir ışıklık vardı (Resim 9).

Yapının cephelerini izledikten sonra, müze binasına giriş yaptık. Afrodiasias Müzesi, antik yerleşimdeki kazılarda ortaya çıkarılan çeşitli mimari eserlere ev sahipliği yapıyordu. Binaya girer girmez soldaki duvarda yer alan mozaik görebilirsiniz (Resim 10). Ben bu mozaik müzeden çıkarken fark ettim. MS. 2. yüzyıla tarihlenen "Afrodite ile Huzur Mozaik" isimli bu eserde dikkatimi çeken şey ise, eserin bir sergi nesnesinden çok, sanki yapıya ait bir katman gibi algılanmasıydı.



Resim 2. Afrodiasias Antik Kenti ve Geyre Köyü hava fotoğrafı, 2023 (Google Earth).



Resim 3. Afrodiasias Müzesi ve yakın çevresi, 2023 (Google Earth).



Resim 4. Ören yeri girişinden Afrodiasias Müzesi'ne bakış (İmran Satış Atar, 2023).



Resim 5. Afrodiasias Müzesi güney cephesi, 2018 (Facebook, <https://www.facebook.com/afrodiasiasorg>).



Resim 6. Giriş (İmran Satış Atar, 2023).



Resim 7. Doğu cephesi (İmran Satış Atar, 2023).



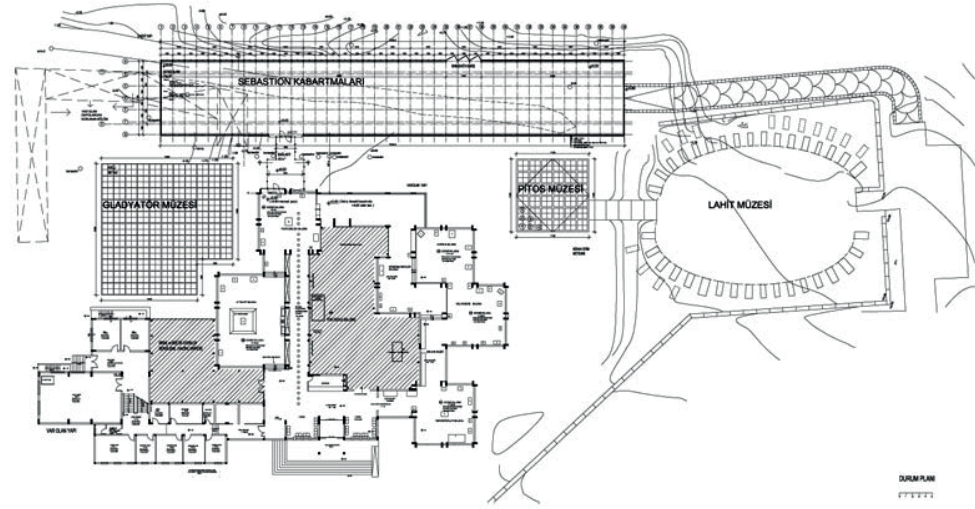
Resim 8. Taşıyıcı sistem ve cephe malzemelerine ilişkin bir detay (İmran Satış Atar, 2023).



Resim 9. Pencere detayı (İmran Satış Atar, 2023).



Resim 10. Müzenin girişinde yer alan mozaik (İmran Satış Atar, 2023).



Resim 11. Afrodisias Müzesi, ek binası ve yakın çevresi, plan (Afrodisias Ek Müzesi, Arkiv, <https://www.arkiv.com.tr/proje/afrodisias-ek-muzesi/1410>).

İç mekanı deneyimlemeye başladığımızda dışardan algılanan hareketli kütlelerin aslında bir avlu etrafında düzenlendiğini anlıyordum. Dolayısıyla müzeyi gezerken daralan ve genişleyen sergi salonlarını ardı ardına takip ederek avlunun etrafında doluyorduk (Resim 11). İç mekan sade ve tanımlı bir şekilde düzenlenmişti. Koyu renkli granit zemin ziyaretçi yürüyüş alanlarını tanımlıyor, bu koyu renkli malzeme aynı zamanda eserlerin sergilendiği kaideleri oluşturuyordu. Eserler beyaz taşlarla sınırlandırılan alandaydı. Taşıyıcılar beyaz renge boyalıyken taşıyıcıların arasındaki duvarlar mavinin açık bir tonuna boyanmıştı (Resim 12, 13, 14, 15, 16). Yatay pen-

cerelerin bazılarında iç mekana kontrollü bir ışık alınıyordu fakat bazı yerlerde bu pencereler işlevsiz kalmıştı ya da kapatılmıştı. İç mekandaki bu malzeme, renk ve aydınlatmaya ilişkin düzenlemelerin ek binanın inşa sürecinde Cengiz Bektaş tarafından yapıldığını ziyaretimiz sonrasında öğrenmiştim (1).

Yapay aydınlatmaların yardımıyla Afrodisiaslı heykeltıraşların yüzyıllar önce oluşturduğu ve oldukça ince işçiliğe sahip yontuları, eserleri inceleyerek müzeyi deneyimlemeye devam ettik. Modern müze binasının kuzey sınırına geldiğimizde, bir geçiş mekanı bizi karşıladı (Resim 17). Az önce deneyimlediği-



Resim 12. İç mekânın eski hali ve Afrodit yontusu (Cengiz Bektaş, Afrodisias, 2008, s. 92).

miz yapıyı, 2007 yılında inşa edilmiş ek binayı ve bu iki kütle arasında uzanan peyzajı algıladığımız şeffaf bir geçiş alanıydı burası (Resim 18, 19, 20). Zemin, aynı kaplama malzemesiyle devam ederken tavanda ahşap malzeme kullanılmıştı. Sağa ve sola bakarak, yapıların zeminle ve birbirleriyle kurduğu ilişkiyi anlamaya çalışarak ek binaya giriş yapmıştım.

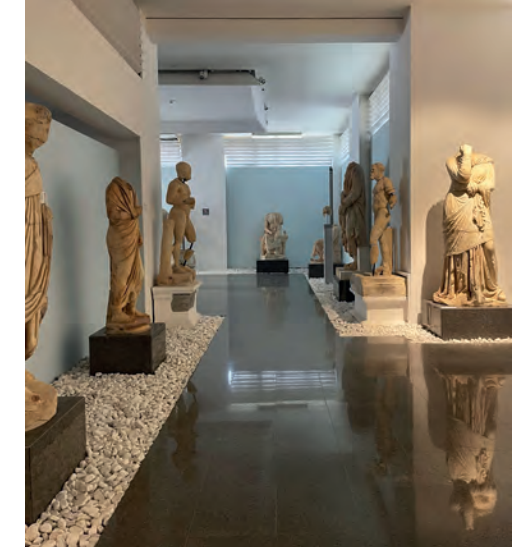
Afrodisias Müzesi ek binasına, daha önce Cengiz Bektaş tarafından tasarlanan projeleri araştırırken rastlamıştım. Dolayısıyla nasıl bir mekânın beni karşılayacağını az çok tahmin edebiliyordum. Bu yapı, bulunduğu alanda var olan Roma, Bizans ve eski Geyre kalın-



Resim 13. İç mekân ve Afrodit yontusu (İmran Satış Atar, 2023).



Resim 14. İç mekân (İmran Satış Atar, 2023).



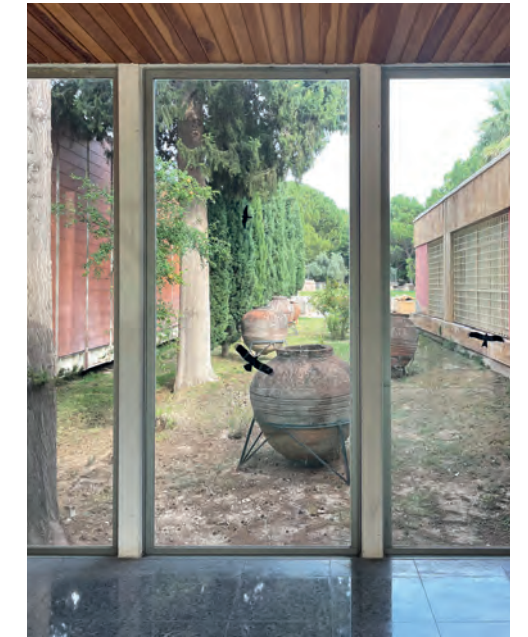
Resim 15. İç mekân (İmran Satış Atar, 2023).



Resim 16. İç mekân (İmran Satış Atar, 2023).



Resim 17. Afrodisias Müzesi ve ek bina arasındaki geçiş mekânı (İmran Satış Atar, 2023).



Resim 18. Geçiş mekânından dışarıya bakış (İmran Satış Atar, 2023).

lıları ile mevcut ağaçları korumak amacıyla kazıklar üzerine oturacak şekilde tasarlanmış (Resim 20, 23). Uzun bir dörtgen formdan oluşan hacimde, Sebasteion kazısından elde edilen kabartmalar sergileniyordu. İç mekân ana müze binasının parçalı iç mekân kurgusundan farklı olacak şekilde tek bir mekân olarak düzenlenmişti. Sergilenen eserlerle birlikte dikkatimi çeken ilk şey tavanda yer alan ve mekân boyunca devam eden aydınlatmaydı (Resim 21). Bu düzenleme Louis Kahn tasarımı Kimbell Sanat Müzesi'nin tonozlarını ve aydınlatma elemanlarını hatırlatmıştı. Mekân içinde sergilenen eserleri izlerken yapının kuzey duvarında bir açıklık belirmişti. Bina sınırından azıcık dışarı taşınan ve düşey çelik taşıyıcılar dışında tamamen şeffaf

olan bu açıklık peyzaja ve Babadağa bakışı sağlayan pencere olarak düzenlenmişti (Resim 22). Sevgi Gönül Salonu olarak anılan bu çağdaş yapı, mimarlar Eda Erkan Altunbaş ve Gülnaz Güzeloğlu'nun da yer aldığı Cengiz Bektaş Mimarlık İşliği tarafından tasarlanmıştı (Resim 23, 24, 25).

Ziyaret sonrasında müze binasını daha iyi tanımak için yaptığım araştırmada, modern binayla ilgili detaylı bilgilere ulaşamamıştım. Afrodisias Müzesi ek binasıyla ilgili bilgilere, çizimlere erişmek mümkün olsa da, 1979 yılında açılışı yapılan modern müze binasına ilişkin bilgi oldukça az gibi gözüküyordu (2). Eriştığım kaynaklardan müzenin mimarının Erten Altaban olduğunu öğrenmiştim. 1962

yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden mezun olan Altaban, ülkemizin önemli kadın mimarlarından biri olarak zihnimde kazınmıştı. İstanbul Nazım Plan Bürosu'nda, Millî Eğitim Bakanlığı'nda ve Kültür Bakanlığı'nda mimar olarak görev yapan Altaban, Afrodisias Müzesi'nin yanı sıra, Efes Müzesi ek binası, Antakya Müzesi ek binası, Niğde, Kars, Amasya, Çanakkale, Düzce, Konuralp müzelerinin de tasarımcısıydı (3). Bu bilgiye ulaşır ulaşmaz gözümün önüne Amasya Müzesi gelmişti. 2020 yılı Ocak ayında bir günlüğüne bulunduğum Amasya'da bu müze binasının önünden şans eseri geçmiştim fakat yeterli vakit olmadığı için müzeyi ziyaret etme şansım olmamıştı. Amasya Müzesi de çevresindeki dokudan farklılaşan küt-



Resim 19. Geçiş mekanından dışarıya bakış (İmran Satış Atar, 2023).



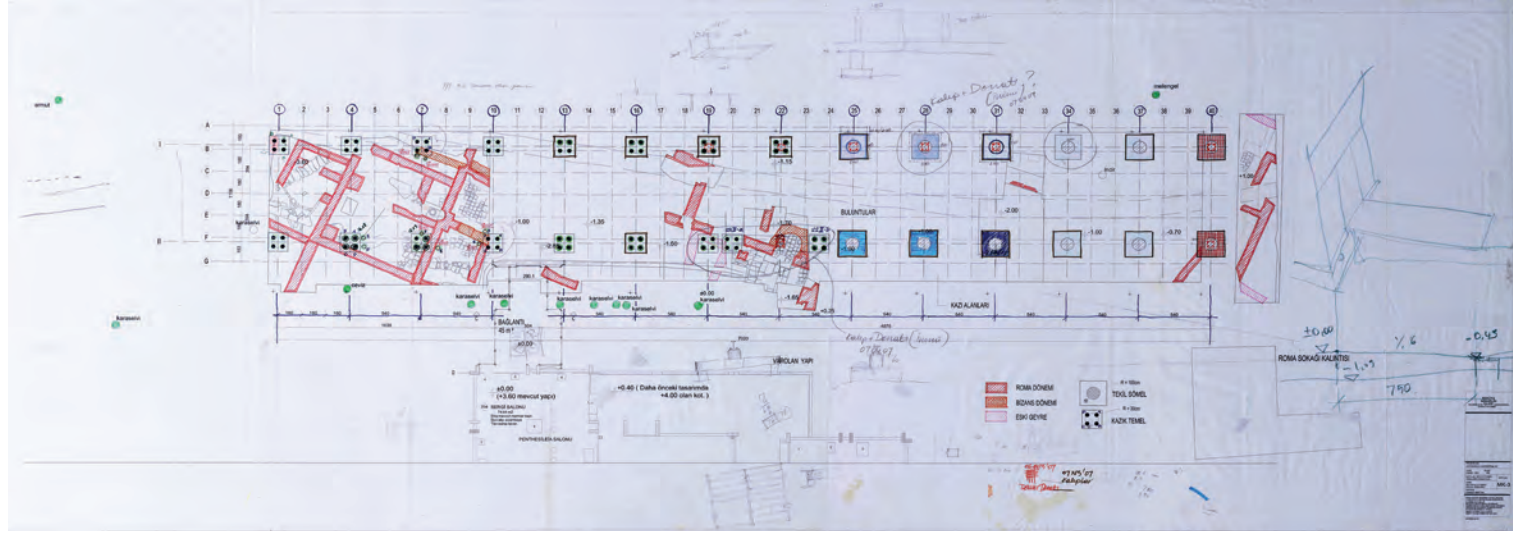
Resim 20. Geçiş mekanından dışarıya bakış (İmran Satış Atar, 2023).



Resim 21. Sevgi Gönül Salonu (ek bina), iç mekan (İmran Satış Atar, 2023).



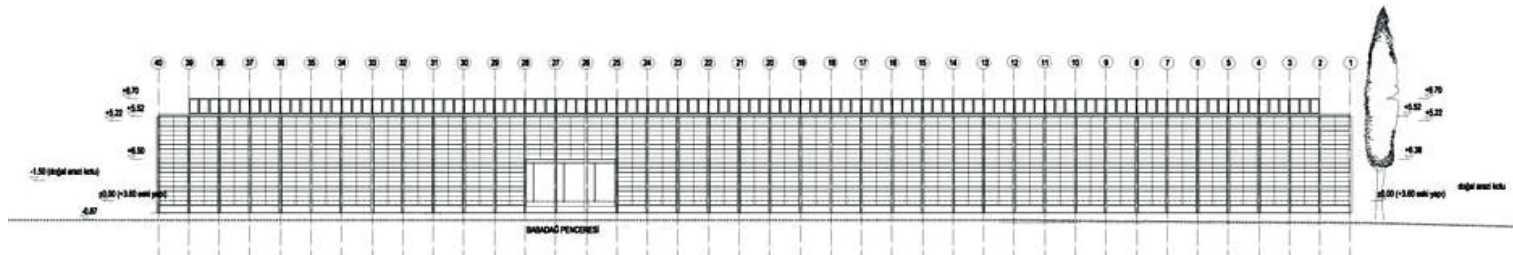
Resim 22. Peyzaja ve Babadağ'a bakış (İmran Satış Atar, 2023).



Resim 23. Sevgi Gönül Salonu, temel planı (Afrodisias Ek Müzesi Koleksiyonu, SALT Araştırma, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/206425>).



Resim 24. Afrodisias Müzesi, doğu görünüşü (Afrodisias Ek Müzesi, Arkiv, <https://www.arkiv.com.tr/proje/afrodisiyas-ek-muzesi/1410>).



Resim 25. Sevgi Gönül Salonu, kuzey görünüşü (Afrodisias Ek Müzesi, Arkiv, <https://www.arkiv.com.tr/proje/afrodisiyas-ek-muzesi/1410>).



Resim 26. Amasya Müzesi, 2020 (İmran Satış Atar, 2023).

lesiyle ve cepheden algılanan taşıyıcılarıyla, görüş alanına girdiğinde bende bir heyecan yaratmıştı (Resim 26).

Afrodisias Müzesi'ne geri dönecek olursam, bu yazıyı hazırlarken müzenin güncel durumu hakkında bilgi alabilmek için internette bir araştırma yaptım ve çoğunluğu 24 Ocak tarihine ait ve yine çoğunluğu yerel medyada yer alan bazı haberlerle karşılaştım (4). Aydın İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nün yaptığı açıklamaya göre müze binası depreme dayanıksız olması gerekçesiyle kapatılmış. İncelemelerden sonra müzeyle ilgili güçlendirme ya da yıkım kararının alınacağı belirtilmiş. Çelik konstrüksiyonla inşa edilen Sevgi Gönül Salonu için ise deprem riski olmadığı ifade edilmiş. Benim henüz tanıştığım ve modern mimarlık mirasımızın önemli bir örneği olan Afrodisias Müzesi'nin yıkım ihtimaliyle karşı karşıya olması oldukça üzücü. Müzenin kapatılmasına ilişkin bu üzücü haberler, Afrodisias üzerinden moderne, mirasa, korumaya dair daha fazla düşünmemeye sebep oldu.

Zihnimdeki düşünce yumağının arasından seçerek aktarmaya çalışacağım birkaç cümle olacak. Afrodisias Antik Kenti, Geyre Köyü ve modern müze binası, farklı tarihlerde aynı kaderi yaşıyor gibi gözüküyor. Yüz yıllardır var olan antik yerleşim depremlerle tahrip olmuş, çok sayıda yapı zaman içinde harabe haline gelmiş. Bu harabe kentin üzerine kurulan ve devşirme malzemelerle yeni bir yaşamın yaratıldığı Geyre Köyü ise özgün nitelikleri fazla olan antik mirasın açığa çıkarılabilmesi

için başka bir yere taşınmış. Bu arada mevcut müze binasının, eski Geyre Köyü'nün asıl yerleşim alanının istiklak edilmesiyle şimdiki konumunda inşa edildiğini de belirtmeliyim (5). Günümüze geldiğimizde ise Afrodisias Müzesi deprem riski nedeniyle veya söylemiyle yıkımla karşı karşıya. Anladığım o ki, bu değişim, yani doğal veya insani sebeplerle gerçekleşen yıkımlar ve inşalar hiç bitmeyecek. Fakat bu değişimler yaşanırken yitirilen her bir kültürel katmanın yerin ruhunu zedelediğini düşünüyorum. Antik döneme ait kalıntılar ortaya çıkarılırken, üzerinde var olan ve daha yakın dönemlere tarihlenen miras unsurlarının da olabildiğince korunması ve daha da önemlisi çeşitli işlevlerle ve insan ile yaşatılması önem kazanıyor. Şüphesiz ki nadirlik değeri yüksek olan katmanın ön plana çıkarılması anlamlı bir yaklaşım. Deprem riskinin ve güncel ihtiyaçların gözetilmesi de öyle. Ancak modern katman da dahil olmak üzere her bir kültürel katmanın miras değerinin anlaşılması ve miras alanının bütüncül bir yaklaşımla yaşatılması da bir gerekliliktir.

Sözlerime son verirken, Afrodisias'la gerçek anlamda tanışmama vesile olan Ara Güler'e; Afrodisias'ın gün yüzüne çıkarılmasında yoğun emek harcayan Kenan Erime, her bir uzmana ve çalışana; çağdaş bir yapı sayesinde mimari, miras, peyzaj ilişkilerini yeniden düşünmemi sağlayan Cengiz Bektaş'a; en çok da izlemekten gezmekten büyük keyif aldığım modern Afrodisias Müzesini tasarlayan Erten Altaban'a teşekkür etmek istiyorum. Modern miras Afrodisias Müzesi'nin korunması ve

her bir kültürel katmanına hayran kalarak deneyimlediğim Afrodisias'a yeniden yolunun düşmesi ümididir.

NOTLAR:

1. Geyre Vakfı, "Afrodisias Müzesi Yenileme Çalışmaları Hakkında", <https://geyrevakfi.org/afrodisiyas-muzesi-yenileme-calismalari-hakkinda/>.
2. Afrodisias Müzesi planı, ek bina kesit, görünüşleri ve Afrodisias antik kenti için önemli bir kaynak: C. Bektaş, Afrodisias, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2008.
3. F. Ö. Sade, "Türkiye'de Tasarlanmış Müze Yapıları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2005, s.104; F. Ö. Sade Mete, "A Fragmented Memory Project: Archaeological and Ethnographic Museums in Turkey, 1960-1980", Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Washington Program of Built Environment, 2012, s.81; Erten Altaban ile 15 Aralık 2010 tarihinde yapılan söyleşi için: Ö. Sade Mete, "Merkez-Çevre Karşılığının Muğlaklaşması: Ayşe Erten Altaban ile Müze Mimarlığı Üzerine...", Arredamento Mimarlık, 2011, 12: 122-127.
4. N. G. Sucu, "Afrodisias Müzesi Kapatıldı", Akdeniz Gerçek, 24.01.2024, https://ankahaber.net/haber/detay/afrodisias_muzesi_depreme_dayanikli_olmadigi_gerekcesiyle_kapatildi_166546#; "Karacasu'da Afrodisias Müzesi ile ilgili yeni öneri", Aydın Ses, 25.01.2024, <https://www.sesgazetesi.com.tr/gundem/18389568/karacasuda-afrodisias-muzesi-ile-ilgili-yeni-oneri>.
5. Y. Suner, "Afrodisias Bizans Dönemi Heykel Okulu", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993, s.15.

KADRI KALAYCIOĞLU:

“BİR İNSANIN MESLEĞİNİ BİRHASSA SEVMESİ LAZIM. SEVERSE O MESLEK HEM TOPLUMA FAYDA GETİRMİŞ OLUR, HEM DE O KİŞİYE...”

1927 doğumlu Mimar, Mühendis Kadri Kalaycıoğlu pırıl pırıl hafızasıyla, anlattıklarıyla hayranlık duyduğumuz Ankaralı bir meslektaşımız. 1951’de İTÜ’den mezun olduktan sonra geri döndüğü memleketi Ankara’da önemli yapılar gerçekleştiren Kadri Kalaycıoğlu, ortağı Vedat Yalçınkaya ile birlikte çok sayıda yapıyı projelendirmekle kalmamış, birçok mimari proje yarışmasında dereceler kazanmış ve uygulama da yapmış. Bu zengin üretimin özgün projeleri ve fotoğrafları ne yazık ki elimizde yok. Bugüne ulaşabilen yapılarının çoğu, uygunsuz müdahaleler ve tabelalar yüzünden tanınmaz halde. Ankara’nın ilk otelleri olan Balın Otel (şimdi ofis olarak kullanılıyor) ile Kızılay’daki Dedeman Otel’ini (bugün Latanya Otel) yapan Kalaycıoğlu-Yalçınkaya ekibinin mimari arşivleri elde olmasa da Kadri Bey’in gençliğinden bu yana sürdürdüğü resim ve suluboya tekniğiyle bezeli desenler ve resimler, kaybolan değerlerin niteliği hakkında fikir veriyor. Kadri Bey’in desenleriyle desteklediği ve 1933-1995 arası kapsayan anıları, mimarlığı odağına alan birçok konuya ışık tutan 3 ayrı kitapta belgeleniyor. Tanıklık ettiği dönem tarihini bizlere billur bir hafıza ile aktaran Kadri Kalaycıoğlu ile 9 Şubat 2023 tarihinde yaptığımız keyifli söyleşiyi, Serbest Mimar Dergisi için Aslı Özbay, Hasan Özbay ve Mehmet Soylu gerçekleştirdi. Erdoğan Elmas’ın önerisiyle tanıştığımız Kadri Kalaycıoğlu ile yapılan bu söyleşinin, dönemin mimarlık ortamını tanımaya yardımcı olacağına inanıyoruz.



Fotoğraf: Hasan Özbay

Kadri Kalaycıoğlu: 16 Temmuz 1927’de Ankara’da Oluk Sokak’ta doğdum. Oluk Sokak Kale’nin eteklerindeki Aslanhane Camii’nin hemen altına isabet eden rampa bir sokaktır. Çocukluğum o sokak ve çevresindeki Ankara’da geçti. Çocukların da oynadığı, ufak ufak

meydancıklar vardı. At Pazarı Yokuşu’yla Uluca’nın arasına sıkışmış olanına “Meydan önü” derdik. Eve de çok yakın olduğu için, aşağı yukarı 100-150 metre, serbest bırakırlardı, çünkü gittiğim yeri bilirlerdi, ben de evi bildiğim için, merak etmezlerdi. Mahalle arkadaşlarının çoğu da akraba, onlarla oyun oynardık. Bilye, çelik çomak -biz mete derdik- oynardık. O meydanı, maalesef koruyamadılar. Şimdi bile o meydan mevcut olsa, benim onu ilgililer nezdinde korutma şansım yok. Ben eskiyi koruma konusunda çok hassasım, Eski her yerde belki aynı değerini muhafaza etmiyor ama bu yer Ankara olursa çok önemli olduğunu düşünüyorum. Ankara’yı diğer şehirlerden özellikle ayırmak bakımından söylemiyorum, bir Ankaralı olarak Türkiye Cumhuriyeti’nin yoktan var olan bir şehri olduğu için bunu belirtmeyi kendime bir vazife biliyorum.

Hasan Özbay: 1946 yılında İTÜ’ye girmişsiniz. Mimar olmayı niye istediniz?

KK: Benim lise dönemim 40’lı yıllar; o zamanın şartlarında lise talebesi olarak Türkiye genelinde kültür seviyesi bakımından üstlerden birisi olmama rağmen mimarlığın ne olduğunu maalesef bilmiyordum. Ve halen Türk milleti mimarın kim olduğunu, ne iş yaptığını bilmez, binayı yapanın mühendis olduğunu düşünür. Hayır binayı mühendis yapmaz. Evvela mimar araştırır, projesini yapar; mühendis onun hesabını kitabını yapar. Ben aynı zamanda mühendisim, ama mimar farklıdır. Mimarı üstün bir yetenek olarak söylemek istemiyorum ama mimar yaratan kişidir. Mimar olmayı şunun için istedim: benim rahmetli küçük dayım, sonradan doktor oldu, ben ondan duyardım. Aşağı yukarı dört beş yaşlarındayken çok su-



Resimlerimle Yaşadıklarım 3, İTÜ’de Talebe Olmak (1946-1951), Kadri Kalaycıoğlu.

aller sorardım. Çok da güzel resim yaptığı için dayım, benim okuma yazmam yok tabii, bana resim çizerek cevap verirdi. Resim merakım oradan geliyor, dayımdan kaynaklanıyor.

Aslı Özbay: Dayınızın adı nedir?

KK: Muammer Bayülker. Dahiliye mütehassısı idi. Annemler üç kardeş. Annem en büyüğü, iki de dayım var. Bu küçük dayımın-doktor olan dayım- ailede konuşma arasında mimar olacak diye lafı geçiyordu. Mimarlığın ne olduğunu bilmiyorum, ben de mimar olmayı hep aklıma koydum. Dayım ise mimar olmak üzere kayıt yaptırmaya üniversiteye İstanbul’a giderken bir arkadaşına rastlamış. Arkadaşı “nereye gidiyorsun” diyor, “Mimarlık Fakültesi’ne akademiye kaydolmaya gidiyorum” diyor. “Ne yapacaksın Akademi’de mimar olup” diyor, “ne yapayım” diyor, “tıbba gidelim” diyor arkadaş. Ve tıbbı kaydoluyor.

Dayım mimar olamadı ben olayım gibilerden, dayımın bana mimarlıkla ilgili bazı konuları aktarması da bende bir mimarlık hevesi yarattı. Lisede hep arkadaşlar arasında konuşurduk, “ne olacaksın” diye, ben hep “mimar olacağım” derdim. Kaydolmaya İstanbul’a gittik. İkinci Cihan Harbi bitmiş, herkeste bir telaş. Aslında o dönemin gençliği, bizler yani ne olmayı bilmediğimiz gibi ne olursak sonunda netice ne olur onu da bilmiyoruz. Mimar olursam ne olacağım, mühendis olursam ne olacağım, doktor olursam ne olacağım, bilmiyoruz. Kaydolmak için imtihanlar vardı o zaman, 1946 yılında. Elimde kağıtlar falan sıra bekliyorum, şu andaki Gümüşsuyu’nun eski Mü-



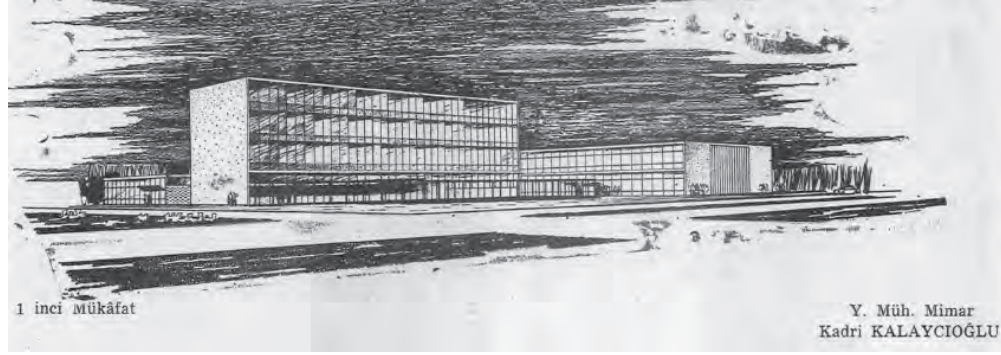
Diploma projesi teslimden sonraki halimiz, Üstte soldan sağa: İlhan Mennan, Kaya Dai, Fikret Akyol Altta soldan sağa: Adnan Taşpınar, Erdoğan Tözge, Kadri Kalaycıoğlu.



İsviçreli hocamız Prof. Hess ile sınıfta.



1950 yılı 5. (son) sınıf Taşkışla soldan sağa: Feyzünissa Men, Vedat Özsan, İsmet Efe, Prof. Paul Bonatz, Kadri Kalaycıoğlu.



Şanlıurfa Hükümet Konağı Binası perspektifi. Arkitekt Dergisi, 1958.



Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Gözbankası maketi.



1946 yılı Üsküdar'dan karşı sahile bakış.



2000 yılı Üsküdar'dan karşı sahile bakış.

hendis Mektebi'nin bir holü vardır. Gümüşsuyu'ndan çıkarken eski sarı bina, Taşkılla'nın esası yani. Tam imtihana girmek için kaydımı yaptırıyorum, "Üniversiteye giriş için imtihanlar kaldırıldı" haberi geldi. Büyük bir kıyamet koştum. Benim lisede derecelerim iyiydi, olgunluk pek iyi, lise iyi. O zaman biz bunun ilkini yaşadık. Lisede dört ders hariç evvela jürlü imtihanlara girdik; sonunda matematik, edebiyat, felsefe ve biyoloji olmak üzere dört dersten olgunluk imtihanlarına girdik. Benim

olgunluk imtihanımın toplamından pek iyi derece ve öbüründen de iyi derece olmak üzere notlarım tutuyordu, o şekilde ben Mimarlık Fakültesi'ne kaydımı yaptırardım.

AÖ: Hangi lisede okudunuz?

KK: Atatürk Lisesi. Benim dönem hocalarım, tabii bütün hocalar mukaddestir benim için. O dönem Türkiye'deki bütün lise hocaları çok değerliydi, bana göre bugünün üniversite profesörü ayarında hocalardı. Bana Tek-

nik Üniversite 1.sınıfta matematik dersine lise matematik hocam Nuri Kurtulmuş geldi. Bir sene ben ondan tekrar ders gördüm. Hocalarımız süperdi. Tabii diğer hocalarımız da öyleydi.

AÖ: 1946'nın şartlarında Ankara İstanbul arasında gidip geliyorlar mıydı?
KK: Herhalde öyle olduğunu zannediyorum. Onu bilmiyorum nasıl geldiklerini gittiklerini.

HÖ: Sınıf arkadaşlarınız kimlerdi?

KK: Sınıf arkadaşlarım tabii başta Vedat Yalçınkaya. Vedat hem üniversiteden hem liseden sınıf arkadaşım. Bedi Görkem. Çok sınıf arkadaşım var. Ben ilkokuldan itibaren hep mümessillik yaptım. İlkokul dahil üniversite dahil. Onun için hep ben mümessil oldum dolayısıyla bütün arkadaşlarım sınıf arkadaşı.

AÖ: Ben üniversiteden dönem arkadaşlarınızı biraz tanımak istedim.

KK: Üniversiteden maalesef kimse kalmadı. Bir Kaya Dayı var, Antepli şu anda sağ olan. Nejat Rona var İstanbul'da. Burada Fikret Ak-yol var. Bunlar üniversiteden sınıf arkadaşlarım, başka da yok maalesef.

AÖ: Peki şu anda hayatta olmasalar da o dönemde birlikte okuduğunuz kimler var? Hiç kadın var mı mesela?

KK: Var. Türkiye'de en çok üniversiteli kız arkadaşım bizim sınıfta oldu. Türkiye'de bütün üniversiteler dahil. Dokuz kız arkadaşımız vardı. Onların isimlerini unuttum şimdi. Onlarla üniversiteyi bitirdik.

AÖ: 1946 yılı için mimarlık fakültesinde dokuz kız olması çok iyi.

KK: Mühendis mektebine müracaat eden, mimarlık fakültesinde 9 kız talebe çok önemli. İstanbul Üniversitesinde tıpta bile bu kadar kız talebe olduğunu zannetmiyorum.

AÖ: Toplam sınıf sayısı kaç?

KK: Sınıflar elliser kişi. Şöyle bir anımı anlatmak isterim. Ben kaydolmak için bir vesileyle Teknik Üniversite'de rektörün odasına çıktım. Aklıma geldi tesadüfen, "hocam" dedim "üniversitenin talebe sayısı ne kadar", "sekiz yüz on" dedi. Bakın 1946 senesinde dört fakültenin (inşaat, mimarlık, makina, elektrik fakültelerinin toplamı) birinci sınıf ve beşinci sınıf talebeleri sekiz yüz on kişiydi. Şimdi zannediyorum binlerle ifade ediliyor.

HÖ: Yirmi bin sanırım.

KK: Bu biraz bana göre mesleğe hakaret. Bu kadar ucuz değil meslekler. Çok yanlış bir şey.

HÖ: Her sene beş bin mimarlık öğrencisi mezun oluyor.

KK: Çok yazık. Ve ben şu anda yetmiş ben seksen sene bilfiil çizip, inşaat yapan bir mimar olarak söylüyorum bunu. Çoğu mimar filanca dairede genel müdürdür, hep imza atmıştır, hiç proje yapmamıştır. Ben tam tersi hem proje yaptım hem müteahhitlik yaptım.



Ankara Dedeman, bugün. Kadri Kalaycıoğlu, Vedat Yalçınkaya, 1961.



Ankara Dedeman, gece. Kadri Kalaycıoğlu, Vedat Yalçınkaya, 1961.

hem de projenin başında bulundum inşa ettim. Yani ben mesleğini tam manasıyla icra eden, biraz övünmek gibi oluyor ama, nadir kişilerden birisiyim, bunu rahatlıkla söyleyebilirim. Mimarlık eğer yapacaksanız budur yoksa filanca dairenin inşaat müdürü olmak değildir ve böyle olmalıdır.

HÖ: Biraz okul yıllarına dönmek istiyorum. Bitirme projenizin konusu neydi?

KK: Bitirme yani diploma projesi. O zamanın şartlarında, Üniversitede ikinci sınıftan itibaren müstakil olarak proje yapıyorduk. Tabii müstakil olmuyor, herkes birbirini görüyor, birbirinden esinleniyor. Çünkü hocaların da artık herkese -50 kişiye- ayrı ayrı bir şey hayal edip de tasarım önerecek hali yok ki. Diploma projesi ise son yıl, ikinci sömestrde yapılırdı. Paul Bonatz bizim diploma projesi hocamızdı. Bonatz Ankara'daki Sergi Evi'ni Operaya dönüştüren, Saraçoğlu Mahallesi'ni 1942 senesinde yapan mimar. Dünya çapında büyük mimar. Hitler döneminden kaçanlardan demek istemiyorum, Atatürk bizzat bazılarını Türkiye'ye çağırmıştır, Holzmeister bunların başında geliyor. Bonatz bize dedi ki "yer İstanbul Maçka Parkı sonu", biliyorsunuz Akaretlere inen yol vardır, orada boş alanlar vardı. Şimdi oralara gökdelen dikmişler -bence cinayet işlemişler- orada biz sosyal konut projesi yaptık. İlk defa sosyal kelimesi bizim diploma projemizde geçen bir kelime oldu. Ondan evvel de sosyal kelimesi vardı ama Türkçe değildi, sosyal demezdik biz.

Mehmet Soylu: Ne diyordunuz?

KK: İçtimai derdik biz, eski tabirle. Ben bundan hem şikayetçiyim hem çok memnunum. Şikayetçiyim, benim dediklerimi karşımdaki nesil anlamıyor. Çok memnunum, bu kelimeler sayesinde benden evvel 50, 60, 100 sene yaşamış olanların konuştuklarını çok iyi anlıyorum. Nedeni de şu bize üniversitede hatta ortaokulda Türkçe dersinde, lisede edebiyat dersinde bu kelimelerin karşılığını öğrettiler, Arapçası budur, Türkçesi şudur

diye. Çok iyi edebiyat hocalarından eğitim aldık. Yani ben pek çok edebiyatçıyı- gene biraz övünmek gibi oluyor ama- biraz da amiyane olacak, cebimden çıkarırım. Çok yanlış konuşuyorlar, televizyonda dahi yanlış konuşuyorlar. Ne dersiniz bilmiyorum, bana katılıyor musunuz?

AÖ: Çok haklısınız, o kadar güzel konuşuyorsunuz ki bu kadar olur. Yani diliniz, diksiyonunuz...

HÖ: Siz üniversite bittikten sonra 1953 yılında Ankara'ya gelmişsiniz ve, sınıf arkadaşınız olduğunu bilmiyordum, Vedat Yalçınkaya ile beraber birlikte çalışmaya başlamışsınız. Bu arada girdiğiniz yarışmalar var, çeşitli dereceler almışsınız. Mesela bunlardan bir tanesi 57 yılında Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Ev Ekonomisi yarışması. Bu bina yapıldı değil mi?

KK: Yapıldı. Şimdi ben oradan başlayayım anlatmaya. Zaten bir mimarın serbest çalışabilmesi için talep görmesi lazım. Yoksa durduğu yerde mimara iş yağmaz. Mimarın da bir şeyler yapması, o yaptığı şeyleri halkın görmesi lazım. Bizim gibi gelişmemiş memleketlerin hükümetlerinin görmesi lazım. Bakın bu çok önemli. Bu tarafı bırakalım, bu tarafta menfi düşünüyorum, hükümetlerin görüşünü. Benim serbest çalışmamın vesilelerinden birisi, şansımız da tabii yaver gitti, o zamanın hükümetleri 50'li yılların hükümetleri, biz mezun olduktan sonra her binayı proje müsabakası olarak lanse etti. Bu çok güzel bir şey. Amiyane tabiri ile en küçük bir yapıyı -kümesi dahi- müsabakaya açtı, bu harika bir şey. Bu bir on sene kadar devam etti. Benim şansım o devrede mimar oluşum ve onların çoğuna iştirak edip birincilikler almış olmam, o birincilikleri inşa etmem, kontrol etmem bana mesleki hayatımda büyük pratik kazandırdı. Yoksa ben sıradan bir mimar olurduym, eser veremezdim, kendime güvenim hiç olmazdı. Bir mimarın kendine güvenebilmesi için yaptığı binanın ayakta durması ve onu görmesi lazım. Ve onun biraz da halk tarafından bu



Apartman, Ebu Ziya Tevfik Sokak, 1972.

binayı filanca yaptı diye mimarın hafif tasvip edilmesi lazım. Bu çok önemli bir şey. Biz güzel sanatların bir kolunu temsil eden meslek erbabıyız. Mimarlık güzel sanatlarla ilgilidir. **KK:** Mimarın takdir edilmesi lazım. Ben maalesef mesleğimin ilk dönemlerinde bazı yerlerde, takdir beklemiyordum ama, biraz sırtının okşanması o kişiye büyük ivme kazandırıyor, onun görüş açısını değiştiriyor, kendisine özgüvenini artırıyor. Dolayısıyla yaptıkları eser, oluyor, sıradan bir yapı olmuyor. Müsabaka projesi olan, Ziraat Fakültesi bünyesinde Ev Ekonomisi Binası'nın finansmanını Amerikalılar sağladı. Proje parasını da, inşaatın parasını da Amerikalılar verdi.

HÖ: Duruyor değil mi?

KK: Duruyor, fakat maalesef bir mimarın yaptığı eser telif eserdir, onu kimse taklit edemez, bozamaz, bunlara cesaret etmemesi lazım, böyle bir kültürümüzün olması lazım. Maalesef bu kültür yok. Ama ben bu kültürün devlette olmamasını asla kabul etmiyorum. Devlet böyle bir şey değil. Devlet ideal bir kuruluştur. Maalesef benim yaptığım



Apartman, Mahmut Yesari Sokak, 1971.



Apartman, Simon Bolivar Caddesi, 1974.



Apartman, Vali Dr. Reşit Sokak, 1974.

binayla hiç alakası olmayan, boyası badana-sıyla bakımsız halde. Hiç ona gerekli özeni göstermiyorlar.

HÖ: Siz 1953 yılında serbest çalışmaya başlıyorsunuz, yarışmalara giriyorsunuz, bu Ev Ekonomisi Binası'nı da yapmışsınız, başka yarışmalar da var. Fakat siz kamuya iş yapmaktan çok daha sonra özel sektöre çalışmışsınız. Yaptığınız Balin Otel var, Dedeman var, bir sürü konutlar var. Kamuyla ilişkiniz neden koptu?

KK: Onu anlatayım. Şimdi bazı olaylar birbirini tamamlayacak şekilde devam ediyor. Ben evvela devlet yapılarının müsabaka projelerinde birinci oldum. Urfa Hükümet Konağı, Ev Ekonomisi Binası. Fakat bazı şeyler kader diye düşünüyorum. Bu arada benim sınıf arkadaşım Turhan Tüzemen'in akrabası, o zamanın büyük müteahhitlerinden Zülfikar İnce ve Recai Bağır otel yaptırmak istemişler. "Böyle bir mimar arkadaşın var mı" demişler. Turhan da mimar olmasına rağmen, müsabakalardan biliyor zaten sınıf arkadaşım, bizi tavsiye etmiş.

MS: Turhan Hoca yapı fiziği, aydınlatma derslerini verirdi biz okuldayken.

KK: Şu andaki Balin Otel'in bulunduğu yeri biliyorsunuz. Orada Türkiye Cumhuriyeti'nin Ankara'da yapılan ilk modern evlerinden dört tane numune bina vardı. Bir tanesi de Balin Otel'inin yerindeydi. Oraya Vedat'la beraber gittik. Bize otel niyetlerinden bahsetti, "bunu yapar mısınız" dediler. "Tabii memnuniyetle yaparız" dedik. Biraz da benim talebelikten de biraz tecrübem var. Son sınıfta Emin Onat'la Moda'da bir otel projesi yaptım. O sıralarda da Türkiye'de ilk defa Hilton Otel'i yapıldı. Hilton Otel hakikaten başta mimarların olmak üzere Türkiye vatandaşlarının "otel budur" diyecekleri yegane bina olarak ortaya çıktı. Ondan evvel otel yoktu, Sirkeci'de oteller vardı. Otel dediğiniz üç beş katlı bina, mal sahibinin isteğine göre aşağıda bir giriş katı, bir memur, masa etrafında iki tane iskemle. Siz geliyorsunuz" oda var mı" vesaire. Biz oteli böyle anlıyoruz, bütün Türkiye böyle anlıyordu.

Hilton Oteli yapıldı ve otelin ne olduğunu öğrendik.

MS: Dönemin önemli mimarları ile okulda yada onların bürolarında bir diyalogunuz oldu mu?

KK: Sedat Hakkı Eldem'in özel bir kişiliği vardı. Mimarlığı kendi şahsına yapılan bir hakareten daha üstün görürdü. Yani mimarlığa yapılan bir hakaret ona yapılırsa o kadar etkili olmaz, mimarlık çok etkili. Ve de Sedat Hoca, tabii ben Emin hoca vasıtasıyla daha iyi tanıdım, hep bana karşı mesafeliydi. Emin Hoca müsabaka esnasında arada bir şaka yapardı, hatta talebelik döneminde tashihlerinde de şakalar yapardı. Bir gün Sedat Hakkı ile Emin Hocanın müsabaka projesini hazırlarken son şeyleri yapıyorum, paftaları yazıyorum, iki projenin rumuz numarasını yazmıştık, üçüncü projenin rumuz numarası yazılacak, "hocam, buna ne numarası vereyim" dedim. Emin Hoca bana beş rakamlı bir rakam söyledi, ben de o hepsini üçüncü projeye yazdım. Ama bunu söylediği zaman Emin Hocaya baktım hafifçe, komik şekilde gülümsedi. 5-10 dakika sonra Sedat Hoca geldi, projeleri kontrol ediyor. Yazılan rumuza bir baktı, "kim söyledi efendim bunu, bu benim telefon numaram" dedi. Rumuzun gizli olması lazım, Emin Hoca bana Sedat hocanın telefon numarasını yazdırmış. Bu yazılır mı" dedi. Ben mahcup oldum, "Emin Hoca söyledi hocam" dedim. Silin efendim silin" dedi. Bu anımı hiç unutmuyorum.

HÖ: Balin Otel'den sonra Dedeman'ı yapmıştınız. Böyle bir otel deneyimleriniz olmuş.

KK: O zamanın Ankara'sında, Çankaya'dan Yenışehir'e doğru bakın, hiç büyük bina görünmezdi, hepsi üç katlı, Ankara evleri. Bir tek Balin Otel görünürdü yüksek olarak, yedi katlı. O ortaya çıkınca bir gün birisi geldi büromuza. Büromuz da Posta Caddesi'ni biliyorsunuz, orada bodrum katta bir yer. O zaman böyle bürolar falan yok. Apartmanların bodrum katlarını iş yeri olarak alıyor, çalışıyoruz. Aydınlığa bakan büyükçe bir hacim. Tanımadığımız birisi, ben "Kemal Dedeoğlu"

dedi. "Buyrun" dedik. Bundan evvel şunu anlatmamda fayda var: Dedeman Otel'in şimdi olduğu yerde o günün şartlarında Ankara'da bahçesinde tenis kortu olan ilk ve tek köşk vardı. O köşk Fethi Okyar'ındı, adına da Fethi Bey Köşkü denirdi. Fethi Okyar Cumhuriyet döneminin ikinci veya üçüncü başbakanı. Türkiye'de kimse tenis nedir bilmiyor, bir tek sefaretlerde -Alman, Rus, Fransız- vardı ki, buralar dağ başı gibi, bomboş. Burada ön plana çıkan sefaret binalarının tabii ki tenis kortları vardı. Bir de Fethi bey köşkünde vardı. Fethi bey'in vefatından sonra bu ev yıkıldı, yerine yeni bir inşaat için hafriyat yapılmıştı. Ankara küçücük yer, bu bölgelerde benim rahmetli anneannemin bağ evi vardı. Toplasanız 100 tane ev vardı, biri burada biri şurada, hepsi o kadar. Tamamen boş araziydi buraları.

AÖ: Ama bağ evleri de güzel evlermiş değil mi? Ahşap, karkas.

KK: Şimdi oraya da geleceğim. Ben şimdi dördüncü kitabımda bunları yazacağım, yazıyorum. Önemlediğim konulardan bir tanesi de o Ankara için evet. Tabii sefaretlerin yapılışı Ankara için bir rehber oldu, kişilere rehber oldu. Yani güzel bina nedir, nasıl yapılmalıdır, hep sefaretleri birinci planda tuttu. Güzel bir şey oldu tabii ki. Fethi bey'in evinin yerinde başlanan inşaat çukuru, Fethi Bey'in vefatından sonra varisleri arasında tahminim o ki bir anlaşmazlık çıktı, senelerce o öyle kaldı. Yağın yağmur orayı adeta koca bir yüzme havuzu gibi su doldurdu. Neredeyse 2-3 metre su vardı, içinde insan boğulur o kadar. Gel gör ki, Dedeman burayı aldı, biz oraya otel yaptık. Şu andaki Dedeman Otel'in hali ortaya çıktı.

AÖ: Bir gün büromuza Kemal Dedeoğlu geldi dediniz.

KK: O zaman Ankara sosyetesinin buluşma yeri Balin Otel olduğu için, bir gün Kemal Bey de gelmiş, bizim yaptığımızı öğrenmiş. Benim "böyle bir yerim var, orayı da bir otel yapmak istiyorum, yapar mısınız" diye sordu, "tabii yaparız" dedik. Fakat şunu da söylemek istiyorum Kemal Bey müteahhit, hem de Kay-



Balin Otel, bugün (büro). Kadri Kalaycıoğlu, Vedat Yalçınkaya,1958.

serili... Elbette ki her müteahhit gibi daha çok kazancını önemsiyor, estetik ikinci planda. Bizim içinse estetik birinci planda. Tabii ki fonksiyona da önem vermemiz lazım ama, biraz da bizi lanse edecek yapı elemanlarına yer vermemiz lazım. Onun için Dedeman Otel'deki mimari serbestliğimiz Balin Otel'deki kadar olmadı. Balin Otel'de biraz daha serbestlik öyle söyleyeyim.

AÖ: Kaç yaşındaydınız Dedeman Otel'i yaptığınızda?

KK: Valla yeni evli, 30'lu yaşlardaydım.

AÖ: Çok genç. Kemal Bey kaç yaşlarında bir müteahhitti?

KK: Kemal Bey ellinin üstündeydi, elli altmış arasıydı.

AÖ: Sıkıştırdı sizi tabii.

KK: Evet evet. Kemal Bey çok değerli bir iş adamı. Türkiye müteahhitleri gelmiş geçmiş müteahhitlerin bir katalogunu çıkarsa Kemal Bey başlarında olur diye düşünüyorum. Çok yönlü bir insandı, madenciydi aslında. Hala devam ediyor mu bilmiyorum şirketi. Aslında

önceleri soyadı Dedeoğlu'ydu, Kemal Dedeoğlu. Sonradan Dedeman yaptılar.

HÖ: Kadri Bey sizin bu binalar arasında Giresun Lisesi var. Duruyordur değil mi

KK: Evet.

MS: Sıhhiye'deki Sürmeli Otel'ini de siz yapmışsınız, onun da bir öyküsü var mı?

KK: Sürmeli, valla bazılarını unutuyorum, valla unutuyorum.

MS: Kızılay'daki gökdelen yarışması, sizin ilk yarışmalarınızdan mı?

KK: Gökdelenin hikayesi şöyle oldu, aslında bakarsanız Ankara'daki ilk gökdeldendir. Bazı şeyler maalesef yaşla irtibatlandırılıyor. O bina üç mimar arasında müsabakaya çıkarıldı. Bizim Emekli Sandığı'na teklifimiz şu andaki gökdelenin bulunduğu pozisyondaydı. Biz kütleli yola dik yerleştirdik. Enver Tokay ise tam tersini önerdi, yani kütleli bulvara paralel koydu. Yapılan binada ise bulvara diktir. Tabii Enver abimiz bizden 5-6 yaş büyük olduğu için -biz o zaman çocuk sayılıyorz- Emekli Sandığı onu tercih etti, fakat bina olarak bizimki gibi yapıldı. Bunun da böyle bir hikayesi var.



Balin Otel. Kadri Kalaycıoğlu, Vedat Yalçınkaya,1958.



Balin Otel (inşaat), caddeden. Kadri Kalaycıoğlu, Vedat Yalçınkaya,1958.

MS: Üçüncü mimar kimdi orada?

KK: Vedat Dalokay'dı. Tabii Enver Tokay çok iyi bir mimardır, Vedat da çok iyi bir mimardır. Pakistan Camii'ni bilirsiniz. Camii mimarisinde çığır açmış fevkalade bir yapıdır. Allah rahmet eylesin, çok kötü bir kazada hayatını kaybetti. Ben üniversiteyi devlet hesabına, yatılı okudum. Vedat'la biz yurtta aynı kompartımandaydık.Üniversitede de beraberdik.

HÖ: Vedat Yalçınkaya ile ortaklığınızı 70'li yıllarda bitirmişsiniz. Umarım kötü ayrılmadınız. Aklımıza sonra geldi, sizleri bir araya getirsek mi diye de düşünmedik değil doğrusu. **KK:** Şöyle oldu, bizim işimizi en büyük engelleyen olay ihtilal oldu. Biz ihtilal günü Vedat'la üç yüz altmış bin liralık mukubumuz vesaire- hazırıldı. O gün ihtilal oldu. Ondan sonra bizim işimiz çok bozuldu. Tabii ki geçinmemiz lazım. Ben okul sonrası evvela memur oldum. Sonra beraber Vedat'la işe başlayınca bir daha



Basın 2 Sitesi. Kadri Kalaycıoğlu, Vedat Yalçınkaya, 1968.



Hızıroğlu İş Merkezi, 1975.

memuriyete dönmek için elimden ne girerse yapmaya çalıştım. 300 liraya 500 liraya proje çizdik, mecburen. Vedat şehirci mimar aynı zamanda. Ben şehirciliği pek sevmedim, sevemedim. Bir mimar aslında tek konuda yoğunlaşsa belki çok daha iyi. Mesela otel mimarı, konut mimarı, fabrika mimarı vsaire. Aslında mimar her şeyi yapar, ama bir süre sonra belli konularda deneyim sahibi olursa, işini daha kolay yapar ve topluma daha da faydalı olur diye düşünüyorum. Vedat şehirciliği tercih ettiği için bir daha biz mimari büro olarak bir araya gelemedik.

MS: Aslında Vedat Yalçınkaya'nın ben bir videosunu izledim. Onu etkileyen Ernest Egli olmuş. Şehircilik dersine geliyormuş. **KK:** Evet şehirciliğe geliyordu. Orada Egli için "bize çok eskiz yaptıyordu, çok çalıştırıyordu, ben de etkilendim" diyor. Bir insanın mesleğini bilhassa sevmesi lazım. Sevse o meslek hem topluma fayda getirmiş olur hem de o kişiye. Nasıl söyleyeyim, yaşam sevinci verir. Emin olun böyle. Yani ben bir evi, bir planı, bir apartmanı kendi malım gibi düşünüyorum, ona üzülüyorum. Boyasını değiştiriyor, demir parmaklığını değiştiriyor, apartmana bakıyorsunuz bir kat çatut iki kat orijinali beşinci katı bilmem ne yapmış öbürü cam yapmış. Böyle şey olmaz. Bunlar beni üzüyor, mimarı üzen şeyler. **AÖ:** Peki sizin Vedat Bey'le ortaklığı ayırmamız tatlılıkla oldu değil mi, öyle bir aranızda sorun olmadı?

KK: Tabii olmadı. Bizim aramızdaki ortaklık "söz" ortaklığıydı. Gidip bi noterden bir şirket kurup adını şu koyduk, ortakları sudur budur değil, "centilmen anlaşması" şeklinde. Öyle oldu vede öyle de devam etti.

HÖ: Ama büronuzda ayrılana kadar beraber çalıştınız değil mi?

KK: Tabii, hep beraber çalıştık. Zaten benim söylemek istediğim de o, işi bu taraflara götürürseniz o biraz beencilik oluyor, mesleğinizin zarar veriyor, sizin ondan aldığınız zevki azaltıyor. Mesleğinizi köreltir diye düşünüyorum ben şahsen. Öyle fazla mekanik olmamak lazım bizim meslekte bilhassa.

AÖ: Daha esnek olmak lazım.

KK: Evet, evet. Esnek olmak lazım. Onun için de sağ olsunlar, beni tanıyan eş dost, benden büyüklerim, benim şahsıma verdikleri değer kadar benim mesleğime de değer veriyorlar, ben de onu onun için seviyorum. Yani esprisi bu için.

HÖ: Beraber çalışırken nasıl çalışıyordunuz, işleri mi paylaşıyordunuz?

KK: Bir iş bölümümüz vardı tabii. Genelde Vedat'la başlangıçta beraber yan yana bir projeyi ana hatlarıyla hep beraber hazırlarız, ta ki neticede planın ne olacağı, cephenin ne olacağı, kesitin ne olacağı, konumun, bahçe tarzının ne olacağı kesinleştikten sonra ben cephele, kesitleri çizerim. Çünkü onları biraz süslerim, biraz resim becerim dolayısıyla, Vedat da planları çizerdi. Bizim iş bölümümüz böyleydi. Ama yaratıcılık başlangıcı hep beraber olurdu.

HÖ: Yardımcı çizimci var mıydı?

KK: Valla yardımcı çok az kullandık. Ve iyi ki öyle yapmıştık diye düşünüyorum. Çünkü ben bir projeyi yaparken onun başkası tarafından çizilmesi bende sanki üvey evlat, so-kağa salıyormuşum havası verirdi. Ben onun penceresini çizerken dahi kendime göre birtakım espriler ilave ediyordum. Onu çalışana empoze edemiyorsunuz, binlerce nokta var. Biraz da bizim elimiz hızlıydı, hızlı çizerdik. Çok nadir ressam kullandık. Hep biz kendimiz çizdik.

MS: Peki çok küçük yarışmalardan bahsediyorsunuz bir söyleşide, bu yarışmalardan aklınızda kalanlar var mı? Vedat Bey'le çok küçük yarışmalara giriyordunuz, siz memurdunuz o büroda çalışıyordu, o yarışmalardan aklınızda kalanlar var mı Ev Ekonomisi dışında?

HÖ: Ben Mimarlar Odası'nın Yarışmalar kitabından derledim, ödül aldığınız 8-10 tane yarışma var. Ziraat Bankası Şube Binaları var. 1955 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Binası var, orada mansiyon almışsınız. Ev Ekonomisi yarışmasında birincilik var. Urfa Hükümet Konağı birincilik ödülü var. Gülhane Asker Hastanesi yarışması,

1962 yılı, orada mansiyon kazanmışsınız. 1964 yılında İzmir Bornova'da deneme öğretmen okulu yarışmasında mansiyon almışsınız. Ankara Gülhane Hastanesi'nde bir mansiyon kazanmışsınız. İzmir Bornova'da Deneme Okulu yarışmasında bir mansiyonunuz var. Afyon'da Tarım Meslek Okulu yarışması var. **KK:** Bakın valla projeleri unutuyorum. Ama kişileri unutmuyorum. Ankara'da bizzat iş yaptığımız işverenler, hastane başhekimleri bizim büromuza gelirdi. Onlar daha çok hafızamda kalmış, Göz Bankası mesela.

MS: İsimler kalıyor değil mi?

KK: Ama Afyon'daki yarışmayı valla unuttum. Ulus işhanı yarışmasında da derecelermiz var.

AÖ: Orhan Bolak, Orhan Bozkurt'un yaptığı Ulus İşhanı mı?

KK: Evet.

HÖ: Meslek hayatınızın ilk yıllarında meslek örgütleri ile ilişkiniz nasıldı?

KK: Türkiye'nin ilk güzel binalarından, mimarı da kim bilmiyorum, oranın üst katında bir Mimarlar Birliği kuruldu. O zaman Pepsi Cola, Coca Cola yeni çıkmış, kola içmeye giderdik. Ama derneği kim kurdu onu bilemiyorum.

AÖ: Nejat Ersin olabilir mi acaba?

KK: Hayır, Nejat'lar bizden çok sonra.

AÖ: Zeki Sayar'ın ortağı olan, o dönemde Ankara'da çalışan Abidin Mortaş olabilir mi?

KK: Hayır. Abidin Mortaş da değil. Yanlış hatırlamıyorsam Muhittin Güreli. O olabilir çünkü o benden aşağı yukarı 10 yaş kadar büyüktü. Mimarlar Birliği'ne gittiğim zaman onu hep görüyordum. Mimarlar Odası o tarihlerde daha yok, Oda resmi olarak 54'te kuruldu. Biz hem mimarız hem mühendisiz, Mimarlar Birliği'ne mi gireceğiz Mühendisler Birliği'ne mi gireceğiz diye ikiye ayrıldı insanlar. Bir grup arkadaş mimarlar tarafına gitti. Ben de nedendir bilmiyorum her ikisinde de olalım diye düşündüm. Ben hem mühendisim hem mimarım. Şu anda ben hem Akademili Mimarlar Birliği'nin üyesiyim hem de Mühendisler Birliği'nin üyesiyim. Demek ki oluyormuş. Bunun münakaşasını yaptık.



Hilmi Babacan Villası, 1979.

HÖ: Ama şimdi o artık kalktı, artık mimarlara mühendis ünvanı vermiyorlar.

AÖ: O İTÜ'ye, o döneme özgü bir şey.

KK: O ne zamandır kalktı takriben?

HÖ: 74 veya 75'lerde.

KK: Demek ki bunun ömrü 20 30 sene olmuş. Peki neden vermiyorlar?

HÖ: O dönemler bana anlatılan şuydu: İstanbul Teknik Üniversitesi "Mühendis Mektebi" olarak kurulduğu için Mimarlık Bölümü mezunlarına da "mühendis mimar" denmiş. Daha sonra statü değiştirilip, Mimarlık Bölümü ayrı Fakülte olunca artık mezunlara mühendis ünvanı verilmesi usulü bırakılmış ve "mimar" ünvanı verilmeye başlanmış. 80'den sonrası da mimarlık eğitimi dört seneye indirilince "yüksek" ünvanı da kaldırıldı.

AÖ: Uzmanlaşma nedeniyle müfredat değişti, mimarlığın içinde yine bir miktar mühendislik bilgisi, betonarme kaldı ama mühendisliğin eğitimi ile mimarlığın eğitimi farklılaştı.

KK: Burada o bir senelik fark çok büyük fark. 5 sene okumakla 4 sene okumak çok farklı. Yani benim sınıf arkadaşlarımdan iki tanesi statik profesörü oldu.

AÖ: Kimler?

KK: Müfit Yorulmaz, Nilüfer Ağat. Müfit zaten mühendislik tarafı çok daha iyi olan bir talebeydi, mimarlık tarafı su götürür, amiyane tabirle. Ama mühendislik tarafı fevkaladeydi.

AÖ: Ama olsun olsun, bizim mimarlıktan alan mühendislere çok ihtiyacımız var.

KK: Bence gene mesleğimi övmek gibi olmasın, bir mimarın mühendislik nosyonu olması, ona sıfat olarak verilmeli. Bu çok önemli. Neden? Övünmek gibi olmasın ama, ben bir kolonun ebatını ne vermişsem, proje bitinceye kadar öyledir o. Neden, ben mühendis olduğum için. Ama sizin mimar olarak ona vereceğiniz ebat otuz kırk yerine otuz yetmiş olursa o kolon ya bir kapıyı kapatır ya bir pencerenin aksını bozar veya bir dilatasyona denk gelir, amiyane tabirle kabaca böyle anlatayım Bence mimarın en az mesleğinin yarısı kadar mühendislik nosyonu muhakkak olma-



Kadri (Turan) Kalaycıoğlu Evi, 1966.

lıdır. Onun için de kalkmasına ben biraz üzül-düm. Bakın bu konuda iddialıyım.

AÖ: Uzmanlık meselesi maalesef bir sürü şeyi belki bazı konularda kolaylaştırdı ama bazı konularda da çok bozdu. Tıpta da mesela öyle doktorlar var ki artık ortopedistin bile bilekçisi var, dirsekçisi var, omuzcusu var ama bedeninin bütünü içinde bunu değerlendiren adam kalmadı. Şimdi bizim mesleklerde de böyle.

HÖ: Kadri Bey siz mühendislik diyorsunuz, eskiden planlama hizmetini mimarlar yaparmış, o aradan çıktı: Şimdi iç mimarlar iç mekan tasarımı da yapamazsınız diyorlar. Bize soruyorlar "siz iç mimar mısınız, dış mimar mısınız" diye, konu böyle acayip bir boyuta geldi.

KK: Ne demek iç mimar dış mimar? Bir kere mimar mimardır, içi dışı yok o için. O zaman niye kendinize iç mimar diyorsunuz, "dekoratör" deyin efendim. Çünkü dekoratör mevcut olan bir şeyi yapar, mimar yaratır. Bu iki farkı basite indirgemek, bizi biraz hafife almak. İyi ki genç değilim şu an.

AÖ: Ben size şu tarihi binalarla ilgili yaklaşımınızı sormak istiyorum. Ankara'yı çok önemsediniz, "çünkü burası Cumhuriyetin kurulduğu yer, o nedenle önemli" dediniz. Ama "ben ayrıca tarihi eserleri de önemsiyorum" dediniz. Mesela Ankara'nın o eski iki katlı üç katlı evlerinin olduğu sonradan iş hanlarına dönüştüğü hali. O dönemlerde aklınızda kalan yahu şu binaların da bazıları korunsaydı iyi olurdu, bunu da şu yapmıştı ne güzel olmuştu diye aklınızda kalan bir şey var mı?

KK: Tabii ki var.

AÖ: Neler var?

KK: Bina değil bütün bölge var. Bakın şimdi dördüncü kitabımda onu yazacağım. O binalardan aklınızda kaldığı kadar, tabii binanın kendisini aynen çizmeye imkan yok, fakat ana fikir olarak ne olduğunun detayını çizeceğim. Bakın Hacettepe Mahallesi Ankara'nın orijinal bir müzesi idi, öyle kalmalıydı. Ankara'da yer mi yoktu da orayı yıktınız, iki tane dev sandık koydunuz, oraya hastane



Naim İnan Apartmanı, 1983.

yaptınız. Buralar bomboş. Yani bu kadar ileriye görememek beni şimdi daha çok üzüyor.

AÖ: Çocukluğunuz hep Ankara'da mı geçti?

KK: Neredeyse hep Ankara'da geçti. 1933'ten 39'a -ortaokul son sınıfa kadar- aşağı yukarı 5-6 senesi İzmir'te geçti, ama ben her yaz tatilinde Ankara'ya gelirdim. Anneannemin bağ evi vardı, iki-üç ay mis gibi tertemiz havada, çıplak ayak toprağa basardık. Bir yerde sağlığınıza ona borçluymuş, şahsen öyle düşünüyorum. O zamanın gidiş gelişlerini, tren yolculuklarını kitabımda yazdım. Ankara'daki Sergi Evi dünyada sergi evi olarak yapılan ilklerden birisidir. 1948'de Ankara küçücük yer, daha nüfusu iki yüz bin bile değil. Sergi Evi yapılırken demek ki sergiye ihtiyacı var. Vardı çünkü ben hep Sergi Evi'nde sergiler giderdim, çok sık sergiler açılırdı. Resim sergileri olurdu. Harp yıllarında orada kuponlarla ekmek karnesi dağıttılar. Şeker deposu oldu Sergi Evi. Sonradan Ankara'da bir opera binasına ihtiyaç duyulduğu için, Sergi Evi buna müsait bina diye düşünülmüş ve tadilat projelerini Bonatz'a yaptırıldılar. Ben olsam Ankara'da yer mi yok, var, yeni bir bina yaptırırdım daha da güzel olurdu. Öyle değil mi? Şu anda Opera Binası dışı depo tesiri yapan bir yapı, bir tek girişi bir şeyler var havası veriyor, ama içine giriyorsunuz, içi şahane. Öyle olacağına o eski bina kalsaydı, o binayı Ankara'nın başka bir yerinde merkezi pozisyona kavuşturacak o bölgeyi bir yapı olarak ele alsaydınız. Fakat bunu devlette düşünecek kafa lazım. Onun için bizde bu tip şeyler yapılamıyor.

AÖ: Ben şöyle düşündüm siz çocukluğunuzu tam 2. Dünya Savaşı'nın olduğu yıllarda geçirmişsiniz, dolayısıyla yokluğu, yoksulluğu iyi biliyorsunuz. Çok yaşadım ben, mesela tam o yıllarda- 38'le 44 arasında- Türkiye'de bir sürü endüstri yapısı yapılmış, fabrikalar yapılmış. Her yerde hem de. Yani Cumhuriyet dünyada kıyamet koparken, onca yoksulluk içinde, o yıllarda ne yapmış etmiş böyle işler yapmaya çalışmış. Sergi Evi de aynı yıllara denk geliyor, aslında o da çok ilginç. Opera Binası 1948 yılında açılmış. Savaş bittikten



İbrahim Ethem Kavşit Apartmanı, 1970.

sonra, binanın opera haline getirilmesi bir iki yıl sürmüş olsa, muhtemelen biraz fakr-ü zaruret zamanları. Burada, bir zaman sonra bunun operaya dönüştürülmesinde başka bir ufuk var, değil mi?

KK: Şüphesiz öyle. Belki hataya düştüğümüz nokta bu oluyor. Zannediyoruz ki bugünkü imkanlar var, hayır. Balın Oteli yaparken çakıl taşı bulamıyordum ben, beton yoktu, çimento yoktu, demir yoktu. Demir için hurdaları topluyorlar inşaat demiri yapıyorlardı. İlk defa Ankara'da yeniden çekme demir fabrikaları kuruldu. Kaldı ki normal fabrikadan çıkma demirle sonradan eritilip yeniden dö-külen demirin mukavemeti farklıdır. Onun için bazı açık gözler hala daha yapıyorlar bunları. Asıl demir mesela bir liraysa, uyduruk demirlerden eritilip yeniden yapılan demir elli kuruştur. Çünkü öbürünün daha mukavemeti yüksektir. Bunu kimse bilmez. Hala bunu yapıyorlar. Biz bunları yaşadık tabii maalesef.

HÖ: Siz inşaat yaptınız mı?

KK: Yaptım. Tabii. Onu söylüyorum ya benim söylemek istediğim o, ben projesini çizip inşa eden nadir mimarlardan birisiyim yani bu benim bir şansım.

AÖ: Sizden başka kimler vardı böyle yapan?
KK: Valla Ankara'da pek yoktu gibi geliyor bana. Hep müteahhitler yapıyordu.

MS: Aslında sizin bu yöntemi biz İzmir'de çok yaygın, İzmirli mimarlar bu şekilde çalışıyorlar.
AÖ: Ama daha sonraki yıllarda, o yıllarda yine azdır. Macar ustalar varmış, siz çalıştınız mı onlarla?



KK: Tabii ki. Ben Macar ustalarla, İtalyan usta değil ama müşavirlerle çalıştım. Ridelli diye, Balın Oteli'de. Ben çok şey öğrendim ondan. Otel fonksiyonlarını öğrendim. Onunla oturup bir şeyler çizdik.

AÖ: Peki onlar burada mı yaşıyorlardı yoksa bu iş için mi gelmişlerdi?

KK: Hayır Türkiye'ye gelmişlerdi. Bakın ben kendimi şöyle de şanslı hissediyorum, otelin halısının rengini tespit etmek için halıcıda bir araya geldim, halısına kadar seçtik Balın Oteli'nin. Yani bu çok güzel bir şey, çok güzel bir şey.

HÖ: Ne demek istediğinizi biliyorum çünkü on yıl ben de böyle çalıştım Kapadokya'da.

KK: Evet, onun için bu bir mimar için büyük şans, o da benim şansım diye düşünüyorum.

AÖ: Kadri Bey son yaptığınız iş hangisi oldu?
KK: Son yaptığım inşaat, valla hangisi onu pek hatırlayamıyorum ama, son yaptığım inşaat, çok sonraysa hatırlamam.

HÖ: Bakalım şöyle bir neler yapmışsınız son yıllarda.

MS: Atakule'nin karşısında yaptığımız bir apartman var.
KK: Şöyle söyleyeyim, Atakule'nin tam karşısında ikinci bir sokak vardır, orada üç tane apartmanım var.

AÖ: Afganistan Büyükelçiliği var tam köşede.
KK: O değil, onun iki altındaki ben yaptım. Bir üstündeki Afganistan'ın bitişiğindeki apartmanı da ben yaptım. Adını bilmiyorum şimdiki. Orda benim dört beş tane apartmanım olacak.

HÖ: Mimarlık eğitimi ile uğraştığınızı biliyoruz. O dönem nasıldı?

KK: Benim özel okulların kuruluşunun başından itibaren on sene sürem çalışma dönemim oldu. Ali Demirel Yükseliş diye bir lise açtı, oraya lisenin devam olarak özel okul statüsünde Mimarlık Mühendislik Okulu açtı. Ankara'da tanınmış bir müteahhit daha var, o da Zafer Mühendislik Okulu'nu açtı, Vedat da orada hocalık yaptı. Ali Demirel'in yanında çalışan, sınıf arkadaşım da olan Konyalı, Hulusi Güngör "Kadri böyle bir okul açıldı, hocaya ihtiyacımız var gelir misin" dedi. "Gelirim" dedim. İhtilal nedeniyle benim işler biraz da hafiflemişti. Sınıfa bir gittim iki yüz kişi, tam iki yüz kişi. Bir de bunun akşamı var dediler o da iki yüz kişi. Bakın bu olacak şey değil valla, oldu. Orada biz 5-6 arkadaş sınıfı gruplara böldük, şu gruba sen şu gruba ben diye. Benim hocalık böyle başladı.

AÖ: Kaç sene sürdü?

KK: 10 sene sürdü. Evvela çizim, mimari yazı, sonra yavaş yavaş ufak projelerle başladı. Sonra "ders adeti artıyor, bina bilgisi var, bunu anlat" dediler ki . Anlatayım dedim. Bina bilgisi dersi verdim. Bu arada gelen hocalardan birisi de Selahattin Çakal, belki duyduunuz.

HÖ: Evet, bizim dönemimizde temel tasarım dersi veriyordu.

KK: Benden rica etti, "Kadri'cim şu kitabı ver" dedi, kitabımı verdim, o da benim kitaptan İstanbul'daki talebelerine ders anlattı. Fakat baktım ki, hocalık çok güzel bir şey, ama benim anladığım manada hocaya değer vermiyorlar. Ben biraz fazla hassas mıyım bilemiyorum, kendime de kızıyorum bazen. "Senin işin mi, bu böyle gelmiş böyle gidiyor" diyorum.

Buna da üzülüyorum ayrıca, o ayrı hikaye. 70'lerin başında dediler ki "artık özel okullar devletleşecek, resmi hoca olur musun". Düşündüm, ben serbest çalışıyorum, resmi hoca olursam mesleğimi icra edemeyeceğim, bana biraz ters geldi. Ben "kusura bakmayın hoca olamam" dedim, on sene sonra bıraktım. İyi ki de bırakmışım.

AÖ: Derler ya nesli tükenmiş mimarlardansınız diye.

KK: Valla biraz öyle oldu.

MS: Hiç iz bırakan öğrenciniz oldu mu?

KK: Valla öğrencilerden çoğunu tabii şimdi unuttum. Reha Benderlioğlu vardı. Çok iyi bir mimardır, aynı zamanda ressamdır. Hala irtibat kurarız, telefonlaşırız. İyi bir talebedir o. Bende iz bırakanlardan bir tanesi Reha'dır.

MS: Okulunuzda sizler seçme öğrencilerindenmişsiniz, hiç bahsetmiyorsunuz ama hocalar genellikle kritiklere sizle başladılar, Vedat Bey öyle anlatıyor. Yani hoca derse geldiğinde, atölyede arkada bulunan grup sizmişsiniz, hoca en önce sizin oraya gelirmiş "şu çocuklara bir bakayım ondan sonra size bakarım" dermiş.

KK: Biraz öyleydi galiba. Öyleydi çünkü ben üç tane hocama müsabaka projelerinde hep yardım ederdim yani çizdim projelerini, ki bunu her talebe yapmaz. Enver Tokay hocaya yaptım, Mukbil Gökdoğan'a yaptım, Nezih Eldem'e yaptım. Bunlar titiz hocalardı. Bunların projelerini çizdim demek "projesini bana emanet etti" demektir. Bu benim için de büyük mutluluk. Ben bunları yaşadım çok şükür.

HÖ: Reha Ortaçlı'yı tanıyor musunuz? Ankara Tenis Kulübü'nün mimarıydı. Bir hafta önce yıktılar. O yüzden aklıma geldi tanışır mıydınız diye.

KK: Reha tabii. Reha bazı müsabakalarda beraber olduk galiba, ama Reha Akademi'dir. Benden de bir iki yaş büyüktür. İyi bir mimardı ama. Tenis Kulübü'ne yazık olmuş. Sağ mı bilmiyorum.

HÖ: Hayır, sağ değil.

AÖ: Ben size çok tipik bir şey sorayım. Bu Akademililik ve İTÜ'lülük tatlı çekişmesi olan bir durummuş. Ankara'da da var mıydı böyle bir ortam?

KK: Vardı maalesef. Şimdi ben şöyle söylemek istiyorum, ben biraz insanları barıştırmacı bir tavra sahip bir kişiyim. Ben kimseye darılmam, kimseyi kırmak istemem, herkesle iyi geçinirim. Öyle arkadaşlarım vardı ki vardı, hiç kimseyle geçinemez fakat elbiselik kumaş almaya benle gider, ben seçerim onun kumaşını. Böyle de arkadaşlarım vardı. Barış seven, arabulucu bir insan olduğum için benim hem Akademili samimi candan arkadaşlarım oldu hem de malum Teknik Üniversitesi. Beni de kimse ayırmazdı. Sen Teknik Üniversitesi, biz Akademiliyiz

demezlerdi. Sağ olsunlar beni severlerdi. Benim böyle bir ayırım şansım yok. Ben herkesle iyi geçinirdim.

AÖ: O zaman siz bu Akademi'nin balolarına da katıldınız mı burada?

KK: Hepsine katıldım. Akademililerin çaylarının, balolarının afişlerini ben çizdim. Para almazdım bana bilet verirlerdi. O zaman öyle 4 lira 5 lira 7 lira iyi para, çok iyi para. Onun için hemen hemen ben bütün Akademililerin, tıphıların çaylarına böyle afiş yapıp giderdim.

AÖ: Çok güzel. Nasıl olurdu onlar?

KK: Valla çok güzel olurdu. Bir defa bizim zamanımızın talebeleri çok nezih olurdu. Şimdi çay diye bir şey yok galiba, yani bir toplantı falan yok. O zamanın Türkiye'sinde Taksim Belediye Gazinosu gençlere açılan yegane kapı adeta. Dans bilen kişiler bile Taksim Belediyesi Gazinosu'na giderken heyecanlanırdı. Biz de öyleydik. Ben üniversitedeyken çok kişiye dans öğrettim. Özel dans ayakkabısı yaptırdım, hala da durur o dans ayakkabısı.

AÖ: Vedat Dalokay'a siz mi öğrettiniz yoksa?

KK: Vedat'la ben bizim yatılı arkadaşlarımızdan en az 50-100 kişiye dans öğrettik. İnşaat, makina, elektrik talebeleri dahil.

AÖ: Siz nereden biliyordunuz?

KK: Valla ben lisedeyken gene talebelerimize arkadaşlara dans öğrettirdik. Atatürk Lisesi'nin Konferans salonu vardı, hala vardır. Türkiye'de nadirdi o zaman konferans salonu. Biz ögle tatillerinde harp dönemi olduğu için evimizden haşlanmış patates getirirdik etmek yok, çeyrek ekmeği akşam yiyeceğiz. Anemimiz bize patates haşlardı, herkes öyle ama, o patatesi yerdik. Atatürk Lisesi'nin sahnesinde dans öğrettirdik arkadaşlara. Onlardan birisi de bendim.

HÖ: Eser Sitesi'ni siz yapmışsınız. Bahçelievler'de kooperatif. Onun da inşaatını yaptınız mı?

KK: Onun sadece projelerini yaptık. Tabii kontrolünü de yaptık. Orada da gene Balın Oteli'dir bizim referansımız. Çok da iyi oldu tabii. O zaman Ankara'nın hatta Türkiye'nin diyebilirim, en büyük kooperatiflerinden birisiydi. Hala duruyor işte yalnız değişiklik yapıyorlar mı bilemiyorum, ama yıkacaklar yerine bir şeyler yapacaklar diye bir şeyler duyuyoruz. Türkiye burası.

AÖ: Maalesef öyle. Biliyorsunuz deprem oldu, Türkiye'nin neredeyse üçte biri yıkılmış durumda.

KK: Tabii bu deprem çok üzücü ve biz hala televizyonlarda "bina nasıl yapılır"ı konuşuyoruz. Bu bizim için utanç verici bir şey. Hala biz bunu öğrenmiş ve bunun münakaşasını yapıyorsak bize çok ayıp.

AÖ: Fakat bu şimdi artık dönüm noktası olacak. Ben size son bir şey sormak istiyorum. Bu darbe olduğu sırada dediniz ya 360.000

liralık bir sözleşme imzalamıştık diye, o neyin sözleşmesiydi, neydi, ne yapacaktınız da yapamadınız?

KK: Toplu konut projesiydi. Devletin proje müsabakaları oluyor orada çağırılmayla olmaz, ama bu davetliydi. Ve biz resmen imzalayacaktık, o işin sahibi olacaktık. O olmadı, o bizim hayat akışımızı değiştirdi. Belki, belki değil yüzde yüz çok farklı bir mimar olurduk diye düşünüyorum. Tabii imkan olunca farklılık olur. Yalnız ihtilal olmasaydı ben Arkeoloji Müzesi'nin tanzimini yapamazdım. O da vesile oldu bana. Ankara Arkeoloji Müzesi'ni biliyorsunuz gezdiniz mi?

AÖ: Tabii, Türkiye'nin en güzel müzelerinden biridir.

KK: Türkiye'nin ilk gezerken müzik yayını yapan müze olduğunu biliyor musunuz? Onu ben yaptım işte.

AÖ: Bilmiyordum çok mutlu oldum.

KK: Fakat her zaman müziği açmıyorlar, çok yanlış.

AÖ: Ama onun sergileme düzeni, gezi düzeni de çok etkileyicidir.

KK: Oradaki çoğu şeye ben el attım. Çoğunu sonra değiştirmişler ama bir tanesi var onu değiştirme şansları yok. Girince sağ tarafta insanlığın ilk odası diye bir yer var. Biliyor musunuz, hatırlayın. Sağ tarafta. Onun her şeyini ben yaptım. Yeniden yaptım yani arkeologlardan öğrendiğim kadarı ile. Bu arada Gordion Müzesi'ni de ben yaptım. Ama yeni öğrendim bir iki gün evvel öğrendim, Gordion Müzesi'ni benim yaptığım müzeyi yıkmışlar. O da yanlış.

HÖ: Gordion Müzesi'nin projesini siz mi yapmıştınız?

KK: Ben yaptım evet. Projesini ve inşaatını da yaptım. Emaneten yaptım yani müteahhit olarak değil, part-time müzede çalıştım. Emaneten yaptım işçisini ustasını ben götürdüm, şurayı şöyle yap burayı böyle yap, bir nevi müteahhitliğini de ben yaptım, müteahhit olarak değil ama. Bir nevi müzenin elemanı olarak yaptım.

HÖ: Kaç yılıydı?

KK: Galiba 60'lı yılların sonu, yani tam hatırlayamıyorum.

MS: Kadri Bey arşiviniz var mı?

KK: Maalesef yok. Yani bir iki kişiye resim istedikler yazı yazdılar Ankara'yla ilgili, onlara konusuyla ilgili resimler hazırladım verdim. Ama bir arşivim yok. Bu tarihten sonra da çok zor, tek başıma oluşum dolayısıyla da biraz zor yapıyorum.

AÖ: Biriktirdiğiniz projeleriniz var mı? Fotoğraflarınız, projeleriniz. Yani yanınızda bir yardımcı, asistanınız olsa onu derleyebileceğiniz bir biriktirilmiş bir şey var mı?

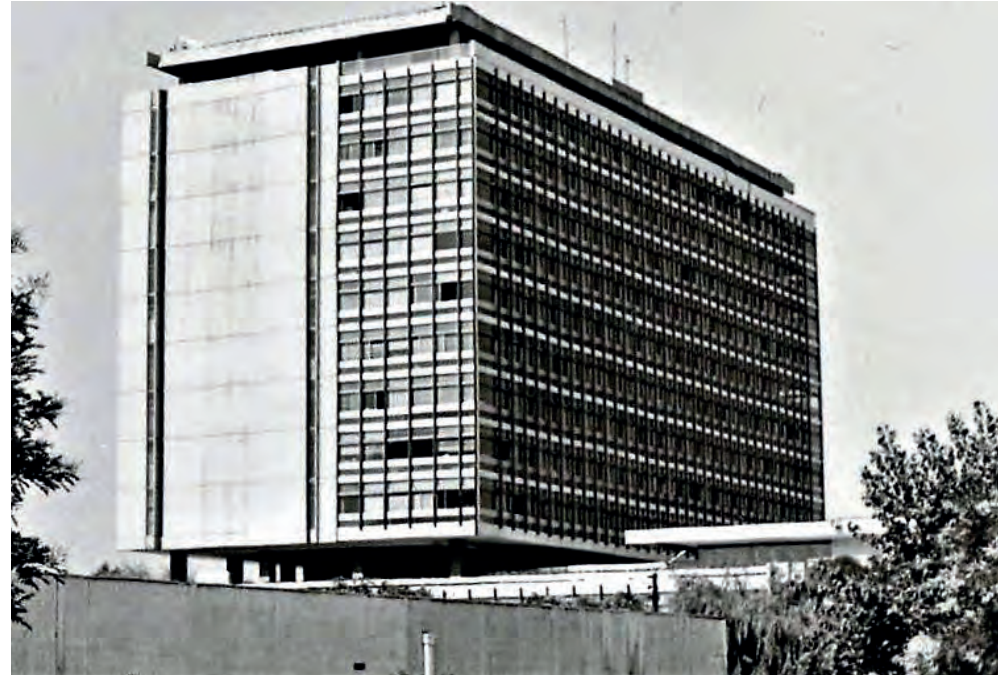
KK: Valla o manada yok. Tabii o zaman hep ozalit çekildiği için yok. Ama işte yazdığım kitaplarda bazılarını aktarmaya çalıştım.

İKLİME DUYARLI 1950'LER RASYONALİZMİ'NİN VANDALİZM İLE İMTİHANI: YIKILAN DSİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

ZAFER AKAY

Devlet Su İşleri Genel Müdürlüğü'ne bağlı farklı yapılarda etkinliklerini sürdüren çeşitli birimlerin bir araya getirileceği bir merkez yapısı için 1959 yılında bir yarışma düzenlenir. Yarışmaya 57 projenin katılmış olması ve hepsinin uygun seviyede olduğundan memnuniyet duyulması binanın yapımı sırasında Kontrol Grup Amiri olarak görev yapmış olan Abdullah Demir'in, muhtemelen jüri raporundan genişçe yayınlanmış olan makalesinde özellikle belirtilmiştir (1). Yarışma projelerinin dönemin tek mimarlık dergisi Arkitekt'te yer almaması diğer katılımcılar hakkında bilgilerimizin çok sınırlı olmasına neden olur. Yarışma birincisi Enver Tokay, Behruz Çinici ve Teoman Doruk ekibinin projesinin sonraki aşamaları da herhangi bir yayında yer almamışlardır. Ekipte daha önce Erzurum Atatürk Üniversitesi Yarışması'nda Enver Tokay ile birlikte yer almış olan Behruz Çinici'ye yine aynı kurumdaki daha genç asistanlarından Teoman Doruk'un katıldığı anlaşılmaktadır (2). Yarışmaya katıldığını bildiğimiz mimarlardan biri olan, Erzurum Yarışması ekibinde Tokay ve Çinici ile birlikte olan 1955'te İTÜ'deki görevinden ayrılan Ayhan Tayman'ın önerisi Tayman Arşivi'nde bulunmaktadır (3).

Demir'in makalesinde yarışma kriterleri geniş olarak betimlenmiştir. Kütlelerin yakın çevresi ve özellikle Anıtkabir ile ilişkisi, yakınındaki Karayolları Genel Müdürlüğü gibi Eskişehir yolundaki büro yapılarının yatay kütleler olarak oluşmasına neden olacak biçimde belirlenmiş görünmektedir. Dönemin büro yapılarının biçimlenmesinde temel alındığını dolaylı olarak bildiğimiz ancak yazılı kaynaklara fazla yansımamış olan "büroların cihetlendirilmesi" de ikinci ölçüt olarak açıkça belirtilmiştir. Yönelme konusunun Enver Tokay'ın gerek önceki projelerinde, gerek de sonraki önemli



Resim 1. Güneybatı'dan görünüş: saydam güney ve yarı sağır batı cepheleri, 1976 (salt.org).



Resim 2. İnönü Bulvarı'ndan bakış: Güney cephesi, Konferans Salonu bloğu ve yaya köprüsü (koray.org).



Resim 4. Güney cephesinde çıplak beton detaylar, çörtlen ve köprü, 2011 (Zafer Akay).



Resim 5. Kuzeydeki alçak blok ile büro bloğu arasındaki avlu, 2011 (Zafer Akay).



Resim 6. Kuzeydeki alçak blok Doğu görünüşü, 2011 (Zafer Akay).



Resim 3. Güney cephe detayları, 2017 (imo.org.tr).

projelerinden olan Emek İşhanı'nda özel olarak ele alınmış olduğunu bilmekteyiz (4). Genel olarak "güney yönelme ilkesi" olarak tanımlayabileceğimiz bu yaklaşım daha sonra çeşitli akademik kaynaklara yansımışken, 1950'lerde başta Enver Tokay ve Ayhan Tayman olmak üzere, Vedat Dalokay, Doğan Tekeli-Sami Sisa ortaklığı gibi birçok mimarın projelerindeki hassasiyetlerden anlaşılabilir. Bu nedenle DSİ proje değerlendirmesindeki bu açık ifadeler önemli sayılmalı. Üçüncü ölçütün arsanın kadastral ve topografik durumuna göre ihtiyaç programının yerine getirilmesi olarak belirtildiği, olasılıkla jüri raporundan aktarılmış olan, oldukça teknik ve bürokratik bir dil kullanan anlatımda 1. Ödül kazanan proje oldukça geniş biçimde tanımlanmıştır: "Şimal-Cenup istimatinde dar ve uzun bir arsa içinde meyilden en iyi fonksiyonlarına göre isabetli bir şekilde parçalayarak, bu fonksiyonları mimari anlayışla, Anıtkabir ve civarı kütlelerle muvazeleni, ağır olmayan ve yarışmayan bir kompozisyon ter-

tibi teklif eden, arsanın tabii durumunu zorlamadan, blokları, girişleri, konferans salonunu, otopark mahallerini isabetli bir şekilde koyan, zemin katına fonksiyonu icabı lüzumlu tesisleri yerleştirdikten sonra boş bırakan 55.00 metre boyunda, 25.00 metre eninde ve 40.60 metre yükseklikteki esas büro kitlesinin tesirini daha da hafifleten, bir kare-plak altında fonksiyonuna uygun bir form içinde ve anfi şeklinde tertiplenmiş bir konferans salonu ile, arsa boyunca devam eden havuz motif ve yeşil saha ile kıymetlendirilmiş ön mekanı, platform üzerinde gayet hafif tesir eden bir plakla şeffaf olarak düşünülen daimi sergi salonu ve açık terasla kıymetlendirilmiş, Anıtkabir'e uzayan arka mekanı Devlet Yolu'na bir rampa ile bağlayarak, olgun bir seviye arzeden kat planlarının teknik büro anlayışına uygun, yeğpare büro hacimleri halinde çözen, cihet bakımından en iyi konum olan şimal ve cenup istikametinde yerleştirilen, kaabil-i tatbik meziyetleri ve hususiyetleri ile, olgun mimarisıyla iyi çözüm şekline getirilmiş olan Mimar Enver Tokay - Teoman Doruk - Behruz Çinici'nin hazırlamış oldukları proje birinci seçilmiştir (5)."

Yapının proje sürecinin 1959'da başladığı, uygulama projelerinin 1960-62 yıllarında tamamlandığı, yapım sürecinin ise 1970'i bulduğu anlaşılmaktadır. Yapım tekniğine ilişkin birçok detaydan söz eden yayında yer kaplamalarının mermer, suni taş, marley, dökme mozaik, dış mekanlarda traverten gibi oldukça çeşitlenmiş olduğu belirtilmiştir. Cephede döşemelere bağlı I profiller, alüminyum sürme pencere ve prekast elemanlar dönem özellikleri olarak belirtilebilir. Kısmen demontabl iç bölme duvarı uygulamaları ve toplantı salonunda iklimlendirme sistemi kullanılması da birer yenilik olarak tanımlanmıştır. Güneyde güneş kırıcı olarak kullanıldığı ancak ihtiyacı karşılayamadığı anlaşılan ahşap yatay elemanların performansının 40 yıl sonrasında çok yeterli olmadığı düşünülebilir. Parapet kotundaki yatay elemanlar daha iyi dayanmış, cephedeki çıp-

lak beton ve prekast çörtlenler ise oldukça iyi uygulanmış görünmekteydiler.

Bütün bu koşullarda taşıyıcı sisteme ilişkin herhangi bir sorun bulunmayan yapının yenilenebilirliği birçok yerde gerçekleştirildiği gibi elbette kuşku götürmez bir konuydu. Yapının ne denli enerji etkin ve sürdürülebilir olduğu ise, bütün bu duyarlılıkların çok yüksek olduğunu anladığımız yapım dönemine göre, ne kadar biçimselikle sınırlı ve duyarsız bir kültür içinde olduğumuzu bize gösterebilmekteydi. Tezcan Karakuş Candan'ın yıkım sürecini özetleyen yazısı, gerek yapının kurgulanması aşamasındaki, gerek yakın zamanda toplantı salonunun kazandığı simgesel değerlerle birlikte, yapının işlevsel kurgu ve işleyişini ayrıntılı olarak anlatır (6). Elbette birçok benzeri gibi DSİ Genel Müdürlüğü'nü yıkmaya götüren vandalizmin her hangi bir mimarlık kültürü ile ilişkisini kurabilmemiz pek de olası değil.

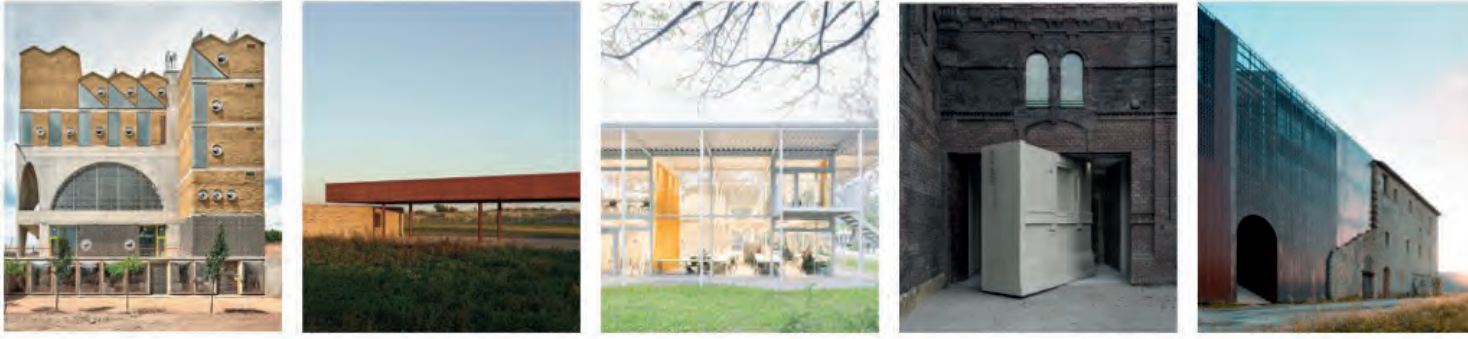
REFERANSLAR:

1. Demir, Abdullah (1967) "Devlet Su İşleri Genel Müdürlük Binası İnşaatı", Türkiye Mühendislik Haberleri, 1 Kasım 1967, s. 1-4. <https://izmir.imo.org.tr/Eklen-ti/5073,8326pdf.pdf?0>.
2. Bazı kaynaklarda yarışma ekibinde gösterilen Birsan Doruk, görüşmemizde yarışmaya önemli bir katkısının olmadığı, isminin nezaketen yazıldığını söylemişti. Yarışma sürecine ilişkin fazla bir şey hatırlayamadığını belirtmişti. (Prof. Birsan Doruk ile sözlü görüşme, 2015).
3. Akay, Zafer (2018) A Scrupulous and Silent Rationalist: The Architect Ayhan Tayman, (yayınlanmamış yüksek lisans tezi).
4. Akay, Zafer (2014) Enver Tokay'ın Tasarımlarında Güneye Yönelme ve Ankara Vali Evi <https://zaferakay.blogspot.com/2014/09/enver-tokayn-tasarimlarinda-gu-neye.html> (Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bina Kimlikleri etkinliği sunumu; <http://www.mimarlarodasiankara.org/dosya/BinaKimlikleriSoylesiler9.pdf>).
5. Demir, 1967: s. 2-3.
6. Karakuş Candan, Tezcan (2022) "AKP İktidarının Kolektif Hafızamıza Müdahalesi: DSİ Hizmet Binası Yıkımı". https://kisadalga.net/yazar/akp-iktidarinin-kolektif-hafizamiza-mudahalesi-dsi-hizmet-binası-yikimi_35084.

MIES VAN DER ROHE ÖDÜLLERİ 2024

KADRİ ATABAŞ

FINALISTS



EMERGING
FINALISTS



Avrupa Komisyonu ve Fundació Mies van der Rohe tarafından düzenlenen ve 2 senede bir verilen Mies van der Rohe Ödülleri'nin 2024 yılı ödülleri 24 Nisan 2024 tarihinde açıklanacak. Resmi ismi, "Çağdaş Mimarlık için Avrupa Birliği Ödülü" veya "Avrupa Birliği Mies van der Rohe Ödülü" veya Mies van der Rohe Ödülü" olan ödül, Avrupa Birliği ve Barcelona kökenli Fundació Mies van der Rohe tarafından her iki yılda bir Avrupa'daki kaliteli mimari çalışmalarını tanıtmak ve ödüllendirmek amacıyla verilen bir ödüldür. Bu ödül sistemi Avrupa Komisyonu, Avrupa Parlamentosu ve Fundació Mies van der Rohe'nun eşit koşullarda ortak olarak yer almasıyla 1987 yılında kuruldu. Bu ödül verileceği seneden iki yıl önceki dönemde Avrupa sınırları içinde tamamlanmış tüm çalışmalara ağırlıkta.

Ödülün 2024 yılı jürisinde Martin Braathen, Sala Makumbundu, Adriana Krnáčová, Njiric, Hrvoje Njiric ve Frédéric Druot yer alıyor. 20 ülkeden ve 38 Avrupa şehirden katılan 362 aday proje arasından seçilen yedi finalist proje şu şekilde sıralanıyor: Plato Çağdaş Sanat Galerisi (Çekya), TU Braunschweig Çalışma Pavyonu (Almanya), Reggio Okulu (İspanya), Saint - Fransız Manastırı Renovasyon Projesi (Fransa), Hage (İsveç), Gabriel García Márquez Kütüphanesi (İspanya), Meydan ve Turizm Ofisi (Portekiz).

Ödül, özellikle son yıllarda, AB çerçevesinde, belli temaları öne çıkaran yaklaşımları cesaretlendirmeye de yöneldi. Sürdürülebilirlik temasının genel çerçevesi içinde değişik değerler öne çıkartılıyor. Son yıllarda ağırlıklı olarak, mevcut yapıların yıkılıp yapılması ye-

rine, yeniden değerlendirilmesi cesaretlendiriliyor. Katılımcılık sürecin demokratikleşmesi adına önem taşıyor. Bu seneki jürinin temel yaklaşımının da bunlar olduğu anlaşılıyor. Türkiye'deki "kentsel dönüşüm" histerisine çok da uygun olmayan bu eğilimin ülkemiz mimarlığı açısından taşıdığı önemi vurgulamak gerekli gözüküyor. 2024 MVDR finalist yapıları da, yüksek kaliteli ve kapsayıcı yaşam alanlarıyla global bir Avrupa modelini yansıtmaya uygun nitelikte tasarlanmış. Projelerin büyük bir kısmı eski sanayi bölgeleri ve küçük kırsal köyler gibi geçmişte ihmal edilen bölgelerdeki küçük toplulukların yaşam koşullarını korumayı, dönüştürmeyi ve iyileştirmeyi amaçlıyor. Büyük şehirlerde bulunan projeler ise genellikle sık uğranmayan mahallelerde uygulanmış olup yoğun ve daha işlek mahalleler ile güçlü ilişkiler kurmayı hedefliyor.



Resim 3. Plato Çağdaş Sanat Galerisi zemin kat planı.

açıklıklar çağdaş malzemelerle doldurulmuş. Mezbahanın yıkılan bölümünün yeniden inşası için yapıyı eski ve yeni arasındaki tezat ön plana çıkacak biçimde mikro betonla "yeniden yaratma" ilkesi benimsenmiş. Yeni dolguların dönerek sergi odalarını doğrudan dışarıya açması fikri de yeniden yaratma planı etrafında şekillenmiş. Sanatçılara ve küratörlere tamamen yeni sergi olanakları sunulurken sanatın binanın etrafındaki alana "taşmasını" olanak sağlamış. Yapıda hareketlilik, en geniş anlamda kültürün daha demokratik ve herkes için erişilebilir olma potansiyeline sahip oluşunu sembolize ediyor.

Galeri çevresindeki kirlenmiş toprak rehabilite edilmiş ve yerine su geçirebilen zeminler, çiçek çayır ve su tutma havzaları içeren biyolojik çeşitliliğe sahip bir park tasarlanmış. Parktaki yeşil alanların bir zamanlar mezbahaları çevreleyen eski binaların izlerinden oluştuğunu gösteren eski fotoğrafların da yer aldığı bir retrospektif alan yaratılmış.

Yapıdaki kurtarılmaz durumdaki tuğlalar çoğunlukla binanın çöken bölümünden kurtarılanlarla yenilenmiş. Yeni camların, galerilerdeki ışığı azaltarak koyu ve donuk görünmesini sağlayan seramik bir ekran baskısına sahip olması önemsenmiş. İç mekanlar hijyenik gerekçelerle boyanmak durumunda olduğundan sergi odaları mineral levha yalıtımı üzerine serilmiş beyaz kireç sıva ile tamamlanmış. Koyu renkli keçeyle kaplı kısmen çökmüş ahşap çatı çelik konstrüksiyonla değiştirilmiş ve açık renkli bir membranla kaplanmış. Altı adet olan döner duvarın ikisi binanın girişini oluştururken, diğerleri galerileri dışarıya bağlıyor.

TU Braunschweig Çalışma Pavyonu
Gustav Düsing & Max Hacke, Almanya
Gustav Düsing & Max Hacke tasarımı TU Braunschweig Çalışma Pavyonu'nun, öğrenciler ve öğretmenler arasında sosyal alışveriş ve disiplinler arası bilgi üretimini teşvik eden ve hiyerarşik bilgi aktarımına yönelik bir model sunan yenilikçi ve esnek bir öğrenme ortamı olması amaçlanmıştır.

İki katlı bina, tüm fakültelerdeki öğrenciler için farklı çalışma alanları barındırıyor. Merkez kampüste, doğrudan nehrin üzerinde yer



Resim 1, 2. Plato Çağdaş Sanat Galerisi, KWK Promes, Çekya.

Plato Çağdaş Sanat Galerisi KWK Promes, Çekya

Çekya Ostrava'da yer alan KWK Promes tasarımı Plato Çağdaş Sanat Galerisi, tarihi bir yapının sanat galerisine dönüştürülmesi yoluyla sanatı herkes için ulaşılabilir bir hale getirmeyi amaçlıyor. Galerinin çevresindeki kullanılmayan alan ise yerel halkın kullanımına açılarak biyolojik çeşitliliğe sahip bir sanat parkına dönüştürülmüş.

19. yüzyılda inşa edilen ve kentin endüstriyel tarihine tanıklık eden, ancak halihazırda bakıma muhtaç halde bulunan mezbahayı sanat galerisine dönüştüren projenin ana fikri, binayı şehre bağlayan kestirme yollar olan açıklıkların işlevselliğini korumak, sanatçılar ve küratörler için tamamen yeni sergi fırsatları sağlamak üzerine kurgulanmış. Yapıda mevcut bulunan ancak devasa deliklerle hırpalanmış isli, kararmış tuğla duvarlar ve duvarların eski süslemeleri korunurken duvarlardaki



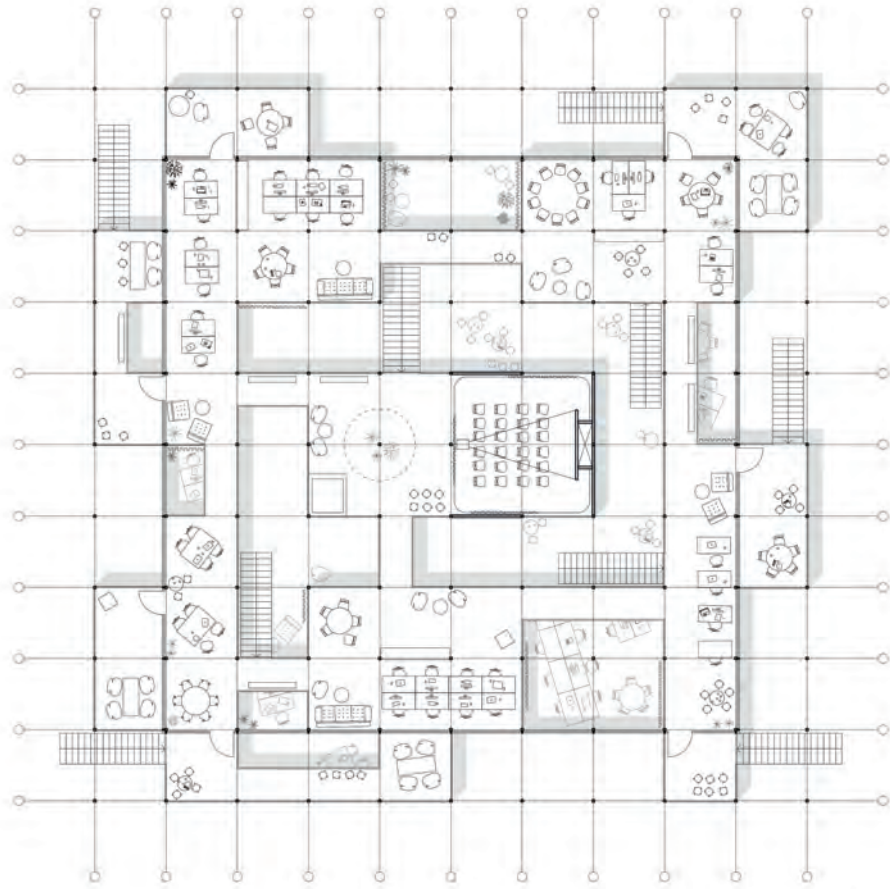
Resim 4. 5. TU Braunschweig Çalışma Pavyonu, Gustav Düsing & Max Hacke, Almanya.



kilde ışık almak için tabandan tavana cam bir cepheyle sarmış.

Akademik dünyanın sürekli değişim içinde olduğu post-pandemik dönemde sosyal bir alan sunan TU Braunschweig Çalışma Pavyonu, derslerin ve sunumların dijital alanda gerçekleştirilebileceği ve yapay zekanın klasik öğrenme modellerine meydan okumaya başlayacağı bir gelecekte üniversite kampüsünün rollerine dair yanıtlar sunuyor. Bina'nın ana tasarım fikri, kat planının sürekli olarak yeniden yapılandırılmasına olanak tanıyan bir tasarım anlayışını kapsıyor. Kat planındaki esneklik, binayı değişken ve duyarlı bir hale getirerek yapının uzun süre geçerliliğini korumasını sağlıyor. Bireysellik yerine kamusal alan duygusu yaratmak için, katlar arasında mekansal ayırım olmaksızın gün ışığına eşit erişim sunan ve eşit mekansal kaliteye sahip alanlar yaratılmış. Açık mekânlardan, inziva ve sunum mekânlarına kadar, kendi merdivenleri ve girişleriyle erişilen ve çeşitli aktivitelere olanak tanıyan mekânlar oluşturulmuş.

Çelik ve ahşaptan tasarlanan hibrit yapı, tamamen sökülebilir ve "değiştirilebilir" tasarım ilkesine bağlı kalarak özenle tasarlanmıştır. Giriş ve kolonlardan oluşan birincil destek yapısı modüler olarak ızgara plan üzerine inşa edilmiştir. Giriş çevrelerine yerleştirilen ahşap nervürlü tabliyeler mekanik olarak sökülebilir bir forma sahip. Yapı, daha fazla platform aracılığıyla olası birimlere ek olarak farklı bir formda veya farklı bir yerde yeniden inşa edilebilir. Pavyon yalnızca yapı malzemelerinin yeniden kullanılabilirliği değil, aynı zamanda cephe panelleri, merdivenler ve platformlar gibi tüm mimari elementlerin yeni bir kullanımının mümkün olduğu "geleceğin malzeme deposu" ilkesiyle de uyumlu tasarlanmıştır.



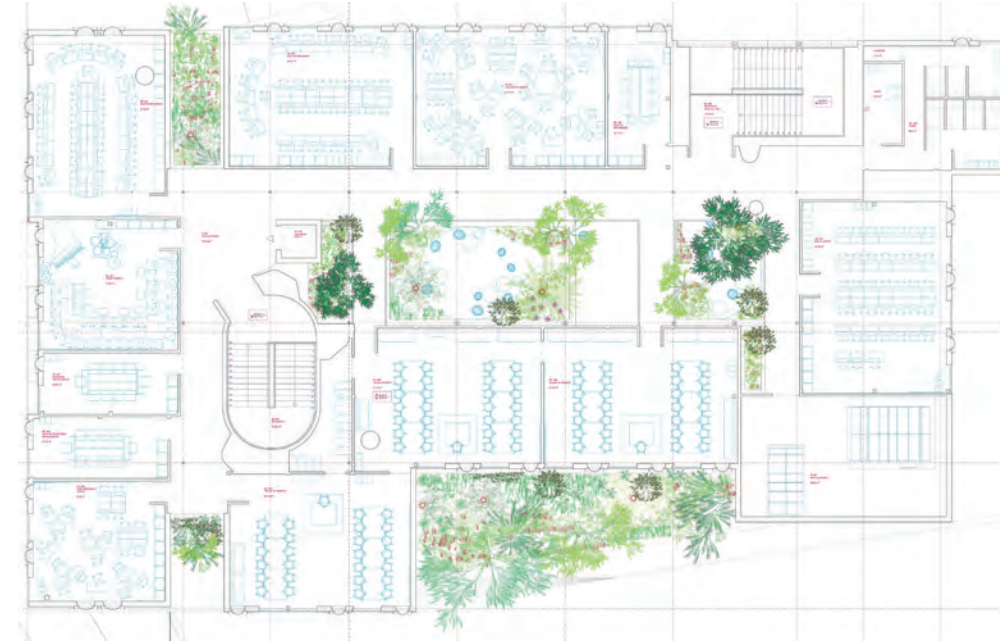
Resim 6. TU Braunschweig Çalışma Pavyonu zemin kat planı.

alan pavyon, tarihi ana bina ve meydan boyunca uzanan ana eksen üzerinde yeni bir durak oluşturarak kampüsün mevcut yapısına entegre edilmiş. Kare planlı kompakt bir kütleye sahip yapı, zemin kat ve dış cepheye uzanan bir dizi platform ve köprüden oluşan bir

inci katında bir açık alan oluşturuyor. Farklı bölümlere erişim olanağı tanıyan 9 adet kapı ve 9 adet merdiven, sirkülasyon alanlarını ve kullanılabilir alanları harmanlıyor, mekânlara bölüyor. Yapının cephesi peyzaj ve kampüs manzarasını sunmak ve içeriye homojen şe-



Resim 7, 8. Reggio Okulu, Andres Jaque / Office for Political Innovation, İspanya.



Resim 9. Reggio Okulu kat planı.

Reggio Okulu Andres Jaque / Office for Political Innovation, İspanya

Andres Jaque / Office for Political Innovation tasarımı Reggio Okulu tasarımı, inşası ve kullanımıyla sürdürülebilirlik paradigmasını aşarak çevresel etki, malzeme mobilizasyonu, kolektif yönlendirme ve pedagojinin mimarlıkla kesiştiği ekolojik bir okul olma hedefiyle hayata geçirilmiştir.

Okulun tasarımı, öğretmenler, öğrenciler ve velilerle konuşularak onların fikirlerini, kaygılarını ve hassasiyetlerini içeren katılımcı bir süreç aracılığıyla geliştirilmiştir. Homojenleştirmekten ve tek tip standartlardan kaçınan okulun mimarisi, çevrenin karmaşıklığını okunabilir ve deneyimlenebilir hale getiren bir çoklu evreni hedefliyor. Okul, farklı ilimlerin, ekosistemlerin, mimari geleneklerin ve yönetmeliklerin bir araya gelmesinden oluşuyor. Valdebebas Kamu Parkı'na bitişik olarak konumlandırılan okul; spor, bi-



lim ve müfredat derslerini kamu parkına genişleterek arazi kullanımını en aza indiriyor. Bu tasarım anlayışıyla eğitim, nesiller arası canlı bir iletişim alanı haline gelerek kamusal alanın etkinleştirilmesinde olduğu kadar eğitimin sosyal hayata karışmasında ve eğitimde hoşgörü yaklaşımının inşasına da katkıda bulunan bir etkileşim sürecine dönüşüyor.

Zemin kattaki sınıflar, araziyle etkileşim halinde tasarlanırken daha üst katlarda ise geri kazanılmış suyla beslenen seralar bulunuyor. Bina boyunca yerleştirilen küçük bahçeler böcekleri, kelebekleri, kuşları ve yarasaları beslerken çevredeki yoğun pestisit kullanımını nedeniyle biyolojik çeşitliliğini kaybeden parkın ekosistemini de onarmayı amaçlıyor. Giriş katta zeminle ilişkilenen yapı, peyzaj ölçeğinde ikinci kattaki iç avluya güçlendirilmiş. Sosyal bir meydan olarak davranan kozmopolit agora, etkileşimi artırırken öğrencilerin de okulu sahiplenmelerine imkan tanıyor. Tüm mekanik elemanlar görünür kılarak şeffaf bir yapısal duruş sunulurken öğrencilerin bu mekanizmaları algılamaları ve üzerine düşünmeleri amaçlanmıştır. Binayı, yatay düzlemde konumlandırmak yerine dikey bir tasarım fikri benimsenmiş ve böylece sıhhi sistemler % 27 oranında azaltılmış. Hem izolasyonu hem sızdırmazlık hem de kaplama sağlayan projeksiyonlu mantar cephe sayesinde cephelerde, çatıda ve iç bölmelerde kullanılan malzeme miktarı % 48 oranında azaltılmış. Cephe kullanılan mantarın düzensiz yüzeyi organik malzemelerin birikmesini sağlayacak şekilde tasarlanmıştır. Cephelerin gelecekte bitkilerle birlikte çeşitli böcek ve kuş türlerine de ev sahipliği yapabileceği amaçlanmıştır.



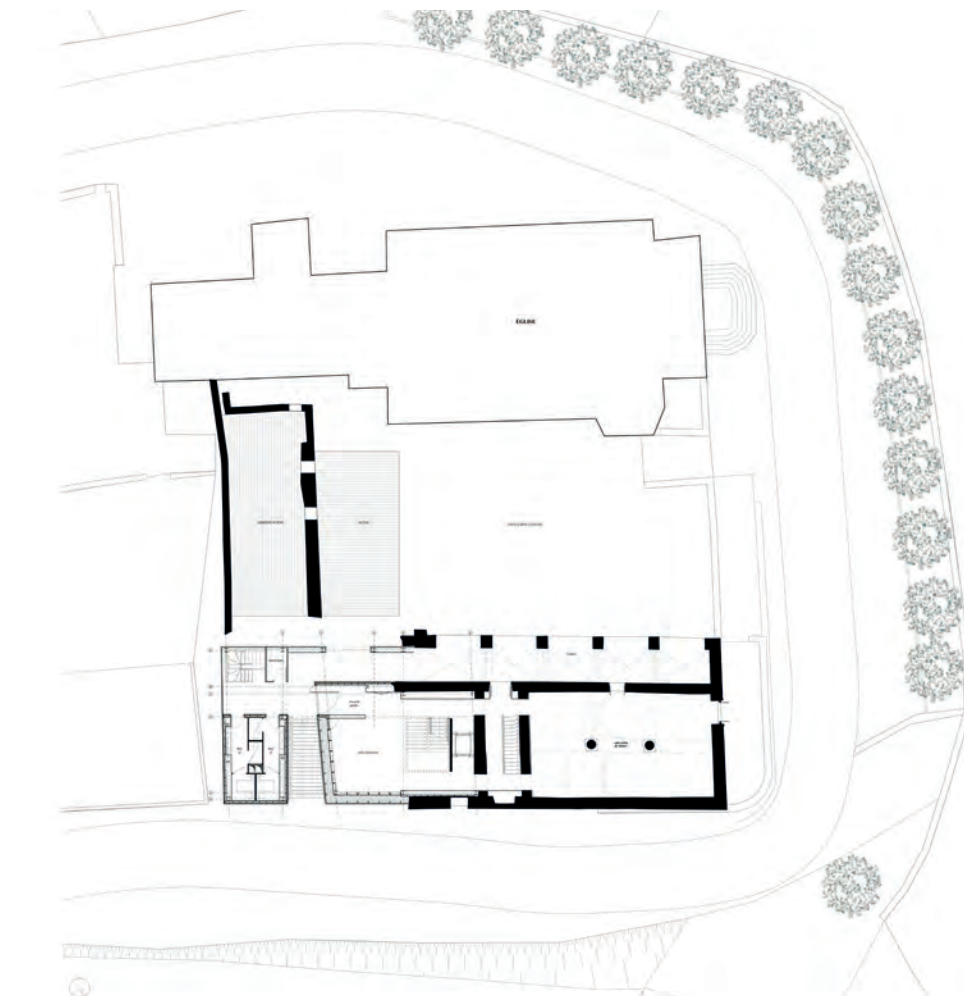
Resim 10. Saint-Francois Manastırı Renovasyon Projesi, Amelia Tavella Architectes, Fransa.

Saint-Francois Manastırı Renovasyon Projesi

Amelia Tavella Architectes, Fransa

Korsika Adası'nda bulunan ve 1480 yılında inşa edilen, kısmen harap haldeki Saint-Francois Manastırı, Fransız tasarım stüdyosu Amelia Tavella Architectes tarafından, delikli bakır bir hacim eklenerek restore edilmiş. Geçmişin kalıntılarından ayrılmadan onu yeniden inşa etmeyi hedefleyen Ulusal Liyakat Nişanı Şövalyesi sahibi Amelia Tavella, bölgenin mutlak güzelliğinin farkında olan keşişler tarafından seçilen bir dua ve inziva yeri olan manastırın kalıntılarını korumayı hedeflerken yapıya eklenen hayali parçayı, (Maison du Territoire) "köy evi" olarak görmüş. Yıllar içerisinde doğaya eklenilen ve yüksek bir tepede bulunan manastıra yapılan ek dirilişten önceki uyuma anı olarak tanımlanıyor ve çevresindeki kamusal alanı uyandırmayı amaçlıyor.

Eklenen bakır hacmi, yani evi, yapının mimarı Tavella şu şekilde anlatıyor: "Geçmişin ayak izlerinde yürüdüm; güzelliği inanca, inancı sanata bağladım; zihinleri eskiyi asla değiştirmeyen veya yok etmeyen bir modernlik biçimine taşıdım. Kalıntılar izlerdir, damgalardır. Temelleri ve gerçeği anlatırlar. Kalıntılar seçimlerimize yön veren işaretlerdir, ana noktalar. Korsika'daki alanda hep bu şekilde inşa ettim; olanı ve olacak olanı bir araya getiren bir arkeolog gibi; kaldırmadan yalnızca asarak, bağlayarak, yapıştırarak ve kaydırarak ilerledim. İlk zemine, orijinal esere, köklere dayanıyorum. Bu yüzden bakır, manastırı ortaya çıkarıyor ve harabe biçimini, şiirsel durumu kutsallaştırıyor."



Resim 11. Saint-Francois Manastırı Renovasyon Projesi planı.



Resim 12, 13. Hage, Brendeland & Kristoffersen Architects, İsveç.

Zamanın bozduğu cilalı yapının röntgen görüntüsü olarak tanımlanan ek, manastıra dönüş olasılığını Korsika mirasına bir nezaket, bir saygı olarak sunuyor. Maison du Territoire'ı, orijinal kütleyle aynı hizaya getirerek inşa eden mimarlar taklit yoluyla, önceden var olan binanın silüetini yeniden üretmişler.

Hage Brendeland & Kristoffersen Architects, İsveç

İsveç'in güneyinde yer alan orta çağ kenti Lund'ta bulunan Hage, Brendeland & Kristoffersen Architects tarafından, hem kamusal tartışma, etkinlik ve atölye çalışmalarını

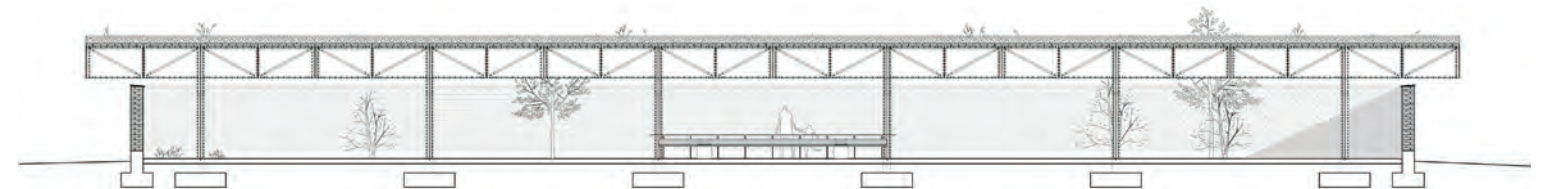
için kısa vadeli bir alan olarak çalışacak. Proje aynı zamanda uzun vadeli bir perspektifle yeni mahallenin kalbinde meditatif bir kentsel alan ve bahçe sunacak yüksek kaliteli bir kamusal alan olarak tasarlanmış. Herkese açık bu kamusal alan, "yeni bir toplumun nasıl inşa edileceği" sorusuna bir yanıt sunmayı amaçlıyor.

Sanat ve mimariyi özenle bir araya getiren mimarlar master plana açık ve organik bir yönden yaklaşarak kenti ve kent sakinlerini de tasarım sürecine dahil etmiş. Alternatif ve uzun vadeli planlamanın ilk ayağı olan Hage, kent çevresindeki peyzajda 40x40 metrelik güçlü bir koruma alanı sunuyor. Yapının ölçeği, bölgedeki tipik çiftlik evlerine göre farklılık gösterirken açık, rüzgarlı bir alanda adeta bir duraklama mekanı yaratıyor. Peyzajda bir nesne gibi konumlanan yapı çevredeki mahallelerdeki sakinlerin aile etkinliklerini gerçekleştirebilecekleri, insanları bir araya getiren bir merkez olmayı hedefliyor.

İnsanların toplanarak konuşması ve fikir alışverişinde bulunması için duvarlarla çevrili bir bahçe olarak tasarlanan mekanın üç tarafı 2,2 metre yüksekliğinde basit bir tuğla duvarla çevrilmiş. Hage'de çevredeki Björnekulla Reçel Fabrikası'ndan temin edilen 48.000 geri kazanılmış tuğla kullanılırken peyzajın son kenarı corten çelikten bir gölgelik, uzun bir masa ve iki adet banka tamamlanmış. Sadelik, dürüstlük ve malzeme bütünlüğünü hedef alan ekip kanopinin tasarımının aynı zamanda Lund Katedrali'nin perçinli demir çatı yapısını yansıtmayı ve iki yapı arasında kavramsal ve fiziksel bir bağ oluşturmasını amaçlamış.

Gabriel García Márquez Kütüphanesi SUMA Arquitectura, İspanya

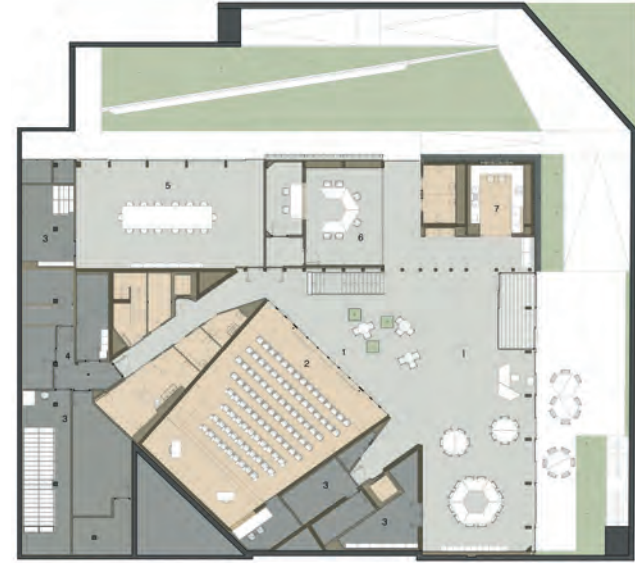
SUMA Arquitectura tasarımı García Márquez Kütüphanesi, Barcelona'daki kamusal mekanların inşa edilmesine yönelik otuz yıllık bir planın sonucunda doğan, öncü ve simgesel bir yapı. Kütüphane, yıllarca önemli yatırımlardan yoksun kalan bir mahalleye hizmet verecek. Kütüphane, yaya sirkülasyonuna olanak tanıyan ve açık alan üzerinde eğimli bir şekilde yükselen bir plaza üzerinde yer alıyor ve mevcut büyük ağaçların çevrelediği mahallenin yaya ve kültürel eksenini genişleten bir kentsel buluşma noktası yaratıyor. Yapının



Resim 14. Hage kesiti.



Resim 15, 16. Gabriel García Márquez Kütüphanesi, SUMA Arquitectura, İspanya.



Resim 17. Gabriel García Márquez Kütüphanesi kat planı.

yontulmuş formu, katlanmış sayfaları olan üst üste yığılı kitap bloklarını çağrıştırıyor.

Barcelona şehir planındaki Eixample semtinde bulunan 45 derecelik karakteristik açıdan ilham alarak tasarlanan yapının kuzey-güney eksenini üçgen avlu cephelerinden ve çatı pencerelerinden yansıyan dolaylı ışığın, sokak ağaçlarına bakan cephe boyunca kütüphaneyi aydınlatmasını sağlıyor.

Tesis, merkezi bir üçgen atrium etrafında 5 kata dağıtılmış 4.294 m²'lik bir alana sahip. Araziye bulunan ikonik ağacın gölgesini aşmadan kat sayısının planlanması ve yükseltilmiş zemin kat sayesinde yapıda arka bahçe aracılığıyla alt katların bağımsızlığına olanak sağlanmış.

Bina, en bağımsız alanları barındıran ve açık planlı alanları serbest bırakan farklı ahşap amaçlarla birbirine bağlanan üçgen bir

avlu etrafında, üç çekirdek üzerine oturuyor. Çekirdeklerin geometrisi ve konumu, atriyum içindeki ve çevresindeki dolaşımı harekete geçirerek, kütüphane boyunca manzaraları ve güzergahları belirlerken orta boşluğu spiral bir merdivenle merkezci ve bağlayıcı bir alana dönüştürüyor.

Projeye, çağdaş kütüphane modelini yeniden tanımlamaya yönelik programatik bir araştırma eşlik ediyor. Kütüphane, "Ekosis-

temler" koleksiyonu kapsamında, yerel ve küresel durumların analiz edilmesinin ardından bilgiye erişim, bilgi alışverişi ve bilgi üretme deneyimini teşvik etmek için bütünsel olarak birleştirilerek tasarlanmıştır. LEED Gold Sertifikası ile akredite edilmiş yapı, pasif ve aktif olmak üzere çok sayıda verimli enerji ve sürdürülebilirlik stratejisine sahip olarak tasarlanmıştır. Güneş bacası görevi gören atrium, doğal aydınlatmayı optimize eden reçineli hafif ve havalandırılabilir fiberglas yüzey, sanayileşmiş ve prefabrik yapı sistemleri, yapısal ahşaptan düşük emisyonlu malzemeler ve sera gazı depolama, fotovoltaik paneller ve geri dönüştürülmüş yağmur suyu bunlardan sadece bir kaçı.

Yapıda tercih edilen ahşap strüktür mekanları niteliyor, yönlendiriyor, görselleri ve sirkülasyonu düzenliyor, ölçeklerini ve karakterlerini tanımlıyor ve tutarlı bir ekosistem oluşturmak için diğer mimari ve programatik unsurlar beraber tasarlanıyor. Tekil ve güçlendirici çelik elemanlar, marangozluk eseri doğrama ve montajla birlikte açık lamine ve çapraz lamine keresteyle bir araya getirilmiş.

Piódão Meydanı ve Turizm Ofisi

Branco del Rio, Portekiz

Portekiz'de bulunan sarp kayalıklarla çevrili Piódão'nun tek düz ve açık alanı, Branco del Rio tasarımı Piódão Meydanı ve Turizm Ofisi'nin sunduğu karşılama lobisi ve toplanma yeri işleviyle eski önemini geri kazanmış. Daha önce bir otopark olan arsa, geleneksel malzeme ve teknikler kullanılarak ve halkın sahip olduğu somut ve yapıcı kültürleri korunarak kamusal hayata yeniden kazandırılmış.

Dik ve dar sokaklardan ulaşılan şist evleri, kuzey batıya bakan bir yamaç üzerinde bulunan amfi tiyatroyla tanımlanan meydanın alt ucu köydeki tek açık, düz ve engelsiz alan olduğundan aynı zamanda köyün ana girişi olarak hizmet veriyor. Projenin genel tavrı, "sessizce hareket etmek" olarak tanımlanıyor. Genel tasarım yaklaşımı, yerel halkın bölgeyle olan bağına zarar vermektен kaçınarak, yeni ve eskinin arasında fark yaratmadan, yerele olan saygıyı gözetken bir düzenlemede bulunmak olmuş.

Yıllar boyunca arabalar tarafından park yeri olarak kullanılan bu alan, toplanma alanı işlevinin yanı sıra köydeki alışverişi ve sosyal etkileşimi de destekler niteliğe bürünmüş. Hem turizm ofisi binasında hem de meydana kullanılan malzemeler ve konstrüktif çözümler bölgedeki yerel mimariden ilham almış. Kullanıcılarına, alana hiç el değmemiş, her zaman olduğu gibi korunmuş hissi verirken meydan girişindeki kiraz ağaçlarından oluşan dokunun korunma fikri, projenin işleyiş sırasını etkilemiş, peyzaj yerleşimi ön planda tutulmuş. Bu doku aynı zamanda



Resim 18. Piódão Meydanı ve Turizm Ofisi, Branco del Rio, Portekiz.
Resim 19. Piódão Meydanı ve Turizm Ofisi planı.

meydanı yoldan koruyan ve arabaların geçişini engelleyen doğal bir filtre oluşturmuş.

Meydanın engebesiz ve bordürsüz şistten inşa edilen yeni kaplaması, yaya yolu karakterini güçlendirirken, erişilebilirliği de kolaylaştırmış. Meydanı çevreleyen kilisenin cephesi ve üzerine oturduğu taş temel, turizm ofisi, restoran ve kafelerin bulunduğu küçük evler yeni alan etrafında düzenlenmiş. Turizm Ofisi'nin hem içine hem de dışına yapı-

lan müdahalenin amacı, yapıya zarar veren unsurların ve eklemelerin kaldırılması için olmuş. Turizm ofisinin ve umumi tuvaletlerin girişlerinde bulunan iki adet sundurma, metalik kolonlar ve ahşap kirişlerden oluşan hassas bir strüktürle inşa edilmiş ve köydeki tüm çatılar gibi arduvar plakalarla çatılmış. Somut ve soyut sürdürülebilirlik arasında bir bağlantı kuran yapının ülkenin bu içe kapanık bölgesindeki turizm faaliyetlerine katkıda bulunması umuluyor.

TWENTYFOUR

Minimalizmi geleneksel Malta mimarisi konut tipolojisine uyarlayan 3DM Architecture tasarımı twentyfour bölgedeki teraslı konut tipolojisinin evrimini gösteren canlı bir vaka çalışması haline geliyor.

Çeviri ve Düzenleme: GÜLCE HALICI

Proje Adı: Twentyfour
Proje Yeri: Malta
Tasarım: 3DM Architecture
Statik Proje: Periti Studio
Tipoloji: Konut
Proje Tamamlanma Yılı: 2021
Fotoğraflar: Matthew Farrugia



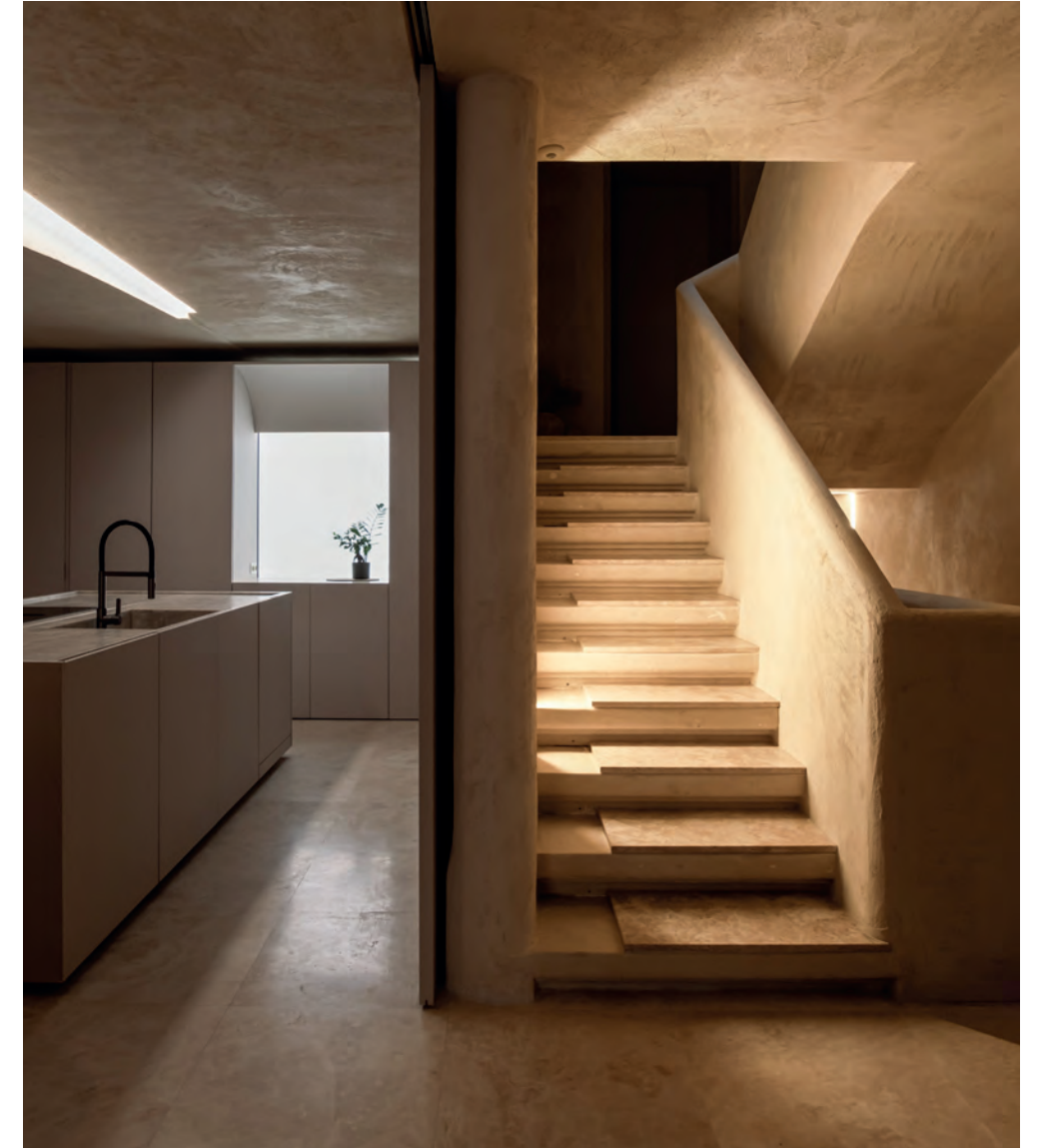
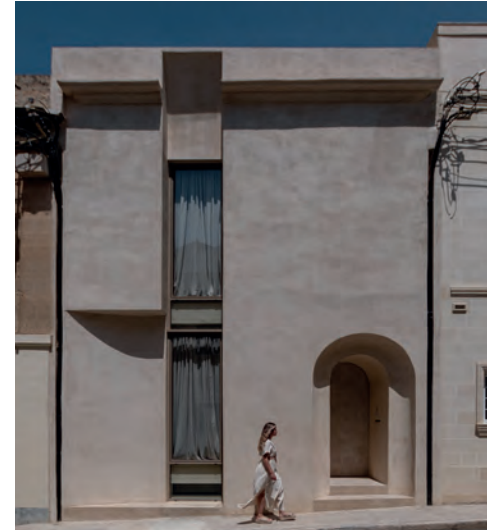
Malta'nın Rabat şehrinde konumlanan 3DM Architecture tasarımı "twentyfour", geleneksel mimarlığın çağdaş bir şekilde yeniden yorumlanması fikrinden ilham almış. Konut, zamansız estetiğiyle Malta mimarisine uyum sağlayarak çevresiyle bütünleşirken aynı zamanda çağdaş bir doku sunmayı başarıyor. Geleneksel Malta mimarisinin modern estetikte sentezi konutun iç mekan tasarımında da gözlemlenebiliyor. Geleneksel yapı tipolojilerinin bulunduğu bir mahallede bulunan

"twentyfour", tek renk paletin ve ışığın etkileşimi aracılığıyla misafirlerini içeriye davet ediyor. Eğrisel elemanların stratejik olarak birleştirilmesi, mekansal hiyerarşi duygusunu yönetiyor.

4 kattan oluşan konutun ilk katı geleneksel bir merdivenle geri kalan katlara kesintisiz bir şekilde bağlanan ortak bir alan olarak hizmet veriyor. Tavan penceresine sahip bu merdiven mekanın iç aydınlatması için önemli bir hale

geliyor. Üst katlarda yatak odaları bulunurken en üst katta sanat stüdyosu ve eğlence alanı çatıya dış merdivenlerle bağlanan geniş bir terasa açılıyor.

Minimalizmin zamansız cazibesinin bir kanıtı olmayı hedefleyen "twentyfour", mimari tasarımın geçmişle geleceği nasıl uyumlu hale getirebileceğini gösterirken bölgedeki teraslı konut tipolojisinin evrimini gösteren canlı bir vaka çalışması haline geliyor.





Kat Planları

Kesit A-A



TürkSMD Üyesi Mimarlarla Çalışın

TÜRK SMD
TÜRK SERBEST MİMARLAR DERNEĞİ



TürkSMD'yi
Sosyal Medyada
Takip Edin



TSMD MİMARLIK MERKEZİ
ARCHITECTURAL CENTER
ARCHITECTURAL CENTER
TSMD MİMARLIK MERKEZİ
ANKARA

TSMD
Mimarlık Merkezi'nin
Etkinliklerini
İzleyin



FAS

BERNA TANVERDİ



Resim 1. II. Hassan Camii cephesinden detay (çini sanatı), Kazablanka.



Resim 2. Nalkemer, Marakeş.

Fas'ı bir cümle ile özetlemek gerekirse: Fransa, İspanya, Afrika ve İslam kültürlerinin etkisini sadece mimaride değil, kent planlamasında, peyzaj mimarlığında, hatta yemeklerde, kısaca yaşamın ve kültürün tüm katmanlarında kendini gösteren rengarenk bir mozaik olarak tanımlamak oldukça yakın bir tarif olurdu ama elbette ki bir cümlele sığamayacak derinlikteki tarihi, kültürel ve mimari zenginliği bu yazıda kendi deneyimlerime dayanarak kaleme aldım. Şaşırtıcı olan ise bu kadar farklı etkenin nasıl olup da karmaşa yerine her köşede merak uyandıran, etkileyici bir uyum yarattığı. Sanırım bunun cevabı uzun bir tarihe yayılmış olan etkilerin yavaş yavaş yerleşmesi, doğal seleksiyon-

la uyumsuz olanların elenerek sadece toplumsal yapıya uyumlanabilenlerin kalıcı olması, biraz da değişerek ve dönüşerek yeni bir kültür iklimi yaratması, tıpkı evrim teorisinin de artık güçlü olanın değil, uyum sağlayabilenin hayatta kalışı olarak açıklandığı gibi. Farklılıkları, değişimlerin izlerini ise detaylarda bulup çıkarmak, çözümlenmek oldukça heyecan verici çünkü tarihe ışık tutan bu ayrıntılarda kültüre, sanata, topluma dair pek çok bilgi gizli. Özellikle de kadim coğrafyalarda gezgin olmak bazen bir tür kültür arkeoloğu olmaktır, izlerin peşinden giderek anlamaya çalışmak, şifreleri çözmek, yerel halkın yaşamına gelenekleri, inanışları ve tüm katmanlarıyla şahitlik etmektir.

Fas'ta gördüğüm dört şehir de (Marakeş, Rabat, Kazablanka, Suveyre) uzun bir tarihin günümüze yansıttığı renklere karışan baharat kokuları, palmiye ağaçları, egzotik bitkiler, rüzgarla uçan kum, kavurucu güneş, keskin gölgeler, pirinç fenerlerin filigran gölgeleri ve dar sokaklarda beklenmedik sürprizlerle karşılaşmak olarak özetlenebilir. Adeta bir kaleidoskop içinde kaybolmak kadar renkli, değişken ve heyecan verici. Oryantalist seyyahların, "doğu'nun egzotik gizemine olan tutkularını anlamak hiç zor değil, aynı ilgi ve meraka kapılmak çok kolay.

Doğu ile Batı tarih boyunca kutuplaşmış, doğu batıya "modern"leşme üzerinden



Resim 3, 4. Marakeş.



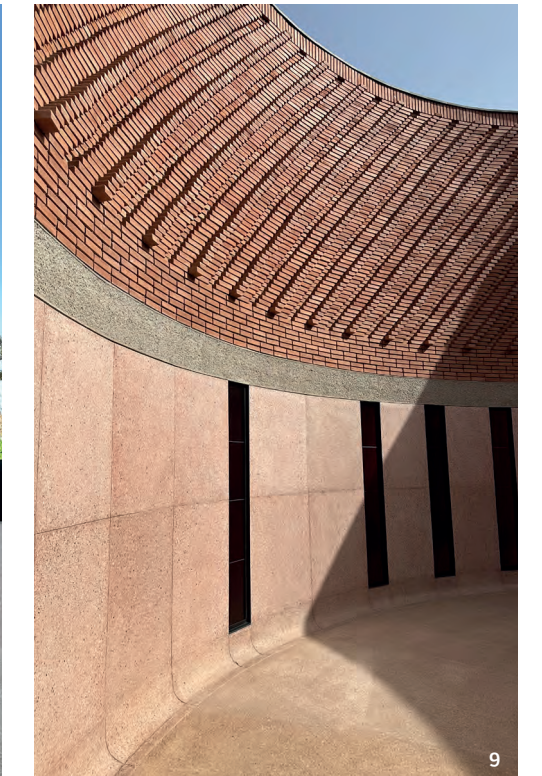
Resim 5. Kutubiye Minaresi.

öykünürken, batı da doğuya "oryantalist"lerin egzotik romantizmi ile bakmış. Oysa aslında doğuda da batıda da hayat, aynı gökyüzü altında ve öncelikle hepimizden ve her şeyden daha büyük olan tabiatın yasalarına uyum göstererek yaşam biçimleri oluşturmaktan ibaret. Bizler kendimizi fazla yüceltiyor, toprak üzerindeki varlığımızın geçiciliğini görmezden gelerek, sahiplenme uğruna birbirimizle, komşularımızla savaşıp duruyoruz.

Fas'ta mimari, Kuzey Afrika Berberi kültürü ile İslam öncesi Roma, Bizans ve Ortadoğu etkileriyle harmanlanmış Moresk Mimarisi'nin özgün örnekleriyle bezeli. En karakteristik özelliklerinden biri olan Nalkemer (at nalı kemer) yapıların çoğunda geçiş, avlu girişi, pencere gibi tanımlayıcı bir öğe olarak hep ön planda (Resim 2). Bölgenin mimari dilini anlayabilmek için Endülüste yaşayan farklı kültürlerle sahip insanları, bölgenin sanat ve mimarisinin şekillenmesinde nasıl etkili olduklarını anlamak gerekiyor öncelikle.

Endülüste Maşık, Mağrib ve İber sanatlarının ahenkli karışımından doğan yeni bir tarz meydana gelmiş. Endülüs yapılarının duvarlarında ve tavanlarında yer alan geometrik, soyut ve bitkisel süslemeler birbirini takip eden ve sonu olmayan bir doku oluşturur. İnsanı adeta bir sonsuzluğun içinde hissettiren bu süslemeler, renkleri, detayları ve ince işçilikleriyle etkisi altına alır. Endülüs mimarisinde özgün bir ustalık ürünü olan yapılar, hem yazı ve plastik sanatlarda hem de seramik gibi sanat dalları açısından ana kaynaktır. Müslüman ve Hristiyan mimarlar ile sanatkarların birlikte çalışarak oluşturduğu bu sentez yapılar bugün dahi dünyanın en önemli eserleri arasındaki yerlerini korumaktadır.

Marakeş, kelime anlamı "kırmızı şehir", toprağın kızıl renginin tüm yapılara yayılarak, kente de adını vermiş. Yapılarda başka renge izin verilmediği için monokrom bir



Resim 6, 7, 8, 9. Yves Saint Laurent Müzesi.



Resim 10, 11, 12, 13. Majorelle Bahçeleri.
Resim 14. Jacques Majorelle'in evi (daha sonra Yves Saint Laurent'e ait).

kent olan Marakeş'te, adeta kızıl toprak zeminden yükselerek yapılara form vermiş. Özellikle akşam güneşi cephelere yansıtığında şehir alev kıvılcığına bürünüyor. Dev palmiyeler, kaktüsler ve egzotik bitkilerle kırmızı-yeşil bir silüete sahip olan Marakeş'in renkleri, "suk" adı verilen labirentimsi sokak pazarlarındaki kilim, kumaş ve diğer ürünlerin renk cümbüşü ile daha da parlıyor, keskin gölgeler yaratan güneş

cephelerin geometrik formlarını daha da vurguluyor.

Marakeş deyince akla ilk gelen kent meydanı. "Camiü'l-Fena" (fanilerin toplanma yeri), Berberi çalgıcılar, dansçılar, ateş ve kılıç yutanlar, akrobatlar, yılan oynatıcılar, falcılar, masal anlatıcıları ile modern kentlerde asla karşılaşamayacağımız, meydanın çepçevrelerinde ise arzuhalçiler, seyyar dişçiler,

kına yakıcılar, baharatlar, kökler ve şifalı bitkilerle muska ve iksir hazırlayan lokman hekimleriyle, çocukluğumuzun masallarının zihnimizde yarattığı, hayal gücümüzün derinliklerinden çıkıp canlanmış bir tiyatro sahnesi adeta.

Meydanın hemen yanında yer alan Kutubiye Minaresi kare planı ve 77 metre yüksekliği ile kentin tarihi ve mimari simgesidir.



Resim 15, 16, 17, 18. Bahiya Sarayı.

12.yy'da yapılmış olan cami ilk açıldığı zamanlarda çevresinde yüzden fazla kitapçı olduğu için camiye Arapça'da "kitapçı" anlamına gelen "koutoubia" ismi verilmiş (Resim 5).

Marakeş'in modern yapılarından en önemlisi şüphesiz Yves Saint Laurent Müzesi (Resim 6). Studio KO, Karl Fournier&Olivier Marty tarafından tasarlanmış ve 2017'de yapımı tamamlanmış olan müze, modanın nesnesi olan kumaş ve tasarım niteliklerinin mimariye yansıtıldığı, tuğlanın adeta dantel gibi kullanılarak tasarlanan cephesi (Resim 7) ve ceket astarını andıran iç mekan tasarımları ile yerel mimari ve malzemeyi, müzenin temasıyla en uyumlu

şekilde harmanlayan, modern olmasına rağmen, içinde bulunduğu bağlama aykırı olmayan çok etkileyici bir yapı (Resim 8,9). İç mekanlarda ışığın dramatik kullanımı da mimari ile moda tasarımı arasındaki bağı renk ve malzeme üzerinden oldukça güçlü bir dille yansıtıyor.

Eğer bitkilerle bir kentte mucize yaratılabilirse, bunun en güzel örneği Marakeş olabilir. Majorelle Bahçeleri, palmiye ağaçları, nilüferler, yüzlerce çeşit kaktüs ve diğer bütün egzotik bitkileriyle Marakeş'in en büyük zenginliklerinden (Resim 10, 11, 12, 13). Fransız ressam Jacques Majorelle'in 1920'lerde tasarladığı, kendi stüdyosu ve evinin de yer aldığı bahçeleri, Marakeş'in

renklerine ve ışığına hayran olup burada yaşamaya başlayınca satın aldığı arazi üzerinde dünyanın çeşitli yerlerinden topladığı bitkilerle yaratmış. Amatör bir botanist olan Majorelle'in bu pastoral bahçesini kendisinden sonra Yves Saint Laurent almış. Jacques Majorelle mimarlık eğitimi aldıktan sonra kendisini resim sanatına adanmış. "Majorelle mavisini" olarak bildiğimiz kobalt mavi tonunun hem doğuşu, hem de en canlı ve görkemli kullanımı buradaki evinde gerçekleşmiş. Bu mavi ton için ressamın kendi tanımı ise şöyle: "Güçlü, derin ve yoğun...Çevredeki ağaçların yapraklarının yeşilini güçlendirip onlara adeta şarkı söylüyor" Jacques Majorelle. (Resim 14).

Bahiya Sarayı 1860'larda yapılmış ve 150 odası, mermer zemin kaplamaları, avluları ve mermer tozu, kireç ve yumurta akı ile yapılmış kabartmalarla bezeli cepheleri ile kentin önemli yapılarından. Bahia görkemli/parlak demek ve yapıda ismine yakışır ihtişamını bugüne dek korumuş (Resim 15, 16, 17, 18).

Atlas Dağları, Fas'ta doğu-batı yönünde uzanarak Sahra'yı Akdeniz'den ayırır. Adını Yunan Mitolojisi'nden alan Atlas Dağları'nın efsanesine göre, Titan Atlas'a Zeus tarafından gökleri taşıma cezası verilir ve Perseus tarafından taş çevrilince, omuzlarındaki yük de bir dağa dönüşür. Bu yükün ağırlığı altında ezilen Atlas, Kuzey Afrika'da doğan güneşe karşı diz çöker.

Atlas Dağları'nın eteklerindeki Berberi köylerinde, modern hayattan ve kent merkezinden uzak, bambaşka bir yaşam hala devam ediyor (Resim 19). "Berberi" kelimesinin kökeni de yine Yunanlılardan geliyor; Yunan tüccarlar bu toprakların iç kısımlarında yaşayan yerlilere "bizden olmayanlar" anlamında "barbaroi" adını vermişler, ve böylece bu terim "berberi" olarak günümüze kadar gelmiş.

Suveyre'yi gördüğüm an, büyümlü etkisine kapıldığım kentlere bir yenisi eklendi. Atlas Okyanusu kıyısında yer alan balıkçı şehri, "UNESCO Dünya Mirası" listesinde. MÖ 7. yy'da Fenikeliler tarafından kurulmuş olan kent daha sonra Romalılar tarafından ele geçirilmiş ve 15. yy'da Portekizliler kenti alarak Mogador ismini vermişler. Portekizlilerden kalan kale (Resim 20, 21), okyanusun dalgalarının kızgın çırpışları, burçlarındaki toprak ve taş dokusu ile film setini andırırken, gerçekten de bu amaçla kullanıldığını öğreniyorum; kale Game of Thrones dizisinin bazı çekimlerine ev sahipliği yapmış.



Resim 19. Atlas Dağları eteklerinde tipik bir Berberi evi.

1970'lerde çiçek çocukları da bu kente gelmiş, Orson Wells, Cat Stevens ve Jimi Hendrix'in bestelerine konu olan otantik sokaklarda küçük el işçiliği atölyeleri, ahşap oymacılığı (Resim 22), rengarenk butikler, antikacılar arasında birden 'Fas mavis'i' bir kapı ile karşılaşmak kentin sunduğu hoş sürprizlerden (Resim 23).

Bu bölgenin diğer önemli özelliği ise, yemeklerde, ilaç yapımında ve kozmetik ürünlerde kullanılan argan yağının elde edildiği endemik bitkilerden argan ağacının dünyada sadece burada yetişiyor olması (Resim 24). Argan yağının elde edilme süreci ise oldukça ilginç ve işlevsel, hiç bir parçası ziyan edilmeden; dış

kabukları ayıklandıktan sonra, ateş yakmak için kullanılırken iç fıstıklarından yağ çıkarılıyor ve arta kalan kıvamlı kısımdan da sabun yapılıyor.

Kazablanka, 1515'te Portekizliler tarafından kurulmuş, İspanyolca "casa blanca", "beyaz ev" demek, ve o dönemdeki beyaz evlerin oluşturduğu kent dokusunu tarifliyor. 1907'de Fransızlar tarafından işgal edilen Kazablanka, günümüzde Afrika Kıtası'nın Kahire'den sonra ikinci en büyük kenti. Benim hafızama ilk yer edişi ise Humphrey Bogart ve Ingrid Bergman'ın başrolleri paylaştığı, 1942 yapımı "Casablanca" filmi ile olmuştur. Bazı kentleri filmlerden, romanlardan



Resim 20, 21. Kale, Suveyre.

tanırsınız önce, ve o bağlamdaki anlamı, gizemi, kurgusu ile zihninizde yer edinirler. "Casablanca" ve "The Sheltering Sky", Fas'ta geçen, bu ülkeye merakımın ve ilginin başlangıcı olan filmlerdir. İlk önce filmlerden tanıdığım, daha sonra mimarlık ve sanat tarihi derslerinden okuduğum kentlerde turist olmak ayrı bir heyecan. Bazı ön bilgiler ve kabuller değişiyor, yeni algılar oluşuyor ve aslında tüm taşlar yerine oturuyor. Casablanca filminin, sinema tarihinin belki de en akılda kalan sahnelerinden "play it Sam" repliğinin meşhur piyanosu Rick's Café'de (Resim 25) ve halen tabelasıyla sinema tarihinin yapıtlarından birinin anısını şehirde taze tutmaya devam ediyor.



Resim 25. Rick's Cafe.

Kazablanka'da en önemli mimari yapı ise şüphesiz II. Hasan Camisi (Resim 26). Denize dolgu yapılarak inşa edilmiş ve 210 metre yüksekliğindeki minaresiyle dünyanın en uzun minareli camisi unvanına sahip olmakla beraber, Mekke'dekilerden sonra dünyanın en büyük camisi aynı zamanda. Neredeyse Kazablanka'nın her yerinden görülen caminin heybetini, çiniler ve süslemeler daha da ihtişamlı kılıyor (Resim 27, 28).

Rabat da diğer pek çok başkent ile benzer kaderi paylaşarak, bürokrasinin ağırlığı altında biraz ezilmiş, Marakeş veya diğer kentler gibi daha geleneksel özelliklerini gölgede bırakmış bir kent izlenimi verdi bana. "Cilbab"ın (geleneksel Fas kıyafetleri) yerini çoğunlukla takım elbiselerin aldığı, trafiğin yoğun, insanların günlük rutinlerine koşuşturdukları ve hayatın biraz sıradanlaştığı bu kent, hem yönetimin, hem de ekonominin merkezi konumunda. Hükümet binalarının resmi çehresini yumuşatan ise palmiye ve benjamin ağaçlarıyla, ama yine başkent ciddiyetine yakışır şekilde budanmış, nizam getirilmiş "bulvar"ları.

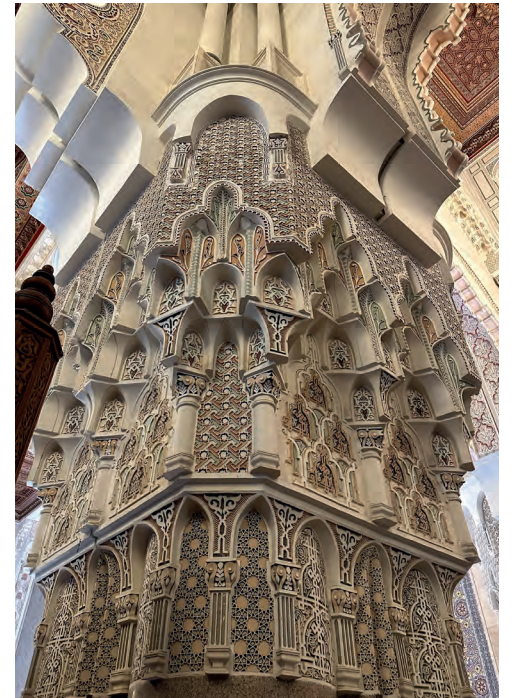
Rabat'ta Kralın yaşadığı saray, "Palais Royal" (Dar-al-Makhzen)'in içine girmek yasak olduğu için ancak kapısını görebilmek mümkün (Resim 29). Saray 1864 yılında inşa edilmiş. Kraliyet Sarayı'nın hemen yanında yer alan Assounna Camisi (Resim 30), kraliyet ailesi tarafından ibadet için kullanılıyor. Sadeliği ile göze çarpan yapının zarif kolonlu portikosu, tipik Fas renkleri beyaz ve terrazzo ile festivaller için kullanılan büyük meydana muhteşem bir kimlik ve tanım kazandırmış.



Resim 24. Argan ağacı.



Resim 26. II. Hasan Camisi.



Resim 27, 28. II. Hasan Camii'nden süsleme ve çini detayları.



Resim 29. Dar-al-Makhzen, Rabat.



Resim 30. Assounna Camisi, Rabat.



Rabat'ın diğer önemli yapısı ise Hassan Kulesi ile Kral V. Muhammed ve iki oğlunun mozolesidir (Resim 31, 32). İspanyol ve Fas mimarisinin güzel ve yalın bir karışımı olan yapı, ince mermer işçiliğiyle adeta beyaz bir mücevher gibi parlıyor.

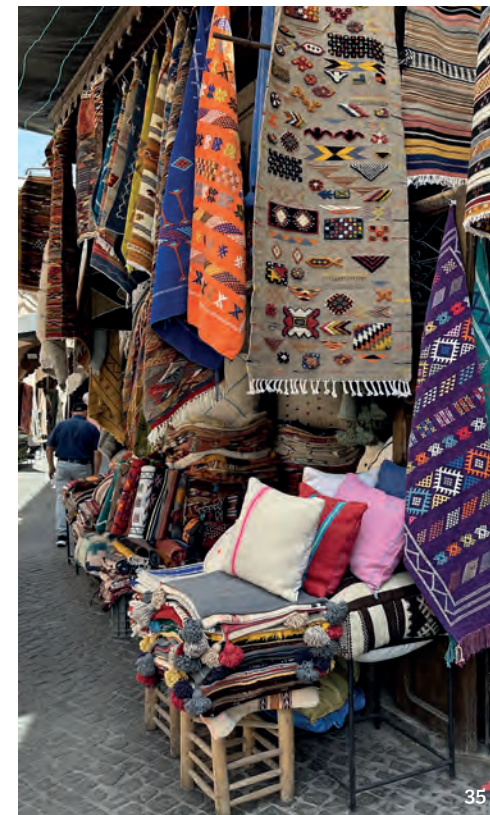


Resim 31, 32. V.Muhammed Mozolesi, Rabat.

Zellij Sanatı, yöreye özgü, çok renkli ve çoğunlukla küçük parçalı geometrik desenlerde çinilerden üretilen mozaik sanatıdır. Portekiz ve İspanya'ya özgü Azulejo Sanatı, Fas mimarisindeki Araçça kökenli zellij ile benzerlik gösterir. Bizdeki karşılığı ise çini sanatıdır. Elle üretilen parçalar çoğu dikkörtgen kalıplarda kurutulduktan sonra pişirilir. Zellij sanatı, farklı renklerdeki geometrik seramik parçaları birleştirilerek

Fas'taki önemli ve tarihi yapıların hemen hepsinde, duvar kaplamalarında, iç ve dış cephelerde çok yoğun kullanılmış.

Medina, Suk ve Riad gibi kavramları bilmek, Fas şehirlerini keşfederken, kent yaşamını daha iyi anlamayı sağlar: "Medina" sözcük anlamı "eski kent merkezi" olan, çoğunlukla alışveriş alanı demek. Fas kültürünün en tipik özelliği "suk" adı verilen



Resim 33, 34, 35, 36. Suk, Tipik Fas sokak çarşısı.

dar ve kıvrımlı sokaklarda pazar yerleri, baharatlar, kilimler, rengarenk geleneksel kıyafetler (cillab), şal ve diğer pek çok şey ile beraber satılıyor (Resim 33, 34, 35, 36). "Riad" adı verilen, avlulu geleneksel Fas evleri, günlük yaşamın merkezindeki açık avlu, hem mahremiyetin kültürel önemi hem de iklimin gereklerinden ortaya çıkmış, dışa kapalı, içe açılan, avludan ışık ve hava sağlanan yapılardır.



Resim 37. Geleneksel Fas yemeği Tajin pişirilen konik kapaklı güveçler.

zenginleşmiş. Bugünse baharatlar (çoğunlukla safran, zerdeçal, kişniş) otlar ve aromatik bileşenler yemeklere derin bir tat ve karmaşık bir aroma veriyor.

En geleneksel yemek "tajin", yapıldığı güveç kapları ve lezizliği ile Fas mutfağının önemli parçası. Kömür ateşinde pişirilen et (genellikle kuzu veya tavuk) sebzeler, baharatlar ve zeytinyağıyla konik kapaklı toprak güveçlerde hazırlanıyor (Resim 37).

Fas seyahatinin her kenti ve her etabında, ister istemez Moresk Mimarisi'nin izlerini takip ederek geçmişine baktığımızda, Emevi kültürü karşımıza çıkar. Başkenti Şam olan Emevi Devleti batıda Endülüs ve güney Fransa, doğuda ise Afganistan'a kadar ulaşmış Arap devletidir. Emevi mimarisinde Yunan, Bizans ve İran Sasani sanatından etkilenmiştir. Aslında, kültürler kökenleri incelendiğinde birbirlerinden çeşitli şekillerde etkileniyor, pek çok izler taşıyarak zenginleşiyorlar. Tüm bunları düşününce, bütün ülkeler için kültür ve sanat bu kadar içiçe iken, aynı coğrafyada farklı insan toplulukları yaşasa bile, aslında birbirlerinin izlerinden giderken, benzer kültürleri devam ettiren, bir yandan da insanların, bazen düşmanlığa hatta savaşa varan ayrışmasını anlamak çok güç, özellikle bin yıllar ölçeğinden bakınca!

NOT: Tüm fotoğraflar Berna Tanverdi tarafından çekilmiştir.

Serbest Mimar Magazine – Issue 51

CONTENT SUMMARY

In the 51st issue of our magazine, a special cover and interesting, rich content meet you.

The “Desktop” section contains a selection of unfinished or ongoing projects. In this issue you can find the projects of GAD Architecture, Mert Uslu Architecture, M plus D Architecture, TH&IDIL Architecture.

In the “SMDs” section, you will find news from the latest events organized by Turkish SMD and Istanbul SMD.

The “Collar Picture” section consists of commemorative articles by Altuğ Çinici, Tülin Akman and Antoine Predock, who have passed away in recent months.

In the “Good Things” section, “Cengiz Bektaş City Memory and Culture Center” and “2024 Pritzker Prize Winner: Riken Yamamoto” and “TraMod Awards 2023” written by Osman Tutal.

In the “Earthquake Agenda” section, there are articles titled “Maraş: One Year After the Earthquake” by Funda Birsen and “Will the Social Life of the Country Overcome the Chronic Pathologies of the ‘Antakya Issue’, One of the Most Important Political-Cultural Issues of the Republican History?” by Kenan Güvenç.

The “Commentary” section consists of İlhan Kural’s “Observations on Istanbul Modern” and Bekir Gerçek’s “Culture in the Highlands must be sustained”.

The “From Competition to Practice” section includes the Çanakkale Municipality Green Local Government and Cultural Center project designed by SCRA and CBN Architecture.

The “New” pages include Baruthane by PerSe Architecture, Gamak Social Facility by Buda Architecture and Küçük Çaltıcağ Public Beach by Tamirci Architects.

The 14th article in the “Trips to Modern Architectural Works” series edited by Prof. Dr. Figen Kivılcım Çorakbaş is “Meeting a Modern Building in the Ancient City Aphrodisias”.

On the interview pages, Aslı Özbay, Hasan Özbay and Mehmet Soylu, members of the magazine’s editorial board, talk to Kadri Kalaycıoğlu about his architectural profession, the buildings he designed and his education.

In the “Failure to Protect the Modern” section, Zafer Akay’s article “Climate Sensitive 1950s Rationalism’s Trial with Vandalism: The Demolished DSİ General Directorate” is included.

The “From the World” section includes the “Mies van Der Rohe Awards 2024” compiled by Kadri Atabaş, as well as Twentyfour housing projects designed by 3DM Architecture.

You can find Berna Tanverdi’s article titled “Morocco” on our “We were there” pages.

Журнал “Свободный архитектор” - Выпуск 51

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

51-й номер нашего журнала представляет вам особенную обложку и интересное, насыщенное содержание.

Раздел «Рабочий стол» содержит подборку незавершенных или находящихся в стадии реализации проектов. В этом выпуске вы сможете ознакомиться с проектами компаний ГАД Мимарлык (GAD Mimarlık), Мерт Услу Мимарлык (Mert Uslu Mimarlık), М арты Д Мимарлык (M Artı D Mimarlık), ТХ&ИДИЛ Мимарлык (TH&İDİL Mimarlık).

В разделе «Журналы Сербест Мимар» вам будут представлены новости с последних мероприятий, организованных турецким журналом «Сербест Мимар» и Журналом «Стамбул Сербест Мимар».

Раздел «Изображение обложки» состоит из памятных статей Алтуга Чиниджи, Тюлина Акмана и Антуана Преодока, которых мы потеряли в последние месяцы.

В разделе «Хорошие дела» есть статья Османа Тутала «TraMod Awards 2023», а также новости о «Городском центре памяти и культуры Дженгиза Бекташа» и «Лауреате Притцкерской премии 2024 года: Рикен Ямамато».

В разделе «Повестка дня по землетрясению» есть статьи «Мараş: год после землетрясения», написанная Фонда Бирсен и «Преодолеет ли общественная жизнь страны свои хронические патологии в «проблеме Антакьи», одной из самых важных политико-культурных проблем в истории республики?» написанная Кенаном Гювенç.

Раздел «Комментарии» содержит «Наблюдения за современным стилем Стамбула» Ильхана Курала и «Культура в высокогорье должна поддерживаться» Бекира Герчека.

В раздел «От конкурса к реализации» включен проект Зеленого центра местного самоуправления и культуры муниципалитета Чанаккале, разработанный СДЖРА и ДЖБН Мимарлык (SCRA ve CBN Mimarlık).

Раздел «Новые» содержит страницы Барутхане ПерСе Мимарлык (PerSe Mimarlık), Социальный объект Гамак от Буда Мимарлык (Buda Mimarlık) и Общественный пляж Кючук Чалтыджаг от Тамирджи Мимарлык (Tamirci Mimarlık).

В 14-ю статью серии «Экскурсии по современным архитектурным произведениям», подготовленной под редакцией Профессора Доктора Фигена Кывылджыма Чоракбаша, включена статья «От деревенского института к музею образования: кампус сельского института Акпынар», написанная Имраном Сатыш Атаром.

На страницах интервью есть беседа с членами редакционной коллегии журнала Аслы Озбай, Хасаном Озбаем и Мехметом Соилу, в которой они рассказывают о профессии архитектора, зданиях, которые они проектировали, и своей образовательной жизни с Кадри Калайджиоглу.

В разделе «Неспособность защитить современность» есть статья Зафера Акая «Испытание климатически-чувствительного рационализма 1950-х годов с вандализмом: разрушенное Главное управление государственного гидротехнического сооружения».

В разделе «От мира» представлены награды «Mies van Der Rohe Awards 2024», составленные Кадри Атабашом, а также проект жилья Twentyfour, разработанный 3DM Architecture.

Вы можете найти статью Берны Танверди под названием «Марокко» на наших страницах в разделе «Мы были там».

مجلة المهندس المعماري المستقل – العدد ٩٤ ملخص المحتوى
ملخص المحتوى

يحتوي قسم «سطح المكتب» على مجموعة مختارة من المشاريع غير المكتملة أو قيد التنفيذ حالياً. في عددنا هذا يمكنك إيجاد مشاريع مثل إنشاء GAD ، إنشاء مرت اصلو ، إنشاء M زاند D ، إنشاء TH&IDIL .

في قسم «مصلحة الارصاد الجوية» ستجدون فيه اخبار آخر أنشطة واعمال مصلحة الارصاد الجوية في اسطنبول و ازмир .

قسم «صور الياقه» يتكون من مقالات تذكارية لألتوغ سينيسي وتولين أكمان وأنطوان بريديوك، الذين فقدناهم في الأشهر الأخيرة.

وفي قسم «الأشياء الجيدة»، يوجد مقال بعنوان «جوائز doMarT ٢٠٢٢» بقلم عثمان توتال، بالإضافة إلى أخبار عن «مركز ذاكرة وثقافة مدينة جنكيز يكتاش» و«الفائز بجائزة بريتركر لعام ٢٠٢٤: ريكن يماماتو».

وفي قسم «أجندة الزلزال»، تجدون مقالات بعنوان «مرعش: سنة بعد الزلزال» لفوندا بيرسن و«هل ستتغلب الحياة الاجتماعية للبلاد على أمراضها المزمنة في «قضية أنطاكيا»، إحدى أهم القضايا السياسية والثقافية في تركيا» تاريخ الجمهورية؟» بقلم كنان غوفينش.

قسم «التعليقات» يتكون من «ملاحظات حول إسطنبول الحديثة» لإلهان كورال و«يجب أن تكون الثقافة في الهضاب مستدامة» لبيكر جيرشيك.

في قسم «من المنافسة إلى التنفيذ»، تم تضمين مشروع الحكومة المحلية الخضراء ومركز الثقافة التابع لبلدية تشاناكالي والذي صممه SCRA و CBN للانشاء.

في الصفحات «الجديدة» يوجد Baruthane من تصميم Per Se للانشاء، ومنشأة جاماك الاجتماعية من تصميم Buda ، و شاطئ كوتشوك تشالتيكاك العام من تصميم المعماريين Architects .

المقال الرابع عشر من سلسلة «رحلات إلى الأعمال المعمارية الحديثة»، الذي حرره بروفييسور د. فيجن كيفيليسيم جوراكباش، يتضمن «من معهد القرية إلى المتحف التعليمي: حرم معهد قرية أكبينار» بقلم عمران سيلز أثار.

تتضمن صفحات المقابلة مقابلة مع أسلي أوزباي وحسن أوزباي ومحمد صويلو، أعضاء هيئة تحرير المجلة، يتحدثون فيها عن مهنة الهندسة المعمارية والمباني التي صممها وحياتهم التعليمية مع قدرتي كالايجي أوغلو.

في قسم «عدم القدرة على حماية الحداثة»، يوجد مقال بعنوان «اختبار عقلانية الخمسينيات الحساسة للمناخ مع التخريب: المديرية العامة للأعمال الهيدروليكية الحكومية المدمرة» بقلم ظافر أكاي.

في قسم «من العالم»، يتم عرض «جوائز ميس فان دير روه ٢٠٢٤» التي جمعها قدرتي أتاباش بالإضافة إلى مشروع Twentyfour السكني الذي صممته شركة 3DM Architecture .

يمكنكم العثور على مقالة بيرنا تانفيردي بعنوان «المغرب» على صفحاتنا «كننا هناك».